

L'INDICE

DEI LIBRI DEL MESE

FEBBRAIO 1999

ANNO XVI - N. 2

LIRE 9.500

Tullio Pericoli: Assia Djebar



Bianco d'Algeria DI ASSIA DJEBAR

recensito da Santina Mobiglia

Marisa Bulgheroni

Emily Dickinson di Barbara Lanati

Vittorio Lanternari

La guarigione e il rito

Luigi Blasucci

Epistolario di Giacomo Leopardi

Bruno Contini e Augusto Graziani

Se tre milioni... di Luciano Gallino

Marcello Flores

Il secolo della paura di Carlo Pinzani

Marcello Cini

Un dialogo tra Changeux e Ricoeur

Questioni di gusto?

L'editoriale di gennaio, *Questioni di gusto*, ha provocato questa risposta del lettore Giuliano Sozi, che pubblichiamo volentieri.

L'editoriale di Alberto Papuzzi *Questioni di gusto* somiglia a una fisarmonica, il cui soffiato s'allenta e si condensa alternativamente: in posizione allentata riflette sull'evoluzione storica del gusto, con esempi (il secondo dei quali potrebbe definirsi una barzelletta sulla professoressa svitata); in posizione condensata punta sulla distinzione teorica tra il concetto di "cultura" (definita "comprensione dei linguaggi delle varie epoche, compresa la nostra") e il concetto di "gusto" (non definito, in verità). La sonata che ne scaturisce dovrebbe giustificare la recensione di Morino sul prodotto industriale mondadoriano di cui si è parlato, ma va a toppare sulla frase storica "Questo è l'inghippo" che, mi sia concesso il ristoro di un "volemose bene" universale, intendo esteso non solo a "Giornali di classe" e alla morte di "Terza pagina", ma anche alle altre sottintese malefatte del midcult. La frase più importante del direttore resta però quella in cui afferma che nell'opera in questione si specchiano "aspetti significativi" di "un'immagine del mondo". Mi sbaglio o viene tirata in ballo addirittura la *Weltanschauung*?

Ho molta stima per Papuzzi (ho letto, tra l'altro, con piacere e profitto la sua Autobiografia di Norberto Bobbio, che ho anche recensito, qui in Umbria). Ma perché trascina me e il mio compagno di sventura (Leandro Piantini, altro contestatore di Morino) su un terreno sconfinato e ubiquo che non abbiamo avuto l'intenzione di esplorare? Noi abbiamo solo voluto dire

(vero, Leandro?) che quella roba là non è letteratura: è spazzatura e non merita recensioni e giustificazioni solenni, come non le meritano "Presto che è tardi" di Ezio Greggio e le varie fantozzate e io-speriamo-cheme-la-cavo dei furbi di destra di sinistra e di

centro. Lasciamo volentieri agli studiosi di antropologia l'esame di quel fiume di carta. A noi interessano le opere e le recensioni intelligenti. Dateci queste, per favore, tenendo presente che cultura non significa solo "comprensione dei linguaggi", ma anche al-

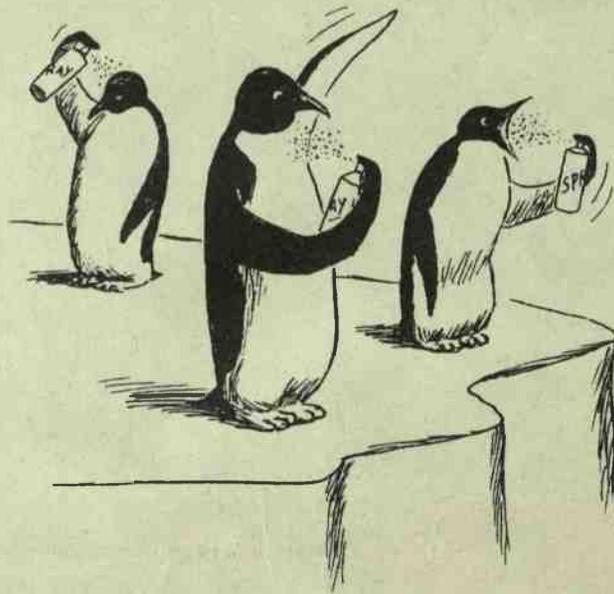
tre cose, compresa la "creazione" dei linguaggi. Grazie.

Innanzitutto ringrazio per la stima. In secondo luogo ho l'impressione che si fraintenda, per eccesso, quanto ho scritto, forse maldestramente. In fondo volevo soltanto dire (a proposito della polemica sui programmi di Radiotre più che del fastidio per la recensione di Morino) che talvolta dietro un'idea di cultura si nasconde una questione di gusto. Probabilmente non mi sono fatto capire e me ne scuso. A parte ciò, continuo a pensare che Versace e il resto siano un'immagine della società in cui viviamo, ci piaccia o meno (*Weltanschauung* a parte).

Il lettore Sozi dice, però, che la rappresentazione di tale aspetto della società è spazzatura quando è fatta dalla signora Marina Ripa di Meana, mentre (probabilmente) è letteratura quando è affidata alla penna di Tom Wolfe e Truman Capote, è spazzatura quando se ne occupano i fratelli Vanzina mentre (probabilmente) è arte quando la interpreta Woody Allen. Come non sentirsi dalla sua parte. Ma ciò deve precludere la possibilità di prendere in esame anche i testi diciamo *volgari*, se questi sono significativi di fenomeni, comportamenti, mode, eccetera?

Personalmente ritengo che la funzione dell'intervento critico vada al di là dell'oggetto della critica. Ma non voglio spingermi su questo terreno talmente accidentato, sul quale mi muoverei a disagio. Mettiamola così: se Morino mi propone un'altra lettura *intelligente* di un testo assai commerciale continuerò a difendere questo spazio, sempre che i lettori, soprattutto quelli attenti come il signor Sozi, me lo permettano.

La finestra di Matticchio



Lettere

Scuola. Da chi possono venire "buone notizie dalla scuola"? A nessuno fra i potenziali lettori del libro, sia che tifino Berlinguer sia che non tifino per lui, verrebbe in mente di rispondere "dal ministro", e men che meno "dal ministero". O "dalla politica".

Le buone notizie, specie sulla scuola, non si aspettano dalle istituzioni. Per tanti versi è grave. Possono venire soltanto dagli insegnanti che lavorano giorno dopo giorno fra i banchi e gli studenti. E una constatazione strana, ma sa di vero.

Per anni, i libri sulla scuola hanno fatto il tirassegno sulle istituzioni. E giustamente. L'implicito era che chi tiene in piedi la baracca della scuola sono gli insegnanti. Ma è sempre stato il non-detto: istituzionalmente gli insegnanti non c'erano, e di loro non si doveva parlare.

Dentro la scuola (succedeva) succede un fatto altrettanto strano: gli insegnanti non parlano di sé, ma delle istituzioni, dalle quali naturalmente non aspettano niente di buono. I loro disagi sono istituzionali, strutturali. Parlare di sé, del gusto o della noia del proprio mestiere, non sembra conveniente.

Conclusioni. Se queste note si trasformano in sillogismi ingenui e sgangherati, viene fuori che: le istituzioni sono la causa dei mali della scuola; le istituzioni sono niente; i mali della scuola non esistono. Oppure: la scuola non è gli insegnanti; le istituzioni sono ammalate; la scuola è ammalata. Resta il fatto che, quando si parla della scuola, non si riesce mai a mettere a fuoco un tema e a individuare un soggetto. Per questo, forse, dal momento che con le parole non si arriva a prendere il centro, la scuola non cambia.

L'ultimo paradosso di questi ultimi anni è che l'impalcatura ministerial-istituzionale si sta smantellando *motu proprio*: si parlerà ancora della scuola?

Adriano Colombo, nel numero di dicembre, recensendo il libro, ha mosso ai curatori il seguente rilievo: ma perché, nel conto, non hanno messo le istituzioni? e quel che il ministro sta facendo? Il rilievo è legittimo, ma il merito del libro è proprio di parlare degli insegnanti, e soprattutto di farli parlare. Mi è sembrato un modo pulito per discutere della scuola senza sipari e veline. Basta scorrere l'indice per scoprire che non si tratta di uno dei soliti libri di scuola: i titoli sono decisamente fuorvianti rispetto alla consuetudine. Tutti, e non è questione di caldo o di freddo, di connotazione o di furbi-

zia: sono titoli sotto i quali si vedono degli io che parlano di sé, di sentimenti, di passioni, di emozioni, di fatica.

Mi è sembrato un modo corretto per cominciare a parlare di scuola come di qualcosa di vero. È la premessa per parlare di istituzioni senza correre il pericolo di perdersi nei fumi del nulla.

Valter Deon, Feltre (Bl)

Non basta avere una bella storia da raccontare. Oltre la bella storia bisogna avere anche il modo di raccontarla. Gli e le insegnanti che amano il loro lavoro e lo sanno fare, a chi e come raccontano le loro storie? È il problema che solleva Adriano Colombo nella sua bella recensione di *Buone notizie dalla scuola* (Pratiche, 1998), attribuendoci una debolezza politica. Più testimonianza che proposta - dice - e aggiunge: una posizione perché sia politica si deve interessare del quadro generale.

La prima obiezione, a rigore, non è esatta: c'è un libro che nasce da un convegno e da altri incontri; lo stesso libro contiene un vasto indirizzario di associazioni, comunità, riviste: fatti evidenti, da cui si può indovinare la fitta trama di rapporti che sta dietro - e fa - l'autoriforma.

Il problema allora qual è? È che tutto questo non viene riconosciuto come politico, casomai pre-politico o impolitico. Inve-

ce chi ha scritto il libro pensa che sia un altro cammino politico. *Buone notizie* nasce da una *pratica politica* che il movimento delle donne conosce molto bene, che è stata uno dei punti forti delle donne fin dagli anni settanta. Io - e come me le altre voci che compongono il testo - sto a scuola e osservo da vicino cosa capita e ciò che mi succede in prima persona, compresi anche gli effetti di "tutto ciò che mi sta intorno", e parlo da questo luogo che è il mio. Mi riprendo la mia soggettività e lascio al legislatore la sua parte e la sua responsabilità; gli lascio anche la sua capacità o incapacità di ascoltare le parti vive della società. La politica per me non coincide con l'identificarsi con la parte del legislatore e/o col formulare un progetto generale alternativo.

Il problema allora è un altro. Fino a un decennio fa c'era un certo sistema di mediazioni che faceva da supporto alla partecipazione dei singoli alla politica generale. Proposte di legge, opposizione, movimenti dal basso, potere e contropotere facevano parte di uno schema riconoscibile e riconosciuto e producevano senso nelle singole teste (anche nella mia). Ora questo schema si è irrimediabilmente consunto e c'è altro, vengono avanti delle forme molto soggettive e contestuali che sono politiche e diventa impor-

tante il simbolico. Dico per inciso che il femminismo degli anni settanta, che già si muoveva in questo modo, ha provocato spostamenti interessanti, ha influenzato più di una legge - sul diritto di famiglia, sull'aborto - con il suo esserci soggettivamente nella società.

Attualmente il venir meno del precedente tessuto di interpretazione - "la vecchia politica" come dice Colombo - non è in tutto compensato dall'irruzione della soggettività. Questo, si, crea veramente il pericolo che rimaniamo chiuse(i) nelle nostre aule, che lì tutto cominci e finisca. Su questo stiamo continuando a ragionare - e per febbraio abbiamo organizzato un altro incontro nazionale - perché la soluzione è tutta da inventare.

Vita Cosentino, Milano

Errata corrige. L'albero genealogico della famiglia Wagner pubblicato a pagina 21 del numero di gennaio non è tratto dal libro di Gottfried Wagner, ma da quello di Wolfgang Wagner, *Una vita per Bayreuth*.

Per errore della tipografia, le testatine delle pagine 15 e 34, 22 e 27, 28 e 29 sono risultate invertite.

LIBRI DEL MESE

- 4 *Bianco d'Algeria* di Assia Djebar
recensito da Santina Mobiglia
- 8 *Romanzi e "Dialoghi delle carmelitane"*
di Georges Bernanos recensito da Carlo Lauro
- 14 *Epistolario* di Giacomo Leopardi recensito da Luigi Blasucci
- 22 *Le sinfonie di Mahler* di Paolo Petazzi
recensito da Carlo Migliaccio
e *Come ascoltare le sinfonie di Gustav Mahler*
di Aldo Nicastro recensito da Quirino Principe
- 30 *Se tre milioni vi sembrano pochi* di Luciano Gallino
recensito da Bruno Contini e Augusto Graziani

POLITICA E MEMORIA

- 4 Erika Martelli, *Nel cuore della notte algerina* di Assia Djebar
- 5 Santina Mobiglia, *La rivolta libertaria* di Albert Camus
Francesco Tuccari, *Storia dell'Algeria indipendente*
di Giampaolo Calchi Novati
- 6 Paola Zaccaria, *Il demone amante* di Robin Morgan
Marco Scavino, *Compagna luna* di Barbara Balzerani

INTERVISTA

- 7 Robin Morgan a colloquio con Paola Zaccaria

LETTERATURE

- 9 Angelo Morino, *Trilogia sporca dell'Avana*
di Pedro Juan Gutiérrez
- 10 Valeria Scorpioni Coggiola, *Ritratto della Lozana Andalusia*
di Francisco Delicado
- 11 Tiziana Agnati, *Scale di fuoco* di Anaïs Nin

POESIA

- 12 Marisa Bulgheroni, *Vita di Emily Dickinson*
di Barbara Lanati e *Cercando Emily Dickinson*
di Alessandra Cenni
- 13 Flavio Gregori, *Flow Chart* di John Ashbery

LEOPARDI

- 15 Gianni Turchetta, *Giacomo Leopardi e la letteratura italiana*
di Giulio Bollati
Questo mese di Lidia De Federicis

NARRATORI ITALIANI

- 16 Alessandro Fo, *La signora Kirchgessner* di Luigi Pintor
- 17 Pierpaolo Fornaro, *I contemporanei del futuro*
di Giuseppe Pontiggia
Enrico Cerasi, *Fuochi fiammanti a un'ora di notte*
di Ermanno Rea
- 18 Lidia De Federicis, *Il carteggio Bocelli. Inventario*
Schede di Sergio Pent, Monica Bardi, Sara Marconi,
Francesco Roat
- 19 Vittorio Coletti, *Striscia la Tv* di Antonio Ricci
Schede di Monica Bardi, Cosma Siani, Alessandro Fo,
Lidia De Federicis

GIALLI

- 20 Schede di Mariolina Bertini

INTERVENTO

- 24 Gianni Cascone, *In the Middle of Nowhere.*
L'atopia della metropoli postmoderna

ANTICHISSIMA

- 25 Simone Beta, *Stoici antichi. Tutti i frammenti*
Federica Fontana, *Tesori della Postumia*
Gabriella De Blasio, *Fasti* di Ovidio

RELIGIONI

- 26 Walter Meliga, *Legenda aurea* di Iacopo da Varazze

STORIA

- 27 Marcello Flores, *Il secolo della paura* di Carlo Pinzani
e *L'età degli estremi. Discutendo con Hobsbawm del "Secolo breve"*
- 28 Francesco Tuccari, *L'identità italiana*
di Ernesto Galli della Loggia
Fulvio Cammarano, *Alle origini del trasformismo*
di Sandro Rogari
- 29 Marco Scavino, *Conflitto industriale e struttura d'impresa*
alla Fiat di Giuseppe Berta

SOCIETÀ

- 31 Renato Monteleone, *L'utopia del tempo libero* di Daniel Mothé

STORIA DELLE IDEE

- 32 Alessia Pedio, *Gentile e la filosofia nell'Enciclopedia Italiana*
di Margarete Durst e *Carteggio Gentile-Calogero*
Daniele Rocca, *Curzio Malaparte* di Giuseppe Pardini

FILOSOFIA

- 33 Marcello Frixione, *Introduzione al naturalismo filosofico*
contemporaneo
Cristina Cacciari, *Il processo metaforico*
di Gemma Corradi Fiumara
- 34 Alberto Voltolini, *Ultimi scritti. La filosofia della psicologia*
di Ludwig Wittgenstein

PSICOANALISI

- 35 Mauro Mancina, *Dal continente all'isola.*
Il passaggio di Sigmund Freud dalla medicina alla psicoanalisi
di Vito Cagli

ANTROPOLOGIA

- 36 Virginia De Micco, *Medicina Magia Religione Valori.*
Vol. II: Dall'antropologia all'etnopsichiatria
Alessandro Simonicca, *Antropologia religiosa. Etnologia,*
storia, folklore di Vittorio Lanternari
- 37 Vittorio Lanternari, *La guarigione e il rito*

SCIENZE

- 38 Mario Tozzi, *Terremoti*
Enrico Alleva, *I grandi della scienza:*
Darwin, una vita per un'idea, la teoria dell'evoluzione
di Barbara Continenza
- 39 Emanuele Vinassa de Regny, *La bellezza e la scienza*
di Enzo Tiezzi e *Le curve celebri* di Luciano Cresci

STRUMENTI

- Schede di Mariolina Bertini, Patrizia Solia,
Giovanni Borgognone, Piero Gargiulo
- 40 Lucio Monaco, *Repertorio metrico verdiano* di Rita Garlato
Francesca Rocci, *Il sorriso di Niccolò. Storia di Machiavelli*
di Maurizio Viroli
- 41 Giorgio Bini, *Imitare il "Cuore"*
Maurizio Vaudagna, *La Rivoluzione americana*
di Guido Abbattista

VARIAZIONE

- 42 Eliana Bouchard, *Volumi divulgativi per bambini e ragazzi*

RUBRICHE

- 10 GRANDI LETTORI
Guido Bonino, *Il lettore, il narrare* di Peter Bichsel
- 21 MARTIN EDEN
Bruno Bongiovanni, "Non raccontarmi storie!"
Alessandro Barbero, *Medievisti e scritture*
- 29 BABELE
Giovanni Borgognone, *Managerialismo*
- 43 EFFETTO FILM
Sara Cortellazzo, *My Name Is Joe* di Ken Loach
Nicola Caracciolo, *La storia in tv*
Massimo Quaglia, *Cinema e storia* di Pasquale Iaccio
Giulia Carluccio, *Teorie del cinema. Il periodo classico*
1915-1945 di Alberto Boschi
Dario Tomasi, *Storie ricreate. Dall'opera letteraria al film*
di Giuliana Nuvoli e Maurizio Regosa
- 47 MONDO
Marcello Cini, *La nature et la règle* di Jean-Pierre Changeux
e Paul Ricoeur
Luigi Reitani, *Con perfetto stile radiofonico*
Maurizio Pirro, *Nelle fessure non rimarginate della Germania*
Giovanni Borgognone, *The Italian Dictatorship.*
Problems and Perspectives in the Interpretation
of Mussolini and Fascism di R.J.B. Bosworth
- 50 MENTE LOCALE
Palermo di Tommaso Cumbo, Maria Gebbia,
Simone Lucido, Giuseppe Burgio, Chiara Chiamonte,
Barbara Amodeo, Fulvio Pirrone e Francesco Piemonte
- 52 IL CHIOSCO
- 53 AGENDA

LE IMMAGINI

DI QUESTO NUMERO



Le immagini di questo numero sono tratte da Flavio Caroli, *L'anima e il volto. Ritratto e fisiognomica da Leonardo a Bacon*, catalogo della mostra, Electa, Milano 1998, pp. 688, s.i.p.

Qui sopra, Pieter Paul Rubens, *Het Pelsken*.

Alle pagine 6, 17, 19 e 39, illustrazioni tratte dall'*Essai sur la physiognomie* di Jean Gaspard Lavater (1781-1803).

A pagina 9, Cristofano Allori, *Ritratto di fanciullo* (1610 ca.).

A pagina 18, Paolo Mantegazza, fotografie per studi su fisiognomica e mimica (1873).

A pagina 20, Fernand Khnopff, *L'art ou le sphinx, ou les caresses* (1896).

A pagina 31, Pablo Picasso, *Le repos du sculpteur* (1933).

Alle pagine 32 e 33, Francesco Morandini detto il Poppi, *Studi di testa* (1571).

A pagina 34, illustrazione da *L'uomo delinquente* di Cesare Lombroso (1878-79).

A pagina 35, Domenico Morelli, *Ritratto di Concettina* (1872).

A pagina 49, William Hogarth, *Analisi della Bellezza* (1761).

Cronaca di sangue in forma di tragedia

Una discesa negli inferi di quarant'anni di uccisioni di intellettuali in terra d'Algeria

SANTINA MOBIGLIA

ASSIA DJEBAR

Bianco d'Algeria

ed. orig. 1996

trad. dal francese
di Roberto Salvadori

pp. 190, Lit 26.000

il Saggiatore, Milano 1998

Storie di vuoti, di assenze, di morti: bianco è il colore tradizionale del lutto in Algeria, ma vuole anche significare, citando Kandinskij, il "silenzio assoluto", il riverbero accecante dell'oblio che dissolve in polvere e nebbia il paesaggio dei vivi, quell'"oblio dell'oblio stesso sotto le parole degli elogi pubblici, degli omaggi collettivi, dei ricordi messi in scena". Quello di Assia Djébar è un viaggio nel regno delle ombre, fra le vittime testimoni delle guerre d'Algeria degli ultimi cinquant'anni, alla ricerca di un filo che riannodi, insieme alla biografia personale, le "memorie di un paese spezzato".

Scritto in prima persona, per frammenti, assecondando i labirinti e i lampi del ricordo, in un gioco di lontananze e simultaneità tra passato e presente della storia maghrebina che dà il segno profondo anche a tutta l'opera narrativa dell'autrice, il libro si apre sugli scenari di tre cerimonie funebri, rievocate dall'"altrove" della sua emigrazione, oggi divisa tra Francia e Stati Uniti: le prime ombre a prendere un volto sono quelle di tre amici, uno psichiatra, un sociologo, un drammaturgo, assassinati negli anni 1993-1994. Dietro di loro, come in una solenne processione, si affollano altre presenze evocate dalla lunga notte algerina, fino a risalire, per associazioni a ritroso, alle vicende sanguinose della lotta per l'indipendenza: "sul bordo della fossa, scrutiamone il fondo, interroghiamo insieme altri assenti, tante ombre scomode!".

La vera discesa agli inferi diventa così quella che esplora il mondo dei vivi, "il meccanismo della violenza e della carneficina, ieri e oggi". Assia Djébar sceglie di trattare la materia aspra e cruda fatta di corpi straziati e decapitati, uccisioni, torture, affetti e speranze lacerati. Non però alla ricerca del male assoluto, né per dimostrare la tesi, in fondo consolatoria, del marchio di violenza che i colonizzatori trasmettono ai colonizzati. La forza del libro, che raggiunge la massima intensità proprio nella rievocazione degli anni immediatamente prima e dopo l'indipendenza, sta nella capacità di comporre una cronaca di sangue in forma di tragedia. E, come tutte le tragedie moderne, denuncia una colpa originaria, una responsabilità che appartiene agli uomini, non al destino.

Quasi facendo eco al richiamo di Henry Alleg, che con il suo celebre libro, *La Question*, nel 1958, pose il problema della tortura la centro del dibattito politico in Francia, la scrittrice algerina affronta con occhio lucido e impietoso, su entrambi i fronti, la questione dei mezzi che divorano i fini della lotta politica. Acquistano così rilievo quelle che a molti allora apparvero titubanze dell'ulti-

mo Camus, ed erano risolute e lungimirante volontà di non cedere al furore delle armi, come nell'appello alla tregua pronunciato nel gennaio 1956 in una conferenza ad Algeri, suo ultimo intervento pubblico ("questa terra dove sono nato (...) non posso rassegnarmi a vederla diventare per chissà quanto tempo la

ciata dal vero artefice dell'unità della resistenza, quell'Abane Ramdane, figura imponente e tragica, che aveva cominciato a criticare le pratiche della violenza fra algerini, e che nel dicembre 1957 ne sarebbe stato vittima, stangolato in Marocco. La sua tomba, dove fu solennemente sepolto nel 1984 come "caduto sul

ne non giustifica, spettro *révenant* negli orrori dei "folli di Dio".

Molti altri fili intessono questo libro, stratificato e vorticoso, movimentato da un contrappunto corsivo affabulatorio e interrogante in cui la scrittrice lascia affiorare i momenti profondi e immediati della scrittura, accentuando la scelta stili-

verbo politico, divenuto prestissimo sofisma", l'urgenza della scrittura per Assia Djébar, "certo la vanità del dire, ma anche la sua necessità", come nella citazione tratta da Beckett che fa dire a uno dei suoi personaggi: "Continuo... Non posso continuare. Continuo perché non posso continuare".

ASSIA DJEBAR

Nel cuore della notte algerina

ed. orig. 1997

trad. dal francese
di Claudia Maria Tresso
e Marco Rivalta

pp. 254, Lit 20.000

Giunti, Firenze 1998

Si chiama Djébar, uno dei novantanove nomi di Dio, che significa l'intrattabile. Ma è un nome-velo che lei stessa scelse quando, ancora studentessa, pubblicò un romanzo d'amore all'insaputa dei genitori. Un nome che dice la determinazione di un'algerina che ha saputo impugnare parole francesi per restituire alle connazionali le loro storie: storie di figli rubati, di mariti assassinati, di femminilità reclusa in spazi minuscoli come ditali. Un nome che dice l'ostinazione di una donna che ha imparato ad armarsi di cinepresa per ridare alle altre donne la loro immagine, figura di corpo vietato: "questo film - dice alle ragazze che riprende - è fatto perché voi lo vediate". Storica di formazione, poetessa, Assia Djébar è anche cineasta, ma è nota in Italia soprattutto per i suoi romanzi, che solo recentemente hanno avuto un riconoscimento ufficiale con il premio Palmi attribuito a *Nel cuore della notte algerina*, una raccolta di storie e novelle che raccontano la quotidianità ferita d'Algeria. L'Algeria è nella storia della madre terribile che spinge la figlia disonorata oltre il parapetto del terrazzo, in quella della moglie di un giovane giornalista che assiste impotente al martirio del marito, in quella della maestra che, decapitata davanti alla sua stessa classe, continua con pazienza un racconto di liberazione per il giovane allievo che la ama. Algeria è Félicie, madre sprofondata in un coma silenzioso, madre che non riesce a morire, che riesce appena ad ascoltare i suoi figli. Djébar, che nell'originale titolava la raccolta *Oran, langue morte*, lascia che siano i morti a scrivere: "Non voglio più dire nulla - confessa la protagonista della prima novella -: soltanto scrivere. Scrivere Orano, mia lingua morta". Così fa Djébar, raddomante di suoni, quando ascolta le voci morte d'Algeria e, come René Char, sa sentire la pioggia anche quando non c'è pioggia ma notte. Djébar sa trovare le voci e trattarle come voci sacre: di qui lo stile documentario e rigoroso, di qui le forme intrattabili della sua scrittura che lei stessa riconduce a Glissant, meravigliosa guida dell'eresia romanzesca antillesse. È da fuori che viene la più vivace riforma al romanzo francese: "è così che io - racconta l'autrice -, con la mia scrittura, che palpita innanzi tutto al ritmo del fuori, nell'esplorazione dei volti, delle nuvole, delle sfumature, mi sono espulsa da sola".

ERIKA MARTELLI

La vita e i libri

1936 Nasce a Cherchell, presso Algeri, col nome di Fatima-Zohra Imalayène.

1942-46 Frequenta la scuola coranica e la scuola elementare francese a Mouzaïville, in Mitidja.

1947-53 Continua gli studi in una scuola superiore francese di Mouzaïville.

1954 Si trasferisce in Francia e si diploma al Lycée Fenelon a Parigi.

1955 È la prima donna algerina ammessa all'École Normale Supérieure a Sèvres.

1956 Lascia la scuola per solidarietà con lo sciopero degli studenti algerini.

1957 Pubblica con lo pseudonimo di Assia Djébar il suo primo romanzo, *La Soif*, scritto in francese come tutti i successivi.1958 Pubblica *Les Impatients*, si sposa e raggiunge clandestinamente Tunisi insieme al marito.

1959 Prepara una tesi di laurea in storia e collabora a "El Moudjahid", organo dell'Fln diretto da Frantz Fanon.

1960 Si trasferisce in Marocco e diventa assistente di storia all'Università di Rabat, dove svolge ricerche sulle sante popolari accanto a Louis Massignon.

1962 Pubblica *Les Enfants du nouveau monde*, torna nell'Algeria divenuta indipendente e le viene assegnata la cattedra di storia moderna e contemporanea dell'Africa del Nord all'Università di Algeri.

1965 Si trasferisce a Parigi.

1967 Pubblica *Les Alouettes naïves*.1969 Pubblica la pièce teatrale *Rouge l'aube* e raccoglie in un volume, *Poèmes pour l'Algérie heureuse*, le poesie scritte tra il 1958 e il 1963.

1970-73 Lavora come regista teatrale e critico letterario.

1974 Ritorna ad Algeri, dove divorzia e riprende a insegnare all'università, non più storia ma letteratura francese.

1977 Realizza il film *La Nouba des femmes du Mont Chenoua*.

1979 Ottiene il premio della critica internazionale alla Biennale del cinema di Venezia.

1980 Sposa lo scrittore Malek Alloula e si trasferisce di nuovo a Parigi, dove pubblica *Femmes d'Alger dans leurs appartements (Donne di Algeri nei loro appartamenti)*, Giunti, 1988).1982 Realizza il film *La Zerda et les chants de l'oubli*.1983 Pubblica *L'Amour, la fantasia (L'amore, la guerra)*, Ibis, 1995).1986 Pubblica *Ombre sultane*.1991 Pubblica *Loin de Médine (Lontano da Medina)*, Giunti, 1993; cfr. "L'Indice", 1994, n. 1). In Algeria viene annullato il secondo turno delle elezioni vinte al primo turno dal Fronte islamico di salvezza.1993 Pubblica *Chronique d'un été algérien: Ici et là bas*. Ad Algeri viene ucciso Tahar Djaout, è il primo di una lunga serie di scrittori assassinati.1995 Pubblica *Vaste est la prison*, riceve il premio Maeterlinck e la laurea *honoris causa* dell'Università di Vienna.1996 Pubblica *Le Blanc de l'Algérie (Bianco d'Algeria)*, il Saggiatore, 1998).1997 Pubblica *Oran, langue morte (Nel cuore della notte algerina)*, Giunti, 1998) e *Les Nuits de Strasbourg*. Si trasferisce negli Stati Uniti, dove dirige il Centre for French and Francophone Studies della Louisiana State University.

Dati biografici tratti dall'intervista ad Assia Djébar di Renate Sieber Andare al cuore delle ferite (*La Tartaruga*, 1997).

terra dell'infelicità e dell'odio"), presenti Ferhat Abbas, che non aveva ancora aderito all'Fln, nazionalisti moderati e francesi liberali che ancora fraternizzavano, mentre all'esterno della sala tumultuava una piazza di ultrà europei. A quella data sembra ancora possibile una piega diversa della storia: "una soluzione alla Mandela" osserva Assia Djébar "avrebbe anche potuto concretizzarsi". Di qui lo scavo nell'"ingranaggio fatale" che di lì a poco sarebbe scattato, con la massiccia occupazione militare decretata dal governo del socialista Guy Mollet e la sfida della "battaglia d'Algeri", lan-

campo dell'onore", si trova nel Quadrato dei martiri al cimitero El-Alia di Algeri, accanto a Belkacem Krim, il suo assassino, e non lontano dal monumentale sepolcro di Boumedienne, a sua volta assassino di Krim, fatto strangolare in Germania, in una camera d'albergo.

È l'incrinatura aperta, dentro la guerra anticoloniale, dalla guerra civile rimossa, che Camus fu il primo a cogliere, il filo conduttore del soliloquio di Assia Djébar, la sostanza concreta della parola da ritrovare, del ricordo che produca senso per l'oggi e dialogo fra i vivi e i morti, contro l'amnesia dei mezzi che il fi-

stica in direzione dell'incompiutezza narrativa, propria della memoria che non vuole essere pietrificata. Lingue da ritrovare su cui torna ripetutamente sono anche quelle delle molte identità algerine, soffocate dall'arabizzazione forzata di regime, e incarnate da altre *personae dramatis*, scrittori, poeti, cantanti ormai scomparsi, molti assassinati, ma genealogia spirituale di chi vuole ripopolare il deserto attuale delle sue tante voci, berbere, arabo-dialettali, francofone, che parlano di altre possibili convivenze nella terra del Maghreb. Di qui, contro il "monolinguismo sterilizzante" e l'"usura del

Lo straniero nella terra di nessuno

Brevi scritti politici di Albert Camus

ALBERT CAMUS

La rivolta libertaria

a cura di Alessandro Bresolin

trad. dal francese di
Guido Lagomarsino

prefaz. di Goffredo Fofi

pp. 216, Lit 26.000

Elèuthera, Milano 1998

Si ingrandisce, sulla distanza, la figura di Camus. Non solo lo scrittore ritrovato nella straordinaria autobiografia d'infanzia - *Le premier homme*, uscito postumo nel 1994 (*Il primo uomo*, Bompiani, 1995) - ma anche il testimone scomodo del proprio tempo, l'intellettuale disorganico, "straniero" alle ideologie e appartenenze inclini al ferreo richiamo del realismo politico.

Una buona occasione per riscoprirlo è offerta dalla piccola casa editrice Elèuthera che, nel suo folto catalogo dedicato a esplorare con salutare eclettismo le molte facce del pensiero libertario (da Kropotkin a Goodman, da Godwin a Vonnegut e Dumont), pubblica ora una raccolta di scritti politici, certo minori e secondari nell'ampia produzione saggistica e letteraria dello scrittore franco-algerino, ma utili a documentarne l'ininterrotta e tenace presenza pubblica fino agli ultimi anni, segnati dal massimo e amaro isolamento al tempo della guerra d'Algeria e insieme dal riconoscimento internazionale del premio Nobel nel 1957, prima della scomparsa, avvenuta prematuramente nel 1960.

Si tratta di scritti perlopiù brevi e d'occasione, articoli, discorsi, interviste, che attraversano l'intero arco del dopoguerra (a partire dal maggio 1945 su "Combat", giornale del gruppo in cui aveva militato durante la resistenza). Divisi in quattro sezioni tematiche ordinate e introdotte dal curatore, oltre agli argomenti di carattere teorico e ai motivi della definitiva rottura con Sartre e i *compagnons de route* del partito comunista (nell'ampia risposta alle critiche rivoltegli nel 1952 da "Les Temps modernes" a firma di Jeanson), toccano questioni di attualità immediata: la denuncia della normalizzazione dei rapporti con la Spagna franchista, la condanna della repressione dei moti popolari nell'Europa dell'Est (Berlino, Polonia, Budapest) in nome della ragion di Stato socialista, le drammatiche vicende algerine (di particolare rilievo la prefazione a *Cronache algerine 1939-1958*, in *Actuelles III*, oggi introvabili in italiano, e che si vorrebbe veder ripubblicate).

Proprio l'Algeria, nodo di legami affettivi e sofferte esperienze storiche, sembra costituire il laboratorio permanente per la riflessione etico-politica di Camus, dai dissenzi che lo avevano portato a uscire dal Pcf nel 1937 sul terreno dei rapporti con le nascenti forze anticoloniali cui era attivamente legato, fino allo strenuo e sempre più inascoltato appello, vent'anni dopo, a "entrare nella *no man's land* tra due eserciti", che apre pagine illuminanti, tanto più alla luce dell'oggi, sulla variegata realtà politica del paese maghrebino e sull'intreccio mobile delle sue diverse identità, araba, berbera e francese, prima dell'irruzione sulla scena del FlN che imboccava la strada senza ritorno della violenza armata, anche contro i settori della

società musulmana impegnati in altre possibili soluzioni del processo di decolonizzazione. È la riflessione riproposta di recente da Assia Djebar, che in *Bianco d'Algeria* (vedi recensione a fianco) riconosce nella lucidità degli appassionati e solitari appelli di Camus al dialogo un punto di riferimento cruciale per la rivisitazione di quegli anni di storia del suo paese.

e politica, abbandonata da chi pretende di parlare, all'Est come all'Ovest, in nome della storia in marcia. Se "il ruolo dell'intellettuale è quello di saper distinguere (...) i rispettivi limiti della forza e della giustizia" denunciando le "ideologie di conquista" travestite da "causa giusta", il confine invalicabile è segnato per Camus dall'istanza radicale di libertà, *prius* da di-

sabilità individuale come criterio irrinunciabile di moralità.

Quale l'attualità di Camus oggi, finita l'epoca dei blocchi della guerra fredda? "Rispetto a ieri è forse più facile pensare con la propria testa, oggi, in Europa? E meno rischioso, forse, ma certamente è più raro" osserva Goffredo Fofi nella prefazione, prendendo a bersaglio il quieto e appagato confor-

tetico di Camus come "intellettuale militante" Michael Walzer cita un appunto significativo dai *Taccuini* dello scrittore, che descrive la visione dall'aereo durante un viaggio da Parigi ad Algeri: "La natura non esiste più, le gole profonde, il rilievo reale, l'invalicabile torrente di montagna, tutto sparisce. Ci rimane un *diagramma* - una carta geografica. L'uomo, in breve, vede attraverso gli occhi di Dio. E percepisce allora che Dio non può avere che una visione astratta. E questo non è bene". Nell'attenzione ai rilievi e alle differenze, alle sfumature plurali della verità, l'*homme révolté* è anche colui che afferma con vigore la forza critica del dubbio, del "palesare i limiti dell'uomo" e delle sue accecanti certezze.
(S.M.)

GIAMPAOLO CALCHI NOVATI
Storia dell'Algeria
indipendente. Dalla guerra
di liberazione al
fondamentalismo islamico
pp. 357, Lit 20.000
Bompiani, Milano 1998

Un paese "sull'orlo dell'abisso". Lacerato da una guerra efferata tra "due totalitarismi" che si contendono il controllo assoluto del potere: il primo utilizzando ad arbitrio gli strumenti dello Stato, il secondo praticando violenze di ogni genere nel nome di un presunto diritto divino o dell'utopia. In mezzo, una popolazione sbigottita, inerme, che vive nel terrore quotidiano, tra massacri e rappresaglie militari, e che mostra nonostante tutto di voler e saper resistere. È in questo quadro drammatico che si è venuta svolgendo la storia dell'Algeria degli anni novanta, dopo che ha preso avvio la complessa e assai contraddittoria transizione dal regime a partito unico dominato dall'FlN e dai militari al pluralismo politico formalmente sancito dalla Costituzione del 23 febbraio 1989. Nella sua densissima *Storia dell'Algeria indipendente* Calchi Novati ricostruisce i presupposti di questi più recenti sviluppi a partire dagli inizi della conquista e della colonizzazione francese negli anni trenta dell'Ottocento, concentrandosi soprattutto sui complicati processi messi in moto, nel secondo dopoguerra, dalla guerra di liberazione e dalla conquista dell'indipendenza (1954-62). Fu allora, infatti, che emersero in tutta la loro asprezza i profondi contrasti della società algerina, che la schematica alternativa tra dipendenza e indipendenza aveva in qualche modo celato durante gli anni della resistenza al dominio coloniale. E fu allora, nello stesso tempo, che si posero le grandi sfide dell'integrazione nazionale e della modernizzazione economica e politica del paese cui Ben Bella (1962-65), Houari Boumediène (1965-78) e Chadli Bendjedid (1979-91) tentarono di dare una risposta variamente ispirata ai principi del socialismo, nel quadro di un regime autoritario dominato di fatto da una onnipotente classe burocratico-militare. Una risposta drammaticamente insufficiente - questa la tesi dell'autore - che non ha prodotto soltanto la crisi di quel regime politico al principio degli anni novanta, ad opera soprattutto del Fronte islamico della salvezza, ma anche e più in generale una crisi radicale dello Stato algerino, di cui è tuttora assai difficile prevedere gli esiti.
FRANCESCO TUCCARI

Appello per una tregua civile in Algeria

ALBERT CAMUS

Algeri, 22 gennaio 1956: (...) Su questa terra sono riuniti un milione di francesi, stabiliti qui da un secolo, milioni di musulmani, arabi e berberi, installatisi da secoli, parecchie comunità religiose, forti e vive. È in questo luogo dove si incrociano strade e razze, dove li ha collocate la storia, che questi uomini debbono vivere insieme. Possono farlo, alla sola condizione di venirsi incontro reciprocamente di qualche passo, in un libero confronto. In questo caso le nostre differenze dovrebbero esserci d'aiuto, invece di contrapporci gli uni agli altri. Per parte mia, qui come ovunque, credo soltanto nelle differenze, non nell'uniformità. Perché le differenze sono le radici senza le quali l'albero della libertà, la linfa della creazione e della civiltà, inaridiscono. (...)

Si immagini quel che accadrebbe se il nostro tentativo fallisse. Sarebbe il divorzio definitivo, la distruzione di ogni speranza, e una sventura di cui ora abbiamo appena una pallida idea. Quelli tra i nostri amici arabi che oggi stanno coraggiosamente accanto a noi in questa "no man's land" dove si è minacciati su due fronti e che, lacerati interiormente, hanno già tante difficoltà a resistere a tentazioni sempre più forti, saranno costretti a cedere e si abbandoneranno a una fatalità che annienterà ogni possibilità di dialogo. Direttamente o indirettamente, entreranno nella lotta, mentre avrebbero potuto essere artigiani della pace. È dunque interesse di tutti i francesi aiutarli a sfuggire a tale fatalità.

Ma, allo stesso modo, è diretto interesse dei moderati arabi aiutarci a sfuggire a un'altra fatalità. Se infatti falliamo nel nostro tentativo e diamo prova di impotenza, i francesi liberali che pensano si possa far coesistere presenza francese e presenza araba, che credono che tale coesistenza renderà giustizia ai diritti degli uni come a quelli degli altri, che sono sicuri, in ogni caso, che essa soltanto possa salvare dalla miseria il popolo di questo paese, quei francesi saranno ridotti al silenzio. (...)

Ecco perché il mio appello sarà di un'urgenza assoluta. Se avessi il potere di dare una voce alla solitudine e all'angoscia di ciascuno di noi, è con quella voce che vorrei parlarvi. Per quel che mi riguarda, ho amato con passione questa terra dove sono nato, da lei ho attinto tutto quel che sono, e non ho mai fatto distinzioni, nelle mie amicizie, tra gli uomini che la abitano, di qualunque razza siano. Benché di questa terra io abbia conosciuto e condiviso le miserie, che non le mancano, è rimasta per me la terra della felicità, dell'energia e della creazione. Non posso rassegnarmi a vederla diventare per chissà quanto tempo la terra dell'infelicità e dell'odio.

So che le grandi tragedie della storia, con il loro orribile volto, spesso esercitano una fascinazione sugli esseri umani, che restano immobili di fronte a loro senza riuscire a prendere una decisione, se non quella di attendere. Aspettano, e un giorno la Gorgone li divorà. Io vorrei farvi condividere la mia convinzione che tale incantesimo può essere spezzato, che quell'impotenza è un'illusione, che la forza del cuore, l'intelligenza, il coraggio bastano per dar scacco al destino e a volte per rovesciarlo. Basta soltanto volere, non ciecamente, ma con una volontà ferma e meditata.

Ci si rassegna troppo facilmente alla fatalità. Troppo facilmente si accetta di credere che dopo tutto solo il sangue fa compiere passi avanti alla storia e che il più forte, in questi casi, avanza a scapito della debolezza dell'altro. Forse questa fatalità esiste. Ma il compito degli uomini non è quello di accettarla, né di sottomettersi alle sue leggi. Se l'avessimo accettata nelle età più remote, saremmo ancora alla preistoria. Il compito degli uomini di cultura e di fede non è, in ogni caso, né disertare le lotte storiche, né mettersi al servizio di quel che c'è in esse di crudele e di disumano. E quello di resistere, di aiutare l'uomo contro quel che lo opprime, di favorirne la libertà contro le fatalità che lo accerchiano.

(Trad. dal francese di Mariolina Bertini)

Nel suo ostinato prendere posizione, dentro e dalla parte delle molteplici comunità democratiche algerine, per la trattativa, contro la tortura e contro il terrorismo, si riassume l'intransigente coerenza sul rapporto mezzi-fini che portò ugualmente Camus a dichiararsi, nell'epoca del mondo bipolare, contro la "società mercantile" come contro quella "poliziesca".

Impedire che "giustizia e libertà" si pongano come antinomici, tragica impronta della storia del secolo, è il filo conduttore di questi scritti di Camus, impegnato a occupare la terra di nessuno fra morale

fendere "per darle contenuti di giustizia". È il binomio inscindibile tra i due termini che rese Camus, eretico della sinistra, inutilizzabile dalla destra (e forse pochi sanno che dopo il 1956 le sue uniche collaborazioni giornalistiche furono su riviste sindacali di base e libertarie, come "La Révolution prolétarienne" e "Témoins"), irconciliata voce fuori campo di quella "coscienza della rivolta" ("mi rivoltò, dunque siamo") è la felice formula in cui volle riassumere l'imperativo *solitaire* e *solidaire* della critica sociale che si assunse il compito di testimoniare, insieme alla respon-

sione delle idee correnti.

L'assurdo del mondo, pur dai connotati mutati, da cui partiva la domanda di senso e l'impegno di Camus, non sono venuti meno, e l'infaticabile Sisifo, con il suo pesante macigno sempre sull'orlo del precipizio, resta il mito più dignitoso che l'uomo contemporaneo possa raccontarsi circa il proprio futuro.

Ciò che contraddistingue e mantiene forte l'esempio di Camus è l'universalismo concreto della sua prospettiva etica, il rifiuto della visione astratta del bene che degrada pezzi di umanità a mezzi per raggiungerlo. Nel suo ritratto simpa-

FSC

Scuola Internazionale di Alti Studi
Scienze della CulturaANNO ACCADEMICO 1998-99
Programma dei corsi**REMO BODEI**

Università di Pisa (I)

IL TEMPO DELLA MEMORIA

22 - 26 febbraio 1999

LEA RITTER SANTINI

Università di Münster (D)

ICONOLOGIA POLITICA

Predilezione e identità

15 - 19 marzo 1999

WOLFGANG SCHLUCHTER

Università di Heidelberg (D)

MORAL INDIVIDUALISM

The Relationship between Autonomy and Solidarity
in Modern Political Philosophy and Sociology

25 - 30 marzo 1999

ETIENNE BALIBAR

Università di Parigi X - Nanterre (F)

L'INVENTION EUROPÉENNE

DE LA CONSCIENCE

ET L'INDIVIDUALITÉ MODERNE

19 - 23 aprile 1999

MARC AUGÉ

Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Parigi (F)

ANTHROPOLOGIE DE LA MEMOIRE

ET DE L'OUBLI

17 - 21 maggio 1999

AGOSTINO PARAVICINI BAGLIANI

Università di Losanna (CH)

I RITUALI DEL PAPATO MEDIEVALE

Antropologia ed ecclesiologia

14 - 18 giugno 1999

Per ciascuno dei corsi,
riservati agli studenti della Scuola,
è prevista una lezione aperta al pubblico.Per informazioni rivolgersi alla segreteria della
Scuola Internazionale di Alti Studi *Scienze della Cultura*,

Fondazione Collegio San Carlo

via S. Carlo 5, 41100 Modena

tel. 059/421208; fax 059/421260;

e-mail fsc.sas@mo.nettuno.it.;

http://www.fondazioneancarolo.it

Banca popolare dell'Emilia Romagna

Fondazione Collegio San Carlo di Modena

Alle radici della violenza*La costruzione maschile dell'eroe assassino*

PAOLA ZACCARIA

ROBIN MORGAN*Il demone amante.***Sessualità del terrorismo**

ed. orig. 1989

trad. dall'inglese

di Maria Nadotti

pp. 256, Lit 30.000

La Tartaruga, Milano 1998

Intorno al 1976-7 attraverso un numero di "Noi donne", un'antologia di *Poesia femminista* a cura di Nadia Fusini e Mariella Gramaglia pubblicata da Savelli, e un manifesto in cui su una figura di donna è inscritta una lunga poesia, il nascente movimento delle donne italiane conobbe un testo, *Mostro*, che divenne la colonna sonora del femminismo degli anni settanta. Quella poesia resta a lungo l'unica opera tradotta in italiano di Robin Morgan, poeta statunitense che nel corso della sua vita è stata attrice-bambina, membro dei gruppi radicali americani degli anni sessanta, autrice di un'antologia femminista, *Sisterhood is Powerful* (1970), nonché una delle prime pensatrici a svelare che il femminismo è coniugabile al plurale: con l'antologia *Sisterhood is Global* (1984) ha l'audacia di uscire dai nazionalismi e proporre una visione mappata dei femminismi in sessanta paesi di tutto il globo, inaugurando uno sguardo *transnazionale* già quindici anni fa, quando questa parola non esisteva ancora, e sollecitando l'attenzione e la cura per realtà considerate marginali, periferiche.

Dopo la traduzione di un suo lungo poema, *La tela della madre immaginaria*, Morgan riceve nuovamente attenzione in Italia nel 1996, quando Maria Nadotti inaugura la collana di interviste della casa editrice La Tartaruga proprio con un colloquio con la poeta e saggista americana intitolato *Cassandra non abita più qui*. La stessa Nadotti ha voluto curare e tradurre un volume del 1989, *Il demone amante. Sessualità del terrorismo*, che attraverso una lettura revisionistica di discorsi e saperi storici, mitici, psicoanalitici, filosofici e letterari, oltre che delle vicende politiche del nostro tempo - Palestina, Irlanda, Jugoslavia, ecc. - ci porta alle radici della violenza, ai nuclei costitutivi dell'impulso di morte e distruzione dell'"eroe" maschile in una strutturazione del mondo ancora patriarcale che della violenza e del terrorismo che ingenera nei suoi cittadini fa un'arma per il mantenimento del proprio potere.

Nella pratica di Robin Morgan il personale è politico, la poesia è anche politica e la politica è anche estetica. *Il demone amante* è una disanima delle problematiche determinate dall'incapacità di porre fine alla costruzione della mascolinità come violenza che comporta l'esaltazione come eroica della figura di colui che ha il potere di dare morte: persino il desiderio erotico femminile è stato fantasmato e rappresentato, dagli uomini, come sollecitato dalla pulsione di morte che emana da questo eroe che irradia sentori letali.

L'attacco del libro - in cui l'autrice coinvolge il lettore in una complicità di sguardo sottoponendo alla sua attenzione, in rapida sequenza, figure di donne del ricco Occidente come del povero Terzo Mondo tutte incalzate da sensazioni di paura nell'udire passi maschili alle proprie spalle - è iniziatico: con ritmo pressante, come in un film, introduce alla modalità narrativa di Morgan, nel cui discorso si avverte una forte funzione fatica, un'apostrofe costante al lettore e alla lettrice anche quando parla di costruzioni filosofiche o decostruisce la psicologia dell'eroe diabolico. Di frase in paragrafo, di paragrafo in capitolo, l'autrice rie-

non si fuoriesce dall'idolatria di simulacri che conducono all'idea di eroismo come l'esser votati alla morte in nome dell'"ideale comune" - questo annullamento delle soggettività nel nome dell'assimilazione inter-gruppo che richiede l'esclusione dell'estraneo/nemico.

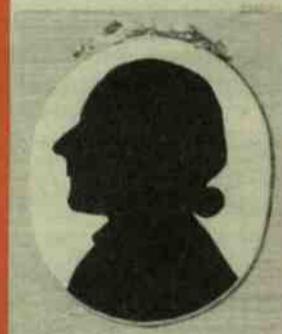
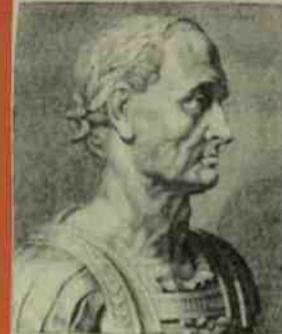
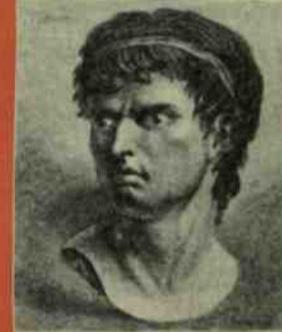
Attraverso l'analisi di questioni quali il terrorismo di Stato, la politica della democratizzazione e normalizzazione della violenza, l'autrice giunge alla fase propositiva - come passare dalla pratica rivoluzionaria a quella della trasformazione, che richiede di attivare ogni forma di percezione, come già indicato da Hannah Arendt in *Sulla violenza*. Il cambiamento, suggerisce, passa per la trasformazione, e passa per la politica dell'amore: nel capitolo *Al di là del terrore: la politica dell'eros*, quest'ultima viene appunto indicata come strategia per superare le compartimentazioni, le dialettiche binarie, le frontiere concettuali che, facendo (da) muro, fondano le ragioni della violenza.

BARBARA BALZERANI*Compagna luna*

pp. 141, Lit 20.000

Feltrinelli, Milano 1998

L'autrice ha militato nel movimento studentesco romano, negli anni attorno al '68, poi in Potere operaio e infine nelle Brigate rosse. E indubbiamente è nota soprattutto per aver preso parte diretta all'azione con la quale, la mattina del 16 marzo 1978, le Br sequestrarono Aldo Moro uccidendo i cinque uomini della sua scorta, e per essere stata una delle protagoniste della lunga vicenda che si concluse con la scelta di uccidere l'ostaggio. Questo libro non è in sé un'opera di storia, anche se si riferisce a fatti e contesti centrali per l'Italia del secondo dopoguerra; è piuttosto un'opera di memoria individuale, con la quale l'autrice tenta, dopo gli anni della prigionia e alle prese oggi con un difficile reinserimento nella società (così tanto cambiata, in nemmeno venti anni), di fare i conti con il senso delle proprie esperienze politiche, dall'operaismo estremistico dei gruppi post-'68 alla scelta della lotta armata. La memoria ritorna in primo luogo ai rapporti con la madre (e, in misura minore, anche con il padre) nell'infanzia, in un ambiente operaio, per cercarvi in qualche modo una radice della scelta di ribellarsi a una società fortemente gerarchizzata. Ma si sofferma, comprensibilmente, soprattutto sulle vicende legate alla lotta armata, sul senso di appartenenza a una comunità combattente, radicale nel suo settarismo ma non per questo del tutto isolata dal contesto sociale e politico. E il libro, in questo senso, è percorso da un orgoglioso sentimento di rivendicazione delle proprie ragioni di allora, e al tempo stesso di accusa verso il sistema politico che non volle (o non seppe) trovare il modo di mediare tra istituzioni e rivolta sociale. Senza alcuna riflessione sugli errori (politici e umani) commessi. Da leggere non per saperne di più su cosa accadde in quegli anni, ma per cercare di capire come una parte dei protagonisti di allora stia tentando oggi di fare i conti con il proprio passato. MARCO SCAVINO



sce a intrecciare molteplici discorsi e a rileggerli secondo quella chiarezza di "sguardo senza confini" inaugurata da Virginia Woolf in *Le tre ghinee*.

Robin Morgan interroga la guerra, il conflitto e il terrorismo senza illudersi che le donne siano per natura pacifiste, anzi sollecita lo smantellamento delle impalcature di ruolo, le rappresentazioni che chiedono la complicità femminile per il mantenimento dello stato di belligeranza; mostra l'impossibilità di fuoriuscire dalla violenza finché

Piccoli dettagli e grandi visioni

ROBIN MORGAN A COLLOQUIO CON PAOLA ZACCARIA

Negli incontri che hai tenuto in varie città italiane per presentare *Il demone amante*, rivendichi l'attualità di questo libro scritto nel 1989 in quanto ritieni che il patriarcato non sia davvero morto in nessuna cultura: in misura diversa, in ogni angolo della terra, anche in tempi di pace è tempo di guerra per i marginali. Vuoi illustrare il tuo pensiero sulle forme di violenza patriarcale ancora radicata anche in paesi "democratici"?

"Mi piacerebbe che *Il demone amante* fosse superato, ma sfortunatamente si può dire che ha addirittura percorso i tempi. Come ho sottolineato nel *post scriptum* all'edizione italiana, negli anni intercorsi dalla sua prima edizione negli Stati Uniti abbiamo dovuto assistere ai genocidi in Ruanda, alle atrocità della 'pulizia etnica' e alle torture degli stupri di massa nell'ex-Jugoslavia (e di recente in Indonesia, e al momento nel Kosovo), alle vittime civili a seguito dell'invasione irachena del Kuwait e del successivo bombardamento dell'Iraq per mano americana. Abbiamo inoltre assistito alla diffusione del terrorismo religioso-fondamentalista (cristiano, ebraico, islamico, induista, ecc.), oltre all'ascesa dei gruppi paramilitari dell'ultra-destra nelle nazioni cosiddette 'democratiche' (come quelli che compirono gli assassini a Oklahoma City negli Stati Uniti, e quelli che perseguono le comunità indigene nell'America Latina, o attaccano le comunità di rifugiati/immigrati in Germania, Francia, Italia). La connessione della violenza con la 'virilità' tragicamente persiste; è un *continuum* che va dal quotidiano 'terrorismo normale' di cui tutte le donne fanno esperienza (per esempio la minaccia della violenza domestica) fino al 'terrorismo di Stato' formalizzato (come, ad esempio, la povertà economica, il militarismo, le crisi ambientali, ecc.). Il Demone Amante è odiosamente vivo e in buona salute".

La tua storia di attivista nei movimenti politici delle donne si connota per una grande attenzione alle voci e alle azioni delle donne di "ogni Sud del mondo". Cosa ti aspetti dalla traduzione in lingua araba (il prossimo anno in Libano) del tuo libro?

"Politicamente provo una grande gioia per il fatto che le donne del mondo arabo abbiano scelto questo libro - è la prima opera di teoria femminista scritta da una donna non-araba che riceve quest'onore. Presumo che una delle ragioni per cui questo lavoro è sentito da loro come rilevante è costituita dal fatto che una delle sezioni principali riflette l'esperienza delle donne palestinesi da me incontrate nei campi profughi. Ma un'altra ragione risiede nel fatto che coloro che convivono quotidianamente con la violenza non si fanno illusioni sul suo fascino. Uno dei miei compiti, come donna del Nord globale, è porre le mie parole, le mie azioni e qualsiasi altra abilità possiedo, al servizio delle donne del Sud. Credo fortemente in questo - non solo perché le donne del Sud (di singole nazioni come pure in senso planetario) sono quasi sempre le più povere fra i poveri, le più discriminate, ma anche perché ritengo che queste donne stiano ideando le strategie più inventive, intelligenti ed efficaci per porre fine al patriarcato e trasformare la società".

Ogni soggetto, mi sembra di capire, è per te cittadino/a del suo paese e cittadino/a del mondo, anzi della "biosfera": come, attraverso quella che tu chiami "politica dell'eros", si può tutti e tutte partecipare alla gestione delle cose locali e contemporaneamente essere attori nella gestione del "mondo globale" che ci si prospetta, senza rischiare di essere semplicemente "omogenizzati" all'interno di una strutturazione del mondo decisa dai potentati economici e politici che dice di essere plurale, transnazio-

nale solo per poter ammortizzare i conflitti che nascono dall'incontro delle differenze?

"'Pluralismo' e 'transnazionalismo' dipendono da chi sta definendo quei termini. Il patriarcato usa questi termini per mascherare l'assorbimento e il controllo delle multinazionali e giustificare varie forme d'imperialismo culturale. E ciononostante tutti desideriamo ardentemente qualcosa di più unificante. In quanto poeta so che la distillazione è al fondo di ogni poesia, e che la metafora deve essere precisa per non rischiare di essere pericolosamente fuorviante. In altre parole, *ci si avvicina meglio all'universale attraverso lo specifico*, altrimenti si rischia di cadere in un pantano di generalizzazioni (e banalità). Così lo slogan femminista 'pensa globalmente, agisci localmente' forse ben risponde alla tua domanda, come anche lo scopo femminista di 'affermare la diversità come forza'. Se facciamo mente locale sui 'nostri cortili' senza mai dimenticare le realtà planetarie, se riusciamo a notare i piccoli dettagli senza trascurare le grandi visioni, questo genere di pratica politica diventa ovvia. Qualcuno può dire che le donne già abitano questa diversa realtà, poiché tante di loro sono abituate a svolgere compiti molteplici, e spesso umili, contemporaneamente, mentre per lo più gli uomini sono allenati a funzionare in un modo più lineare, e in grande. E questa la ragione per cui credo che le donne, come forza politica mondiale, siano in questo momento storico pronte a guidare la politica del XXI secolo".

Vuoi dire le tue impressioni, dopo l'incontro con vari gruppi di donne del movimento italiano, circa lo stato del femminismo in Italia?

"Devo confessare di essere preoccupata per lo stato del femminismo europeo: mi sembra che in Francia, Germania, Spagna, Gran Bretagna e Italia il movimento delle donne diventi 'autonomo' solo in reazione a delle crisi, per poi ritrarsi in partigianerie e settarismi. Questo forse perché l'Europa porta il peso di tanta storia che, fino a non molto tempo fa, l'ha vista costituita da una popolazione più o meno omogenea - a differenza dei paesi più giovani, multi-razziali e multi-etnici delle Americhe, o delle nuove nazioni post-coloniali dell'Africa, dell'Asia e del Pacifico in cui è essenziale affermare la diversità congiuntamente alla lotta per l'unità. O forse perché in Italia, per esempio, la sinistra sembra avere una presa mortale sul movimento femminista - per non dire della destra. Io sono molto preoccupata ogni qualvolta uomini di partiti/movimenti tradizionali (cioè patriarcali) ancora intervengono nel definire le priorità/teorie/strategie delle donne - è come se il Black Movement dovesse basare la sua politica solo sulla teoria dei Bianchi: sarebbe masochistico e suicida. D'altra parte, quando le donne italiane si organizzano e agiscono sulla base delle loro priorità sono straordinarie: ricordo come noi donne statunitensi fummo colpite alcune decine di anni fa quando le femministe italiane ottennero il diritto all'aborto - proprio nel paese del papato! Così, dopo molti incontri e dibattiti con gruppi e donne italiane, mi ritrovo, in quanto amorevole e rispettosa "estranea", a sperare in due sviluppi: 1) che le donne del Nord Italia prestino maggiore ascolto alle sagge e pratiche voci delle sorelle del Sud, poiché questo vorrebbe dire 'pensare globalmente e agire localmente'; 2) che il movimento delle donne passi da uno sguardo tutto volto all'interno e al passato a uno sguardo volto all'esterno e al futuro; che tenda la mano (alle più giovani, alle immigrate, per esempio), che abbia la forza di trascendere inessenziali differenze per conseguire una struttura più attiva, vibrante, inclusiva e differenziata".

Poveri preti in lotta con l'inverno

Temi e figure dell'opera narrativa di Georges Bernanos raccolta in un Meridiano

CARLO LAURO

GEORGES BERNANOS

Romanzi e "Dialoghi delle carmelitane"

a cura di Paola Messori

introd. di Carlo Bo

cronologia a cura di Gabriella Mezzanotte

pp. 1403, Lit 85.000

Mondadori, Milano 1998

Sfugge, ancora oggi, il personaggio Bernanos a inquadramenti rassicuranti e precisi. Posizioni monarchiche e antisemite mai rinnegate; *pamphlets* di grande vigore contro tutti i fascismi; prediche contro la modernità, il denaro e le componenti materialistiche e autodistruttive delle democrazie moderne. E, comune denominatore, un cattolicesimo senza compromessi e scorciatoie, convulso e insieme lucido, capace sia di aspre polemiche con colleghi vicini (sfidando anche la protervia di Paul Claudel) sia di opporre tranquilli e ripetuti rifiuti a invidiabili riconoscimenti (Legion d'onore, Académie Française).

Il romanziere non è meno complesso. Nella sua introduzione al Meridiano (uscito per il cinquantenario della morte e curato egregiamente da Paola Messori e Gabriella Mezzanotte), Carlo Bo confessa la difficoltà di innestare Bernanos in un'area ben definita del Novecento francese, ivi compresa quella cattolica; e forse a questa estraneità a un contesto - continua Bo - si deve la progressiva, ingiusta disattenzione dei critici verso la sua opera (che, però, intorno agli anni cinquanta aveva radunato difensori convincenti come Picon e Béguin).

Il fatto è che certamente nessun letterato cattolico di quegli anni ha tentato di rappresentare l'antagonismo tra il bene e il male con la sofferta radicalità di Bernanos. La massima biblica "il Signore vomita i tiepidi", che circola in un paio dei suoi romanzi, potrebbe essere l'esergo di tutta la sua coerentissima produzione, dove i credenti moderati con i loro piccoli tornanti e le aspirazioni alla tranquillità non ricoprono, come in Mauriac (che è un compiaciuto diagnostico del peccato) ruoli primari.

La centralità nelle prove più significative di Bernanos è sempre destinata a un prete (dove la definizione di Béguin: "romancier sacerdotal"). Si potrebbe quasi dire che l'abbé Donissan del primo romanzo, *Sous le soleil de Satan* (1926), attraverso una serie di variazioni trasmigri nelle vesti del curato di Ambricourt del *Journal d'un curé de campagne* (1936) e poi in quelle del curato di Fenouille di *Monsieur Ouine* (1943). Anche i luoghi delle loro missioni si ripetono: le parrocchie delle campagne francesi, abitate dalla monotonia dei ritmi di provincia, divorate da una "noia" in cui possono compendiarsi egoismo, diffidenza e crimine. La "sovrumana dignità" della vocazione - come apprende il curato di Ambricourt - è sempre a

un passo dal ridicolo, un ridicolo che non avrebbe speranza alcuna di indulgenza tra i fedeli. La forza di cui devono munirsi quotidianamente questi disgraziati eroi bernanosiani è dunque una forza immensa, degna di un destino eccezionale. Non particolarmente colti, di origini rurali, armati della

E poi c'è la lotta col male ("questa enorme aspirazione al vuoto"), che, per Bernanos, risiede in qualsiasi colpevole indifferenza al problema, nell'insidiosissimo "peccato contro la speranza". L'inferno è semplicemente "non amare più" e non a caso tutte le metafore infernali di Bernanos contraddicono la

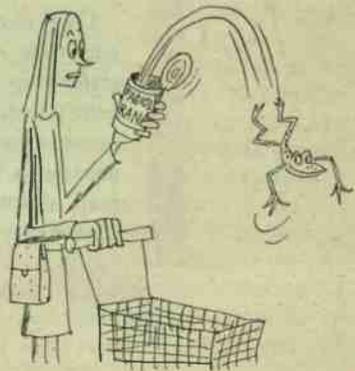
diavolo) e il ricco apparato di metafore ai limiti del barocchismo ne fanno un'opera *flamboyante*, più sconvolgente che realmente riuscita. È la stessa densità che compromette in parte gli esiti di prove successive, come *La Joie* (1929), vizziata da una ipertrofia analitica che ne soffoca il ritmo e da qualche do-

quello di una donna matura", seduto sulla sponda del suo letto in ferro. Ma il soggiorno di Ouine coincide con una serie di turbamenti e di foschi delitti nelle campagne circostanti, che sembrano misteriosamente risalire a lui. Il romanzo però non è un giallo alla Simenon (come fu *Un crime*, del 1935) e non offre soluzioni. Resta il fatto che Ouine, nella sua dolcissima atonia, esercita un ascendente diabolicamente forte sulla realtà circostante e soprattutto su un adolescente dal cuore indocile, Philippe, che lo assisterà fedelmente sino alla morte.

Si è detto più volte che nel personaggio di Ouine sia ritratto André Gide, e già l'innesto di affermazione-negazione (*oui/non*) del nome evocerebbe la famosa "disponibilità" gidiana; Michel Raymond legge nel romanzo una parodia di *I Falsari* e il lettore comune può continuare a imbattersi in - quanto casuali? - coincidenze volanti (Ouine ha un particolare interesse per i conigli russi; era buon amico di un certo signor Valéry, ecc.).

Ma, Gide o meno, *Monsieur Ouine* è davvero il romanzo sul male, in cui la *noia* dei parrocchiani può stavolta trasformarsi in furia lapidatrice (forse un ricordo dell'amato Barbey d'Aureville), e poiché il male coincide col vuoto Bernanos sfrutta, più che in casi precedenti, le ellissi, gli spazi bianchi; procede per allusioni e sottintesi, rinuncia al commento d'autore. Soltanto da spunti graduali e occasionali apprendiamo che non si è mai ottenuta da Ouine "una parola a favore o contro la religione"; che ha "uno sguardo sonnacchioso che sembra galleggiare a fior d'acqua, un'acqua grigia" ma che, nelle notti dei crimini, qualcuno lo immagina "sotto quei torrenti d'acqua, nel buio pesto, verso qualche meta conosciuta da lui solo". Chi lo conosce meglio dice che assorbe ogni splendore, ogni calore e che il suo "genio" è il freddo.

Per una volta, la figura del curato locale resta in secondo piano. Chi officia è il signor Ouine, motore immobile di ogni più piccolo accadimento, che nel risparmio di gesti e nell'economia di fervori è l'opposto dei santi bernanosiani, rinchiuso com'è nella propria lucidità invertebrata ("Come quelle meduse che vivono in fondo al mare, ondeggiano e assorbono" dirà di se stesso). Se il fascino potenziale di questa ambiguità fu chiaro a Bernanos stesso, si spiegherebbero meglio dieci anni di rimandi e perplessità.



Chi è Bouffier? Due lettere

Non si finisce di ammirare il lavoro di traduzione e reinvenzione del racconto di Jean Giono realizzato da Tullio Pericoli per la nuova edizione (Salani, 1998) di *L'uomo che piantava gli alberi* - dalle figurette come note di lettura a margine del testo alle illustrazioni a piena pagina, alla gloria della tavola finale distesa su tre coloratissime pagine.

La recensione al volume ("L'Indice", 1998, n. 11) andava forse collocata tra i "Fatti in casa", visto che Pericoli è tra i collaboratori fissi della rivista, ma quello che trovo decisamente scorretto è che anche Papuzzi "venda" la storia del pastore Elzéard Bouffier come vera, sulla scia dei soffiati Salani (già nel 1996 ed in quest'ultima edizione), mentre in quarta di copertina dell'edizione Gallimard (1983) ne veniva ricostruito in poche righe il *making of*: dalla richiesta allo scrittore di un contributo per una rubrica del "Reader's Digest" (quella che suona in italiano "Una persona che non dimenticherò mai") all'invio di *L'homme qui plantait des arbres*, dall'iniziale entusiasmo della rivista al rifiuto e alla successiva indignazione nei riguardi dell'"impostore", dato che Giono aveva inventato la storia del suo pastore-piantatore di ghiande sui dossi brulli della Provenza.

Traduco le righe finali del breve paratesto che chiarisce la splendida invenzione dello scrittore di Manosque, gabellata al lettore italiano come cronaca: "Giono trovava la situazione ridicola, ma ciò che dominava in lui all'epoca era la sorpresa che potessero esistere dei tipi così sciocchi da domandare a uno scrittore, quindi inventore per professione, qual era il personaggio più straordinario che avesse incontrato, senza capire che questo personaggio sarebbe uscito inevitabilmente dalla sua immaginazione".

Luciano Morbiato, Noventa Padovana (Pd)

Caro Papuzzi, anche lei ci è cascato. Nella sua recensione sull'"Indice" all'*Uomo che piantava gli alberi* di Jean Giono lei dice che si tratta di una storia vera. Invece è completamente inventata, e il fatto che molti la prendessero per una vicenda realmente accaduta era fonte di continua ilarità per Giono, che amava mescolare le carte. E d'altronde da uno che è stato un romanziere tutta la sua vita, che altro ci si poteva aspettare?

La storia venne scritta su commissione. Negli anni cinquanta la rivista americana "Readers's Digest" aveva una allora famosa rubrica che s'intitolava "Un uomo che non dimenticherò mai". Il direttore della rivista, cui aveva detto che Giono era uno scrittore importante (non credo lo avesse mai letto) gli chiese un contributo alla rubrica. E Giono gli mandò la commovente ed educativa storia di Elzéard che piantava le ghiande. Una storia che piace moltissimo agli americani, i quali però non erano così ingenui. Dopo essersi congratulati con Giono, fecero qualche discreto controllo all'ospizio di Banon. Risultò che nessuno conosceva questo vecchio protoecologista: il racconto era stato inventato e quindi non poteva essere pubblicato. Lo rimandarono a Giono, questa volta molto seccati: "Non credevamo che lei potesse (...) ci ha preso in giro". Mi sembra di sentire nell'aria le risate di Giono.

Il quale Giono ci riprovò anni più tardi, nel 1968, con una casa editrice tedesca che stava stampando una raccolta di biografie illustri. Questa volta non solo riuscì a rifilargli il racconto. Ma a farlo pubblicare accompagnato da una fotografia di un "beau veillard" dal profilo nobile che aveva trovato da un rigattiere.

Stefano Malatesta, Roma

Si, ci sono cascato. Però è una bella storia. Forse non l'avrei mai appresa se non ci fossi cascato.

tormentosa preveggenza che i loro simili siano soprattutto la posta in gioco di un conflitto perpetuo tra i principî del bene e del male, essi serbano, malgrado tutto, un punto di vista puro e ingenuo sulle cose che è quasi un'autodifesa naturale (retaggio d'infanzia che ha spesso ricordato l'"idiota" di Dostoevskij).

Ma nel *Journal d'un curé de campagne* molte, lucide e assillanti sono le consapevolezze del tremendo percorso, i bilanci di sé, i timori degli accomodamenti troppo facili: si diffida degli ornamenti letterari nelle prediche come della meccanicità della preghiera ("specie di vaniloquio"), persino dei sentimenti di dubbio e avversione di sé (forse la forma "più delirante" di orgoglio) e dei possibili stati di estasi ("non c'è niente di più facile che arrampicarsi fin lassù"). Non esistono punti di arrivo o di quiete.

vulgata del fuoco e sono tutte spettralmente improntate al freddo e al gelo. E tuttavia nei romanzi questa estrema negatività riluce di una cupa grandezza di cui non c'è barlume negli assestamenti improntati alla indifferenza o alla convenzionalità. Nella scala delle temperature di Bernanos, il tepore è decisamente la condizione meno accettabile e più abbruttente.

Spesso le grandi urgenze tematiche dei romanzi si condensano in una prima opera (o in una prima fase), offrendo successivamente delle ripetizioni, delle maniere. Non esattamente così in Bernanos. È pur vero che *Sous le soleil de Satan* contiene già la tremenda interferenza del soprannaturale che conferisce a tutta la narrativa bernanosiana quella commistione artistica tra l'onirico, l'ellittico e il deformante; ma il tono pesantemente apologetico (Donissan è un vero e proprio santo: incontra il

stoevskismo di maniera. La conchiusa di una classica introspezione appartiene certo al *Journal d'un curé de campagne*: lo stile si stempera parallelamente alla caratterizzazione del curato di Ambricourt, assai più sfumata del blocco di santità che rappresentava Donissan. Per dirla con l'autore, da Corneille s'è passati a Racine.

Il romanzo più moderno di Bernanos sarebbe però giunto all'ultimo, dopo una decennale e tormentata gestazione: *Monsieur Ouine*.

Chi è Ouine? Ouine è un illustre professore di lingue a riposo, dalle linee del volto "semplici e pure", con un'"espressione di calma e lucida accettazione" che cela un raro dominio di sé, silenzioso e acuto osservatore delle anime altrui. Bernanos ce lo descrive serafico nella stanzetta in penombra "tappezzata di carta rosa" che i suoi ospiti gli hanno messo a disposizione, col suo "corpo grasso e fragile come

Tirare a campare fra Castro e sesso

ANGELO MORINO

PEDRO JUAN GUTIÉRREZ

Trilogia sporca dell'Avana.
Senza un cazzo da fare

ed. orig. 1998

trad. dallo spagnolo
di Stefania Cherchi

pp. 153, Lit 25.000

e/o, Roma 1998

Il protagonista di *Trilogia sporca dell'Avana* ha quarantacinque anni e – in un tempo divenuto lontanissimo – faceva il giornalista, ma nel momento di cui si racconta è disponibile per ogni lavoro riesca a fruttargli qualche soldo. Può anche essere un impiego avvilente, al mattatoio della capitale cubana, dove si passano le ore fra “casse piene di pelli putrefatte, labbra di vacca, trippe, sebo, occhi, orecchie e tutta la merda più schifosa che si possa immaginare”. Intanto, vivendo un'età ormai critica per i maschi in vena di franchezza, è lui stesso a confidarlo: la libidine cala, si ha meno seme, “non più di uno schizetto una volta al giorno”. E l'inizio del climaterio, di uno scivolamento verso l'arresto nei consueti maneggi del sesso: “meno desiderio, meno seme, ghiandole più pigre”. Ma, ancora secondo le confidenze dell'inominato protagonista, non per questo c'è speranza di essere lasciati in pace dalle donne, che, cogliendo l'occasionale compagno in situazione di calo, lo costringono spesso a usare suppletivi o ad aggirare la funzione genitale. Tanto più che, in un'Avana sempre assediata dall'embargo, delle azzurre pillolette del Viagra non se n'è neppure sentito parlare. Così, la rassegna principia a partire da “una mulatta incredibilmente graziosa, con una gonna bianca e un culo sodo, grande, ben collocato”, apparsa sullo sfondo della miseria che in città imperversa tutt'intorno. E, dopo la comparsa della prima sagoma procace, è un susseguirsi ininterrotto di donne: più giovani e meno giovani, più belle e meno belle, più esigenti e meno esigenti, ma tutte alle prese con una quotidianità impietosa che le obbliga spesso al calcolo.

Nel frattempo, poiché l'esistenza di un cubano dei nostri giorni non può esaurirsi nell'esercizio del sesso, il protagonista di *Trilogia sporca dell'Avana*, per giunta avendo perso il lavoro al mattatoio, si affaccia a sopravvivere grazie al mercato nero. Si imbarca su sgangherati trenini zeppi di altri individui mossi dalla sua stessa malasorte, sbarca in desolati paesi di campagna dove compra qualsiasi cosa – aglio, limoni, carne di manzo, aragoste, polli, uova – e, al ritorno nella capitale, la merce non faticherà a mutarsi in qualche dollaro e in una bottiglia di buon rum, che non sia di quello al cherosene dispensato dal regime. Allora, con una scorta di rum verace, tutto sarà più facile, anche raggiungere il proprio minuscolo appartamento al dodicesimo piano di un grattacielo fatiscente, da anni e anni privo del sollievo che un ascensore funzionante sa garantire, con la

scala divenuta latrina aperta a inquilini e a passanti. E lì, chiusa la porta dietro di sé e aperta la finestra sul mare per fortuna immutabile, non mancherà una donna pure lei felice di dimenticarsi nell'alcol golosamente condiviso e nella messa in gioco dei corpi brevemente liberati dai tormenti della

gevole testimonianza. Un simile giudizio potrebbe ricadere anche su questa *Trilogia sporca dell'Avana*, romanzo suddiviso in diciotto capitoli, ma privo di serrato intreccio che guidi il lettore dall'uno all'altro. Al punto che il testo può anche essere affrontato come una raccolta di quadri della vita all'Avana nel difficile anno 1995, tenuti insieme dal ripresentarsi di uno stesso protagonista. Ma, nel caso di Zoé Valdés come in quello di Pedro Juan Gutiérrez e della sua *Trilogia*, si tratta di libri ben lontani dall'esaurirsi in opuscoli illustrativi degli svaghi erotici che una vacanza a Cuba sapreb-

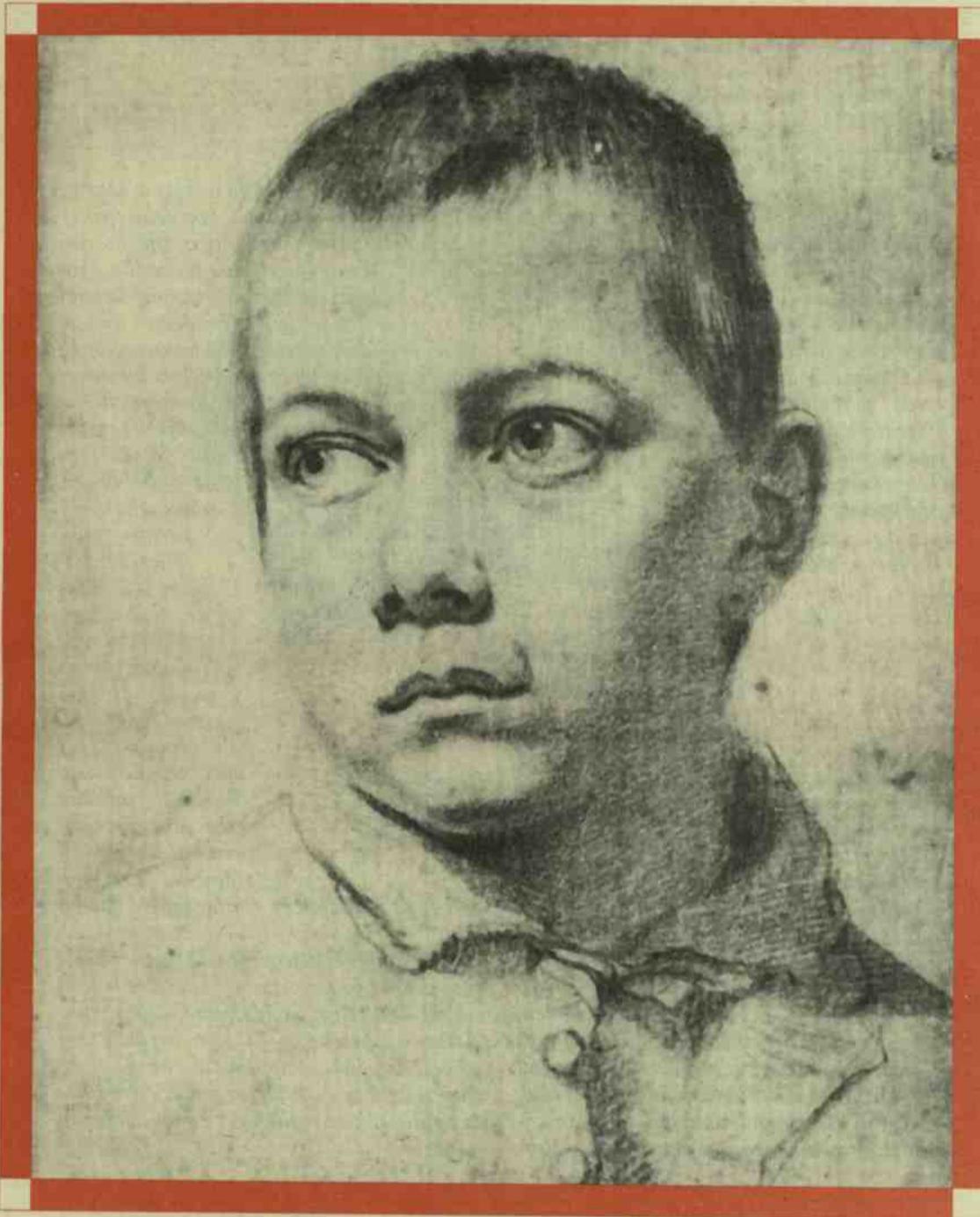
landrini come non se ne sentivano più dopo Patricia e sorseggi di long drink all'ombra delle palme in riva al mare.

Nei romanzi che da alcuni anni a questa parte arrivano da Cuba, c'è sicuramente scialo di sesso, ma tale scialo – anziché essere gratuito – è perlopiù in dipendenza proprio da quanto segnalato in chiusura di *Trilogia sporca dell'Avana*. Volendo isolare le motivazioni alla base di tale insistenza sull'eroticismo, non è il caso di appellarsi allo stereotipo dell'esuberanza tropicale, che fra l'altro in Italia ha salde radici, se è vero che una languorosa canzonetta

un'individualità che, altrimenti, non troverebbe spazio di affermazione e, al contempo, per placare un disagio che non riesce a individuare alternative. Come dire che, spostando l'ottica dall'esterno all'interno, il fenomeno cessa di sfavillare fra luminarie da carnevale e si rabbuia di sfumature prossime all'angoscia. Resta il fatto che, tra disperate affermazioni dell'individualità e disagi effimeramente placati pelle su pelle, qualcosa di positivo riesce a emergere – se non nella realtà – nella letteratura.

Durante i lunghi anni del castroismo intoccabile, i romanzi cubani scritti a Cuba erano divenuti sempre più un prodotto senza possibilità di essere esportato. A parte quelli di José Lezama Lima, che, nonostante le opposizioni subite in patria, sono riusciti a iscriversi fra i classici di lingua spagnola del Novecento, o quelli di Reynaldo Arenas, che, clandestinamente trasportati in manoscritto fino in Francia, li hanno riscosso un buon successo di critica e di pubblico. Quanto alla narrativa sostenuta dal regime, insignita di premi con risonanza a raggio più che ridotto, basterà dire che quasi nessuno di quei titoli superava i confini dell'isola. E – questo – per il semplice fatto che all'estero, nel momento di prevederne la traduzione, era arduo ipotizzare l'esistenza di lettori così stoici da resistere a tante pagine zeppe dei più retorici entusiasmi politici e vuote di consistenti pregi letterari. Persino un grande scrittore come Alejo Carpentier, dal momento in cui aderì al regime castrista e ne divenne un portavoce ufficiale, si limitò a pubblicare libri assai scolorati rispetto a quelli apparsi in precedenza. Quasi che la creatività di un tempo – quella che gli aveva permesso di proporre titoli ineludibili della letteratura latinoamericana quali *Il regno di questo mondo* (1949; Einaudi, 1990), *I passi perduti* (1953; Sellerio, 1995) e soprattutto *Il secolo dei lumi* (1962; Sellerio, in corso di stampa) – si fosse stemperata in un atteggiamento di plauso incondizionato e avesse rinunciato alla dissidenza nei confronti del mondo che i migliori romanzi sanno esprimere.

Viene in mente quanto ha scritto Mario Vargas Llosa, nella sua raccolta di saggi *La verità delle menzogne* (1990; Rizzoli, 1992), in merito al declino della letteratura di finzione nei paesi a regime totalitario: “In una società chiusa il potere non solo si arroga il privilegio di controllare le azioni degli uomini – quel che fanno e quel che dicono; aspira pure a governare la fantasia, i sogni e, naturalmente, la memoria. (...) quando uno Stato, nella sua ansia di controllare e decidere tutto, sottrae agli individui il diritto di inventare e di credere nelle menzogne che più piacciono loro, si appropria di quel diritto e lo esercita come un monopolio mediante i suoi storici e i suoi censori (...) un grande centro nevralgico della vita sociale rimane abolito”. Così scrivendo, Vargas Llosa pensava al *distinguo* fra “società aperta” e “società chiusa” formulato da Karl Popper; e, se citava esplicitamente l'Unione Sovietica prima della perestrojka, non faceva menzione di Cuba, per quanto ne sia stato severissimo critico fin dagli ultimi anni sessanta. Tuttavia, il



penuria. Quanto all'amore inteso come sacro gemellaggio delle anime prima che delle epidermidi e delle mucose, non si direbbe che trovi molto spazio fra queste pagine. Tutt'al più, ne circola qualche residuo intorno a Luisa, la *jinetera* – così a Cuba si chiamano le prostitute per turisti – che divide l'appartamento col protagonista e a questi, in memoria dell'incontro fra loro occorso in tempi migliori, cede parte dei guadagni tratti dalla sua attività.

A proposito dei due romanzi di altra scrittrice cubana, Zoé Valdés, finora apparsi in Italia – *Il nulla quotidiano* (Zanzibar, 1995, poi Giunti, 1997) e *La vita intera ti ho dato* (Frassinelli, 1997) –, è accaduto di leggere che si consumerebbero nell'essere partecipi a fomentare la moda del turismo sessuale convogliato a Cuba, senza che venisse seriamente preso in considerazione il lavoro letterario di cui offrono pre-

be prodigare. Alle ultime pagine di questa sua proposta narrativa, Pedro Juan Gutiérrez scrive: “Quando fai il pieno di rabbia impotente devi trovare una valvola di sfogo. Tutti sanno come si fa: alcol, sesso, droga. Be', c'è anche chi si strafoga di cioccolatini, mangia compulsivamente o roba del genere. Ma qui nel quartiere tutti utilizzano il sesso, molto, e quel che possono permettersi di alcol e marijuana. Poi ci sono i mistici. Quelli se la cavano molto meglio. Ma sono un'altra cosa. Mistici ed esoterici lasciamoli pur perdere. In realtà sono pochissimi. Non contano”. E – queste – sono frasi su cui vale la pena riflettere prima di liquidarne il contorno alla stregua di un'operina messa insieme solo per contribuire a illustrare l'indegna fine di una rivoluzione. Una rivoluzione che adesso, in ottica turistica, si ritroverebbe sostituita da sabbie con mulatte disponibili a ogni performance, chachachá ma-

di parecchi decenni fa già recitava: “Creola dalla bruna aureola... straziami, ma di baci saziarmi... per pietà sorridimi, ché l'amor m'assal”. Una simile operazione equivarrebbe ad accodarsi alle orde vacanziere che preferiscono posare lo sguardo in superficie e cogliere immagini gratificanti, tutt'al più venate di qualche compatimento per quei poveri isolani costretti a vivere in condizioni davvero orribili. Prescindendo da simili trivialità, è semmai il caso di prendere atto che, negli ultimi tempi, ogni romanzo venuto da Cuba mette sotto gli occhi una quotidianità su cui Pedro Juan Gutiérrez, sintetizzando in termini realistici la situazione, ha motivo di scrivere: “Tutto è in crisi: idee, tasche, presente. Quanto al futuro, nemmeno parlarne”. Allora, in un simile contesto sempre più misero di speranze, il sesso – quello alla cui pratica si abbandonano i cubani e non i turisti – diviene mezzo per affermare

Dal primo Cinquecento Spregiudicate cronache palindrome

VALERIA SCORPIONI COGGIOLA

nome dell'isola caraibica era lì, che balenava fra le righe, con la sua sopravvivenza letteraria affidata ai dissidenti o agli esiliati, fra cui è opportuno ricordare almeno Guillermo Cabrera Infante. Il quale, in una bella raccolta di testi saggistici da noi apparsa non molto tempo fa - *Mea Cuba* (1992; il Saggiatore, 1997) - ha tracciato un'impetosa radiografia degli ultimi decenni cubani.

Ma, facendo ritorno a Pedro Juan Gutiérrez e alla sua *Trilogia sporca dell'Avana*, non sembra sia ancora giunto il momento in cui la fantasia è riuscita a liberarsi dalla camicia di forza imposta dalle società chiuse. Adesso, con queste pagine segnate da cospicui elementi autobiografici - il personaggio centrale è un ex giornalista come l'autore, costretto a barcamenarsi svolgendo i lavori più disparati -, c'è un quarantacinquenne che si mette a nudo, senza nessuna voglia di esercitare il diritto all'invenzione letteraria. Anche perché la semplice cronaca della sua esistenza quotidiana, affidata a un linguaggio scarno e brutale, ignaro di ogni retorica celebrativa, finisce per trasmettere l'immagine di un mondo talmente impoverito da sembrare passato attraverso filtri affabulativi. La fantasia tanto auspicata da Vargas Llosa qui è attiva innanzitutto nella realtà: negli espedienti messi in atto per garantirsi umana sopravvivenza e per resistere giorno dopo giorno agli effetti di un vasto fallimento. Così, di riflesso, trasportata nella letteratura mediante uno scrivere ligio a moduli più o meno cronachistici, quella stessa carica inventiva diviene generatrice di un testo che lascia spazio a tutto quanto i romanzi di regime avevano voluto occultare. Diviene espressione di un disagio originato nella disattenzione nei confronti dell'individuo e, intanto, diviene pure base a partire dalla quale i romanzi riescono di nuovo a trovare giusta linfa a Cuba.

Rimane da segnalare che il libro di Pedro Juan Gutiérrez è apparso in traduzione italiana prima che in lingua originale, sebbene quest'ultima, a breve distanza dalla nostra anteprima, abbia comunque visto la luce. Ma non a Cuba, bensì in Spagna, dove ultimamente riescono a trovare spazio numerosi titoli di scrittori cubani, non sempre investiti di un'incondizionata dignità di stampa in patria. Esportare scritti poco rispettosi nei confronti del regime castrista non richiederà più complessi stratagemmi, quali dovettero per esempio escogitare a suo tempo i diffusori francesi dei romanzi di Reynaldo Arenas. Né la pubblicazione all'estero di tali scritti comporterà più per i loro autori severe sanzioni fra i confini dell'isola, delle quali lo stesso Arenas ha riferito in *Prima che sia notte* (Guanda, 1991). Tuttavia, non sembra verosimile che, se questi libri non vengono pubblicati a Cuba, il motivo sia riconducibile solo a una temporanea mancanza di carta, ché tale è la giustificazione ufficialmente addotta. È più verosimile pensare che un testo come *Trilogia sporca dell'Avana* - nell'attuale fase di progressive quanto lente aperture - venga tollerato solo per far sì che l'immagine di Cuba non continui a irrigidirsi fra tratti impietosi, ormai rivelatisi così poco proficui.

Il *Ritratto della Lozana Andalus* dello spagnolo Francisco Delicado si compone di varie parti, tra loro disomogenee; il "ritratto" vero e proprio, cioè le avventure della protagonista nella Roma papale dei primi del Cinquecento, occupa solo la parte centrale, divisa in "quaderni" (unica traduzione pos-

Ritratto nel 1524, durante la sua permanenza a Roma; esso fu dato alle stampe presumibilmente intorno al 1530: tra le due date - e precisamente nel 1527 - è avvenuto il Sacco di Roma ad opera dei lanzichenecchi, e la corrispondente diaspora dei sopravvissuti. Rifugiatisi a Venezia, Delicado, per far

La narrazione inizia con una biografia sintetica riguardante le origini e la condizione sociale di Aldonza, detta "Lozana" (fresca, florida e vivace). Nativa di Cordova, vive nella miseria fino a quando non diviene l'amante di un ricco mercante genovese, con cui condivide una vita agiata e piacevole. Il padre del mercante, temendo per le proprie sostanze, fa imbarcare Lozana su una nave, con l'ordine che venga gettata a mare; la pietà di un marinaio la salva ed essa si rifugia a Roma.

A questo punto inizia il vero e proprio "ritratto" contenuto nei

FRANCISCO DELICADO

**Ritratto della
Lozana Andalus**

a cura di Teresa Cirillo Sirri
pp. 225, Lit 30.000

**Roma nel Rinascimento,
Roma 1998**

ma del primo Cinquecento appare insieme centro della cristianità e ricettacolo di prostitute e di truffatori, provenienti da ogni parte del mondo, in continuo commercio con il clero corrotto. Il ritratto della protagonista diventa l'affresco di un'intera città, tracciato con minuzia di particolari e con evidente compiacimento, sia per quanto riguarda gli ambienti infimi, sia nei confronti della pervertita corte papale.

Il *Ritratto* non è un romanzo (in quanto si presenta in forma di dialogo e, spesso, si avvale di didascalie) e non è neppure un'opera drammatica (risulta irrepresentabile, foss'anche solo per la gran varietà di personaggi e di scenari).

Tutto ciò ha turbato la critica, che, forse sottovalutando l'illustre precedente di *La Celestina*, ha inflitto al libro di Delicado, fino a tempi relativamente recenti, una pesante condanna per immoralità e insulaggine.

La traduzione di Teresa Cirillo Sirri risulta preziosa per il lettore italiano, visto che delle uniche due versioni fino ad ora disponibili una è ampiamente datata e limitata a passi scelti (G. Manzella Frontini, Catania 1910), l'altra è spesso inattendibile (L. Orioli, Milano 1970).

Premetto che il testo presenta difficoltà quasi insormontabili di traduzione sia dal punto di vista lessicale e sintattico (si tratta del linguaggio ibrido degli spagnoli residenti a Roma), sia per quanto riguarda la fitta rete di sottintesi, di allusioni, di giochi di parole, sia infine per il continuo variare dei registri e dei toni di conversazione; ciò non ha impedito a Cirillo di darne una versione scorrevole e, al contempo, filologicamente ineccepibile.

Un esempio contribuirà a chiarire l'importanza che la fedeltà all'originale riveste in un testo tanto complesso. Nella corretta interpretazione di Cirillo, Lozana viene accusata di recare i segni della sifilide, che le deturpano la fronte e il naso; Orioli, invece, incorre in un errore di comprensione e riporta il fatto che Lozana si sente offesa da un apprezzamento su "come porta i capelli". Tutto ciò non è privo di conseguenze: il naso smangiato di Lozana verrà definito *nariz roma*, in cui lo spagnolo *roma* (letteralmente "smusata") coincide con il nome della città peccaminosa e responsabile delle malattie veneree indotte dal malcostume imperante.

Delicado gioca continuamente con le parole. Lo stesso palindromo "Roma/amor" che chiude il testo (subito prima della *Digestione* esplicitamente postdatata dall'autore) rappresenta la sigla di un'opera che appare insieme realistica e ironica, serenamente oscena e dubbiosamente moraleggiante; in ogni caso, mistificatoria per i continui ribaltamenti di senso, di ruoli, di giudizio: tutto, insomma, può essere letto in una direzione e, contemporaneamente, al rovescio.

Grandi lettori

GUIDO BONINO

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

In Il lettore, il narrare (Marcos y Marcos, Milano 1989) sono raccolte cinque lezioni tenute dallo scrittore svizzero Peter Bichsel all'Università di Francoforte nel 1982. In quel periodo Bichsel era Stadtschreiber ("scrittore residente") della cittadina di Bergen, vicino a Francoforte.

Tale incarico/premio prevede che si abiti per un anno a Bergen a spese della città e che vi si svolga una sorta di funzione di "scrittore pubblico". Le lezioni qui raccolte costituiscono una riflessione sui rapporti tra gli scrittori, la lettura, il narrare, la vita, le storie.

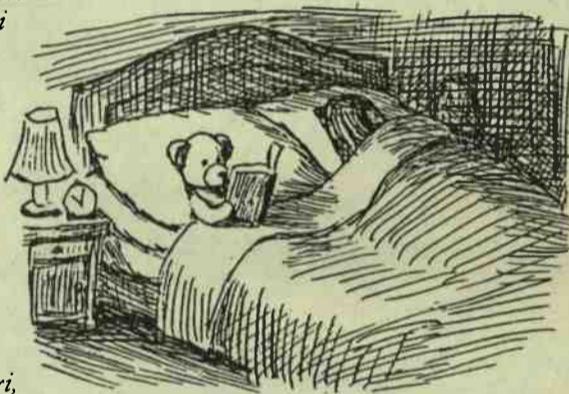
Nella lezione dedicata a La lettura Bichsel racconta che, quando si siede al bar nel suo ruolo di Stadtschreiber, spesso la gente viene a portargli dei libri che ha letto, e che vorrebbe che leggesse anche lui. Un certo Jürgen, per esempio, gli ha rifilato un indigesto *Franz Donat*, Paradiso e inferno. Destini avventurosi di un tedesco in Brasile, fra selvaggi, cercatori di diamanti, indigeni, eremiti e criminali. Probabilmente, osserva Bichsel, Jür-

gen era stato finora il solo a leggere *Donat*, ma poi gli è venuta l'idea di fare dello scrittore residente "un co-lettore, un confidente, un complice". "Forse - continua Bichsel - si potrebbe rivalorizzare la conversazione letteraria se si tenesse un 'lettore residente', uno da cui poter andare dopo che si è letto un libro e dire: 'Leggilo anche tu perché domani vorrei discuterne con te'. Si può aggiungere che, se ha qualche senso che esista la figura del critico

letterario, la sua funzione potrebbe essere quella di un partner pubblico per lettori solitari, un co-lettore pubblico", perché "i lettori sanno quanto si può essere soli nell'entusiasmo per un libro". Lo stesso Bichsel dichiara che non si porterebbe alcun libro su

un'isola deserta: "Ho bisogno degli altri almeno per far sapere che ho letto".

Forse uno degli scopi fondamentali delle recensioni è proprio questo: alleviare la solitudine dei lettori, condividere il loro entusiasmo o - perché no - il loro dis gusto: così come è insipido gioire da soli, anche il disprezzo se non è condiviso non ci offre tutta la soddisfazione maligna che è nelle sue potenzialità.



sibile della parola "mamotretos", cioè insieme di fogli, irregolarmente assemblati, contenenti argomenti frivoli o erotici). A questo corpo centrale si aggiunge una serie di documenti stilati dall'autore in un secondo tempo. Delicado, infatti, dichiara di aver composto il

fronte alle pressanti necessità economiche, pubblica il suo manoscritto, intercalando alla narrazione varie "profezie" dell'imminente rovina, antepoendo e posponendo al testo giustificazioni morali della stessa, intesa come castigo dei molti peccati della città.

quaderni, che riportano in forma dialogica le avventure della bella andalusina in una Roma corrotta, dove per sopravvivere Lozana si improvvisa venditrice di belletti, mezzana e prostituta.

Una parte aggiunta dopo il 1527 ci informa che Lozana, scampata alla distruzione della città e alla peste successivamente diffusasi, sceglie un volontario esilio nell'isola di Lipari; non ci è dato sapere se in ciò sia guidata da intenti di redenzione o se la decisione risponda al desiderio di ricominciare le proprie attività usuali. In altre parole, è pressoché impossibile decidere se si tratti o meno di un messaggio morale.

Il testo è estremamente interessante, innanzitutto per le contraddizioni di cui è portatore; è opera di un ecclesiastico umanista, che, per altro, si presenta come un cronista spregiudicato, spesso incline alla satira anticlericale e all'oscenità sia verbale sia tematica; la Ro-

ACHILLE ARDIGÒ

DOTTRINA, CULTURE, SENSO

A proposito del progetto culturale della CEI

"Fede e storia" pp. 104 - L. 14.000

EDB
EDIZIONI
DEHONIANE
BOLOGNA

VIA NOSADELLA 6
40123 - BOLOGNA

TEL. 051/306811
FAX 051/341706

Tre donne allo specchio

Il primo volume di "Cities of Interior"

TIZIANA AGNATI

ANAIIS NIN

Scale di fuoco

ed. orig. 1946

trad. dall'inglese
di Monica Pavani

introd. di Viola Papetti

nota al testo
di Gunther Stuhlmann

pp. 171, Lit 25.000

Fazi, Roma 1998

"Se solo riuscissi a inventarmi degli altri personaggi! Vorrei produrre un lavoro 'oggettivo', che non contenga un mio eccessivo coinvolgimento. Ho provato spesso a creare dei personaggi fittizi, ispirandomi magari a qualcuno che conoscevo; ma ogni volta mi sono sentita come con le mani legate, relegata in una forma troppo stretta, e ho ripreso ad attingere dalla mia esperienza personale, trasponendo stralci della mia esistenza nella vita di altre donne" (*Diario III*). La scrittura di Anaïs Nin è scrittura della specularità. Poco importa che esista una differenza nominale tra diario e fiction. La Nin scriveva solo ed esclusivamente 'intorno' a se stessa. Se stessa e le sue continue metamorfosi. Si badi, però, parliamo di specularità, non di autobiografia. E nelle sue mani lo specchio è artificio alla massima potenza. Di fronte al suo specchio a tre ante la Nin costruisce un'immagine iper-sofisticata, ma anche la propria scrittura: "scrivo di fronte al mio specchio a tre ante, e ad ogni parola alzo lo sguardo stupita e mi osservo con curiosità" (*Diario I*). Specchio e scrittura, arte e vita convivono in un legame simbiotico che crea di fatto un terzo universo, un mondo liminare dove si muovono creature fantasmatiche, dai contorni sfumati, che esistono, come gli attori, fin tanto che recitano la propria parte. È il mondo delle *Città interiori*, la serie di cinque romanzi che la Nin pubblica tra il 1946 e il 1961. Concepita sulla scia di *Alla ricerca del tempo perduto* di Proust, l'opera voleva essere l'equivalente verbale del *Nudo che scende le scale* di Duchamp: il ritratto - o, meglio, i molteplici ritratti - della donna moderna: frammentata, insicura, alla ricerca di se stessa. L'impresa si risolve in un macroscopico autoritratto cumulativo - "Io sono tutte le donne dei miei romanzi, più una" (*Diario V*) - che se da un punto di vista estetico lascia perplessi, affascina per i continui rimandi a un altro universo interiore, quello del *Diario*. Anzi, è proprio nella fiction, ammette l'autrice, che si può osare di più: "Qui (nella fiction) sono protetta da uno schermo di simboli, da un alone di mistero che mi permette di svelarmi senza espormi totalmente al mondo" (*Diario IV*).

Nel prologo all'edizione originale di *Scale di fuoco*, il primo di questi cinque volumi, la Nin chiarisce le motivazioni del suo per-

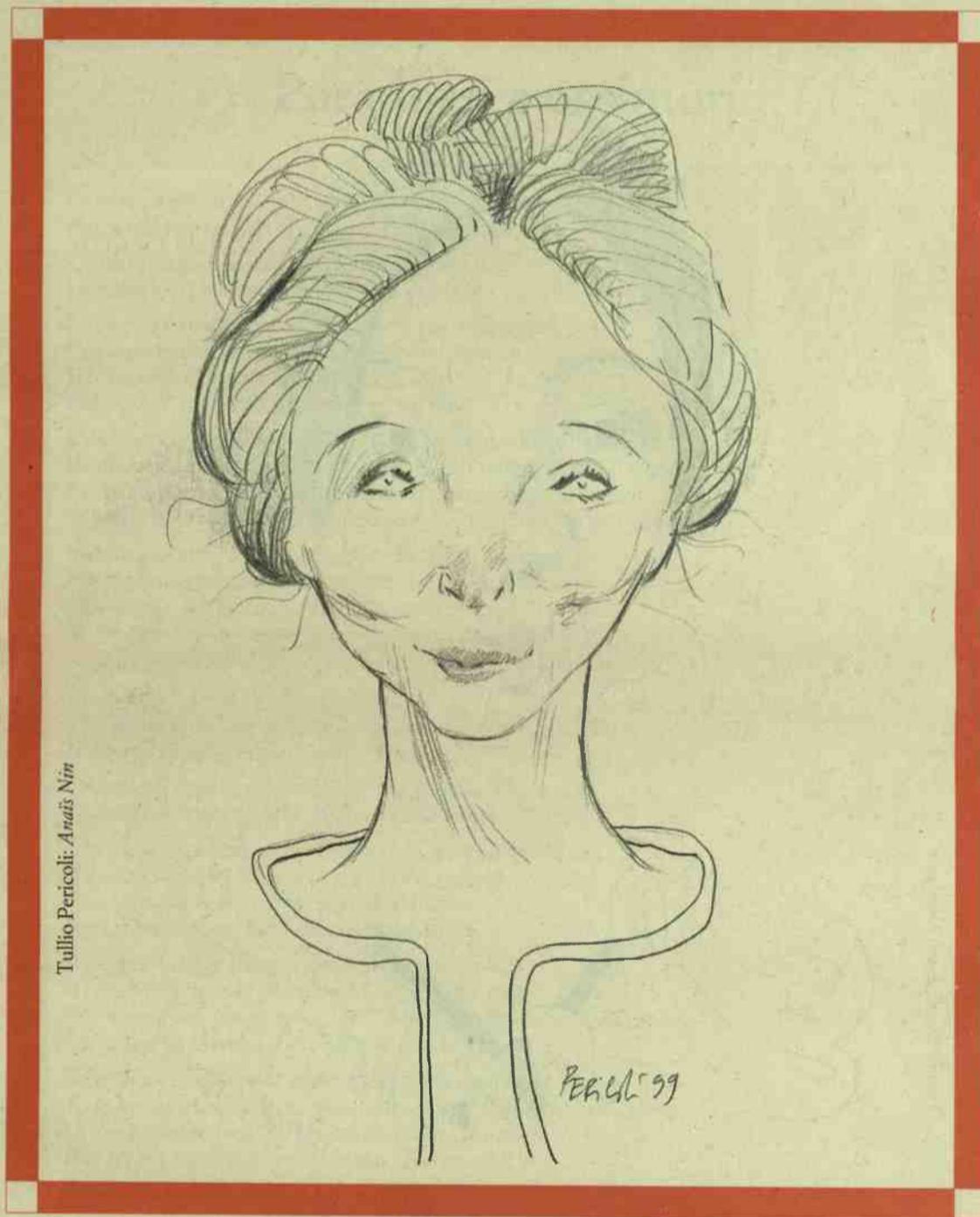
corso: *Cities of the Interior* è un tentativo di comprendere la natura della donna, che, penalizzata dalla mancanza di consapevolezza - "she lacked the eye of consciousness" - non è stata in grado di plasmare autonomamente la propria identità. La donna era natura, e in quanto tale priva della

famiglia, e successivamente, lasciati marito e figli, per provvedere al mantenimento del suo amante, il pittore Jay. Lillian rientra, nonostante i tentativi di ribellione, nello stereotipo del femminile: sacrifica la sua passione per la musica in nome di un altro fuoco, quello dell'amore, che si spegne in seguito di fronte all'insensibilità dell'uomo: "Lillian aveva pensato che Jay avrebbe saputo crearla perché lui era un artista, e che sarebbe stato in grado di vedere la donna che era in lei, ma la sua inconsistenza la lasciò stupefatta". Lillian crede

zioni; racconta di sé proiettandosi in una miriade di situazioni diverse, cambiando uomo o donna, volto e personalità con la facilità con cui un narratore traccia a matita il profilo di un personaggio e poi lo cancella con la gomma. E la donna libera, "affrancata", che porta su di sé i segni delle proprie scelte e delle proprie esperienze: le piccole macchie viola che Lillian scorge, una notte, esplorando il suo corpo, e che le invidia tanto, perché vi legge il racconto delle sue passioni sfrenate. Djuna è il personaggio più astratto; è una figura remota, riflessiva, per certi versi idealizza-

no mai riuscita a realizzare la vita che avevo cercato di conquistarmi. La mia fuga non mi ha reso più libera". Per tutto il romanzo alla ricerca di una fusione mistica, nell'arte come nell'amore, nel rapporto sessuale come nella musica, la donna si arrende alle costrizioni del passato - l'unica vera fusione era quella avvenuta con i suoi figli - divorata da altri due fuochi, quello della colpa e quello della paura, che la conducono all'auto-distruzione: "Il Giocatore di Scacchi vide una donna accasciarsi sul divano come se la sua ossatura si fosse sgretolata, e rise della sua sbornia senza accorgersi del suicidio avvenuto dentro di lei".

Anche Djuna non riesce ad affrancarsi completamente, nonostante sia, per molti versi, al centro della narrazione. Non solo Lillian, ma anche Jay riconosce nella donna la propria guida: "Prima ero una ruota senza perno". Djuna è il perno della vita di Jay, così come funge da perno dell'intera narrazione; e tuttavia nel mondo dello specchio - che è quello della narrazione - la sua esistenza corre il rischio di sbiadire, come un acquerello. Una sera, confrontando l'immagine reale di Djuna con il suo doppio riflesso nello specchio, Jay assegna statuto di realtà alla sua gemella speculare: "Qui sei quasi trasparente, come l'essenza con cui ti stai profumando. Mettine di più, come un fissatore sopra un acquerello, così non svanirai". L'artificio è l'unica vera realtà: le luci della sera, calde e tremolanti, colorano la stanza e il giardino di tinte dorate, come se tutto fosse ricoperto da un'impalpabile polvere d'oro. Anche i neri capelli di Djuna rilucono di tracce preziose, accentuando la sua somiglianza con l'immagine di un quadro bizantino. Nella scena finale del romanzo, Djuna, soffocata dalla strana lucidità allucinata del party, chiede soccorso a "un uomo che sappia che il sogno senza corpo, senza risveglio, è il corridoio per il mondo dei morti". Ma chi le si avvicina è un uomo ubriaco con una sedia dorata: "Tra tutte quelle che c'erano in giro ne aveva scelta una dorata ricoperta di broccato rosso. Scegliere Djuna fra tutte le donne per questa offerta privilegiata significava condannarla". La donna partecipa dello stesso dramma degli altri personaggi; ma la sua città interiore, con i suoi "bastioni di vetro", la caratterizza come figura centrale della serie, con un ruolo, se vogliamo, autoriale. Nelle battute centrali del romanzo Djuna denuncia, come la Nin, la necessità degli specchi, dell'artificio, del sogno: "qualcuno aveva piazzato tre grandi specchi in mezzo ai cesugli (...) Gli occhi degli invitati non potevano sopportare la nudità del giardino, la sua esposizione. Gli occhi della gente avevano bisogno degli specchi, si deliziavano della fragilità dei riflessi. Tutta la verità del giardino, l'umidità, e i vermi, gli insetti e le radici, la linfa che scorreva e il tronco che marciva, tutto doveva essere riprodotto da superfici riflettenti (...) L'arte e l'artificio avevano soffiato sul giardino e il giardino aveva soffiato sullo specchio, e il pericolo di rivelare la verità era stato esorcizzato". Djuna diventa, simbolicamente, "the eye of consciousness" dell'autrice.



capacità di parlare per se stessa. L'intento, qui, è quello di trascendere i limiti connaturati al proprio sesso, di reagire all'autismo che risale alla confusione delle origini: "l'angoscia era una donna senza voce che urla in un incubo". E tra tutte le donne - tutte le donne più una - che si muovono nel suo specchio a tre ante, la Nin ne sceglie tre: tre donne a cui affidare la propria voce, tre figure femminili destinate a salire le scale di fuoco.

Il fuoco è, inevitabilmente e in prima istanza, il fuoco dell'arte. Le protagoniste sono tutte artiste: Lillian una pianista, Djuna una ballerina che aspira a diventare scrittrice, e Sabina un'attrice. Significativamente, uno degli ostacoli che si frappongono tra la donna e la propria realizzazione come artista è il mondo maschile: Lillian rinuncia alle proprie aspirazioni prima per dedicarsi alla

di riconoscere in Jay una guida, "il maestro da tenere tutto per sé", ma, turbata e smarrita - "Jay non aveva fatto di lei una donna, bensì il marito e la madre della sua debolezza" - si rivolge prima a Sabina, il suo doppio/complementare, "la donna che aveva sempre desiderato conoscere", e poi a Djuna, il prototipo della vera donna-artista, severa e controllata. Nell'immaginario dell'autrice, ognuna di queste donne è rappresentata da un colore dominante. Lillian è il candore della sua pelle, del suo smarrimento ingenuo e della sua ribellione negata. Sabina è il rosso del suo abito, della sua accesa sensualità e della sua passione per la vita. Djuna è il verde dei suoi occhi, della sua tranquillità interiore e della sua salda consapevolezza.

Sabina è, se vogliamo, il personaggio più vicino a quello della Nin: è un misto di segreti e rivela-

ta. In ottica freudiana, se Sabina è l'es, anarchica, impulsiva e perversa, e Lillian è l'io, l'essere umano segnato da incertezze, debolezze e sensi di colpa, Djuna è sicuramente il super-io. È la donna consapevole e indipendente, che possiede quell'"eye of consciousness" di cui l'autrice lamentava la mancanza nel prologo del romanzo. Non a caso è sua la voce che prospetta un cambiamento decisivo: "la propria immagine da plasmare, la creazione di sé non si dovrebbe affidare a nessuno. Le donne si stanno muovendo da un cerchio all'altro, sollevandosi per raggiungere l'indipendenza e riuscire a crearsi da sé".

Il fuoco è anche quello rituale delle iniziazioni: per avvicinarsi all'arte la donna compie un percorso segnato dal dolore e dalla sofferenza: "la libertà si paga a caro prezzo". Per Lillian è un percorso votato allo scacco: "non so-

Sfida dalla terra di nessuno tra vita e poesia

MARISA BULGHERONI

BARBARA LANATI

**Vita di Emily Dickinson.
L'alfabeto dell'estasi**

pp. 192, Lit 25.000

Feltrinelli, Milano 1998

Scrivere una vita di Emily Dickinson oggi è un atto di passione o di immaginazione ancor prima che un'ardua ricerca in territori già esplorati. I grandi studi biografici pubblicati in America tra il 1938 e il 1974, e poi i ritratti, le monografie, le indagini femministe e postfemministe moltiplicate dopo il 1986 – centenario della morte – hanno circuito sempre più da vicino l'enigma di Emily. E infine le trasposizioni narrative e teatrali hanno eluso le strette del biografismo spostando l'attenzione dall'accaduto al possibile: fino al recentissimo ironico *The Belle of Boulder* – scritto per il palcoscenico da due illustri studiose americane –, in cui Emily si è trionfalmente trapiantata nel dorato West. Al biografo non resta che un esiguo varco tra lucidità erudita e audacia interpretativa. Emily stessa, affermando in una lettera che l'"abisso non ha biografi", sembra aver profeticamente sfidato chi osasse affacciarsi ai suoi baratri interiori per colmare i vuoti della storia o verificare l'origine della leggenda. Un'esistenza come la sua, sigillata sotto lo smalto della quotidianità, e insieme sbalestrata e sconvolta dal quotidiano esercizio della poesia, impone a chi la racconti due alternative: conciliare la figura storica (1830-1886) della "reclusa" con le abissali profondità della sua parola oppure ricreare il mistero dell'insolubile doppiezza che domina una vita inventata quanto l'opera.

Di slancio rispondendo alla sfida Barbara Lanati, studiosa appassionata e sensibile traduttrice dell'opera dickinsoniana, ha inteso ricongiungere Emily – "un'intelligenza adamantina (...) e insieme una donna 'qualunque' vissuta nell'Ottocento" – con la sua parola eccessiva, esorbitante, consapevolmente destinata ai lettori del futuro; e ha sapientemente ritorto e riannodato i fili di quell'"arazzo prezioso e liso" che è la trama del suo vivere. Al centro una figura femminile dalla "bocca tenera e sensuale" e dagli "occhi malinconici e allo stesso tempo ben disegnati", ma "senza corpo"; intorno un gruppo folto di uomini donne bambini, alcuni "senza volto", e "libri affastellati e sparsi, fiori, felci (...) tralci di glicine".

Per restituire l'icona di Emily ai colori e ai chiaroscuri della vita, Lanati ne dissipa l'aura di sacralità; la rende familiare stringendola in una rete balenante di aggettivi inediti che definiscono il suo temperamento di "eterna ragazza" mai cresciuta. Emily è "quella figlia curiosa, cocciuta, coerente ed educatamente testarda" senza la quale la dinastia dei Dickinson sarebbe oggi innominata. È la piccola provinciale "misteriosa e un

po' nevrotica" di cui nessuno sospetta "le sterminate letture" e "la cultura poliedrica". È la trentenne "lucida, saggia, fredda (...) allucinata per scelta", ormai prossima a vestirsi di bianco e a esiliarsi nella casa paterna. Perché? La narrazione si apre a tutte le domande che hanno avuto nel tem-

vertirà totalmente in espressione poetica. Ponendosi "al di là di una qualsiasi identità sessuale", la giovane "Emilie" – come si firma per qualche tempo – sogna "una perfetta unione a tre" fra se stessa, Susan – la futura cognata di cui "si innamora perdutamente" –, e Austin – il fratello complice e rivale –, quasi ignorando che è lei sola a correre il rischio dell'abbandono. Lanati confronta in filigrana gli epistolari di Emily, dei familiari, degli amici per ricostruire la complessa storia di questo triangolo, e di quell'altro, più insidioso, intreccio di passioni

dino paterno. Quando si ritroverà al vertice di un altro triangolo – meno noto e qui puntigliosamente ridisegnato – la corazza della poesia la preserverà da altre ferite. L'intrigo è, questa volta, letterario. Ma né Aigginson, il critico "ambiguo e arrivista" che pure ha eletto a suo "precettore", né Helen Hunt Jackson, che intuisce il suo genio, ma saccheggia i suoi segreti per fare di lei la protagonista di un romanzo di successo, riusciranno a scalfirla. Pur così vicina – in un'America che la rifiuta, ma non cessa di incuriosirla – lei abita ormai altrove.

Evocata dall'assenza

ALESSANDRA CENNI

Cercando Emily Dickinson

pp. 156, Lit 24.000

Archinto, Milano 1998

In un fulmineo commento alla *Vita di George Eliot* di Cross, Emily Dickinson scrive: "Una biografia ci convince anzitutto della fuga di chi ne è l'argomento". Pensa forse anche a se stessa? e ai futuri biografi che la inseguiranno, in una vana caccia, lungo i suoi percorsi quotidiani, illusi da ombre, attratti da orme sfuggenti? Lucidamente prendendo alla lettera le parole di Emily, Alessandra Cenni, studiosa di poesia, aggira nel suo libro i canoni del genere biografico e le regole del ritratto, e si propone, invece, di suscitare una presenza da una condizione di assenza. La figura di Emily è invisibile, racchiusa nel cerchio sacrale che si è tracciata intorno ("Circonferenza sposa del terrore"); per evocarla, la ricerca si orchestra quasi musicalmente sui grandi motivi ricorrenti dell'opera dickinsoniana. A cominciare, appunto, dalla fuga: che investe, per Emily, il rapporto con gli altri, eterni fuggiaschi; con Dio, il grande inseguitore; con la stessa parola poetica, che, per salvaguardarsi, è costretta a "ridursi", ossia a contrarsi in una dizione franta, ellittica, criptica così che il lettore/cacciatore è indotto a ricorrere a "modalità d'accesso" affini alla decifrazione dei moderni ipertesti.

Al motivo della fuga s'intreccia quello dell'occultamento dell'artista all'interno dell'opera: da Emily rappresentato nell'immagine domestica della ragnatela in cui l'insonne tessitore notturno – ragno o poeta – "imprime l'orma dell'universo".

Terzo motivo è il canto, metafora del poetare, che in natura si materializza nei piccoli virtuosi degli orti e dei boschi – il rigogolo, il *blue bird*, il pettirosso –, presenze intermittenti a cui il ciclo stagionale impone il silenzio inducendo il poeta in ascolto a una premonizione di "catastrofe cosmica", di temporanea apocalisse.

Ed è, infine, sul motivo delle ciclicità che si dipana la narrazione della vita di Emily: ogni fase cruciale coincide con una stagione dell'anno – con le sue simbologie, le sue temperature mentali, così come compaiono nell'opera poetica. La primavera è un movimento di passaggio dall'acerbo incantesimo a un presagio di disincanto; dalla felice innocenza alla "disobbedienza domestica", necessaria per vivere da artista nella casa paterna, che acquisterà negli anni "la latitudine dell'infinito". Nella grande fioritura estiva delle passioni della giovinezza è già contenuto il deserto delle separazioni e delle perdite. E, se l'autunno ha l'ardore delle ultime illusioni, la luce obliqua dell'inverno porta con sé lo "Stato Ablativo"; sigilla la reclusione in bianco in cui "alla selvaggia autonomia infantile si unisce l'ebrezza della santità", e "l'anima si sposa con se stessa ritrovando il connubio tra le due polarità maschile e femminile". Emily sceglie dunque l'isolamento in un gesto mitico che sovrappone al circuito della vita la circonferenza della poesia. (M.B.)



po risposte varie e contraddittorie per costruirsi su un'interrogazione all'infinito come infinito è il gioco di riflessi tra gli eventi e i testi. Se si abolisce la terra di nessuno tra vita e poesia, se si ritagliano le parole dai giorni, allora la persona storica appare segnata quanto l'artista dal marchio di una diversità che la spinge a una separazione interiore e mentale prima che fisica e visibile nell'abito.

Scorciando i tempi incantati dell'infanzia e quelli intrepidi dell'adolescenza, Lanati giunge presto agli anni decisivi in cui Emily si ritrova al crocevia delle passioni proprie e degli altri e inizia quel gioco di seduzione e di distanziamento, di resa apparente e di fuga nella parola che la poesia registra in arcaiche coincidenze. C'è, in lei, un eccesso d'amore che sgomenta, un'"idolatria" che allontana chi ne è l'oggetto: un'energia dilagante che si con-

che fa del salotto intellettuale di Susan – sposata ad Austin e "prima donna" di Amherst – una sorta di Bloomsbury puritana. Emily s'innamora di Kate Scott – "la ragazza vestita di nero" o "Condor Kate" – da cui è attratto anche Samuel Bowles, giornalista brillante e grande seduttore, che, a sua volta, è per Emily oggetto di un sentimento profondo. Sembra un gioco in cui provare le proprie potenzialità erotiche; ma qualcosa le si spezza "dentro" quando avverte che quel gruppo di amici esperti d'intrighi e ipocrisie rende l'aria irrespirabile a lei, tanto più scandalosamente libera. Attraverso lo squarcio irrompe la poesia, mistica e sensuale, nata nel "cortocircuito" tra corpo e mente: sono gli anni, intorno al 1862, in cui Emily scrive nuovi testi e altri ne trascrive in un'accelerazione che la sposta in uno spazio esclusivamente suo, nel recinto stregato del giar-

Nel collocare Emily al centro di una fitta trama di rapporti familiari e sociali Lanati mira a reintegrare la figura "senza corpo" dell'arazzo. Quel corpo mancante lo ricrea a colpi di parole: fedele, nelle molte citazioni, allo splendente alfabeto che Emily ha ideato per scrivere di un incontro repentino, di una morte, di un'estasi. I "si racconta" e i "sembra" che scandiscono questa biografia ne indicano la qualità indiziaria; molto, ancora, è materia di divinazione. Ma, nel confronto con quel documento assoluto che è la sua parola, la vita di Emily Dickinson si frantuma e si ricompone, di pagina in pagina, in nuove figure possibili che il lettore è chiamato a decifrare. "Archeologo" e "ladro", come si definisce nel suo ruolo di biografo, Barbara Lanati ci consegna una *sua* disegno del labirinto lasciando a ognuno di noi la libertà di perdersi nei sentieri biforcuti.

L'arte è un diagramma disegnato nel vento

FLAVIO GREGORI

JOHN ASHBERY

Flow Chart

ed. orig. 1991

a cura di Paolo Prezzavento

pp. 354, s.i.p.

**Edizioni del Bradipo,
Lugo (Ra) 1997**

Flow Chart, "diagramma di flusso", indica nel linguaggio informatico la rappresentazione schematica di una sequenza di operazioni, del modificarsi algoritmico di un flusso di dati. Ma John Ashbery è un grande funambolo della parola e ci lascia immaginare che dietro il tecnicismo lessicale di questo suo titolo si nasconda un ossimorico gioco semantico tra la fluidità della vita (lo scorrere delle cose e delle sensazioni ma anche il "discorrere" delle parole) e il fissare sulla carta proprio dell'arte e della scrittura. Con *Flow Chart* Ashbery produce un nuovo paradosso metafisico sull'arte che non può affermare l'essenza della realtà e che è un "diagramma disegnato nel vento", come affermava già in *Self-Portrait in a Convex Mirror (Autoritratto in uno specchio convesso, Garzanti, 1983)*.

John Ashbery è uno dei poeti contemporanei più controversi: solitamente associato alla cosiddetta "New York School of Poets" (comprendente, oltre ad Ashbery, Frank O'Hara, Kenneth Koch e James Schuyler), è da molti considerato uno dei maggiori autori americani viventi, mentre da altri, specie in Gran Bretagna, è visto come uno scrittore di sciarade gratuite e prive di senso. Anche gli estimatori di Ashbery sono divisi tra chi ritiene che la sua poesia derivi dalla pratica modernista di accatastare frammenti testuali e citazioni in cui il senso va ricercato colmando gli spazi vuoti tra frammento e frammento, e chi invece lo indica come il più importante portavoce della scissione fra modernismo ed età postmoderna, in cui la frammentazione non è mai referenziale e dà luogo invece a una "poetica dell'indeterminatezza" (la nozione è del critico Marjorie Perloff); oppure, ancora, tra chi (specialmente Harold Bloom) lo fa discendere, in un rapporto di dipendenza-conflittualità, da una precisa tradizione americana che va da Whitman a Crane e Stevens (a cui andrebbe aggiunto Auden, che per primo apprezzò la poesia di Ashbery) e ne loda il carattere idiosincratico, e chi invece ne sottolinea la contiguità con la cultura europea, specialmente francese, dal surrealismo al decostruzionismo, e ne ammira l'abilità nel farsi ricettore e trascrittore dei discorsi altrui.

Ashbery, che ha fama di poeta oracolare ed enigmatico al limite dell'incomprensibilità, preferisce considerarsi un poeta semi-abstracto. La sua poesia è onnivora, e all'esclusività della logica sintattica e della precisione semantica preferisce l'oscurità inclusiva della registrazione casuale di tutti i suoni e

le voci. In un'intervista con Franco Marengo (sull'"Indice", 1994, n. 9) Ashbery dice di sé: "Cerco di mettere nella mia poesia tutto quello che posso, idee, pensieri, paesaggi, persone, e quando mi pare che la forma stia diventando troppo astratta ci butto dentro cose, paesaggi, e quando mi pare che

mune ma colmo di suggestione (o, come dice Ashbery, "meaningless and ominous"). Privo di senso comune perché rinuncia sistematicamente a ogni referenzialità diretta per dissolverla nel fluire, sovrapporsi e intersecarsi dei discorsi, e colmo di suggestione perché la sua interminatazza comunque si dispone verso un significato che non nasce dalla somma algebrica dei sintagmi ma da un coagularsi delle immagini, dei registri e delle voci in una intuizione del senso.

Se, come scriveva Borges, un testo è sempre un fiume di Eraclito

tuale, poi lo interrompe con un elemento dubitativo e continua con una serie di contro-affermazioni che rovesciano l'assunto iniziale: "le frasi successive, invece di contribuire a rafforzare l'argomentazione, distruggono non solo l'affermazione iniziale, ma anche la successiva precisazione 'delegittimante', trasformando l'eccezione in regola e facendo crollare la fiducia del lettore in ciò che il poeta dice". Dunque *Flow Chart* è doppiamente aperto: non solo per l'arbitrarietà conclamata del suo inizio (che prende le mosse dall'ambiguità semantica di

alcuni livelli stilistici e narrativi, come il livello autobiografico, quello metacritico (frequenti le allusioni e le stoccate ai detrattori di Ashbery, tra cui spicca come *villain* il critico Charles Molesworth) e metapoetico, o quello della riflessione sulla storia, e alcune macrosequenze vagamente narrative, come la "favola" del girasole nella quinta sezione, parodia triste e divertita delle doppie sestine rimate di *The Complaint of Lisa* del poeta vittoriano Algernon Charles Swinburne e nucleo tematico forte dell'opera, con la sua riflessione sulla morte (occasionata da quella della madre del poeta), l'amore e il respiro della vita che è anche il respiro del linguaggio e della poesia.

A proposito del livello autobiografico, va notato che *Flow Chart* produce quella che Bloom chiama la mitologia dell'io ashberiano, di chiara derivazione whitmaniana. Tuttavia l'io solido e vorace del Whitman di *Song of Myself* è del tutto diverso dal soggetto dai contorni imprecisi e instabili di Ashbery. La poesia di Ashbery erode quei contorni e annulla la distanza e la differenza fra soggetto e oggetto, fra interno ed esterno, sicché il suo io può confondersi col mondo e con l'altro: "sono sempre / una sorta di terminal, cioè, molte persone arrivano dentro di me", "sono più qualcun altro, ricevo ciò che mi viene dettato / dall'alto, in un purgatorio di parole". Non c'è un'identità precisa né un'autonomia dell'individuo nel mondo di *Flow Chart*, e ciò è chiaro nella frequente confusione e interscambiabilità dei pronomi di persona. Ashbery sostiene che i pronomi nelle sue opere sono come "le variabili di un'equazione. 'Tu' può voler dire me stesso o può riferirsi a un'altra persona, qualcuno al quale sto parlando, e la stessa cosa vale per 'lui', 'lei', o anche 'noi' (...) siamo tutti in qualche modo aspetti di una coscienza che dà vita alla poesia". *Flow Chart* è dunque un esempio di quel che Ashbery chiama ironicamente poesia confessionale per tutte le taglie, sul modello della *everybody's autobiography* di Gertrude Stein. L'autobiografia di *Flow Chart* è più che una wordsworthiana storia dell'io poetico: è la storia dei tanti soggetti che formano la confusa e intricata vicenda di ognuno nell'esperienza del mondo, mai conclusa se non col cessare del respiro, della lingua e della poesia.

Nell'affrontare il difficilissimo compito di districarsi nel garbuglio sfuggente di *Flow Chart*, Prezzavento opta per una traduzione prosastica, che neutralizza e riduce le tante tonalità discorsive e i livelli retorico-stilistici in favore di un'aderenza semantico-grammaticale al testo (con qualche rara eccezione). Scelta giusta e obbligata dall'indeterminatezza del testo, che rende difficile se non impossibile ogni decisione interpretativa; peccato che essa sia talora invalidata dalla poca attenzione con cui sono affrontati alcuni problemi di equivalenza lessicale e da qualche sbavatura stilistica, che rischiano di far perdere al lettore il bandolo del già intricato tessuto d'immagini, allusioni e rimandi interni a causa di un sovrappiù d'imprecisione referenziale che, come già ammoniva Auden, mette in pericolo la bontà delle relazioni non-logiche autentiche della poesia.

Paradossi e ossimori

JOHN ASHBERY

Questa poesia si occupa di lingua a un livello molto semplice. Guardala che ti parla. Tu guardi dalla finestra

Oppure fingi di agitarti. Tu l'hai ma non l'hai. La manchi, ti manca. Vi mancate a vicenda.

La poesia è triste perché vuol essere tua, e non può. Cos'è un livello semplice? E questo e altre cose, E le mette in gioco in un sistema. Gioco? Beh, certo, sì, ma ritengo che il gioco sia

Una cosa esteriore più profonda, uno schema di parti sognato Come nella divisione della grazia in questi lunghi giorni d'Agosto Senza conferma. Dal finale aperto. E prima che tu lo sappia Si perde nel vapore e nel cicaliccio delle macchine da scrivere.

È stata giocata un'altra volta. Credo che tu esista solo Per provocarmi a farla, al tuo livello, e poi tu non sei lì Oppure hai adottato un atteggiamento diverso. E la poesia Mi ha depresso dolcemente accanto a te. La poesia sei tu.

(Trad. dall'inglese di Flavio Gregori)

This poem is concerned with language on a very plain level. Look at it talking to you. You look out a window

Or pretend to fidget. You have it but you don't have it. You miss it, it misses you. You miss each other.

The poem is sad because it wants to be yours, and cannot. What's a plain level? It is that and other things, Bringing a system of them into play. Play? Well, actually, yes, but I consider play to be

A deeper outside thing, a dreamed role-pattern, As in the division of grace these long August days Without proof. Open-ended. And before you know It gets lost in the steam and chatter of typewriters.

It has been played once more. I think you exist only To tease me into doing it, on your level, and then you aren't there Or have adopted a different attitude. And the poem Has set me softly down beside you. The poem is you.

ci sia troppa concretezza ci butto dentro idee e astrazioni, e questo perché voglio che le mie poesie rappresentino le sensazioni che abbiamo del mondo intorno a noi".

Flow Chart, pubblicato nel 1991 e ora tradotto e curato da Paolo Prezzavento, è un poema lungo più di seimila versi sullo scorrere della vita e di ciò che la circonda, e sul rapporto di questo scorrere con il poetare, attività linguistica e, prima ancora, intuitiva e ideativa. La voce poetante interroga i "piccoli segni messi per avvertirci e subito espunti" di questo diagramma per ottenere una risposta sulla "vita indaffarata" e sulla "più vasta attività" che "la ricopre come un sudario". Il flusso indicato dal titolo è dunque lo scorrere caotico e sinuoso delle parole di cui è fatta la coscienza del soggetto poetante, un *procès verbal* che include e trascina come un fiume tutti i discorsi altrui in un *freeflowing* privo di senso co-

in continuo cambiamento, *Flow Chart* è esemplarmente il testo che scorre, sfugge, non si lascia afferrare e dunque capire se non in quanto *testo incomprensibile* che riflette l'incomprensibilità (ma non riflette mai su di essa) del mondo e del soggetto. Più che rappresentare qualcosa grazie a narrazioni organizzate attorno a temi, *Flow Chart* significa in quanto è. Se per il neoformalismo il testo poetico è comunque un'unità autonoma e in sé conclusa, per Ashbery ogni discorso è un'entità aperta, che può essere violata in ogni punto da altri discorsi e che nessun testo "globale" può contenere: *Flow Chart* è contemporaneamente un discorso e un insieme di discorsi, ciascuno dei quali può aprire e dunque rimettere in gioco il testo *Flow Chart*. Come spiega Prezzavento nella sua bella introduzione, Ashbery comincia un paragrafo con un'affermazione fat-

"Still", che nella sua funzione avverbale significa "ancora" e dunque esprime continuità, ma in quella aggettivale, implicita ma non meno visibile, significa "immobile", quasi indicasse un "prima" dell'esistenza come altro da essa) e della sua fine ("È aperto: il ponte, in quella direzione"), ma anche perché l'indeterminatezza con cui si legano i suoi sintagmi induce il lettore a iniziarlo daccapo in qualsiasi punto, producendo nuovo senso. Le ambiguità linguistiche, logiche e semantiche confondono e disorientano il lettore di Ashbery e tanto più in un testo lungo come *Flow Chart*, che, a parte la sua suddivisione in sei sezioni e in varie sottosezioni e paragrafi, non offre mai un punto fermo intorno al quale costruire un'ipotesi di senso e provoca una continua sensazione di straniamento. Tuttavia non è impossibile enucleare dal magma del poema

Gli amici di Giacomo

Riprodotte, nella nuova edizione della raccolta delle lettere, anche quelle dei corrispondenti

LUIGI BLASUCCI

GIACOMO LEOPARDI

Epistolario

a cura di Franco Brioschi
e Patrizia Landi

2 voll., pp. CXXVI-2540,
Lit 280.000

**Bollati Boringhieri,
Torino 1998**

In perfetta scadenza di bicentenario, ecco la tanto attesa nuova edizione dell'*Epistolario* leopardiano. Rispetto alla precedente edizione Flora (Mondadori, 1949), il numero delle lettere è salito da 931 a 946. Il testo di 77 di esse è stato controllato direttamente su autografi ignoti al Flora. Il testo di tutte le lettere basate su manoscritti, come ci avvertono i curatori, "è stato restituito secondo criteri diplomatici, rispettando il più possibile le peculiarità del manoscritto". Novità tutt'altro che irrilevanti, come si vede. Ma la vera novità rispetto all'edizione Flora è la riproduzione, là dove ne disponiamo, delle lettere dei corrispondenti. Qui il termine di riferimento per valutare le aggiunte è la lontana edizione di Francesco Moroncini in sette volumi (Le Monnier, 1934-41), nei cui confronti il numero delle lettere dei corrispondenti è salito da 1006 a 1023. Non sarà quindi espressa mai abbastanza la gratitudine dei leopardisti, e più in generale di tutte le persone colte, verso i curatori di questa edizione che in due eleganti e meneggevoli volumi ci offre le varie voci di un dialogo epistolare, ridotto a semplici monologhi del medesimo personaggio nell'edizione Flora e nelle successive da essa derivate.

Penso che la metafora teatrale, più ancora che quella musicale, senza dubbio suggestiva, adoperata da Brioschi (un concerto per pianoforte e orchestra, ridotto nell'edizione Flora ai soli interventi del pianoforte), sia più adatta a significare la realtà di un carteggio con più corrispondenti: innanzitutto per l'omogeneità della dimensione verbale, in secondo luogo per quel tanto di drammatico che caratterizza lo svolgersi di una trama epistolare, dove ogni lettera può essere paragonata a una battuta. Ma tra i vari generi, la lettera (intendo la lettera privata, non la tradizionale "lettera familiare", entrata da tempo nella finzione letteraria) è la più legata a dei referenti esterni: la qualità dell'interlocutore e la stessa materia evenemenziale della corrispondenza. E per queste ragioni che l'edizione unilaterale di un carteggio è da ritenersi un'operazione manchevole.

Quando parlo di "dialogicità" non mi limito naturalmente a un rapporto a due: in taluni casi essa coinvolge i terzi e i quarti, sicché anche la pubblicazione di un carteggio a due voci può risultare unilaterale. Si prenda ad esempio la peraltro benemerita edizione della corrispondenza tra Giacomo e Monaldo Leopardi, curata per l'editore Adelphi da Graziella Pul-

ce e intitolata *Il Monarca delle Indie* (1988). Il prefatore Giorgio Manganelli ha avuto buon gioco (sfruttato anche troppo) nel sottolineare la sottile schermaglia che si svolge negli anni tra padre e figlio. Ora questo gioco è un fatto parzialmente ammesso dallo stesso Giacomo in una lettera del 22 gen-

no alcuni suoi devoti ma insofferenti sodali: come appunto il fratello Carlo e come più tardi l'amico Ranieri.

Un altro motivo d'interesse delle lettere dei corrispondenti è nella scoperta, per così dire, delle ragioni degli altri. Confesso ad esempio di essere rimasto sorpreso dalla vi-

che voi godiate un onesto sollievo. Desidero bensì che anche per voi non sia tutto godere, e che la lontananza vi pesi, il quarto almeno di quanto mi è greve".

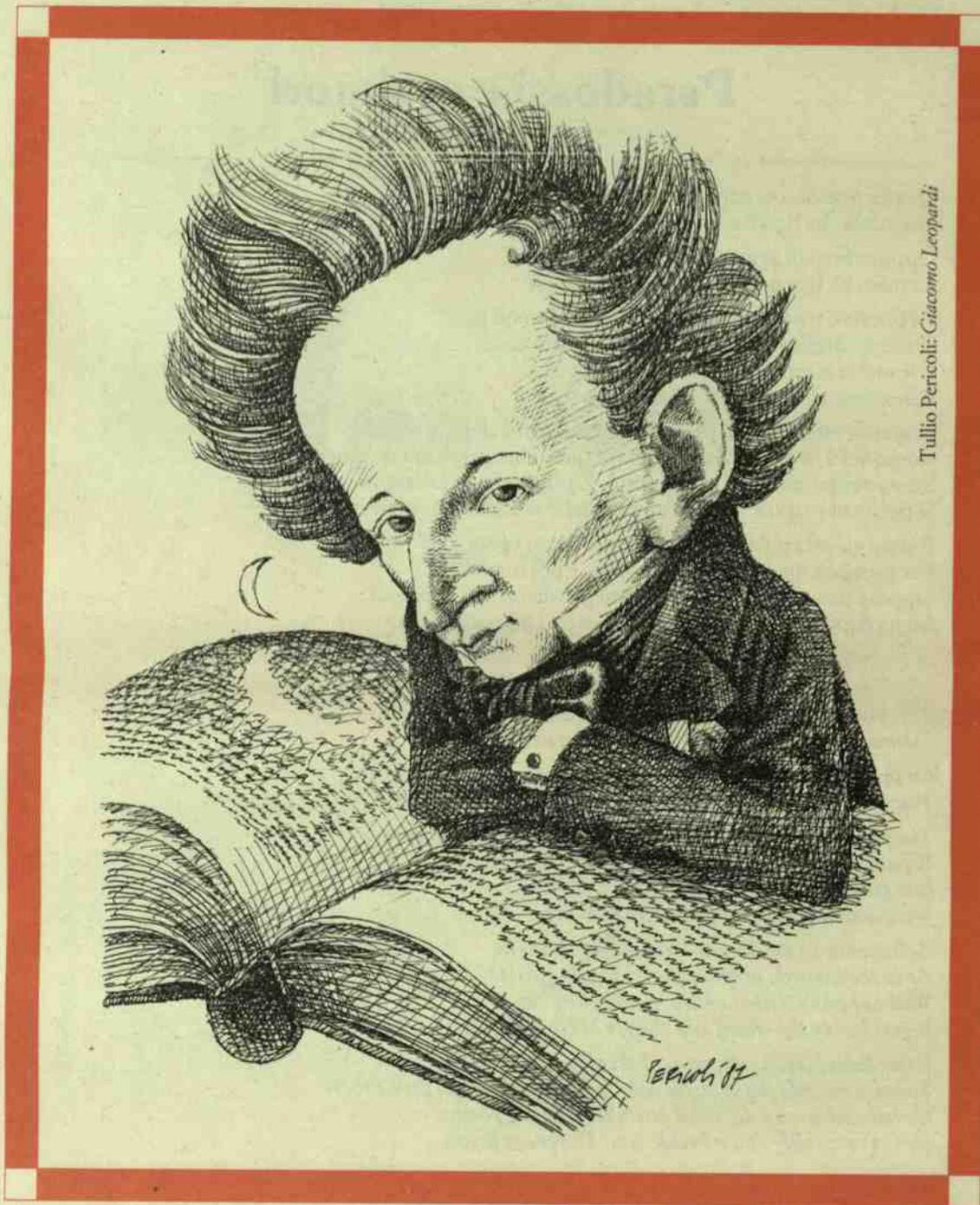
Ma veniamo finalmente alle lettere di Giacomo. Il soggetto pressoché costante di queste lettere è l'io con le sue vicende interiori e le

sieme all'oggettivazione liberatrice e all'acquisizione di difese contro gli impegni esterni.

Ma l'osservazione desantisciana appare riduttiva anche sul piano letterario. È relativamente recente l'acquisizione del concetto di autonomia testuale della lettera, irriducibile di per sé a qualsiasi retroversione psicologica. Si aggiunga, nel caso di Leopardi, la presenza di una vigile coscienza "dettatoria", tutt'altro che annullata dall'incandescenza della materia biografica. Questa coscienza non è solo presente nelle lettere più conclamate e "poetiche", ma nell'intero epistolario. Una considerazione globale di esso come opera letteraria autonoma, "nella sua interna validità espressiva", risale a Emilio Bigi, che in un articolo del 1950 (ora in *Dal Petrarca al Leopardi*, Ricciardi, 1955) proponeva anche una scansione cronologica interna delle lettere, distinguendo un'epoca di esplicito impegno compositivo (dal 1817 al 1824) da una seguente più sobria e funzionale.

La scansione è accettabile, purché non la si identifichi con una graduatoria di valore. Essa comunque non esclude la possibilità di una visione trasversale di sottoregistri individuabili nella stessa diversità degli interlocutori: Monaldo, Carlo, Paolina, Giordani, Brighenti, fors'anche Stella, Vieusseux, De Sinner; e qui mi fermerei. La linea di questi carteggi segue certo la curva degli anni, ma ciascuno di essi è segnato da caratteri costitutivi propri. L'escursione stilistica maggiore è tra le lettere al padre e quelle al fratello Carlo: tornite, controllate, compunte le prime (ciò che non esclude, di tanto in tanto, qualche movimento accorato o risentito, che spicca tanto più su quel fondo di compunzione); fluide e vivaci le seconde, infiorate spesso da locuzioni umorali ("buzzarate infami", "ciarle fottute", ecc.). Esemplari sotto questo aspetto sono i due ritratti dell'abate Cancellieri proposti rispettivamente al fratello e al padre. Al fratello nella lettera del 25 novembre 1822 da Roma: "Ieri fui da Cancellieri, il quale è un coglione, un fiume di ciarle, il più noioso e disperante uomo della terra; parla di cose assurdamente frivole col massimo interesse, di cose somme colla maggior freddezza possibile". Al padre nella lettera del 9 dicembre 1822, sempre da Roma: "Cancellieri è insopportabile per le estreme lodi che colla maggiore indifferenza del mondo dice in faccia di chiunque lo va a trovare". I due testi potrebbero benissimo esemplificare, nel sistema linguistico jacobsoniano, rispettivamente la funzione emotiva e la funzione referenziale.

Tra questi due estremi si collocano le lettere agli altri: vivaci e piene di espressioni familiari, anche vezzeggiate, quelle a Paolina, ma senza, naturalmente, le punte di umoralità cameratesca delle lettere a Carlo; in evoluzione di familiarità quelle a Giordani, non solo per il passaggio dal "voi" al "tu",



Tullio Pericoli: Giacomo Leopardi

naio 1823 al fratello Carlo (ecco dunque il terzo), il quale aveva ravvisato nel linguaggio ossequioso di Giacomo a Monaldo una preoccupazione "politica". "Non t'inganni a credere - scrive Giacomo - che le mie effusioni ec. vengano più da politica che da altro fonte, benché non si può negare che la lontananza ravviva in qualche modo le affezioni o sopite o spente, prima perché è lontananza, poi perché l'uomo ha sempre bisogno di qualcuno a cui creda d'interessare, e questo bisogno si sente in modo particolare quando si vive tra forestieri ed alieni e per la maggior parte ignoti". La risposta concede dunque alle ragioni della diplomazia, ma non esclude del tutto un bisogno del cuore. Siamo davanti a un tipico atteggiamento di Giacomo verso il padre, qualificabile, secondo i punti di vista, come "complesso" o come "doppio". In questo secondo senso, lo interpretaro-

vacità delle obiezioni di Carlo, rimasto a Recanati, nei confronti delle dichiarazioni del fratello circa la mancanza di piaceri e il dominio della noia in Roma in quanto città grande: "Cosa credi di dirmi - gli obietta Carlo - quando mi assicuri che dacché dimori in Roma non hai provato un piacere? bisognerebbe che mi dicesti ancora che non hai un momento della vita che non sia dispiacevole, il che spero che non sia assolutamente, e quaggiù è". Ma uno dei capolavori che intitolerei alle "ragioni degli altri" è la prima lettera scritta da Monaldo al figlio dopo la partenza di costui per Roma; un documento impressionante di amore tetramente possessivo: "Mio caro Figlio, Dopo oramai venticinque anni di non interrotta convivenza, duecento miglia circa corrono ora fra voi e me. Se il mio cuore non applaude a questo allontanamento, la mia ragione non lo condanna; ed io godo

sue infermità fisiche: un soggetto esistenziale non troppo disforme, dunque, da quello dei *Canti*, salvo il divario decisivo della proiezione lirica.

Ma questo divario non autorizza affatto una considerazione puramente documentaria delle lettere, quale quella proposta da De Sanctis nel suo saggio su *L'epistolario leopardiano* (1856): "Noi possiamo (...), lasciando star lo scrittore, affisarci unicamente nell'uomo di tanto straordinaria infelicità, e mostrare in queste lettere il più eloquente commento delle sue scritte, e la materia quasi ancor grezza ch'egli nelle poesie lavorò e condusse a tanta perfezione". L'atteggiamento della critica recente risulta alquanto più sfumato. Ciò che De Sanctis definisce una materia sentimentale "ancor grezza", a una considerazione più scaltra appare invece non esente da una sottile strategia psicologica, volta in-

Modernità e inattualità

GIANNI TURCHETTA

Fra le molte iniziative editoriali del bicentenario leopardiano, un posto di rispetto dovrebbe toccare al felice ritorno di un piccolo classico degli studi leopardiani, il lungo saggio scritto da Giulio Bollati come introduzione alla riedizione Einaudi (1968) della *Crestomazia italiana*. La prosa, l'antologia cura-

del poeta. Leopardi prepara infatti la *Crestomazia* fra l'autunno del 1826 e l'estate del 1827; nello stesso periodo corregge le bozze delle *Operette morali*, uscite nel giugno 1827. In questo "esaltato fervore prosastico" la *Crestomazia* è l'ultimo ma non il minore capitolo "di un programma della prosa lungamente preparato nello *Zibaldone* e la cui attuazione occupa quasi per intero gli anni tra il 1824 e il 1827". Ma dedicarsi alla prosa aveva allora profonde implicazioni militanti, che Leopardi consapevolmente perseguiva. Significava anzitutto impegnarsi nello sforzo di creare

GIULIO BOLLATI

Giacomo Leopardi e la letteratura italiana

a cura di Giulio Panizza
introd. di Luigi Blasucci
pp. 159, Lit 18.000

Bollati Boringhieri, Torino 1998

tiva. Si aggiunga inoltre che, in quello stesso giugno 1827, un travolgente successo nazionale arrideva addirittura a un romanzo, a un'opera cioè di genere minore, se non proprio ignobile: stiamo parlando, naturalmente, dei *Promessi Sposi*.

Certo la *Crestomazia* pare fatta apposta per scontentare tutti, classicisti e romantici. Ma ciò non ne smentisce l'intenzione pedagogica, testimoniata anche dalla consapevole libertà filologica con cui Leopardi pubblica i testi, modernizzandone il dettato e spesso tagliandoli drasticamente, con un editing spregiudicato, di cui Bollati rende conto nell'*Appendice*. Ma la novità e l'originalità della *Crestomazia* erano soprattutto nell'impianto complessivo, che cassava quasi tutto l'aureo Trecento, privilegiando spudoratamente il Cinquecento e l'Illuminismo, non senza un ricorso assai abbondante, e per l'epoca scandaloso, al Seicento, tendenziosamente spinto nella scia dell'amatissimo Galileo. Con la *Crestomazia* inoltre Leopardi proponeva un quadro complessivo della prosa letteraria italiana, ma rifiutando di disporlo cronologicamente: si può immaginare con quale entusiasmo da parte di critici dediti al culto dogmatico della Storia. La struttura per generi dell'antologia si rifaceva sì ad antiche partizioni retoriche, ma soprattutto guardava a un modello francese di straordinario successo, le *Leçons de littérature et de morale* (1804) di Jean-François Noël e François-Marie-Joseph Delaplace. Le *Leçons* inaugurano l'antologia "moderna", perché non citano più solo testi compiuti, ma si prendono la libertà di riportare passi scelti.

Bollati sottolinea instancabilmente la problematicità di qualsiasi selezione volta a mettere in opera un canone. Ma il cuore del suo discorso, in questo saggio così come nell'*Italiano*, sta nell'attenzione (a tratti quasi un'ossessione) rivolta al problema della "modernità". Paradossalmente, la *Crestomazia* di Leopardi si propone di essere moderna proprio in forza di un meditato, programmatico anacronismo. Leopardi vorrebbe che i testi scelti agissero direttamente sulla realtà presente: ma così rivela, con titanico candore, l'inattualità del proprio umanesimo integrale, del proprio invito all'"eroismo", a una rigorosa etica dell'autenticità, che era in rotta di collisione con i valori fondativi della modernità capitalistica (l'"utile", il "funzionale"). Bollati ci fa vedere quanto l'atteggiamento di Leopardi fosse legato a un'ideologia aristocratica. Ma allo stesso tempo ci fa capire come quell'idea di moderno, e quell'utopia, secondo cui "il destino del genere umano si gioca sui modi del rapporto uomo-natura", sia stata in grado, proprio grazie alla sua inattualità, di scavalcare il tempo, tornando a noi miracolosamente carica di futuro.

ma per lo sveltirsi progressivo della scrittura, con punte risentite ed espressivistiche, man mano che cresce la confidenza e la libertà di parlare di sé, favorita dal pari livello intellettuale oltre che dai vantaggi dell'amicizia, più ricettiva e rassicurante della stessa parentela.

Ciascuno di questi filoni annovera al suo interno qualche lettera memorabile. Nel carteggio con Monaldo ne ricorderò almeno due: quella famosa della fuga da Recanati, del luglio 1819 (citata da tutti i manuali soprattutto per la frase: "Voglio piuttosto essere infelice che piccolo"), che però, com'è noto, non fu mai recapitata al padre; e quella da Pisa del 24 dicembre 1827, per la risposta al rimprovero paterno di scarsa confidenza, una risposta per cui qualcuno ha richiamato la lettera al padre kafkiana. Nel carteggio con Carlo indicherei alcune lettere da Roma, tra cui quella ricordata sul dominio della noia in una città grande, anticipatrice per certi aspetti delle riflessioni di Walter Benjamin sul rapporto fra l'uomo e la città; e l'altra, del 20 febbraio 1823, sulla visita alla tomba del Tasso, con la descrizione di un quartiere di periferia e la vista delle manifatture con le donne al telaio, "immagine della vita raccolta, ordinata e occupata in professioni utili". Tra le lettere a Paolina segnalerei quella del 28 gennaio 1823 da Roma, dove la già elaborata teoria del piacere è affettuosamente adibita a una funzione consolatoria nei confronti della sorella afflitta dall'ennesima delusione matrimoniale; ma soprattutto quella, famosissima, del 12 novembre 1827, su Pisa come "misto di città grande e di città piccola, di cittadino e di villereccio", lettera da godersi certo nella fragranza delle impressioni dirette, ma da considerare anche nell'ottica del dibattito città grande - città piccola, attuale per Leopardi in questi anni a partire dalle ricordate lettere romane.

Tra le lettere a Giordani sono proverbialmente famose quelle iniziali, soprattutto le due del 21 marzo e del 30 aprile 1817, scritte dall'autore diciannovenne "con pieno spargimento di cuore" e tutte trepidanti per l'insperata confidenza. Ma non oserei posporre a queste prime, per vivacità ed efficacia, la lettera del 24 luglio 1828, con lo sfogo contro la città di Firenze ("Questi viottoli, che si chiamano strade, mi affogano; questo sudiciume universale mi ammorbato"), ma soprattutto contro gli amici liberali del Vieusseux, fanatici cultori della politica e della statistica: "In fine mi comincia a stomacare il superbo disprezzo che qui si professa di ogni bello e di ogni letteratura: massimamente che non mi entra poi nel cervello che la sommità del sapere umano stia nel saper la politica e la statistica".

Man mano che si procede negli anni, le lettere diventano più agili, più scritte "a penna corrente". Ma non per questo l'epistolografo ha perso il suo dominio stilistico e il suo nerbo espressivo. La ricordata lettera da Pisa a Paolina, ad esempio, tra le bellissime dell'intero carteggio, appartiene piuttosto a questo versante. Del resto, anche nelle lettere più succinte, che s'incontrano di solito nella seconda

parte, non è raro imbattersi in espressioni che fanno trasalire il lettore per la loro forza icastica o un loro scatto inventivo. E un fenomeno, questo, particolarmente frequente nelle ultime lettere a Paolina. Ecco ad esempio, in chiusura di una letterina da Roma del 1832, questo commiato con coda impreveduta: "Addio, cara mia Pilla: da Babbo avrai potuto sapere ch'io ti scrissi già il 12 o 13 dicembre una lettera che Arimane si è mangiata per colazione".

Quello che tanto nelle lettere della prima parte quanto nelle seguenti costituisce il sigillo in-

Questo mese

Parliamo, in questo "Indice", di carteggi. Della forma carteggio e degli usi svariati che ne fanno i lettori: teatro romanzo viaggio (di luogo in luogo e nel tempo). Per indicarne la pluralità di voci Franco Brioschi sceglie la metafora musicale del concerto. E Blasucci preferisce invece accentuarne l'aspetto dialogico: scambio di battute in un ricco discorso plurimo. In certi casi addirittura, come pensava Giorgio Manganelli a proposito di Giacomo e Monaldo, simulazione sulla soglia della recita. Pure Brioschi rileva l'elemento di conversazione che è sempre inerente al rapporto del lettore con un testo; che è poi specifico della forma epistolare e, se gli epistolari e (meglio) i carteggi diventano libri, sembra trasferirsi con naturalezza dal concreto destinatario privato al pubblico. La prerogativa del critico interpretante che scova "i romanzi nascosti nella realtà" - lo si è detto di Cesare Garboli e Garboli vi si è riconosciuto volentieri rispondendo sull'"Indice" a Mariolina Bertini - confina con l'atteggiamento mentale anche irriflesso dei lettori appassionati di carteggi. (Apro in Leopardi una parentesi su Manzoni. Un passo oltre Garboli, che scopri la lettrice di Leopardi nel Journal di Matilde figlia di Manzoni, era andata Natalia Ginzburg, quando, valendosi delle lettere, costruiva in La famiglia Manzoni il racconto storico, quasi un vero romanzo).

Il piacere di un carteggio nasce dunque dalla doppia impressione che ne riceviamo; quella della verità, in quanto testimonianza depositata dagli scriventi, e quella della finzione, di una testimonianza modellata sulla presenza forte dell'interlocutore e governata da strategie. (Così possiamo scordare i mille affroni della casualità e banalità, dell'insignificanza insomma, ai quali i personaggi erano esposti, mentre

scrivevano o decidevano di scrivere). La forza coinvolgente del carteggio leopardiano è nota. Ma è tuttavia straordinario che questo Leopardi eserciti in pieno il suo potere proprio ora, dopo un'annata di celebrazioni. Il Catalogo dei libri in commercio elenca nel 1998 (e l'anno non era finito) 130 edizioni di opere leopardiane: a prima vista "sensazione di smarrimento", commenta Lucio Felici in Leopardi e Milano. Per una storia editoriale di Giacomo Leopardi, catalogo uscito da Electa, con testi di Patrizia Landi e Brioschi e di Marco Dondero e Felici. Segnalo qui questo bel volume perché riguarda il lavoro editoriale di e su Leopardi, e aggiorna dati e strumenti. Si veda appunto Felici che, operando nell'area dei bassi prezzi, alla bibliografia cartacea aggiunge l'apertura verso nuove possibilità, di immense letture e attraversamenti, create dall'elettronica: e da lui stesso sfruttate nell'edizione in Cd-Rom, apprestata per la Lexis, di Tutte le opere leopardiane, comprese le Crestomazie.

Il mondo d'oggi, che ha perduto la necessità di scrivere lettere, ama però le lettere e i carteggi altrui. Se ne pubblicano d'altri tempi, e spesso del passato recente. Anche il Novecento ci parla. Ma da quale, ormai, distanza! Mi restano poche righe per segnalare lo scambio tra Calvino e Fortini - di cui presenta un campione abbondante, dal 1951 al 1977, il primo numero dell'"Annuario del Centro studi 'Franco Fortini'" - , l'ospite ingrato (uscito da Quodlibet). Emozionante qualità intellettuale. Possiamo accompagnarvi un libro di interviste, genere non troppo diffuso, pubblicato ora da Piero Manni; s'intitola Franchi dialoghi e intreccia l'ultimo Fortini con il vivo e pungente Franco Loi.

LIDIA DE FEDERICIS

confondibile di questa scrittura è, per dirla con Brioschi, il "supremotore della sintassi leopardiana": un tratto presente sia nell'agilità dei costrutti brevi sia nella lucidità cristallina di quelli più ampi. Qui il discorso si potrebbe allargare a tutta la prosa leopardiana, ma nel caso delle lettere esso acquista un senso particolare dalla stessa presenza di una materia biografica scottante, che si distende in quei vigili costrutti conservando intatta la sua evidenza. È questo, se vogliamo, il miracolo della prosa epistolare leopardiana, tanto diversa e tanto più moderna di altre pur apprezzabili prose epistolari del tempo, a cominciare da quella giordaniana, più ellittica e concettosa, mai del tutto esente da un compiaciuto tacitismo. Del nitore leopardiano lo stesso Giordani, suo sincero ammiratore, avrebbe detto che s'ispirava a modelli greci.

ta da Leopardi per l'editore milanese Stella nel 1827. Lo studio di Bollati viene ora ristampato opportunamente come volume autonomo, col titolo *Giacomo Leopardi e la letteratura italiana*. Purtroppo, oltre a questo saggio, al prezioso volume *L'Italiano. Il carattere nazionale come storia e come invenzione* (Einaudi, 1983, 1996²) e a poco altro, Giulio Bollati ci ha lasciato troppo rari campioni della sua prosa, esemplare per l'equilibrio di eleganza, densità concettuale e chiarezza, sempre sorrette da una rigorosa informazione storica. Con l'introduzione alla *Crestomazia* Bollati riusciva inoltre a riscoprire un'opera quasi dimenticata di un grande classico indagato da legioni di studiosi, ridando il giusto peso a un lavoro apparentemente venale (la compilazione di un'antologia), che si rivelava invece parte organica di un progetto, in una fase strategica della carriera

una lingua moderna, tesa a riavvicinare le parole e le cose, da secoli troppo lontane nella tradizione italiana. Di più: investire energie nella costruzione di un linguaggio razionale e concreto significava partecipare alla formazione di una coscienza nazionale, prendere parte cioè a una battaglia politica. Ma l'impegno prosastico di Leopardi, in quanto consapevole intervento pubblico, era anche il segno di un rapporto provvisoriamente non conflittuale con l'intelligentsija liberale: egli "non è ancora, o non sa di esserlo, un ribelle e un oppositore". Proprio la fredda accoglienza critica riservata all'antologia e alle *Operette* segna però la fine di un equilibrio del resto precario. Leopardi è deluso e amaramente sorpreso, perché si aspettava che il suo impegno venisse apprezzato e lodato. La sua personale "banca-rotta del patriottismo" è, all'altezza del 1827, già irrimediabile e defini-

Crisi (ma resistenza) del gregario

ALESSANDRO FO

LUIGI PINTOR

La signora Kirchgessner

pp. 148, Lit 18.000

Bollati Boringhieri, Torino 1998

Un lettore distante che acquisti questo agile libretto senza nulla sapere del suo autore, magari attratto dal profumato avorio delle pagine, o dall'elegante veste azzurra da cui si sporge il pesciolino ciclope di un acquerello di Serena Di Pietro, si troverà dapprima come avvolto da filamenti di malinconica nebbia. Sono frammenti di memoria che si arrampicano lontani fino a un'infanzia d'inizio secolo, evocati nel segno di una sorta di proustismo miniaturizzato. Frasi minime, minimi capitoli, per grandi spicchi di memoria rincorsi "come le nuvole" con un tratto in apparenza disimpegnato, ma pastoso, ricco di armonici. I fatti sono dati di realtà "non trattati", eppure esposti in modo tale che le rispettive risonanze sentimentali affiorino in autonomia e consegnino al lettore il bandolo per avviarsi lungo il "giusto" orientamento di ciascuna *réverie*. Un procedimento che imparenta queste prose con il dire poetico.

Poi, man mano che si valica l'infanzia, la sistematica assenza di notizie precise, di nomi, di luoghi comincia a sollevare perplessità. Sebbene non perda di fascino grazie a questo o quel particolare, il libro, nel suo disegno d'insieme, sembra sfuocarsi. Il lettore si chiede come integrare, e sospetta che, evidentemente, quanto gli risulta qui inafferrabile sia dato per noto in virtù della celebrità dell'autore. La soluzione è più semplice, e meno altezosa: *La signora Kirchgessner* viene a completare, come una specie d'album di paralipomeni, il precedente *Servabo*, *Memoria di fine secolo*, che Luigi Pintor ha pubblicato nel 1991 nella medesima collana "Varianti" di Bollati Boringhieri. Resta comunque una specifica inclinazione di Pintor, nell'uno e nell'altro libro, il lavorare "a nascondere", procedendo per macchie di colore che, della singola vita, lascino in evidenza, più che il disegno delle private contingenze, le pertinenze universali. E anzi, in epigrafe a *Servabo*, si leggeva una frase attribuita a Voltaire che sembra valere al cubo per *La signora Kirchgessner*: "I libri

più utili sono quelli dove i lettori fanno essi stessi metà del lavoro: penetrano i pensieri che vengono presentati loro in germe, correggono ciò che appare difettoso, rafforzano con le proprie riflessioni ciò che appare loro debole".

Abbiamo in realtà a che fare con due libri pensosi, che, mentre ce-

declino. Ma i sette anni di intervallo hanno segnato uno scarto rilevante nel corso di questa pensosità: in parallelo, forse, con gli scarti cui si è trovata costretta la linea dei giorni, sotto una esponenziale pressione di lutti e dolore (ancora di recente cresciuta, di là dalle soglie di questo stesso libriccino).

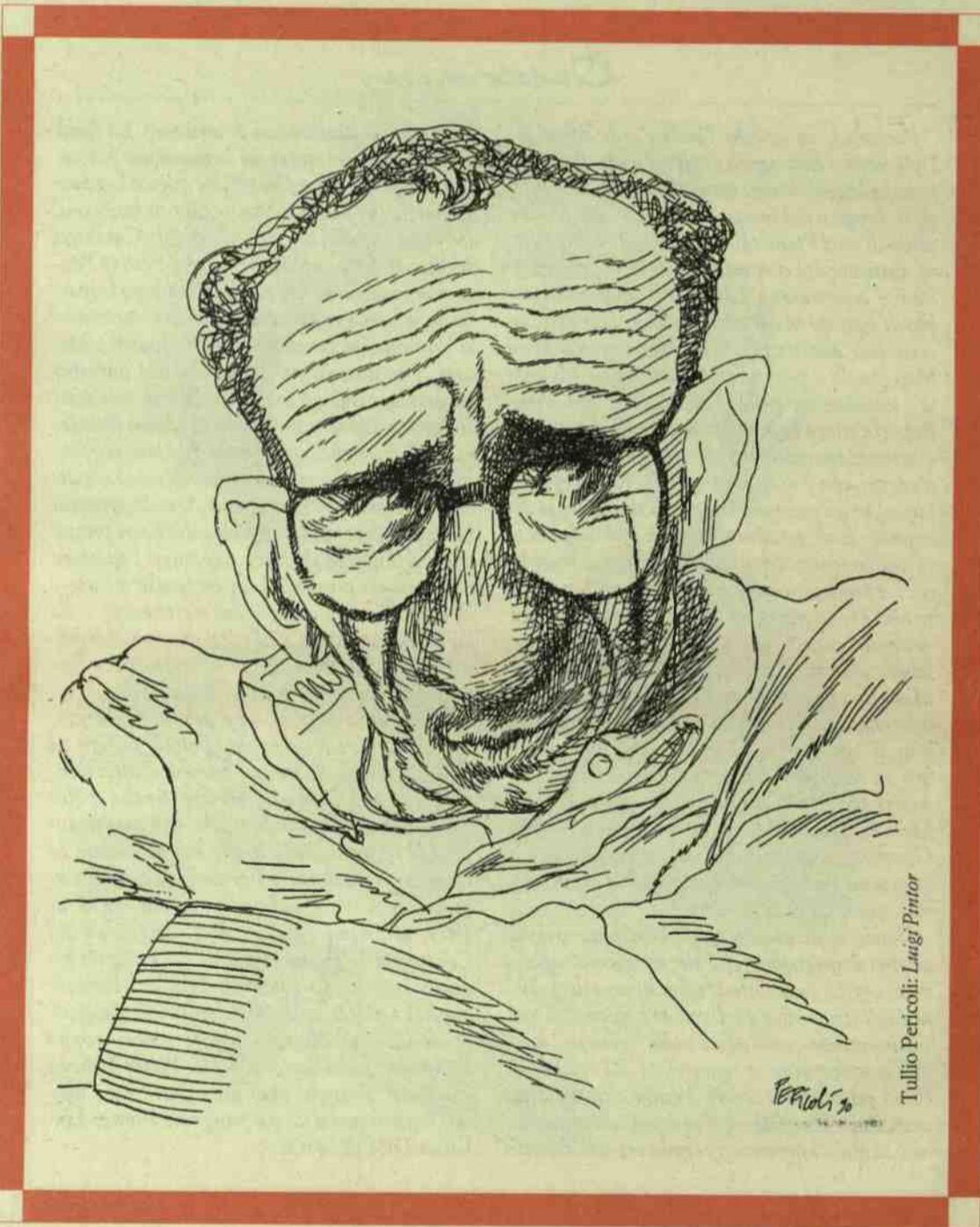
Non sembra dunque sbagliato rivolgersi dalla *Signora* al *Servabo*, per rintracciarne qui le radici e comprenderne, così, meglio lo specifico profilo.

Bene, in *Servabo* l'esercizio del volgersi indietro a "conservare" delinea i principali eventi dell'esi-

gli oppressi, dei "perdenti", sta – come direbbe Sandro Sinigaglia – "per consanguineità coi vinti" (*Poesie*, Garzanti, 1997; cfr. "L'Indice", 1998, n. 4), e nutre fiducia nel fatto che l'impegno politico per difendere la loro causa renda degna la vita e almeno in parte la illumini di nobiltà e di ideale. Traumatizzato dalle vicende personali, Pintor tende a concepirsi come un uomo senza qualità, un minore rispetto al padre, al fratello, ai musicisti autentici, ai compagni di cospirazione antifascista, ai coetanei "buoni genitori". Questo "minore" – cui è toccato il destino, non

giorna (fra l'altro, con lo smarrimento di fronte al perdersi e morire di un figlio). Ma l'azione del dolore personale, combinata con l'invadenza degli orrori del mondo suscettibili ormai di una classificazione in termini di scala sismica, sembra aver incrinato le fondamenta stesse di *Servabo*. E neanche più l'azione al fianco degli umili, il gesto del gregario in quanto simbolo di uno schieramento, dell'intenzione politica di agire su questa realtà, pare più schiudere una luce di positività. Perfino il precetto cristiano dell'amore per il prossimo finisce per venir guardato di traverso come "apoteosi egocentrica" di uno sterile, narcisistico autocompiacimento.

Tuttavia, un bilancio di questo libro umorale e drammatico, in cui il "gregario" è tentato al contempo dall'autodistruzione e da un ineluttabile istinto di sopravvivenza, risulterebbe sperequato se non si richiamasse l'attenzione anche su ciò che tende a smentire gli scoramenti: un qualche antidoto che vorrebbe soprattutto essere spremuto dalle ultime pagine. *La Signora* finisce per suggerire, flebilmente, che non solo si può, ma forse addirittura si deve "cedere alla tentazione" di voltarsi indietro. Come nel finale dell'*Educazione sentimentale* di Flaubert (o, sugli schermi, di *C'era una volta in America*): voltarsi, e rintracciare un momento attorno a cui la vita possa fissare la sua orbita in un che di compiuto, di armonioso e definibile (si oserebbe) come felice. Pintor muove questo passo soprattutto a livello concettuale, nel momento in cui alla dolente desolazione della *Signora* appone un'epigrafe di Anonimo che sembrerebbe campirsi in esergo per antifrase e gusto della provocazione: "Si può essere pessimisti riguardo ai tempi e alle circostanze, riguardo alle sorti di un paese o di una classe, ma non si può essere pessimisti riguardo all'uomo". E con questo ritorno (all'inizio materiale del libro e al cuore ideale della propria esistenza) siamo sul livello alto dei principi e dei valori. Ma, a ben guardare, muove un simile passo anche sul concreto piano del narrato, laddove titola (capitolo IV) *Aladino*. E in questo caso il momento rilevato della vita – l'entonces della bambina basca per Delfini, per Pizzuto il ritorno al palazzo panormita dei Quattro Canti sulle amichevoli spalle di Felice Chilanti e Vanni Scheiwiller, per Ripellino il "siete un poeta georgiano?" con cui Pasternak lo salutò al loro primo incontro – si iscrive nella serie flaubertiana di quegli attimi apparentemente insignificanti, ma "in asse", cui non si sarebbe pensato di assegnare in seguito la statura di un simbolo. E – innestando la *Signora* nella grande storia di un oggetto dimesso (destinata a venir narrata altrove) – si materializza in una "partita a bottoni fra le pareti domestiche", quelle della "casa crollata", quando le otto squadre, risultanti da un calciomercato attivo fra le mercerie e gli oculati saccheggii casalinghi, animavano sul tavolo macchiato della sala un campionato fra due fratellini votato – come il Circo Massimo per gli antichi (Cassiodoro, *Variae* III 51, 9-10) – ad abbracciare nella sua integrità, per allegorie segrete, quel Cosmo da cui mai ci si vorrebbe spiccare.



dono "alla tentazione di voltarsi indietro nel desiderio di restituire alle cose una durata che di per sé non hanno" (*Servabo*), costituiscono un "ricercare" sulle cose ultime, sull'impenetrabile significato dell'esistenza, del male, dell'improvviso troncarsi delle vite o del loro lento

stenza di Pintor: l'infanzia in Sardegna, la scomparsa del padre e dello zio generale, la guerra mondiale con la morte del fratello Gaiame, l'esperienza partigiana e la condanna all'esecuzione capitale, sventata *in extremis* dall'ingresso degli alleati in Roma. Poi il matrimonio, la paternità, la generosa militanza giornalistica all'"Unità", lo strappo con il partito comunista, la radiazione, la fondazione del "Manifesto", la malattia e la morte della moglie: "Come da un osservatorio astronomico si guarda al cielo, così dalla mia postazione mi affacciavo su un grande scenario e credevo di partecipare al moto degli astri mentre sedevo a una macchina da scrivere". Al telescopio del narratore risultava evidente che "ci sono due mondi" tendenti a confondersi "in quello peggiore": quello dei soprusi, delle violenze, dell'iniquità. Con un impegno quotidianamente rinnovato egli prende il partito de-

scevro d'arezza, di una più lunga durata – si autoconfigura come un "gregario", ma serba netta la consapevolezza che tale ruolo riscatta la sua umiltà proprio nella qualità della funzione sociale: "non c'è in un'intera vita cosa più importante da fare che chinarsi perché un altro, cingendoti il collo, possa rialzarsi".

La signora Kirchgessner deve il titolo a qualche breve epifania, fra le pagine, di Sofia Kirchgessner, "afflitta da cecità ma virtuosa di glasharmonika, che per tutta la vita dilettò le aristocrazie col suo strumento di cristallo". Uno strumento qualificato come "flebile": ciononostante, per l'aggraziato tocco di Sofia "scrissero Mozart e Beethoven"; e comunque "i suoni sono meno ingannevoli delle parole".

Ora Pintor aggiunge al precedente mosaico qualche sviluppo collaterale, e sobriamente lo ag-

Dante Lattes
L'idea d'Israele
Un classico sempre attuale

Yeshayahu Leibowitz
**Lezioni sulle «Massime dei Padri»
e su Maimonide**

Editrice La Giuntina - Via Ricasoli 26, Firenze
www.giuntina.it

Nella galleria-scaffale e nelle pieghe della memoria

PIERPAOLO FORNARO

GIUSEPPE PONTIGGIA

I contemporanei del futuro. Viaggio nei classici

pp. 267, Lit 29.000

Mondadori, Milano 1998

Dai classici nessuno ci libererà; è già stato detto. Chiederci perché vale come esercizio di convivenza e di persuasione: la battaglia sarebbe di quelle che convien perdere subito. Il titolo è già buon motto definitorio da accostare ad altro recente e famoso di Calvino secondo cui i classici starebbero "nelle pieghe della memoria". Il libro di Pontiggia dimostra bene che non c'è contraddizione e che le pieghe della memoria, collettiva e però fatta personale ricordo, sono matrice unica – e qui sarebbe da citare Ortega y Gasset – di ogni immaginabile futuro.

Nella prima parte l'autore scorre il catalogo dei significati possibili di una parola illustrandone l'origine in Gellio (VI, 13,1): i classici vengono così riconosciuti attraverso "una metafora sociale e militare". La *civitas litterarum* è fondata su *ordines* come le classi censitarie della Roma repubblicana; ma il diritto di piena cittadinanza è estensibile a molti, anche se agli *adsidui*, a quelli che sostengono con continuità maggiori oneri civili e militari, vengono riservati i maggiori onori. E però – almeno nella città letteraria – non è pretesa che si possa avanzare in proprio. Ci vuole tempo e consenso diffuso anche fra le altre classi; una vera lotta sociale non si dà mai. I classici possono far classe a sé e questa è, per presupposto, elitaria ma lascia liberalmente campo a chi voglia, col tempo, assimilarsi, *clientes* e *proletari* compresi. L'assiologia della memoria non è oppressiva come sembra; ogni *adsiduus* finisce col mostrare quarti, ottavi e sedicesimi (si tratta di libri infatti) di personale nobiltà. Si può talora chiedere (ad esempio per Goldsmith) se "esistono classici falliti", ma la risposta non è mai definitiva e non si emettono decreti d'espulsione. Non ci sono caste e le classi hanno continuità e mescolanze impensate, il meticcio non diviene mai paria. L'*adsiduitas*, che è legge fondamentale, esclude soltanto l'effimero, il soggiorno temporaneo e non abbastanza motivato. Questo certamente fa sì che gli *ordines* producano ordine e poi, ma non necessariamente, *ornatus*. I dati espressivi formali di un classico non sempre conseguenti a dati espressivi interni.

Pontiggia, nella seconda parte del libro, viaggia appunto nei classici, non fra i classici. Rivede a campione la lista, non fa un'antologia. Motiva una larga e intelligente riconferma. Son novantanove miniature d'elzeviro (eran prima articoli del "Corriere della Sera" e di "Panorama") a dar rappresentanza di altrettanti libri e altrettanti *auctores* maggiori, minori – come le arti dell'immaginaria città tutta operante in lettere – e anche minimi. C'è Lucrezio, ma ci

sono anche le anonime e oscure *Argonautiche orfiche*. Ovidio compare opportunamente due volte (per i *Tristia* e per le *Metamorfosi*) ma una volta sta tra Machiavelli e Dickens, un'altra fra Samuel Johnson e Tomaso Garzoni.

La galleria-scaffale di Pontiggia è assistito anche al momento della scrittura.

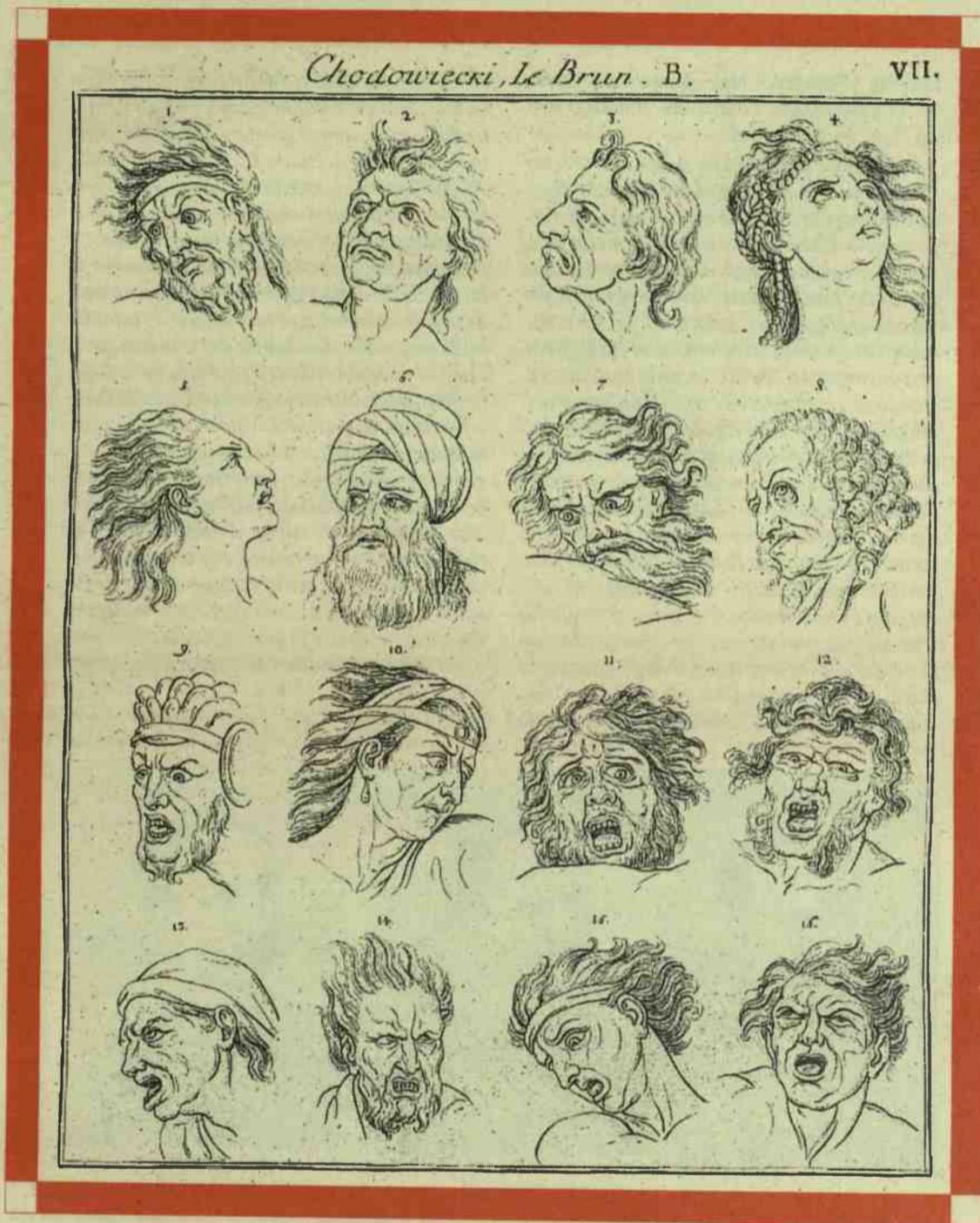
nobiscum rusticantur, con noi vengono anche in campagna. Si impara con loro a giudicare e sentire come loro. Se Pontiggia fosse già un classico o lo diventasse si potrebbe aggiungere facilmente la centesima miniatura d'autore. Parafrasando Feuerbach, si può dire che l'uomo è ciò che legge? Leggendo questo libro si sospetta di sì e vien da dire con Brodskij che "al momento della lettura voi diventate ciò che leggete (...) la sua epifania o rivelazione vi appartiene, è vostra". Ma da cordiale e fuggente genio epifanico Pontiggia è assistito anche al momento della scrittura.

questo caso si tratta di un movimento pendolare di andata e ritorno.

La storia, raccontata in forma memoriale dall'amico e testimone del protagonista, narra del tentativo di Martino, un giovane scultore che da anni si è rifugiato a Parigi, di seguire le tracce della madre improvvisamente scomparsa. Si tratta di una donna inquieta, che nel passato ha frequentato i movimenti femministi come strumento di una critica archetipica, cioè astorica, al sistema patriarcale. Con la fine del movimento femminista in lei rimane un disa-

chi mesi al "piccolo scoglio" in compagnia stavolta della figlia del narratore, che da tempo sospettava il vicendevole amore dei due ragazzi. L'Isola, però, non è un mondo incontaminato, primordiale e felice, come si sarebbe potuto temere: la stessa Isola, infatti, è stata sgretolata e corrotta dal tempo ("Vuol dire che l'Isola è ammalata?"). Questo, se accettiamo l'ipotesi continuamente suggerita dall'autore che l'Isola sia la metafora della nostra origine, significa che il passato è compromesso non meno del presente. Anzi, il passato, con ambivalenza, è origine sia del peccato sia della salvezza ("da questa sorta di peccato originale è venuto fuori tuttavia una civiltà, una cultura, un mondo di relazioni, di affetti"). Se dunque il romanzo parla del tentativo di un figlio di ritrovare la propria madre, questo tentativo fallisce: Martino non riuscirà a incontrarla. Nell'Isola, tuttavia, il ragazzo incontra il mito della Grande Madre mediterranea, e da questo rimane affascinato e travolto. Affrontarlo, verosimilmente, significa non tanto condannare la madre ma condannare l'antagonismo che rende il figlio eroico e la mamma negativa. Martino, appunto volendo evitare questa polarizzazione, sinceramente si sforza di portare alla luce la personalità autentica di sua madre, al di là delle storture familiari. Non è mosso da risentimento ma da desiderio di conoscenza. Sfortunatamente, il mito della Grande Madre, con tutto ciò che di onnivoro e di esagerato questo comporta, si è impadronito della genitrice non meno che del figlio, si che è lei per prima che non sa offrire molte altre immagini di sé.

Rea, insomma, evita di scrivere un romanzo di formazione che si concluda con una presa di coscienza definitiva. Martino riconosce la sua impotenza, la legittimità della fuga, della rinuncia, e questo è quanto di buono riesce a ottenere. Non scopre invece che oltre al mito di Penelope – questo simbolo della fedeltà femminile così odiato dalla madre di Martino – la nostra cultura propone altre figure femminili, come ad esempio Demetra o Cibele. Nonostante tutto continua a mantenersi nella penombra, senza soluzioni definitive (*Un'introduzione, o quasi* e *Quasi un epilogo* sono gli estremi, come si vede sfumati e sospesi, del romanzo). Non raggiunge, in sostanza, un punto di vista più elevato, più maturo. L'impressione è che se Martino riesce a lasciarsi alle spalle l'ingombro della Grande Madre è più per l'attuale crisi sociale che stiamo attraversando che per una sua autentica formazione. Martino, del resto, non ha un'attitudine teoretica. La sua arte è l'assemblaggio – per usare le parole dell'autore – delle "lamiere arrugginite, bucate e deformate" dell'attuale "Grande Pattumiera Metropolitana". Si tratta, per sua stessa ammissione, di un progetto "riformista". "Ricostruire l'Italia dalle macerie" si diceva in *Caro diario* di Nanni Moretti; se Ermanno Rea, a sua volta, vuole creare opere d'arte a partire dai rifiuti metropolitani, questo mostra con più chiarezza qual è la sembianza attuale dell'archetipo della rinascita, del nuovo inizio della storia.



Sull'Isola la Grande Madre

ENRICO CERASI

ERMANNIO REA

Fuochi fiammanti a un'ora di notte

pp. 312, Lit 29.000

Rizzoli, Milano 1998

Anche questa fine di secolo, come la precedente, porta con sé fantasie di viaggi, attraversamenti di confini, contatti con "l'altrove", come dimostrano non solo opere teatrali, film, poesie, ma in primo luogo gli spot pubblicitari di questi anni. L'ultimo romanzo di Ermanno Rea va in questo senso, ma con la precisazione che in

giò esistenziale che si esprime in forme ossessive e in pericolosi attacchi di collera. La sua improvvisa scomparsa – e l'incombenza di rintracciarla, assegnata dai familiari a Martino – condurrà, per via indiziaria, il ragazzo in un'isola del Mediterraneo. Si tratta di un'isola molto piccola, delle dimensioni "quasi di uno scoglio", nella quale vive una società premoderna, ancora condizionata da storie passate, ancestrali, rappresentate da personaggi alle vicende dei quali Martino partecipa, intrecciando legami di particolare intensità emotiva che gli renderanno penosissimo il ritorno a casa. Martino, insomma, non visita semplicemente l'Isola, ma finisce quasi per sprofondarvi, per rimanere come intrappolato. Una volta scoperta la presenza – se pure asintotica – della madre nell'Isola, Martino deciderà sì di far ritorno a Parigi ma per tornare dopo po-

SANDRA PETRIGNANI
Come fratello e sorella
pp. 202, Lit 24.000
Baldini & Castoldi,
Milano 1998

La protagonista dell'ultimo romanzo di Sandra Petrigani è, come la Circe dell'opera d'esordio (*Navigazioni di Circe*, Theoria, 1987), una donna dominata da una forte ed esclusiva passione. Silvia ci consegna la "storia pazza" del suo amore per il fratello, sull'onda del trauma per la morte di lui. Ma il tema scottante produce un algido inventario di giochi erotici e di rituali consumati in un interno borghese. L'intimità è solo enunciata, nell'illusione di *épater*, fino a esiti di comicità forse involontaria: "Si racconta che a sei anni chiedevi di cambiarmi il pannolino e mi leccavi sulle labbra le residue gocce di latte. E io so confusamente che i centri del piacere sono stati attivi in me in una lontananza cosmica preverale e conoscevo in fasce orgasmi veri e propri che non mi risulta essere esperienza comune a tutti i neonati". Il racconto di Silvia, che dovrebbe cantare le gioie polimorfe che segnano il passaggio di due bambini dall'adolescenza all'età adulta, procede sulla strada di una banalità esaltata, di una ricercata morbosità che brucia rapidamente tutte le potenzialità insite in un tema di illustre ascendenza letteraria, che da sempre s'incrocia con il problema del doppio. La svolta narrativa che segna la seconda parte - in cui il resoconto della stessa storia d'amore è affidato a un racconto postumo di Corrado - può forse giustificare (o vale invece a esorcizzare negli aspetti più scabrosi e inverosimili?) il delirio ossessivo di Silvia. La figura che esce massacrata da questo confronto (soprattutto attraverso il filtro della razionale moglie di lui, Gemma) è in realtà quella di Corrado, tragicamente egoista e assente, incapace di essere protagonista fino in fondo di questa storia assurda e raggelante. Resta irrisolto il dubbio sulla reale consistenza della vicenda, che non riesce a valicare la soglia del tabù ma sceglie un linguaggio crudo che nulla concede all'onirico: la verità ha la faccia di sfinge del piccolo Tashi, frutto dell'incontro di Silvia con una guida dell'India amata dall'autrice, proiezione dell'anima e luogo eletto per la meditazione.

MONICA BARDI

ENRICO BRIZZI
Tre ragazzi immaginari
pp. 187, Lit 22.000
Baldini & Castoldi,
Milano 1998

Il giovane Brizzi vuole diventare grande; oppure non vuole ma deve; oppure, che volesse o no, la cosa è già successa. Il problema è che diventare grande gli fa una gran paura, e sull'orlo di quello che gli sembra "l'ultimo Carnevale", tentato ancora da modi salingeriani e virgole colloquiali, da droghe e atmosfere che guardano ad Andrea Pazienza, incontra due se-stesso più giovani e ri-

corda con terribile malinconia gli anni che sono passati da quando *Jack Frusciante* era ancora soltanto un manoscritto inascoltato. In una Bologna grandiosamente invasa, "per l'ultima volta", da un corteo di giovani, il Brizzi ragazzino ancora "colmo di speranza" racconta di un amore giovanissimo e dell'ultimo anno di scuola, mentre il Brizzi poco più grande fa rivivere i primi anni di università, con la ripresa di quell'amore e attorno gli amici. Le parole dei due ragazzi dipingono una catena di momenti che finiscono, e aprono vuoti spaventosi: "non vedete tutto questo dolore?" chiede il Brizzi-narratore al-

le sue apparizioni - e loro, scomparendo: "dialoga con esso". È dunque un lungo dialogo col dolore delle cose che finiscono, questo romanzo; un romanzo in cui, grazie forse alla paura dei gradini da salire e delle porte da aprire, Brizzi prende le distanze da quello scrittore giovane che è diventato tutto a un tratto e chiede disperatamente che qualcuno gli trovi "una porta segreta, una botola, un pertugio attraversando il quale è possibile, anche per un uomo di quasi ventiquattro anni, sparire lontanissimo e cominciare in un diverso posto un'altra partita".

SARA MARCONI

UMBERTO SILVA
La puttana rumena
pp. 89, Lit 18.000
Es, Milano 1998

Via crucis laica, percorsa la notte del venerdì santo da una Maddalena impenitente verso un calvario di passione all'insegna della carne più che dello spirito, *La puttana rumena* di Silva è testo di incerta collocazione, a metà strada com'è fra l'apologo e il romanzo sperimentale frammento di prosa e poesia. Un'opera, insomma, costituita dal connubio di schegge narrative, versi liberi, aforismi e colte citazioni - anche latine - più o meno manipolate dall'autore. Un racconto non certo lineare, la cui lettura è resa difficile in primo luogo dall'assenza di una trama, e in secondo luogo dalla sua articolazione in una serie di 23 eterogenee "stazioni" spesso slegate l'una dall'altra. Tant'è che per raccapezzarsi è necessario giungere alla fine del libro, dove un epilogo redatto in forma più tradizionale consente di riannodare almeno parzialmente le fila della vicenda. Veniamo così a sapere che i lacerti di questa storia-incubo, narrati o sognati dalla puttana rumena, sarebbero desunti dal taccuino d'uno psicoanalista, con il quale la giovane s'è confidata, prima di sparire definitivamente di scena. Ma veniamo alla vicenda. L'ambientazione - notturna e livida - è la strada, frequentata da prostitute e clienti. Protagonista è un'assente, ovvero Tanja, ragazza a pagamento uccisa da un "pappa", qui eletta a una sorta di profana vittima pasquale. Deuteragonista è un Angelo sterminatore di quanti costringono le meretrici a rapporti non protetti. Sullo sfondo molteplici comparse: il coro delle slave e delle nigeriane in offerta, uomini alla ricerca di sesso facile, poliziotti rudi, persino un aspirante serial killer. Ma non c'è vero sviluppo e nulla accade se non la reiterazione del sacrificio del corpo da parte di Tanja, narrato "per oscuri frammenti" attraverso un linguaggio ora crudo ed esplicito nei dialoghi da suburra, ora lirico nei momenti di maggiore drammaticità, pur senza traccia di retorica. Un linguaggio che a tratti mutua quello del *Cantico dei cantici*: sensuale ma insieme casto. E surreale nella pretesa di suggerire le parole non dette dalla rumena che "ancora più violentemente vogliono scriverti".

FRANCESCO ROAT

DAVIDE PINARDI, Nel fango del cielo,
pp. 171, Lit 27.000, **Tranchida, Milano 1998.**

Milano, un decennio fa, soffocante preistoria delle crisi successive, delle illusioni di potere convogliate nell'arresto in massa di Tangentopoli. L'aria che si respira è quella della fine, nei vagabondaggi metropolitani dell'io narrante, proiezionista cinematografico per scuole, enti pubblici, salotti borghesi. Si stabilisce un confronto collettivo, in cui il giovane percorre le strade del degrado sociale, assistendo in anteprima alla fine di un'epoca velleitaria. Egli stesso è figlio di un potente della Prima Repubblica, esiliatosi a Losanna in un lussuoso declino, ma ancora in grado di domandar servizi ai politici italiani che gli devono caterve di favori. Il protagonista ha scelto l'isolamento e la fatica di sbarcare il lunario, il solo modo per confrontarsi col delirio degli anni ottanta e con le avvisaglie di una società multi-etnica, per ora preannunciata dai viados brasiliani e dagli sfruttatori slavi che operano nelle notti milanesi. L'incontro con Andrea, l'ambigua sudamericana

minacciata dalla bassa delinquenza, e poi con Giulia, la maestrina monacale che gli garantirebbe un'esistenza quieta e appartata, mettono il giovane di fronte a scelte inaccettabili. Anche Riccardo, lo psicoanalista omosessuale con cui divide l'abitazione, non riesce a fargli superare lo scoglio di una crisi ormai istituzionale. Dopo la morte del padre, che lo lascia erede della responsabilità di una fondazione umanitaria, il nostro eroe sprofonda nella paura di veder morire dei suoi malesseri l'intera società intorno a sé, e sceglie la fuga, lontano dalle luci ormai spente di una Milano sempre più sconosciuta. Veloce e privo di autocommiserazione, il romanzo ha un taglio cinematografico quasi perfetto: nei conflitti personali e pubblici del narratore si specchia una recente generazione d'esuli incapaci di convivere coi compromessi e le nuove violenze. Picaresco e un po' nostalgico, l'eroe di Pinardi è il simbolo di chi - anziché arrendersi - decide di non stare al gioco. Quella degli anni ottanta, ricordiamolo, è stata anche una generazione in fuga.

SERGIO PENT



Un redattore romano nella società letteraria

LIDIA DE FEDERICIS

Il carteggio Bocelli. Inventario

a cura di Biagia Marniti
e Laura Picchiotti
pp. 183, Lit 30.000

Sciascia,
Caltanissetta-Roma 1998

Non erano un partito, quelli del "Mondo", s'intende "Il Mondo" di Mario Pannunzio, durato dal 1949 al 1966. Non erano un partito, eppure la loro cerchia disomogenea ha una fisionomia storica così preci-

sa che, per quei vent'anni di dopoguerra, l'approdo al "Mondo" funziona tuttora da indicatore di un modo di voler essere intellettuali. Perciò di Arnaldo Bocelli (1900-1974), saggista di ascendenza crociana, redattore della *Treccani*, partecipe nell'arco della vita a un buon numero di iniziative e di cospicue testate (dal "Primato" di Bottai, in tempi nervosi di guerra, alla torinese "Stampa", in ultimo), la caratterizzazione principale resta affidata a un mestiere recensorio esercitato con autorità e lungamente sul "Mondo". A ripensare con profitto il dimenticato Bocelli ci costringo-

no Biagia Marniti, scrittrice e amica che ne ha ereditato l'intero archivio, e Laura Picchiotti, che ha inventariato la corrispondenza dal 1921 al 1974; curatrici, ora, di un volume che rende conto del loro lavoro, dei criteri seguiti e della mole di informazioni adunate. Con quanti intrattiene relazioni, necessarie e occasionali, un redattore romano, un critico che si autodefiniva "giornaliero"? L'inventario allinea 6200 carte: lettere e bigliettini, inviti, programmi, telegrammi, e note e minute personali. Con quale ordine o disordine Bocelli, o per lui le circostanze esterne, avranno selezionato il materiale? Quale fiducia nella persistenza e sostanziale continuità della società letteraria e dei suoi collaudati attrezzi, fra i quali appunto il cerimoniale dei contatti e degli scambi, gli avrà fatto conservare per cinquant'anni (anche di guerra e di presumibili spostamen-

ti) una cartolina di Bacchelli, una letterina di Sibilla Aleramo? L'inventario del carteggio agisce come l'indice di un romanzo. Provoca curiosità inappagate. Rinvia alla lettura. Giustamente le curatrici sperano di aver predisposto un apparato che incoraggi il proseguimento dell'indagine sui testi. E di questi danno una campionatura accattivante, riproducendo venti notevoli autografi, da un Ungaretti del 1933 ai maggiori di metà secolo, un dubbioso Vittorini del 1956, un Pratolini immerso nelle polemiche su *Metello*, una Morante compiaciuta e assai contenta della recensione a *L'isola di Arturo*, un Calvino professionale che parla di risvolti (e si giustifica, per aver usato Bocelli senza saperlo). Le carte di Calvino risultano undici in tutto. La penultima è un biglietto da visita del 16 aprile 1963. Pochi giorni dopo usciva la recensione del libro allora nuovo, *La gior-*

nata d'uno scrutatore, di cui Bocelli, estraneo alle diffidenze dell'area comunista, coglieva benissimo la sostanza drammatica di dibattito interiore. Libro imperfetto e tuttavia (scrive sul giornale) con idee tradotte in figure e figure che lo rendono "indimenticabile". Nel mutamento degli anni sessanta finiva l'esperienza del "Mondo". Il carteggio registra questa parabola di un'idea di critica e di letteratura: critica guidata dal gusto per una letteratura fiduciosa di bastare a se stessa. Fra i nuovi corrispondenti non compare nessuno dei protagonisti dell'avanguardia, nessuno dei teorici della "letteratura del rifiuto", o del "rifiuto della letteratura". Chi scrive a Bocelli nel 1974? I nomi sono sempre numerosi, ma di scrittori vivaci nelle cronache letterarie se ne trovano pochi. Un Carlo Cassola, un Cesare Zavattini. Solitari o invecchiati. Non però conformisti.

MARIO LUNETTA
Mercato delle anime
pp. 147, Lit 25.000
Manni, Lecce 1998

Il carattere della scrittura di Lunetta è riassunto in formule consuete quando si parla di sperimentazione: gioco linguistico ovvero interesse alla "dinamica del significante", molteplicità di soluzioni formali con privilegio dell'oralità, ardito espressionismo, e poi autoironia sberleffo sghignazzata - sue stesse parole -, contro ogni alone celebrativo del letterario e delle stesse proprie sensazioni. Per ritrovare il Lunetta che in tal senso ci aspettiamo, dobbiamo arrivare al quarto dei dodici racconti qui collezionati, *Soltanto una reliquia*, esempio smagliante dei modi suddetti: in un variegato monologo interiore, il narratore spazia attraverso due secoli raccontando le proprie tre vite di priore, governatore di carceri e rettore universitario, e la propria fine per mano del figlio parricida. L'immaginazione è accesa; siamo al meglio della raccolta. Si avvicina a questo il racconto *Todeskampf*: in una Germania dittatoriale lo scrittore Lehning viene prima distrutto psicologicamente poi soppresso fisicamente dentro un cubo metallico sotto una cascata di libri. Tutti i racconti sono infatti all'insegna di una morte, non solo a carattere ideologico. È soprattutto sulla morte tragicamente banalizzata dentro la società mediale che si appunta lo sberleffo parodistico dall'autore: verso il grosso smercio del genere poliziesco-mafioso (*Tarkna, Fuga la fax*), dello spettacolo (*Voliera per cicale*), e perfino della cronaca (*A morte i ciclisti*). Poiché l'atteggiamento di base è la rivolta verso una "società fondata sull'insicurezza pianificata" - per usare le parole di un racconto -, lo sberleffo non si addolcisce mai in ironia. Semmai si attenua di fronte all'imponderabile. Nel racconto, eponimo, della donna che trova suo malgrado l'assassino confesso del proprio uomo, o in quello del vecchio pensionato che trascina i suoi ultimi giorni in una Roma afosa (*Ferragosto*), la morte è cifra di casualità o assurdo o inesplicabilità del reale. Abbiamo allora abbozzi di storie personali, interesse alle ripercussioni psicologiche; l'esperimento formale è circoscritto a guizzi di fantasia caleidoscopica, quasi barocca.

COSMA SIANI

RENATO GABRIELE
Il pensiero molle di Costante Porfirio
pp. 190, Lit 22.000
L'Argonauta, Latina 1998

Fra i molti scrittori che, lontani dai fari della celebrità, costruiscono un proprio mondo letterario di notevole profilo qualitativo, merita di essere segnalato Renato Gabriele. Delle sue sette raccolte di versi, chi ama la poesia non perda *Un sogno breve, una nube* (L'Argonauta, 1992), in cui con una tenerezza che direi filologica, montata sul "saper vedere" del fotografo, Gabriele sfoglia un

vecchio album di famiglia. Il suo nuovo approccio al romanzo ostenta il piglio di un guastatore avanguardistico. Un ragazzino vaga nei pressi di un accampamento di zingari, eterno spauracchio del mondo, quando scorge uno di quei bambini massacrare a sassate un coetaneo, sotto l'occhio impassibile di Dio. Vi si aggiungano il crollo di un ubriaco nella sua stessa "pozza di vomito violetto" e - colte da un banco "protetto dalla soprintend" - le "torquemaderie" di Don Ettore, ferocemente sfigurato da un dente d'oro, in una sua "hitleriana predica serale": ne risulterà Costante Porfirio, "macchina problematica" che percepisce in presa diretta il dolore di ogni epifania del male nel mondo. E, per archimedea reazione alla fecalità dell'universo, vive autorelegato in casa. Sebbene discontinuo nella tenuta, il romanzo conosce pagine alte, e si raccomanda per la fantasiosa ricerca linguistica, che ne increspa la superficie con avverbimela spaccati dall'etimologia ("forte mente", "disperata mente"), veteropigiami con alamari, buroglifici e buropinnacoli, suinuomini inghiottiti da un dragoduomo, trenistragi e cernobiliche piaghe.

ALESSANDRO FO

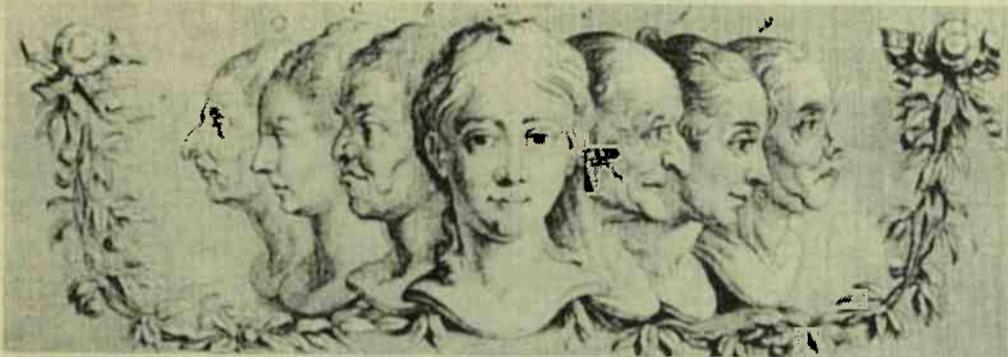
GIOVANNI CATELLI
Geografie
pp. 75, Lit 18.000
Manni, Lecce 1998

La terza raccolta di Catelli, che dal 1992 pubblica racconti, in piccoli libri, è la sua prova più impegnativa. Ha un titolo stranamente disciplinare, *Geografie*, che converrà tener presente durante la lettura per sfruttarne la valenza etimologica, di terra e descrizione; ed esce in una collana dal titolo ambiguo, "Pretesti", collana orientata verso l'attraversamento di linguaggi e forme, in opere spesso di poesia o in scritti di riflessione e di confine: come queste prose, che alla poesia alludono, per la concentrazione espressiva, e tuttavia della narrazione - o addirittura del romanzo, anzi di svariati romanzi - disseminano a ogni pagina densi nuclei germinativi (pre-testi, appunto). Sono infatti 27 pezzi brevi, ciascuno dei quali rappresenta, o per dir così descrive, un frammento, un passaggio di vita, una porzione di pensiero, con incipit bellissimi, dove sembra presupposto un racconto che qualcuno ha già fatto (forse Tabucchi nella sua prima maniera? o Kafka?) e si prelude al racconto che nessuno farà: "Non siamo più tornati al Château Tremblant, ed è un peccato" oppure "Il treno era in arrivo, lo sapevo con certezza" o anche, enigmatico, "Esiste davvero, il boia?". Non seguono poi né eventi né intrecci. C'è invece un personaggio fisso che al Château Tremblant siede in coppia sotto la pergola o altrove attraversa la Piazza della Rivoluzione, è alla stazione e sul treno, è a Sarajevo e a Pankrac, a est e nel sud. Di nome in nome, di pezzo in pezzo, il movimento del viaggio costruisce e sostituisce quello narrativo. Ma dappertutto si configura una situazione in sostanza immobile, nella quale appare inceppato il meccanismo dell'azione e dell'affabulazione. Filo conduttore è la voce narrante, che s'indovina autobiografica. Giovanni Catelli, nato a Crema nel 1965, laureato in legge ma senza vocazione avvocatesca, ama dichiararsi viaggiatore e sradicato. Ha una voce ben riconoscibile, che s'alza all'incrocio fra letteratura e vita, benché rifiuti lo psicologismo. Ottiene i risultati più efficaci quando fa sentire lo spavento del buio e della morte, che assediano la banalità del vivere, quando lascia intravedere nel quotidiano la materia di una grandiosa allegoria del niente. È un narratore padano, che si considera praghese. (L.D.F.)

DAVIDE BARILLI, Poltrona per acqua e altre storie, pp. 124, Lit 18.000, Diabasis, Reggio Emilia 1998.

Il paesaggio dei racconti di Davide Barilli ci viene presentato come quello della "controgeografia padana ironica visionaria e surreale" a cui ci ha iniziato il poema dei lunatici di Cavazzoni (Bollati Boringhieri, 1987). In una terra emiliana priva di confini da ogni lato, oppressa dalla nebbia o dalla calura, su cui si è abbattuta la violenza delle costruzioni di calcestrutto e degli agglomerati industriali, "si vive quasi in bilico, come sulla cresta di un'onda del terreno, un'onda di mattoni e prati, tegole e calce, travature e quadrelli". Anche se i racconti del parmigiano Barilli nascono da indagini d'archivio, dalla cronaca giudiziaria, dalle memorie familiari, le vicende acquistano (nel contatto con la materia dei corpi e del paesaggio) un aspetto mitico e surreale. Come già nel primo romanzo, La fascia del turco (Casanova, 1989), che aveva suscitato l'interesse di Giudici e Cusatelli (autore di una postfazione a questa raccolta), la fisionomia dei personaggi si lega alla stravaganza (quando non, addirittura, all'anomalia) del loro pensiero e soprattutto dei loro gesti. Sia che si tratti del tentativo di ammaestramento di una tacchina

all'uso della bicicletta, sia che ogni sforzo sia rivolto alla dimostrazione delle origini emiliane del leggendario colonnello Cody (in Eredi di Buffalo Bill), l'identità dei personaggi è sempre legata a una volontà folle, libera e caparbia. Nel senso di un'evasione dal chiuso di una vita regolata e normale vanno intesi le ossessioni e gli scavi interiori dei protagonisti dei racconti, tutti legati da misteriose corrispondenze e dalla comune appartenenza a una terra. Ma se l'impressione immediata è quella di una precisa discendenza dai maestri del surrealismo, gli esiti sono spesso in odore di espressionismo, anche per l'uso di un linguaggio carico e bizzarro che ricerca l'esattezza attraverso l'accumulazione (si veda in particolare L'ugola di Morelli). L'oscillazione fra i due moduli - surrealista ed espressionista - ha una sua spiegazione nell'implicato riferimento all'arte figurativa (da Van Gogh a De Chirico, da Ligabue a Savinio), che è forse un atteggiamento naturale per questo "pronipote d'arte e letteratura": al di là delle indubbie suggestioni della scrittura irregolare e violenta di Bruno, non si può non notare che il racconto che dà il titolo alla raccolta si ispira all'"olio su legno" - riportato in copertina - di un altro artista di famiglia: Francesco. (M.B.)



Reale visto o televisto?

VITTORIO COLETTI

ANTONIO RICCI

Striscia la Tv

a cura di Nico Orengo

pp. 140, Lit 13.000

(Lit 29.500 con videocassetta)

Einaudi, Torino 1998

Dopo il caso Carretta e la confessione di un tremendo delitto in diretta tv, la recensione del libro di Antonio Ricci è ancora più opportuna del previsto; in un certo senso, non c'è stato commento a quel fatto (mediatico, reale?) che non sia stato,

in concreto (si leggano gli articoli di Curzio Maltese sulla "Repubblica" del 1° dicembre e di Francesco La Licata sulla "Stampa" dello stesso giorno), anche una ripresa del nucleo centrale del saggio di Ricci, e specie di tutta la sua seconda parte. E in questa infatti che il libro di Ricci, messe da parte le strizzatine d'occhio al pubblico amante delle sue battute più cattive e l'aneddotica da dietro le quinte con cui si propizia i lettori più distratti, diventa un serissimo saggio che mostra il mezzo e il meccanismo televisivo, e pone l'interrogativo, oggi ineludibile, se il reale che esiste sia quello visto o solo quello televisto. La televisione è falsità, finzione; eppure non c'è nulla di più (ritenuto) reale di quello che appare in televisione: questo il succo di *Striscia la Tv*, che il caso Carretta ha reso di drammatica attualità.

Se questa è la filosofia televisiva di Ricci, ne segue che la sua tecnica

sarà sempre quella dello straniamento, dell'esposizione caricaturale della finzione, dello svelamento, della sarcastica esibizione dello strumento e delle sue forme, dei suoi stereotipi. Mai, come nelle sue trasmissioni, infatti, la struttura, la forma è stata messa a nudo, chiamata in causa, enfatizzata e ridicolizzata in una sorta di Beaubourg fatto solo di pilastri, cavi, tiranti, tubi e senza niente dentro.

Di questa tecnica, obiettivo e mezzo primario è il linguaggio. Il linguista, in effetti, trova molte ragioni per riflettere su questo libro, anche al di là dei due capitoli sulla lingua, ripresi da interventi dell'autore a essa specificamente dedicati e tenuti davanti a paludate e canoniche adunanze di linguisti (all'Università di Trento e all'Accademia della Crusca). Il trattamento del linguaggio è infatti, almeno dai tempi di "Drive In", uno dei pezzi

forti della televisione di Ricci.

Intendiamoci: il comico del discorso è una forma della comicità di sempre, compresa quella filmica (pensiamo a Totò) e televisiva. Ma la lavorazione del linguaggio fatta da Ricci non punta tanto a giocare con le parole o con i diversi livelli (sociali, regionali) della lingua, quanto a svuotare le parole del loro significato convenuto, a doppiarne la semantica e soprattutto a radicarle in modi di dire, cliché, frasi fatte, per cui, decontestualizzate e ripetute fuori di ogni proposito, si riducono a figure vuote di un linguaggio che non parla più. "E lui o non è lui" o "Cosa c'è? cosa c'è?" che costellano le recenti trasmissioni di "Striscia la notizia" sono qualcosa di diverso del classico tormentone comico. Non a caso non sono frasi o parole da laboratorio, ma espressioni fisse e comuni della lingua, che, depurate di ogni sostanza comuni-

cativa, diventano segni del nulla semantico, della banalità, del vuoto della nostra telecultura quotidiana.

La televisione allora si fa davvero specchio del discorso comune e diventa tragicamente vero che l'unico discorso pubblico (agli altri) è oggi quello, il meno comunicativo e più autoriflesso di tutti, fatto alla televisione. I giochi con le parole di Ricci sono anche il segno di un materiale linguistico ormai del tutto diverso da quello che avevano a disposizione i comici della generazione precedente la sua. Basti osservare come il tratto regionale e dialettale (forte anche nei testi di Ricci, dal sardo al calabrese al ligure) non sia mai un segno di differenza culturale, di opposizione sociolinguistica, ma (cheché ne pensi l'autore stesso) solo una brillante colorazione stilistica, un esercizio di bravura senza pretese di realismo né di parodia regionalistica o dialettale.

FRANCO FOSCHI
Niente è come appare
pp. 217, Lit 6.900
Hobby & Work,
Milano 1998

Il protagonista di quest'opera prima ricca di verve nasce dall'incrocio tra due archetipi: il ladro gentiluomo, alla Lupin, e il detective disincantato, anarchico e abbonato alle botte in testa, alla Nestor Burma. Con Lupin l'eroe di *Niente è come appare* ha in comune la nobile professione dello scassinatore: ma la sua quotidiana lotta per la sopravvivenza lo avvicina piuttosto all'antieroe di Léo Malet, o a qualche simpatico malavitoso di Westlake. Dotato di ben due lauree, si è visto affibbiare dalla malavita un soprannome un po' ironico - il Professore - e vive di furti con scasso, perpetrati agli ordini di un boss che non ha mai incontrato personalmente. È proprio uno di questi furti - aggravato da un omicidio imprevisto, di cui qualcuno vuole a tutti i costi attribuire la responsabilità al nostro eroe - a mettere in moto la storia. Tra suore detective, *dark ladies* in short e una cognata dai mille segreti, la vita del Professore si fa frenetica; soltanto la grappa stravecchia e le citazioni del prediletto Eraclito gli consentiranno alla fine di uscirne senza troppi danni, lasciando al lettore conquistato un pizzico di affettuosa nostalgia. (M.B.)

GEORGES SIMENON
I sotterranei del Majestic
ed. orig. 1942
trad. dal francese
di Eliana Vicari Fabris
pp. 149, Lit 12.000
Adelphi, Milano 1998

I sotterranei del Majestic: titolo invitante, che sembra far eco ai *Misteri di Parigi* o al *Fantasma dell'Opera*. In realtà non siamo in un *feuilleton* a forti tinte, ma in un bel film noir d'epoca, di quelli in cui si stagliava, laconico e massiccio, Jean Gabin, con berretto proletario e sigaretta all'angolo della bocca. Prosper Donge, il protagonista, è esattamente così: ogni mattina raggiunge in bici la porta di servizio del Majestic e si prepara alla sua faticosa giornata da barista, mentre a casa Charlotte, ex-ballerina dalla bellezza sfatta, gli cucina il *bœuf aux échalottes*. Quando nei sotterranei del lussuoso albergo viene trovata assassinata la bella moglie di un ricco americano, gli indizi sembra-

no accusare proprio il povero barista; per fortuna, però, l'indagine è affidata a Maigret, che sa fiutare la corruzione dove veramente si annida, non certo nelle vicinanze dell'onesto stufato di Charlotte o del banco dove Prosper mesce ineguagliabili pernod. Il marcio si nasconde piuttosto nell'alta società cosmopolita che frequenta l'albergo, e nel losco e ripugnante Isaac Meyer, che ne sfrutta i vizi con torbido compiacimento... Ahimé, siamo nel 1942, e nonostante l'estetica proletaria non è troppo difficile capire da che parte stia Simenon. (M.B.)

ERICA OLIVETTI, ELENA MAGNINI
Il prof. Avvertito Gelmini e il club degli stregoni
pp. 111, Lit 16.000
Mamma, Lodi 1998

Per una sorta di omaggio delle autrici a uno dei *topoi* del giallo classico - i personaggi riuniti tutti insieme in una qualche dimora isolata, dove ha luogo il delitto e dove il detective farà luce sul mistero -, la protagonista di questo romanzo breve, l'antiquaria milanese Marianna Mensa Cortez, in vacanza in una pensioncina delle Dolomiti, si vede comparire d'attorno, con ap-

parente casualità, tutte le persone più importanti della sua scombinata esistenza: Roberto, il misterioso insegnante di spagnolo che sembra leggere nei suoi pensieri, la figliastra Marta, l'ambigua amica Giulia. Marianna intuisce che i rapporti tra tutti costoro sono profondi e indecifrabili: ma non riuscirà a svelarne il mistero senza essere coinvolta in una tragedia. Tra commercialisti patiti dell'occulto e diaboliche gemelline con le trecce, il prof. Avvertito Gelmini, psicoanalista ed esperto di parapsicologia, conduce un'inchiesta disseminata di colpi di scena: la chiave è nelle pagine di

Castaneda, nel segreto di riti e poteri di cui le nostre autrici non mettono in dubbio la realtà, ma temono l'uso perverso da parte di occulti manipolatori. (M.B.)

ANDREW KLAVAN
Spettri
ed. orig. 1998
trad. dall'inglese
di Maria Cristina Pietri
pp. 403, Lit 32.000
Longanesi, Milano 1998

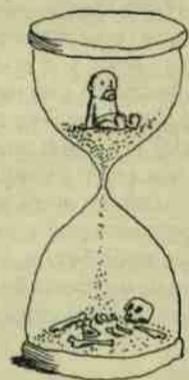
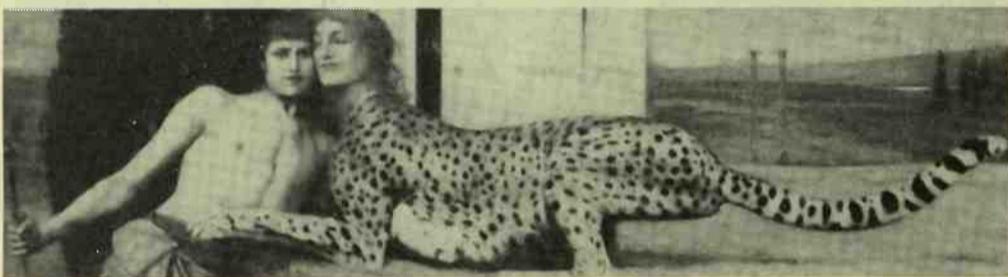
Brutto segno quando l'editore si sente in dovere di aggiungere ai già cospicui allettamenti di un giallo recente (titolo efficace, autore affermato, copertina con bel paesaggio di brughiera) anche l'esca, alquanto discutibile, di una prezzolata benedizione di Stephen King. E in effetti Klavan non è più, in questo thriller inquinato da ben dosati sdilinquinanti alla *Love story*, il rigoroso e crudele narratore di *Non dire una parola* e di *L'ora delle bestie*, che non aveva bisogno di alcun padrino per trovare lettori alle sue storie dure e perfette. Resta comunque un artigiano capace, cui non manca un pizzico di genialità: i suoi lettori apprezzeranno, in *Spettri*, non tanto la vicenda centrale, che segue le tracce di una setta satanica in un'atmosfera un po' alla X-Files, quanto la cornice in cui questa vicenda molto gradualmente si svela. Di questa cornice fanno parte tre bei falsi d'autore, *pastiches* di storie di fantasmi inglesi vagamente *rétro*: *Annie la Nera*, *Il castello dell'alchimista* ovvero *il fato della vergine*, *La confessione del monaco*. Si aggiunga che, forse sulla falsariga di Jonathan Coe, non manca una vena cinefilica, in cui l'autore strizza l'occhio ai patiti di Corman... *Spettri* non toglierà il sonno a nessuno, ma il divertimento è comunque assicurato. (M.B.)

RUTH RENDELL, La strada delle farfalle, ed. orig. 1997, trad. dall'inglese di Diana Fonticoli, pp. 336, Lit 32.000, **Mondadori, Milano 1998.**

I grandi detective della più illustre tradizione giallistica - Dupin e Holmes, Philo Vance e Gideon Fell, Poirot e Nero Wolfe - non sono immaginabili come mariti o padri di famiglia: impeccabili macchine celibi, svolgono il loro compito in una solitudine misteriosa e necessaria, essenziale come la castità del mago o l'asepsi della sala operatoria. Il primo a spezzare l'incantesimo mi pare sia stato Maigret, che proprio nella quotidiana, rasserenante consuetudine del suo ménage piccolo-borghese ritempra da sempre la forza della propria intelligenza pacata. Sulle orme di Maigret si muove, dagli anni sessanta, l'ispettore Wexford: i lettori di Rendell hanno una ormai lunga familiarità non soltanto con lui, ma anche con sua moglie Dora e con le sue figlie, Sylvia, signora tutta casa e famiglia, e Sheila, la prediletta, attrice bohémienne impegnatissima e sciamannata. Ma se lo sfondo dei casi di Maigret tende, negli anni, a restare quasi uguale a se stesso - giacché, rispetto alla società in trasformazione, Simenon privilegia le rocciose persistenze della "Francia profonda" -, Kingsmarkham, l'immaginaria cittadina della campagna inglese in cui Wexford vive e prevalentemente lavora, si trasforma di ro-

manzo in romanzo sotto i nostri occhi: è quasi una cartina di tornasole di cui Rendell si serve per studiare i fenomeni contemporanei che la interessano, dall'immigrazione alla disoccupazione, dalla condizione femminile a varie forme di emarginazione. Forse un po' troppo prevedibilmente, la Kingsmarkham di La strada delle farfalle è investita da un drammatico dilemma ecologico: il traffico congestionato potrebbe essere snellito soltanto da una nuova tangenziale, che però, se costruita, rischia di sfigurare definitivamente la splendida campagna circostante e di distruggere l'habitat di alcune specie rarissime di farfalle. Contro il progetto della tangenziale si mette in movimento una variegata pleora di associazioni ambientaliste: sfilano fianco a fianco la battagliera moglie di Wexford e i più improbabili profeti new age in abiti medievali, mentre cresce parossisticamente la tensione e fa le sue prime apparizioni la violenza. Il "giro di vite" arriva inatteso: nel corso di una mattinata scompaiono nel nulla cinque abitanti di Kingsmarkham che, indipendentemente l'uno dall'altro, avevano chiamato un taxi per andare alla stazione. Quando Wexford dissiperà il mistero, il fantasma dell'ecoterrorismo lascerà il posto a una realtà diversa; una realtà imprevedibile eppure plausibile, come quella che sempre viene alla luce nelle ultime pagine di un romanzo di Rendell.

MARIOLINA BERTINI



NOVITÀ

MARIO MOSCA
C'era una volta la classe operaia
Un protagonista raccontato da sei donne
"Occasioni", pp. 160 - L. 20.000

ALBERTO CADIOLI
Dall'editoria moderna all'editoria multimediale
Il testo, l'edizione, la lettura dal Settecento ad oggi
"Prospettive" - 1, pp. 90 - L. 15.000

E. DE MARCHI, G. LA GRASSA, M. TURCHETTO
Oltre il fordismo
Continuità e trasformazioni nel capitalismo contemporaneo
"Prospettive" - 2, pp. 210 - L. 28.000

EMANUELA CASTI
L'ordine del mondo e la sua rappresentazione
Semiosi ed autoreferenza cartografica
"Studi e ricerche sul territorio" - 57
pp. 220 - L. 32.000

TOMMASO CAMPANELLA
Civitas solis - La Città del sole
Edizione complanare del manoscritto della prima redazione italiana e dell'ultima edizione a stampa
"Biblioteca di cultura filosofica" - 5
pp. 510 - L. 50.000

GEORG SIMMEL
Kant. Sedici lezioni berlinesi
"Biblioteca di cultura filosofica" - 7
pp. 270 - L. 34.000

EDMUND HUSSERL, MARTIN HEIDEGGER
Fenomenologia
(a cura di Renato Cristin)
"Biblioteca di cultura filosofica" - 8
pp. 260 - L. 35.000

EDIZIONI UNICOPLI
via della Signora 2a - 20122 Milano
tel. 02/76014680 - fax 02/76021612

ALDO ROSSI
Luoghi urbani
Intervista di Cecilia Bolognesi
"Le Stanze. Documenti di architettura" - 1
pp. 76 - L. 15.000

RAFFAELE MANTEGAZZA
Con la maglia numero sette
Le potenzialità educative dello sport nell'adolescenza
"Minori" - 2, pp. 122 - L. 18.000

IOLE ORSENIGO
Oltre la fine
Sul compimento della formazione
"Teorie educative e processi formativi"
pp. 180 - L. 22.000

P. BARONE, R. MANTEGAZZA
La terra di mezzo
Gli elaboratori pedagogici dell'adolescenza
"Teorie educative e processi formativi"
pp. 256 - L. 30.000

“Non raccontarmi storie!”

BRUNO BONGIOVANNI

È evidente è l'ambiguità semantico-concettuale, peraltro feconda, del nesso esistente tra storia e racconto. L'una non esiste senza l'altro. L'una e l'altro interferiscono. Si raccontano infatti delle storie. Che possono essere quelle della cosiddetta fiction letteraria. Con o senza rapporto con la realtà effettivamente accaduta. Con o senza finalità conoscitive, morali, religiose, ideologiche. Andava del resto di moda negli anni sessanta sostenere tautologicamente – ma nella tautologia c'erano Kant, i formalisti russi e Croce – che ciò che rendeva tale la letteratura era la letterarietà. Si volevano così, dotandole di realtà autonoma, emancipare le creazioni letterarie, frutto del cemento dell'armonia e dell'invenzione, dalla ingombrante realtà ad esse esterna, frutto dell'attività materiale umana e dello scorrere del tempo. Le storie (fiabe e non solo) possono essere però anche quelle che si raccontano ai bambini; di solito non sono accadute nel mondo effettuale, ma sono capaci di raggrumarsi in un nucleo gnomico ed etico che le trasforma in flusso pedagogico in grado di costituirsi in tradizione e di resistere al tempo, con scopi virtuosi o inibitori, generazione dopo generazione. Si dice inoltre a qualcuno “non raccontarmi storie!”, sempre al plurale, e qui “storie” diventa sinonimo di “menzogne”.

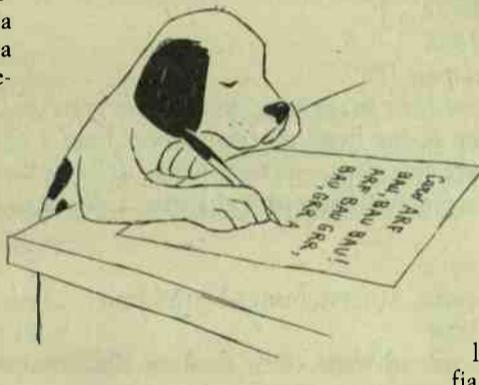
Si sospetta insomma, nel comune lessico quotidiano, che la storia, ovvero sia ciò che in forma organizzata si racconta, non sia, per proprio intimo statuto, vera. O anche che sia un complesso artificio linguistico e retorico elaborato con l'intenzione di nascondere, o attenuare, le conseguenze di azioni o parole reali. Si può anche sospettare che la storia non sia provvista di un duraturo, e solido, effetto di realtà. Di due persone si può infatti dire, e l'accezione è recente (il famigerato *Love Story*?), che “hanno avuto una storia”. In genere si usa il passato prossimo, più di rado il presente, quasi mai, a riprova del carattere effimero della faccenda, il passato remoto. E qui la “storia” diventa una relazione amorosa, ovvero sia la dimensione narrativa di un *plot* sentimentale non straordinariamente intenso

(si dice anche “farsi delle storie”), e destinato, in genere, ad avere una fine. Un grande amore, o un lungo e solido matrimonio, nelle stesse cronache mondane o nei romanzi rosa, non sono “storie”. Sono veri.

Il fatto è che forse nessun'altra parola – e qui passiamo alla storia degli storici – racchiude contemporaneamente nel suo duplice significato, a conferma appunto della sua originaria ambiguità, il soggetto che descrive e l'oggetto che è descritto. La storia (numero 1) è infatti – come a tutti è noto – una materia scolastica che propone lo studio del passato e insieme una disciplina che ha a che fare con la narrazione sistematica, e filologicamente fondata, dei fatti della collettività umana che risultano memorabili dal punto di vista della vita associata, e cioè prevalentemente pubblica, o anche rilevanti dal punto di vista della vita quotidiana, e cioè prevalentemente privata. La storia (numero 2) è però anche l'insieme degli avvenimenti umani, o quanto meno di quelli conosciuti e conoscibili, considerati nel loro sviluppo temporale, e cioè nel loro svolgimento. Chi racconta la storia, e qui sta il punto, rifornisce di senso, con ragionamenti e con documenti, il tempo. Il che aiuta a rendere possibile la nostra convivenza.

Esistono tuttavia, in permanente tensione e pur separatissime, la storia-racconto e la storia-accaduto. Giovanni Gentile, è vero, si è premurato di spezzare radicalmente la strana dicotomia che si avvale di una sola parola per entrambi i termini che la compongono.

Arrivando di fatto, lungo una dirompente deriva soggettivistica, a concludere che la storia numero 2 non esiste, giacché si identifica con la storia numero 1, o storiografia, ovvero con la contemporaneità dell'atto pensante che, pensando appunto la storia, la trasforma in un presente assoluto che non tramonta e non precipita nel suo opposto. La storia, insomma, è il racconto che se ne fa. Nessuno storico, nella pratica – pur essendovi stati degli storici gentiliani in Italia – ha ovviamente mai ceduto a una siffatta impostazione. Più seducente, ma altrettanto controproducente, si è rivelata, per gli storici, la tentazione di eliminare la necessità del racconto e di trasformare la storiografia in mera presentazione ed esibizione di documenti. E stata questa la grande e a suo modo generosa illusione di Ranke. Non è la storia che si risolve in storiografia, come per Gentile, ma la storiografia che si risolve in storia. E se quest'ultima è lacunosa ciò è dovuto al fatto che



Rubrica a cura di Vario Voltolini

non abbiamo ancora trovato, e forse non troveremo mai, tutti i documenti che ci consentono di ricomporre, e di fotocopiare, la realtà del passato. La storia, cioè, è l'insieme delle tessere di un mosaico. Trovate le tessere, ecco ricostruito il mosaico. Vi sono stati a questo proposito dei paradossi, almeno apparenti. Uno storico intenzionalmente gentiliano (e poi “marxista”) come Delio Cantimori ha infatti avuto come allievo uno storico (prima “marxista”) e poi intenzionalmente neorankiano come Renzo De Felice. Entrambi hanno però tradito i propri presupposti teorici: l'uno dando consapevolmente larghissimo spazio ai documenti, l'altro alle interpretazioni. È

il mestiere che per fortuna ha la meglio e consente una coesistenza più o meno pacifica tra il racconto e ciò che è accaduto. Non ci si deve comunque stupire se la parola “storia” è nel linguaggio comune guardata talvolta con sospetto. La pretesa di fornire la verità è infatti ineludibilmente insidiata dalla soggettività di chi racconta.

La parola “storia”, d'altra parte, la si è incontrata per la prima volta in Erodoto. Voleva dire “ricerca” e anche “risultato della ricerca”. E cosa si doveva ricercare? Tutto quel che fosse interessante, curioso o anche grande e nobile. Fondamentale era dunque il racconto. Venne poi la guerra del Peloponneso. E i greci, che al tempo di Erodoto avevano combattuto i “barbari” persiani, si scontrarono tra di loro. Bisognava cercare di capire. E in che modo? Con *acribia* – ecco la parola-chiave del mestiere dello storico –, rispose Tucidide. Nella guerra interna al mondo “civile” si faceva infatti strada la faziosità. Era necessario controllare le testimonianze. Vagliare le fonti. Fu allora che il racconto storico, che con Erodoto aveva ancora inseguito ciò che si presentava come favoloso, si separò dal racconto *tout court*. La storia, poi, per Tucidide, lo si è imparato a scuola, doveva essere un “acquisto per sempre”. Doveva cioè essere utile per le generazioni a venire. E diventava, così autonomizzata, il passato che sta alle nostre spalle. Il raccontato, sulle ali dell'*acribia*, era diventato l'accaduto. Ma dal racconto non si era separato. Né avrebbe potuto farlo. Erodoto e Tucidide, del resto, il primato se lo son sempre conteso. In una recente stagione “organica”, che sembrava bloccata dal duopolio nucleare, si era affermata la distesa narrazione di Erodoto. Ridisegnatosi in forma confusa una sorta di Peloponneso globale, è però tornato, nell'attuale stagione “critica”, il problematico Tucidide. Lawrence Stone, citato nell'articolo qui sotto, oggi non parlerebbe più, credo, di *Revival of Narrative*. Preliminare, ora, è rimettere ordine in un passato sconquassato dal presente. È un buon segno? Difficile rispondere.

Medievisti e scrittura

ALESSANDRO BARBERO

Il problema della scrittura è entrato solo di recente nell'agenda del medievista. Oltre cinquant'anni fa, in piena guerra mondiale, Marc Bloch pianificò e in parte scrisse l'*Apologia della storia* (1945; Einaudi, 1974), che nelle sue intenzioni doveva rappresentare un'analisi esauriente del modo di lavorare dello storico: in nessuno degli schemi e degli abbozzi superstiti, che pure abbracciano una problematica vastissima, si trova il minimo accenno alla scrittura. Beninteso, Bloch scriveva meravigliosamente, come dimostrano tante pagine dei *Re taumaturghi* (1924; Einaudi, 1973) o della *Società feudale* (1939-40; Einaudi, 1987); ma questo, si direbbe, era un talento naturale, di cui forse l'autore non era neppure consapevole, e

che comunque non riteneva degno di discussione. Oggi le cose sono molto cambiate, e non solo perché il “ritorno al racconto”, secondo la formula coniata da Lawrence Stone in un famoso articolo del 1979, è ormai largamente acquisito nella prassi storiografica. Direi anzi che l'interminabile, e un po' sterile, discussione teorica sul rapporto fra storia e narrativa, innescata da quell'intervento e rilanciata fra gli altri da Hayden White e Geoffrey Elton, non investe che in minima parte il problema della scrittura: problema, se vogliamo, assai più dimesso, di ordine tecnico e non teorico, e che tuttavia esercita oggi un notevole condizionamento sul lavoro del medievista.

La ragione principale mi sembra l'accresciuta domanda di

un mondo editoriale dalle esigenze estremamente variegata: per cui sempre più spesso, mettendosi a scrivere, occorre calibrare la propria scrittura su di un determinato mercato. Ciò non significa, s'intende, che la produzione da cui l'accademia giudica il valore scientifico di un collega non consista ancor sempre in libri e articoli rivolti esclusivamente agli addetti ai lavori, e in cui la qualità della scrittura è una variabile del tutto opzionale. Ed è giusto che sia così: nessuno si aspetta che un fisico o un matematico, scrivendo su una rivista specializzata, si esprima in modo tale da poter essere compreso dal grande pubblico; e proprio allo stesso modo il medievista ha il diritto di scrivere, quando occorre, in una lingua tecnica accessibile soltanto agli addetti ai lavori. Ormai, però, le sollecitazioni a scrivere per un pubblico diverso da quelle poche centinaia di colleghi sparsi in tutto il mondo sono divenute frequenti. Effet-

to, forse, del successo dei romanzi storici ambientati nel Medioevo: un successo internazionale che per convenzione si fa risalire al *Nome della Rosa* di Umberto Eco, ma che probabilmente era già nell'aria anche prima di allora. Se si pensa che il romanzo di Eco usciva nel 1980, possiamo ormai affermare che non si tratta più di una moda passeggera, ma di un fatto strutturale, di cui i futuri manuali di storia della letteratura non potranno non parlare: nell'ultimo quarto del ventesimo secolo, la moda del Medioevo ha conosciuto nella letteratura *middlebrow* un ritorno poderoso.

La divulgazione è affidata sempre più spesso a storici di mestiere, anziché a giornalisti disoccupati; e in questo senso è significativo il perdurante successo di una rivista come “Medioevo”, che vende ogni mese in edicola decine di migliaia di copie. Ma non si tratta soltanto di divulgazione nell'accezione

più tradizionale, che prevedeva una rigida separazione di ruoli fra ricercatore e divulgatore: oggi l'editoria commissiona agli specialisti libri in cui presentare i risultati delle loro stesse ricerche, purché rinuncino al gergo accademico in favore di una lingua più largamente accessibile. Se si aggiunge che in qualche caso il pubblico di riferimento è addirittura quello dei ragazzi o dei bambini (e non ci riferiamo al mercato del manuale scolastico, anch'esso peraltro più che mai vivace), appare chiaro che saper padroneggiare livelli diversi di scrittura è diventato un attrezzo indispensabile nella valigetta del medievista. Ma ciò non segnala tanto una crisi dei modelli esplicativi di stampo deterministico, o addirittura una rinuncia allo statuto scientifico della disciplina, come ipotizzava Stone, quanto la disponibilità ad accogliere sollecitazioni editoriali assai più stimolanti di quanto non accadesse in passato.

Picchi di irruzione sonora e crolli in rarefatte atmosfere

Guida all'ascolto e contestualizzazione critica del corpus sinfonico di Gustav Mahler

CARLO MIGLIACCIO

PAOLO PETAZZI**Le sinfonie di Mahler**

pp. 269, Lit. 38.000

Marsilio, Venezia 1998

Se c'è un artista che meglio è riuscito a incarnare il tragico e le utopie, l'ambiguità e il sublime, il travaglio storico ed esistenziale degli anni a cavallo tra il diciannovesimo e il ventesimo secolo, questi è sicuramente Gustav Mahler. Nella sua musica e nella sua personalità si concentrano i paradossi di un'epoca che ha visto crescere a dismisura progresso scientifico e industrializzazione, nazionalismo e razzismo, aspirazione a un mondo nuovo e nichilismo distruttivo. In ogni nota gettata sul pentagramma Mahler sapeva instillare tutto ciò che poteva scaturire da un'esistenza minata fin dall'infanzia da infelicità e sofferenza, ma anche tutte le contraddizioni e le mostruosità di una temperie storica e culturale che egli recepisce come un'antenna sensibilissima.

Gran parte delle sue opere vennero composte nella quiete dei soggiorni estivi di Alt-Aussee o Dobbiaco, dove egli trovava una pace e un ristoro che la frenetica attività di direttore d'orchestra difficilmente riuscivano a concedergli: sinfonie magmatiche e impetuose, sovraccariche di simboli e graveolenti di morte, prendevano forma, come incubi notturni, in un'atmosfera serena e solare, lontana dai clamori

ASTROLABIO

Keith Dowman

IL TIBET SACRO

Una guida ai luoghi di potere

Dedicato al viaggiatore spirituale alla scoperta delle forze, energie e personaggi che popolano il paese delle nevi

Aldo Carotenuto

DIARIO**DI UNA SEGRETA SIMMETRIA**Sabina Spielrein tra Jung e Freud
prefazione di Bruno Bettelheim

Una vicenda che ha creato enorme scalpore nel mondo della psicoanalisi

Nancy McWilliams

LA DIAGNOSI PSICOANALITICA

Struttura della personalità e processo clinico

L'unica trattazione sistematica e di ampio respiro dei sistemi diagnostici apparsa negli ultimi trent'anni

Sharon Salzberg

UN CUORE**VASTO COME IL MONDO**

Vivere con consapevolezza, saggezza e compassione

Portare la pratica fuori dalla stanza di meditazione, per modificare radicalmente la visione di sé e degli altri

ASTROLOGIA

e dalle inquietudini del mondo. In questa sublimazione il suo vissuto si riversava impudicamente e senza mediazioni, anche se egli riusciva a rendere il prodotto artistico qualcosa di più che lo sfogo psicologico o la pur sincera confessione di un'interiorità lacerata, elevandolo a manifesto di una condizione uni-

voluti e fortemente accentuati, perciò ulteriore motivo di problematizzazione. Il fatto è che la ricezione di una sinfonia mahleriana non è un'esperienza estetica come tante altre: essa tocca corde molto profonde della soggettività e di un sentire collettivo emotivamente ed eticamente caratterizzato, al di là

dimenticando naturalmente gli strumenti tecnici della musicologia specialistica.

A questa difficile scommessa ci pare risponda brillantemente *Le sinfonie di Mahler*, che a prima vista si presenta come una semplice guida all'ascolto delle dieci composizioni in oggetto. Pur essendo

nodi musicologici e psicologici connessi a questo dualismo irrisolto, ossia la dialettica tra dilatazione e concentrazione del materiale, tra caos e ordine formale, nonché il contrasto, a dire il vero sconvolgente a qualsiasi livello di ascolto, tra gli incredibili picchi di irruzione sonora, di volta in volta gaia, ironica e aggressiva, e i subitanei crolli in atmosfere rarefatte e surreali, ai limiti del ripiegamento brachilogico e del silenzio.

Il lavoro di Petazzi ci dimostra quanto siano ugualmente insufficienti, per affrontare una musica simile, il puro approccio analitico e quello al contrario vagamente letterario, e quanto invece occorra di specifico e di fenomenologico per aderire a una realtà musicale così sfuggente e imprevedibile, capace di passare senza apparenti motivazioni da momenti di stucchevole banalità a vertici di contemplazione dianoetica e di stupefacente perfezione formale.

Senza indulgere a tecnicismi fine a se stessi, il musicologo milanese è attento primieramente alla realtà musicale delle sinfonie, rintracciando relazioni interne e collegamenti al resto della produzione mahleriana. E d'altro lato il quadro che emerge è proficuamente arricchito di opportuni e puntuali riferimenti ai testi e all'epistolario del musicista, nonché alla vastissima letteratura critica e filosofica. A questo proposito un riguardo privilegiato – e d'altronde ineludibile – è riservato ad Adorno, anche se l'autore riesce a discernere quanto di geniale e quanto di spropositato vi sia nelle analisi critiche del musicologo-filosofo tedesco.

Nel saggio conclusivo poi Petazzi, da anni impegnato nello studio della musica contemporanea e in particolare della Scuola di Vienna, ravvisa alcuni aspetti dell'eredità di Mahler in Schönberg, Webern e soprattutto in Berg. Sottoscrivendo l'impressione di Adorno, che all'ascolto del *Wozzeck* vedeva la modernità di quest'opera proprio nelle sue somiglianze con la musica di Schönberg e di Mahler, l'autore individua nella "vocazione alla complessità" e alla "costruzione di strutture densissime, ramificate ed espansive" il principale elemento di somiglianza tra Berg e il musicista boemo. Sia il grande respiro formale sia una certa "violenza espressiva del gesto" (per esempio del Quartetto op. 3) danno vita per Petazzi a un "organismo labirintico, che cresce e si sviluppa in modo denso e ramificato, quasi con anarchico impulso espansivo"; e inoltre la capacità berghiana di "organizzare il caos", di "addensare molteplici materiali, mediati da relazioni complesse", e infine l'attenzione per il mondo degli umili e dei derelitti, sono tutte suggestioni che Berg ha recepito e che rimangono tuttora vive, facendo di Mahler un imprescindibile punto di riferimento per tutta la musica contemporanea.

Le dieci sinfonie

Sinfonia n. 1 in re maggiore, Titan (titolo ispirato all'omonimo romanzo di Jean Paul, poi ritratto dal compositore).

Composizione: 1885-1888.

Prima esecuzione: Budapest 1889.

Contiene melodie liederistiche in versione strumentale: il secondo e il quarto dei *Lieder eines fahrenden Gesellen* (Ging heut' morgens übers Feld e Die zwei blauen Augen) compaiono rispettivamente nel primo e nel terzo tempo della sinfonia. Quest'ultimo si apre e si chiude con una marcia funebre di carattere grottesco, sull'aria di Bruder Martin in tonalità minore.

Sinfonia n. 2 in do minore, Auferstehungs-Symphonie.

Composizione: 1888-1894.

Prima esecuzione integrale: Berlino 1895, Berliner Philharmoniker diretti da Gustav Mahler.

Prima sinfonia di Mahler con testo lirico, inaugura la serie delle tre sinfonie con rimandi al ciclo liederistico *Des Knaben Wunderhorn*.

I brani vocali sono due: *Urlicht*, da *Des Knaben Wunderhorn*, per contralto (quarto movimento) e *Die Auferstehung*, sul testo dell'inno di Klopstock, per soprano, contralto e coro misto (quinto movimento).

Da segnalare l'ampia citazione strumentale del *Lied* *Des Antonius von Padua Fischpredigt*, da *Des Knaben Wunderhorn*, nel terzo movimento.

Sinfonia n. 3 in re minore.

Composizione: 1895-1896.

Prima esecuzione integrale: festival di Krefeld 1902, direttore Gustav Mahler.

Due testi lirici sono presenti nella sinfonia: il *Mitternachtslied* da *Also sprach Zarathustra* di Nietzsche e *Es sungen drei Engel* da *Des Knaben Wunderhorn*. Il primo è realizzato per contralto (quarto movimento), il secondo per contralto, coro femminile e coro di bambini (quinto movimento).

La trascrizione strumentale del *Lied* *Ablösung im Sommer*, da *Des Knaben Wunderhorn*, apre invece il terzo movimento.

Sinfonia n. 4 in sol maggiore.

Composizione 1899-1900.

Prima esecuzione integrale: Monaco 1901, diretta da Gustav Mahler.

Il *Lied* per soprano *Das himmlische Leben* (da *Des Knaben Wunderhorn*), inserito nel quarto movimento, era stato composto nel 1892.

Sinfonia n. 5 in do diesis minore.

Composizione: 1901-1903.

Prima esecuzione: Colonia 1904, diretta da Gustav Mahler.

Apri il periodo di mezzo della produzione sinfonica mahleriana, segnato da tre grandi composizioni interamente strumentali (*sinfonia Quinta, Sesta e Settima*). È la prima delle sinfonie di Mahler che non preveda sostanziali rimandi a cicli liederistici o a composi-

versale, monumento granitico e oggettivo di un'umanità affranta e soggiogata dal peso di un destino ineluttabile.

E anche per questo che le sue opere sono tanto problematiche e di così difficile interpretazione e delimitazione critica. Certo esse appaiono talora abbastanza accessibili, suscitando sia l'attenzione dell'esperto sia l'approvazione commossa del profano, anche al primo ascolto. Ma ciò probabilmente non deriva solo da certi aspetti "triviali" e "leggeri" presenti al loro interno, i quali erano

delle epoche e delle circostanze particolari; inoltre tale musica letteralmente avvolge e coinvolge, mettendo a dura prova ogni tentativo di afferrarla e di connotarla teoricamente.

Estremamente arduo è quindi il compito dello studioso che si accinge a spiegare, a introdurre o a ricostruire il particolare "mondo" delle sinfonie mahleriane, anche perché egli deve necessariamente fare delle concessioni all'ascolto "ingenuo" e nello stesso tempo deve destreggiarsi tra filosofia e teologia, psicologia e sociologia, non

questo l'obiettivo primario del libro – la cui pubblicazione è legata all'occasione del ciclo sinfonico veneziano "Berg-Mahler" del 1997-98 –, l'opera si rivela un tentativo di contestualizzazione critica del corpus sinfonico mahleriano, e quindi di ricostruzione dell'immagine globale e sintetica della complessa personalità del musicista austriaco. Con grande chiarezza esplicativa Petazzi riesce a far comprendere come la musica mahleriana traduca la tensione infinita tra lo slancio soggettivo e il risultato oggettivo; ma anche tutti i



ALDO NICASTRO

Come ascoltare le sinfonie
di Gustav Mahler

pp. 149, Lit 17.000

Mursia, Milano 1998

Quattro anni sono trascorsi da quando, sulle pagine di questo periodico (cfr. "L'Indice", 1995, n. 8), recensivamo l'edizione italiana del libro di Hans Heinrich Eggebrecht *La musica di Gustav Mahler*, edito da Piper a Monaco nel 1982 e in Italia da Marsilio nel 1994, tradotto dalla compianta Laura Dallapiccola. Da allora, la pubblicistica mahleriana si è arricchita di vari titoli: non un numero sterminato, ma qualità per lo più alta e sottili metodi d'indagine. Un esempio fra tutti: il libro di Robert Samuels sulla Sesta Sinfonia, del 1995. Nel frattempo, è uscita la fondamentale silloge della lettere di Mahler alla moglie Alma, curata da Henry-Louis de La Grange e Günther Weiß (*Ein Glück ohne Rub'. Die Briefe Gustav Mahlers an Alma*, Siedler Verlag, Berlin 1995). Il 1995 è stato evidentemente una buona annata: nel maggio di quell'anno ha avuto luogo ad Amsterdam un grande "Mahler-Symposium" coordinato da Donald Mitchell e Henry-Louis de La Grange: cinque giorni di lavori, circa quaranta relazioni dei massimi studiosi mahleriani, una serie di concerti memorabili nella sede del Concertgebouw (indimenticabile l'Ottava Sinfonia diretta da Riccardo Chailly), e due libri nati dal "Symposium" e con uguale titolo, *Gustav Mahler: the world listens*: una brossura edita da Muziek & Wetenschap di Amsterdam, che raccoglie 14 fra le relazioni presentate durante il convegno internazionale, e un magnifico volume di grande formato, edito da Uitgeverij di Haarlem, che riproduce un numero altissimo di fonti primarie (lettere, recensioni, locandine, pagine di diario) spesso del tutto nuove e sino al 1995 ignote, e si arricchisce di un'eccezionale documentazione iconografica, anch'essa per lo più fondata su immagini prima sconosciute.

In Italia, è il 1998 a rivelarsi come un'annata particolarmente propizia. In primavera è uscito per i tipi di Marsilio un saggio di Paolo Petazzi, *Le sinfonie di Mahler*, che è una rilettura e un ripensamento di partiture sinfoniche da molti anni predilette dal musicologo milanese e finora mai fissate da lui in una monografia unitaria. Petazzi è, per così dire, uno studioso e un saggista di natura "tragica", in due significati: vive con intensità spinta sino all'immedesimazione la musica di cui parla, e nulla concede all'edonismo della scrittura, concentrandosi in una prosa saggistica che per analogia con la musica fondata sul rigore formale chiameremo "stile severo". Ne consegue una monografia mahleriana che condensa in poco spazio, 245 pagine escluse la cronologia e la raccolta dei testi messi in musica da Mahler nelle sinfonie con canto, tante notizie e tante idee - siano o meno esse accettabili dal nostro punto di vista - da sorprendere.

Ebbene, il nuovo libro sulle sinfonie di Mahler edito da Mur-

sia la scorsa estate è a maggior ragione una sorpresa, poiché riesce a condensare la terribile vicenda di dieci giganti sinfonici che procedono su un territorio dalle gigantesche dimensioni entro un numero di pagine che è poco più della metà di quanto Petazzi si sia imposto: meno di centocinquant-

za l'idea di un *Mahler Companion* ma va molto al di là in senso qualitativo. La collana "Come ascoltare" di Mursia vuole dare al lettore che frequenti i concerti e collezioni Cd - e magari voglia approfondire questioni musicali di natura tecnica e formale, dati biografici, aspetti del panorama cri-

assunto così un impegno istituzionale: ciascuna sezione dedicata a una sinfonia mahleriana si apre con i dati precisi su tonalità, articolazione in tempi, organico orchestrale, date di composizione e di eventuali revisioni, di prima esecuzione (con il luogo esattamente indicato), di prima edizio-

zioni poetiche, né programmi di carattere descrittivo. Per la prima volta, l'aggiunta di un quinto movimento, oltre ai quattro tradizionali per la forma sinfonica, non è giustificata (come nella Seconda e nella Terza) dalla presenza di sezioni vocali.

Sinfonia n. 6 in la minore.

Composizione: 1903-1904.

Prima esecuzione: Essen 1906, direttore Gustav Mahler.

Con i suoi quattro tempi (*Allegro*, *Scherzo*, *Andante*, *Finale*), è la sinfonia mahleriana che, dal punto di vista della struttura esterna, si avvicina maggiormente alla forma sinfonica classica. Estremamente avanzato invece, dal punto di vista tecnico-compositivo, è il linguaggio musicale dell'opera.

Sinfonia n. 7 in mi minore.

Composizione: 1904-1905.

Prima esecuzione: Praga 1908, direttore Gustav Mahler.

La sinfonia ha una struttura simmetrica a cinque episodi: un ampio movimento iniziale rispecchia un finale altrettanto esteso, mentre i due notturni al secondo e quarto posto sono separati da un tempo centrale a carattere di scherzo.

Sinfonia n. 8 in mi bemolle maggiore, *Symphonie der Tausend*.

Cantata sinfonica in due movimenti per tre soprani, due contralti, tenore, baritono, basso, doppio coro misto e coro di bambini.

Composizione: 1906.

Prima esecuzione: Monaco di Baviera 1910, Orchestra del Konzertverein di Monaco diretta da Gustav Mahler.

Il testo del primo movimento è l'inno *Veni, creator spiritus*, attribuito a Rabano Mauro, mentre nel secondo, assai più lungo, Mahler ha messo in musica la grande scena finale del *Faust* di Goethe.

Sinfonia n. 9 in re maggiore.

Composizione: 1909.

Prima esecuzione: Vienna 1912, Wiener Philharmoniker diretti da Bruno Walter.

È forse l'opera musicalmente più densa e compiuta nell'ambito del tardo stile mahleriano. La struttura a quattro tempi è chiasmatica: i due estremi, cioè il primo e il quarto movimento, possono essere associati sia per l'ampiezza dello sviluppo, sia per il comune carattere metafisico e riflessivo, mentre nei due tempi centrali, più brevi, l'intenzione espressiva è "terrestre" e l'energia ritmica più accentuata.

Sinfonia n. 10 in fa diesis maggiore (incompiuta).

Composizione: 1910.

Prima esecuzione dei due tempi effettivamente portati a termine da Mahler: Vienna 1924, Wiener Philharmoniker diretti da Franz Schalk.

Prima esecuzione della versione completa ricostruita da Deryck Cooke: Londra 1964, London Symphony Orchestra diretta da Berthold Goldschmidt.

Gli interpreti si sono in genere divisi tra i difensori del valore di "torso" del manoscritto mahleriano e i sostenitori della ricostruzione compiuta da Cooke.

(A cura di Piero Cresto-Dina)

ta. Eppure, chiunque voglia negare compiutezza a questo libro dalle dimensioni ristrette fallisce nell'intento. L'autore, Aldo Nicaastro, è notoriamente maestro nello scrivere secondo scorci, formule taglienti e sintesi appuntite. Il suo bellissimo libro *Il melodramma e gli italiani* (Rusconi, 1982), accolto con vergognosa disattenzione dai recensori, ne era già la prova. Qui però Nicaastro associa al proprio talento personale un autentico esercizio di disciplina. Nato per una collana di rapide e concise guide all'ascolto, il libro realiz-

tico - una piccola macchina cartacea che dia la risposta giusta al momento giusto: perciò la natura della collana privilegia le opere rispetto agli autori, proponendosi un indirizzo trasversale rispetto all'altra collana editorialmente simile, "Invito all'ascolto", che invece ha assunto come oggetto, di volta in volta, un compositore. La serie "Come ascoltare" offre quindi volumi alleggeriti dall'obbligo delle notizie biografiche e tutti da dedicare alla lettura (per ora non diciamo "all'analisi") delle opere in oggetto. Nicaastro si è

ne. A questo punto si apre il difficilissimo discorso storico e critico riservato all'autore e sostenuto dall'antica frequentazione e dall'antico amore, che in lui conosciamo bene, grazie ai quali egli è in grado come pochi di realizzare una sintesi intesa non come letto di Procuste ma come nucleo fortemente denso dal quale il lettore può partire per un proprio ascolto in chiave personale. Molto spesso, le sintesi di tal sorta che un saggista si proponga finiscono per essere mere semplificazioni: vogliono alleggerire, e alleggeren-

do sacrificano notizie importanti. Qui invece (ed è questo che sorprende nel libro di Nicaastro) l'essenziale convive con la ricchezza dei dettagli, e anche ciò che per motivi di spazio non può essere sviluppato ampiamente suggerisce sempre, in forma potenziale, i riferimenti ulteriori cui il lettore può ricorrere. Ci sembra, tuttavia, che un ascoltatore appassionato ed esigente di Mahler trovi in questo libro gli strumenti per un ascolto a tutto tondo: la passione del saggista e la sua abitudine a filtrare e a prosciugare senza che nulla d'importante si perda diventano in queste pagine un esempio contagioso. È probabile che, data la materia trattata, più di così non si possa raddensare, e che lo spazio delle neppure centocinquanta pagine sia un limite non valicabile all'ingiù. Temiamo come la peste gli apprezzamenti che si armino d'enfasi retorica, e non saremo noi a cadere in iperboli fuorvianti; ma certo questa *reductio ad minimum* per quanto riguarda la mole del volume e insieme questo massimo di densità e perciò di qualità ci suggeriscono l'immagine dell'uovo cosmico, in cui un intero universo si comprime prima di dilatarsi. Ciò è tanto più importante se si pensa che l'universo sinfonico di Mahler ha come suo carattere vistoso dimensioni gigantesche e come connotato interiore un gigantismo d'impulsi e di emozioni.

Si è detto dei dati "anagrafici" che Nicaastro, disciplinatamente, colloca all'inizio di ogni sezione dedicata a una sinfonia. Da quella scheda scientificamente esatta si sviluppano la storia della sinfonia in questione, la sua origine, l'accostamento di Mahler alle fonti letterarie e filosofiche o persino pittoriche (che nelle sinfonie mahleriane hanno sempre una presenza incombente), la storia della composizione osservata attraverso i carteggi, i documenti pubblici e privati; infine, la lettura, che nelle mani di Nicaastro finisce sempre per diventare un plausibile fondamento di analisi, e la vicenda critica. Si osservi che, lungo il discorso dedicato all'origine della composizione, Nicaastro riallinea e interseca un'inevitabile serie di notizie biografiche, epistolari, di vita interiore: così la biografia mahleriana, esclusa secondo gli assunti della collana, rientra per vie segrete, sicché il lettore ha in mano, sempre in termini di piccola mole e di materia condensatissima, una vera e completa monografia mahleriana in nuce.

Molto importante, utilissimo al lettore e ancora una volta ammirevole per la qualità della sintesi, il capitolo introduttivo, *La sinfonia fino a Mahler*, che espone la vicenda storica della forma sinfonica a partire dall'attività creativa fiorita verso la metà del secolo XVIII nei noti quattro centri d'irradiazione: Vienna, Mannheim, Milano e Parigi, e giunge, attraverso l'età aurea del classicismo viennese (un concetto che giustamente Nicaastro filtra mediante una revisione critica) sino alla "vocazione alla notte" del sinfonismo romantico austro-tedesco e alla "fecondissima crisi" che, in Bruckner e in Čajkovskij investe la concezione poetica e formale della sinfonia.

In the Middle of Nowhere

L'atopia della metropoli postmoderna

GIANNI CASCONI

La forme de une ville change plus vite que le cœur d'un mortel!", afferma nel *Cigno* Baudelaire, "il poeta urbano per eccellenza". Queste parole non sembrano più corrispondere al presente della città, dove "l'anima [mindscape] sta mutando molto più rapidamente dello spazio costruito [cityscape]" (Amendola).

Da qualche anno la città è tornata prepotentemente al centro dell'attenzione, non solo nel campo specifico dell'architettura, ma anche in quello politico, economico e culturale: il tracimare del tema in più ambiti da un lato ne testimonia l'urgenza, dall'altro costituisce forse una notevole opportunità di convergenza del confronto culturale, quasi che il pretesto tematico ricostituisce, per sua natura, una zona "pubblica" nella frantumata, discontinua, multiplanare realtà contemporanea.

Il revival urbano ha due motivazioni profonde. La "negativa" consiste nel disagio che genera la mutazione indotta dal tardocapitalismo moltiplicato per la rivoluzione tecnologica (Berardi): l'economia globalizzata ha infranto "il patto tra la società e lo spazio", "tra la forza lavoro e il territorio produttivo o il mercato fisico del prodotto", e ha messo in crisi la progettualità moderna: dunque alla forma fisica urbana (*urbs*) non corrispondono più né un sentire collettivo né un senso di appartenenza comune al territorio (*civitas*). Lo stridere dei nuovi usi e comportamenti con l'ambiente fisico sta insomma investendo (travolgendo?) la politica e l'urbanistica nella vecchia Europa, in particolare in Italia dove la sedimentazione storica è esasperata e la recente crisi della politica sta cercando una via di uscita nella riscoperta della tradizione cittadina. La motivazione "positiva", invece, sta nel fatto che il mito della città, dopo l'eclissi degli anni sessanta e settanta, è tornato a brillare nell'immaginario collettivo: esiste nella gente una domanda di città, se si vuole ambigua (cioè intrisa tanto di sogni, desideri e nostalgia, quanto di paure) ma forte - anche qui Benjamin si conferma profeta attualissimo.

La città postmoderna di Amendola ha il merito di riuscire a ritrarre con efficacia quello che siamo diventati quasi automaticamente e il territorio in cui ci muoviamo, questa nuova dimensione metropolitana "totalizzante" in cui ormai siamo tutti immersi. La città, un tempo compatta, è ora diffusa, policentrica, complessa e destoricizzata: la grigia *coketown*, dai profili spogli e razionali e dalle funzioni ben distinte dalla pianificazione moderna, ha lasciato il posto alla città estesa e autopianificata, *città-vevtrina*, città-bazaar iper-reale dove tutto deve apparire per essere venduto, specie l'immagine - per prima quella della città stessa sul mercato globale dei centri finanziari e direzionali, del turismo di massa -; città-*software* dove le funzioni vengono nascoste (rimosse) e gli scambi non sono più materiali ma simbolici e virtuali; città-collage dove gli stili estetici vengono citati fuori contesto e quelli esistenziali si sommano con reciproca indifferenza. Protagonista di questa città è il *Lochmensch*, l'uomo-buco preconizzato da Musil (Madera), uomo-format, contenitore neutro pronto a ricevere le molteplici

identità che il mercato urbano globale gli propone e impone: il *flâneur* baudelaireiano dissolve nel consumatore. Per informare e sedurre l'individuo di massa i media producono un vortice di immagini mentre la tecnologia fornisce una serie di strumenti (dal bancomat all'acquisto virtuale): entrambi finiscono per smaterializzare la realtà, i suoi oggetti, le loro funzioni. Così i principali motori della nuova città diventano il desiderio soggettivo, infantile, dell'individuo (non più i bisogni oggettivi di una classe sociale), le mode che aggregano tribù (molto omogenee al loro interno e molto differenziate verso l'esterno) e la paura: sempre di più l'uomo si difende da una città incomprendibile, inquinata e spaesante, attraverso doppietri, televisioni, telecamere a circuito chiuso, muri di cinta. Non a caso l'ipermercato (lo *shopping mall*) è l'emblema della metropoli contemporanea, autoreferente, ovunque identico e rassicurante con i suoi simulacri di piazze e strade purgati da pericoli e scorie tossiche. Leggendo Amendola si ha la sensazione che tutto questo non ci riguardi ancora, che siano americane. In parte è vero, eppure è ormai inevitabile notare nelle nostre città medievali e rinascimentali segnali della tendenza omologante: ex fabbriche riconvertite in loft (Venezia), condomini cintati e sorvegliati (Milano, Roma, Bari), "tipici" pub irlandesi in piazzette barocche siciliane (Scicli), ipermercati decorati con citazioni colte (i Gigli).

Nonostante questo, però, è necessario analizzare come il paradigma della città postmoderna interagisca con le specifiche situazioni. In questo senso uno dei più interessanti e riusciti tentativi è *La città di latta* di Paolo Desideri. Il libro appartiene alla bella collana di divulgazione "pre-testi" di costa & nolan che si sta affermando, insieme a "Gomorra" - quadrimestrale di architettura urbanistica antropologia arte sociologia -, come un interessante e agile spazio di riflessione interdisciplinare. Desideri ritrova nella conurbazione inarticolata e non pianificata quella cosiddetta città diffusa (espressione legata ad ampie indagini passate) che connota il territorio contemporaneo, un'immensa periferia indipendente da qualsiasi centro storico: qui il confine tra città e campagna è decaduto e il prototipo insediativo è la villetta mono- o bifamiliare in materiali poveri e kitsch (bandoni e infissi in alluminio anodizzato), a sofisticate tecnologie (paraboliche e antifurto);

qui la speculazione non è più frutto della miseria e della necessità, è anzi l'espressione del rifiuto dei modelli abitativi moderni, insomma delle pianificazioni razionaliste e astratte. È importante notare come Desideri, che riesce sempre a tenere insieme esempio concreto e riflessione teorica, cerchi l'origine

dell'indagine sul presente"). Da più parti viene proposto un approccio flessibile, "dal basso", ai problemi, evitando soluzioni tipologiche (Piroddi e Fratini in *Il futuro della città*, D'Elia in *Pensare la città*), considerando "l'organismo [città] e l'ambiente in un rapporto di coestensione e codeterminazione" (Macciocco e Tagliagambe) e individuando elementi di verifica a breve termine (Galligani in "Metronomie". Ricerche e studi sul sistema urbano bolognese", n. 8). I territori e le città hanno una storia particolare in cui sono riposte alcune dominanti ambientali: Gambino, Guerzoni e Lewanski (in "Metronomie", n. 8) propongono una strategia consensuale, una "sperimentazione paziente" ma "spregiudicata", che aderisca al dato concreto e si fondi sul dialogo con le popolazioni, l'unica che potrà forse rigenerare un nucleo di "senso comune" capace di unire gli individui in un progetto condiviso.

Un caso cruciale specifico e concreto è quello della sedimentazione storica italiana, che spesso induce a un fetichismo della tutela (Cacciari al proposito afferma che "ricordare tutto significa dimenticare (...) L'oblio è una grandissima forza creatrice, perché permette alla memoria di avere un'intenzione"). Nella quasi completa impossibilità di espandere materialmente i centri urbani, una delle modalità del (ri)costruire e del conservare creativamente per ridare senso alla città sarà la demolizione selettiva, cui è dedicato un altro interessante "pre-testo" costa & nolan (*Figure della demolizione*; spiccano i saggi di Choay, Criconia, Anselmi, Iardi e Clementi).

Il "non-modello" comunque al centro nella teoria urbanistica, desunto proprio dalla realtà, è quello della rete. Questo archetipo orizzontale e "frattale", che riverbera continuamente tra il macrocosmo della crosta terrestre, la connessione virtuale e le modellizzazioni della stessa struttura cerebrale, è l'emblema del ribaltamento etico e teorico che stiamo già vivendo. Nel reticolo dell'urbano globale i centri potranno trovare un nuovo equilibrio socio-economico mediante connessioni senza gerarchia e una valorizzazione delle differenze (risorse locali e patrimoni storici e culturali) - colpisce al proposito il futuribile panorama prospettato per il Mediterraneo dal geografo Troin, con "super-metropoli" bipolari, come Roma - Napoli, o tripolari come Amman - Gerusalemme - Tel Aviv, forti delle loro specificità.

Nel clima ottuso di una vincente

petit-bourgeoisisation la rimessa in valore della tradizione spesso involge in localismo strapaesano, in effimero e demagogico "municipal-popolare" ad uso di certi politici, in quella "cultura dell'orecchietta" denunciata acutamente da Pietro Marino in *Pensare la città*. Il volume collettaneo (una stimolante testimonianza di interdisciplinarietà) è frutto dell'iniziativa dell'Associazione Apotema che ha chiamato architetti, sociologi, artisti, scrittori, musicisti e fotografi a lavorare intorno ai problemi della città di Bari, e quindi risalta come indicatore della crisi ma anche della vitalità delle città meridionali (l'ultima di queste importanti iniziative è "Mappe" della Cooperativa Officine a Catania) - perché l'editoria italiana, salvo alcune eccezioni, stenta a rendere visibile questa vitalità che pullula "dal basso"?

Al volume di Anna D'Elia può essere affiancato *Crossing*, curato da Viviana Gravano: i due libri si offrono come importante spazio di riflessione sul ruolo dell'arte nella metropoli postmoderna, ruolo problematico, tutto da ripensare, in quanto gli artisti non fanno che versare immagini nell'oceano mediatico delle immagini. Le strategie prevalenti sembrano essere due: una adotta l'immaginario di massa ma lo sabota depistandone la destinazione d'uso e di mercato - a questo scopo fotografi e *videomakers* abbassano il "grado tecnologico" del mezzo (Signorini, Pierino), gli artisti il "grado estetico" dell'opera usando materiali di scarto (Gruppo Discarica). L'altra tendenza, come nota D'Elia, predilige l'azione che si fa evento (Stalker, *Progetti d'arte per luoghi a perdere*) e che riqualifica l'esperienza sensoriale diretta. Accomuna tutti la scelta dell'oggetto di osservazione o del campo di attraversamento: i famosi *non-luoghi* di Augé (spazi di risulta, margini, aree dismesse o incolte, aeroporti, autogrill, viadotti ecc.); proprio negli artisti e negli scrittori, soggetti capaci di "ascolto" e di conoscenza poetica dei luoghi", Secchi, Desideri e altri individuano gli alleati per un progetto di queste "forme che non cubano" (Desideri).

Resta un'ultima questione generale, apparentemente spostata in avanti nel tempo: una volta che avremo, volentieri o meno, ripensato il nostro modo di conoscere, di sentire e di abitare (come non rammentare qui la fondamentale collana Jaca Book "Lo spoglio dell'Occidente", curata da Carlo Sini), cosa ne sarà della nostra possibilità di scelta e della libertà nella metropoli cosmica? William Mitchell dell'M.I.T. in *La città dei bits* riesce a delineare con grande realismo il punto di fuga dell'attuale evoluzione urbana e antropologica: un villaggio globale in cui l'uomo godrà di un'eccezionale affrancamento dai compiti materiali, con un'architettura molto leggera e con edifici trasformati in grandi computer. Tutto questo, però, grazie al fatto che l'uomo avrà un corpo cibernetico ibridato. Un futuro lontano? È di pochi giorni fa la notizia che l'inglese Kevin Warwick, professore di Reading, si è fatto innestare nel gomito un chip col quale comanda gli elettrodomestici. Verso un corpo-interfaccia che renderà ancora più fluido l'uso della realtà opaca.

I libri

GIANDOMENICO AMENDOLA, *La città postmoderna. Magie e paure della metropoli contemporanea*, Laterza, 1997.

PAOLO DESIDERI, *La città di latta. Favelas di lusso, autogrill, svincoli stradali e antenne paraboliche*, costa & nolan, 1997.

Il futuro della città. Idee a confronto, a cura di L. BRUNORI, P. COLAROSI, F. FRATINI, Cuen, 1997.

GIOVANNI MACCIOCCO, SILVANO TAGLIAGAMBE, *La città possibile. Territorialità e comunicazione nel progetto urbano*, Dedalo, 1997.

"Metronomie", n. 8 (aprile), Clueb, 1997.

WILLIAM J. MITCHELL, *La città dei bits. Spazi, luoghi e autostrade informatiche*, Electa, 1997.

Pensare la città, a cura di ANNA D'ELIA, Manni, 1997.

JEAN-FRANÇOIS TROIN, *Le metropoli del Mediterraneo*, Jaca Book, 1997.

Figure della demolizione. Il carattere instabile della città contemporanea, a cura di ALESSANDRA CRICONIA, costa & nolan, 1998.

Crossing. Progetti fotografici di confine, a cura di VIVIANA GRAVANO, costa & nolan, 1998.

"Gomorra", n. 1 (febbraio): *Eroiche pompe*, costa & nolan, 1998.

"Gomorra", n. 2 (giugno): *Aree virus*, costa & nolan, 1998.

dello stile abitativo non più moderno, i cui principi sono la modificabilità e l'autocostruzione (nella mitologia urbana Los Angeles, la non-città, ha sostituito Parigi): la individua nell'International Style degli anni venti, movimento cui parteciparono molti esponenti del Moderno europeo migrati in America: è allora che la cultura costruttiva abbandona il razionalismo funzionalista di Le Corbusier e della Scuola di Francoforte "vinta dalla tecnica dell'assemblaggio di pezzi provenienti dalla produzione industriale corrente", e da quel punto bisogna ripartire; l'architettura, così come l'arte, oggi "deve confrontarsi con il prodotto commerciale e seriale, con il banale" quotidiano.

La posizione di Desideri testimonia del ripensamento pratico e teorico che la metropoli postmoderna, incontenibile entro un'immagine unitaria, sta imponendo da anni alla progettazione architettonica. L'urbanistica attuale, abbandonata la pretesa di imporre dall'alto un ordine razionale, astratto, sul divenire come risposta definitiva ai bisogni materiali della società, tenta di ridefinire il suo ambito disciplinare e i suoi strumenti poiché non rinuncia alla progettazione ("prefigurare" dice Secchi "è una tappa fondamentale

Filosofia stoica

In progetto tutte le opere

SIMONE BETA

Stoici antichi. Tutti i frammenti

secondo la raccolta di Hans von Arnim a cura di Roberto Radice testo greco a fronte pp. 1666, Lit 85.000
Rusconi, Milano 1998

Nel settembre del 1902, a Vienna, uno studioso apponeva la parola "fine" ai primi due volumi di un'opera destinata ad avere un grande successo nel mondo della cultura classica. Quello studioso si chiamava Hans von Arnim; i volumi erano la prima parte della monumentale raccolta di tutti i frammenti dello stoicismo antico, vale a dire di quella filosofia che, nata in Grecia verso la fine del IV secolo a.C., aveva fortemente influenzato la cultura romana tra la fine della Repubblica e l'apice del Principato, da Cicerone a Seneca, dallo schiavo frigio Epitteto all'imperatore Marco Aurelio.

Come sempre accade per tutte le grandi opere, anche la nascita di questa raccolta è stata aiutata dalla sorte. È infatti lo stesso von Arnim, nella prefazione al primo volume, a raccontarci come l'idea di raccogliere i frammenti dello stoico Crisippo di Soli gli sia venuta da Hermann Usener, l'autore degli *Epicurea*, la collezione dei frammenti epicurei pubblicata a Lipsia nel 1887; ma a spingerlo ad affrontare sul serio una simile fatica fu soprattutto il premio che l'Ordo Philosophorum Gottingensis aveva messo in palio per chi avrebbe raccolto gli sparsi frammenti di Zenone, Cleante, Crisippo e degli altri filosofi stoici.

E, dal momento che dei testi di Zenone e Cleante esistevano già alcune raccolte, von Arnim si dedicò in primo luogo a Crisippo, sicuramente il più prolifico dei tre stoici, finendo per pubblicare nel 1903 a Lipsia, presso la casa editrice Teubner, tutti i frammenti delle sue opere, senza limitarsi a quelle morali, politiche e teologiche, come era invece specificato dal bando della Società dei filosofi di Göttinga. Una volta conquistato il premio promesso, von Arnim poté dunque dedicarsi al fondatore della dottrina stoica, Zenone di Cizio, e via via ai suoi principali discepoli (Aristone di Chio, Apolloniano, Erillo, Dionisio di Eraclea detto l'apostata, Perseo di Cizio, Sfero di Boristene e, soprattutto, Cleante di Asso), arrivando a pubblicare nel 1905 il terzo e ultimo volume dei suoi *Stoicorum Veterum Fragmenta*.

Questo quadro ampio e dettagliato dello stoicismo antico – che va quindi da Zenone, nato a Cipro nel 333 a.C. e discepolo, fra gli altri, soprattutto del filosofo cinico Cratete di Tebe, fino a Crisippo, originario della Cilicia e morto intorno al 204 a.C. – ci viene ora offerto, in traduzione italiana e con il testo greco a fronte, dalla casa editrice Rusconi e da Roberto Radice, studioso di Filone di Alessandria.

Si tratta di un lavoro che non ha

paragoni in Italia – e questo non solo perché la traduzione dell'opera di von Arnim è integrale, a differenza di quella approntata nel 1989 da Margherita Isnardi Parente per la casa editrice Utet, ma anche perché il testo greco, riprodotto a fronte in copia fotografica, permette agli studiosi di sostituire integralmente

zione, il filosofo sarebbe morto intorno a cent'anni), abbia risposto che, fosse stato per lui, se ne sarebbe andato volentieri, ma che, godendo tutto sommato ancora di buona salute, ed essendo in grado di scrivere e di leggere, preferiva restarsene vivo ancora un po' (fr. 601). Il frammento 70 di Crisippo, tramandato dall'*Antologia* di Stobeo, dice invece che "le cose o sono buone, o sono cattive, o sono indifferenti; le cose buone sono la saggezza, la temperanza, la giustizia, il coraggio e tutto ciò che è virtù o ha parte della virtù; le cose cattive sono la dissennatezza, l'in-

Fra classicismo e kitsch

GABRIELLA DE BLASIO

OVIDIO, Fasti, a cura di Luca Canali e Marco Fucecchi, pp. 518, Lit 18.000, **Rizzoli, Milano 1998**.

Percorrendo ordinatamente il calendario dell'anno romano a partire dal primo gennaio, Ovidio presenta nei *Fasti* le principali ricorrenze, le feste e le occasioni rituali più significative, fornisce le indicazioni astronomiche illustrando le costellazioni che si avvicendano nel cielo, indica il susseguirsi delle stagioni, spiega con meticolosa cura l'origine mitologica, storica, erudita di nomi, usi, riti. L'opera, in distici elegiaci, è giunta a noi in 6 libri, relativi ciascuno a un mese specifico, da gennaio a giugno, ma probabilmente il disegno complessivo dei *Fasti* doveva comprenderne 12, quanti sono i mesi dell'anno. Poema forse incompiuto a causa dell'esilio del poeta il quale, in un passo dei *Tristia*, nel fare riferimento all'opera dice di aver composto "sei libri ed altrettanti", con dedica ad Augusto. Non c'è comunque traccia degli ipotetici libri 7-12, né della dedica ad Augusto. Infatti i libri che ci sono pervenuti sono dedicati a Germanico. Tuttavia alcuni riferimenti alle vicende dell'esilio lasciano intravedere una rielaborazione dei *Fasti* durante il periodo trascorso dal poeta a Tomi. Opera eziologica che aveva il suo modello negli *Aitia* di Callimaco, ma che rimanda anche al libro IV di *Properzio*, e che non trascurava di utilizzare il materiale erudito di Varrone e Verrio Flacco, né la storia di Livio. Frequenti le digressioni che rivelano il gusto di narrare di Ovidio e la capacità della tecnica espositiva del racconto nel racconto: dal poeta Arione salvato da un delfino (II) alla leggenda dell'Orsa (II), dal

suicidio di Lucrezia (II) alla storia di Bacco e Arianna (III), dal ratto di Proserpina (IV) alla fondazione di Roma (IV), dalla morte di Chirone (V) al mito di Orione (V) e alla morte di Servio Tullio (VI). Le occasioni narrative abbracciano storie diverse: dalla festa in onore di Anna Perenna, antica dea di Roma (III), alla vestale Silvia (III), alla naiade Lotide (I); dalla festa dei Carmentalia (I) alla festa dei Lupercalia (II). Al mito Ovidio si accosta con tono di confidente familiarità, e spesso i culti, i riti, gli dei di Roma offrono al poeta l'occasione disincentata di gusto antiquario più che l'intento celebrativo di sacra austerità religiosa. Lo studio eziologico trova ampio spazio, ma il meccanismo etimologico non rifugge da un sapore di disinvoltura e ironica ricercatezza non sempre di scientifico rigore. Con sorridente curiosità, nell'indagare le antiche causae Ovidio ora interroga direttamente la Musa che lo ispira, ora riferisce quanto ha letto dagli "antichi fasti", ora si rivolge a una divinità che dialoga con lui, in una finzione scenica che favorisce il dispiegarsi della materia in cui storia e leggenda si integrano e si fondono in un gioco divertito e provocatorio. La presentazione della res romana in una forma poetica di derivazione ellenistica porta Ovidio a un atteggiamento distaccato da poeta dotto, incuriosito dalle cose antiche e pronto a raccontarle con scetticismo, da "raffinato cantastorie", come osserva nella lucida ed esauriente introduzione Luca Canali, il quale definisce i *Fasti* "il monumento a un'età di transizione, il museo e mausoleo di una civiltà eroica al tramonto, pacificata, marmorea, oscillante fra nitido classicismo e incipiente kitsch asiatico".

l'edizione originale teubneriana e le sue successive ristampe.

Rispetto al testo più antico, c'è poi un'importante modifica: l'indice composto *ex novo* da Radice, più filosofico che linguistico, supera e migliora il generico volume di indici composto da Max Adler e pubblicato nel 1924, a completamento della raccolta.

Attraverso la lettura dell'opera, anche al lettore sprovvisto di cultura filosofica sarà quindi possibile sapere che cosa – al di là di quelle che sono le interpretazioni banali stratificate nei corso dei secoli – hanno davvero scritto i filosofi stoici. Potrà così scoprire, per esempio, che, secondo la testimonianza di Cicerone, Zenone definiva la passione (il greco *pathos*) come "un moto dell'anima che devia dalla retta ragione e contro natura" (fr. 205); oppure potrà leggere come Cleante, a chi gli rinfacciava la sua vecchiaia (secondo la tradi-

temperanza, l'ingiustizia, la viltà e tutto ciò che è vizio o ha parte del vizio; le cose indifferenti sono invece la vita e la morte, la fama e l'oscurità di vita, il piacere e il dolore, la ricchezza e la povertà, la salute e la malattia, e le altre cose simili".

Come sottolinea Giovanni Reale nella sua presentazione, "il volume fa parte di un progetto che intende presentare tutte le opere e tutti i frammenti pervenuti degli Stoici". La Rusconi ha già pubblicato l'opera integrale di Epitteto (*Diatribe, Manuale, Frammenti*, 1982) e tutti gli scritti filosofici di Seneca (1994): se la promessa di Reale vuol dire pubblicare, in un futuro che speriamo non troppo remoto, la traduzione italiana delle opere dei filosofi del medio stoicismo, vale a dire di Panezio di Rodi e del suo discepolo Posidonio di Apamea, non ci resta che augurarci che essa possa essere mantenuta.

Via romana dell'Europa

FEDERICA FONTANA

Chiusa a fine luglio scorso, la mostra "Tesori della Postumia. Archeologia e storia intorno a una grande strada romana alle radici dell'Europa" ha trovato naturale sbocco in un ponderoso catalogo di estremo interesse per specialisti e appassionati. Organizzata due anni dopo il Convegno internazio-

Tesori della Postumia. Archeologia e storia intorno a una grande strada romana alle radici dell'Europa

introd. di Mario Torelli

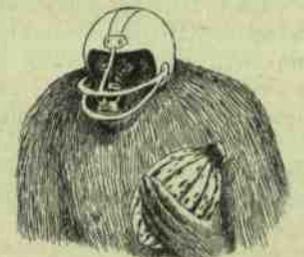
pp. 737, s.i.p.

Electa, Milano 1998

sificata, delle regioni da essa toccate (I: *L'Italia settentrionale tra Tirreno e Adriatico in età preromana*; II: *La via Postumia asse della romanizzazione dell'Italia settentrionale*), per poi proseguire con l'analisi dei grandi personaggi le cui imprese e i cui interessi ruotarono attorno a questa strada (III: *I protagonisti*), fino ad arrivare al momento della romanizzazione compiuta, che modifica definitivamente il territorio sul piano economico, sociale e politico (IV: *Società, economia e costume lungo la via Postumia tra II e I sec. a.C.*). I successivi due capitoli sono dedicati ai singoli centri gravitanti sulla Postumia (V: *I centri abitati*), e alle regioni nord-orientali che a essa si collegavano, come il Norico, la Pannonia e l'Histria (VI: *La Postumia oltre la Postumia*), concludendo, di fatto, la storia antica della Via. Un'ultima appendice affronta, infine, il panorama offerto dalla strada in età post-classica e la memoria di essa nelle fonti, attraverso il tardo-antico e l'età barbarica fino all'Ottocento (VII: *La fine della strada e la sua memoria: i nuovi itinerari dall'età tardoantica al medioevo*).

Ciò che emerge chiaramente dai contributi, tutti di alta qualità scientifica, è che la Cisalpina ebbe un processo di romanizzazione non sincronico e, soprattutto, non uniforme, come dimostra, ad esempio, il processo di assimilazione delle élite indigene, più efficace e diffuso nella Transpadana che nella Cispadana, laddove la soppressione dei gruppi celtici fu rapida e in molti casi anche violenta. Il motivo di questa diversità si trova, comprensibilmente, proprio nell'assunzione di modelli culturali greci da parte delle classi dirigenti della Transpadana orientale, sia tramite contatti diretti dovuti ai flussi mercantili, sia attraverso la mediazione degli etruschi.

Al di là degli interessanti contributi di sintesi, ciò che soprattutto colpisce è la serie incredibile di materiali archeologici presentata in appendice; si passano in rassegna testimonianze di arte urbana, come i frammenti architettonici di Piacenza e Monastero, la statua fittile di Piacenza, la scultura in marmo, come l'*Apollo* di Cremona e il *Navarca* di Cavanzano, affreschi e mosaici, in buona parte inseriti nelle finali tavole a colori, come pure una impressionante quantità di vasi in ceramica fine da mensa (vernice nera, terra sigillata, pareti sottili) e in vetro, gemme e piccoli utensili. Una varietà e una ricchezza di testimonianze difficili da trovare riunite assieme in un medesimo contesto, e che costituiscono da sole un forte motivo di attrazione per lo studioso.



Vite dei santi di un domenicano del '200

WALTER MELIGA

IACOPO DA VARAZZE

Legenda aurea

a cura di
Giovanni Paolo Maggioni

2 tomi, pp. LXVI-1366,
Lit 250.000

**Sismel - Edizioni del
Galluzzo, Firenze 1998**

A settecento anni giusti dalla morte di Giacomo da Varazze (o Iacopo, come si usa nominarlo – ma lui, nelle rubriche del suo libro, si fa chiamare soltanto *frater Iacobus*) esce ora una nuova edizione, anzi la prima edizione critica, della sua celebre raccolta di vite dei santi nota con il titolo di *Legenda aurea*. Del leggendario di Giacomo infatti, fino a oggi, esisteva un solo testo disponibile, ormai stabilizzatosi come *vulgata*, fissato a metà del secolo scorso da Theodor Graesse sulla base delle prime stampe dell'opera (Iacobi a Varagine, *Legenda aurea vulgo Historia Longobardica dicta*, Th. Graesse, Dresden-Leipzig 1856). Con il lavoro di Maggioni disponiamo invece di un'edizione critica, condotta con criteri scientifici e che ci restituisce un testo il più possibile vicino all'ultima redazione licenziata da Giacomo.

Certo, la nozione di ultima volontà dell'autore è moderna, nata nell'ambito della critica del testo di scuola lachmanniana, e rischia di essere, almeno parzialmente, inadatta all'idea di opera pubblicata che aveva un autore medievale, e nella fattispecie un influente membro dell'ordine domenicano, quale Giacomo era, probabilmente non molto interessato alla gloria letteraria e neppure all'autenticità – in senso, appunto, modernamente autoriale – dell'opera. E nota la scarsa attenzione, al limite l'indifferenza, dello scrittore e del pubblico medievale per la paternità letteraria. Giacomo, poi, da parte sua doveva essere particolarmente attento a un'autenticità dottrinale e teologica della *Legenda*, composta in un periodo di intensa agitazione dei movimenti ereticali e di conseguente forte reazione ecclesiastica (Giacomo fu per due volte, negli anni 1267-1277 e 1281-1285, rettore della Provincia di Lombardia, come a dire dell'Italia settentrionale, area di fervente attività predicatoria dall'una come dall'altra parte). A questo si aggiunge che, se l'attività vera e propria di raccolta dei materiali e di composizione del leggendario sembra da collocare, secondo criteri di critica interna (quali le fonti di alcuni racconti o la menzione di avvenimenti storici, come la morte di Federico II e la vacanza dell'Impero alla fine del cap. CLXXVII), negli anni sessanta del secolo XIII, certamente Giacomo dovette ritornare – come arriva a concludere Maggioni – più volte sulla sua opera, rivedendola e correggendola, fino forse alla fine della vita, mentre copie di essa si stavano già diffondendo, evidentemente al di là delle possibilità di controllo dell'autore.

È questo un carattere tipico della tradizione di molte opere del Medioevo latino, al quale se ne aggiunge qui un secondo, ugualmente diffuso nella letteratura mediolatina ma nel caso della *Legenda aurea* esaltato al massimo grado: la ricchezza della tradizione, con circa 1100 testimoni manoscritti, prova

nosce, non si tratta di due redazioni distinte già nelle intenzioni di Giacomo, che deve semmai aver proceduto con un lavoro continuato di revisione e correzione di una prima stesura rispetto alla quale si possono individuare più fasi di ritocchi e ampliamenti, pur senza grosse alterazioni dell'impianto e del dettato. Si tratta di una conclusione critica del tutto verosimile e corrispondente a quanto si sa sui processi di composizione di opere consimili. Conseguente a quanto stabilito è quindi la resa editoriale, con il testo della *Legenda* accompagnato da due principali fasce di ap-

Una finestra sul Medioevo

La *Legenda aurea* di Giacomo da Varazze è una vasta compilazione agiografica di circa 180 storie (182 nell'edizione Graesse, 178 nella nuova edizione critica), quasi tutte vite o episodi tratti da vite di santi più un manipolo di capitoli dedicati alle feste importanti dell'anno liturgico. L'opera è infatti organizzata seguendo il calendario della Chiesa, e i santi vi sono disposti se-

ma non ingiustificata, almeno dal nostro punto di osservazione. Esaminiamo le caratteristiche dell'opera di Giacomo. Secondo gli studiosi di agiologia (la specialità storica che studia le vite dei santi) la *Legenda* è uno dei migliori esempi di una "nuova" agiografia, che si andava diffondendo proprio dall'inizio del secolo XIII, fondata su un leggendario più ricco che in passato, anche se con storie generalmente più brevi, e caratterizzato da una parte dall'ingresso di temi e immagini provenienti dalla quotidianità e dal folklore (prima piuttosto scarsi) e dall'altra da una "riduzione" individualistica e sentimentale della biografia del santo (opposta al carattere aristocratico e dinastico di molta agiografia altomedievale, dove il santo figurava come un prescelto da Dio in forza anche della sua posizione eminente nel mondo).

Naturalmente – Giacomo è un religioso del Medioevo che parla di santi – nella *Legenda* c'è ancora molto soprannaturale, diciamo così, "tradizionale", ma si può osservare che spesso l'autore cerca di sottrarre gli aspetti soprannaturali alla loro consueta funzione di prova del divino per sottoporli a un processo di spiritualizzazione e di metaforizzazione di tipo esemplare. Anche un altro aspetto della tradizione medievale, l'attenzione per l'etimologia, applicata ai nomi dei santi all'inizio di ogni capitolo, sembra tendere, nel cumulo delle possibili etimologie che Giacomo diligentemente annota, più all'esempio che al simbolo o alla prefirgurazione.

Giacomo insomma non è un nostalgico delle origini cristiane, delle età dei martiri e degli asceti del deserto, né di quelle dei santi nobili o monaci, difensori di comunità o riformatori di ordini religiosi, ma un religioso della nuova età degli ordini mendicanti. Egli non lavora come uno storico o un cronista, ma piuttosto come il compendiatore e il revisore di una lunga tradizione di discorsi sull'"uomo di Dio". Un compendiatore dotato per di più di spiccate qualità di narratore, dallo stile semplice e colorito, che, coniugando medievalmente *sublimitas* e *humilitas*, divino e comico (quel "comico" che sta anche nella *Divina Commedia*), riesce a comunicare la novità della vita cristiana dei suoi tempi.

Sono queste le ragioni dell'enorme successo della *Legenda aurea* nel mondo cittadino, borghese e fratesco, al quale era destinata, come del suo fissarsi come repertorio della santità e compendio dogmatico in forma narrativa, probabilmente uno degli ultimi esempi di sapere religioso comune alle élites colte e all'illetterato popolo cristiano (da cui la condanna umanistica e poi moderna di Giacomo agiografo fantastico e "ingenuo"). Questo ne fa un'opera importantissima del Medioevo, ben al di là della sua collocazione agiografica. Non per nulla la *Legenda* diventa da subito una miniera di storie dalla lunga fortuna e variamente sfruttate (san Giorgio e il drago, san Cristoforo che porta Gesù bambino sulle spalle, san Girolamo che toglie la spina dalla zampa del leone), fuori dall'agiografia e dalla stessa letteratura, fino agli schemi iconografici utilizzati in tante tavole e affreschi di soggetto religioso, alle stampe sacre vendute nelle fiere, ai santini che ancora vediamo. (W.M.)

In traduzione

Le traduzioni italiane (integrali e non, fedeli o rivisitate, ovviamente tutte sul testo della vecchia edizione Graesse) della Legenda aurea recenti e disponibili per il lettore non "litteratus" (o "litteratus" ma un po' pigro) sono le seguenti:

Jacopo da Varagine, Le serpi in seno. Santi e birbanti della "Legenda aurea" dal Medioevo alla Controriforma, a cura di Giusi Baldissone e Folco Portinari, Serra e Riva, Milano 1982, pp. 359, Lit 18.000;

Jacopo da Varagine, Legenda aurea, traduzione dal latino di Cecilia Lisi, Libreria Editrice Fiorentina, Firenze 1989³, pp. 877, Lit 65.000;

Jacopo da Varagine, Le leggende dei santi (dalla "Legenda aurea"), trad. dal latino e adattamento di Ermanno Cavazzoni, Bollati Boringhieri, Torino 1993, pp. 132, Lit 15.000;

Jacopo da Varazze, Legenda aurea, a cura di Alessandro e Lucetta Vitale Brovarone, Einaudi, Torino 1995, pp. 1124, Lit 160.000.

Due di queste traduzioni, non complete, sono rivisitazioni del fenomeno Legenda aurea (e più in generale dell'agiografia). L'operazione più interessante è quella di Baldissone e Portinari, che uniscono vite tratte da un volgarizzamento trecentesco toscano ad altre, non di Giacomo, presenti in una edizione dell'inizio del Seicento di un'altra traduzione (cinquecentesca) della Legenda. L'attenzione è tutta per un tipo di racconto agiografico inconsueto e bizzarro, volutamente sbilanciato verso aspetti folklorici e fantastici di un certo Medioevo, produttore di materiale narrativo poi riutilizzato in altri racconti, agiografici (come appunto le vite spurie dell'edizione secentesca) e non, e in altri ambiti culturali e letterari,

evidente del successo straordinario dell'opera. Di fronte a un quadro così ampio e variegato, la scelta operativa di Maggioni non poteva che contemplare la riduzione della *recensio* a misure accettabili, limitando l'osservazione ai manoscritti più antichi e collegati a luoghi connessi con la biografia di Giacomo: la soluzione, usuale appunto nella filologia mediolatina, era necessaria per il compimento del lavoro di collazione entro limiti temporali accettabili. Da questo lavoro – i cui risultati erano già stati resi pubblici da Maggioni in un lavoro precedente (*Ricerche sulla composizione e sulla trasmissione della "Legenda aurea"*, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 1995) – sono emersi almeno due distinti "stadi redazionali" della *Legenda aurea*, dei quali il secondo, rappresentato da cinque codici, è stato posto alla base del testo critico pubblicato. Naturalmente, come l'editore rico-

parato, la prima che raccoglie le varianti dei cinque testimoni della seconda redazione (più quelle dell'edizione di Graesse, con valore ovviamente solo documentario ma molto opportuno per l'uso che del testo Graesse è stato fatto negli studi moderni), la seconda dedicata alle varianti di due testimoni della prima redazione e a quelle delle fonti citate da Giacomo quando siano utili per caratterizzarne le scelte redazionali (una terza fascia contiene invece i semplici rimandi alle stesse fonti). In questo modo, seppure dopo il drastico ridimensionamento della tradizione che si è detto, il lettore dispone degli elementi essenziali per misurare il probabile percorso compositivo di Giacomo e soprattutto, dopo così tanto tempo, di un testo attendibile – diciamo certo storicamente e culturalmente attendibile, l'autorialità non entrando nel conto già a parte obiecti – di studio e di riscontro.

come si illustra nelle note aggiunte dai curatori ai racconti. Il libro è senz'altro da consigliare, ma è purtroppo ormai fuori commercio.

La versione di Cavazzoni invece, limitata a venticinque storie, è un garbato e spiritoso adattamento in direzione comica (e insieme un'estrazione del comico già di per sé presente nella Legenda), in forza di una lingua colloquiale e spigliata (con inserti di moderno formalismo che spingono verso l'ilarità, come i dialoghi in cui martiri e persecutori si danno del lei), volutamente non filologico (ma l'idea deprimente e purgatoriale della filologia che, secondo Cavazzoni, hanno anche i santi – che in Paradiso si raccontano per divertimento le vite scritte da Giacomo – è un po' scontata, anche come battuta).

Le traduzioni fedeli disponibili sono due. Quella curata da Cecilia Lisi è un po' vecchiotta (la prima edizione è del 1952) e poverissima di supporti critici (introduzione quasi inesistente, niente note o indici).

Senza altro da preferire è quella curata da Alessandro e Lucetta Vitale Brovarone (Einaudi), per più ragioni: la versione è attenta e appropriata nello stile linguistico, è preceduta da una buona introduzione (alla quale manca soltanto qualche proiezione in avanti, sulle fortune e "sfortune" della Legenda), e soprattutto è accompagnata da un ampio Indice di nomi e cose notevoli finale, che permette la rapida estrazione di personaggi, istituti e oggetti disseminati nelle vite. Considerata la lunga posterità letteraria e artistica della Legenda, è questo uno strumento molto utile di ricerca che rende il volume alquanto raccomandabile.

(W.M.)

condo il tempo della loro festa. Giacomo – una carriera di quasi mezzo secolo nell'ordine domenicano, coronata dalla nomina a vescovo di Genova – scrisse la *Legenda* più o meno intorno al 1260, raccogliendo i materiali un po' dappertutto fra i grandi scrittori di storie ecclesiastiche (Eusebio, Casiodoro, Girolamo, Agostino, Beda, oltre ovviamente al Nuovo Testamento e alla tradizione apocriфа), ma tenendo un occhio rivolto anche al proprio tempo, come dimostra la presenza di santi "contemporanei" (san Pietro martire, san Domenico, san Francesco, santa Elisabetta d'Ungheria).

E un'opera la *Legenda* che, anche e soprattutto agli occhi dei non specialisti, rappresenta e compendia in sé la lunga storia dell'agiografia medievale. Si tratta di un'opinione forse sbrigativa – la *Legenda* è in realtà piuttosto "moderna" rispetto all'agiografia dei secoli precedenti –

La storia del secolo

Una sintesi politico-ideologica

MARCELLO FLORES

CARLO PINZANI

Il secolo della paura.
Breve storia del Novecento

pp. 401, Lit. 40.000

Editori Riuniti, Roma 1998

La necessità di fare i conti con la storia del secolo che si sta per concludere accomuna in questi anni storici ed editori: i primi tesi a riflettere su interpretazioni e ipotesi che permettano di decifrare il senso profondo di questi ultimi cento anni, i secondi intenzionati a sfruttare una così ghiotta occasione cronologica per rilanciare un genere (la storia generale, le grandi sintesi) che ha perennemente bisogno di rinnovarsi.

La proposta interpretativa di Carlo Pinzani pubblicata da Editori Riuniti si situa nella scia delle storie politico-ideologiche in cui il filo conduttore è rappresentato dalle vicende della politica internazionale e dai rapporti fra le grandi potenze. Vi è lo sforzo d'inquadrare questa narrazione in uno schema che, pur largamente debitore alle suggestioni storiografiche di Hobsbawm, se ne distanzia sul versante non secondario della periodizzazione. È infatti alla seconda metà dell'Ottocento che Pinzani fa risalire i tratti sostanziali della modernità (crescita demografica e sviluppo del pensiero politico democratico), vedendo già allora sufficientemente delineati "i protagonisti ideologici del nostro tempo".

Accanto alle più consuete contrapposizioni tra capitalismo e socialismo, democrazia e comunismo, Pinzani introduce "quella tra i sostenitori dei valori universali della libertà e dell'eguaglianza, da un lato, e quanti sostenevano i valori dell'appartenenza etnica, ignorando l'antidoto che contro di essi rappresenta il principio della fratellanza degli uomini". L'attenzione al problema "nazionale" è troppo filtrata, tuttavia, dalle interpretazioni che se ne sono date (quella marxista in maniera particolare) e dal modo in cui è stato vissuto dai movimenti politici per poter diventare occasione reale di un ripensamento della storia del secolo.

Se la prima guerra mondiale non è vista come la fine di un'epoca, perché non introduce novità fondamentali nelle tendenze generali delle società capitalistiche, l'accelerazione che comporta aumenta le difficoltà a governare la società di massa, avendo come effetto quella "guerra civile europea" che anche per Pinzani costituisce lo schema interpretativo più consono a comprendere il periodo fra le due guerre mondiali. Le interessanti osservazioni sul nuovo "internazionalismo", di cui in modo difforme, ma parzialmente convergente, sono interpreti Wilson e Lenin, introducono all'idea che siano proprio Usa e Urss i grandi protagonisti - e innovatori - di questo XX secolo. Insieme alla "degenerazione" dei sistemi politico-economici contrapposti di cui nazismo e stalinismo sarebbero l'esempio più compiuto e dimostrato.

Questa idea della degenerazione impedisce di cogliere i tratti di novità che emergono negli anni venti e trenta, riproponendo tanto per le esperienze fasciste che per quella in corso nell'Urss i giudizi storiografici sedimentati negli anni settanta dalla storiografia vicina al comunismo italiano. Pur sottoli-

ziale distruttivo della convivenza tra i popoli", sulla comprensione del consenso e del successo che ebbe.

La seconda metà del secolo è interpretata cercando di inserire un elemento nuovo nel quadro di quella contrapposizione globale tra capitalismo e socialismo che si manifestò nel conflitto tra le due superpotenze e nella guerra fredda: l'autoinganno. Il modo in cui Usa e Urss si percepirono (se stesse come grandi potenze e l'avversario come "nemico" mortale) fu certamente cruciale per le forme che assunse il loro conflitto; vedere però

autonoma del mondo extraoccidentale ed extrasovietico: Enver Pascià, il principale ispiratore del genocidio degli armeni in Turchia, compare soltanto, come anche Kemal Atatürk, per richiamare l'attrazione che la rivoluzione russa esercitò sul mondo islamico.

La centralità del confronto/scontro tra Usa e Urss induce a ridimensionare anche i tratti originali del comunismo cinese e di quello asiatico: la rivoluzione culturale diventa sostanzialmente una tardiva ripetizione dell'esperienza staliniana anche se con una maggiore presenza degli elementi na-

simo non consegue necessariamente la convalida complessiva e automatica dei valori che vi sono contrapposti". Il confronto storiografico avviene allora con le tesi, prese estremamente sul serio, di Francis Fukuyama; mentre si sottolinea che il formarsi di partiti su base etnica nel blocco ex-comunista non può essere valutato come un progresso della democrazia.

L'impronta del presente, che avrebbe voluto valorizzare maggiormente alcuni aspetti (come quello etnico) che si dipanano lungo l'intera storia del secolo, sembra purtroppo adombrare una velata nostalgia per quelle contrapposizioni ideologiche che s'illudevano di spiegarne coerentemente le vicende.

Il Novecento in un concetto

L'età degli estremi. Discutendo con Hobsbawm del "Secolo breve", a cura di Silvio Pons, pp. 135, Lit. 22.000, Carocci, Roma 1998.

La fortuna che il libro di Hobsbawm ha ottenuto in tutto il mondo, e in Italia in modo particolare, si deve innanzitutto alle grandi capacità di sintesi dello storico inglese, al saper coniugare giudizi precisi e analisi della complessità, all'affresco "vivo", oltretutto vivace, delle vicende che gli uomini e le donne di questo secolo hanno vissuto in mezzo a cambiamenti senza precedenti. Ma anche all'aver egli individuato, per primo e con maggiore precisione, i confini cronologici che sono stati successivamente assunti come senso comune storiografico per illustrare le vicende del Novecento. Per quanto discusso e discutibile, il concetto di secolo breve è entrato ormai non soltanto nella storiografia, ma nell'insegnamento e nella trasmissione della storia a qualsiasi livello.

Tra i tanti dibattiti che accompagnarono la pubblicazione del libro di Hobsbawm ve ne fu uno, organizzato su iniziativa dell'Istituto Gramsci, cui partecipò un gruppo di storici italiani e stranieri. A due anni e mezzo di distanza le riflessioni prodotte da quell'incontro sono ancora attuali, anche se risentono probabilmente di un clima storiografico ormai superato sotto la spinta di altre opere e altri dibattiti.

La questione principalmente dibattuta, e non poteva essere altrimenti, fu quella relativa alla periodizzazione e al carattere culturalmente fecondo e didatticamente operativo del concetto di secolo breve. Le osservazioni più interessanti sono quelle con cui Arno Mayer ha cercato di legare l'epoca di violenza iniziata con

la Grande Guerra e con la rivoluzione russa alla crisi transnazionale del decennio precedente, cercando di problematizzare le precondizioni e le cause del conflitto. In modo del tutto differente Alan Milward si è soffermato sull'ipotesi di considerare il 1974 anno conclusivo del XX secolo, momento di rottura e di frattura profonda sul piano della storia economica e sociale: è soprattutto sul terreno dell'occupazione e dei redditi che quell'anno si porrebbe come inizio di una fase nuova, opposta alla tendenza che aveva dominato l'occidente nel secolo precedente.

Gli interventi che anche a distanza risultano di maggiore attualità sono tuttavia quelli che riguardano l'Unione Sovietica. Già Proccacci, nell'introduzione, aveva individuato nella parte dedicata al sistema sovietico la maggiore carenza dello studio di Hobsbawm, tanto per ciò che concerne lo sviluppo interno della storia russa, quanto per le pagine dedicate alla guerra fredda e al ruolo dell'Urss nell'equilibrio internazionale del secondo dopoguerra. I contributi di Lewin e Pons approfondiscono entrambi gli aspetti: il primo sottolineando quanto il tentativo comunista di risolvere i problemi inerenti alla specifica realtà russa sia stato occasione di un coinvolgimento e di una responsabilità sempre maggiori nelle vicende internazionali; il secondo mettendo in discussione la lettura suggerita del legame comunismo-antifascismo, ben più complesso e contraddittorio di quanto lo storico inglese avesse ritenuto. Anche nel giudizio sulla guerra fredda Pons lamenta l'atteggiamento troppo indulgente di Hobsbawm nell'assolvere l'Urss da ogni responsabilità.

(M.F.)

neando il ruolo che la "paura" dei ceti medi giocò nella vittoria del fascismo e del nazismo, il primo rimane un "regime autoritario di massa"; mentre il secondo testimonia la rapidità con cui la società tedesca "conferma sia la continuità tra le forme ottocentesche di profascismo sia la potenza aggregatrice e mobilizzatrice del richiamo all'appartenenza etnica", costituendo così "una delle conferme più evidenti della chiave interpretativa qui usata per la ricostruzione della storia del XX secolo".

Questo ribaltamento di prospettiva - per cui la storia è raccontata e selezionata per dimostrare la giustizia della propria interpretazione - induce così a privilegiare il giudizio negativo sul nazismo ("la più grande aberrazione della storia di questo secolo", "la più evidente riprova che la totale eliminazione dei valori della ragione e della fratellanza hanno un enorme poten-

nell'autoinganno "il motore principale della contrapposizione globale" impedisce di analizzare e descrivere i caratteri assunti dai due "imperialismi" della seconda metà del secolo: non solo i loro rapporti reciproci, ma quelli con i propri alleati e subordinati e con il resto del mondo.

Pinzani sottolinea più volte l'importanza del processo di decolonizzazione, anche se è soprattutto il punto di vista americano e sovietico che costituisce il filtro per guardare alle vicende dei popoli e degli Stati ex-coloniali. Pur criticando l'eurocentrismo di tanta storiografia, l'esame delle vicende storiche dell'Asia e dell'Africa è finalizzato alla comprensione della politica internazionale delle grandi potenze o all'analisi delle contrapposizioni ideologiche. Perfino nelle pagine dedicate agli anni attorno alla prima guerra mondiale non vi è alcuno spazio per una disamina

zioni e sciovinisti, mentre Pol Pot non viene neppure citato. Pinzani insiste più volte, al contrario, sull'esistenza in Urss e nel movimento comunista internazionale di forze che spingevano a ricollegarsi con la tradizione socialdemocratica: lo stesso Gorbacev è considerato propugnatore di idee "intrinsecamente socialdemocratiche".

È proprio nell'analisi della crisi e del crollo del comunismo che si evidenzia l'infertilità di ogni approccio ideologico alla storia del secolo. Pur ammettendo la necessità di "prendere atto dell'inadeguatezza della risposta che quel sistema [di valori sul quale era fondata l'Urss] ha complessivamente fornito alla nostra epoca", si riconosce con Furet che il leninismo è stato un'illusione ma anche che "è certamente altrettanto illusorio chiedere abiure a chi vi ha creduto, dal momento che dalla presa di coscienza del fallimento del comuni-

WOLFGANG BENZ
L'Olocausto

ed. orig. 1995

trad. dal tedesco

di Enzo Grillo

pp. 126, Lit. 24.000

Bollati Boringhieri,
Torino 1998

FRANCESCO MARIA FELTRI

Per discutere Auschwitz

pp. 168, Lit. 20.000

La Giuntina, Firenze 1998

SAUL FRIEDLANDER

La Germania nazista e gli ebrei.

I. Gli anni della persecuzione 1933-1939

ed. orig. 1997

trad. dall'inglese

di Sergio Minucci

pp. 442, Lit. 49.000

Garzanti, Milano 1998

BRUNO SEGRE

La shoah. Il genocidio degli ebrei d'Europa

pp. 128, Lit. 12.000

Il Saggiatore - Flammarion,
Milano 1998

Si moltiplicano - ed è un merito dell'editoria italiana - i testi a disposizione di quanti non si preoccupano di sapere se il passato passa (certo che passa!), ma vogliono capire come e perché è accaduto quel che è accaduto. E vi sono testi che, opportunamente, rispondono a esigenze diverse. Il libro di Feltri, ad esempio, si divide in due parti: nella prima si prendono in esame alcuni contributi storiografici sulla shoah (Hilberg, Goldhagen, Browning, Kershaw, Sofsky), mentre nella seconda di ripercorrono le tappe dell'antigiudaismo cristiano. L'agile libro di Segre è a sua volta un utile *vademecum* divulgativo che, non senza affrontare la stessa deportazione degli ebrei italiani, fa il punto sulla questione. Un vero esempio di efficacissima sintesi è poi il volumetto di Benz, che si snoda dall'antisemitismo al genocidio lungo le tappe che hanno condotto il Terzo Reich alla privazione totale dei diritti degli ebrei tedeschi, agli stermini di massa in Oriente da parte degli squadroni della morte nazisti, alla conferenza di Wannsee, alla soluzione finale. Un lavoro di ricerca è infine quello di Friedländer, di cui viene ora pubblicato il primo volume (si arriva alle conseguenze della Kristallnacht). È un ampio studio complessivo, ricco di spunti, sugli ebrei nel Reich. Ci torneremo a pubblicazione completata.

BRUNO BONGIOVANNI

La coscienza nazionale che potremmo avere

FRANCESCO TUCCARI

ERNESTO GALLI DELLA LOGGIA

L'identità italiana

pp. 171, Lit 18.000

il Mulino, Bologna 1998

Chi abbia seguito anche solo di strattamente l'ampio dibattito che in questi ultimi anni si è andato svolgendo intorno ai temi della nazione e della coscienza nazionale italiana difficilmente potrà sottrarsi a un moto di sorpresa e nel contempo di curiosità nell'accingersi alla lettura del recente libro di Ernesto Galli della Loggia su *L'identità italiana*. Come infatti molti ricorderanno, in quel dibattito Galli della Loggia era già intervenuto non molto tempo fa sostenendo che di una tale identità, intesa quanto meno come "identità nazionale", non aveva più senso parlare dopo i drammatici eventi che avevano segnato la storia del nostro paese tra l'8 settembre 1943 e il 25 aprile 1945. In quegli anni terribili - questo, in sintesi, l'argomento centrale del suo saggio su *La morte della patria*, pubblicato da Laterza nel 1996 - si era consumata una crisi radicale dell'"idea di nazione" che, lungi dal ricomporsi negli anni successivi, aveva al contrario continuato a gettare la sua ombra funesta sull'intera parabola della storia repubblicana, privando così il sistema politico sorto all'indomani del secondo conflitto mondiale di una "risorsa di legittimazione" decisiva per l'esistenza stessa di un'autentica e vitale democrazia pluralistica. Il tutto con effetti devastanti sulla vita politica e sullo spirito pubblico dell'Italia dell'ultimo cinquantennio. In una tale situazione, scriveva allora l'autore polemizzando soprattutto con le interpretazioni della Resistenza formulate da Gian Enrico Rusconi (*Resistenza e postfascismo*, il Mulino, 1995) e da Pietro Scoppola (25 aprile. *Liberazione*, Einaudi, 1995), nessuna "elaborazione critica e solidale della memoria" avrebbe mai potuto occultare il vizio d'origine della costruzione repubblicana né, tanto meno, generare per incanto quel legame identitario che la storia stessa non era riuscita in alcun modo a produrre nel corso di mezzo secolo: "Perché essa [la Resistenza] potesse svolgere quel compito di integrazione democratico-nazionale che oggi si richiede da lei (...) sarebbe stato necessario che essa - non oggi, ma cinquant'anni fa - fosse stata una cosa diversa da quella che fu". Vale a dire, per l'appunto, il gelido e tetto sepolcro della "patria", di ogni vincolo di appartenenza a una medesima comunità nazionale, della possibilità stessa per gli italiani di essere una nazione.

Per vari aspetti si poteva ritenere che una diagnosi così radicale e senza appello si prestasse assai poco a ulteriori sviluppi. A ben vedere, tuttavia, proprio nella minuziosa perizia necroscopica di *La morte della patria* rimanevano aperte due questioni cruciali. Innanzitutto, la questione di che cosa fosse preci-

samente morto nella "guerra civile" che si era scatenata tra l'armistizio e la Liberazione, di quale fosse cioè, prima del 1943-45, la natura e la consistenza specifica di quella "nazione italiana" destinata a un così tragico e irrevocabile naufragio. In secondo luogo, la questione di come si potesse anco-

cenno significativo al tema della "morte della patria". Uno dei suoi argomenti fondamentali è, anzi, che in Italia una vera e propria "patria", vale a dire una moderna identità nazionale sentita e vissuta come tale, in realtà non sarebbe sino ad ora mai sorta, quanto meno in forma compiuta e conseguente. Si tratta, naturalmente, solo di un'enfasi diversa rispetto a *La morte della patria*. Anche qui, infatti, Galli della Loggia aveva rilevato come la "morte della patria" altro non fosse che l'ultimo tragico atto - in un certo senso il prodotto e l'espressione - di una debolezza

della secolare e sempre deplorata assenza di uno Stato unitario e per un altro verso nel senso di un'assenza mai risolta di una dimensione forte della statualità, di un'autentica cultura dello Stato nutrita al tempo stesso di civismo, che avrebbe caratterizzato l'intero svolgimento della storia post-unitaria. In questo vuoto pericoloso e drammatico - scrive Galli della Loggia - avrebbero finito per prevalere i tenaci particolarismi della società e della politica, che avrebbero poi reso impossibile la formazione e il consolidamento di una moderna e genuina coscienza nazionale.

centa millenaria che ha le sue matrici fondamentali nell'eredità della civiltà romana, nel retaggio cristiano-cattolico e nella storia della Chiesa, nell'esperienza decisiva delle "mille Italie" dei comuni cittadini, nella tenace persistenza del potere sociale della famiglia, nella dimensione tipicamente oligarchica della vita politica, economica e sociale e, ancora, nella già citata "assenza storica di Stato".

Ne deriva il profilo di una "identità italiana" straordinariamente ricca e complessa, frutto di un'ampissima e caotica molteplicità di apporti e contaminazioni, modellata da contrasti e contraddizioni talora laceranti, ma in ultima analisi profondamente unitaria. "Ci sono tante Italie", scrive Galli della Loggia nelle pagine finali del suo libro. "Ma è pur vero - aggiunge subito dopo - che esiste un'Italia, che esiste una realtà e un'unica idea d'Italia, che tiene insieme e comprende tutte le altre". Il paradosso - e il dramma - della storia del nostro paese è che una tale identità non ha mai potuto assumere una forma moderna, non ha cioè mai potuto tradursi in una vera e propria identità nazionale. Non tutto è perduto, tuttavia. Perché, qualora si abbiano quello Stato e quelle classi dirigenti che sinora ci sono mancati e qualora si sappia scrutare e comprendere il senso profondamente unitario della nostra storia, potrà finalmente sorgere "quella patria italiana che ancora ci manca".

È a questo arduo e straordinario compito di "invenzione della tradizione" - "rendere visibile ciò che è nascosto, riuscire a comporre la sfaccettata, molteplice realtà delle molte Italie in un volto solo", scrive Galli della Loggia - che *L'identità italiana* in quanto libro e in quanto collana si propone di contribuire.

**Carteggio
Pietro Nenni - Aldo Moro
1960-1978**

a cura di Gianna Granati
e Alfonso Isinelli
introd.

di Giuseppe Tamburrano
pp. 133, Lit 17.000
**La Nuova Italia,
Firenze 1998**

La corrispondenza tra Aldo Moro e Pietro Nenni raccolta in questo volume (un totale di 132 tra lettere, fogrammi, allegati, note e promemoria), per quanto non contenga clamorose rivelazioni in grado di modificare o correggere i giudizi storici correntemente formulati sui due protagonisti e sul loro rapporto politico, ha, certo, l'indubbio merito di restituire - con un'autenticità solo a tratti velata da un oscuro e, per certi versi, fastidioso linguaggio burocratico - aspetti salienti della loro personalità e importanti frammenti del loro progetto politico, rendendo conto del clima complessivo e degli ostacoli pressoché quotidiani intervenuti nella difficile collaborazione tra democristiani e socialisti. In primo piano "un giacobino", caldo di autentiche passioni politiche, che sollecita e spinge (sulla programmazione, sul referendum, sull'urbanistica, sulle Regioni), e "un moderato", tutto intento all'aritmica delle forze in campo, che attenua e frena (sulla scuola, sul divorzio, sulla riforma della Federconsorzi, sul conflitto vietnamita). Sullo sfondo una delle stagioni più convulse ed effervescenti dell'Italia repubblicana.

IRENE AMODEI

Politica senza conflitto

FULVIO CAMMARANO

SANDRO ROGARI, Alle origini del trasformismo. Partiti e sistema politico nell'Italia liberale, pp. XII-270, Lit 40.000, Laterza, Roma-Bari 1998.

"Trasformismo" è ormai diventata parola evocativa buona per tutti gli usi della polemica politologica, essendo stata pressoché completamente svuotata di significato storico. Basterebbe questa sconsolata riflessione per apprezzare il libro di Rogari che, con un lavoro di sintesi basato esclusivamente sulla storiografia, cerca di restituire il trasformismo al suo contesto temporale, cioè agli anni dal 1861 al 1914. È infatti l'età liberale nel suo insieme a generare il trasformismo, perché le premesse ideali di questo fenomeno richiedono una determinata cultura ostile all'idea dell'organizzazione del conflitto come valore politico. Non a caso la base "tecnica" del trasformismo risiede nella capacità del presidente del Consiglio di organizzarsi una propria maggioranza, e questo è tanto più facile quanto più sono deboli le strutture politiche nazionali, le divisioni ideali e le delimitazioni dell'influenza della politica sull'amministrazione.

Il libro fa emergere chiaramente tali aspetti. Tuttavia i meriti del libro avrebbero potuto essere ancora maggiori se l'autore avesse approfondito il troppo stringato paragrafo dedicato al trasformismo nella prospettiva storica. Un sia pure schematico approccio comparato al tema avrebbe permesso la formulazione di un profilo tipologico del fenomeno, con il che si sarebbe posta maggiormente in risalto la peculiarità nel

caso italiano. Il trasformismo, infatti, è prima di tutto una prospettiva di consistenti settori del liberalismo europeo, una manifestazione di adattamento ai nuovi scenari costituzionali consolidatisi a partire dalla seconda metà del XIX secolo. Quando l'elettorato comincia a estendersi, la classe dirigente liberale, da sempre ostile all'idea del partito come veicolo di ricerca del consenso, tende a rinunciare alle vecchie divisioni in nome della comune radice culturale e della necessità di difendere il sistema dalle componenti "estremiste" e "demagogiche". Una aspettativa dunque fisiologica nei sistemi parlamentari ottocenteschi dove la Camera risulta quasi interamente occupata da deputati "costituzionali" di ogni gradazione senza formali vincoli di appartenenza. Uomini che, almeno teoricamente, ritengono loro dovere esprimere adesioni o censure senza altro riferimento se non quello della propria coscienza. Lo stesso sistema britannico, modello ideale ottocentesco, risulta a lungo imperniato sulla dinamica "centrista" dell'isolamento parlamentare dei radicali.

Questa lettura dottrina può a prima vista apparire estranea sia agli aspetti strategici (integrazione "politica" degli interessi del Nord e del Sud) sia a quelli degenerativi (la "compravendita" del voto parlamentare e il sempre più stretto intreccio tra politica e amministrazione) del trasformismo italiano, ma di fatto rende più agevole la comprensione dei faticosi percorsi di legittimazione della classe dirigente nell'età liberale.

ra immaginare un futuro possibile per la coscienza nazionale degli italiani e, con essa, per la loro stessa convivenza civile e politica. E questa, ci sembra, la duplice strada che da *La morte della patria* conduce fino a *L'identità italiana*: non solo al libro di cui dobbiamo ora parlare, ma anche e più in generale al progetto dell'omonima e assai pregevole collana di studi che la casa editrice il Mulino ha inaugurato pochi mesi or sono sotto la direzione dello stesso Galli della Loggia e nel solco tracciato dal suo "libromanifesto".

Nonostante questo pur importante elemento di continuità, *L'identità italiana* è tuttavia un libro molto diverso da *La morte della patria*: sia nel suo oggetto sia, almeno in parte, nel suo quadro concettuale e nelle sue stesse conclusioni.

Colpisce, innanzitutto, il fatto che in esso non compaia alcun ac-

strutturale del sentimento nazionale italiano. Il fatto che ora, tuttavia, proprio quell'ultimo tragico atto non venga più registrato è estremamente significativo. E ci avvicina all'elemento realmente nuovo di *L'identità italiana*.

Nel testo del 1996 Galli della Loggia aveva ricondotto con grande chiarezza la fragile costituzione dell'identità nazionale italiana all'altrettanto fragile costituzione dello Stato sorto nel 1861 a conclusione del processo risorgimentale. E ciò in base alla tesi - da molti condivisa - secondo cui in Italia la nazione, lungi dal preesistere allo Stato, ne sarebbe invece una creatura. Il medesimo argomento ritorna, ulteriormente aggiornato, articolato e specificato, in *L'identità italiana*. Qui infatti alla radice stessa della debolissima identità nazionale italiana viene posta in primo luogo una "storica assenza di Stato", intesa per un verso nel senso

A differenza di quanto avveniva in *La morte della patria*, tuttavia, questo decisivo nesso tra Stato e nazione viene ora inserito in una più ampia riflessione sulla "identità italiana". La quale non coincide affatto - nello schema di Galli della Loggia - con l'"identità nazionale italiana", ma costituisce per così dire il presupposto storico di una tale identità, il complesso di esperienze, di memorie, di caratteri e di destini che, attraverso l'opera di uno Stato degno di questo nome, avrebbero potuto (e potrebbero ancora) generare e consolidare una moderna coscienza nazionale.

In questo nuovo quadro, alla storia di brevissima durata del biennio 1943-45 subentra una prospettiva di lunghissimo periodo che, a partire dall'analisi dei molteplici condizionamenti esercitati dalla grande varietà dei quadri geografici e ambientali della penisola, si snoda poi attraverso una vi-

GIUSEPPE BERTA

**Conflitto industriale
e struttura d'impresa alla
Fiat. 1919-1979**

pp. 211, Lit 30.000

il Mulino, Bologna 1998

Che la storia di questo secolo sia stata ampiamente segnata dal conflitto industriale, cioè dalla contrapposizione di interessi tra capitale e lavoro nelle grandi concentrazioni manifatturiere sorte tra la seconda metà dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, è considerazione fin troppo ovvia, sia per la cultura socialista sia per quella liberale. Le grandi fabbriche, organizzate secondo modelli funzionali di combinazione dei fattori produttivi, sono state forse il simbolo più grandioso di una intera fase di sviluppo delle società contemporanee: l'elemento attorno al quale, per oltre un secolo, nelle aree più avanzate del pianeta si sono strutturate non solo l'economia, ma anche la società, la politica, la stessa cultura. E oggi, in una fase in cui l'economia mondiale sembra dipendere assai più dal capitale finanziario che da quello industriale, e in cui la produzione di merci avviene secondo altri modelli organizzativi, quelle vicende hanno il senso di un fenomeno che si è forse concluso definitivamente e del quale è possibile ricercare il significato complessivo anche con gli strumenti dell'indagine storiografica.

Il nuovo libro di Berta affronta questi temi analizzando il caso che più di ogni altro, in Italia, ha visto manifestarsi il fenomeno del conflitto industriale in forme massiccate e politicamente rilevanti, al punto da rappresentarne, nell'identità collettiva della nazione, l'emblema stesso. E lo fa tentando di cogliere gli elementi di fondo che hanno determinato, a suo giudizio, i limiti delle relazioni industriali in Italia: in primo luogo l'incapacità da parte dei suoi attori (il management d'impresa e le organizzazioni dei lavoratori) di definire per via contrattuale un sistema di regole con le quali gestire il conflitto stesso, in forme analoghe a quelle definite da altri capitalismi europei, nordamericani e giapponesi.

In realtà il libro non ricostruisce l'intera vicenda delle relazioni industriali alla Fiat; non è un'opera di storia tradizionale, ma è piuttosto un saggio di sociologia storica nel quale l'autore ha "cercato di condensare il senso di una riflessione partita dalle ricerche dell'Istituto Gramsci piemontese alla fine degli anni settanta, sviluppatasi nel confronto con alcuni esponenti di spicco del sindacalismo torinese e arricchitasi poi in maniera determinante nell'esperienza di lavoro dell'Archivio storico Fiat, che Berta da alcuni anni dirige e dal quale ha attinto gran parte del materiale documentario (di particolare rilievo sono alcune testimonianze di dirigenti Fiat, ora depositate presso l'Archivio).

L'interesse dell'autore è interamente incentrato su tre momenti storici nei quali il conflitto alla Fiat assunse caratteristiche dirompenti: la crisi del primo dopoguerra, culminata nell'occupazione delle fabbriche nel settembre 1920; la ricostruzione dopo la seconda guerra mondiale, segnata da un lungo braccio di ferro con il sindacato a guida comunista; e il decennio di "conflit-

tualità permanente" seguito all'autunno caldo del 1969, con i suoi tragici e controversi risvolti nel terrorismo (si ferma però al 1979 e al famoso licenziamento dei "sessantuno", giudicando che "quel che avvenne durante l'anno successivo [la vertenza sui licenziamenti e la cassa integrazione che segnò la sconfitta del

conflitto che si sviluppa nella fabbrica, e costantemente alla ricerca di un ruolo non solo sindacale, ma anche politico o istituzionale.

Mentre altri capitalismi, sotto la frusta di conflitti certo non inferiori per dimensioni e radicalità a quelli italiani, riuscivano a creare - soprattutto nel periodo a cavallo della se-

relazioni industriali alla Fiat; e particolarmente severo, a questo proposito, è il giudizio sui mancati esiti della contrattazione articolata, strappata dai sindacati al padronato negli anni settanta, che sarebbe poi stata gestita in forme assurdamente massimalistiche e "monca di regole condivise e di durevole efficacia".

Lavoratori, sindacato, impresa

Sessant'anni di politica aziendale alla Fiat

MARCO SCAVINO

Babele

Managerialismo s.m. Oggi il termine è sinonimo di capacità imprenditoriale, di competenza nella gestione e di rigore organizzativo. Lo "spirito manageriale" viene presentato da molti come l'elemento risolutivo per i più gravi problemi dell'amministrazione pubblica, contrapponendolo alla "gestione burocratica", lenta, inefficiente e talvolta "corrotta". Nel 1941 il "manager" venne addirittura descritto, nel libro di James Burnham *La rivoluzione manageriale* (Bollati Boringhieri, 1992; cfr. "L'Indice", 1992, n. 8), come nuovo detentore del massimo potere sociale, successore del vecchio proprietario capitalista. Burnham, però, non distingue la "classe manageriale" dalla burocrazia: i due concetti, a suo avviso, stavano a indicare lo stesso gruppo sociale, ovvero i dirigenti e gli amministratori pubblici. Costoro, secondo lo scrittore americano, erano destinati a costituire la nuova classe dominante a livello mondiale, dato che la tradizionale proprietà privata pareva ormai sulla via di un inarrestabile declino, mentre le forme collettivistiche e statalizzate di organizzazione economica risultavano vincenti in diversi paesi (Unione Sovietica, Germania nazista, Italia fascista, Stati Uniti rooseveltiani).

La rilevanza del "manager" nelle trasformazioni che il sistema economico stava attraversando era già stata segnalata nel 1932 da Adolf A. Berle e Gardiner C. Means in *Società per azioni e proprietà privata* (Einaudi, 1966). Il libro in questione, però, a differenza di quello di Burnham, faceva riferimento precisamente al "management" delle società per azioni, e metteva in luce la continua espansione del potere degli organismi direttivi delle imprese, di fronte allo sbriciolar-

si della proprietà nelle mani degli azionisti. Nel 1933, invece, Simone Weil aveva constatato con preoccupazione l'irrefrenabile espansione delle "burocrazie" in Unione Sovietica, in Germania e negli Stati Uniti. Una prospettiva analoga era stata presentata anche dall'anarchico americano Max Nomad, il quale, in un articolo del 1934 dal significativo titolo *Capitalism without Capitalists*, sosteneva che il capitalismo avesse prodotto uno stato sociale di manager, organizzatori, tecnici e altri impiegati istruiti che gradualmente stavano assumendo tutte le funzioni in origine appartenenti al capitalista imprenditore individuale. E uno scenario analogo venne presentato, favorevolmente, dallo scrittore newyorkese Lawrence Dennis, il quale auspicava la liquidazione del vecchio sistema sociale e la realizzazione di un "managerialismo fascista", fondato sul potere di una nuova ed efficiente élite dominante e sulla pianificazione economica e sociale.

Ben presto, ovviamente, molti intellettuali liberali presero di mira il modello di organizzazione economica basato sul managerialismo di Stato. Nel 1944, ad esempio, Ludwig von Mises distinse il profit management, per il quale il movente dell'azione è il profitto, da ricercarsi sul mercato, dal burocratic management, senza connessioni con il mercato. In quest'ultimo caso, diceva von Mises, manca il principale strumento di verifica dell'efficienza del manager. Oggi, pur essendo il managerialismo frequentemente richiesto per l'amministrazione pubblica, non è, chiaramente, in quella versione negativamente "burocratica" illustrata da von Mises che esso riscuote consensi e viene invocato.

GIOVANNI BORGOGNONE

sindacato e delle organizzazioni operaie in fabbrica] non fu se non la logica prosecuzione della politica intrapresa nell'autunno del 1979". Attorno a questi tre nodi egli articola una riflessione che davvero appare, per molti versi, unitaria e che sembra possibile riassumere nella considerazione che in generale "le relazioni industriali - come sistema di rapporti formali e procedurali in grado di contenere e raffreddare il conflitto - sorgono alla Fiat dopo la sconfitta del movimento operaio", poiché nel vivo dello scontro sia la direzione d'impresa sia le organizzazioni dei lavoratori si rivelano sempre drammaticamente incapaci di sviluppare strategie efficaci e di lungo periodo. La prima preoccupata esclusivamente di ripristinare il proprio comando esclusivo sulla produzione, minacciato dai comportamenti conflittuali degli operai, le seconde prigioniere di concezioni ideologiche e massimalistiche del

condanna guerra mondiale - sistemi moderni di rappresentanza dei lavoratori e di mediazione dei conflitti, la realtà italiana si consumava - questa la tesi di Berta - in una contrapposizione tanto esasperata quanto priva di sbocchi positivi. Certo, l'autore mette in evidenza "come l'urto del conflitto industriale abbia cambiato il sistema aziendale e la sua politica aziendale" anche nel caso Fiat, e come "sotto il segno del conflitto [abbiano] preso forma le politiche e le stesse compagini direttive d'impresa", sia all'indomani del "biennio rosso", sia nell'epoca di Valletta e infine "nel momento in cui, attorno all'amministratore delegato Cesare Romiti si coagula e si configura un nuovo nucleo manageriale, tempratosi per anni nella gestione degli scioperi e nelle condizioni di turbolenza continua che essi inducevano". Ma la tesi centrale del libro rimane senza dubbio quella di un deficit strutturale, nell'esperienza di

Tesi che ha il merito di rimandare ancora una volta ai limiti e ai ritardi del capitalismo italiano, anche nei suoi comparti più avanzati e più aperti al mercato mondiale. E che al tempo stesso ha il pregio di indagare anche sui caratteri di fondo dell'azione sindacale, sottolineandone a più riprese la difficoltà a comprendere l'evoluzione del mondo del lavoro, la tendenza alla ristrutturazione tecnologica, le modificazioni nella composizione stessa della classe operaia.

Quali sono, però, le cause di questo insieme di difficoltà? Su questo piano, il libro suscita molte domande alle quali non sempre offre risposte approfondite e del tutto convincenti. In un solo punto, riferendosi al secondo dopoguerra e all'esperienza del sindacalismo autonomo alla Fiat, Berta indica apertamente una serie di fattori più generali che si opposero al riconoscimento della presenza sindacale in fabbrica:

"l'ostilità delle imprese a riconoscere qualsiasi forma di partecipazione, anche soltanto funzionale, dei dipendenti, un sistema sindacale centralistico e dominato dai partiti, una rappresentanza imprenditoriale cocciutamente conservatrice quanto alle alleanze sociali, un'arena della decisione politica ancora preclusa al labour". Spunti senza dubbio di grande interesse, dai quali traspare tra l'altro un giudizio sul gruppo aziendale che nel 1958 si staccò dalla Cisl ben diverso da quello tramandato dalla memoria storica dei sindacati di classe. E che tuttavia sembrano rimanere semplici suggestioni, un po' isolate nell'insieme dell'opera, quando invece sarebbe stato estremamente utile sviluppare (e approfondire) considerazioni analoghe anche per il periodo successivo. Riflettendo, per esempio, su quale rapporto vi sia stato, anche negli anni settanta, tra l'esaurimento della spinta prodotta dall'autunno caldo e le rigidità del quadro politico, la perdurante tutela partitica sui sindacati, l'ostilità delle stesse confederazioni a un nuovo modello di rappresentanze incentrato sui consigli di fabbrica.

Certo, quello di Berta è uno studio particolare, che non aveva tra i suoi obiettivi la ricostruzione di un quadro più generale di relazioni. E indubbiamente sul rapporto tra il conflitto operaio e lo sviluppo della struttura manageriale della grande azienda torinese esso offre elementi di conoscenza e di giudizio di tutto rilievo. Tuttavia si ha l'impressione che alcune questioni, sollevate nel corso dell'opera, rimandino inevitabilmente a fattori storici qui sottaciuti, o trattati solo incidentalmente. È il caso, per esempio, del rapporto tra l'azienda e il potere politico, che sembra difficile ritenere ininfluenza sulle scelte e le strategie d'impresa della Fiat. Ma è il caso anche del peso che hanno avuto, nel determinare scenari ed esiti del conflitto, le diverse culture radicate nel movimento operaio italiano, alle quali Berta dedica accenni di grande interesse, ma senza approfondirli. E in questo senso avrebbe forse meritato più spazio una considerazione su come la maggioranza del sindacato, nella più grande impresa automobilistica italiana, abbia sempre faticato ad accettare la realtà dei lavoratori non qualificati, pretendendo di applicare loro schemi ricalcati sull'esperienza degli operai professionali.

Dell'importanza di tutti questi fattori, d'altra parte, l'autore stesso era ben consapevole, se nell'introduzione dichiarava che "è necessario ricostruire un profilo delle relazioni di lavoro alla Fiat che non ricalchi né si risolva completamente nell'andamento della conflittualità", e si rifaceva all'indicazione di metodo di Daniel Nelson: "le determinanti da focalizzare sono le tecnologie della produzione di massa, il ciclo economico e l'opera di sostegno alla mobilitazione collettiva prestata dalle organizzazioni dei lavoratori e dai gruppi politici pro labour", precisando che "il terzo fattore, pur influente, non basta di per sé a controbilanciare il peso prevalente degli altri due". Se ne può trarre forse la conclusione che se, invece, il lettore ha l'impressione che anche in questo caso le lotte operaie abbiano finito per essere il nucleo centrale di tutto il libro, questa sia solo l'ennesima riprova di quanto sia radicato in tutti noi il paradigma conflittuale. Il che non è poi un gran male.

Il lavoro nell'Italia dei quattro quinti

Salutare provocazione di un sociologo sul più grave problema di fine secolo

BRUNO CONTINI

LUCIANO GALLINO

**Se tre milioni vi
sembran pochi**

pp. 255, Lit 26.000

Einaudi, Torino 1998

Cos'è la società dei quattro quinti? Con la consueta lucidità, e col suo stile essenziale, sobrio, non-accademico, prodigo di esempi, lo spiega Luciano Gallino nel suo nuovo libro, *Se tre milioni vi sembran pochi*: tre milioni (un po' meno) sono i disoccupati ufficiali, ma l'enfasi non è tanto su quelli, quanto – appunto – sulla società dei quattro quinti. Il libro, prevalentemente rivolto ai non addetti ai lavori, è assai consigliabile proprio a chi dei lavori e di lavoro si occupa, pensa e scrive. A tutti questi, a tutti noi, Gallino rimprovera una prospettiva corta. La società italiana si avvia verso un assetto in cui solo venti persone su cento saranno impegnate in lavori stabili, intellettualmente stimolanti ed economicamente profittevoli. Gli altri ottanta (i quattro quinti) sono destinati a restare ai margini del mercato del lavoro, impegnati in lavori e lavoretti di breve durata, mal pagati, privi di contenuto formativo, costretti a forme di precariato, di sottoccupazione, e di disoccupazione *tout court*.

Viviamo in tempi in cui cambia rapidamente la concezione stessa del lavoro. Le avvisaglie sono sotto i nostri occhi: i nuovi lavoratori, quando sono assunti, lo sono con contratti a tempo determinato (e, solo in alcuni casi, verranno trasformati a tempo indeterminato); moltissimi tra i fortunati che trovano un impiego lavorano con contratti di consulenza, come lavoratori autonomi anche se, in pratica, assolutamente subordinati; un numero crescente è impegnato nel tele-lavoro, formidabile soluzione tecnologica, ma cupo e desocializzante; è sempre più folto l'esercito di giovani, più o meno istruiti, demotivati e scontenti, che si arrabatta facendo lavoretti di poco conto in grigio o in nero, quando e dove capita, senza imparare nessun vero mestiere. Si assottiglia anno dopo anno l'occupazione nella grande industria, solo in parte riequilibrata dalla creazione di posti nelle piccole imprese. Guai a pensare, dice Gallino, che l'occupazione sia un mero fatto economico: "il lavoro rimane, ed è destinato a rimanere per generazioni, un fattore primario di integrazione sociale. È il filo più robusto (...) che tiene insieme individui, comunità e società. Purché il lavoro abbia certe caratteristiche (...) stabile, dignitosamente retribuito, discretamente interessante, e svolto in condizioni compatibili con i diritti della persona alla salute, alla sicurezza, al rispetto". Quindi la società dei quattro quinti è ad alto rischio di disintegrazione sociale, e questo è il motivo di fortissima preoccupazione che dovrebbe accomunare i politici, gli operatori economici, gli studiosi, nella ricerca di soluzioni

credibili al problema dell'occupazione.

Alcuni paesi sono più a rischio di altri nella divisione del lavoro che è dietro l'angolo, anche al di fuori degli scenari apocalittici. Sono ormai numerosi gli studi che prefigurano grandi problemi occupazionali con i quali l'Unione

che, quindi, potrebbero pregiudicare il futuro: (1) è un paese arretrato in quasi tutti i settori industriali ad elevata intensità di cervelli (che significa anche ad alta intensità di lavoro); (2) ha la demografia più fragile tra tutti i paesi europei, con la maggiore presenza di vecchi e i minori tassi di fertilità; (3) è par-

giustamente, ne vede molti pericoli. Alcuni sono enunciati, altri sottintesi: l'apertura dell'Unione Europea – verrebbe da dire l'impossibilità fisica, oltre che politica, di chiusura – ai flussi migratori che premono ai suoi confini da Est e da Sud, unitamente alle spinte nazionali-regionalistiche presenti in mol-

tesimo da avvicinare. Un ruolo cruciale, e questo si riproducibile, è stato svolto dall'offerta pubblica e semi-pubblica di asili-nido, e di efficienti servizi di assistenza agli anziani.

Il libro è una salutare provocazione per molti economisti che si adoperano a spiegare le complessità del breve periodo, e finiscono per non accorgersi dei grandi movimenti che daranno forma al futuro prossimo, condizionando la dinamica sociale e, in ultima analisi, gli eventi politici. Nel recensirlo viene naturale chiedersi perché – anche su questo terreno – gli economisti si siano lasciati prendere in contropiede. Che gli economisti arrivino tardi su temi di lungo respiro non è certo una novità: torna alla mente il lavoro a domicilio (poi ribattezzato come una delle tante categorie di sommerso, componente essenziale, peraltro, della società dei quattro quinti), denunciato negli anni sessanta dal mondo sindacale, per anni discusso da osservatori avveduti, ma trascurato dagli economisti fino a quando Luigi Frey, prima, e, subito dopo, Sebastiano Brusco (senza dimenticare che Gallino stesso, con il suo *Il lavoro e il suo doppio*, è stato un precursore non-economista su questi temi) non si accinsero a studiare il fenomeno e a scoprire il decentramento produttivo. Di qui alla teorizzazione dei distretti industriali e del modello della Terza Italia il passo fu breve, e il tutto entrò finalmente a pieno titolo nell'armamentario della professione, per poi essere, ahimè, ampiamente ideologizzato a sproposito sia in Italia sia all'estero (ma questa è un'altra storia).

Un problema risiede nel fatto che la cassetta degli attrezzi dell'economista contiene modelli che, in genere, servono poco per capire il lungo periodo. La macro-economia tradizionale guarda al breve periodo: gli strumenti del mestiere sono quelli della politica monetaria, fiscale, della manovra del tasso di cambio. La propensione a proporre nuovi strumenti a fronte di grandi accadimenti è scarsa: accademica rende di più rileggersi, riproporre, ridiscutere temi che i più conoscono bene. Le suggestioni provenienti da altre discipline sono poco apprezzate. E solo da pochi anni che – muovendo dalla scuola della *public choice* – si è andato sviluppando un nuovo filone di teoria della politica economica, in cui il conflitto sociale interagisce con le scelte economiche, diventandone sia causa sia effetto. Così come sono recenti i modelli in grado di spiegare perché i sistemi di sicurezza sociale possono andare in crisi se non si tiene d'occhio la demografia.

Gallino ha anche un pensiero per il politici di professione: "è assolutamente necessario allungare l'orizzonte temporale della politica", e auspica un nuovo patto politico: "i politici si impegnano a varare provvedimenti a caduta differita, i soli che paiono efficaci per

Le risorse della tecnologia

AUGUSTO GRAZIANI

Luciano Gallino ha raccolto con grandissima cura ogni possibile notizia in merito alla disoccupazione, totale o parziale, palese o nascosta, territorialmente concentrata o diffusa. Molto correttamente, egli si diffonde a criticare le spiegazioni più diffuse e i rimedi superficialmente suggeriti. Tutta la prima parte del volume si legge con autentico piacere, per la ricchezza della documentazione e per la forza persuasiva degli argomenti.

Tutto questo suona al lettore come un preparare la scena per la parte finale, nella quale l'autore affronta il tema centrale, quello di una politica dell'occupazione. Inutile dire che chi si attende una ricetta miracolosa è destinato a rimanere deluso. Gallino comincia con un lungo elenco di bisogni insoddisfatti: l'inadeguatezza della magistratura, l'insufficienza delle forze dell'ordine, le carenze dei servizi ferroviari, l'abbandono dei monumenti preziosi. Qui Gallino si muove dunque lungo linee non dissimili da quelle già tracciate più volte da Giorgio Lunghini. È ovvio che chiunque potrebbe allungare la lista dei bisogni sociali insoddisfatti, incontrando il favore generale. Ma, come finisce con il riconoscere lo stesso Gallino, il soddisfacimento di tanti e tanti bisogni può essere realizzato solamente grazie a un aumento della spesa pubblica, la quale diventerebbe quindi quel motore per la ripresa dell'occupazione che molti hanno già invocato.

Il Mezzogiorno, come è noto, ospita la massima parte dei disoccupati. Qui Gallino ripropone la tesi del pareggiamento delle condizioni fra Nord e Sud, al fine di suscitare nuove iniziative così come per attrarre inve-

stimenti da parte di imprese di altre regioni. Se si pensa di installare lavorazioni a bassa tecnologia, le regioni del Sud dovranno competere con altre aree del globo dove i costi di produzione sono immensamente più bassi (non soltanto per il costo del lavoro, di gran lunga inferiore, ma anche per le norme di tutela ambientale assai più tolleranti o addirittura assenti): il che rende praticamente inattuabile l'obiettivo del pareggiamento delle condizioni. Sotto questo profilo, le riserve che Gallino formula sull'efficacia dei Patti territoriali stipulati dal governo Prodi sono più che fondate.

A questo punto, Gallino fissa alcuni punti di politica industriale che meritano attenzione. Il primo, decisamente controcorrente, è una svalutazione della piccola e media impresa come creatrice di occupazione. Sulla base di alcuni accurati conteggi, Gallino mostra che la piccola e media impresa non è mai riuscita ad assorbire la manodopera che ha abbandonato l'agricoltura o che è stata espulsa dalla grande impresa. In verità, attendersi che la piccola impresa potesse rappresentare una spugna capace di compensare l'esodo agricolo sembra pretendere un po' troppo; ma ciò non toglie che la critica al mito della piccola impresa sia più che centrata. Ne segue che, per Gallino, occorre rivalutare il ruolo della grande impresa come vera creatrice di occupazione e portatrice di progresso tecnologico; così come occorre impedire l'ingresso di capitali stranieri che ha come conseguenza la decapitazione dell'industria con il trasferi-

Europea, invecchiata e sempre più aperta agli influssi di persone provenienti dal bacino mediterraneo, dall'Africa e dai paesi dell'Est Europa, si troverà a misurarsi nel prossimo millennio: anche lì i "lavori per la vita" diventeranno sempre più scarsi e verranno via via sostituiti da lavori di più breve durata; si manifesteranno spinte endogene verso una maggiore divaricazione tra redditi alti e redditi bassi; le istanze di competitività e di flessibilizzazione del mercato del lavoro produrranno forme di dumping sociale; la domanda di servizi per la persona e per le famiglie espressa dai segmenti di popolazione più marginali assumerà proporzioni cui il nuovo welfare state sarà difficilmente in grado di sopperire.

Purtroppo l'Italia somma in sé molte delle caratteristiche che contraddistinguono le regioni più deboli dell'economia europea, e

tiolarmente esposta ai rischi occupazionali insiti nella finanziarizzazione del mondo, a causa della debolezza del proprio sistema bancario e finanziario; (4) ha un rapporto particolarmente basso tra occupati e potenzialmente occupabili, anche contando tra gli occupati coloro che sono attivi nell'economia sommersa.

La sfida del lavoro è quindi molto italiana, ma altrettanto europea. C'è da noi chi sostiene l'opportunità di battere la strada americana della deregolamentazione selvaggia. Al di là dell'Oceano alcuni risultati non sono mancati: molta nuova occupazione, ma in larga parte di pessima qualità, e altrettanta segmentazione del mercato del lavoro, con una divaricazione crescente tra nuovi ricchi e nuovi poveri. Il Regno Unito ha scelto quella via sin dall'epoca di Mrs. Thatcher, senza, peraltro, coglierne tutti i frutti sperati. Gallino,

Stati-membri, configurano una situazione potenzialmente ancora più esplosiva di quella che ha caratterizzato gli Stati Uniti negli anni settanta e ottanta. I nuovi arrivi sono candidati naturali a fare parte dei quattro quinti marginali, e le guerre tra poveri, nazionali e immigranti, potrebbero assumere dimensioni e ferocia ancora sconosciute.

Il caso olandese potrebbe insegnare qualcosa: con il consenso delle parti sociali si è andato realizzando nell'ultimo decennio un regime di work-sharing basato sul ritorno al lavoro, prevalentemente part-time, di moltissime donne e di notevoli strati di popolazione giovane e anziana. Il tasso di disoccupazione è sceso da oltre il 14% al 6%. Il contesto istituzionale che ha sorretto questa svolta, a priori tutt'altro che scevra di rischi, è difficilmente riproducibile altrove, ma può essere considerato un

combattere la disoccupazione strutturale del XXI secolo. Gli elettori, ad ogni tornata elettorale, promettono di premiare *quei* politici in luogo di quelli che li hanno gratificati con interventi a pioggia in breve periodo, atti a garantire che tra dieci o quindici anni il problema disoccupazione sarà di molto peggiorato". È realistico un tale patto? Si chiede Gallino, non a torto, se lo sia meno di quello tra generazioni che viene auspicato da tante parti per salvare lo stato sociale.

La terza parte del saggio di Gallino contiene le proposte per l'agenda. Alcune riprendono i temi dei lavori socialmente utili, che sono veramente socialmente utili e cruciali per il futuro. Il problema e la sfida consistono nello scegliere a chi affidarne l'organizzazione e la gestione. Gallino ha una proposta che appare stravagante a prima lettura, ma che potrebbe essere oggetto di una affascinante sperimentazione a qualche livello territoriale: si forniscano incentivi alla creazione di network di imprese destinati a produrre per il mercato servizi alle famiglie, dei veri e propri distretti industriali specializzati in tali servizi. I servizi per chi non se li può permettere potrebbero essere forniti all'interno del distretto a condizioni agevolate. Viene rilanciato l'intreccio permanente tra formazione e lavoro: investire ogni anno il 10% delle ore in formazione, in modo da ricostituire in una decina di anni la "occupabilità" di tutti i lavoratori. Vi sono proposte che indicano la strada della politica industriale e dell'innovazione tecnologica. Altre volte a paragonare i costi di localizzazione delle imprese tra Nord e Sud.

Quando dall'analisi si passa alle proposte tutto diventa più difficile, il libro di Gallino non fa eccezione alla regola, ma sarebbe fuori luogo criticarlo partendo di qui. Piuttosto discutiamone francamente (ma non nello spazio ristretto di una recensione). I *free lunches* non sono mai esistiti: ogni scelta ha un suo costo e sarebbe facile opporre a ciascuna delle proposte di Gallino i costi o le complicazioni che lui non ha messo in conto. Se non fosse tutto maledettamente complicato sul terreno della nuova occupazione, non saremmo in tanti a denunciare la pochezza di idee della sinistra su questi temi.

Ha scritto recentemente Jean-Paul Fitoussi ("Le Monde" del 23 dicembre 1998, ripreso da Valentino Parlato sul "Manifesto" del 29 dicembre): i governi "vogliono combattere contro una disoccupazione di massa senza che tutto ciò incida per un centesimo sui loro equilibri finanziari". Il problema sta tutto nella scelta tra un obiettivo primario e altri obiettivi a esso subordinati. La vittoria sulla inflazione è stata ottenuta in Europa sapendo che ci sarebbero stati costi in termini di disoccupazione. Essendo oggi l'unificazione monetaria un fatto acquisito, è arrivato il momento per cambiare obiettivo primario, mettendo l'occupazione al primo posto.

Dobbiamo essere molto grati a Gallino per la sua passione per la concretezza e il parlare chiaro: spunti inestimabili per discutere concretamente, al di là delle ideologie.

Individualismo per poveri

RENATO MONTELEONE

Chi suppone che si possa parlare di "tempo libero" alla leggera, come fosse soltanto un discorso frivolo, da gente vacanziera, non perda l'occasione di leggere questo libretto di Mothé per capire, invece, quanto problematico e intorcigliato sia diventato oggi un argomento del genere. In una novantina di pagine

quanti l'identificano con quello della pratica delle virtù sociali e dell'inculturamento; così come, all'opposto, s'illudono quelli che ne fanno un requisito indispensabile alla fioritura delle attività ludiche, e dunque un valore utilitaristico da non perdere, a beneficio dello sviluppo economico. In polemica con entrambi, sostiene Mothé che nelle circostanze attuali il "tempo libero", non è un'alternativa realistica, ma una trasognata utopia.

Ma non è forse vero che il tempo libero è quello dell'affrancamento dell'uomo dalla dipendenza dal macchinismo sempre più tecnolo-

occupazione? Sostiene Mothé che la tesi degli "utopisti" - per i quali l'uomo è destinato a essere sostituito dalle macchine, magari ricavandone i vantaggi del riscatto dalla fatica e occasioni di fruire d'un tempo sempre più lungo di non-lavoro - è smentita dalla persistenza di lavori non sostituibili con processi meccanici. C'è da credere che egli voglia riferirsi al riciclaggio di vecchi mestieri, quelli degli operatori del "buon tempo antico" (falegnami, idraulici, fabbri, imbianchini, ciabattini, ecc.) e all'emergenza di nuovi, come quelli del "terzo fattore", di recente teoriz-

DANIEL MOTHÉ

L'utopia del tempo libero

ed. orig. 1997

trad. dal francese di Alfredo Salsano

pp. 92, Lit 24.000

Bollati Boringhieri, Torino 1998

cui beni sono usufruiti dai ceti benestanti: la società si divide anche in questo campo tra ricchi-consumatori, che se ne sentono gratificati, e poveri non-consumatori che ne ricavano aborrevoli frustrazioni.

Questo spingerebbe dunque a rivendicare più salario, piuttosto che più tempo libero, col seguente paradossale risultato: che oggi si può accedere ai beni del tempo libero quanto più si lavora per elevarne il reddito necessario a usufruirne. Sono pochi e di basso livello gli svaghi che rispondono allo slogan americano "a good time for a dime!". Per di più, a dispetto di ogni utopica aspettativa, nel godimento di questi beni non c'è spazio, se non in quelli più costosi e sofisticati, per la socievolezza.

Alimentato dalla tecnologia e dai media, questo è il tempo dell'individualismo, e i più contaminati ne sono proprio i più poveri. Sembrerebbe una sorta di proiezione sulla società dell'esperienza di fabbrica, dove, come raccontava anni fa un operaio della Marelli, "l'organizzazione del lavoro come è adesso non aiuta a unire, non aiuta la solidarietà, favorisce l'individualismo. Oggi non c'è più calore nelle persone, sia in fabbrica che fuori fabbrica". Anche nelle attività sportive va predominando lo spirito individualistico, come dimostrano specialmente quelle di provenienza nordamericana, dal windsurf allo jogging, che già Henri Lefebvre additava tempo fa come modelli imitabilissimi di "sport solitari".

Ad attenuare le ineguaglianze sociali in questo campo, non pare vi sia rimedio migliore dell'intervento equilibratore dello Stato, che sovvenziona le attività del tempo libero (il turismo, in primo luogo) riducendone i costi, organizzandole o perfino regolamentandole attraverso apposite associazioni, centri sociali ecc. Dal canto suo, l'industria ha incoraggiato il consumo di beni del tempo libero col sistema della rateizzazione, ma la conseguenza torna a essere la stessa: il credito nei consumi spinge a lavorare di più, precipitando l'umanità consumatrice nelle spire di un circolo sempre più vizioso.

Sostiene Mothé, dunque, che ci sono buone ragioni per dire che l'apologia del tempo libero non è altro che un incitamento indiretto al lavoro: in conclusione, è impossibile uscire dalla civiltà del lavoro. Almeno finché dura il clima di insicurezze che ci avviluppa, con la precarietà degli impieghi, le minacce alla salute, le violenze della malavita, il tempo libero resta un'utopia, come quelle che si sono snocciate nel corso della mitologia e della storia: dall'"età dell'oro" o del "Paese di Cuccagna", alle preveggenze di Campanella e di Tommaso Moro, giù giù fino a Morris e Godwin, a Cabet e Weitling, per finire, alle soglie del Duemila, con le eccitanti fantasie telematiche attorno ai poteri della "megamacchina" e della "macchina superintelligente".

mento all'estero del cervello dell'impresa. Occorre dunque puntare su tecnologie avanzate, non perché queste facciano necessariamente uso più intenso di lavoro, ma per la ragione assai più consistente che soltanto queste permettono di affermarsi sui mercati mondiali e stimolare un flusso stabile di esportazioni. E occorre puntare su imprese nazionali, per la ragione altrettanto seria che soltanto un'industria completa e non decapitata potrà offrire lavoro ai segmenti più alti della specializzazione, ponendo fine all'esodo di cervelli al quale il nostro paese sembra invece rassegnato.

Altre proposte di Gallino suonano più deboli. Un primo esempio, quella di migliorare l'attività di informazione e di intermediazione nel mercato del lavoro. Attività consimili possono essere utili per ridurre la così detta disoccupazione frizionale, ma in realtà mostrano tutta la loro efficacia nelle situazioni opposte; quando cioè, in un mercato di piena occupazione, sono le imprese ad avere diffi-

coltà a trovare la manodopera adatta alle loro esigenze. Un altro esempio potrebbe essere la proposta di sviluppare le attività di formazione permanente della forza lavoro. È indubbio che l'investimento nella formazione contribuisce alla costruzione di una struttura produttiva solida. Ma non si deve dimenticare che, sotto questo profilo, le esigenze dell'industria finiscono con l'essere sempre soddisfatte: sul finire degli anni cinquanta, quando la grande industria del Nord aveva una fame insaziabile di operai, andava a reclutarli nelle campagne del profondo Sud, e portava a Torino uomini che non avevano mai visto una fabbrica; eppure, un po' adattando le tecnologie di produzione, un po' facendo affidamento sullo spirito di apprendimento dei nuovi assunti, la carenza di formazione veniva superata.

La lettura delle proposte articolate e ragionate di Gallino conferma un'idea che ha molto stentato a farsi strada. E cioè che quello che occorre per combattere la disoccupazione è una solida ripresa della domanda globale.



l'autore (che è stato operaio della Renault e militante sindacale prima di darsi alla sociologia) è riuscito a mettere assieme in proposito, inospettabilmente, una gran massa di fulmineggianti rimarchi e pensieri.

In una prima parte del suo libro egli insidia e rovescia dalle fondamenta alcuni dei più ovvi luoghi comuni, come quello di credere che ogni uomo di normale senno e sentimento preferisca migrare nel tempo libero come uccello di passo, piuttosto che languire nella costrizione, nella stanchezza fisica e psicologica del lavoro. Sostiene Mothé che, nonostante le apparenze, questo è presupposto fallace perché, in una società "ammalata di disoccupazione" com'è la nostra, il timore di perdere il lavoro ha il sopravvento su qualunque riflessione cruciosa attorno alla sua durezza e penosità.

Dunque, nel celebrare i pregi del tempo del non-lavoro s'illudono

gizzato e pervasivo? Sostiene Mothé (ma non è cosa nuova) che oggi il lavoro ha perso gran parte della natura umiliante e oppressiva che l'ha caratterizzato dagli inizi dell'industrializzazione fino all'età del taylorismo. Dopo aver servito la macchina e dopo essersene servito, passando dalla prima alla seconda rivoluzione industriale, ora, nella società postindustriale, il lavoratore la controlla, la ripara e acudisce in un rapporto, magari imperfetto, ma di gestione partecipativa. Si dice che in tempi di "toyotismo" trionfante la "fabbrica integrata" gli conferisca responsabilità, intraprendenza e una relativa autonomia, che gli rendono il lavoro "gratificante".

Ma, tornando alla piaga della disoccupazione, non è che la meccanizzazione, avanzata fino ad aprire le porte dell'industria ad automi e robot, ne esaspera gli effetti secondo il detto: più tecnologia, meno

zato da Jeremy Rifkin, definito del "no profit", ovvero dei non lucrevoli servizi sociali affidati al volontariato pubblico e privato.

Ma è specialmente nella seconda parte del libro che si concentrano le riflessioni più acute e originali, là dove si affronta il tema del tempo libero sotto il profilo dei problemi sociali che oggi vi sono connessi. Un primo quesito: i beni del tempo libero, in termini di svago e di evasione, sono accessibili a tutti? E poi: favoriscono la socializzazione o no? I vari livelli di indigenza insidiano prospettive di questo genere. Ha scritto Camus: "La povertà fa più corta la memoria, illanguidisce lo slancio delle amicizie e degli amori. Trentamila lire al mese, vita di officina, e Tristan non sa più cosa dire alla sua Isotta".

Sostiene Mothé che nel tempo libero si inaspriscono tutte le discriminazioni e ineguaglianze sociali. E nata un'industria del tempo libero, i

MARGARETE DURST**Gentile e la filosofia nell'Enciclopedia Italiana. L'idea e la regola**

pp. VII-238, Lit 35.000

Pellicani, Roma 1998

Carteggio**Gentile-Calogero (1926-1942)**

a cura di Cristina Farnetti

pp. 222, s.i.p.

Le Lettere, Firenze 1998

Sono trascorsi all'incirca ventisei anni dal primo saggio di Gabriele Turi sull'Enciclopedia Italiana (*Il progetto dell'Enciclopedia Italiana: l'organizzazione del consenso fra gli intellettuali*, "Studi storici", 1972). Da quel momento l'esigenza di studiare i caratteri e i contenuti dell'impresa promossa da Giovanni Gentile non è mai venuta meno, anzi ha ricevuto ulteriore impulso in coincidenza dell'istituzione, nel 1986, dell'archivio storico dell'Istituto Treccani. Il lavoro di Margarete Durst si muove perciò sul piano sia documentario sia testuale, proponendo la lettura dei lemmi più significativi della sezione filosofica e modificando talvolta i risultati delle indagini precedenti.

A differenza di Ornella Pompeo Faracovi (*Scienza e filosofia nell'Enciclopedia italiana (1929-1937)*, in *Tendenze della filosofia italiana nell'età del fascismo*, Belforte, 1985), che aveva riconosciuto nell'Enciclopedia la preminenza della cultura umanistica rispetto a quella scientifica, Durst dimostra che quest'ultima godeva di pari dignità tanto nella sua veste teorica che in quella tecnico-applicativa. Il nesso filosofia-scienza, che costituisce uno dei nodi fondamentali intorno al quale si svolge quest'analisi, non può essere compreso se non facendo ricorso alla concezione che anima l'iniziativa gentiliana. Essa non sarebbe priva – come ha sostenuto Turi – di un'organica classificazione del sapere, ma andrebbe interpretata alla luce dell'attualismo, una filosofia duttile che attribuiva ai dati empirici un ruolo determinante per l'affermazione dell'unità dello spirito. L'autrice insiste allora sul significato "attualista" del criterio della *concordia discors* (espresso da Gentile nella prefazione al primo volume, del 1929) per spiegare sia la presenza nell'Enciclopedia di svariati orientamenti, sia la collaborazione di intellettuali che, come Antonio Banfi e Rodolfo Mondolfo, non erano fascisti o che, come nel caso di Vincenzo La Via e di Galvano della Volpe, avevano impresso all'attualismo un indirizzo autonomo. L'incontro con Gentile sarebbe stato possibile per l'alta preparazione scientifica di questi studiosi, per la convergenza di interessi e soprattutto per la natura della *Weltanschauung* gentiliana che tollerava appunto le diversità a patto di inserirle nel sistema.

Nonostante il desiderio di dare spazio a più voci, Gentile naturalmente pretendeva il rispetto dei suoi principi filosofici. Di conseguenza, se ammetteva la partecipazione dei cattolici nelle materie ecclesiastiche, cercava di aggirarne diplomaticamente censure e inge-

renze; se accoglieva il positivismo, lo faceva attraverso la mediazione attualista di Ugo Spirito; se accettava Agostino Gemelli, ne delimitava gli interventi alla neoscolastica per evitare la diffusione della psicologia sperimentale di cui il gesuita era considerato uno dei più autorevoli rappresentanti. Forse è

vista filosofico, senza individuare nel contenuto di alcuni articoli o in certe scelte redazionali il riflesso delle vicende storico-politiche del momento. Rimane inoltre irrisolto il quesito – che pure è stato sollevato dalla studiosa – sul margine di libertà concesso a quegli autori (Cantimori, Spirito, Calogero) che

debbono di gratitudine nei confronti di Gentile, soprattutto sotto il profilo spirituale.

La corrispondenza si fa più intensa nel periodo in cui Calogero assume la responsabilità del settore recensioni del "Giornale critico della filosofia italiana" e acquista maggiore interesse quando viene

sembrati inconsistenti proprio nella critica all'idealismo crociano. A riprova della sua benevolenza nei confronti dei giovani studiosi, Calogero ricorda tutti coloro che aveva cercato di sostenere e incoraggiare, purché dotati di ingegno e, a ben guardare, non mancano fra di essi gli ebrei (Renato Cohen, Paul Oskar Kristeller, Heinrich Levy, Arnaldo Momigliano) e gli antifascisti (Pilo Albertelli).

Tuttavia, un punto ci pare controverso: il silenzio di Gentile di fronte ai tentativi di stimolare la discussione non tanto su temi politici – sarebbe pretendere troppo – quanto su quelli filosofici. Non sappiamo se ciò avvenisse durante le conversazioni private, ma almeno sulla carta non ne rimane traccia. Per questo motivo, l'epistolario suggerisce, a nostro avviso, lo spunto per rivedere sulla figura di Gentile e sui rapporti con gli intellettuali che non si conformavano pienamente ai suoi indirizzi di pensiero. Anche se non è questa la sede per approfondire una questione così complessa, basti per ora aggiungere che la difficoltà a instaurare un autentico dialogo con le voci dissidenti non può non rappresentare un segno tangibile dei limiti della "liberalità" del filosofo.

GIUSEPPE PARDINI
Curzio Malaparte.
Biografia politica
pp. 382, Lit 39.000
Luni, Milano-Trento 1998

La figura di Curzio Suckert Malaparte è oggetto nel saggio di Giuseppe Pardini d'una approfondita analisi che si ripropone di purgare dalle molte indebite presentazioni in chiave romantica responsabili nel dopoguerra della sua emarginazione nel limbo delle ricerche storiografiche e letterarie. L'autore sceglie quindi un itinerario incentrato non sull'aspetto istrionico del personaggio, né sulla pur ampia aneddotica a disposizione, ma sulla vicenda politica e culturale di un "fascista nato", come ebbe a definirlo in una lettera lo stesso Gobetti: cosicché nel libro si passa, col supporto di una corposa documentazione in buona parte fin qui inedita, attraverso l'esperienza del Fronte, gli anni della "Conquista dello Stato", di Strapaese, della "Stampa", l'epoca del confino (1933-35) e quella di Malaparte inviato speciale sui fronti di guerra e spettatore attonito della tragedia di Leningrado, fino a giungere all'*antifascismo rivoluzionario* del 1944-45 e all'amareggiata *dissidenza* in seno alla stessa democrazia italiana postbellica. L'analisi di Pardini, arricchita di spunti che ben illustrano l'eclettismo e l'indipendenza dell'intellettuale pratese, mantiene sempre costanti il mordente e la lucidità. È fra l'altro manifesto lo sforzo di chiarire l'intima coerenza del Malaparte fautore d'un *fascismo integrale*, "intransigente" in quanto rivoluzionario e non "parlamentare", ossia di una linea politica "anticonservatrice" ma non progressista, e ostile agli schematismi politici come pure alla modernità globalmente concepita. Dalla *Cantata dell'Arcimussolini* al *Don Camalè*, dalla *Pelle a Kaputt*, dall'ammirazione per Lenin a quella per il maoismo, la vita di Malaparte è ripercorsa nel brillante saggio di Pardini di tutta la sua irriducibile complessità di testimonianza politica e letteraria.

DANIELE ROCCA

"Concordia discors"

Gentile, i suoi colleghi, i suoi avversari, i suoi allievi

ALESSIA PEDÌO



proprio questo aspetto monopolistico e dirigenziale della personalità di Gentile che viene lasciato nell'ombra da Margarete Durst. La sua ricerca appare infatti indubbiamente innovativa (specie nella ricostruzione delle vicende relative al lemma *Aristotele*), ma considera l'Enciclopedia solo da un punto di

avevano contribuito in misura non indifferente alla stesura dei testi e che erano venuti progressivamente distanziandosi dalle impostazioni del maestro.

A questo riguardo ci viene in aiuto la pubblicazione del carteggio intercorso per quasi un ventennio fra Gentile e uno dei suoi allievi prediletti, Guido Calogero, testimonianza preziosa non solo per lo storico, ma anche per chi voglia penetrare nelle dinamiche di un rapporto che aveva posto a premessa della collaborazione scientifica l'affetto e la stima reciproca. I convincimenti etico-politici di Calogero, confluiti alla fine degli anni trenta nell'azione clandestina contro il regime fascista, vengono volutamente taciuti per non creare imbarazzo o motivi di rottura. Solo in una delle ultime lettere Calogero, dal Carcere delle Murate, accenna alla "odierna divergenza di idee", senza per questo rinnegare il

coinvolto il nome di Benedetto Croce. Una prima volta, nel 1934, in occasione della mancata partecipazione del filosofo napoletano al tributo in onore di Ernst Cassirer organizzato da Raimond Klibansky e da altri ebrei tedeschi, alla cui adesione Gentile aveva frapposto numerose difficoltà, per il timore che si trattasse di un'iniziativa politica, venata di propositi filosemiti. Toccherà allora a Calogero il compito di rassicurarlo del contrario. L'anno successivo è Gentile che, per evitare di riaprire vecchie polemiche, invita il discepolo a usare moderazione nel replicare alle osservazioni di Croce su un suo scritto, con la conseguenza di farlo sentire "sconfessato" da entrambi i maestri. Le raccomandazioni ad attenuare l'animosità e a non eccedere nel gusto della "stroncatura" vengono fermamente respinte nel caso dei due *Studi hegeliani* di Giulio Cogli che probabilmente erano



Dall'epistemologia quineana Un concetto per la filosofia contemporanea

MARCELLO FRIXIONE

Introduzione al naturalismo filosofico contemporaneo

a cura di Evandro Agazzi
e Nicla Vassallo

pp. 330, Lit 48.000

Angeli, Milano 1998

su filosofia della scienza (Pierluigi Barrotta e Marcello Pera), ontologia (Christopher Hughes), filosofia della logica (Pierdaniele Giaretta), filosofia della matematica (Dario Palladino), teorie della mente (Massimo Piattelli Palmari), filosofia del linguaggio (Eva Picardi), etica (Tito Magri), esteti-

ca (Anthoine Savile), filosofia femminista (Pieranna Garavaso). Inoltre, sebbene nella filosofia contemporanea l'attenzione per il naturalismo sia un fenomeno recente, il naturalismo in filosofia non è certo una novità, e il dibattito attuale rimanda a temi ricorrenti in tutta la filosofia moderna. Troviamo così anche un capitolo sul naturalismo di Hume (Mark Sainsbury), uno degli autori del passato più rilevanti e citati nelle discussioni contemporanee.

Probabilmente la principale fonte di difficoltà per il neofita risiede nel fatto che, come sottoli-

Trovare le parole

CRISTINA CACCIARI

L'affascinante libro di Corradi Fiumara indaga uno degli aspetti più affascinanti del linguaggio con cui gli esseri umani cercano di nominare il mondo e le loro esperienze, la metafora. Tema quanto mai centrale se è vero che, come sostiene l'autrice stessa, il linguaggio non è solo "costitutivo dei nostri

GEMMA CORRADI FIUMARA

**Il processo metaforico.
Connessioni tra vita
e linguaggio**

ed. orig. 1995

trad. dall'inglese
di Massimo Maraffa

pp. 356, Lit 42.000

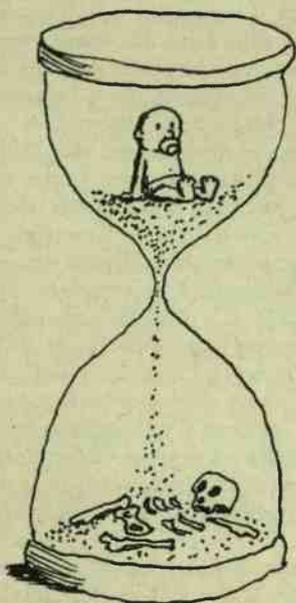
il Mulino, Bologna 1998

strumenti di spiegazione e di risposta a domande per le quali "prima noi non trovavamo le parole adatte per esprimerle".

La vitalità del linguaggio e della mente si manifesta nella capacità di osare metaforicamente, se è vero che i nostri costrutti metaforici "rappresentano sforzi per cercare di abitare ambiti di conoscenza che potevano apparirci disadatti o irraggiungibili". Per contro, perseguire uno stile espressivo il più possibile letterale (operazione quanto mai difficile) limita e costringe al silenzio tutto ciò che fuoriesce da una logica vero-funzionale: la vita interiore, l'incerto, l'ipotetico, sovente il nuovo (in breve, "il senso di sé e del mondo"). Il linguaggio letterale diviene così un "illusorio dispositivo per depurare le nostre interazioni dai residui di significati difficilmente sopportabili e per renderci così tutto normale".

Le metafore, o per lo meno molte buone metafore, creano connessioni che - come afferma anche l'antropologa Brenda Beck - travalicano distinzioni categoriali del tipo animato/inanimato, umano/animale, cosmico/biologico. In tal modo ci permettono di transitare da una modalità all'altra di ragionamento ravvivando effettivamente il pensiero e permettendoci di nominare ambiti che sfuggono alla nomenclatura letterale. La metafora è un ponte cognitivo per connettere domini cognitivi, sensoriali e interpersonali prima separati, permettendo la scoperta di somiglianze non ancora colte oppure assopite nelle epistemologie dominanti.

Come dirà Musil in *L'uomo senza qualità*, "le parole saltano come scimmie di albero in albero, ma nel luogo oscuro dove si affondano le radici mancano le gentili intermedie". Il linguaggio metaforico costruisce un assetto linguistico del mondo indirizzato dal contesto sensoriale, esperienziale dell'individuo. Fa dunque qualcosa di più, come giustamente nota Corradi Fiumara, del mero riempire lacune lessicali o permettere l'espressione di "aspetti evanescenti, apparentemente inconsistenti e non convenzionali dell'interazione". La metafora offre per così dire una strada per trovare le "gentili intermedie". La congiunzione di identità differenti e la creazione di nuove connessioni è ciò che rende i costrutti metaforici così importanti per la vita della mente: la loro forza "risiede nella loro capacità di mantenere in una tensione interattiva l'utilizzo sia delle somiglianze che delle differenze tra gli elementi considerati". Se "la chimica delle parole" di cui parla Musil è incapace di dar nome a tutte le nostre esperienze del mondo, la metafora può forse rappresentare una ulteriore via di accesso a esse, di formazione di un diverso assetto cognitivo e linguistico del nostro mondo interiore e di ciò che ci circonda.



Nel 1969 Willard Van Orman Quine pubblicò il saggio *Epistemology naturalized*, evento che viene generalmente riconosciuto come l'atto di nascita del naturalismo filosofico contemporaneo. La tesi principale sostenuta in *Epistemology naturalized* è che debba esistere una sostanziale continuità tra l'indagine filosofica sulla conoscenza (l'epistemologia appunto) e le ricerche svolte dalle scienze naturali: l'epistemologia deve configurarsi come uno studio di tipo empirico sul modo in cui gli esseri umani acquisiscono e usano le informazioni provenienti dall'ambiente circostante, e tale studio non può prescindere dalle teorie e dalle conoscenze acquisite dalle scienze naturali, in primo luogo dalla biologia e dalla psicologia.

Le conseguenze filosofiche delle posizioni naturaliste di Quine sono tutt'altro che marginali. Innanzi tutto, se si accetta la proposta quineana non è più possibile tracciare una distinzione netta tra filosofia e scienze della natura: indagine filosofica e ricerca empirica sfumano senza cesure l'una nell'altra. Cade inoltre la possibilità di caratterizzare l'indagine filosofica come un'impresa completamente a priori, in quanto le argomentazioni filosofiche vengono a dipendere almeno in parte da premesse di tipo empirico e fattuale. Infine, poiché l'epistemologia poggia a sua volta sui risultati delle scienze, viene meno la possibilità che essa possa svolgere un ruolo fondazionale, di "filosofia prima", nei confronti delle altre forme di sapere. L'epistemologia naturalizzata di Quine si contrappone dunque in maniera netta al programma epistemologico dei neopositivisti logici, che postulavano l'esistenza di un preciso criterio di demarcazione tra scienze empiriche e filosofia, e ritenevano che quest'ultima dovesse consistere in un'impresa puramente analitica a priori, il cui compito fosse quello di fondare le pretese conoscitive delle scienze della natura.

Oggi il naturalismo costituisce uno dei temi filosofici più discussi e frequentati. Il volume curato da Agazzi e Vassallo si propone come un ausilio per orientarsi nei meandri di questo dibattito. L'utilità di disporre di uno strumento di questo genere è giustificata dalla complessità dell'argomento. In primo luogo infatti, l'influenza delle tesi naturalistiche si è rapidamente allargata dall'ambito originario dell'epistemologia praticamente a tutti le branche dell'indagine filosofica. Così, in questa *Introduzione* compaiono capitoli redatti da specialisti dei diversi settori. Oltre ovviamente a un capitolo sull'epistemologia (di cui è autore Alessandro Pagnini), vi sono capitoli

neano i curatori già nelle prime righe della presentazione del volume, quello di naturalismo è un concetto dal significato tutt'altro che univoco. Se infatti diversi sono i settori filosofici e i problemi affrontati dai filosofi naturalisti, altrettanto varie sono le tesi filosofiche sviluppate a partire dagli spunti quineani. Si spazia da forme di materialismo e di riduzionismo fisicalista a posizioni legate ai programmi delle scienze cognitive, sino a posizioni di orientamento pragmatista. Questo non implica che il naturalismo sia tutto e il contrario di tutto. Le posizioni dei filosofi naturalisti sono collegate tra loro da una rete di "somiglianze di famiglia", al di sotto delle quali ricorrono alcuni tratti di ascendenza quineana: la continuità tra filosofia e scienze, il rifiuto del ruolo fondazionale della filosofia, il rifiuto della filosofia come attività a priori.

sforzi cognitivi, ma, invero, del nostro proprio essere". La metafora non ci permette solo o tanto di dire con maggior eleganza ciò che potrebbe egregiamente esser detto con parole intese nel loro senso letterale, essa costituisce fondamentalmente uno strumento del pensiero che sfida - ci avverte l'autrice - "qualunque esatta definizione, poiché non costituisce tanto un concetto oppure un oggetto quanto piuttosto un complesso procedimento simbolico".

La metafora può tanto incoraggiare, dirigere e controllare l'esplorazione di un contesto quanto riorganizzare informazioni già acquisite permettendone una ridefinizione. Il procedere metaforico (quello delle metafore vive per intenderci, siano esse quotidiane, scientifiche o poetiche) mostra e indica nuove connessioni tra campi del sapere e dell'esperienza, punta a concetti emergenti che si configurano come

Novità Giuffrè

**I CONTRATTI DELLA
CRISI CONIUGALE**GIACOMO OBERTO
p. XLI-1596, L. 180.000**COSTITUZIONI FLESSIBILI E RIGIDE**JAMES BRYCE
p. XXXIX-116, L. 28.000**CRIMINI III GUERRA E
COMPETENZA DELLE
GIURISDIZIONI NAZIONALI**Atti del Convegno. Milano,
15-17 maggio 1997
p. XI-326, L. 42.000**DIRITTI-DOVERI:
RESPONSABILITA' DEL MEDICO**MAURO BARNI
p. IX-380, L. 46.000**I DIRITTI TRA STORIA E MORALE**SIMONA C. SAGNOTTI
LINEE GUIDA DI VALUTAZIONE MEDICO-LEGALE
p. 230, L. 32.000**LA DISCIPLINA DEI PARCHEGGI**GINO TERZAGO
ETTORE DITTA
p. XIX-508, L. 60.000**LABOUR LAW AND INDUSTRIAL
RELATIONS IN ITALY**a cura di TIZIANO TREU
p. 228, L. 90.000**LA MEDIAZIONE PENALE**GILDA SCARDACCIONE
ANNA BALDRY
MELANIA SCALI
p. XIX-168, L. 25.000**LE PAURE DELLA CRIMINALITA'**MASSIMO SANTINELLO
PAOLO GONZI
LUCA SCACCHI
p. XI-190, L. 25.000**PRIVACY E ACCESSO AI
DOCUMENTI AMMINISTRATIVI**AA.VV.
p. XVIII-408, L. 50.000**IL PROCESSO DI NORIMBERGA
A CINQUANT'ANNI
DALLA SUA CELEBRAZIONE**Atti del Simposio internazionale.
Lecce, 5-6-7 dicembre 1997
p. XII-356, L. 48.000**LA RETE INTERNAZIONALE DI
PROTEZIONE DEL FANCIULLO**ALBERTO SALZANO
p. 116, L. 18.000**SOSPENSIONE DELLA PENA ED
ESPIAZIONE EXTRA MOENIA**AA.VV.
p. X-546, L. 58.000GIUFFRÈ EDITORE
Via Busto Arsizio, 40
20151 MILANO
<http://www.giuffre.it>MILVA
PARIGI
AG

Una nuova selezione dai manoscritti wittgensteiniani

ALBERTO VOLTOLINI

In questo libro viene presentata, nell'accurata traduzione di Aldo Gargani e Barbara Agnese e con un'introduzione dello stesso Gargani, una pubblicazione postuma di scritti wittgensteiniani, originariamente uscita in Inghilterra in due volumi separati (Blackwell, 1982, 1992) e contenente alcune

pubblicazione del *Nachlass* wittgensteiniano, che ingenera viepiù nel lettore la fuorviante idea che i volumi usciti corrispondano a opere diverse che Wittgenstein progettava effettivamente di stendere.)

Per chi abbia presente la seconda parte delle *Ricerche filosofiche*,

qualcosa sono solo fenomeni concomitanti del pensare o dell'intendere (I, § 97, 108, 315, 317). Solo l'analisi concettuale, con cui rintracciamo la grammatica, il modo in cui impieghiamo i termini con cui parliamo di tali stati, impedisce tale ricaduta: "io sono alla ricerca della differenza grammaticale" (I, § 395). Questo è particolarmente vero nel caso di quella classe di eventi mentali che va sotto il nome di vedere qualcosa come qualcos'altro: "qui abbiamo una quantità enorme di fenomeni tra loro imparentati e di concetti possibili" (I, § 581).

LUDWIG WITTGENSTEIN

Ultimi scritti.**La filosofia della psicologia**introduzione di
Aldo G. Gargani

ed. orig. 1982 e 1992

trad. dal tedesco di
Aldo Gargani e Barbara Agnese

pp. XXIV-280, Lit 28.000

Laterza, Roma-Bari 1998

simulando non è sempre appropriato; la simulazione, infatti, presuppone "un modello di vita relativamente complesso" (II, p. 195), "un bambino deve essersi sviluppato molto, prima di poter simulare, deve avere imparato molte cose, prima di fingere" (II, p. 196). Così, che cosa è sensato e che cosa non è sensato fare nel gioco linguistico dell'etero-ascrizione di stati psicologici (nel caso in questione, dubitare degli stati altrui) dipende dall'esistenza di certi fatti della vita umana. Le annotazioni di Wittgenstein si concludono con la constatazione che una siffatta dipendenza è propria dei giochi linguistici in generale; ad esempio, se solo mutassero certi fatti della vita, se, poniamo, non ci fosse accordo sui giudizi sulla correttezza dei calcoli, le stesse asserzioni matematiche potrebbero essere "logicamente" caratterizzate dalla stessa incertezza che "logicamente" qualifica le nostre etero-ascrizioni psicologiche (II, p. 245; vedi anche I, §§ 928-9, II, pp. 181-2).

LEANA QUILICI

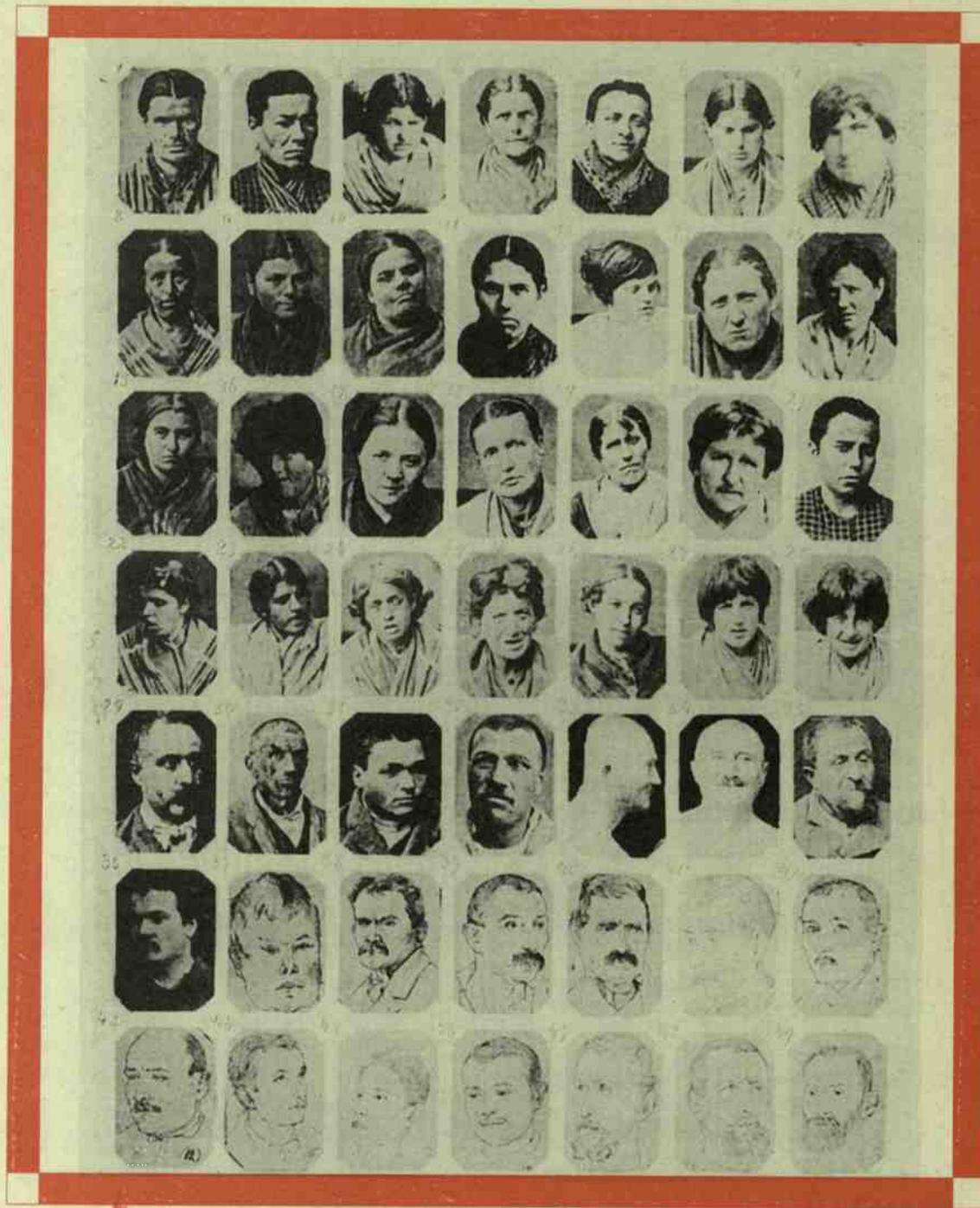
Dom Deschamps.**La sfida del paradosso alla
ragione delle Lumières**

pp. 336, Lit 60.000

**Guerini e Associati,
Milano 1998**

L'opera del benedettino Léger-Marie Dom Deschamps rappresenta una critica paradossale all'Illuminismo, inteso come pretesa da parte della ragione di imporre un ordine matematico che separa l'epistemologia dall'ontologia. Anche la morale laica si rivela ai suoi occhi non meno dogmatica e conservatrice della tradizione religiosa, perché introduce una normativa assurda e distante della verità. Per Deschamps, invece, la ricerca e il disvelamento della verità hanno come oggetto e fondamento la totalità esistenziale, da ritrovare in quella organizzazione spontanea delle cose all'interno della quale la relazione esistenziale ha una valenza più estetica che normativa. È questa la dimensione metafisico-ontologica della totalità vivente, colta logicamente come unità di tutti i punti di vista sull'esistenza nell'adesione spontanea all'identità collettiva, all'interno della quale non possono essere introdotte separazioni cognitive tra soggetto e oggetto. Il progetto politico utopico di Deschamps consiste nella conquista dell'universale che si produce nelle relazioni dell'esistenza, sia naturale sia sociale, e si concretizzerà nel finale *état de mœurs* o *état sans lois* dove la morale liberata dalla normatività della ragione morale-giuridica risulta valorizzazione della comunanza stessa.

AMEDEO PETTENATI



delle ultime annotazioni scritte da Wittgenstein nel periodo conclusivo della sua vita.

Il primo volume manifesta il suo contenuto già nel titolo scelto dai curatori, *Studi preliminari alla "Parte seconda" delle "Ricerche filosofiche"*. MSS 137-138 (1948-49); si tratta appunto di manoscritti da cui Wittgenstein trasse il dattiloscritto originariamente pubblicato dai suoi esecutori testamentari come parte seconda delle *Ricerche filosofiche* (Einaudi, 1967).

Il secondo volume, *L'interno e l'esterno* (1949-1951), contiene invece annotazioni dai manoscritti wittgensteiniani di quegli anni, selezionate dai curatori tra altre già precedentemente pubblicate postume (*Della certezza*, Einaudi, 1978; *Osservazioni sui colori*, Einaudi, 1981), per l'affinità tematica colle annotazioni della prima parte. (Non si finirà mai di stupirsi per questa bizzarra forma di

la prima parte di *Ultimi scritti* (il primo volume dell'edizione inglese) si presenta come una ghiotta occasione per vedere il filosofo alle prese colla costruzione dei suoi stessi pensieri. Opportunamente depurate, molte delle osservazioni qui contenute ricorrono infatti proprio in quel testo; ciò che non ricorre si può considerare come formulazione allo stadio di abbozzo o come materiale di cui Wittgenstein, nel continuo e quasi ossessivo ritornare sugli stessi temi, non si sentiva soddisfatto. Preoccupazione dominante di Wittgenstein è evitare di ricadere in quel mentalismo che fin dalla prima parte delle *Ricerche filosofiche* aveva brillantemente rigettato, secondo cui gli stati psicologici sono quei fenomeni o processi mentali che solo chi ne fa esperienza sa di avere. Per Wittgenstein, ciò che avviene nella testa di un individuo quando questi pensa a o intende

La seconda parte del libro (il secondo volume dell'edizione inglese) si concentra sulla dissoluzione della falsa dicotomia interno/esterno che sostiene il mentalismo psicologico. Non ha senso dire che l'interno altrui ci è nascosto, se con questo si vuole alludere a una contrapposizione tra stati mentali inaccessibili dalla prospettiva della terza persona e processi comportamentali esterni pubblicamente osservabili (II, p. 189). C'è solo un'asimmetria nel gioco linguistico (II, p. 191) tra l'auto- e l'etero-ascrizione di uno stato psicologico; la seconda, non la prima, si può sensatamente sottoporre a dubbio. Che si possa dubitare del fatto che un altro abbia quello stato psicologico che mostra (o dice) di avere, d'altronde, non significa né che poi se ne dubiti davvero (II, p. 188), né che sia sempre legittimo farlo. Supporre ad esempio che l'altro stia

VITO CAGLI

**Dal continente all'isola.
Il passaggio
di Sigmund Freud
dalla medicina
alla psicoanalisi**

pp. 144, Lit 24.000

Armando, Roma 1998

Vito Cagli condensa in queste pagine del suo ultimo libro una serie di riflessioni sulla nascita della psicoanalisi e sui complessi motivi che hanno permesso a Freud di abbandonare la fisiologia prima e la medicina ufficiale poi, per dedicarsi a una ricerca psicologica che doveva portarlo alla scoperta dell'inconscio, all'interpretazione dei sogni e infine a organizzare un pensiero nuovo, che non aveva precedenti, un'avventura intellettuale ed emozionale che doveva influenzare la conoscenza di questo secolo: un passaggio dalla medicina alla psicoanalisi o, meglio, come metaforicamente scrive Cagli, "dal continente all'isola".

Il libro inizia con uno sguardo panoramico alla situazione scientifica (psicologia, biologia e medicina, oltre che filosofia) di fine Ottocento, dove Freud viene presentato come un giovane studioso che si trova a contatto con personaggi di gran rilievo che fondano la psicologia (fisiologia al suo inizio) come Wundt e Fechner, e con filosofi come Franz Brentano che insegnavano come l'attenzione degli stessi psicologi non dovesse "essere diretta allo studio dei contenuti dell'esperienza ma piuttosto a quello dei processi mentali intenzionali, grazie ai quali questi contenuti vengono acquisiti". In questo contesto, grande rilievo assume per Freud la pubblicazione di *L'origine delle specie*, in cui Charles Darwin propone la teoria dell'evoluzione mediante selezione naturale. In campo medico Freud si trovava immerso in una situazione culturale delle più forti, con Rudolph Virchow che introduce il concetto di "patologia cellulare", Luis Pasteur e Robert Koch che valorizzano la microbiologia, e Adolph Strumpell che si impone come maestro di medicina con il famoso e tradottissimo suo "trattato". Ma i medici più vicini a Freud sono lo psichiatra Meynert e Krafft-Ebing, successore di Meynert alla cattedra di psichiatria dell'Università di Vienna.

Vito Cagli entra quindi nelle radici familiari di Freud, da cui sono certamente scaturiti personalità e motivazioni allo studio. La famiglia di Freud non era particolarmente colta, e di condizioni economiche buone ma non eccelse. Sappiamo che furono proprio queste non disponibilità economiche a spingere Brücke, fisiologo a Vienna, a indurre Freud ad abbandonare la carriera universitaria. E fu una fortuna, perché se Freud avesse continuato la sua carriera in fisiologia avrebbe potuto anche ottenere una cattedra ma la psicoanalisi non sarebbe mai nata. Nel 1873 Freud si iscrive alla Facoltà di medicina di Vienna, e dopo varie esperienze (fra cui quella di Trieste, dove fu inviato dallo zoologo Carl Claus) approda all'Istituto di fisiologia diretto da Brücke, dove resta dal 1876 al 1882. Frequenta quindi vari reparti - in par-

L'avventura della "creazione inconsapevole" della scienza dell'inconscio psichico

MAURO MANCIA

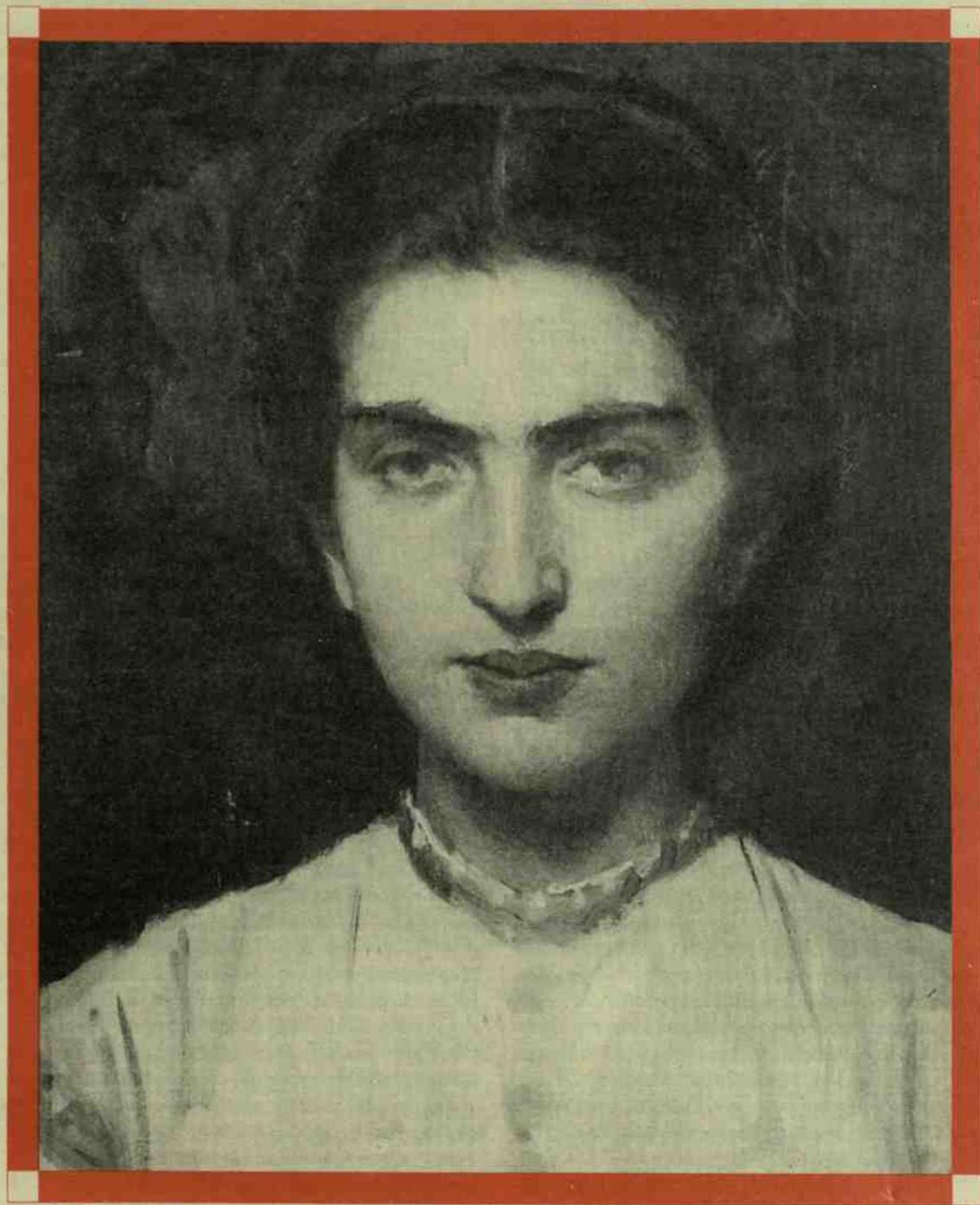
ticolare quello di neurologia infantile, dove apprende molta clinica - e si dedica a pubblicazioni che gli varranno la libera docenza di neuropatologia. Subito dopo, nel 1886, parte per Parigi, dove farà la preziosa esperienza su pazienti isterici con Charcot, esperienza che influenzerà in maniera signifi-

ca Nothnagel, lo psichiatra Meynert. Ma Freud pensa al "distacco", a crearsi una sua strada, diversa da quelle dei maestri. Scrive Cagli: "Lento, quasi insensibile, ma rintracciabile già per molti atteggiamenti, parole e prese di posizione di Freud, quel processo che lo portò a distaccarsi dalla medicina

funzionalismo cerebrale. Inoltre questo lavoro appare prezioso per l'affermazione che "la catena dei processi fisiologici nel sistema nervoso non sta in un rapporto di causalità con i processi psichici". Piuttosto "lo psichico è (...) un processo parallelo a quello fisiologico": affermazione, questa,

incompatibile con l'Io mediante una proiezione del suo contenuto all'esterno". E qui che per la prima volta Freud usa il termine "proiezione". E arriviamo rapidamente al lavoro che rappresenta il passaggio dal continente all'isola, nella bella metafora di Cagli: *Il progetto di una psicologia*, del 1895. L'autore passa in rassegna le varie letture che di questo *Progetto* sono state fatte, e mi sembra che sostanzialmente sia vicino alla mia ipotesi che il linguaggio del *Progetto* è metaforico e falsamente neurofisiologico, dal momento che "la maggior parte dei concetti adoperati da Freud nel *Progetto* sono inaccettabili o almeno molto discutibili, non solo alla luce delle attuali conoscenze neurofisiologiche ma anche sulla base di quelle dell'epoca di Freud".

Dal *Progetto* alla *Interpretazione dei sogni* il passo è molto breve, dal momento che nel VII capitolo di quest'ultimo lavoro vengono ripresi alcuni concetti del *Progetto*, nonché il modello della relazione mente-cervello che permette a Freud di affermare che ogni sogno avviene per regressione e comporta l'esaudimento allucinatorio di un desiderio rimosso nell'infanzia, definizione questa che Freud non abbandonerà più. Nell'ultimo capitolo, dedicato al "distacco", Cagli afferma che la psicoanalisi fu "una creazione 'inconsapevole', tanto che solo tardivamente si riconobbe l'esigenza di darle un suo statuto separato peraltro rimasto sempre piuttosto incerto". Una curiosità: "il termine 'psicoanalisi' era comparso per la prima volta in un articolo di Freud del 1890 in lingua francese per indicare soltanto un metodo terapeutico". Ma "dobbiamo giungere (...) al 1922" perché "Freud dia della psicoanalisi una definizione chiara e dettagliata". Finché, nel 1924, Freud dirà che "mentre in origine per 'psicoanalisi' intendeva un ben preciso procedimento terapeutico, ora questo termine è diventato anche il nome di una scienza, la scienza dell'inconscio psichico". Ma era necessario per Freud dare vita a un "movimento psicoanalitico", che si è subito caratterizzato per la riservatezza e la segretezza. Queste caratteristiche del "movimento" si sono mantenute fino a noi, creando le condizioni perché alcuni detrattori della psicoanalisi la attaccassero come una disciplina a forte contenuto ideologico. Ma a dispetto di queste critiche, al di là dell'apporto che ha potuto dare alle altre scienze, alla letteratura e all'antropologia, la psicoanalisi ha contribuito in maniera sostanziale a dare dell'uomo e della sua sofferenza un'interpretazione profondamente umana.



cativa il suo allontanarsi dalla medicina ufficiale e dalla neurologia per cominciare a pensare in termini funzionali.

È necessario qui ricordare la straordinaria vita culturale, musicale, teatrale e scientifica della Vienna di fine secolo. Scrittori come Stephen Zweig, Arthur Schnitzler e Karl Kraus, architetti come Otto Wagner, musicisti come Gustav Mahler e Arnold Schönberg, artisti come Klimt e Schiele, medici come Freud, tutti facevano "circolo" a Vienna, e naturalmente i vari personaggi di questi circoli si conoscevano tra loro e potevano interessarsi anche a circoli vicini creando un prezioso tessuto interdisciplinare. È in questo contesto che Freud incontra i suoi maestri Karl Kraus, Ernst Brücke, Josef Breuer (con il quale inizia uno stretto rapporto di amicizia che lo porterà a scrivere gli studi sull'isteria), l'internista

accademica e ad approdare alla psicoanalisi può essere ricostruito seguendo due filoni diversi. Il primo è quello scientifico: Freud fa scienza più e meglio riflettendo sui fatti che non cercando fatti nuovi (...) Il secondo è quello degli ostacoli e delle difficoltà che Freud incontrò nel suo percorso accademico: voleva un'affermazione ma non riuscì a raggiungerla all'interno del 'sistema' e se ne sentì invece respinto. Così è anche per i suoi atteggiamenti assolutistici e provocatori, che invece della fama che cercava ricevette incomprendimento. Abbandonò allora il 'continente' della medicina e fece rotta verso la sua 'isola': la psicoanalisi". Cagli si dilunga in un'interessante e accurata analisi di *L'interpretazione delle afasie*, sottolineando come Freud in questo lavoro neurologico del 1891 sia critico nei confronti degli organici localizzatori e valorizzi il

che lo pone nella schiera dei dualisti parallelisti.

Dalla lettura delle varie minute, Cagli scopre una definizione di "paranoia" proposta da Freud che potrebbe essere sottoscritta anche oggi: "lo scopo della paranoia è (...) di respingere una rappresentazione

EIHEI DOGHEN - COMUNITÀ VANGELO E ZEN

TENZO KYOKUN

*La cucina scuola della Via:
insegnamenti e tradizione viva*

«Meditazioni - sez. Vangelo e Zen» pp. 112 - L. 16.000

VIA NOSADELLA 6
40123 - BOLOGNA

EDB
EDIZIONI
DEMONIANE
BOLOGNA

TEL. 051/306811
FAX 051/341706

Strettoie per l'antropologia

VIRGINIA DE MICCO

**Medicina Magia
Religione Valori.
Voi. II: Dall'antropologia
all'etnopsichiatria**

a cura di Vittorio Lanternari
e Maria Luisa Ciminelli

pp. 452, Lit 35.000

Liguori, Napoli 1998

A distanza di quattro anni dal primo volume di Vittorio Lanternari su *Medicina Magia Religione Valori*, esce questo secondo volume aperto ai contributi di studiosi italiani e stranieri da anni impegnati nel settore. Dall'antropologia all'etnopsichiatria, recita il sottotitolo, ed è forse questo passaggio che merita attente riflessioni e doverose precisazioni. Grande merito dello studioso è di avere tra i primi coltivato l'interesse per i nuovi movimenti religiosi in ambito sia occidentale sia extraoccidentale, mettendone a fuoco le valenze "terapeutiche" e le radici socioculturali, e sottolineandone l'importanza per il discorso antropologico ed etnopsichiatrico.

I contributi del volume toccano alcuni degli aspetti ritenuti centrali nel dibattito attuale: dall'analisi del processo terapeutico (Kleinmann e Csordas), al concetto di "culture-bound syndromes" (Ciminelli), dai meccanismi endogeni di autoguarigione (Bibeau), alle problematiche suscitate dal fenomeno migratorio in campo medico e psichiatrico (Bernardi, Cardamone e Inglese), a un'ampia panoramica sui modelli e le esperienze in campo etnopsichiatrico (Beneduce). Vengono poi approfonditi alcuni tra i fenomeni più interessanti e attuali legati al diffuso bisogno di guarigione, e più in generale di salvezza, che pervadono questa fine millennio: le guarigioni miracolose di Lourdes (Gallini), le pratiche terapeutiche dei cristiani carismatici (Charuty), l'esorcismo cattolico (Talamonti). Sono dedicati invece all'analisi dei mutamenti dei sistemi terapeutici all'interno di contesti socioculturali in trasformazione i contributi di Corin sul rito zairese dello Zebola, di Schirripa sulla legittimazione delle pratiche terapeutiche tradizionali in Ghana, di Vulpiani sul pluralismo medico in Bolivia, di Polia sul curanderismo peruviano e di Fiore sull'evoluzione del sistema terapeutico dogon (Mali) tra islamizzazione e tradizione.

La cifra caratteristica del discorso antropologico applicato al variegato mondo delle pratiche e dei saperi terapeutici riemerge negli sguardi attenti che gli studiosi rivolgono a contesti in accelerate trasformazioni socioculturali, mentre sembra un po' perdersi nell'affannoso tentativo di "compiacere" alcuni modi di pensiero in voga nelle neuroscienze. Il passaggio di consegne così stretto tra antropologia ed etnopsichiatria, in cui sembra quasi che l'una si appiattisca sull'altra, corre in realtà il rischio di diventare un abbraccio mortale. Ancora una volta sembra confermarsi quello iato che separa

le ambizioni generali dell'etnopsichiatria dalle ricerche locali. Mentre queste ultime appaiono puntuali e convincenti, il discorso generale continua a mostrarsi fragile e in fondo privo di un suo stile cognitivo e interpretativo specifico. Quanto sia difficile costruire un discorso scientifico che persegua fini terapeutici salvaguardando il valore e il peso specifico dei costrutti culturali è ben rappresentato nel volume.

Lascia perplessi il tentativo di fondare la "verità" dei saperi terapeutici tradizionali e di rintracciare l'"efficacia" delle relative prati-

mutandis, quell'operazione che acutamente Clara Gallini descrive nell'apparato istituzionale del santuario di Lourdes, in cui anche la guarigione miracolosa, per affermare la sua natura di prodigio, deve passare attraverso il vaglio medico. Sembra riproporsi quell'idea per cui una pratica può essere efficace, un risultato reale soltanto se si riesce a formularli attraverso termini che rispettino (o forse, meglio, mimino) la logica e il lessico biomedici. Quella che è stata salutata da alcuni antropologi da anni impegnati sul campo come la vittoria sullo scetticismo medico rispet-

giche, nel relè neuroendocrino rappresentato dall'ipotalamo, cui non vengono assegnate funzioni poi tanto diverse da quelle che lo stesso Cartesio ipotizzava per la ghiandola pineale.

Come sottolinea Lanternari nel suo saggio introduttivo, si può ritenere ormai generalmente riconosciuto il ruolo del fattore cultura nella concettualizzazione delle nozioni di salute/malattia, ma la vera sfida disciplinare, in cui l'etnopsichiatria è ingaggiata riguarda la pratica clinica (Beneduce). Tale sfida appare sempre più spesso rivolta al sapere medico occidentale,

culture che le esprimono, ad esempio, bisognerebbe stare attenti in realtà a non cadere nella trappola di una applicazione troppo stringente dell'equivalenza di cui parlavamo prima. Nel senso che la sfida concettuale consiste proprio nella capacità di riuscire a pensare e a operare all'interno di uno spazio in cui alcune manifestazioni comunemente "anormali" - che esprimono sofferenza e disagio agli occhi degli stessi nativi e sono comunemente registrate come distanti dall'esperienza quotidiana - non siano però immediatamente catturate all'interno di una entità patologica.

Forse uno degli elementi centrali su cui riflettere è costituito dallo scarto che Bibeau, sulla base di una distinzione introdotta da Corin, individua tra "l'obiettivo esplicito di un rituale terapeutico", espresso dal sistema di credenze del guaritore, e la sua "portata terapeutica", che si situa su un altro livello, che è poi il livello dell'"impatto psicosociale" del rituale stesso, individuato dal ricercatore. Il che poi in un certo senso equivale alla distanza che separa il "punto di vista dei nativi" dai discorsi scientifici che lo valorizzano e lo "spiegano". Ma se è vero che tale scarto o distanza è rintracciabile anche nelle pratiche della biomedicina, è proprio qui che si situa la specificità del discorso antropologico e della pratica etnopsichiatrica. Pertanto risulterà vano il tentativo di colmare tale scarto ricorrendo a ordini di spiegazioni "psiconeuroendocrinoimmunoetc...logiche", o a sedicenti "meccanismi endocrini di guarigione" (a proposito, se quest'ultimo è un rifiuto è molto significativo, ma se non lo è forse è ancora più significativo...).

Sembra frutto di una grave confusione epistemologica questo affanno a cercare le basi fisiologiche delle guarigioni ottenute con mezzi magico-religiosi. Risulta davvero difficile trovare un'espressione più adeguata al riguardo delle parole di De Martino, riportate nel saggio di Gallini, quando spiega che per quanto riguarda le pratiche magiche "ciò che le mantiene è la 'regolarità' del successo psicologico-protettivo, e non l'eccezionalità e la irregolarità delle effettive guarigioni organiche". Continua poi Gallini, "sarebbe come dire che l'eccezione può elevarsi a regola, nella costruzione di un piano metastorico in cui quanto 'può essere in un caso' si assottiglia al livello di un 'deve essere sempre'". Ed è proprio sulla capacità di analisi culturale di tali piani metastorici che si può giocare anche la specificità del discorso etnopsichiatrico.

Forse oggi la preoccupazione scientifica principale dell'antropologia e dell'etnopsichiatria dovrebbe essere quella di custodire quegli "scarti", piuttosto che tentare di colmarli ad ogni costo. Ci sono forse più riserve conoscitive e potenzialità scientifiche in queste irriducibilità che in sterili tentativi di rappacificazione disciplinare e nella ricerca di una convergenza assoluta. Ancora con Gallini si potrebbe dire che proprio la contesa "ideologica", la posta in gioco continuamente negoziata e mai definitivamente assegnata, costituisce la sostanza culturale dell'evento/guarigione, che di fronte a qualsivoglia ordine di spiegazioni mantiene un suo nucleo enigmatico, alla stessa stregua dell'evento/malattia.

Cultura e religione

ALESSANDRO SIMONICCA

VITTORIO LANTERNARI, Antropologia religiosa. Etnologia, storia, folklore, pp. 374, Lit 35.000, Dedalo, Bari 1997.

Esiste l'antropologia religiosa come disciplina autonoma di studio? Il volume di Lanternari, che comprende dodici interventi editi rielaborati e due capitoli nuovi, tenta di formulare una risposta al quesito e riflette sul luogo attuale della religione all'interno delle teorie antropologiche. Punto di partenza, l'unità della scuola romana di storia delle religioni che converge, da Pettazzoni a De Martino a Mastromattei, nel riconoscere il principio della religione come "dimensione autonoma della cultura" per sfociare in una tipologia dell'agire religioso e giungere a una sintesi delle credenze e delle pratiche religiose nel quadro dell'antropologia simbolica post-strutturalista, in sintonia con le posizioni di Marc Auge e di Edmund Leach.

Rispetto a De Martino, l'autore tende a coniugare il rito e la terapia. Si veda la rivisitazione del tarantismo entro una prospettiva etnopsichiatrica, vale a dire come canalizzazione in termini culturali di elementi di crisi e di sofferenze psichiche verso un riscatto di ordine psicoterapeutico. Più che antropologia delle religioni, l'antropologia religiosa è quindi l'antropologia delle costruzioni simboliche del sé culturale e soggiace a uno stesso meccanismo cognitivo-simbolico, la "separazione-integrazione" natura-cultura, mito-rito, contestazione-conservazione, causalità metafisica o agente, individuale-collettivo, armonia-conflitto. Quest'ultima coppia ha la sua massima visibilità nella festa, "categoria fenomenologica della cultura", ove si palesano i modi con cui l'uomo gioca risposte e rinvase nei confronti della propria precarietà esistenziale ricorrendo alle strutture dell'ordine e del disordine.

Siamo in presenza di un abbozzo di meta-teoria antropologica, sensibile al clima cognitivistico degli anni ottanta. Il lungo tragitto intellettuale di Lanternari si diparte dalla decisione costante di intendere i cambiamenti culturali alla stregua di contaminazione delle culture nel loro reciproco incontro-scontro, e il millenarismo ne offre lo schema generale. Superata la contrapposizione tra cultura egemonica e culture subalterne, sia in senso segnico-culturale (Alberto Cirese) sia in direzione critico-politica (Luigi Lombardi-Satriani), Lanternari valorizza piuttosto la continuità squisitamente antropologica della corrente legata alla scuola romana di studi religiosi e mostra tratti di comunanza con le tematiche etnopsichiatriche ed etnopsicologiche sul Self, il problema del genere e del corpo, la riconsiderazione dei valori. Ne risulta un quadro ricco e variegato, di notevole presa sulla realtà caotica dell'oggi. Più problematico invece il profilo teorico. Il concetto di cultura che Lanternari sostiene si fonda su valori in primis religiosi, come aurorale presa di coscienza della realtà; il sincretismo rappresenta il momento del mutamento e l'identità garantisce il costituirsi di una circolarità tra mito, rito, festa e terapia. Il problema è se il sincretismo ci permetta di cogliere la specificità delle nuove formazioni culturali della contemporaneità o non si arresti all'uso primario di riscrittura religiosa in termini nuovi di significati antichi, e se l'identità sopporti il grave peso di connettere antropologia e neuroscienze. Più in generale, c'è da chiedersi se le rappresentazioni culturali seguano le stesse dinamiche di quelle religiose, se queste ultime si identifichino con le rappresentazioni collettive eguagliino quelle individuali. Forse occorrono frames più vasti, e non tutti di parte antropologica.

che terapeutiche nei cosiddetti "meccanismi endogeni di autoguarigione", che potrebbero apparire come delle configurazioni altrettanto mitiche, ma meno elaborate dal punto di vista "estetico", delle fonti di guarigione individuate dai saperi tradizionali. Anzi ci sarebbe da chiedersi come mai proprio gli antropologi avvertano in maniera così impellente il bisogno di inventare le loro prassi di osservazione e di ricerca sul culturale attraverso questa operazione di radicamento/rispecchiamento nel biologico, sposando teorie che già in campo medico appaiono piuttosto generiche. Ma al di là della validità biologica di tali assunti sembra davvero che si stia riproponendo, *mutatis*

to alla reale efficacia delle pratiche "tradizionali", corre il rischio di rivelarsi invece come la definitiva resa alle pretese egemoniche del sistema di spiegazioni biomediche. Per inciso questo atteggiamento porta con sé una conseguenza paradossale: proprio chi ha sempre criticato con asprezza la dicotomia mente/corpo, l'ispirazione "cartesiana" della medicina occidentale, si ritrova poi, non so con quanta consapevolezza, a radicalizzare tale separazione, reificando "sentimenti ed organi" (Bibeau) di cui si tratterebbe di indagare le reciproche influenze; oppure si ritrova a cercare l'anello di congiunzione tra emozioni suscitate dagli apparati rituali e modificazioni fisiolo-

di cui si rivelano le parzialità e le insufficienze non solo nei confronti della capacità di interpretare e di curare le manifestazioni di malessere espresse da popolazioni di cultura non occidentale, ma anche all'interno dello stesso dominio culturale occidentale. E del resto lo spazio che l'etnopsichiatria sembra reclamare all'interno della pratica clinica dovrà necessariamente passare attraverso una profonda revisione di concetti e metodi. Sarà necessario uscire dalla immediata equivalenza normale/anormale = sano/patologico. Quando si dice che alcune manifestazioni etichettate come patologiche dalla medicina occidentale sarebbero invece "perfettamente normali" per le

La guarigione e il rito

A proposito di "Il miracolo e la sua prova" di Clara Gallini

VITTORIO LANTERNARI

Negli anni cinquanta, nell'ambito degli studi antropologici si è riscontrato – in Italia, e ancor prima all'estero (Canada, Usa, poi Francia ecc.) – l'avvio di uno spontaneo e reciproco avvicinamento, in termini di confronto interno, tra ambiti disciplinari riguardanti da un lato l'antropologia e dall'altro la psichiatria. Da un canto in America si dava avvio ad una "psichiatria comparata" poi ridenominata "transculturale" e, oggi (da Dévereux) "etnopsichiatria", che si rivolge verso l'area etnico-culturale propria dell'etnologia o antropologia. Ricerche svolte presso società di cultura "tradizionale" o "primitiva" si volsero ad analizzare fenomeni psico-comportamentali usciti dagli schemi ordinari della cultura ufficiale occidentale (efficacia magica, transe sciamanica, crisi di possessione e altri stati psichici alterati).

In Italia fu l'area etno-antropologica, invece, a interrogare e porre in questione gli assunti della psichiatria ortodossa. Ciò avveniva con i lavori che Ernesto de Martino dedicò al fenomeno della magia – come pratica e credenza – e al rituale del tarantismo nella sua portata di rituale terapeutico di possessione: entrambi i fenomeni pertinenti al mondo contadino del nostro Sud negli anni cinquanta. Di fronte ai due complessi etnografici da lui riscontrati e studiati, de Martino percepì l'urgenza d'un problema destinato a scrollare o ridimensionare la portata di certi presupposti riduttivamente denigratori fino ad allora dominanti nell'ambito della psichiatria circa fenomeni del tipo surriferito. Egli infatti indicava nel contesto socio-culturale tradizionale il fondamento precondizionante delle sindromi psichiche ad esse connesse, e ne rivelava le implicanze culturali non scève, rispetto a turbe psichiche o psicomatiche, di eventuale efficacia reale. Per de Martino si aprì un dialogo con gli psichiatri Giovanni Jervis e Michele Risso: il primo un attento collaboratore nello studio del tarantismo, il secondo un originale e acuto operatore che a partire dal rapporto con de Martino si fece assertore di una pratica professionale rivoluzionaria negli anni cinquanta, presso l'ospedale psichiatrico di Berna. I numerosi casi da Risso ivi incontrati – contadini meridionali italiani, emigrati per lavoro, che soffrivano di grave crisi di spaesamento culturale e conseguente angoscia da sindrome di "fattura" – ebbero per lo psichiatra il valore di convalida della lezione demartiniana circa il fondamento culturale del complesso detto di "fascinazione magica", e suggerirono a lui di ricorrere, per l'unica possibile terapia di tale sindrome, allo stesso campo della magia: il ritorno del paziente al suo paese del Sud, e laggiù la controfattura (Michele Risso-Böker, *Sortilegio e delirio*, Liguori, 1992; ed. orig. tedesca 1964).

L'attenta analisi dei processi terapeutici messi in atto per via dei rituali magico-religiosi tra fasce culturalmente arcaizzanti di casa nostra fino a tempi recenti, come fra società lontane, di preminente interesse etnologico, rivelava agli antropologi l'implicito potenziale d'influenzamento psico-culturale esercitato sui partecipanti al rito di guarigione, per effetto dell'atmosfera caratteristicamente ricca di simbolismi inerenti alle varie procedure rituali, alla rappresentazione delle varie entità mitiche preposte, a gesti, moti, posture corporee dei soggetti coinvolti.

Possiamo dire che oggi, all'abbondante documentazione di psicoterapie tradizionali, si aggiungono le svariatissime nuove religioni di netto orientamento psicoterapeutico diffuse nell'intero Occidente moderno. Si tratta di quei numerosi movimenti religiosi diffusi perlopiù fra le popolazioni urbane, fra i suoi più diversi ceti sociali e strati culturali, interpretati in genere come spina nel fianco delle chiese cristiane ma anche, all'opposto, come segno di un "ritorno del sacro", di una "reviviscenza del sentimento religioso" in un mondo abbandonatosi a un desolante e sterile laicismo. Ma a ben guardarli, questi movimenti – la New Age ne è l'ultima espressione, in sé condensante i caratteri di gruppi e sette iniziatiche ed esoteriche precedenti e tuttora esistenti – si presentano dunque, in realtà, come tipici organismi terapeutici, anzi psicoterapeutici, in grado di offrire una nuova fonte di salute psicofisica – garanzia di guarigione da ansie e malesseri e di riequilibrio psicologico e mentale – e inoltre una "verità" assoluta trasmessa dalla dottrina del rispettivo fondatore, che assume per i seguaci il ruolo di "carismatico", dai poteri sovranaturali, protagonista di un culto personale. Anche in queste nuove religioni a sfondo terapeutico è il rito d'iniziazione, con il potere dei suoi vari simbolismi, ad agire come veicolo di "conversione" e "cattura" del nuovo adepto. Nel processo di lavaggio del cervello, si sprilla sui candidati la pioggia di formule, di pratiche rituali e comportamentali prescritte come "vie" alla salute-salvezza. I seducenti appelli delle nuove religioni, dalla matrice spesso orientale o sincretica, esercitano un particolare potere di attrazione grazie anche alla formula ch'esse lanciano, specialmente adatta per gente sofferente d'una sindrome d'insignificanza e di vuoto assiologico, cioè la formula della "autorealizzazione del sé", ovvero, secondo il loro linguaggio americanizzante, del "Self".

Fu Claude Lévi-Strauss nel 1949 ad attirare per primo l'attenzione in sede antropologica, a proposito dei riti sciamanici di guarigione, sulla "efficacia simbolica". De Martino vi si riferiva implicitamente parlando del problema della "realtà dei poteri magici". Clara Gallini (*Il miracolo e la sua prova. Un etnologo a Lourdes*, Liguori, Napoli 1998, pp. 275, Lit 25.000) ha decisamente impresso una svolta a questa area problematica. Nell'affrontare il problema complesso del ciclo rituale di Lourdes – non più un fenomeno di folklore dunque, come il malocchio o le feste popolari in Sardegna, cui Gallini dedicò analisi e interpretazioni acute e attente, ma una religiosità tipicamente di massa entro un contesto di modernità e spregiudicatezza laica –, questa studiosa ha saputo fornire un quadro eloquente dell'esperienza vissuta dalla folla peregrinante nelle fasi successive alla partenza del viaggio del "treno bianco", rilevando il significato fondamentale del pellegrinaggio come "rito collettivo verso il luogo dei miracoli (la Basilica, la Grotta sacra) lungo un itinerario segnato dalla 'idea fissa' (di un'attesa guarigione) condivisa in uno stato di esaltazione collettiva": dunque il pellegrinaggio come "potente operatore di un itinerario suggestivo che può culminare anche in un esito positivo producendo l'effetto desiderato". Beninteso, le ultime parole sono espresse in un linguaggio che noi diciamo "emico", ossia interno all'oggetto studiato – la condizione del pellegrino. L'autrice si guarda infatti dal conferire ad esse un valore "etico", cioè riferito a un piano reale di validità generale e scientifica. Del resto bisogna chiarire che l'intera documentazione circa le procedure rituali, riprese sul campo, deriva dall'unica fonte primaria e fondamentale di ricerca ad ampio raggio programmaticamente assunta dalla nostra antropologia, cioè dal libro che Emile Zola (*Lourdes*, 1894) scrisse dopo la diligentissima indagine personale ch'egli svolse con la ben nota sua puntigliosa bravura. Gallini proclama questa dipendenza ineludibile dal lavoro di Zola – nato come romanzo realista d'ispirazione apertamente laica –, e lo assume con legittima consapevolezza come fonte etnografica di prim'ordine utilizzandola nei termini originali di quell'antropologia simbolica che per principio punta a cogliere l'essenza interiore della partecipazione religiosa di gruppi, e qui della comunità di fedeli, attraverso l'opera d'individuazione e interpretazione dei simbolismi pertinenti al rito.

La straordinaria potenza simbolica del percorso rituale di Lourdes – come l'autrice sa ben rilevare – è il risultato del diretto, personale contatto percettivo che il pellegrino esperisce con il luogo sacro per antonomasia, la Grotta delle apparizioni della Vergine: il sito dell'Evento primario e fondamentale da cui scaturisce in origine il culto. E con esso viene rivivificata la memoria del miracolo come esempio paradigmatico e come promessa per i sofferenti. Nelle pagine di particolare lucidità e sensibilità, e di suggestiva finezza stilistica, che Clara Gallini dedica alla sacra Grotta, con la statua della Vergine, con il cumulo di segni devozionali o ex-voto e mazzi di fiori raccolti sul posto "a marcare passaggi di dolore e di speranza", coglie il tratto più profondo dell'esperienza vissuta dal pellegrino in un momento culminante del ciclo. L'autrice scopre il nesso segreto che carica di potenza effettiva i simboli raccolti sul posto: anzitutto la presentificazione della Vergine dell'"apparizione miracolosa" e la riattualizzazione psichica indotta nei fedeli sofferenti dai tanti miracoli rappresentati dagli ex voto.

Quello di Clara Gallini è un libro coraggioso, d'orientamento libero, secondo un approccio sensibile all'intelligenza del fenomeno nella sua bidimensionalità insieme medica e religiosa, di sofferenza umana e di potenza dei simboli rituali. Il sintetico excursus sugli sviluppi della psichiatria avvenuti dal secolo scorso su magnetismo, ipnotismo, suggestione apre una finestra che con Charcot e la sua rivoluzionaria teoria della "fede che guarisce" prelude a una più radicale, ma rigorosamente "antropologica" presa di posizione che l'autrice fa sua a proposito del discusso tema delle guarigioni "miracolose". Ne emerge come nucleo problematico di prima importanza sul piano di un sapere antropologico aperto, il tema della "efficacia simbolica", da confrontare con la posizione di Charcot che assegna alla fede come momento psichico la capacità d'influenzamento sul "soma" come oggetto passivo di recezione consequenziale.

Clara Gallini tiene conto dei molteplici fattori preposti al processo di incentivazione del potenziale d'influenzamento del rito coi suoi simbolismi; ma anche della unità indisgiunta psico-corporea dell'individuo. Senza sopprimere l'importanza della componente "corale-collettiva" sottolineata da Zola, la studiosa corregge Zola rimarcando anzitutto che si tratta di uno stato sì di esaltazione, ma "controllata dalle redini del rito e dei suoi seppur esaltati officianti", e infine ammette che "forse per queste strade può risultare plausibile anche la realtà delle guarigioni". Ma soggiunge che "da questo sfondo corale si dipartono tutte le possibilità (...) personali, tutte le modulazioni di un inganno collettivo che si traduce nelle storie delle diverse guarigioni".

Terremoti

Cronache e istruzioni per l'uso

MARIO TOZZI

**ENZO BOSCHI,
FRANCO BORDIERI**

Terremoti d'Italia

pp. 150, Lit 24.000

**Baldini & Castoldi,
Milano 1998**

**ENZO BOSCHI,
EMANUELA GUIDOBONI,
GRAZIANO FERRARI,
GIANLUCA VALENSISE**

I terremoti dell'Appennino umbro-marchigiano

pp. 267, Lit 40.000

**Istituto nazionale
di geofisica (Ing) e Storia,
geofisica ambiente (Sga),
Bologna 1998**

**FRANCO FORESTA MARTIN,
PATRIZIA POLIZZI**

Terremoto

pp. 108, Lit 12.000

Avverbi, Roma 1998

Anno terrificante, quello passato, a causa degli eventi naturali dalle conseguenze catastrofiche: alluvioni e inondazioni, tempeste di ogni tipo, eruzioni vulcaniche e (soprattutto) terremoti. Anno impressionante per il numero di vittime, per l'entità dei danni, per il re-taggio psicologico, ma quanto diverso dai precedenti? Quanti terremoti si sono poi registrati in dodici mesi, dalla Cina all'Afghanistan, dall'Umbria al Giappone, dall'Egeo al Pacifico? Dieci, forse venti, qualcuno potrebbe azzardare cento. In realtà sulla Terra – ogni anno – si registrano alcune decine di scosse di un certo rilievo e, se si vuole contarle proprio tutte, si deve arrivare ad alcune centinaia di migliaia. Insomma il terremoto è un avvenimento comune, proprio come la pioggia o il vento, ma l'uomo non sembra aver ancora preso confidenza con un fenomeno da cui tipicamente ci si difende a fatica, soprattutto per ignoranza e inadeguatezza, ma da cui – in definitiva – fuggire non è possibile.

Eppure non è il terremoto che uccide, ma la casa che ci crolla addosso: paradossalmente un sisma – anche violentissimo – in aperta campagna non produrrebbe alcun effetto sensibile, se non un'impresione di vertigine o, al massimo, uno sbilanciamento. Il terremoto è dunque diverso dagli altri eventi naturali, anche se le sue conseguenze catastrofiche sono, in qualche misura, meno evitabili di quelle, per esempio, delle colate rapide di fango che hanno funestato la Campania nel maggio scorso. Lì si sarebbe potuto (e dovuto) scegliere di abitare altrove – dove i geologi avevano riconosciuto l'assenza di rischio –; nel caso del terremoto umbro-marchigiano, invece, oltre a costruire meglio o a rinforzare l'esistente, altro non si poteva fare, a meno di non voler evacuare per sempre un'intera regione.

Enzo Boschi (presidente dell'Istituto nazionale di geofisica) si ripro-

pone con due volumi diversi, ma perfettamente integrabili, sulla scena della divulgazione scientifica nel campo suo specifico e, prima di darci delle risposte (quelle pure ci sono), induce a porci alcune sensate domande. Quanti italiani di buona cultura, ben disposti verso l'informazione e lettori di libri conoscono

un paradigma di Aristotele, e come la tettonica delle placche possa essere paragonata, in quanto a concezione ideale (*Gestalt* più che *Weltanschauung*), alla *Fenomenologia dello Spirito*. Peccato che ancora non ci sia e che la Terra risulti, da questo punto di vista, un pianeta dimenticato.

Qui si inserisce il libro di Foresta Martin e di Polizzi, che parte da una considerazione sociale e insieme mediatica, ma che contiene utili informazioni su dove e come avvengono i sismi: i terremoti non sono soggetti a previsioni, ma molte persone pensano che, in particolare nel

Nella seconda parte di *Terremoti d'Italia* si riassume la storia dei terremoti sul suolo patrio e si confina in pochissime pagine quanto, invece, lo stesso autore, in collaborazione con altri ricercatori, ha sistemato in oltre duecento pagine densissime di informazioni storiche, amministrative e geologiche di primissimo piano. *I terremoti dell'Appennino umbro-marchigiano* è un libro moderno e antico nello stesso tempo in cui si affronta come in un catalogo la storia dei sismi in quella tormentata regione dal momento in cui uscirono fuori dalla leggenda per diventare cro-

la più simile all'ultimo terremoto del settembre 1997). Terremoti del Nord d'Italia (e del mondo) da cui ci si risollewa e ci si difende meglio, da una parte, e sismi del Meridione (d'Italia e del mondo) da cui non ci si riprende facilmente e che produrranno danni sempre maggiori: la questione meridionale nasce anche da qui.

Se questo non bastasse, forse il lettore sarà incuriosito dal Barocco di Noto (di recente danneggiato dall'incuria di secoli), sperimentazione urbanistica e architettonica resa possibile solo dal coraggio del duca d'Uzeda, ma soprattutto dal devastante terremoto del 1693, che costrinse a ricostruire secondo altre forme e proporzioni. Non sempre il terremoto come castigo di Dio dunque – domandatelo però a Ciro Menotti, accusato anche di quello emiliano del 1832 –, ma spesso occasione di rifondazione, come ben documentato anche in *I terremoti nell'Appennino umbro-marchigiano* e come emerge dalle conseguenze di quello tremendo del 1783 in Calabria, che comportò la requisizione di beni e terre della Chiesa e promosse la riforma agraria. A questo proposito, però, un disaccordo con Boschi, che considera il terremoto italiano "eponimo" – quello del 1908 a Messina, oltre centomila morti – come un esempio di buona ricostruzione e ci rassicura sul prossimo che, prima o poi, questo è certo, colpirà lo stretto. Forse è vero che altri terremoti così tremendi Reggio e Messina non li subiranno (al momento vorrei però vedere chi potrebbe escluderlo, e vorrei vederlo, allora, il famoso ponte oscillare – se dovesse reggere – e servire poi solo a collegare due città cimitero), ma non sembra che quella ricostruzione possa servire da esempio. Certo, non si è trattato di un'Irpinia, ma forse ancora oggi un esempio migliore è quello di Cerreto Sannita, ricostruita a modo già al tempo dei Borbone. Per Messina le leggi erano senz'altro buone, ma subito furono concesse infinite deroghe: non si poteva costruire con altezze superiori ai dieci metri e con strade più strette di quella misura, ma quasi nessuno si adeguò. Non solo: dei 532 miliardi stanziati complessivamente (con la famigerata "Addizionale per Reggio e Messina") solo 85 arrivarono effettivamente alla ricostruzione. Delle 36.000 baracche costruite per l'emergenza circa 4000 erano ancora abitate fino al 1985 (ed è forte il sospetto che, per quanto riattate, lo siano ancora). Si calcola che oggi solo il 5-10% delle città siciliane a rischio sia a prova di sisma. Non mi pare esempio da seguire.

Libri sui terremoti, dunque, ma al contrario di quanto si potrebbe pensare non ci sono sovrapposizioni per via della vastità dell'argomento e della possibilità di affrontarlo da angolature differenti. Mentre sono canoniche quelle di Boschi, trasversale – e in qualche modo più "efficace" – è quella di *Terremoto*, che prende in esame solo un singolo aspetto (un pregiudizio?), ma molto importante, in un paese in cui c'è ancora estremo bisogno di promuovere e diffondere la cultura scientifica e razionale. Ci si sente ignoranti a non conoscere l'*incipit* dei *Promessi sposi*, ma non a sgranare gli occhi se si nominano faglie e placche; che sia ora di cambiare tendenza?

Riassortimento genetico

ENRICO ALLEVA

BARBARA CONTINENZA, I grandi della scienza: Darwin, una vita per un'idea, la teoria dell'evoluzione, pp. 103, Lit 9.000, Le Scienze, Milano 1998.

È inevitabile che "Le Scienze" dedichino a Lui il fascicolo I, n. 4, della serie "I grandi della scienza", Darwin una vita per un'idea, la teoria dell'evoluzione. È un'umanista, Barbara Continenza, allieva intelligente del fisico e filosofo della scienza Vittorio Somenzi – cui il fascicolo è devotamente dedicato – a firmarlo. Molto bene impostato e con una iconografia scelta con gusto e intelligenza educativa, questo fascicolo non può mancare nella biblioteca di studenti, docenti, o di chiunque sia incuriosito dalla storia di Darwin e dal darwinismo, e delle sue non sempre facili vicende del nostro paese – tuttora area con limitate propensioni verso la scienza della natura e relativi metodi d'indagine. Il volumetto è soprattutto una piacevole panoramica del procedere dell'"idea" scientifica del Darwin in mezzo a contrasti culturali, familiari, non di rado personali. Tratta con piacevoli toni delle contorte introspezioni di un giovane naturalista che – fatto un viaggio straordinariamente lungo e pieno di avventure – arriva a produrre quella "visione della vita" secondo la quale la selezione naturale rappresenta il motore primigenio della "trasmutazione" di una data specie vivente in una forma differente.

Questo fascicolo, con cartine a colori molto chiare, appunti, racconti, foto, dipinti e resoconti "schizzati", molto ne fa partecipe il lettore, che – se motivato – percepirà i toni e i

sapori del viaggio, della scoperta, del dubbio, dell'emergere e del consolidarsi di una "teoria". Resta qualche residua perplessità sul capitolo finale, Verso la storia naturale della mente. Verosimilmente dovuta a una non perfetta conoscenza, da parte di filosofi della scienza, nell'ampio dibattito dell'ultimo quindicennio – essenzialmente condotto da zoologi e neuroscienziati inglesi su contributi di Darwin, via via riscoperti quali embrioni di importanti idee sul ruolo dei percorsi di sviluppo ontogenetico delle forme, inclusa quella del cervello, dunque della mente e dei suoi complicati aspetti patologici. Elementi nuovi, dimenticati in questa pur breve ricognizione sul darwinismo della mente, che è comunque augurabile che "Le Scienze" riprendano nel futuro (si veda per esempio il libro di Nicholas Humphrey Una storia naturale della mente, *Instar Libri*, 1998; cfr "L'Indice", 1999, n. 1). E infine – per un appunto di coloritura, un ornitologo si chiederebbe se il maschio di *Paradisea del Conte Raggi* che si esibisce nella parata nuziale di pagina 92, non potrebbe essere una foto capovolta: ebbene, i maschi di questi uccelli del Paradiso, oltre a gonfiare il piumaggio e a compiere bizzarri balzelloni lungo i rami, emettono suoni scroscianti che in alcuni casi ricordano i cori di rane: ma le loro parate nuziali includono uno straordinario dondolio a testa in giù – maschi eccitati appesi altalenanti nel chiaro-scuro della foresta, dove tentano rumorosamente di attrarre una compagna. A fini di sesso, motore del riassortimento genetico su cui, secondo la teoria di Darwin, alacremente lavora l'evoluzione.

effettivamente di cosa si parla quando si nominano le onde sismiche? Chi sa come si muove una faglia? E vero che c'è uno stretto legame fra storici e geologi?

Terremoti d'Italia è un libro che nasce da conversazioni fra un fisico e un giornalista e che perciò tiene sempre presente il punto di vista di chi esperto non è. Ci fa capire che l'Italia non è un paese a rischio sismico elevato come il Giappone, ma solo che è troppo densamente abitato e dove spesso si è costruito male o non si è intervenuti nel consolidamento ragionato di quanto già esisteva. Ci dice che qui da noi la prevenzione ancora non rende, anzi costa in termini di consenso e dunque non conviene ad amministratori locali o governanti sempre troppo attenti al vento che tira, piuttosto che alla terra che hanno sotto i piedi. Nella prima parte ci insegna cos'è un modello della Terra e perché è importante come

nostro paese, non le si sappia fare perché gli studi non sarebbero all'altezza, mentre magari in California o in Giappone già le si fa da anni. Come è ben riassunto in *Terremoto*, la sola previsione che ebbe successo fu del 1975 in Cina, nella regione di Haicheng, e salvò decine di migliaia di persone; ma solo un anno dopo, nel Tangshan, un terremoto comparabile fece oltre cinquecentomila morti. Ci sono i segni della Terra, è vero, dal magnetismo alla velocità delle onde sismiche alla dilatazione delle rocce, al cambiamento di regime e qualità delle acque sorgive, ma ancora non si è trovato un metodo universalmente efficace e scientificamente valido per poter fare una buona previsione. La prevenzione, invece, quella la si potrebbe fare già da oggi, se non si incontrassero le difficoltà che anche Boschi mette in luce nei suoi due libri e che sono in gran parte anche di natura culturale.

naca e poi storia. Le lance della *Regia* di Roma funzionavano già, come i sismoscopi cinesi, duemila anni fa e tremavano soprattutto per i terremoti della Valnerina (non troppo lontana poi dalla capitale). Ma non si tratta di un elenco telefonico di sciagure, quanto piuttosto di un documentatissimo diario di ricostruzioni, impedimenti burocratici e curiosità – illustrate in modo accattivante, nonostante il bianco e nero –, una specie di "Terremoto, istruzioni per l'uso" in cui si passa dalle teorie più antiche a fantasiose sull'origine dei sismi a dettagli impensabili per quello che riguarda le opere murarie, alle carte delle isosisme, cioè le zone dove il terremoto ha fatto registrare i medesimi danni. Non immaginereste mai che le palombarie, famose nel XVII secolo, siano andate perdute per via della terribile sequenza sismica di Foligno e Sellano del 1791-93 (peraltro

La natura e tutti i suoi colori

EMANUELE VINASSA DE REGNY

ENZO TIEZZI**La bellezza e la scienza**

pp. 150, Lit 16.000

Cortina, Milano 1998

Secondo quanto racconta Margherita Hack, il suo collega Chandrasekhar, il famoso astrofisico indiano premio Nobel 1983, avrebbe detto: "Riconosco che la scienza ha distorto la mia personalità, e mi ha costretto a trascurare altri interessi come la letteratura e la musica. Se non l'avessi fatto, sarei un uomo diverso. Non so se debba rammaricarmene, ma sento che devo trovare un rimedio...". Qualche anno dopo probabilmente trovò il rimedio perché pubblicò un affascinante piccolo libro per la Chicago University Press, *Verità e bellezza* (1987; Garzanti, 1990) in cui erano raccolte alcune sue conferenze sulle ragioni dell'estetica nella scienza.

Enzo Tiezzi - come dimostra quest'ultima sua opera (e una raccolta di poesie da poco pubblicata da Marcos y Marcos) - non corre certo lo stesso rischio: pur essendosi dedicato alla ricerca scientifica, ha infatti sempre alimentato la sua passione per le discipline umanistiche. Chi conosce i suoi precedenti libri ritroverà qui - sistemati in maniera organica e attraversati da digressioni schiettamente scientifiche - quasi tutti i temi artistico-letterari che erano stati là appena accennati, o addirittura nascosti tra le righe.

Da un intreccio tra riflessioni e citazioni, tra ricordi e favole esotiche (tanto affascinanti da sembrare spesso inventati *ad hoc*) nasce infatti un fitto tessuto narrativo da cui emerge la triste realtà della ricerca scientifica attuale, quasi sempre schiava delle necessità del "progresso", ovvero del profitto immediato. Emerge anche la conseguente necessità di cambiare strada e di riprendere i temi della "naturalità" prima che sia troppo tardi, per noi e per i nostri figli, ma anche per il pianeta Terra ("l'unico che abbiamo"). Non si tratta del solito invito al "ritorno alla natura" di stampo tradizionale: Tiezzi è un ambientalista vero, che ama la natura e tutti i suoi colori, non soltanto il verde, l'unico che sembra caro agli ecologisti di professione: con un solo colore non si arriva molto lontano (come dimostrano purtroppo le vicende dei Verdi, e non solo in Italia). Sin da *Tempi storici, tempi biologici* (Garzanti, 1984, 1992), Tiezzi ha insistito sul fatto che la natura è un tutto armonicamente integrato e che le sue leggi fondamentali sono l'instabilità, l'incertezza, l'irreversibilità e la complessità. La natura va quindi affrontata in maniera unitaria - il suo studio non può essere suddiviso tra le diverse discipline tradizionali -, ma sempre in maniera scientifica, utilizzando soprattutto i più recenti sviluppi della fisica, della chimica-fisica e dell'economia. Non è necessario né mitizzare "i bei tempi antichi", né rinunciare allo sviluppo e al benessere. Per

raggiungerli effettivamente occorre però avere il coraggio di riorganizzare completamente il modello produttivo e, soprattutto, di capovolgere la tradizionale visione dell'economia.

Finalizzata soprattutto alle applicazioni, la scienza ha perso il "gusto antico della bellezza" e, con

loro sostenitori parlano di realtà diverse: i primi tendono a concentrare l'attenzione sull'aumento dei fattori materiali, quali la disponibilità di alimenti e di materie prime; i secondi si concentrano sulla sostenibilità dei sistemi geofisici e biologici e delle loro complesse interazioni. Come ha scritto Marcello Cini, il mondo degli uni è atomista e meccanicista, il mondo degli altri è reticolare e organicista.

Per uscire dall'impasse provocata dallo scontro tra questi due punti di vista, per salvare le risorse della Terra in nome delle generazioni future, per ritornare a un "governo

dimenticano che le regole della Wto (l'Organizzazione mondiale per il commercio, "guidata" dai paesi ricchi) non consentono di esigere che il legname importato sia accompagnato da un certificato che ne garantisca la provenienza "ecologica" (per esempio da alberi tagliati per sfoltire foreste così fitte da impedire la crescita di altri alberi). E, in nome del "libero commercio", la Wto proibisce la richiesta di molte altre certificazioni "ecologiche" dello stesso tipo (per esempio nel settore della pesca).

Tanti anni fa, in *A Defence of Poetry*, P.B. Shelley sosteneva che

LUCIANO CRESCI, Le curve celebri, pp. 194, Lit 24.000, Muzzio, Padova 1998.

Le curve di cui parla questo libro non sono quelle che hanno fatto sognare tante generazioni di spettatori cinematografici bensì quelle che, sin dall'antichità, hanno attirato l'interesse e lo studio di matematici e ingegneri, ma anche la curiosità di molti artisti. Curve apparentemente "inventate", che però quasi sempre si ritrovano tali e quali in molte manifestazioni della natura.

Il testo contiene una panoramica molto vasta delle più importanti curve geometriche, una panoramica praticamente completa che parte da quelle legate ai tre grandi problemi dell'antichità - la quadratura del cerchio, la trisezione dell'angolo e la duplicazione del cubo - per arrivare fino alle "strane" curve dei nostri giorni - la curva di Peano e la sua variante più recente, i frattali di Mandelbrot - che, almeno in senso letterale, a curve proprio non assomigliano.

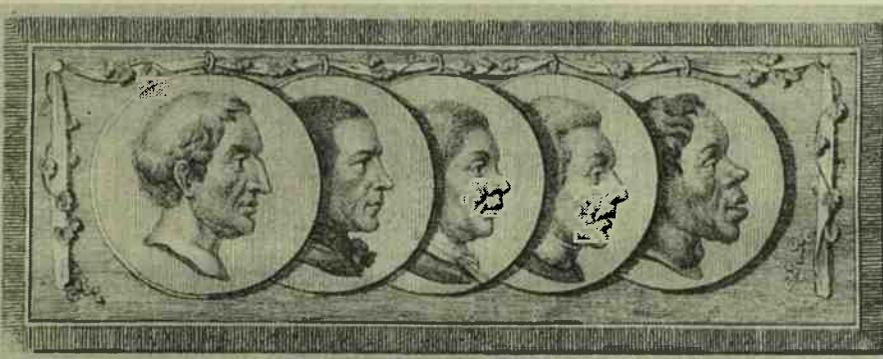
Nascosto in mezzo a tante curve c'è, ovviamente, il cerchio, curva semplice ma perfetta, che perfino Giotto disegnò per dimostrare la sua abilità (così almeno si racconta). C'è la spirale di Archimede, subito trasformata in strumento per sollevare l'acqua.

Ci sono curve strane come la lemniscata di Jacques Bernoulli o la versiera di Gaetana Agnesi, oppure come la "scodella di Galileo", la rappresentazione del metodo che il grande pisano usava per calcolare il volume della sfera.

C'è la spirale logaritmica, la curva che disegna la perfetta conchiglia del Nautilus ma che si ritrova anche nei fiori di girasole (in doppia serie di curve che si avvolgono in senso contrario) e in molte altre strutture botaniche. E la spirale logaritmica è una curva davvero "naturale" (non che le altre non lo siano), tanto da esser legata matematicamente alla serie di Fibonacci e alla famosa "sezione aurea", il parametro estetico dell'antichità ma anche di tanti artisti moderni.

Ci sono curve note e meno note, alcune - come la pelecoida - addirittura sconosciute ai più. Tra le più note, le sezioni coniche di Apollonio, utilizzate da Keplero per descrivere le orbite dei corpi celesti, e il folium di Cartesio, tutta la gamma delle cicloidi e le funzioni iperboliche, il trifoglio e la catenaria, la curva che delinea il profilo dei ponti sospesi.

Nel complesso un libro gradevole e curioso, ma anche una vera e propria piccola enciclopedia.
(E.V.R.)



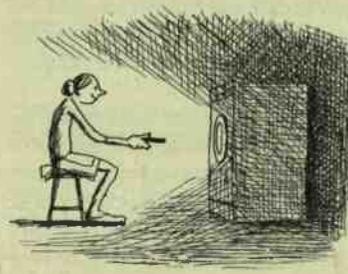
i successi ottenuti nel tentativo di dominare la natura, ha probabilmente messo in forse lo stesso avvenire del nostro pianeta, come dimostrano le catastrofi "naturali", perverse conseguenze del progresso sotto gli occhi di tutti.

Il problema da risolvere è lo scontro tra due punti di vista completamente diversi. Da una parte i sostenitori dello sviluppo, che vedono nel progresso tecnologico e nelle attività economiche senza vincoli l'unica via percorribile per promuovere il miglioramento umano e la qualità della vita. Dall'altra coloro che, preoccupati dai potenziali effetti catastrofici del degrado ecologico, sostengono che sono ormai prossimi la distruzione dei sistemi di sostegno della vita sul nostro pianeta, l'estinzione delle specie e l'impoverimento sia materiale sia spirituale del genere umano.

Le differenze tra questi due punti di vista sono dovute al fatto che i

umano degli esseri umani", Tiezzi propone di valorizzare l'elemento estetico presente nella natura mescolando scienza e poesia, creatività matematica e immaginazione artistica. Ma se ci si guarda attorno, la sua proposta appare purtroppo soltanto un'utopia: basta pensare al recente fallimento della Conferenza di Buenos Aires che doveva regolamentare l'applicazione del protocollo di Kyoto, creato del tentativo di rallentare i mutamenti climatici. L'economia globalizzata non riesce a tener conto del "capitale naturale", che dal punto di vista dello sviluppo sostenibile e della cosiddetta economia ecologica vale almeno il doppio del "capitale prodotto dall'uomo". I paesi ricchi pretendono troppo dai paesi poveri e spesso si lamentano perché questi tagliano le foreste. Ma, oltre a sorvolare sul fatto che i tagli sono commissionati dalle grandi multinazionali del legno,

"la pratica di quelle scienze che hanno ampliato i limiti del controllo dell'uomo sul mondo esterno ha, per mancanza della facoltà poetica, proporzionalmente ristretto i limiti del mondo interno; e l'uomo, essendosi fatto padrone degli elementi, rimane lui stesso uno schiavo". Oggi la situazione è a dir poco peggiorata ma, per risolvere davvero il problema, occorrerebbe che le tesi sostenute da Tiezzi - e da molti altri scienziati ed economisti famosi - prendessero finalmente piede. Ma quando?



Bollati Boringhieri

Franco Fortini
Tasso

Variantine
pp. 192, lire 18.000

Giorgio Agamben
Quel che resta di Auschwitz

L'archivio e il testimone
Temi 81
pp. 165, lire 24.000

Paolo Virno
Il ricordo del presente

Saggio sul tempo storico
Temi 82
pp. 162, lire 24.000

Francesco Germinario
L'altra memoria

L'Estrema destra, Salò e la Resistenza
Temi 83
pp. 152, lire 24.000

Pablo Echaurren
Claudia Salaris
Controcultura in Italia 1966-1977

Viaggio nell'underground
Saggi. Arte e letteratura
pp. 208 con 16 tavole a colori, lire 40.000

Alain Caillé
Il terzo paradigma

Antropologia filosofica del dono
Saggi. Storia, filosofia e scienze sociali
pp. 261, lire 45.000

Mircea Eliade
Trattato di storia delle religioni

Nuova edizione a cura di Pietro Angelini
Saggi. Storia, filosofia e scienze sociali
pp. XXI-488, lire 50.000

Enrico Giusti
Ipotesi sulla natura degli oggetti matematici

Saggi scientifici
pp. 129, lire 30.000

Volker Sommer
Elogio della menzogna

Per una storia naturale dell'inganno
Saggi scientifici
pp. 290, lire 60.000

Augusto Romano
Musica e psiche

Saggi psicologici
pp. 138, lire 30.000

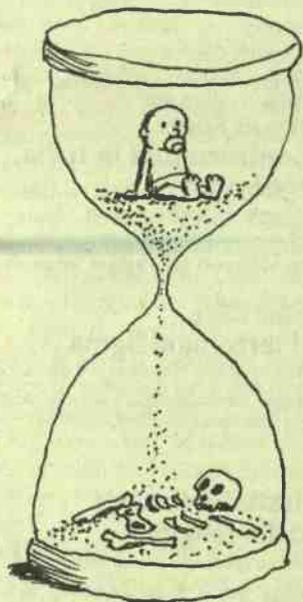
Franco Borgogno
Psicoanalisi come percorso

Programma di
Psicologia Psichiatria Psicoterapia
pp. 240, lire 40.000

Bollati Boringhieri editore
10121 Torino
corso Vittorio Emanuele II, 86
tel. 011.5591711 fax 011.543024

**LÉON STAPPER, PETER ALTENA,
MICHEL UYEN**
**Miti e personaggi della
modernità.**
**Dizionario di storia,
letteratura, arte, musica
e cinema**
ed. orig. 1994
a cura di Silvia Contarini
pp. 432, Lit 45.000
**Bruno Mondadori,
Milano 1998**

Tradotto letteralmente, il titolo di questo dizionario – nato dal lavoro di una équipe dell'Università di Ni-mega – suona: *Da Abelardo a Zo-roastro*. L'ambizione dei redattori è quella di identificare, nella storia della cultura occidentale, una cinquantina di figure chiave che non soltanto abbiano ispirato un buon numero di artisti e scrittori di aree linguistiche diverse, ma che abbiano anche conquistato uno spazio ben riconoscibile nell'immaginazione collettiva. Compagno fianco a fianco, in queste pagine dense di informazioni, a volte anche minute ed eruditissime, personaggi storici (Napoleone, Robespierre, Lutero, Cagliostro, Casanova, Paracelso, Byron, Pietro il Grande, Tamerlano, Giuliano l'Apostata) e personaggi letterari; figure le cui origini, piuttosto incerte, si perdono nella tradizione popolare (Ondina, Barababù, Faust, Lorelei, Don Giovanni, l'Olandese Volante, l'Ebreo Errante,



il Golem, Till Eulenspiegel, Robin Hood) e creature riconducibili alla fantasia di un singolo autore (Werther, Robinson Crusoe, Don Chisciotte, parecchi eroi shakespeariani). Su ognuno, la massa di informazioni fornite è impressionante, e consente al fruitore tanto di appagare sul momento la propria curiosità con i dati essenziali, quanto di partire, sulla scorta di una fornitissima bibliografia, alla ricerca di testi e fonti. Forse nell'adattare per il lettore italiano l'opera sarebbe stato opportuno alleggerire i riferimenti al contesto d'origine degli autori: la fortuna del Werther nei Paesi Bassi, o l'esistenza di un gruppo olandese di cabaret dal nome-calembour "don Quishocking" potrebbero avere per il nostro pubblico un interesse limitato. Ma la ricchezza e la precisione della documentazione offerta fanno di questo volume uno strumento prezioso a livello internazionale.

MARIOLINA BERTINI

Dedicato ai librettisti

LUCIO MONACO

RITA GARLATO
**Repertorio metrico
verdiano**
pp. 316, Lit 48.000
Marsilio, Venezia 1998

Della ricca polimetria di un libretto d'opera si fa, almeno inizialmente, esperienza a livello intuitivo più che razionale e analitico: del resto è più immediato affidare alla musica, prima che all'aspetto metrico, versatile o strofico, il compito di indicare situazioni caratterizzanti o cambiamenti di atmosfera. Le edizioni, fino a poco tempo fa, hanno raramente aiutato in questa direzione di lettura. Ma oggi anche pubblicazioni a livello più divulgativo tengono presente il versante metrico: si veda per esempio l'antologia *Libretti d'opera italiani* uscita nel 1997 nei "Meridiani" a cura di Giovanna Gronda e Paolo Fabbri, in cui (solo per restare al testo) un'interlinea separa opportunamente i cambiamenti di metro, facendoli cogliere anche a livello visivo.

In origine ai librettisti era chiaro il principio che alle scelte metriche poteva essere attribuito un rapporto con le parti, le situazioni o i caratteri; in questo modo l'articolazione delle forme metriche offriva una preziosa occasione per riscattare la parola dal ruolo ancillare che le è assegnato dal teatro musicale. Questa consapevolezza ha via via arricchito e complicato il sistema di segni metrici, in una oscillazione continua tra i due poli dell'innovazione e della stereotipizzazione: tradizione di cui tanto Verdi quanto i suoi librettisti erano eredi.

A essi è dedicato il repertorio verdiano di Rita Garlato, che inquadra

una fase cronologicamente piuttosto ampia di storia della librettistica, dato che spazia su un buon cinquantennio di produzione (tanto intercorre tra l'*Oberto* di Temistocle Solera, 1839, e il *Falstaff* di Arrigo Boito, 1893). In apparenza si tratta di un lavoro prevalentemente descrittivo, di utilità strumentale. Le centosessanta pagine dell'inventario – cuore, per così dire, del libro, ma non scindibili dagli altri capitoli – formalizzano l'intera produzione verdiana, schematizzandone, opera per opera, la struttura metrica (versi, strofe, rime, versi irrelati ecc.) in rapporto a quella drammaturgico-musicale (atti e scene, numeri musicali, indicazioni agogiche). A fianco dei vari numeri non si

scorso metrico, il contemporaneo riascolto musicale.

Certamente già dopo avere percorso questa parte si possono raggiungere, o trovare confermate, non poche conclusioni.

Una, per esempio, potrebbe essere quella di accantonare definitivamente il noto pregiudizio sullo scarso valore letterario (e formale) dei libretti, genere a lungo considerato "minore", prodotto da mestieranti non troppo raffinati. Quello metrico appare invece come un vero e proprio discorso strutturato, che contribuisce, con una sua piena specificità, al significato complessivo dell'opera.

Un'altra constatazione è che i libretti boitiani stanno a sé, per la complessità della fisionomia metrica, caratterizzata dalla ricerca di soluzioni inconsuete – come quella di costruire endecasillabi sottilmente scomponibili in quinari, voluta per lasciare al compositore una più ampia gamma di scelte musicali. Grazie a queste innovazioni, come ri-

Matematica

È uscito il *Dizionario di matematica elementare* di Stella Baruk (Zanichelli, Bologna 1998, pp. 652, Lit 78.000). L'edizione italiana è a cura di Francesco Speranza e Lucia Grunetti.

trova l'intera sequenza versale, ma solo gli *incipit* delle varie sequenze strofiche, di cui è indicato il metro e la strutturazione. L'impressione iniziale può essere quella di perdersi in una selva di lettere e numeri irta di apici, pedici ed esponenti, accessibile solo ad esperti. In realtà, una volta individuati i rigorosi criteri descrittivi seguiti dall'autrice, minutamente indicati nelle pagine introduttive, il repertorio risulta tanto chiaro quanto preciso, e permette di abbracciare con una sola occhiata ampie pagine di un'opera, magari arricchendone, mediante la chiara visualizzazione degli sviluppi del di-

leva più avanti l'autrice, "il percorso evolutivo della metrica del libretto operistico sembra assimilarsi a quello della poesia di fine secolo", e il librettista scapigliato merita davvero un discorso a parte anche nelle rielaborazioni dei dati del repertorio.

A queste è dedicato il resto del volume, in cui una serie di risultanze puramente statistiche, aggregate in tabelle di vario tipo, viene interpretata in funzione di un discorso progressivamente più ampio, correlato alle caratteristiche dei singoli autori e all'evoluzione della librettistica, da Metastasio e Calzabigi alle soglie del nostro secolo.



ne e la figura del lettore hanno acquistato un peso e rivelato una complessità al cui impatto è difficile sottrarsi. La nozione stessa di opera si è modificata di conseguenza e, rivelando le proprie potenzialità ignorate, ha aperto alla riflessione critica nuove direzioni di lavoro tra le più stimolanti (si pensi alle ricerche sul pubblico e a quelle sui generi, visti non più come categorie normative ma come inevitabile momento di mediazione tra l'opera e le aspettative dei lettori). Il volumetto dedicato alla *Ricezione* da Alberto Cadioli ha il merito di ricostruire, con chiarezza e rigore esemplari, il progressivo emergere di questa tematica a partire soprattutto dagli anni cinquanta: dal riconoscimento di Jean-Paul Sartre per cui l'operazione di scrivere implica la lettura come proprio "correlativo dialettico", alle ricerche dei sociologi come Escarpit sul complesso gioco di condizionamenti che il "consumo" letterario instaura tra pubblico di massa e scrittori; dalla teoria di Weinrich sul "lettore come personaggio", al "lettore implicito" di Iser e agli "orizzonti di attesa" sulla cui evoluzione storica si interroga Jauss; dagli studi di Roger Chartier sulla diffusione delle opere letterarie, in cui gioca un ruolo essenziale la materialità stessa del libro, a quelli di Robert Darnton attenti ai reciproci influssi di pubblico ed editoria.

MARIOLINA BERTINI

Biografia del Segretario

FRANCESCA ROCCI

MAURIZIO VIROLI
Il sorriso di Niccolò.
Storia di Machiavelli
pp. 268, Lit 30.000
Laterza, Roma-Bari 1998

Su Machiavelli non è già stato detto tutto? Violi, profondo conoscitore delle dottrine politiche cinque-secentesche, ha deciso di dirlo in modo diverso, con un libro divulgativo, dove però si fa direttamente ricorso ai testi, oltre che alla bibliografia edita, e si sottolineano anche tratti poco noti del personaggio.

L'autore scrive una classica biografia, che ripercorre in ordine cronologico (con la sola licenza di aprire con un dubbio episodio sulla morte) le vicende che contrassegnarono l'esistenza del Segretario, in parallelo con gli avvenimenti dell'epoca, cui furono inestricabilmente connesse, oltre che insieme allo sviluppo delle opere e del pensiero di Machiavelli.

Tutto ciò ci viene restituito in un libro che non indulge all'erudizione, né assume pedanti toni didattici, ma che si sviluppa privo di note (tranne che per identificare i brani citati), in modo gradevolmente

semplice, senza d'altra parte cadere nella superficialità. Capovolgimenti delle alleanze e trame politiche risultano comprensibili anche per chi non conosca i meandri del XVI secolo; il Machiavelli che emerge da queste pagine non è una sovrapposizione di episodi, né un elenco di opere, ma una persona reale con famiglia, amici, successi, scoramenti, sconfitte, passioni, studio e intelligenza. Al tempo stesso non si cede al qualunquismo o bozzettismo, né si indulge in atteggiamenti paternalistici nei confronti del personaggio (non abbondano i "Niccolò", ad esempio); Violi è anzi preciso nello smentire stereotipi e luoghi comuni, sulla vita privata (Machiavelli non fu omosessuale, né misogino), quanto quelli sulle opere (sin dal sempre utile "non scrisse 'il fine giustifica i mezzi'"). Per quanto poi sia evidente che Violi prova simpatia per l'uomo, e ne ammira l'etica quanto la lucidità intellettuale, egli rimane osservatore obiettivo, in grado di scrivere un saggio, non un'inutile apologia.

Attraverso la piacevolezza del racconto, la biografia diviene strumento per esaminare pensiero e

scritti. Le opere, che iniziano con il trapuntare la carriera del Segretario e del diplomatico, prendono poi il sopravvento, in parte a causa dell'emarginazione di Machiavelli dalla politica attiva, ma soprattutto perché si sceglie di dare il maggior risalto possibile, pur nella semplicità, ai testi, siano essi analisi politiche, poesie o commedie.

La prosa di Violi, senza essere astrusamente complessa, è articolata ed efficace; l'autore passa con abilità dalle discrete citazioni dei testi cinquecenteschi alla loro parafrasi, sino a indugiare talora egli stesso, specie in esordio di capitolo, in toni "machiavelliani".

Il titolo, infine, è chiave di lettura del libro e del personaggio; riassume in sé il Machiavelli burlone, la sfida dell'uomo che non si dà per vinto, l'orgoglio che ne cela le lacrime.

Per quanto minimi, gli apparati (cartine, cronologia, bibliografia essenziale) sono degni della tradizione Laterza.

Anche se gli specialisti continueranno a leggere altri saggi, questo è, a suo modo, completo, serio e documentato; dimostra che si può divulgare senza banalizzare.

MARIO MAFFI
Sotto le torri di Manhattan
pp. 284, Lit 29.000
Rizzoli, Milano 1998

Il nuovo libro di Mario Maffi non è solo un'affascinante guida alternativa di New York, ma offre soprattutto una descrizione della città "al di sotto e al di là della superficie". L'autore, studioso di letteratura e culture urbane - *La giungla e il grattacielo. Gli scrittori e il sogno americano* (Laterza, 1981), *Nel mosaico della città. Differenze etniche e nuove culture in un quartiere di New York* (Feltrinelli, 1992), *New York. L'isola delle colline* (il Saggiatore, 1995) - adotta un modo innovativo di illustrare la dimensione urbana, permettendo una fruizione della città che va oltre le stereotipate immagini newyorkesi e invita a nuove scoperte. Le sue descrizioni, accompagnate da un minuzioso elenco dei luoghi citati e da utili indicazioni bibliografiche, coinvolgono il lettore e lo trasformano in una sorta di esploratore urbano, alla ricerca di quella città che è solitamente sconosciuta, misteriosa, nascosta. Attraverso un susseguirsi di nomi, mappe, parole, immagini, si percepisce il gusto di perdersi come mezzo per riuscire a comprendere e apprezzare la città nella sua integrità. I suggerimenti di Mario Maffi ("Cercate i recessi più nascosti, gli scenari più tranquilli") si mescolano ai suoni, ai rumori e alle voci di quelle vite solitamente invisibili, che fanno della contraddizione una delle caratteristiche degli Stati Uniti.

PATRIZIA SOLIA

Il fascismo. Dizionario di storia, personaggi, cultura, economia, fonti e dibattito storiografico
a cura di Alberto De Bernardi e Scipione Guarracino
pp. 656, Lit 40.000
Bruno Mondadori, Milano 1998

Il volume viene presentato dai suoi ideatori e curatori come "uno strumento nuovo per studiare, capire, aggiornarsi sul fascismo", un obiettivo che essi intendono perseguire attraverso 1250 lemmi, relativi a teorie, concetti, luoghi ed eventi indispensabili per orientarsi nello studio del fascismo. Il dizionario è preceduto da un'introduzione generale di De Bernardi che offre sinteticamente la storia del "ventennio" e un quadro generale delle sue prospettive interpretative, incentrato soprattutto sugli elementi di omogeneità. Privilegiando i fattori legati alle trasformazioni economiche italiane nel primo dopoguerra, De Bernardi tenta di ricostruire sinteticamente le condizioni che agevolano l'ascesa del fascismo; si sofferma, poi, sull'elaborazione del progetto totalitario e sui limiti della sua realizzazione: il fascismo restò sempre un "sistema poliarchico" e non si risolse mai in una "monocrazia totalitaria". Tra le peculiarità del dizionario vi sono quella di dedicare ampio spazio ai periodici fascisti (da "Libro e moschetto", rivista dei Guf di Milano, ai "Nuovi studi" di Volpicelli e Spirito) e a quelli antifascisti (dal "Becco giallo" a "Ordine nuovo"), di soffermarsi sul conflittuale rapporto tra le donne e il regime, e di presentare brevemente alcuni lavori dedicati al fascismo e al totalitarismo (dalla *Personalità autoritaria* di Adorno al *Mussolini* ➔

Imitare il "Cuore"

GIORGIO BINI

Pino Boero, nelle schede bibliografiche che concludono il capitolo su De Amicis del suo *Alla frontiera* (E Elle, 1997) elenca diciassette imitazioni del capolavoro deamicisiano. Possiamo aggiungere qualche altra: *Rosso un "Cuore" in petto c'è fiorito* (Savelli, 1978), rifacimento di Gino & Michele in chiave satirica, dove i personaggi deamicisiani si ritrovano tutti in una seconda liceo e stanno fra il Pci e i vari gruppuscoli di allora; *I sette cuori*, di Ermanno Cavazzoni ed Edmondo De Amicis (Bollati Boringhieri, 1992), dove si leggono i racconti con titoli come *Sangue sanguinario rognoso* e *Emorragia celtica*; il non meno irrispettoso *Pancreas. Trapianto del libro Cuore*, di Giobbe Covatta (Salani, 1993); e, ultimo, *Senza Cuore*, di Armando Deamicis, a cura di Giorgio De Rienzo (Avagliano, Cava de' Tirreni 1998, pp. 174, Lit 16.000).

Boero, concludendo il suo scritto, ci suggerisce di leggere *Cuore* "alla stregua di un fondamentale documento dell'*Italia bambina*", sottraendolo "agli abbracci mortali degli ammiratori e agli eccessi dei denigratori". Mica facile.

Il fatto è che De Amicis, bravo resocontista di viaggi per mare e per terra, e cronista dell'Italia che si veniva facendo, laico, socialista facilmente collocabile a sinistra delle nostre sinistre di oggi, amico e difensore delle maestre e dei maestri, buon conoscitore della scuola e consapevole della funzione sociale, politica e civile che aveva l'istruzione del popolo, come scrittore per l'infanzia e la gioventù era vittima e propagandista al tempo stesso dell'*ideologia educativa*. È questa, come si sa, una delle forme più perniciose d'ideologia, che indossa vesti diverse nelle varie epoche e che

nell'Ottocento presentò, fra gli altri, l'aspetto del sadismo, per cui i lettori dovevano esser posti continuamente di fronte a disgrazie, a bambini che soffrivano, s'ammalavano, morivano nel letto di dolore o per incidenti, naufragi, pallottole, coltellate, o vagavano in cerca di madri lontane, e quello della condanna antropologica che inappellabile colpiva i sottoproletari. Sicché, prima che Eco ne tessesse l'elogio e Comencini nel *Cuore* televisivo mostrasse di comprenderlo, il povero Franti ci è sempre apparso un cattivo per natura, destinato dalla sua infamia originaria alla peggiore delle sorti. Inutile dire che l'ideologia scolastica lo portava, come tanti altri prima e dopo di lui, a ritenere

d'evasione (dalla scuola), incerto fra un lavoretto all'università o il rifugio d'una commissione ministeriale, intanto scrive cose impietose sullo stato della scuola e la sua "degradazione": la burocrazia che riesce a non recapitare un documento al ministro perché assente alla consegna della posta e a trasformare un'insegnante in supplente di se stessa, i "somari in cattedra" (s'intitolava così anche un noto *pamphlet* degli anni cinquanta), le indagini in serie cui non segue alcuna realizzazione pratica, il doppio o triplo lavoro di certi insegnanti, le acrobazie d'una didattica inconcludente, gli espedienti per non diventare "perdenti posto".

Tutto ciò lo rende cinico, il che è quasi inevitabile che accada a chi cerca, nella finzione letteraria o nella realtà, di comprendere come si può uscire dallo stato attuale - e di ieri e dell'altro ieri - della scuola, e non intravede alcuna soluzione. Ma poiché in fondo cinico non è, immagina un personaggio (collettivo)

che la scuola, utile e progressiva quanto si vuole, dovesse riprodurre e contribuire a mantenere lo stato della divisione in classi.

All'autore dell'ultima parodia citata De Amicis non è simpatico; ne è autore un suo discendente per parte di madre, che "un po' si vergogna dell'illustre antenato" anche per aver letto le cose tremende che su di lui scrisse la moglie Teresa e per il sadismo di cui gronda il celebre libro, "galleria di deformità infantili e di disgrazie". Il nuovo diario, scritto dalla parte degli insegnanti, riprende lo schema del *Cuore* e perciò non mancano i racconti mensili, né le micidiali lettere dei familiari.

Il marito, professore in cerca

positivo: gli studenti, della cui giovinezza "il mondo ha bisogno". Se fosse cinico, del resto, non avrebbe potuto scrivere quattro bellissime pagine sul significato che ha l'inserimento degli handicappati nella scuola. Citiamone le ultime righe: "Max in due settimane ha imparato a pronunciare venti parole nuove. Non importa se, di tanto in tanto, per l'emozione, gli cade la testa giù".

Intendiamoci: l'autore è cattivo abbastanza per meritare d'entrare a pieno titolo nelle bibliografie su De Amicis, ma anche questi intervalli di bontà sono bene accetti. Certo, qualcuno più cinico del censore potrebbe accusarlo d'essere stato, per qualche pagina, deamicisiano anche lui.

Fiaba

È uscito il *Dizionario della fiaba* di Gian Paolo Caprettini, Cristina Carlevaris, Alessandro Perissinotto e Paola Osso (Meltemi, Roma 1998, pp. 429, Lit 65.000).

Identità americana e impero britannico

MAURIZIO VAUDAGNA

GUIDO ABBATTISTA
La Rivoluzione americana
pp. 160, Lit 14.000
Laterza, Roma-Bari 1998

Un libro "essenziale" - come suona il nome della collana Laterza, di recente inaugurata, che lo ospita - deve essere chiaro e capace di selezionare il rilevante dal secondario. E questo volumetto indubbiamente lo è, proponendosi come una lettura sintetica su origini, sviluppi e conseguenze della Rivoluzione americana, cui corrisponde tuttavia un intenso lavoro sul mondo istituzionale, politico e internazionale del Settecento, di cui, come mostrato dalla bibliografia che conclude il volume, Abbattista ha grande esperienza e conoscenza. Il punto di vista è quello dei rapporti interni all'impero britannico, dell'articolazione degli interessi commerciali, delle idee politiche e dei meccanismi costituzionali.

La Rivoluzione americana trova le sue origini nel tentativo dell'Inghilterra, a partire dal decennio

1760 - cessato vittoriosamente il grande scontro con la potenza francese -, di accentuare il controllo sui territori coloniali d'oltremare, allentando quella benevola disattenzione che aveva permesso di mediare concezioni politiche e interessi commerciali progressivamente più differenziati. In questo panorama mondiale, in cui sono immerse le vicende americane, si vedono i coloni maturare un progressivo distacco, fino ad abbandonare, seppure molto tardi, la propria identificazione di cittadini britannici, in favore di un abbozzo di identità americana anche se intensamente mediata dall'appartenenza a ciascuna delle tredici colonie. Ne risulta il fatto inusitato della sconfitta militare britannica di fronte a una forza coloniale apparentemente trascurabile, ma immediatamente reinserita nelle grandi correnti dei conflitti internazionali dall'intervento dei francesi. Contemporaneamente si opera un superamento delle concezioni costituzionali britanniche, facendo quindi della Rivoluzione

americana il primo dei grandi rivolgimenti tardosettecenteschi; le sue conseguenze e i suoi riflessi sono analizzati nella parte finale del libro.

Da un punto di vista metodologico, il libro sceglie un approccio di sistema politico-istituzionale e internazionale, rilevante anche per quello che lascia fuori - in particolare, tutta l'elaborazione, soprattutto americana, di storia sociale e multiculturale; la popolazione nativa e quella nera schiava, inoltre coinvolte negli avvenimenti e nelle conseguenze della Rivoluzione, appaiono solo come comparse della storia, una scelta su cui certamente le correnti storiografiche, multiculturaliste e post-colonialiste avrebbero molto da dire. E tuttavia, il libro, inserendo la Rivoluzione in un grande quadro di tensioni e relazioni internazionali, conferisce agli avvenimenti americani un'ampia prospettiva che proprio gli stessi storici americani che hanno dedicato tanta attenzione alla propria origine come nazione indipendente talvolta dimenticano.

di De Felice, dalla *Fuga dalla libertà* di Fromm a *Fascismo e gran capitale* di Guérin). Vengono segnalati, inoltre, i principali centri di documentazione sul fascismo in Italia, come la Fondazione Feltrinelli di Milano, la Spirito di Roma e l'Einaudi di Torino.

GIOVANNI BORGOGNONE

"Medioevo Musicale. Bollettino bibliografico della musica medievale"

voi. 1

a cura della Fondazione "Ezio Franceschini"
pp. XXXIV-446, s.i.p.
Sismel - Edizioni del Galluzzo, Firenze, 1998

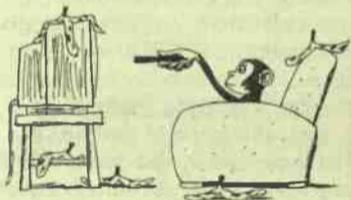
Lo spoglio di cento riviste e la lettura di monografie e miscellanee (per un ambito cronologico compreso tra le origini del Cristianesimo e il 1500) concorrono a questa "retrospettiva parziale delle pubblicazioni scientifiche periodiche e non periodiche (...) uscite negli ultimi anni, dal 1991 al 1995", come precisa il redattore-capo Maria Sofia Lannutti, preannunciando comunque già con il secondo numero del "Bollettino" l'aggiornamento delle informazioni fino al 1998. La materia affrontata è suddivisa in tre parti: la prima, che attraversa quasi i due terzi del volume e che ne costituisce il nucleo più consistente, propone 1275 schede di segnalazione o recensione su altrettanti input di rimando: autori e testi, vita musicale, storia della musicologia e metodologie di ricerca, liturgia, divisa in repertorio monodico e polifonico, tradizione, generi, teoria, prassi, discipline e forme d'arte. Nel progressivo ramificarsi degli argomenti, le sezioni aprono a ulteriori diramazioni di riferimento, come quelle, di particolare interesse, inerenti la monodia liturgica (con ampia panoramica su fonti, liturgie, riti), i generi (con approfondito dettaglio su forme monodiche e polifoniche, musica strumentale, teatro, trattatistica ed etnomusicologia) o ancora le altre discipline (nell'ambito che ne sovrintende i rapporti con la musica). Altrettanto funzionale si rivela la seconda parte, che predispone in ordine alfabetico i 367 richiami alle opere di consultazione, a congressi e miscellanee e alla discografia, quest'ultima costituita da 313 schede compilate per autori, generi, repertori (con puntuale indicazione degli esecutori). Destinata agli *Indici* (che includono anche le composizioni segnalate nella discografia e i gruppi musicali, direttori ed esecutori) è infine l'ultima corposa sezione, che insieme alle *Riviste spogliate* e alle *Abbreviazioni delle riviste* (i cui rispettivi elenchi sono forniti nelle pagine introduttive) incrementa il corredo di strumenti essenziali alla concreta fruizione del volume.

PIERO GARGIULO



● I moltiplicarsi di pubblicazioni, all'interno dell'editoria per l'infanzia, dedicate all'osservazione della realtà e alla sua descrizione consente anche o soprattutto al giovane lettore di operare delle scelte sul bancone del libraio. Penne facili e penne dotte si sono buttate sul nuovo mercato, ma soprattutto si annaspava fra pedissequi traduzioni di prodotti stranieri smaglianti, patinati, non sempre i migliori ma certamente i più vendibili. Nascono e si rafforzano collane di guide naturalistiche, di quaderni "attivi" per avvicinarsi alle scienze matematiche e fisiche, di percorsi trasversali per entrare all'interno di fenomeni complessi che richiedono la pratica di numerose discipline. La lettura diventa in alcuni casi puro strumento per accedere ad altri codici, in molti è fine, quando la descrizione naturalistica racconta l'avventura della conoscenza.

La collana più giovane dedicata all'osservazione diretta di animali e piante si intitola "Le guide a occhi aperti" e procede dal vicino al lontano, dagli ambienti più a portata di mano del lettore come la propria casa o quelli raggiungibili nel weekend. Ogni pagina è organizzata con finestre di diversa forma e colore, a seconda del tipo di approfondimento richiesto. La scommessa di questo progetto si



muove sul binomio "piacere-rigore" rivolgendosi al giovane etologo o al giovane naturalista desiderosi di osservare i fenomeni anche meno appariscenti, come nel primo titolo, *La casa*, a partire dall'armadio delle provviste, luogo di delizie di più d'un insetto.

Di impostazione più tradizionale, "Guarda e scopri" affascina per l'eccezionale fotografia e per l'originalità nella costruzione dei modelli che spiegano la struttura interna ed esterna del corpo umano, della terra, delle case. Nel volume *Le piante*, lo sporangio della felce assume nell'ingrandimento plastico i tratti di antiche armature medievali da cui le spore vengono catapultate grazie a una flessione dovuta al disseccamento della parte posteriore che improvvisamente scatta in avanti. L'occhio del microscopio dispensa visioni fantascientifiche, e i modellini, ancor più belli dei kinder sorpresa, andrebbero regalati insieme al libro unendo così i destini di Mondadori e Ferrero.

"Libri a sorpresa" è il titolo della ben collaudata collana creata da Gallimard, che nasconde in un libro a scatola trucchetti e segreti di fenomeni, invenzioni, conquiste. Il procedimento è simile in ogni monografia: si parte dalla storia del cinema, della moneta, delle illusioni ottiche, per arrivare alla costruzione concreta di esperienze che completano la comprensione astratta con conoscenze sensoriali spesso molto divertenti. Nel libro dedicato al cinema si impara a costruire

un fenachistoscopio, uno zootropio, un prassinoscopio dove si agitano scimmiette che lanciano la palla, elefanti al passo, ginnasti e acrobati. L'ultimo uscito, *Euro a sorpresa*, introduce alla conoscenza della moneta unica europea partendo naturalmente dal baratto e raccontando con sapidi esempi e

bambolate, ricci arrotolati. L'atmosfera carica di mistero spinge il lettore a indugiare in una osservazione raffinata, attribuendo a quella pila il potere di oltrepassare i ciuffi d'erba per scoprire che cosa c'è dietro.

Presso editori grandi e piccoli non mancano le collane con voca-

un argomento qualsiasi, sostenendo il lettore con codici grafici e colorati. La quantità di nozioni esposte in questi testi crea ingorghi inevitabili. Per fortuna che c'è ancora la scuola a dirigere il traffico delle informazioni, a far cogliere i nessi, a offrire spiegazioni, a organizzare un materiale esuberante.

l'ha fatta in testa, che narra come una piccola talpa appena uscita di tana si vede piovere in testa una schifosissima sostanza di cui non è facile individuare il proprietario. L'esame comparato delle cacche degli animali manderà in visibilibio non solo i bambini di tre anni.

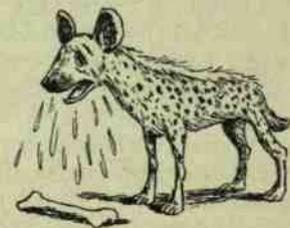
Genitori e insegnanti dovrebbero sfogliare *E ora parliamo di sesso. Manuale illustrato di educazione sessuale* che toglie dall'imbarazzo adulti pigri o bacchettoni. Un disegnatore impietoso e ricco di limpida umanità si accompagna a un esperto di problemi della crescita capace di sciogliere i nodi più impervi e impegnativi, per neopuberi in difficoltà. Il tutto senza escludere prevenzione, abusi sessuali, Aids.

La collana "Brutte scienze" suggerisce *Ossa, trippe, budella e altre meraviglie del corpo umano*. Destinato a quei bambini che manipolano i lombrichi come fossero pongo, il libro esalta, con un linguaggio volutamente eccessivo, gli aspetti più repellenti del corpo umano, funzioni comprese. L'autore non è un medico del pronto soccorso ma uno scrittore inveterato che dall'adolescenza in poi non ha mai smesso di dedicarsi al suo mestiere e che con l'infanzia non ha mai perso la confidenza.

Allegramente inconsapevole *Dentro l'uragano*, della serie "Allacciate le cinture! Viaggiando si impara", ripropone le stravaganze della signorina Frizzle, maestra che tutti gli scolari vorrebbe avere ma che a memoria d'uomo non ha mai messo piede in un'aula.

La scienza applicata al gioco è l'oggetto di *Altalene e scivoli* nella collana "Laboratorio minimo" e *Palloncini gonfiati* in "Scienza a parte". Entrambi usano il divertimento sia come oggetto di studio sia come modalità dell'apprendere. Il gioco della scienza, ossia come imparare facendo, misurando, ma soprattutto muovendosi dalla posizione seduta, incastrati nel banco. La collana "Scienza a parte" acclude gadgets a ogni pubblicazione (palloncini, elastici, colori, biglie) e quindi funziona anche con gli analfabeti. Dai 9 ai 14 anni e sempre in forma di gioco, *Quadrati in matematica, scienza e natura*, in "Numeri a merenda", raccoglie secoli di osservazioni sul più "facile" dei poligoni, in pochi sedicesimi, con fresche spigolature e accessibili origami.

Ma da tanto calderone e a uso del consumatore, in considerazione del rapporto qualità-prezzo-novità, tre sono i titoli che si possono estrarre a cuor leggero da questa pagina e che casualmente interessano tre diverse fasce d'età. *Chi me l'ha fatta in testa* perché lo spirito di osservazione della seppur miope talpa esprime un atteggiamento sinceramente "scientifico". *La casa* perché per studiare la realtà basta davvero mettere il naso nella dispensa. *E ora parliamo di sesso* perché prima dei quadrati, delle piante, degli uragani, degli animali della notte c'è il corpo che, nella sua interezza, è sempre il migliore punto di partenza.



Per iniziare a osservare

Una selezione di volumi divulgativi per bambini e ragazzi

ELIANA BOUCHARD

I libri di cui si parla

ELENA ALLEVA, SIMONA PETRUZZI, *La casa*, adnkronos, Roma 1998, pp. 95, Lit 19.500.

BARBARA TAYLOR, *Le piante*, modelli di Peter Minister Models, fotografie di Geoff Brightling, ed. orig. 1997, trad. dall'inglese di Allegra Panini, Mondadori, Milano 1998, pp. 44, s.i.p.

PIERRE MARCHAND, *Euro a sorpresa*, testi di Thierry Vissol, ed. orig. 1998, trad. dal francese di Beatrice Falaschi, Editoriale Scienza, Trieste 1998, pp. 32, Lit 22.000.

CLAUDE DELAFOSSE, *Osservo gli animali della notte*, ed. orig. 1997, trad. non indicata, ill. di Héliadore, E Elle, Trieste 1998, Lit 18.000.

Enciclopedia illustrata della geografia, ed. orig. 1996, trad. dall'inglese a cura di I.D.E.A. Studio, Mondadori, Milano 1997, pp. 304, Lit 79.000.

"Biblioteca illustrata tascabile", Mondadori, Milano 1998, Lit 14.000 cad. volume.

GUILHEM LESAFFRE, MARIE-NÖELLE FUSTEC, *Uccelli*, ed. orig. 1997, trad. dal francese di Maria Vidale, E Elle, Trieste 1998, pp. 104, Lit 25.000.

ALTAN, *Kamillo gira il mondo*, E Elle, Trieste 1998, pp. 32, Lit 23.000.

WERNER HOLZWARH, WOLF ERLBRUCH, *Chi me l'ha fatta in testa*, trad. dal tedesco di Donatella Ziliotto, Salani, Firenze 1998, Lit 9.000.

ROBIE H. HARRIS, MICHAEL EMBERLEY, *E ora parliamo di sesso*, ed. orig. 1994, trad. dall'inglese di Maria Gioia Maraschi, Emme, Trieste 1998, pp. 88, Lit 26.000.

NICK ARNOLD, *Ossa, trippe, budella e altre meraviglie del corpo umano*, ed. orig. 1996, trad. dall'inglese di Chiara Villa, Salani, Firenze 1998, pp. 158, Lit 12.000.

JOANNA COLE, *Dentro l'uragano*, ill. di Bruce Degen, ed. orig. 1995, trad. dall'inglese di Allegra Panini, Mondadori, Milano 1997, Lit 14.000.

GIOACCHINO MAVIGLIA, ALDO PALLOTTI, *Altalene e scivoli*, Editoriale Scienza, Trieste 1998, pp. 112, Lit 17.500.

ETTA KANEN, LOUISE PHILIPPS, *Palloncini gonfiati*, trad. dall'inglese di Paola Guardini, Editoriale Scienza, Trieste 1998, pp. 40, Lit 19.000.

CATHERINE SHELDRIK ROSS, *Quadrati in matematica, scienza e natura*, ed. orig. 1996, trad. dall'inglese di Piero Budinich, Editoriale Scienza, Trieste 1998, pp. 64, Lit 17.500.

colti aneddoti le avventure dei piccoli scampoli metallici. Nel cassetto, una vivace calcolatrice gialla e blu aiuta a convertire euro in lire e lire in euro per affrontare informati il 2002.

Sempre con effetto sorpresa la collana "Pagine da scoprire" inventa un magnifico stratagemma: grazie a un cartoncino a forma di pila, da introdurre fra una pagina e l'altra, le immagini si illuminano balzando fuori dal fondo scuro. E questo il caso di *Osservo gli animali della notte*: a sinistra le descrizioni di animali notturni scorrono in forma discorsiva e asciutta mentre le pagine di destra si compongono di una pellicola con disegni a colori con sotto un cartoncino nero. Le due pagine sovrapposte annullano la percezione dell'immagine, che ricompare introducendo il cartoncino bianco per proiettare fasci di luce su campagne addormentate, castelli abbandonati, falene im-

zione enciclopedica. Costrette a concorrere e a interagire con il sofisticato e onnipotente universo dell'immagine in movimento, si industrialiano in perfezioni grafiche che nulla devono invidiare al più stupefacente Cd-Rom se non la sua ipnotica mobilità. Così ad esempio *l'Enciclopedia illustrata della geografia* che in uno spazio relativamente contenuto offre una quantità di informazioni stipate e compatte in forma di cartine geografiche, cartine localizzatrici, statistiche, bordi indicatori, gerarchie grafiche. Finalmente si parla di abitanti per medico, tassi di alfabetizzazione, aspettative di vita. Al lettore non resta che fare paragoni per capire come la globalizzazione rende tutto più vicino anche se gli estremi dei tenori di vita si allontanano sempre più. Così anche la collana "Biblioteca illustrata" che, in forma più che tascabile, condensa un numero considerevole di notizie su

Ancora su questo versante si muove "Ulisse" con i primi quattro titoli, fra cui *Uccelli*. Da qui a Internet il passo è breve. Sfolgiando, invece di "cliccare", si passa di zona in zona partendo da una *home page* che è davvero l'unico collegamento fra i vari siti. Due pagine su Giulietta e Romeo si giustificano grazie all'allodola e all'usignolo, Icaro perché si era piumato, Aristofane e Baudelaire per ovvi motivi. Più in là due esemplari di martin pescatori sono in via di accoppiamento, altrove si può distinguere il richiamo dell'alocco da quello della capinera.

Per riprendere fiato Altan, incurante come sempre delle convenzioni, seguita a rivoluzionare il mondo del colore con *Kamillo gira il mondo*, ultima avventura del piccolo camaleonte in viaggio per il pianeta.

Ma il manuale più istruttivo, ironico e dissacrante si intitola *Chi me*

Effetto film

Grazie signora Thatcher, grazie signor Blair

SARA CORTELLAZZO



fare un film è esporre del materiale sensibile alla luce. La zona di sensibilità che trovo particolarmente interessante è il rapporto tra le persone e il loro ambiente. La famiglia, il lavoro, la classe sociale. Gli elementi drammatici che mi attirano sono: la forza di battersi per difendersi, la lotta per dare voce a ciò che di solito è represso e il calore dell'amicizia, della solidarietà e della compassione". La poetica cinematografica di Loach, i suoi temi privilegiati, i suoi personaggi prediletti, sono racchiusi in questa affermazione, perfettamente calzante anche per *My Name Is Joe*, una nuova riflessione del cineasta britannico su quell'universo di perdenti, o meglio "scorticati vivi" (riprendendo un'efficace espressione di Michel Ciment), che riceve così poca attenzione nella vita come nella fiction. A questi "scorticati vivi", sembra dirci il cineasta con i suoi film, tutto può essere negato o tolto (la casa, il lavoro, la famiglia, i figli), tranne lo spirito di sopravvivenza, il senso di rivolta, una rabbia interiore che porta a reagire, mandando in fiamme un cantiere (come in *Riff-Raff*), urlando a squarciagola il proprio dolore per i figli sottratti dall'assistenza pubblica (*Ladybird Ladybird*), provocando la morte di un uomo (*Piovono pietre*).

In *My Name Is Joe* il protagonista è un compagno di strada dei tanti riff-raff (la "gentaglia", la "marmaglia" per i benpensanti) che Loach mette da sempre al centro delle sue vicende, componendo progressivamente il macro-ritratto di una specifica classe, il sottoproletariato, raccontata attraverso microstorie di derelitti: derelitti ieri, negli anni ottanta e prima parte dei novanta, segnati dalle conseguenze della lunga "era Thatcher", come oggi, con il New Labour di Blair, secondo il cineasta nient'altro che mero restyling della politica di Maggie. La sequenza iniziale del film – una riunione di Alcolisti Anonimi – va dritta al cuore del racconto. Nel buio dello schermo, mentre scorrono i titoli di testa, una voce narra il suo passato lega-

to alla bottiglia. Poi il primo piano intenso del protagonista di tale via crucis invade l'inquadratura, mentre dalle sue labbra esce un grido soffocato di resistenza: "ma io mi chiamo Joe, e non sono un alcolizzato". Quest'uomo vive del sussidio di disoccupazione, non ha alcun parente, abita in un misero alloggio, si arrangia con lavoretti qui e là, oltre ad allenare con foga e passione una squadretta di football scalcinata – e sa di essere un vinto. Ma difende con grinta qualcosa che non gli può essere tolto: l'aver riacquisito, smettendo di

bere, la propria identità, ovvero un nome da pronunciare finalmente a chiare lettere.

My Name Is Joe gioca su più registri, dal comico al drammatico, con venature di suspense. Si capisce di respirare un'atmosfera imparentata a *Piovono pietre*, ma ci si rende ben presto conto che il retrogusto è più amaro, che non ci si deve attendere finali catartici. Nei quartieri periferici grigi e fatiscanti di Glasgow, il trentasettenne Joe (la cui faccia segnata ha l'età di una vita lunghissima) intreccia una storia d'amore con Sarah, assistente

sociale. Pur di estrazione sociale diversa – e con quante sfumature Loach sottolinea la loro distanza –, i due hanno qualcosa in comune, innanzitutto la solitudine, riempita da surrogati singolarmente affini, la squadra di calcio, per lui, i tanti bambini degli altri da seguire, per lei, e poi la ritrosia, la timidezza, l'imbarazzo di fronte alla sola idea di affrontare un nuovo rapporto d'amore. La tipica discrezione di Loach, il cui sguardo tende a non volersi imporre, a nascondersi per lasciar scorrere la vita dei diversi personaggi, è particolarmente in

sintonia con la rappresentazione del nascente legame sentimentale fra Joe e Sarah: con pudore, gli ambienti in cui i due si muovono sono spesso immersi nel buio, le loro parole sussurrate, la macchina da presa distanziata dai loro corpi. Il "naturalismo spoglio" che contraddistingue il film è spesso vivacizzato, soprattutto nella prima parte, da battute fulminanti o gag a chiudere le scene; da un impiego del commento sonoro spesso finalizzato a introdurre o contrappuntare un certo clima ilare o tragico del contesto narrativo; da un uso pieno ed efficace del dialogo e della recitazione; da momenti di digressione o aperture narrative (in particolare si pensi alle partite di calcio) che si configurano come veri e propri gioielli del cinema loachiano.

Il film non è solo la vicenda di un ex alcolizzato che riprende in mano la vita, né si limita a narrare una storia d'amore: è anche il racconto della solidarietà paterna di Joe per un amico, un ragazzo uscito dalla droga, mentre la giovane moglie ne è ancora vittima: due deboli con un bimbo la cui vita irrimediabilmente persa segnerà pesantemente anche quella dei protagonisti. Joe, per aiutare il giovane minacciato e ricattato dalla mafia locale, si presta per un paio di lavori sporchi, e la sua scelta comporta l'allontanamento di Sarah, che lo rifiuta con decisione. Ogni personaggio si trova davanti a un bivio: Joe, per amore della compagna, sceglie di opporsi alle minacce del boss: il ragazzo decide di non lottare più; Sarah opta con risolutezza per la solitudine. Il finale, amaro, lascia qualche spiraglio riguardo a un possibile cammino in comune fra i due protagonisti. Ma la loro microstoria, in ogni caso, non si sarebbe potuta concludere qui. Il nuovo capitolo del lavoro di Loach, si può star certi, sarà nuovamente sulla "sua" gente, e rimetterà in gioco nuovi John o Sam o Tom, la cui unica certezza sarà il proprio nome. "Il cinema – ricorda Loach – coglie le cose dal vivo, parla della vita. Il cinema in se stesso, non è poi così importante. Ciò che conta è quel che accade lontano dalla macchina da presa".

My Name Is Joe (id.) di Ken Loach con Peter Mullan e Louise Goodall, Gb 1998

Ken Loach

Con gli anni novanta, e con *Riff-Raff* (1991) in particolare, si assiste a una "rinascita" di Ken Loach, rinascita come visibilità, riconoscibilità e successo internazionale di un regista da sempre indipendente e rigorosamente d'opposizione. Loach, nel corso della sua carriera più che trentennale, ha dimostrato una coerenza rara nelle scelte, politiche e umane innanzitutto, ma nel contempo anche nell'indirizzo stilistico e formale adottato per i suoi prodotti televisivi e cinematografici. Il percorso intrapreso, di cineasta sempre dalla parte della classe lavoratrice, può farlo sembrare diretto erede dei "giovani e arrabbiati" (Anderson, Reisz, Richardson) del *free cinema* inglese della fine degli anni cinquanta. Se il rimando al *free cinema* può essere pertinente da un punto di vista stilistico e d'ambientazione delle opere, le scelte di campo, politiche e sociali, sono in realtà molto più radicali.

Ken Loach, classe 1936, di origine proletaria, di fede trotzkista, entra alla Bbc nel 1961, realizza alcuni film di impronta già estremamente personale: *Catherine* (1964), un ritratto di solitudine femminile; *Up the Junction* (1965), storia di tre giovani operaie; e so-

prattutto *Cathy Come Home*, durissimo nell'affrontare la questione dei senzatetto. Il film, del 1966, è diventato uno dei più famosi programmi della storia della televisione britannica: la sua messa in onda provocò tale scalpore che un imponente movimento d'opinione contribuì alla fondazione di Shelter, associazione di volontari per la pronta accoglienza dei senza casa.

L'esordio alla regia cinematografica avviene nel 1967 con *Poor Cow*, un'altra vicenda femminile sofferente, seguita da *Kes* (1969), convincente percorso di formazione "alla Truffaut", in cui un bambino trova conforto, rispetto al sistema educativo coercitivo che lo circonda, grazie al rapporto con un piccolo falco, e da *Family Life* (1971), intensa radiografia di un caso di schizofrenia. Negli anni successivi Loach lavora quasi esclusivamente per la televisione: da un lato il regista sceglie tale mezzo per la sua efficacia comunicativa a largo raggio, dall'altro vi è in qualche modo costretto, perché i suoi film o non vengono distribuiti, o comunque difficilmente trovano finanziamenti per i temi che affrontano e per i graffi del suo stile, che suscita la metodica diffidenza dei produttori.

Gli anni ottanta sono quelli dell'impegno militante speso, tra le

diverse produzioni documentarie, anche attraverso *Uno sguardo, un sorriso* (1981), sul vuoto di valori del proletariato inglese, *A Question of Leadership* (1980) e *Which Side Are You On?* (1984), due film, entrambi censurati, sui grandi scioperi di quel periodo. Dopo *L'agenda nascosta* (1990), un thriller sullo sfondo della guerra civile in Irlanda, Loach passa a realizzare un "trittico sugli sconfitti", ovvero sulla strenua resistenza di alcuni sottoproletari che trovano la forza di ribellarsi: *Riff-Raff*, *Piovono pietre* (1993) e *Ladybird Ladybird* (1994). Ma la rinnovata possibilità di girare per il cinema – da *Terra e libertà* (1995) a *La canzone di Carla* (1996) – non fa dimenticare a Loach le potenzialità di un utilizzo "politico e militante" della televisione: il documentario *The Flichering Game* (1998) – sui 329 portuali di Liverpool licenziati nel 1995 per aver rifiutato di superare i picchetti degli scioperanti – riesce a mobilitare l'opinione pubblica. "Noi vogliamo parlare ai nostri simili un linguaggio chiaro e cercare, con loro, di prendere maggiore coscienza dei problemi dei nostri giorni. Non si fa la rivoluzione con un film, ma un film può essere una leva per sollevare l'inerzia delle cose o della gente". (S.C.)

La storia in tv

NICOLA CARACCIOLIO

È possibile fare storia in tv, e con quali criteri?

Ho dietro le spalle oltre venticinque anni di specializzazione. I miei primi documentari storici (una serie biografica su De Gaulle per la rubrica "Sapere") uscirono difatti nel 1973. I risultati di quel lavoro – oggi me ne accorgo – cambiarono la mia vita. Avevo lavorato per un paio d'anni a un settimanale culturale televisivo, "Boomerang", trattato benissimo dalla critica sui giornali ma non molto seguito dal pubblico. La serie su "Sapere" invece andò benissimo. Oltre tre milioni di ascoltatori di media in un'ora tutto sommato infelice, le sette di sera. Raccontare la storia per immagini di repertorio dunque televisivamente funzionava. I filmati per la loro immediatezza e drammaticità potevano quindi affascinare il pubblico. In realtà avevano affascinato me: poco per volta diventai un topo di cinescopio.

Venne quindi per me una lunghissima serie di documentari storici, sul Re, su Mussolini, sul fascismo, che sempre hanno avuto indici d'ascolto molto buoni, segno ritengo che quegli anni rappresentano ancora, nella coscienza collettiva degli italiani, un trauma non risolto, un qualcosa intorno al quale ci si continua a interrogare. De Felice, col quale ho collaborato per moltissimi di questi filmati e che considero un grande maestro, ha parlato a proposito della sconfitta e della crisi dello Stato dopo l'8 settembre del '43 di "morte della patria". L'espressione è forse eccessiva. Certo che a quel periodo si può in parte addebitare l'abominevole complesso di inferiorità con cui tanti italiani – e tanti intellettuali italiani – trattano la propria storia, quasi fosse unicamente un seguito di nefandezze e di vigliaccherie. A contatto continuo con un repertorio fascista e con la sua grossolana esagerazione delle glorie e dei meriti nazionali, non ci sarebbe da meravigliarsi se le sofferenze e le umiliazioni della sconfitta avessero provocato una reazione uguale e contraria.

E venuto il momento di guardare con più equilibrio alla nostra storia sfuggendo alla doppia trappola dell'esaltazione retorica e della furia masochista dell'autoavvilimento. Io l'ho sempre pensato. Mi fa piacere leggere che uno storico che ammira come Carlo Isnenghi abbia recentemente sostenuto tesi analoghe.

A che serve la storia in tv? Credo che quanto ho scritto sopra dia una delle risposte: aiutare gli italiani ad avere del proprio passato, ma anche del proprio essere collettivo, come Stato unitario e come nazione, un'idea meno degradata e degradante. Mi sono trovato coinvolto in infinite polemiche per i miei programmi anche recentemente. Uno storico, Michele Sarfatti, m'ha accusato sull'"Unità" e sul "Corriere della Sera" di voler rivalutare Mussolini e il fascismo. Ciriaco De Mita se l'è presa con me, perché mi riteneva colpevole – in altro programma – di "fare propaganda" comunista. Mi si comprenderà quindi se, a scanso di equivoci, riaffermo una verità banale: non si tratta certo di tornare alla retorica tronfia e patriottarda che ha ca-

ratterizzato non solo il fascismo ma certi pur importanti settori della politica e della cultura post-risorgimentali.

E un punto – questo dei complessi d'inferiorità nazionali – sul quale mi sembra giusto insistere. Ho l'impressione che la catastrofe della guerra e del regime fascista non abbiano fatto che aggra-



vare una tendenza all'autodeprecazione che fa parte d'una tradizione profondamente radicata. Fatto è che la nostra recente storia è stata vissuta come una serie di capitoli da cancellare e dimenticare.

Le immagini

A pagina 43, una scena di *My Name Is Joe* di Ken Loach; in questa pagina, una fotografia scattata sul set di *O Re* (1989) di Luigi Magni; a pagina 45, Robert Mitchum in *La morte corre sul fiume* (1955) di Charles Laughton.

Nell'Italia liberale dell'Unità era impossibile ammettere che nei vecchi Stati preunitari vi fosse stato qualcosa di buono. Altrettanto severo fu il fascismo verso "l'Italia" liberale. Nella prima Repubblica – mi si perdoni questa espressione imprecisa – tutto ciò che era accaduto sotto il fascismo veniva demonizzato. Oggi si tende a guardare alla prima Repubblica come a una storia di crimini e furti. Il che finisce per creare una sorta di nevrosi collettiva. Un paese come l'Italia che ha radici profonde e talvolta nobili, quasi per una sorta di incomprensibile dispetto fatto a se stesso, si comporta come fosse un'entità artificiale e priva di un passato che meriti d'essere ricordato.

Del resto già Francesco Saverio Nitti parlava, riferendosi all'Italia, di "un grande Nicaragua". Si sbagliava. Ma il suo era e resta un pregiudizio diffuso. E in questo tenta-

tivo d'impedire che l'Italia si appiattisca su un presente privo di prospettive e perda un rapporto più profondo con la propria storia, la televisione e la Rai in particolare come servizio pubblico hanno certamente un ruolo da svolgere. L'ultimo mio programma andato in onda, *Mussolini Combatte*, uscito per "La grande Storia in Prima Serata" di Rai 3, ha avuto anch'esso un buon successo di pubblico: una percentuale d'ascolto del 10% circa, pari a pressappoco 2 milioni e 800.000 spettatori. È un pubblico più istruito della media. Com-

libro. Chi chiede completezza d'informazione non può rinunciare alla parola scritta.

Ultima considerazione. Un critico televisivo di grande autorevolezza come Aldo Grasso s'è detto perplesso sull'uso di immagini di repertorio in televisione. Queste, sostiene, rischiano d'essere falsificanti e fuorvianti perché girate e montate – per esempio nei filmati di guerra – non tanto per documentare la realtà ma per propaganda. Cosa posso rispondere? Falsificazioni e inganni (si pensi alla donazione di Costantino) ci so-

no sempre stati. Ho tra le mani un libro pubblicato dal ministero degli Esteri tedesco che attraverso una serie di documenti pretende di dimostrare che non è stata la Germania ad aggredire la Polonia ma, viceversa, la Polonia ad aggredire la Germania. Cosa aggiungere? Penso che in definitiva la ricerca storica – come il buon giornalismo d'altronde – si regga sulla competenza e l'onestà di chi fa le ricerche.

Concludo. Il servizio pubblico deve continuare a fare storia; e non solo: sarei felice di sapere che il successo di "La Grande Storia in Prima Serata" sta facendo da apripista a una televisione diversa capace di grandi inchieste su grandi temi. Una televisione meno rigidamente appiattita sulla tirannia degli indici d'ascolto. Intendiamoci: lavoro da troppo tempo in Rai per non guardare con considerazione e rispetto a quei mostri sacri come la Carrà, Bonolis o Baudo, capaci di portare molti milioni di spettatori davanti al video. Quello che contesto è quella sorta di monocultura dell'intrattenimento leggero che finisce con l'impovertire tutto. Solo una minoranza, mi si dice, dei lettori di grandi quotidiani segue abitualmente le loro pagine culturali e i loro editoriali. Ma senza quella minoranza il quotidiano perde influenza, credito e, a lungo termine, capacità di penetrazione. E, aggiungo, sarebbe una tragedia se cultura e approfondimento venissero riservati nel futuro ai canali a pagamento. Sarebbe un paradosso terribile se una soluzione così profondamente reazionaria venisse portata avanti da un governo di centrosinistra.

Fare storia

MASSIMO QUAGLIA

PASQUALE IACCIO
Cinema e storia
pp. 360, Lit 32.000
Liguori, Napoli 1998

A partire dagli anni ottanta studiosi di varie discipline hanno ripreso a occuparsi del complesso rapporto tra cinema e storia, rendendosi conto che le immagini in movimento costituiscono un serbatoio inesauribile a cui attingere per un'efficace ricostruzione del passato. Pasquale Iaccio, ricercatore di storia contemporanea all'Università di Salerno e docente di storia del cinema all'Università di Napoli, è, con il suo volume, inserito nella collana di storia moderna e contemporanea diretta da Aurelio Lepre, il puntuale testimone di questa evoluzione.

Il saggio è diviso in tre sezioni. Nella prima, *I percorsi*, l'autore – dopo aver lamentato l'insensibilità del mondo della scuola nei confronti dell'educazione alle o con le immagini, e la mancanza di una seria politica che affronti il problema della salvaguardia e della valorizzazione del patrimonio audiovisivo – sottolinea che il cinema ha ritenuto, fin dalle sue origini, di poter rappresentare la storia o almeno determinati fatti storici. Attraverso i film, a qualsiasi genere essi appartengano, è possibile delineare il volto di una società, sul piano delle manifestazioni concrete come su quello degli atteggiamenti psicologici e ideologici caratterizzanti la sua mentalità. Un occhio particolare è riservato alla cosiddetta galassia invisibile dell'universo cinematografico, vale a dire il documentario, genere nato col cinema stesso ma poi relegato a un ruolo marginale a causa dell'affermazione commerciale della fiction. Iaccio concentra poi la sua attenzione sulla Napoli della guerra e del dopoguerra, analizzando due opere molto diverse e distanti tra loro, ma riguardanti entrambe un evento di eccezionale portata storica, la rivolta delle Quattro Giornate del 1943: *O sole mio* (1946) di Giacomo Gentilomo, girato a poca distanza dagli avvenimenti, e *Le quattro giornate di Napoli* (1962) di Nanny Loy.

La seconda parte del libro, intitolata *Le immagini*, è un itinerario visivo del tutto autonomo in cui le fotografie sono significative già di per sé e non hanno una funzione di rincalzo rispetto al testo scritto. Si tratta di un percorso arbitrario con cui si cerca di proporre una delle possibili chiavi d'interpretazione del fertile rapporto tra cinema e storia.

Il terzo segmento, *Le testimonianze*, è il tentativo di ripercorrere una delle stagioni più importanti del cinema italiano, quella del neorealismo, seguendo il filo dei ricordi di chi vi ha preso parte direttamente. Registi, sceneggiatori, documentaristi e perfino un attore simbolo come Raf Vallone hanno contribuito a ricostruire quel periodo con riferimento specifico al Mezzogiorno. Anche dai discorsi di questi protagonisti emerge chiaramente quella che è la tesi di fondo dell'autore: fare la storia attraverso le immagini non è solo possibile, ma addirittura auspicabile.

Classicamente

GIULIA CARLUCCIO

ALBERTO BOSCHI
Teorie del cinema.
Il periodo classico
1915-1945

pp. 267, Lit 38.000
Carocci, Roma 1998

Nell'affrontare la teoria "classica" del cinema, cioè relativa al periodo compreso tra le due guerre, Boschi sceglie un'impostazione che si distingue decisamente dalla convenzione manualistica tradizionale. Pur trattandosi di un testo introduttivo, infatti, il lavoro privilegia una sistemazione problematica, concettuale, dei discorsi teorici espressi nel periodo in questione, superando sia la consueta impalcatura cronologica, che forza la materia nell'ordine cronologico, sia l'altrettanto tradizionale percorso incentrato sugli "autori". In questa prospettiva, la teoria o, meglio, le teorie del periodo definito "classico" vengono presentate e discusse a partire da grandi questioni, corrispondenti ai principali nodi intorno ai quali si polarizza il dibattito estetico-teorico del trentennio preso in esame. Sono cinque le aree problematiche individuate: la comparazione tra il cinema e il teatro, il tema dell'analogia musicale, ovvero il ricorso al modello musicale per descrivere il mezzo cinematografico, la questione del rapporto tra la rappresentazione cinematografica e la realtà, le affinità tra il dispositivo cinematografico e il funzionamento della mente e, infine, la questione del montaggio, da quello "sovrano" ejzensteiniano a quello "proibito" di Bazin.

La scelta di una simile sistemazione permette di evidenziare la complessità del dibattito teorico, nell'intreccio di voci e testi differenti che non riguardano solo i protagonisti maggiori, ma fanno riferimento anche a polemisti, critici, e soggetti diversi "minori", intervenuti a vario titolo sulle questioni di cui sopra. In questo senso, l'ambizione di Boschi è quella di mettere a fuoco il contesto, il clima, l'entourage e il substrato, per così dire, su cui si fondano le proposte teoriche principali. Per esempio, nel bel capitolo dedicato al problema dell'analogia musicale la ricostruzione del contesto della Francia degli anni venti, in cui il ricorso al modello musicale conosce particolare fortuna, non riguarda unicamente le proposte note di autori e cineasti come Moussinac, Vuillermoz e Abel Gance, ma anche il fiorire di interventi che riguardano personaggi "minori" ed eclettici (a volte curiosi, come in questo caso, a titolo indicativo, protagonisti quali il dottor Paul Romain, sedicente "musicografo e psichiatra", che partecipa al dibattito sul cinema), delineando un quadro storico molto ricco e stratificato che permette di collocare meglio anche il pensiero dei grandi "autori", evitando l'astrazione e la schematizzazione del manuale tradizionale.

Il tentativo di cogliere correttamente la dimensione storica dei discorsi teorici affrontati, mantenendo sempre viva la dialettica "primo piano e sfondo", autori maggiori e minori, riguarda anche l'esigenza di evitare il rischio di "leggere" con occhi moderni i teorici del passato, travisando magari lo spiri-

to delle singole proposte, o valorizzando solo ciò che, in qualche modo, può funzionare come anticipazione o prefigurazione di teorie moderne o successive.

Da questo punto di vista, l'impostazione prescelta permette pure di evitare di attribuire al percorso storico della teoria "classica" del cinema un movimento eccessivamente lineare e progressivo, e quindi uno sviluppo di tipo evolutivistico. Del resto, la stessa definizione di teoria "classica" del cinema viene da Boschi assunta in modo problematico e fondata sulla base di alcu-

Effetto film

Adattamenti

DARIO TOMASI

GIULIANA NUVOLI,
MAURIZIO REGOSA
Storie ricreate. Dall'opera
letteraria al film
pp. 364, Lit 34.000
Utet, Torino 1998

La più volte dibattuta, ma ancora aperta, questione dei rapporti fra letteratura e cinema ha sempre tro-

trasposizione in cui il regista sia un autore-creatore, e non solo il divulgatore dell'opera letteraria". Ricco d'indicazioni su come un regista dovrebbe comportarsi nell'adattare un testo, il libro lo è un po' meno per ciò che concerne l'elaborazione di possibili ipotesi metodologiche su come studiare un adattamento e la messa a punto di strumenti esecutivi utili all'analisi di un film in quanto trasposizione cinematografica di un testo letterario.

La seconda parte del volume è scritta in collaborazione con Regosa, ed è costituita da una serie di

attività, dagli esordi radiofonici alla stesura di sceneggiature, dai libri sulle lavorazioni dei film agli scritti teatrali e letterari, dall'attività di selezionatore alla Mostra di Venezia a quella di produttore. Ne emerge uno spaccato molto frastagliato, in cui la prassi critica non sembra scindibile dal coinvolgimento diretto nel "fare cinema". Il contatto diretto con molti protagonisti del nostro cinema è testimoniato dalla scelta operata da Kezich sulla propria corrispondenza, in cui appaiono lettere di Blasetti, Fellini, Rosi, De Seta, Petri, Olmi e molti altri. Il volume comprende anche un racconto letterario del critico triestino e le note di accompagnamento ai ventotto "film della vita", scelti per un omaggio organizzato dal Museo del cinema di Torino.

MICHELE MARANGI

BRUNO FORNARA
Charles Laughton.
La morte corre sul fiume
pp. 145, Lit 15.000
Lindau, Torino 1998

Strano destino quello di *The Night of the Hunter* (1955) - unico film diretto da quel Charles Laughton che spesso è ricordato come attore cinematografico e teatrale di grande rilievo, ma non come regista -, tratto dal romanzo omonimo scritto nel 1953 da Davis Grubb (pubblicato in Italia come *Il terrore corre sul fiume*, Anabasi, 1993). Rimosso dalle storie del cinema, per molti cinefili è il tipico film di culto, che ha segnato profondamente la propria memoria e che sa scatenare a ogni nuovo incontro emozioni incantate e oscure inquietudini. Fornara appare consapevole che il fascino maggiore del film risiede nella sua natura plurima e per certi versi sfuggente, e sceglie una lettura critica capace di coniugare il rigore analitico e interpretativo con lo stupore e l'ammirazione che ogni spettatore prova di fronte ai film che davvero lasciano il segno. Utilizzando la complessità come paradigma di lettura privilegiato, Fornara riprende e supera alcuni schemi interpretativi che nel passato hanno eccessivamente "spiegato" il film di Laughton, soprattutto in ambito psicoanalitico e semiologico. Viceversa, stimola l'apertura di altri sentieri interpretativi e propone nuove prospettive di sguardo: la complessa struttura dei differenti livelli di narrazione che attestano ora lo scarto ora la complementarità tra mondo adulto e infantile, tra mito e realtà; l'isotopia del combattimento tra ombra e luce che travalica la sfera puramente estetica per fornire il senso più profondo a molte sequenze in cui si svela la caducità delle apparenze; il gioco dei richiami e dei rimandi tra sequenze o inquadrature simili dislocate lungo la narrazione; l'omaggio al cinema di Griffith, che permette di superare le convenzioni del film di genere e recuperare lo stupore e la passione del cinema del primo cineasta classico; la continua contaminazione di generi narrativi e la quantità di riferimenti letterari, iconici e culturali che spiazzano lo spettatore e lo invitano a uscire da anguste gabbie interpretative. In questo senso il grande pregio del libro di Fornara è quello di tradurre criticamente la passione dello spettatore, stimolando il lettore a vedere, o a rivedere per l'ennesima volta, quello che Serge Daney ha definito "il più bel film americano del mondo".

(M.M.)



ni elementi che sembrano poter unificare il variegato orizzonte teorico preso in esame, rispetto a quello "moderno", motivando l'aggettivo. Nel percorso affrontato da Boschi emerge infatti con chiarezza come l'insieme dei discorsi teorici del periodo classico, rispetto ai successivi, rivelino una preoccupazione "ontologica", essenzialista, tesa a definire la (presunta) natura del cinema, piuttosto che una preoccupazione di tipo metodologico, caratteristica delle teorie "moderne". Parimenti, e di conseguenza, la ricerca riguarda soprattutto la dimensione estetica del cinema, non senza una tendenza "normativa". Come sottolinea Boschi, "mentre le teorizzazioni moderne si limitano a cercare di descrivere nel modo più esatto possibile il funzionamento del cinema, traendo i propri assunti dal dialogo tra le sue occorrenze concrete e la metodologia utilizzata, le teorizzazioni classiche pretendono di spiegare ai cineasti come dovrebbero realizzare i propri film, di fissare le regole per il loro funzionamento ottimale". Così come caratteristica della riflessione classica sembra la contraddizione (o la dialettica) tra riferimenti alla tradizione estetica del passato, e il ricorso a parole d'ordine mutuata dalle avanguardie, in direzione "modernista".

Tuttavia, il riconoscimento di questi (e altri) tratti caratterizzanti il periodo classico non determina che essi vengano assunti nella trattazione in modo univoco, né tantomeno che forzino o guidino l'analisi dei testi, effettuata sempre con rigore e sottigliezza.

vato un evidente ostacolo nelle competenze dello studioso che si apprestava a "dipanare l'ingarbugliata matassa". Secondo i casi, questi poteva essere uno studioso di cinema, spesso, o di letteratura, raramente. Ad ogni modo il problema finiva così, nei fatti e di là dalle intenzioni, con l'essere affrontato a partire essenzialmente da uno dei due punti di vista che dovrebbero essere invece entrambi fortemente in gioco. Un passo avanti sembra essere stato compiuto da Giuliana Nuvoli, docente di letteratura italiana all'Università di Milano, che si è avvalsa nella stesura del suo *Storie ricreate* della collaborazione del critico cinematografico Maurizio Regosa.

Storie ricreate si divide in due parti, una prima dal taglio storico e teorico e una seconda analitica.

Nella prima parte sono presi in esame i rapporti tra narrazione e rappresentazione, la specifica questione dell'adattamento, il fenomeno della ricerca della popolarità e l'impegno dei letterati verso il cinema. Lo snodo teorico fondamentale di questa prima parte - da attribuire alla sola Nuvoli - è quello relativo al "terzo stile", che così l'autrice riassume: il regista "non ha il problema di creare né il personaggio, né le situazioni: le ha trovate già pronte. Così come ha trovato già pronto lo stile, e il linguaggio utilizzato dall'autore del testo letterario: uno stile che è diverso da quello dell'eroe e che con quest'ultimo si intreccia (...) Il regista deve, insomma (...) inventarsi uno stile che tenga conto di quelli dello scrittore e dei suoi personaggi, e che sia autonomo rispetto a loro. Queste sono le condizioni preliminari per una

ampie schede di adattamenti, tutti italiani, che prendono in esame l'opera letteraria di partenza, i nodi cruciali della trasposizione e le più importanti caratteristiche espressive del film in questione. L'insieme di queste schede costituisce un utilissimo materiale - che sarebbe bene godesse di una particolare diffusione nelle scuole -, dove l'incontro fra il punto di vista letterario e quello cinematografico dà indubbiamente i risultati che si potevano auspicare. Un unico suggerimento, per un'eventuale nuova edizione del libro: l'inserimento del film di Mario Martone *L'amore molesto*, tratto dall'omonimo romanzo di Elena Ferrante (che per chi scrive è uno dei più bei film italiani degli anni novanta, ma evidentemente Nuvoli e Regosa non la pensavano così... Questione di gusti).

'Ndemo in cine.
Tullio Kezich
tra pagina e set
a cura di Sergio Toffetti
pp. 178, Lit 24.000
Lindau, Torino 1988

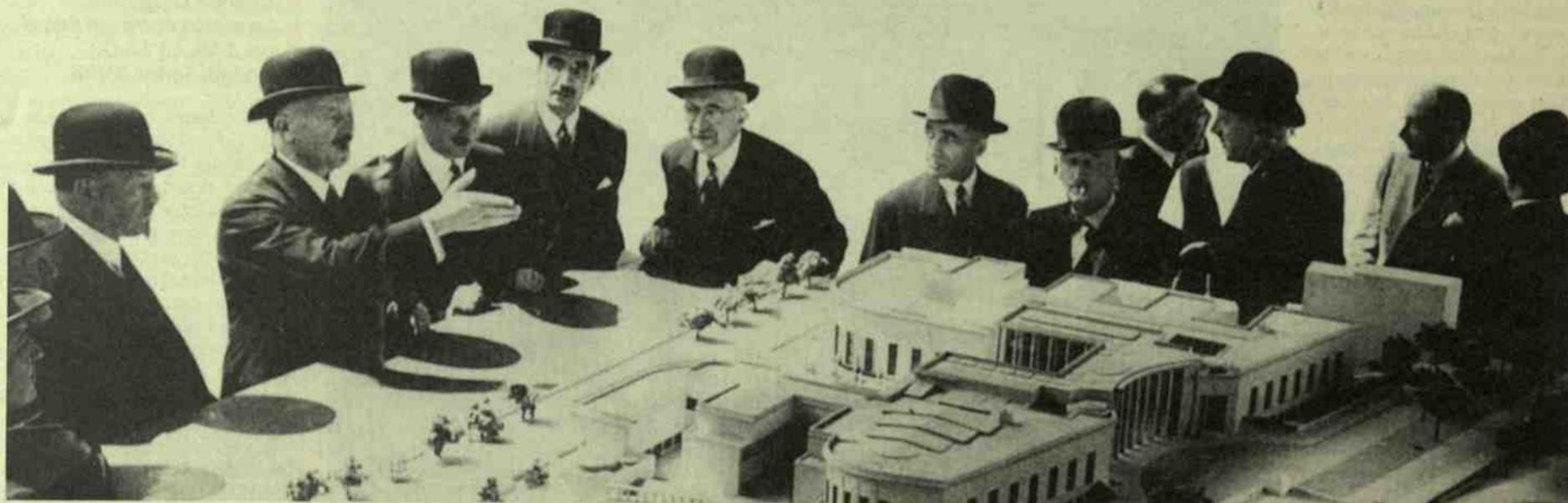
È significativo che sia dedicato a Tullio Kezich il primo volume della nuova collana editoriale di Lindau, che ambisce a proporre una storia orale del cinema italiano. Il critico triestino appare infatti al tempo stesso testimone e protagonista di oltre mezzo secolo di cinema italiano, spesso frequentato non solo di fronte allo schermo o sulla carta stampata, ma all'interno dei processi produttivi e a fianco dei più importanti protagonisti del nostro cinema. Nella lunga conversazione con Toffetti, Kezich ripercorre le tappe principali della sua

Il Dossier dell'Indice

il primo numero sarà

Musei: progetti della memoria

a cura di Enrico Castelnuovo e Michela Di Macco



MICHEL LACLOTTE, PIERRE ROSENBERG, PAOLA BAROCCHI, PIETRO PETRAROIA,
PIER GIOVANNI GUZZO, SANDRA PINTO, ALESSANDRO COPPELLOTTI,
STEFANO SUSINNO, WALTER SANTAGATA, MATTEO STURANI, LUCIANA QUAGLIOTTI

Il Louvre dopo la Piramide, Il futuro dei musei, Museo e territorio,
Il pubblico, Archeologia e virtualità, L'arte contemporanea,
Museo e identità cittadina, La Casa Museo, Le politiche culturali,
L'ecomuseo, Il museo dell'agricoltura

"...lo strano sistema che da qualche tempo prevale in Europa dove si è persuasi che il segreto per far fiorire le arti dovrebbero consistere nelle virtù di questi raggruppamenti di opere, che si chiamano Collezioni, Gabinetti, Musei, dove i capolavori radunati con grande spesa dovrebbero porsi come modelli. Caso singolare non ci si è accorti che i capolavori riuniti... sono tutti anteriori alle creazioni delle raccolte, e che da quando si sono fatti dei Musei per creare dei capolavori, non si sono più prodotti capolavori per riempire i musei."

Quatremère de Quincy, 1815

Mondo

Tra biologia e filosofia

MARCELLO CINI

In un convegno recente sul tema "Dalla biologia all'etica e viceversa", tenuto a Roma per iniziativa del Centro di ricerca sulle metodologie della scienza dell'Università "La Sapienza", il confronto fra i linguaggi adottati dai cultori di discipline scientifiche e quelli usati da esponenti del pensiero filosofico per descrivere e "spiegare" i fenomeni della vita e della mente è stato concretamente affrontato a partire da una comune premessa: il rifiuto del tradizionale dualismo cartesiano, e il comune impegno di evitare di cadere da un lato nel riduzionismo rozzo di chi considera la scienza come fonte di verità assoluta in grado di stabilire con certezza le cause biologiche dei comportamenti umani, e dall'altro nel finalismo cieco di chi pretende di subordinare l'attendibilità delle teorie scientifiche alla loro capacità di giustificare norme etiche considerate assolute e universali.

Si è preso lo spunto, per avviare la discussione, dal volume recente *La nature et la règle*, nel quale il neurobiologo Jean-Pierre Changeux e il filosofo Paul Ricoeur riprendono il vecchio discorso sul rapporto corpo-mente alla luce rispettivamente dei risultati più recenti delle neuroscienze e delle posizioni filosofiche della fenomenologia.

"In che misura - si chiede all'inizio del neurobiologo - il progresso spettacolare delle conoscenze sul cervello e la sua evoluzione, e l'emergere di un dominio completamente nuovo, quello delle scienze cognitive - fisiologia, biologia molecolare, psicologia e scienze umane - ci portano a riesaminare la vecchia questione del rapporto corpo-mente, cervello-pensiero? È possibile accedere oggi a una visione più unitaria, più sintetica tra il dominio riservato alla filosofia e quello proprio delle conoscenze sul cervello e sulle sue funzioni? Può un neurobiologo legittimamente interessarsi ai fondamenti della morale, e reciprocamente un filosofo trovare materia di riflessione e di arricchimento nel campo delle neuroscienze contemporanee? *Ci si può interrogare sulla relazione tra la natura e la regola?*"

"Prima ancora di affrontare queste domande - risponde il filosofo - occorre sgombrare il campo dal problema tradizionale dell'ontologia, dal problema cioè se l'uomo sia fatto di una o due sostanze. La mia tesi iniziale è che i due discorsi tenuti da una parte sul corpo e sul cervello e dall'altra su quello che chiamerò il mentale, della conoscenza, dell'azione e dei sentimenti, si riferiscono a due prospettive eterogenee, cioè irriducibili l'una all'altra, cioè non derivabili l'una dall'altra. Si tratta di un dualismo semantico, di un dualismo di prospettive. Bisogna evitare di scivolare da un dualismo di discorso a un dualismo di sostanze. Il mentale vissuto implica il corporeo, ma in un senso irriducibile al corpo oggettivo conosciuto dalle scienze della natura. Al corpo-oggetto oppongo il corpo-vissuto. Il corpo come parte del mondo, e il corpo da

JEAN-PIERRE CHANGEUX, PAUL RICOEUR, *La nature et la règle*, pp. 350, 145 FF, Odile Jacob, Paris 1998

dove apprendo il mondo per orientarmi e viverci".

Come si vede i punti di partenza sono assai lontani. Changeux non nasconde che il suo obiettivo è di riuscire a "ridurre" il mentale al biologico, Ricoeur esprime altrettanto vigorosamente il suo rifiuto di abbattere la barriera che separa queste due sfere della conoscenza che l'uomo ha di se stesso. Nel corso del dibattito, tuttavia, entrambi fanno uno sforzo per indagare se esiste la possibilità di un "terzo discorso" accettabile per entrambi. Questa indagine si suddivide in due parti, una essenzialmente epistemologica, l'altra più centrata sui problemi della morale e dell'etica.

Nella prima parte il dibattito inizia con il capitolo *Il corpo e la mente*, dove il neurobiologo illustra i progressi fondamentali della sua disciplina: dalla scoperta del fenomeno della anosognosia allo sviluppo delle tecniche delle "immagini cerebrali" (camera a positoni e risonanza magnetica), dagli sviluppi dell'elettrofisiologia che consentono di mettere in evidenza lo stato di attività di cellule nervose individuali alla chimica delle droghe psicotrope. Questi progressi autorizzano, secondo lui, a intravedere la possibilità di individuare nella organizzazione e nella dinamica delle strutture cerebrali le "cause" dei processi psichici.

Ma Ricoeur non pare disposto a concedere molto: "Non escludo la possibilità di far progredire la conoscenza scientifica del cervello, ma mi interrogo sulla comprensione della relazione fra questa conoscenza e il vissuto. A questo stadio del nostro dibattito direi che noi comprendiamo sia un discorso psichico sia un discorso neuronale, ma che la loro relazione resta un problema".

Uno spiraglio di comprensione reciproca si apre tuttavia quando Changeux, dopo aver ricordato che la struttura cerebrale è caratterizzata da un'enorme complessità e da un'architettura neurale al tempo stesso parallela e gerarchica, introduce la nozione di *attività spontanea*. A questo punto Ricoeur trova infatti eco. "La fenomenologia dell'azione nel suo stadio prelinguistico e preintellettuale va nello stesso senso, mi sembra, del ricorso da parte delle neuroscienze a nozioni come 'scelta', 'ipotesi', 'scommessa', 'predizione', 'previsione'. Il prezzo da pagare, da una parte e dall'altra, per questa estensione della correlazione tra organizzazione e funzione sarebbe l'abbandono del primato della rappresentazione nell'attività mentale. Bisognerebbe parlare di costituzione pragmatica del mondo della vita, piuttosto che di proiezione da parte del cervello su un mon-

do supposto già organizzato".

La discussione procede allo stesso modo nel secondo capitolo (*Il modello neuronale alla prova del vissuto*) e nel terzo (*La coscienza di sé e degli altri*). Anche qui, dopo una contrapposizione iniziale tra i due punti di vista - nella quale Changeux tende a ridurre il fenomeno alle sue basi neuronali e Ricoeur tende a riaffermare l'autonomia delle diverse discipline -, il dibattito si conclude con un parziale accordo sull'affermazione che l'esperienza umana non può ridursi "soltanto a quella scientifica".



La seconda parte, quella sulla sfera dell'etica e della morale, si apre con la domanda di Changeux: "La predisposizione neurale al giudizio morale può essere compresa sulla base dell'evoluzione delle specie?". Anche in questo caso Ricoeur imposta il problema diversamente; rifacendosi alle tesi "contingentiste" di Stephen Gould, il nostro filosofo sostiene che "le predisposizioni neurali al giudizio morale" sono soltanto il risultato di uno sguardo retrospettivo che noi gettiamo all'indietro nel tempo in quanto ci poniamo la questione del senso della moralità.

Nel corso della discussione Changeux espone quali sono, secondo lui, le basi biologiche delle regole di condotta. Il livello più elementare è quello della sopravvivenza dell'individuo e della specie. A questo si aggiunge la lotta contro la sofferenza e la ricerca del piacere. A un livello più elevato si introducono le nozioni di armonia, di equilibrio affettivo, in una parola del "vivere bene". Ma la capacità di giudizio del cervello umano non fa soltanto riferimento a questi valori individuali. Ciò che caratterizza la specie umana in quanto specie sociale è la disposizione alla cooperazione. L'elaborazione di norme di vita collettiva diventa indispensabile per conciliare le capa-

cià di rappresentazione del cervello umano e la sua capacità di giudizio con le condizioni materiali di vita in società. L'allargamento della sfera della simpatia e la soppressione della violenza possono costituire la materia prima di una normativa fondatrice universale delle morali umane.

Da parte sua, Ricoeur aggiunge al desiderio di "vivere bene" quello di vivere bene con gli altri, e, per di più, in istituzioni giuste. L'argomento di Changeux secondo il quale le norme inventate dall'uomo sfruttano "naturalmente" l'inibizione della violenza e la simpatia dovrebbe tuttavia essere reinterpretato nel senso di una ricerca "a cose fatte" di un punto d'appoggio nell'evoluzione. La regola aurea "non fare agli altri ciò che non vorresti fosse fatto a te", comune a molte civiltà, è un punto di arrivo nell'evoluzione perché è a sua volta punto di partenza nella riflessione morale.

Si apre a questo punto la questione del conflitto fra giudizi di necessità morali, obbligatori e non contingenti, e giudizi relativi alle convenzioni sociali, facoltativi e contingenti. Per Changeux l'opposizione tra "obbligazione etica fondamentale" e "convenzione sociale" è netta. Per Ricoeur non lo è altrettanto. Si tratta della difficile articolazione fra l'universalità e la storicità. Il massiccio dato di fatto della pluralità umana non può essere risolto di colpo, opponendo obbligazione a convenzione. Un compromesso tra i due interlocutori si trova sul concetto di "pratica verso l'universalizzazione" che unisce la teoria e la pratica, l'obiettivo del raggiungimento della verità e del bene.

Arriviamo ora alla fase finale del dibattito. I temi sui quali essa si articola sono molti: ne accenno brevemente. Sul rapporto fra religione e violenza entrambi i dialoganti sono d'accordo nel ritenere che le religioni quasi sempre generano violenza. Tuttavia, la differenza fondamentale fra loro riemerge ancora una volta. Per Changeux solo il linguaggio scientifico può eliminare la violenza, mentre per Ricoeur la critica al settarismo delle religioni può soltanto darsi con il ricorso alla sfera del "fondamentale religioso" dell'esperienza umana, alla quale solo attraverso il linguaggio del "religioso" si può accedere.

Di qui deriva anche una diversa concezione del cammino verso la tolleranza. Per lo scienziato, a partire dalla constatazione dei conflitti generati dalle differenze culturali, è necessario sforzarsi di riflettere sui fondamenti di un'etica

universale e di trovare dove si situa concretamente quello che il filosofo designa come "fondamentale". Per il filosofo, invece, non può essere la sola scienza a dettare la chiave del problema della violenza tra gli uomini. La tolleranza non consiste solo nel sopportare ciò che non si può impedire. "E dall'interno della mia relazione con il fondamentale - dice Ricoeur - che posso comprendere che ci sono altre convinzioni oltre alla mia".

Infine, il problema dello scandalo del male. Qui, nonostante la diversità dei punti di vista, l'obiettivo è, nella sostanza, comune. Per lo scienziato la ricerca della conoscenza oggettiva e il dibattito argomentato e critico che l'accompagna possono farci meglio comprendere la violenza e le sue origini, e arbitrare più efficacemente i conflitti in vista di una pacificazione. Il filosofo è d'accordo, a patto di considerare, alla base di questa etica universale laica, tre correttivi: il primo è il riconoscimento che c'è del religioso anche al di fuori della "mia religione"; il secondo è che non c'è solo il religioso delle altre religioni, ma anche il non religioso dei miei contemporanei; il terzo è il pensare la politica come regola procedurale per vivere insieme in una società dove ci sono religiosi e non religiosi. Termina così questo dialogo serrato e stimolante.

Viene spontanea a questo punto qualche domanda. Hanno veramente fatto qualche passo in avanti i due interlocutori verso la creazione di un "terzo discorso" comune? Onestamente credo di no. Il neurobiologo resta un riduzionista che identifica le tracce dei pensieri e delle emozioni nelle strutture cerebrali con la loro esperienza soggettiva e il filosofo continua a essere convinto dell'irriducibilità delle categorie del corpo-vissuto alle categorie del corpo-oggetto.

Ritengo che la responsabilità maggiore ricada tuttavia principalmente sul primo, che, credendo ancora nell'unicità della rappresentazione scientifica della realtà, non riesce a prendere atto della pluralità dei punti di vista che costituiscono la premessa delle teorie che si fronteggiano nel dibattito scientifico e forniscono modelli e interpretazioni necessariamente sempre parziali di ogni sistema complesso.

Al secondo, che pure insiste giustamente sulla relativa autonomia dei linguaggi delle diverse discipline e sulla necessità di riconoscere l'esistenza di una sfera dell'indicibile nella psiche umana, manca, a mio giudizio, la capacità di chiarire che la possibilità di andare oltre un "dialogo fra sordi" sta nel riconoscere che il linguaggio filosofico è un metalinguaggio rispetto ai linguaggi delle discipline scientifiche, e dunque che il confronto non va cercato fra le proposizioni fattuali e relazionali di questi ultimi e le categorie della mente, ma fra categorie logiche omogenee.

Con perfetto stile radiofonico

LUIGI REITANI

INGEBORG BACHMANN, **Römische Reportagen.**

Eine Wiederentdeckung, a cura di Jörg-Dieter Kögel, pp. 123, DM 29,80, Piper, München-Zürich 1998

INGEBORG BACHMANN, **Il dicibile e l'indicibile**, trad. dal tedesco di Barbara Agnese, pp. 154, Lit 18.000, Adelphi, Milano 1998

INGEBORG BACHMANN, **Letzte, unveröffentlichte Gedichte, Entwürfe und Fassungen**, a cura di Hans Höller, pp. 165, DM 56, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1998

KLAUS AMANN, **"Den ich habe zu schreiben. Und über den Rest hat man zu schweigen". Ingeborg Bachmann und die literarische Öffentlichkeit**, pp. 80, DM 27, Drava, Klagenfurt 1997

Italia, 1954-55: il "caso Montesi" infiamma l'opinione pubblica, la Fiat prepara il lancio della nuova 600, le diplomazie internazionali sciolgono il nodo di Trieste, Gronchi è eletto presidente della Repubblica. A informare il pubblico tedesco di quanto avviene nella penisola vi è una cronista di eccezione: si firma Ruth Keller, ma il suo vero nome è Ingeborg Bachmann. In Italia è già arrivata nel 1953 in compagnia del compositore Hans Werner Henze, sulla scia dell'entusiasmo suscitato dalla pubblicazione del suo primo volume di poesie. A Roma abita da qualche mese e ha estremo bisogno di soldi.

Così, quando un amico le propone di collaborare a Radio Brema, è ben lieta di farlo. "Grazie per il salvataggio", scrive, lieta per la sollecitudine nei pagamenti.

Come se la cava la giovane poetessa di Klagenfurt nei panni di corrispondente dall'estero? Il suo stile radiofonico è perfetto, frutto di una professionalità già appresa a Vienna nel dopoguerra, presso l'emittente Rot-Weiß-Rot. Molto meno interessante è il contenuto delle sue cronache. Il minimo che si possa dire è che la scrittrice si attiene ai cliché della guerra fredda sulla politica italiana. I comunisti si preparano all'ora X, Scelba difende con vigore gli interessi dei paesi occidentali, il caso Montesi è politicamente una "montatura" del partito di Togliatti. E, sebbene la corrispondente romana si trincer

dietro un professionale "si afferma che", non c'è dubbio che il suo intento è di rassicurare l'ascoltatore medio tedesco nei propri giudizi sull'Italia. La sua scelta di campo è palese. Più vivaci appaiono le cronache quando si passa dalla politica alla società. Ma anche qui affiorano gli stereotipi sul Mezzogiorno "arretrato come nell'età dei Borboni", sull'inflazione che erode gli stipendi dell'"uomo della strada", mentre i caffè di via Veneto, abusato simbolo di un lusso destinato agli Americani, appaiono ogni volta in stridente contrasto con le preoccupazioni della vita quotidiana.

C'era proprio bisogno di dissepellire queste corrispondenze dall'archivio di Radio Brema, presentandole pomposamente come una "riscoperta", con tanto di appendice critica sulle (pochissime) correzioni redazionali? Avrebbe approvato la scrittrice di Klagenfurt la ripubblicazione con il suo nome di questi lavori, non a caso firmati con uno pseudonimo? E non è un discutibile paradosso rendere pubblici tali scritti, mentre si nega ancora l'accesso a preziosi documenti (tra l'altro il carteggio con Celan) gelosamente custoditi negli archivi? Quale distanza, ad ogni modo, dal raffinato saggio su Roma di appena un anno più tardi, quel *Ciò che ho visto e ho sentito a Roma* che, insieme alle contemporanee poesie sull'Italia, dice molto di più sul nostro paese di ogni cro-

naca politico-sociale scritta per sopravvivere.

E ben diversi, per spessore e interesse, sono anche i saggi radiofonici degli anni cinquanta che ora Adelphi pubblica in italiano sotto il titolo *Il dicibile e l'indicibile*, in cui la Bachmann si misura con quattro autori per lei fondamentali: Wittgenstein, Musil, Proust e Simone Weil. La scelta di isolare questi scritti dal vasto corpus saggistico della Bachmann (che aspetta ancora di essere tradotto nella sua interezza) è senz'altro felice, perché permette di cogliere la qualità di un genere (quello, inconsueto, del saggio radiofonico) di cui l'autrice era padrona sino al virtuosismo, sebbene in tal modo si perda di vista il collegamento con gli altri saggi non destinati alla radio, e in particolare con altri due studi paralleli su Wittgenstein e Musil, un deficit, comunque, più che compensato dall'ottima cura redazionale, particolarmente complessa per il gran numero di citazioni. La perfetta drammaturgia "musicale" (un'alternanza di voci) con cui la Bachmann introduce i "suoi" autori si legge oggi come un prezioso tassello della storia culturale del Secondo Novecento. E anche per merito di questi contributi se la cultura tedesca del dopoguerra ha "riscoperto" Musil e Wittgenstein, pressoché dimenticati all'epoca. Ma nell'insieme il libro è anche un documento importante

per comprendere le posizioni poetiche della stessa Bachmann, che nel confronto con gli autori trattati mette a nudo le questioni di fondo della propria opera: il "silenzio di Dio" e l'inspiegabilità del mondo nell'orizzonte della tecnica, il rifiuto della fede come rimozione del male, la bellezza come apertura al dolore e all'alterità, la letteratura come utopia.

Queste costanti ritornano ancora negli anni sessanta nelle ultime poesie di Ingeborg Bachmann, che ora Hans Höller – uno dei suoi più accreditati studiosi – ci presenta in una minuziosa ricostruzione degli abbozzi e delle varianti, a ulteriore testimonianza dell'importanza che la critica filogenetica sta assumendo nel panorama di lingua tedesca. Insieme a tre celebri composizioni (*Keine Delikatessen*, *Enigma*, *Böhmen liegt am Meer*) che, pubblicate nel 1968 dalla rivista "Kursbuch", segnarono in qualche modo l'addio alla poesia della scrittrice – e che vengono qui presentati per la prima volta nelle loro diverse fasi e stesure – il libro comprende un gruppo di poesie inedite, di grande interesse, che risalgono al periodo berlinese della Bachmann e a un viaggio a Praga nel 1964. Tutti i manoscritti sono riprodotti fotograficamente, con una estrema semplificazione dell'apparato critico e un esaustivo commento. Höller mostra assai bene (forse con eccessiva insistenza) l'intreccio di temi e motivi che lega queste poesie alla prosa del ciclo *Todesarten*, sfatando il luogo comune del ripudio della lirica da parte della scrittrice. La scissione dell'io, ad esempio, – centrale nel romanzo *Malina* – è in un certo senso leggibile nella stessa tormentata stesura dei testi poetici, in cui si presenta una voce irriducibilmente soggettiva, che la revisione formale tende sistematicamente a marginalizzare e infine a espellere.

La poesia si fa qui disperata "patografia" di un Io attraversato dalla storia. Con estrema lucidità l'autrice ha del resto sempre assunto la propria esperienza personale come segnatura dell'epoca. Con altrettanta lucidità Ingeborg Bachmann ha però difeso il margine privato della sua esistenza. Tanto più doloroso appare dunque il saccheggio della biografia sistematicamente condotto ai suoi

danni subito dopo la tragica morte. Non solo l'opera viene frequentemente descritta in termini psicologici, ma la stessa persona è rievocata in forma sensazionalistica. In un saggio ben documentato, Klaus Amann ha preso in considerazione testi letterari di Kurt Klinger, Hans Weigel, Hermann Hakel e Adolf Opel (quest'ultimo in particolare), che appaiono rappresentativi delle fantasie maschili con cui la carriera letteraria di Ingeborg Bachmann è stata commentata. Una lettura molto istruttiva.

HENNING KLUPER
Dario Fo Biographie
pp. 139
Rotbuch Verlag,
Hamburg 1998

Come vede un autore svizzero il personaggio e l'opera di Dario Fo? La biografia in lingua tedesca di Henning Kluper ha inizio dal momento più alto: la consegna del premio Nobel per la letteratura. Ma di letteratura naturalmente non si parla, se non per contrasto: Dario Fo riceve il premio come rivincita per sé e per tutta la "gente di teatro" contro il coro di critici e accademici indignati dalla decisione svedese. L'autore ripercorre con entusiasmo le tappe di una rivoluzione antiletteraria che porta Fo a trasformare il palcoscenico in grande piazza su cui l'attore porta la sua satira nel grande mondo-paese facendosi giullare per tutti e mai, per nessuno, buffone di corte. In questo Kluper riconosce il vero autore di sinistra, perché il teatro di Dario Fo nasce dalla tradizione popolare, e non teme di immergersi nella società, diventando luogo di dibattito accessibile a chiunque voglia affrontare, attraverso l'occhio provocatorio del comico, i temi caldi dell'attualità. Nell'evoluzione dell'opera di Fo si rispecchiano perciò cinquant'anni di storia italiana che Kluper non manca di esporre in maniera efficace anche per un pubblico poco informato. In omaggio al principio antielitario di Fo, l'autore sceglie di scrivere per tutti: una narrazione piana e gradevole in cui la parola è spesso data allo stesso protagonista, riservando all'appendice la cronologia dettagliata degli eventi e l'apparato bibliografico.

TATIANA LANZETTI

Nelle fessure non rimarginate della Germania

MAURIZIO PIRRO

MARTIN WALSER, **Ein springender Brunnen**, pp. 416, DM 49,80, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1998

MARTIN WALSER, **"Ich habe ein Wunschpotential". Gespräche mit Martin Walser**, a cura di Rainer Weiss, pp. 186, DM 14,80, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1998

Il carattere marcatamente nazionale che regola nella cultura letteraria tedesca l'uso della categoria di "classico" è già rilevato con estrema chiarezza in un breve saggio goethiano del 1795 (*Literarischer Sansculottismus*): non esistono nella Germania del secondo Settecento scrittori che possano dirsi "classici" – argomenta Goethe – perché non esiste di fatto una nazione in

grado di conferire loro un valido mandato rappresentativo, essendo condizione necessaria del "classico" la disponibilità, nel tessuto della storia collettiva, di "grandi eventi risolti insieme alle loro conseguenze in una felice e significativa unità". Di questo schema il caso Walser, il caso cioè di un "classico vivente", canonizzato mediante la pubblicazione dei *Werke* in dodici

volumi (a cura di Helmuth Kiesel, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1997), costituisce una variazione macroscopica e cruciale, una conferma – perché vi si ritrovano effettivamente implicati, nel giro delle questioni culturali normalmente poste dal "classico", i punti nodali della storia tedesca di questo secolo – e al tempo stesso una revoca, giacché dà conto non di trasforma-

zioni sociali già compiute e già organicamente solidificatesi, bensì di un complesso vario e difforme di oscillazioni discontinue, tutt'altro che ricomposte in un modello sufficientemente stabile di identità collettiva.

La scrittura di Martin Walser, del narratore come del polemista, si colloca appunto di preferenza nelle fessure non rimarginate, lungo i passaggi più impervi della storia della Germania contemporanea, dal nazismo al genocidio, dalla divisione del paese alla caduta del Muro. Temi, questi, che lo scrittore accosta da una prospettiva rigorosamente impolitica, orientata ora verso la riconsiderazione dell'evento minimo e privato (è il caso del recentissimo *Ein springender Brunnen*), ora verso il sabotaggio dei vincoli imposti alla libertà della coscienza individuale dalle prescrizioni del senso comune, dello *Zeitgeist*.

Nelle interviste e nei colloqui, svoltisi tra il 1991 e il 1998, l'accento cade di continuo sulla necessità di ridiscutere criticamente le modalità correnti di rappresentazione del passato, e ciò non tanto per riposizionare storiograficamente fatti e personaggi, quanto per sottrarre il passato stesso a qualunque forma di consumo ideologico, liberandolo dalle semplificazioni e dalle banalizzazioni tipiche di ogni vulgata, compresa quella antifascista. Dispiacerà senz'altro al fierissimo antimanniano Martin Walser, ma per diversi aspetti – la difesa ad oltranza dell'autonomia del soggetto, l'orrore della cristallizzazione della forma in concetto, la condanna di certo entusiastico volontarismo intellettuale, il primato assoluto dell'estetica – pare qui di riudire davvero il timbro cupo e severo

Storiografia critica

GIOVANNI BORGOGNONE

R.J.B. BOSWORTH, **The Italian Dictatorship. Problems and Perspectives in the Interpretation of Mussolini and Fascism**, pp. 269, £ 14.99, Arnold, London 1998

Il dibattito storiografico italiano sul fascismo e il confronto polemico tra le differenti prospettive interpretative vengono presi in esame nel nuovo libro di Richard J.B. Bosworth, storico della University of Western Australia che ha già dedicato diversi lavori all'Italia contemporanea. Proponendosi di illustrare i significati e i punti controversi dei principali indirizzi della ricerca storica italiana sul fascismo, l'autore, in particolare, concentra la propria attenzione sull'orientamento di studi promosso da uno dei più celebri protagonisti del dibattito storiografico nel nostro paese, Renzo De Felice, il cui intento dichiarato – afferma Bosworth – consiste nella realizzazione di una ricerca storica che sia “scientifica”, ovvero che riporti, con perizia documentaria, che cosa è veramente accaduto. I tradizionali studi del periodo fascista, secondo De Felice, si sono basati soprattutto sul “mito della Resistenza”, e hanno dunque formulato interpretazioni in vista di precisi effetti politici e ideologici, ottenibili attraverso la semplicistica contrapposizione di fascismo e antifascismo.

Tra gli allievi di De Felice, Bosworth ricorda Emilio Gentile, il quale ha negato qualsiasi intento politico nell'opera del maestro e nella propria, e ha definito compito dello storico la pura e semplice acquisizione continua di fatti. Sul piano metodologico – osserva Bosworth – De Felice e i suoi allievi non hanno mai dimostrato, dunque, di sapere andare oltre a una configurazione della ricerca storica come attività, strettamente empirica, di lettura delle fonti. Invece di cercare di comprendere cosa sia stato il fascismo e di esplorarlo criticamente, essi si sono limitati a riportare ingenuamente ciò che il fascismo diceva di se stesso. La scuola “neorankiana” di De Felice – a parere di Bosworth – ha, in realtà, fallito nell'obiettivo di produrre

una storia distaccata dalla politica; ciò che, al contrario, tale scuola ha finito con l'ispirare è stato lo sviluppo di una “ortodossia anti-fascista”. E le istanze di matrice “anti-antifascista” hanno avuto un'evidente utilità per i sostenitori della “politica virtuale” di Silvio Berlusconi e per coloro che hanno

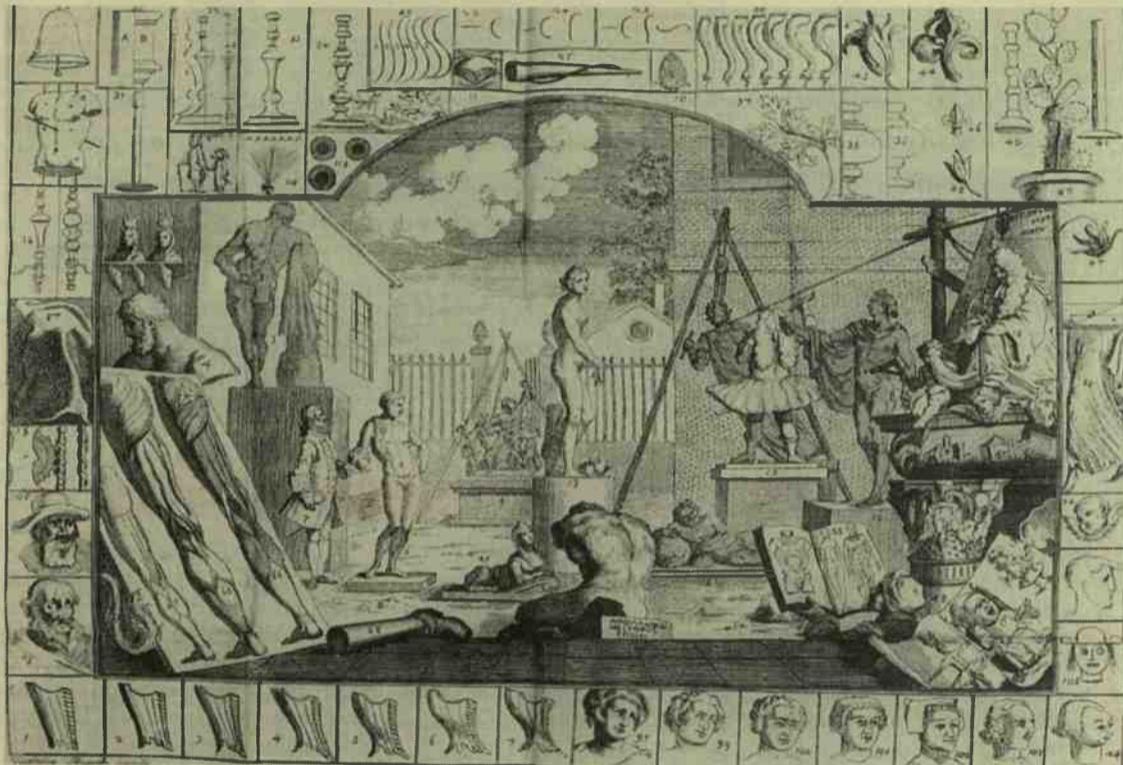
sideato della sinistra, espulso dal Partito comunista nel 1929, era convinto che Mussolini fosse stato, nel 1919-20, un autentico rivoluzionario; pur condividendo con l'analisi marxista ortodossa l'idea che il fascismo fosse poi diventato un fenomeno sostanzialmente reazionario, Tasca non reputava tale

considera altamente insufficiente l'atteggiamento critico dimostrato dagli studiosi italiani è quello della politica estera. L'autore è piuttosto polemico nei confronti degli storici della diplomazia italiana: essi sono sempre stati, a suo avviso, in stretta connessione con lo Stato italiano o apertamente al servizio di esso; di conseguenza, tendono a non lanciare attacchi troppo radicali nei confronti del comportamento del loro paese sulla scena internazionale. Questa impostazione è riscontrabile, ad esempio, nei lavori sulla diplomazia italiana di uno dei più noti studiosi dell'ultima generazione, Enrico Serra. Ma anche nell'ormai “classico” lavoro di Federico Chabod sulla *Storia della politica estera*

che manchi un'adeguata prospettiva critica e che, invece, l'elemento prevalente sia sempre stato un atteggiamento giustificazionista e nazionalista.

Lo spazio più ampio nel lavoro di Bosworth, comunque, è quello dedicato a De Felice, del quale viene presentata sinteticamente l'intera carriera di studioso, fino alla pubblicazione, nel 1981, della seconda parte di *Mussolini il duce*. Senza la guerra e la sconfitta, ha affermato lo storico reatino, il fascismo non sarebbe caduto; la rovina è iniziata con l'entusiasmo che Mussolini e i suoi collaboratori hanno tratto dalla conquista d'Etiopia: essa li ha spinti più profondamente nel processo di “totalitarizzazione” del regime. Bosworth è del parere che, proprio nel prospettare così candidamente delle “soluzioni finali”, il “neorankismo” di De Felice e la sua pretesa di una “storia scientifica” mostrino, in realtà, tutti i loro limiti.

Ciò che ancora manca in Italia, secondo lo storico anglosassone, è uno studio dettagliato del processo decisionale nel regime fascista, uno studio che chiarisca, ad esempio, quanta libertà Mussolini effettivamente avesse nell'esercizio della propria volontà. Nell'illustrare le ultime fasi del dibattito italiano sul fascismo e nel presentare alcuni dei suoi protagonisti, Bosworth si sofferma, tra l'altro, sull'importante ruolo in tale dibattito, svolto, a suo avviso, da Nicola Tranfaglia. Questi è del parere che le tesi defeliciane siano spesso viziate da una lettura troppo letterale dei documenti: facendo “parlare da sé” le proprie fonti, De Felice ha finito col sottovalutare, nelle proprie analisi, importanti e gravi fattori, come quello della coercizione fascista. Bosworth condivide, inoltre, alcune osservazioni svolte da Tranfaglia sulla difficoltà di intraprendere una seria e aperta discussione sulla storia italiana: De Felice, infatti, ha indubbiamente dimostrato di possedere grandi energie come ricercatore, ma ha anche evidenziato un notevole limite discutendo le sue idee soltanto con gli studiosi ideologicamente a lui vicini. Di fronte ai risvolti politici scaturiti dall'impostazione defeliciane è dunque compito degli storici antifascisti, secondo Tranfaglia, difendere risolutamente la validità della loro prospettiva interpretativa.



riposto in Gianfranco Fini e nei “post-fascisti” le speranze per la costruzione di un autentico partito conservatore italiano.

Dopo aver illustrato le forti connessioni che, a suo avviso, si possono individuare tra le attuali letture del ventennio fascista e il dibattito politico italiano tra “prima” e “seconda repubblica”, Bosworth si sofferma brevemente sulle prime interpretazioni del fascismo, come ad esempio quelle di Luigi Salvatorelli, Benedetto Croce, Pietro Nenni, Luigi Sturzo, Palmiro Togliatti e Angelo Tasca. Quest'ultimo, dis-

risultato né automatico, né necessario, dal momento che il fascismo era stato percorso da molteplici correnti, mai completamente liquidate da Mussolini con l'instaurazione del regime. Non a caso – osserva Bosworth – il lavoro di Tasca, *Nascita e avvento del fascismo* (La Nuova Italia, 1995; la stesura originale, in francese, è del 1938), è stato considerato da De Felice come il primo approdo degli studi sul fascismo, precedentemente immersi nel mare della confusione ideologica, alla vera storia.

Un ambito nel quale Bosworth

italiana dal 1870 al 1896 (1951; Laterza, 1997) è presente – osserva Bosworth – una forte carica di orgoglio nazionale. Il libro di Chabod è stato pubblicato nel 1951, ma concepito nell'era dell'Italia fascista, con l'approvazione e l'incoraggiamento del più prestigioso storico di quell'epoca, Gioacchino Volpe. Chabod stesso fu allietato, per un certo tempo, dall'idea che il fascismo avesse conquistato un Impero africano per la nazione. Nel trattamento che la storiografia italiana ha riservato alla politica estera, in ultima analisi, Bosworth è convinto

del Mann delle *Considerazioni di un impolitico*.

Tali indirizzi hanno da ultimo trovato uno sviluppo quanto mai coerente nel discorso che Walser, in occasione del conferimento del premio per la pace assegnatogli dall'editoria tedesca, ha tenuto l'11 ottobre 1998 nella Paulskirche di Francoforte, discorso all'origine di una polemica lunga e tormentata che nei mesi successivi ha indotto larghi settori dell'opinione pubblica in Germania a prendere posizione sui problemi della responsabilità e della memoria del genocidio. Lo scrittore ha stigmatizzato con particolare durezza la tendenza a trasformare la commemorazione di Auschwitz in un rituale lagrimeggiante e ripetitivo, cui procedere secondo le regole inderogabili del cerimoniale predisposto “dai tutori e dai curatori della coscienza collettiva”. A questa “routine dell'atto di

accusa” si deve opporre – secondo Walser – la cura silenziosa e appartata della coscienza individuale, l'unico luogo in cui la questione della colpa possa venire produttivamente metabolizzata nei modi di un sincero umanesimo. Comunque la si pensi, e comunque si vogliano intenderne le espressioni sulla Germania come “paese normale”, è indubbio che Walser ha colto con notevole lucidità, e con grande anticipo rispetto ai tempi di sviluppo culturale della società tedesca, un aspetto decisivo della riflessione sulla *shoah*: l'urgente bisogno, cioè, di elaborare nuovi strumenti di narrazione e di trasmissione degli eventi del genocidio, i quali siano in grado di limitare la dispersione di memoria inevitabilmente prodotta dal venir meno della generazione dei testimoni diretti.

Vero e proprio “lavoro alla memoria” è ciò che in *Ein springender Brunnen* si svolge nelle forme di un

romanzo di formazione costruito sulle tappe dell'educazione sentimentale e letteraria di Johann, il bambino – fedelissima trasposizione autobiografica dell'autore – cresciuto nel pieno degli anni trenta nella locanda di proprietà dei suoi genitori in un villaggio nei pressi del Lago di Costanza. Al recupero del vissuto personale, articolato ora in lunghe sezioni epicamente compatte, ora in rapide sequenze di discorso indiretto libero, si affianca la sapida rievocazione degli equilibri arcaici di un mondo, quello della provincia tedesca, sostanzialmente indifferente ai contenuti della propaganda nazista – e dunque tanto più pronto ad adeguarsi –, già avviato verso la distruzione e la decomposizione che si compiranno con le carneficine della seconda guerra mondiale (il romanzo è cronologicamente diviso in tre blocchi: l'inverno 1932-33, il 1938 e il 1945). Nel coltivare avidamente la propria

vocazione artistica, Johann, ormai diciottenne, si mantiene di proposito entro un orizzonte estraneo alla politica, popolato esclusivamente dai libri prediletti e da un generoso senso di umanità; la cifra della sua adolescenza è tutta racchiusa nella scoperta della poesia, nella rivelazione del linguaggio come “fontana zampillante” (il titolo del libro riprende una frase del *Nachtlied* dello *Zarathustra*).

E da un po' che in Germania si attende il “romanzo epocale”, l'opera che sappia ricomprendere in maniera unitaria le crisi e le fratture che hanno segnato la vita del paese negli ultimi decenni; si guarda con sempre maggiore trepidazione all'officina degli scrittori più noti, confidando nell'imminenza di un evento del genere. È una lunga storia di Günter Grass (Einaudi, 1998; cfr. “L'Indice”, 1998, n. 5) è l'esempio più clamoroso di un romanzo travolto dal cumulo delle

aspettative extraletterarie che vi si erano addensate tutt'intorno. Similmente, molti recensori hanno setacciato il libro di Walser alla ricerca di elementi spendibili nel dibattito sul Terzo Reich, alcuni imputandogli un'inopportuna volontà di riconciliazione, altri lodando la pacata neutralità della rappresentazione del passato. Ed è in questo senso, allora, che il caso Walser integra e rettifica la definizione goethiana di “classico”: nella Germania di questi anni la difficoltà di patteggiare un fondamento di identità comune non si rivela tanto nell'assenza di scrittori “classici”, quanto in una diffusa e insistente domanda di “classico”, di un prodotto, cioè, che ponga rimedio con l'esperienza della sua fruizione all'incapacità di esperire concretamente, nel vivo dei rapporti sociali, la misura e il significato dei sommovimenti che hanno travagliato l'esistenza della collettività.

Lavori in corso (non solo ai Cantieri)

TOMMASO CUMBO, MARIA GEBBIA, SIMONE LUCIDO

Come ogni altra grande città, Palermo ha le sue istituzioni che promuovono un variegato panorama di iniziative culturali. Alcune di queste sono attive da molti anni, compresi quelli in cui la nostra città era un deserto dove fiorivano solo iniziative isolate. Onore, dunque, al merito di chi (si pensi ad esempio alla tradizione del *cuntu* tenuta in vita da Cuticchio, o ai lavori teatrali di Scaldati) ha saputo andare avanti con tenacia in quella città che aveva la sua più fedele e cinica rappresentazione nella produzione di Cipri e Maresco. Per chi come noi è cresciuto nell'incubo delle roventi e vuote estati palermitane, il cambiamento degli ultimi anni segna una rottura con il passato.

Da tre anni, il 15 luglio, nel Festino che ricorda S. Rosalia con una rinnovata processione-spettacolo, la "Santuzza" ha ricominciato a radunare mezzo milione di palermitani, facendo di una festa popolare l'occasione per rivisitare una tradizione plurisecolare senza confinarla nell'ambito angusto del folklore. Da questa data simbolica prende avvio Palermo di scena, una rassegna di teatro, cinema, danza, musica e videoarte che ha dato spazio a moltissime produzioni locali e a prodotti di importazioni. È questa un'operazione che ci convince molto di più dei pacchetti prevalentemente preconfezionati e molto costosi come quelli del Festival del '900, rassegna autunnale della produzione artistica contemporanea.

Chiaramente non ci stiamo lamentando della possibilità di assistere a spettacoli qualche volta di grande risonanza internazionale, come la suggestiva ma, ahinoi, costosissima rilettura di tre opere shakespeariane di Carlo Cecchi; vorremmo però un maggiore equilibrio nell'uso delle risorse pubbliche, e che accadesse più o meno quello che è avvenuto ultimamente a Palermo con l'apertura della nuova Feltrinelli. Molti temevano che l'ingrandimento di quella libreria sarebbe stato un danno per le piccole; non solo non è stato così, ma, addirittura, nuove librerie hanno aperto le porte, come la Libreria del Mare, che sottolinea la relazione con la tradizione marinara, o Altroquando, specializzata in fumetti. Consumare cultura producendola è necessario: soprattutto a Palermo è un lusso necessario e terapeutico, ma non è sufficiente se non va di pari passo con processi di infrastrutturazione culturale del territorio. Con la riapertura del Teatro Massimo si è conclusa una fase nel recupero degli spazi reali e simbolici della città, che era iniziata con il restauro della splendida chiesa dello Spasimo, per decenni rimasta sepol-

ta sotto un mare di macerie e di immondizia e che oggi ospita un variegato ventaglio di eventi. Ora bisogna avere la capacità di passare dalla fase dell'emergenza a quella della progettazione. Temiamo infatti che le molte energie che si sono liberate ultimamente possano vedersi svanire il ter-

quale Palermo si mette alla prova scommettendo su se stessa e sulla propria capacità d'innovazione.

L'idea è, in sostanza, quella di contribuire a creare le condizioni per la crescita democratica della città attraverso l'azione delle sue istituzioni culturali. Il problema, però, è

terre politico dal quale inevitabilmente dipendono. Ma anche se queste istituzioni funzionassero al meglio delle loro possibilità, ciò non sarebbe sufficiente in una città come Palermo, dove è pressante la necessità di codificare e praticare altre forme di produzione culturale.

quali viene utilizzato per concerti rock di gruppi locali che si esibiscono senza mediazioni istituzionali (basta prenotarsi), mentre l'altro viene utilizzato, con le stesse modalità, come spazio-mostre.

Ecco allora che i Cantieri rappresentano lo spazio pubblico della comunicazione e della produzione della cultura; un luogo nel quale si instaura un processo di coevoluzione e di reciproca responsabilizzazione fra l'Amministrazione e la città. Cos'è infatti politica culturale se non capacità di generare relazioni o anche conflitti, costruendo possibilità di critica e di scelta? Mentre l'Ateneo palermitano, fatte salve alcune eccezioni, è impegnato nella sua stanca autoriproduzione rimanendo del tutto impermeabile ai cambiamenti, il tessuto della città dimostra invece di essere ricco di esperienze interessanti. Basti pensare all'iniziativa "Palermo apre le porte" che ha visto coinvolte la maggior parte delle scuole nella riapertura di tantissimi monumenti e luoghi significativi della nostra storia. Segnali di vita provengono dal mondo della cooperazione e dell'associazionismo; citiamo l'apertura del centro culturale polivalente Agricutus, un tentativo per Palermo di mettere assieme imprenditorialità e promozione di attività culturali. Ancor più importante ci sembra l'attività svolta dalla cooperativa Macondo nella bottega di commercio equo e solidale, che è anche libreria in cui è possibile reperire pubblicazioni non commerciali sulle culture dei paesi del Sud del mondo, come i quaderni del Ciss (Cooperazione internazionale Sud-Sud), una Ong impegnata nella promozione di progetti di cooperazione. Da un anno i circoli Arcigay-Arcilebica sono raddoppiati con la nascita del Centro di documentazione sulle differenze di genere e di sessualità "K. Ikeda", che ha organizzato una serie di conferenze sui temi dell'identità sessuale. Il Centro "K. Ikeda" si appresta ora a creare a Palermo un festival di cinema omosessuale.

In conclusione, se la misura della cultura è il "continente", certamente Palermo oggi arranca meno di ieri per adeguarsi ai parametri delle altre città italiane. Ma forse, piuttosto che imitare modelli, si potrebbe tentare di alzare la posta in gioco scommettendo ancora sulla capacità di cambiamento della città, sulla sua posizione di cerniera tra l'Europa e il Sud del mondo. Scegliere il Mediterraneo come orizzonte ci aiuta infatti a relativizzare la contrapposizione Nord-Sud, trasformando la vecchia "questione meridionale" in una riflessione su cosa significhi oggi produrre cultura *qui* piuttosto che altrove.

Palermo

Da qualche anno luogo di grande fermento e sperimentazione, Palermo ha saputo risollevarsi da una condizione di degrado, recuperando tra l'altro parte del proprio patrimonio urbanistico attraverso la conversione di edifici in disuso, come i Cantieri della Zisa e la Chiesa dello Spasimo, in spazi aperti a un ampio spettro di attività culturali.

Ne parlano in questo numero Tommaso Cumbo, Maria Gebbia, Simone Lucido, Giuseppe Burgio, Chiara Chiaramonte, Francesco Piemonte, Barbara Amodeo e Fulvia Pirrone, appartenenti all'associazione I draghi locopei.

reno sotto i piedi se non si costruiscono opportunità in grado di resistere nel tempo.

Da questo punto di vista i Cantieri culturali alla Zisa costituiscono un'occasione importante. Si tratta di un'area industriale di 20.000 mq nel cuore della città, da molti anni abbandonata, e conquistata dall'Assessorato alle attività culturali. Alcuni capannoni sono già stati restaurati e subito utilizzati per spettacoli, concerti, mostre e per una sala di lettura. Adesso è in fase di avvio un progetto complessivo di recupero. I luoghi dell'abortito sviluppo industriale della nostra città potrebbero così diventare lo spazio nel

che tale aspirazione non è sempre presente fra gli operatori culturali, ed è leggibile soltanto tra le righe di ciò che l'amministrazione comunale compie quotidianamente, dato che la politica culturale non è diventata essa stessa oggetto di una discussione pubblica. L'attività delle istituzioni culturali "tradizionali" rimane essenziale, e sarebbe auspicabile che enti prestigiosi come il Teatro Stabile Biondo, l'Orchestra sinfonica siciliana e il Teatro Massimo, riuscissero a superare le crisi che periodicamente attraversano per lo più a causa di pesantezze burocratiche e strani rapporti con il po-

Il progetto dei Cantieri sembra poggiare sul presupposto dell'importanza della politicizzazione della cultura nell'orizzonte della trasparenza e della partecipazione, spezzando la dicotomia tra istituzioni che fanno cultura e cittadini che ne fruiscono, e aprendo una possibilità di discussione sul concetto stesso di cultura, sul ruolo delle istituzioni, sull'importanza dell'associazionismo, sulla possibilità che accanto a un'offerta culturale istituzionale, programmata a partire da meccanismi di scelta chiari, vi sia uno spazio da riempire dal basso: è il caso di due dei capannoni dei Cantieri, il primo dei

Indirizzi

Prefisso telefonico: 091
Codice postale: 90100

Edizioni della Battaglia
piazza Meschita 20
tel. 6171144

Sellerio
via Siracusa 50
tel. 6259475

Gelka
via Roma 94
tel. 6167549

Palumbo
via Ricasoli 59
tel. 588850

Flaccovio
via R. Settimo 37
tel. 589442

Libreria del Mare
via Cala 50
tel. 6116829

Libreria Altroquando
c.so Vittorio Emanuele 174
tel. 6114732

Libreria Feltrinelli
via Maqueda 395/399
tel. 587785

Ciss - Cooperazione internazionale Sud-Sud
via Noto 12
tel. 6262694
e-mail: cissprg@mbox.vol.it

Cantieri culturali alla Zisa
via Paolo Gili 4

Orchestra sinfonica siciliana
Teatro Golden
via Terra Santa 60
tel. 6253245

Assessorato alle attività culturali del Comune di Palermo
Villa Trabia
via Salinas 3
tel. 7405932

Teatro Stabile Biondo
via Teatro Biondo 11
tel. 582364

Centro di documentazione sulle differenze di genere e di sessualità "K. Ikeda"
e-mail: k.iked@excita.com

Macondo - Commercio equo e solidale
via Morello 26
tel. 305759

Udi - Unione donne italiane
via XX Settembre 57
tel. 329604

I draghi locopei
Biblioteca "Claudio Gerbino"
via Parlatore 12
tel. 225971

Cyberzone
e-mail: ciberzone@oasi.net

Mezzocielo
via Giusti 44
tel. 347778

Editori e biblioteche

GIUSEPPE BURGIO E CHIARA CHIARAMONTE

L'immagine più diffusa di Palermo è quella di una città caratterizzata da illegalità e disfunzioni ma che è anche laboratorio di sperimentazioni rivoluzionarie. Lo stesso vale per la fruizione pubblica dei libri: esiste una compagine istituzionale tesa con tutte le sue forze a scoraggiare i lettori ed esistono strutture che si organizzano autonomamente, talvolta persino ai margini ambigui della legalità, per dare risposta al bisogno che Palermo ha di spazi pubblici che permettano lo studio e la socializzazione.

La Biblioteca Comunale di Palermo è un'isola di silenzio dove, tra scaffali antichi e busti di siciliani illustri, il personale accoglie il raro visitatore con sguardo ostile e sicula diffidenza. Appena arrivato hai l'impressione che tutto sia vietato: qualsiasi richiesta viene accolta con indignato stupore e infastiditi rifiuti. Ma se torni spesso e, specialmente, se il personale intuisce che non sei un vile studente, l'atmosfera cambia: ai sorrisi corrisponde la possibilità di ottenere quasi tutto, anche grazie al fatto che ogni addetto conosce regole diverse da quelle che conoscono i colleghi, e quindi ciò che uno ti nega risolutamente l'altro accorda senza battere ciglio.

Completamente diversa è la situazione all'affollatissima Biblioteca Regionale: la reperibilità del materiale librario è soggetta a una trafila burocratica avvilente e scoraggiante. Gli unici a non demordere sono gli studenti universitari che usano la biblioteca come sala di lettura portandosi i libri da casa. Questa congestione è causata da un bisogno insoddisfatto di spazi, dato che all'università le biblioteche sono imponenti monumenti allo sfascio burocratico e all'arbitrio più assoluto, con orari di apertura ridicolmente ridotti.

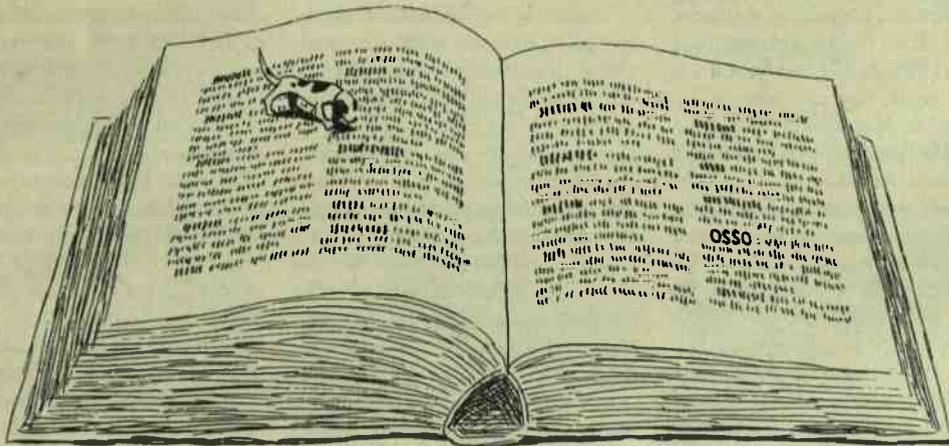
A fronte di questo patrimonio librario di difficile accesso, esistono per fortuna altre possibilità, frutto di una vera e propria guerra di liberazione dei libri.

Alla Facoltà di lettere, negli istituti di filologia greca e di filologia latina, all'indomani del movimento studentesco del 1990, si attua un esperimento di cogeazione delle due biblioteche, prassi che la legge non prevede ma che il buon senso consiglia. Ogni pomeriggio, fino a sera, gli studenti rimangono a studiare senza la sorveglianza del personale: tutti collaborano al buon funzionamento della struttura e alla salvaguardia del patrimonio librario e, con orari di apertura quadruplicati rispetto al resto della Facoltà, il numero di libri rubati risulta inferiore a quello degli istituti blindati. La condivisione quotidiana di spazi ha fatto esplodere la fantasia e le intelligenze di questi studenti che, oltre alle periodiche assemblee di gestione, hanno organizzato seminari, conferenze e un convegno sul senso degli studi classici.

Esperimenti interessanti vengono pure dal mondo dell'associazionismo. Bisogna ricordare, ad esempio, la bella biblioteca delle donne dell'Udi, oltre all'imponente archivio del Centro di documentazione "Peppino Impastato" sulla mafia. Infine la nostra associazione, I draghi locopei, ha la sua piccola

elegante, cui avrebbe fatto seguito una serie di imitazioni nel panorama editoriale italiano. Quasi dirimpetto a Sellerio, nella stessa strada, si nota la libreria editrice Novecento, un salotto ricco di cimeli liberty che ha acquistato fama pubblicando uno dei primi Sgarbi di successo, e istituendo un premio internazionale (la Rosa d'oro) che purtroppo non ha visto quasi mai rispettata la staffetta tra un vincitore e l'altro, per improvvise dipartite di alcuni di loro (Borges, Calvino). Fra le al-

tre case editrici vogliamo segnalare la storica Flaccovio, le edizioni Gelka e le Edizioni della Battaglia, nei cui cataloghi sono presenti alcune proposte coraggiose e innovative, mentre ci spiace dover registrare la scomparsa di La luna, propaggine dell'Arco-Donna con un catalogo di tematiche femminili, modello in scala ridotta delle edizioni La Tartaruga. Concludiamo ricordando Palumbo, da alcune generazioni colosso dell'editoria scolastica italiana.



biblioteca "C. Gerbino", di circa seimila volumi e venticinque posti di lettura (completamente costituita grazie a donazioni di privati), che funziona come biblioteca di quartiere, in una città come Palermo sprovvista di questo genere di servizi.

Sembra però che qualcosa sia cambiato anche per le istituzioni: l'Assessorato alle attività culturali si è infatti riappropriato di una storica villa di proprietà comunale - da molti anni sede di un esclusivo circolo di aristocratiche vecchine e azzimati borghesi appassionati di bridge (e che pagavano un affitto simbolico) -, creandovi una biblioteca multimediale aperta anche la domenica, e una ludoteca-biblioteca per bambini che riscuote grande successo, forse anche perché è possibile leggere i libri nello splendido parco.

Passando dal versante della fruizione a quello della produzione, dobbiamo notare che il panorama editoriale in genere, piuttosto chiuso e legato all'accademia locale, non è esaltante; ma non si può non citare la costanza di Nino Fasullo, prete redentorista, che da quasi venticinque anni pubblica "Segno", tradizionale punto di riferimento per il dibattito politico cittadino. Altre presenze significative sono "Mezzocielo", una rivista di donne impegnate nel dibattito politico femminista, e "Cyberzone", che si iscrive nel filone libertario della cybercultura.

Infine, fra le case editrici, Sellerio - fin dai suoi inizi coadiuvata dalla consulenza di Leonardo Sciascia, e ormai giunta alla notorietà nazionale - inaugurò, circa trent'anni fa, con la collana "La Memoria", l'idea del testo particolarmente breve ed essenziale e di poco prezzo, ma graficamente

Musica

FRANCESCO PIEMONTE E SIMONE LUCIDO

Palermo è una città di grande produzione musicale, caratterizzata com'è dalla presenza di un imponente teatro lirico, il Teatro Massimo, e da una delle tre grandi orchestre sinfoniche rimaste nel panorama nazionale, l'Orchestra sinfonica siciliana (Eaoss, novantadue elementi in organico). A ciò si aggiunge la tradizione degli Amici della musica, articolata in due diverse stagioni (serale e pomeridiana), nonché un panorama molto frastagliato che va dall'Associazione di musica antica "Antonio il Verso" (pluripremiata con riconoscimenti discografici internazionali per l'Orfeo di Monteverdi), a due compagini orchestrali giovanili (Gli Armonici e la Filarmonica "Franco Ferrara"), al Brass Group, ribalta delle maggiori vedettes del jazz, all'Ars nova, organizzatrice di concerti di musica contemporanea e di una scuola di musica da camera, e così via.

A Palermo, insomma, la musica è una realtà quotidiana. Meno comprensibili certe impasses burocratiche e scontri fra poteri tutt'altro che limpidi che si celano dietro le realtà istituzionali più grandi. Come per esempio il vergognoso stato di abbandono che per un anno ha caratterizzato la realtà dell'Eaoss, senza consiglio di amministrazione e presidente, e in balia di un assessore regionale al Turismo di Alleanza nazionale, intenzionato a ridurre la funzione di questa storica orchestra (diretta in passato anche da Stravinskij e Celi-bidache) a quella di ambasciatrice del turismo siciliano presso

i mercati esteri. È pure strano che il Teatro Massimo - l'ex incontrastato feudo "culturale" di Salvo Lima, che lo trasformò in un mostruoso carrozzone clientelare - nel momento del suo grande rilancio, dopo quasi trent'anni di chiusura, decollò con una stagione operistica in cui si cercherebbero invano quei nomi di prima grandezza che sarebbe stato lecito aspettarsi (perlomeno in rapporto all'alto budget di cui il Teatro dispone e al numero non elevatissimo di produzioni in cartellone). Infine c'è la disgrazia dei teatri: per un Teatro Massimo che riapre, resta un centralissimo Politeama Garibaldi che rischia di entrare in cantiere per evidente vetustà. Gli Amici della musica (serali) vengono ricacciati quest'anno dal Teatro Biondo (tempio della prosa palermitana) e finiscono col ritornare nello stesso ex cinema (Teatro Golden) nel quale opera attualmente l'Eaoss, che a sua volta aspirerebbe a ritornare in quel Politeama Garibaldi che, ai tempi della chiusura del Massimo, era stata costretta a lasciare per fare posto all'opera... Nei progetti del Comune dovrebbe esserci la realizzazione di un grande auditorium ai Cantieri culturali alla Zisa; mentre si è già cominciato a sfruttare in estate lo spazio suggestivo della chiesa dello Spasimo.

Può darsi che, tra qualche anno, a questa esuberanza disordinata di progetti e attività corrisponda un'assennata razionalizzazione degli spazi e delle risorse economiche.

Differenze

BARBARA AMODEO
FULVIA PIRRONI

La Biblioteca delle differenze si trova all'interno dei Cantieri culturali alla Zisa. Il padiglione che la ospita ha cominciato a vivere come sala di lettura prima che come biblioteca: consapevoli della fame che Palermo ha di luoghi pubblici, abbiamo cominciato a tenere conto di questo bisogno in fase di progettazione. Pensata affinché vi potessero trovare posto esigenze diverse, per essere un luogo di studio, ma anche d'incontro e di relazione, la biblioteca è uno spazio minimamente funzionalizzato, aperto a usi diversi e in grado di favorire lo scambio e l'invenzione a partire dai percorsi e dalle esigenze che lo attraversano.

Esiste per noi una connessione tra lo spazio della sala di lettura - concepito in modo tale da consentire lo svolgimento di seminari, mostre, laboratori - e l'organizzazione bibliografica, trasversale alla tradizionale suddivisione dei campi del sapere e dei generi espressivi.

La centralità della nozione di differenza ci è stata suggerita dal vissuto della città, punto d'incrocio, adesso come in passato, di differenze etniche, razziali, religiose. La convivenza tra differenze può essere occasione tanto d'incontro che di conflitto, e proprio dalla nozione di conflitto, "spia" della dialettica tra differenze (come "scontro" e "incontro"), siamo partiti per individuare le aree tematiche in cui sarà articolato il patrimonio librario: *Sesso e Genere, Religioni, Popoli, Corpi e visioni, Generazioni*. La Biblioteca non sarà quindi specializzata in senso classico: un progetto incentrato sulla "differenza" ridefinisce l'idea stessa di specializzazione, nutrendosi di attraversamenti piuttosto che di settorializzazione. Le aree tematiche, infatti, s'intrecciano e rimandano l'una all'altra, un intreccio che abbiamo cercato di rendere evidente attraverso l'attribuzione di parole chiave a ogni testo. L'organizzazione del patrimonio librario rispetterà così la nostra concezione dell'identità, secondo la quale la soggettività è costituita dall'interazione complessa tra le differenze che la connotano e non data una volta per tutte, mentre l'opera di catalogazione è accompagnata da un costante lavoro di ricerca, per evitare di riprodurre ghehettizzazioni e determinismi.

Nella piena espressione delle sue potenzialità la Biblioteca dovrebbe diventare centro di riproduzione e di circolazione di cultura per la città. Per il momento è ancora "in divenire": noi desideriamo che diventi uno "spazio pubblico", il che può avvenire solo attraverso un percorso culturale e politico legato alla vita quotidiana della Biblioteca e alle sue interazioni con la città.

Riviste

ALBERTO PAPUZZI

"Quaderni di sociologia", Direttore: Luciano Gallino;
Comitato editoriale: A. Baldissera, P. Ceri, A. de Lillo, M. Fedele,
L. Gallino, F. Garelli, B. Maggi, R. Mannheimer, A. Marradi,
G. Martinotti, A. Milanaccio, M. Montinaro, A. Pichierri, A. Pizzorno,
G. Sapelli, S. Scamuzzi, D. Timpanaro, W. Tousijn,
Rosenberg & Sellier, Torino, quadrimestrale, Lit 35.000

L'ultimo numero dell'anno scorso della rivista torinese (vol. XLII, 1998, n. 17) ha dedicato la prima parte, riservata alla società italiana, ai *Mutamenti della struttura di classe in Italia*. Quattro i contributi: Aris Accornero, *Perché non ce l'hanno fatta?*, sulla sconfitta della classe operaia come classe dirigente; Antonio M. Chiesi, *La specificità della terziarizzazione in Italia*, sulle differenze territoriali della struttura occupazionale; Nicoletta Bosco, *La povertà economica in Italia*, con una serie storica dal 1980 a oggi; Mario Cardano e Giuseppe Costa, *Classi sociali e salute*, indagine sulle disuguaglianze di mortalità a Torino.

Sofferiamoci sul saggio di apertura, che occupa una ventina di pagine. Maggiore studioso italiano del sindacalismo, Accornero

si domanda esplicitamente come mai gli operai non siano diventati classe di governo in alcun paese, con un totale fallimento delle previsioni di Marx e delle speranze di Gramsci. Dopo una ricognizione dei tentativi fatti dalla classe operaia per avere un effettivo ruolo dirigente, in particolare negli ultimi cinquant'anni, si mettono a fuoco i limiti culturali delle avanguardie intellettuali che hanno identificato gli operai come classe rivoluzionaria. L'idea è che il tempo degli operai sia *scaduto*: la fabbrica è avviata a diventare un museo, la manualità del lavoro è in calo costante, persino il cinema (da *The Full Monty* a *Grazie signora Thatcher*) racconta la crisi della classe operaia alla fine del secolo.

Ma il nodo della sconfitta sta, per Accornero, nei limiti intrinseci

della cultura operaista, che invece di radicarsi nella materialità dei fatti ha costruito un progetto politico su una presupposta superiorità operaia, sovrapponendo l'ideologia alle esperienze storiche. Gli operai diventano una proiezione del velleitarismo d'un ceto intellettuale che non si confronta con la materialità dei processi produttivi, perdendo la sfida con la classe antagonista: in parole povere, i capitalisti hanno saputo fare il loro mestiere molto meglio, dimostrando di possedere una cultura professionale che alla fine ha prevalso.

Nella sezione *Teoria e ricerca*, saggi su *Weber, Wittgenstein e la grammatica del senso* (Andrea Sormano), su *Analogie e metafore della complessità* (Giuliana Mandich) e sull'*Etnografia della Lega Nord* (Marco Marzano).

Solo dieci anni fa
Dolorosa autobiografia

ALFONSO BERARDINELLI

La vocazione narrativa di Leonardo Sciascia è aggrovigliata e sofferta e aggrovigliata. Non si dispiace per un impulso a seguire il filo di eventi che parlino di sé. Che gli eventi si susseguano secondo una dinamica immediatamente afferrabile e riferibile, e che siano capaci di parlare da sé, Sciascia non lo crede. Nella vita (e nella storia che possiamo cercare di farne) certo qualcosa avviene o è avvenuto. Ma l'evento, più che rivelare, nasconde. Un fatto è un fatto, e un delitto è un delitto (non sarà poi un caso che i fatti che nei libri di Sciascia hanno più corpo e più peso siano proprio i delitti). Ma perché quel fatto è avvenuto, perché e da chi, per quali tramiti, quel delitto è stato compiuto, questo è sempre un problema da risolvere, che richiede passione e acume, e una curvatura caratteriale alla cui celebrazione Sciascia ha voluto dare un contributo costante. Sciascia ha lavorato con impegno alla costruzione del suo tipo di eroe. Ed ora questo eroe trova nel Vice commissario del suo ultimo romanzo l'incarnazione esemplare e più dolorosa. *Il cavaliere e la morte* è in effetti anzitutto un ritratto e un autoritratto.

Scrittore sofisticato, sempre un po' troppo in punta di penna, affezionato più alle glosse, alle citazioni colte che al ritmo narrativo, Sciascia sembra sempre che si applichi per scommessa letteraria a trasformare in pagine di racconto

le sue riflessioni.

Il suo lessico con venature preziose e la sua sintassi ellittica, piena di orgogliose ritrosie e contrazioni, mostrano sempre la natura composita, intenzionale, perfino freddamente arabescata della narrativa di Sciascia. Frammentarietà e stilizzazione insidiano la compattezza del tessuto narrativo. Sciascia ha una pericolosa (pericolosa per un narratore) predilezione per le belle frasi memorabili e citabili, sempre un po' corrucciate e minacciosamente sarcastiche, in cui lo scrittore siciliano esprime il suo ispido sentimentalismo dell'onore.

Nei momenti peggiori gli amari ammiccamenti a cui Sciascia si applica creano una manierata mimica di intese virili, fra gente che sa il fatto suo, a cui non la si dà a bere, che dice e non dice, che interpreta tutto come un sicuro indizio, e che diffida più che dubitare. (...)

Arredare con una celebre stampa di Dürer la mente di un commissario di polizia è una bella idea, ma è anche una bella pretesa. Di buone idee (di interessanti trovate) ce ne sono sempre nei libri di Sciascia, e qui non mancano: l'idea di un'organizzazione sovversiva Figli dell'Ottantanove che viene fatta nascere dal nulla, per altri fini da quelli commemorativi e rivoluzionari, dal vertice del potere economico e politico. L'idea che la verità la troviamo nei rifiuti, nell'immondizia. L'idea spaventosamente apocalittica (ma in questo

caso si tratta di una visione *in limine mortis* più che di un'idea) per cui gli innumerevoli e buoni cani che ci teniamo nelle nostre case e nelle nostre città si metteranno all'improvviso a riscattare il proprio destino di schiavi divorando i nostri bambini. Eccetera.

E il potere (il Presidente) che compie i propri delitti dove e come più gli fa comodo, e poi non solo li copre, li occulta con il nome di fantomatici e grotteschi gruppi eversivi, ma questi gruppi li evoca, li provoca a nascere dal nulla. Sono i delitti reali e del tutto logici di questo potere a creare le caricature della Rivoluzione con i suoi delitti rivoluzionari irreali e illogici. È questo il brutto scherzo, lo scherzo peggiore di cui si parla nel libro. Il Potere crea la realtà attraverso le comunicazioni di massa. Resta però l'impressione che sia davvero molto difficile fare letteratura raffinata e colta parlando di delitti politici italiani e di mafia. Questa pratica dell'omicidio non merita le sottigliezze di Sciascia, un po' troppo nobilitanti. La narrativa italiana ha sempre stentato molto a trovare il modo più semplice, diretto e congruo per raccontare con verisimile approssimazione la nostra società e la nostra politica, e Sciascia è un esempio di questa difficoltà. (...)

(recensione a *Il cavaliere e la morte, di Leonardo Sciascia, Adelphi, 1988; pubblicata sull'Indice*, 1989, n. 2)

era insopportabilmente triste quando Bayley cominciò a spiegare nel suo modo dolcemente compassionevole e lievemente ironico come fosse la vita ora che l'Alzheimer aveva aggredito sua moglie. Ma Bayley e Murdoch, la cui relazione cominciò più di quarant'anni fa, quando egli la vide passare in bicicletta sotto le sue finestre a Oxford e se ne innamorò di colpo, non hanno mai avuto una relazione normale. E alla fine di una mattinata con loro, era impossibile non credere che – per quanto singolare potesse sembrare – essi stessero in pace, soli ma insieme in un mondo che in qualche modo si adatta a loro.

Sarah Lyall, For Two Writers, Devotion Refuses To Yield.

"Herald Tribune", 5 gennaio.

COME IN FALEGNAMERIA

Nella biografia sintetica che Borges dedica a Evelyn Waugh, contenuta in *Testi prigionieri* (Adelphi), fondamentale rilievo è dato al fatto che, dopo gli studi a Oxford, il futuro scrittore proveniente da una famiglia di letterati (il padre era direttore della casa editrice Chapman & Hall) abbia dedicato un paio d'anni alla conoscenza dei "rudimenti della falegnameria". Forse Borges voleva suggerire, a chiunque fosse in procinto di accingersi a questa avventurosa carriera, di non trascurare la paziente arte della composizione e della composizione, quella, manuale, dell'incastro. I romanzi di Evelyn Waugh – costruiti su una prodigiosa frantumazione e susseguente raccampamento dei punti di vista – confermano che i due anni trascorsi in falegnameria non furono sprecati affatto.

Giorgio Montefoschi, Waugh. Un futile nell'empireo dei grandi.

"Corriere della Sera", 3 gennaio.

LE RICETTE DI ROSSELLA

Le ricette, in prossimità del Natale, suscitano sempre grande interesse. Lo sa Sophia Loren che ha appena sfornato un libro di ricordi & sapori, lo sa bene anche la casa editrice Lindau che ha varato una nuova collana dedicata a manicaretti e pietanze di cui si fa cenno in famosissime pellicole, come *Via col vento, A qualcuno piace caldo, La vita è meravigliosa*. Il primo volumetto è un omaggio alla tipica cucina sudista, quella di Rossella O'Hara, fatta di oca stufata e zuppa di cavoli, pecan pie e plum pudding fumante, ma, va detto, ce n'è per tutti i gusti.

Gregorio Lacava, Le ricette di "Via col vento".

"Diario", 23 dicembre - 6 gennaio.

ELOGIO DEL PORCO

Animale dai significati ambigui e contraddittori nella cultura mediterranea, il maiale accompagna tutta la storia dell'umanità se è vero che la sua domesticazione risale al neolitico e se poi compare sempre nei momenti cruciali e rituali della vita dell'uomo: il sacrificio degli dei, il banchetto nuziale, la festa del carnevale. Segno di abbondanza e di amicizia, esso diventa presto simbolo di brutalità e di sfrenata libidine, nemico dell'uomo come incarnazione del demoniaco (...) Di questo emblematico animale celebra ora la storia e la leggenda un ricco e rigoroso volume (*Tra Maghe, Santi e Maiali*) curato da Paolo Scarpi in collaborazione con Stefano Zuffi che lo ha illustrato con un vasto repertorio agiografico, trascegliendo momenti figurativi di particolare risalto, dall'arte tardoantica a Juan Miró e Andy Warhol.

Tullio Gregory, I secoli narra-no la lode al porco.

"Il Sole 24 Ore", 3 gennaio.

IL PADRE DI BARBARELLA

Jean-Claude Forrest, autore di fumetti, è morto il 29 dicembre a Parigi. Nato l'11 settembre 1930 a Perreux (Val-de-Marne), il padre di Barbarella, prima eroina risolutamente adulta dei fumetti, pubblicò la sua prima opera nella rivista "OK": *La freccia nera*, da Robert Louis Stevenson. Non aveva allora che diciannove anni e studiava all'École des métiers d'art. Conosciuto soprattutto per Barbarella, questo artista dotato, dal tratto incisivo e dall'immaginario debordante, si è misurato in tutti i generi: illustrazione, fumetto, fotoromanzo, sigle cinematografiche, sceneggiature, poemi illustrati. Jean-Claude Forrest è morto mentre stava finendo un romanzo.

Yves-Marie Labé, Le père de Barbarella.

"Le Monde", 1 gennaio.

DOPO LA CELEBRITÀ

Iris Murdoch, la celebrata autrice di 26 romanzi rigorosamente intellettuali, si stagliava incerta nel vano della porta, la faccia reggelata nella muta espressione che è tipica dell'Alzheimer. Fu solo quando vide suo marito, lo scrittore John Bayley, che un guizzo di comprensione apparve nei suoi occhi. Ma scomparve altrettanto rapidamente. All'inizio sembrava una terribile intrusione, stare nella casa di questa coppia. Era insopportabilmente triste vedere la già brillante Iris Murdoch, 79 anni, trascinarsi lentamente nella stanza, sedere rigida, non fare nulla ma guardare fissamente avanti. Ed

ROMANZO

A Forlì, dal 3 al 6 marzo, presso la sala Zambelli, piazza Sassi 34, si svolge il convegno internazionale "Spazi e confini del romanzo. Narrativa letteraria e altre narrative fra Novecento e Duemila". Questi i temi delle discussioni: "Metamorfosi del romanzo" (Alberto Arbasino, Antonia S. Byatt, Ismail Kadaré, Edward W. Said); "Il romanzo come forma della conoscenza" (Remo Ceserani, Amitav Ghosh, Sergio Givone, Emilio Tadini); "Etica e romanzo" (Remo Bodei, Abdelfattah Kilito, Giuseppe Pontiggia, Abraham B. Yehoshua); "Il romanzo e le scienze" (John Banville, Daniele Del Giudice, Ruggero Pierantoni, Paolo Zellini); "Dal film al videoclip alla narrazione virtuale... Quale futuro per il romanzo?" (Marc Augé, Tomás Maldonado, Carlo Mazzacurati, Jarmila Ochkayová, Claudio Pierantoni, Jean Rouaud). Serate con critici e scrittori italiani sono dedicate a "Generazioni a confronto" (Fulvio Panzeri, Eraldo Affinati, Enrico Palandri, Elisabetta Rasy, Luigi Malerba, Tiziano Scarpa); "Modelli e tendenze" (Alessandro Baricco, Alberto Casadei, Luca Doninelli, Giuseppe O. Longo, Carlo Lucarelli, Nino Majellaro); "Un bilancio del romanzo italiano del '900" (Giulio Ferroni, Romano Luperini, Edoardo Sanguineti, Walter Siti).

tel. 0543-24054

ERMENEUTICA

L'Associazione insegnanti di filosofia e l'Istituto italiano per gli studi filosofici promuovono, tra l'11 febbraio e il 26 marzo, a Chieti e a Francavilla al Mare, un ciclo di conferenze dal titolo "Tra ermeneutica e postmoderno". Questo il programma: Maurizio Ferraris, "Davvero il mondo vero ha finito per diventare una favola?"; Remo Ceserani, "Una grande trasformazione nelle strutture sociali e culturali: la postmodernità"; Renato Barilli, "I tre anelli di diffusione del postmoderno"; Franco Volpi, "La filosofia pratica tra ermeneutica e postmoderno"; Franco Marengo, "Il canone letterario tra modernità e postmodernità"; Valerio Verra, "Concezioni novecentesche della modernità"; Tomás Maldonado, "Postmoderno o ipermoderno?"; Giacomo Marrao, "Oltre il postmoderno"; Mario Ruggenini, "Ermeneutica e postmodernità".

tel. 085-817418

ARTE CONTEMPORANEA

I Centre Culturel Français di Torino e il Museo d'arte contemporanea del Castello di Rivoli promuovono, presso il Castello di Rivoli, dal 1° febbraio al 22 marzo, una serie di conferenze dedicate all'arte contemporanea. Carolyn Christov-Bakargiev, Catherine David, "Il multiculturalismo"; Piero Gilardi, Daniel Soufif, "Arte contemporanea e culture scientifiche"; Christophe Domino, Giorgio Verzotti, "Le poetiche dell'oggetto dagli anni Ottanta a oggi"; Emanuela De Cecco, Frank Perrin, "Arti visive, mass-media e società"; Ettore Sottsass, Denys Zacharopoulos, "L'arte e le arti. Influenze reciproche fra arti visive e altri linguaggi"; Bernard Marcadé, Fran-

cesca Pasini, "Il corpo e la differenza sessuale"; Paul Ardenne, Angela Vettese, "L'arte contemporanea, una sfida alla scrittura sull'arte contemporanea"; Massimo Carboni, Jean-Marc Poinot, "Scritti e opere d'artisti".

tel. 011-5623313

GALASSIA GUTENBERG

A Napoli, dal 18 al 22 febbraio, si tiene, negli spazi della Mostra d'Oltremare, la mostra libraria "Galassia Gutenberg": la decima edizione si concentra sul bicentenario della rivoluzione napoletana, facendo della parola "Rivoluzioni" il suo tema dominante. Convegni, conferenze, interviste pubbliche, collegamenti Internet, video, film vertono intorno ai dieci libri che sconvolsero il mondo, al 1799, alle rivoluzioni del XX secolo, alle trasformazioni decisive nella politica, nella giustizia, nei costumi e nei media. Continua il progetto "Leggere per", attivo tutto l'anno nelle scuole di Napoli, ed esteso anche a Torino e Palermo. L'area multimediale propone quest'anno un premio per il miglior prodotto multimediale editoriale.

tel. 081-7258349

LANDOLFI

A cura del Centro studi landolfiani si tengono a Prato due giornate di studio dedicate a

partire dagli anni cinquanta, specializzata nell'area Beat e Underground. Intitolata a Fernanda e Riccardo Pivano, la collezione comprende una importante raccolta di riviste, fotografie, lettere e oltre 35.000 libri; rappresenta quindi il più vasto complesso di materiale esistente in Europa su questo argomento: tutti i classici e tutti i maggiori romanzieri americani. La biblioteca è in corso di Porta Vittoria 16, ha una sala di consultazione, una sala di lettura, una sala periodici aperte al pubblico per ora soltanto su appuntamento.

tel. 02-54101988

NABUCODONOSOR

Si svolge a Sirmione, il 25, 26 e 27 febbraio, a cura dell'Associazione di cultura biblica "Biblia", il seminario dal titolo "Là sui fiumi di Babilonia: la Bibbia e l'impero di Nabucodonosor", con questo programma: Fredrik Mario Fales, "Chi sono i Babilonesi: storia, lingua, religione, cultura e arte"; Alberto Soggin, "La vita di Israele nella diaspora babilonese"; Gianluigi Prato, "Le tavole celesti babilonesi e l'ordine del cosmo nella Bibbia"; Daniele Garrone, "I Babilonesi nella documentazione biblica"; Paolo De Benedetti, "Lontano da chi, lontano da dove? L'esilio come scoperta di un diverso Dio e di una diversa preghiera"; Amos Luzzatto, "Due modelli di esilio, Babilo-

BORGES

Per celebrare il centenario della nascita di Jorge Luis Borges, il Centro di ricerca e divulgazione socioculturale di Alessandria organizza, il 26 febbraio, una tavola rotonda dal titolo "Borges universale o l'universo di Borges", presso il Teatro Comunale, con questo programma: Angelo Morino, "Borges e il romanzo poliziesco"; Marcos Ricardo Barnatán, "Borges, biografia total"; Nuccio Lodato commenta il film *La strategia del ragno* di Bernardo Bertolucci, tratto da un racconto di Borges.

tel. 0131-445197

GENERE E IMMIGRAZIONE

Dalla collaborazione fra il Centro interdipartimentale di ricerche e studi delle donne e il Gruppo universitario di studi sull'immigrazione prende vita il seminario su "Voci di donne tra Nord e Sud del mondo. Genere, sviluppo e immigrazione", che si svolge a Torino, Palazzo Nuovo, da gennaio a maggio. Dopo Annamaria Rivera, Liliana Ellena e Roberto Beneduce, dal 15 febbraio: Paola Di Cori, "Ai margini della cultura, al centro della politica: donne intellettuali al Nord e al Sud del mondo"; Giovanna Zaldini, "Donne migranti a Torino"; Sued Benakhdim, "L'esperienza delle donne magrebine"; Carmen

MATEMATICA

La Fondazione Faraggiana poone, nei giorni 2, 9 e 23 marzo, presso il Conservatorio di Novara, un percorso d'informazione scientifica e di riflessione filosofica sulla matematica con il seguente programma: Piergiorgio Odifreddi, "Matematica e teologia"; Umberto Bottazzini, "Matematica e storia"; Giulio Giorello, "Matematica e filosofia".

tel. 0321-35089

PREMIO AL CIBO

Entro il 30 marzo 1999 devono pervenire (alla segreteria, presso la Biblioteca civica "G. Ferrero", via Paruzza 1, Alba) le opere dedicate alla cultura dell'alimentazione (dal punto di vista scientifico o storico, dietologico, gastronomico, sociologico, educativo) che intendono partecipare al Premio Langhe Ceretto, volto a promuovere la cultura del cibo. I testi, che devono essere stati pubblicati tra il 1° maggio e il 31 dicembre del 1998, vengono esaminati da una giuria composta da: Alberto Capatti, Lesley Chamberlain, Aldo Grasso, Shigeru Hayashi, Franco Iseppi, Massimo Montanari, Folco Portinari, Paola Ricas, Françoise Sbaban, Gianfranco Maggi.

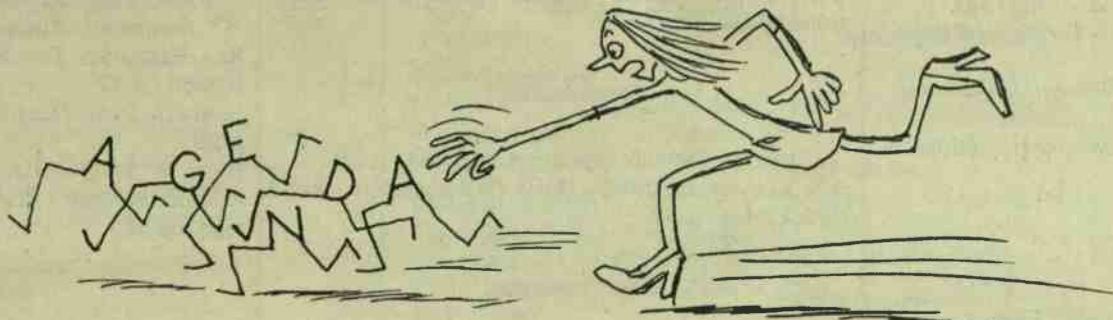
tel. 0173-282582

TOMMASEO A FIRENZE

Organizzato dal Comune di Firenze, dall'Associazione nazionale Venezia Giulia e Dalmazia e con la collaborazione dell'Accademia della Crusca, della Fondazione Spadolini e del Gabinetto Vieusseux, si svolge a Firenze, il 12 e 13 febbraio, a Palazzo Strozzi, il convegno di studi dedicato a "Niccolò Tommaseo e Firenze. Le opere e l'uomo". Questo il programma degli interventi: Franco Della Peruta, "Nazionalità e Risorgimento fino alla rivoluzione del '48"; Luigi Mascilli Migliorini, "Vita civile e storia nazionale: Tommaseo e i moderati toscani"; Guido Verucci, "Il cattolicesimo liberale e sociale di Niccolò Tommaseo"; Alessandro Volpi, "La collaborazione di Niccolò Tommaseo con Giovan Pietro Vieusseux"; Arduino Agnelli, "Il destino dei popoli slavi nella prospettiva europea di Niccolò Tommaseo"; Donatella Martinelli, "La prima edizione del *Nuovo Dizionario dei sinonimi della lingua italiana*"; Massimo Luca Fanfani, "I rapporti di Niccolò Tommaseo con l'Accademia della Crusca"; Gino Tellini, "Niccolò Tommaseo narratore e poeta"; Roberta Turchi, "Niccolò Tommaseo recensore"; Giovanni Bronzini, "La scoperta della poesia popolare: i *Canti popolari toscani corsi illirici greci*"; Niksa Stipcevic, "La presenza di Niccolò Tommaseo nelle letterature serba e croata"; Aglaia Paoletti Langé, "Il primo soggiorno fiorentino di Niccolò Tommaseo (1827-1834)"; Marco Cini, "L'esperienza dell'esilio in Niccolò Tommaseo"; Veronica Gabrielli, "La seconda stagione del Tommaseo a Firenze (1859-1874)"; Marco Pignotti, "Tommaseo e l'editoria fiorentina"; Virgilio Missori, "Tommaseo e i suoi carteggi"; Arnaldo Colasanti, "Il diario intimo di Niccolò Tommaseo".

tel. 055-288342

di Elide La Rosa



Tommaso Landolfi, il 5 e 6 febbraio. Questo il programma degli interventi: Idolina Landolfi, "Publicare Landolfi: la vicenda editoriale e altro"; Ernestina Pellegrini, "Le rappresentazioni della morte in Landolfi"; Stefano Giovanardi, "La poesia di Tommaso Landolfi"; Marcello Carlino, "L'apologo della 'Muta'"; Tommaso Ottonieri, "(Impossibile) inventare un gioco nuovo: letterarietà e disincanto in Tommaso Landolfi"; Michele Mari, "Tre forme della fantasia landolfiana"; Beatrice Stasi, "Sotto il mantello di Gogol: l'antirealismo di Landolfi"; Monique Baccelli, "Problemi di traduzione dei testi landolfiani"; Andrea Cortellessa, "Letteratura di 'Ottavio di Saint-Vincent'"; Filippo La Porta, "Lo spaventoso dormiveglia di Landolfi e i limiti della volontà"; Alessandro Mezzana Lona, "Landolfi e il cinema: un amore impossibile?"; Clelia Martignoni, "Le strutture narrative nei racconti di Landolfi"; Fabio Pierangeli, "I 'cari mostri' di Landolfi e Pavese".

tel. 0338-8157299

BIBLIOTECA PIVANO

Si è aperta a Milano una biblioteca dedicata alla letteratura e alla cultura nordamericana, a

nia ed Egitto, nella riflessione e nell'esperienza di Israele"; Enzo Pace, "Esili e interculturalità nel mondo contemporaneo".

tel. 055-8825055

MINORANZE RELIGIOSE

A cura del Comitato torinese per la laicità nella scuola, si svolge a Torino, il 21 febbraio, al Circolo della Stampa, il convegno "Stato laico e minoranze religiose. La Costituzione, le Intese e il progetto di legge sulla libertà religiosa". Questo il programma delle relazioni: Carlo Ottino, "Le ragioni del convegno"; Gianni Long, "Quadro neoconcordatario e Intese: un bilancio"; Franco Pizzetti, "Verso le nuove Intese"; Francesco Ciafaloni, "Immigrazione extracomunitaria e identità religiose: questioni socio-culturali"; Alfonso Di Giovine, "Garanzie costituzionali della libertà dei non credenti". Alla tavola rotonda, sul tema "Stato laico e libertà religiosa: posizioni a confronto", partecipano Elsa Bianco, Giorgio Bouchard, Guido Fubini, Vittorio Morero, Sergio Rosati, Ali Schutz. Cesare Pianciola interviene, a conclusione del dibattito, sulle prospettive della libertà religiosa.

tel. 011-6687258

Belloni, "Native e migranti: i tempi della città"; Anna Belpiede, "Madri-figli/e: culture d'origine, culture d'arrivo"; Elisabetta Donini e Anna Nadotti, "Letteratura e scienza nel Sud del mondo: lo 'smontaggio' del dominio culturale del Nord"; Angela Calvo, "Sviluppo, sviluppo umano, sviluppo sostenibile: una critica nella prospettiva di genere". Contemporaneamente al convegno si svolge la mostra "Balie italiane e colf straniere".

tel. 011-8121775

COLONIALE

Si tiene a Bologna, l'8 febbraio, alla Biblioteca dell'Archiginnasio, promosso dall'Istituto per i beni artistici e culturali, un incontro sul tema "L'immaginario coloniale italiano: la costruzione dell'Altro". Intervengono Alessandro Triulzi, "La costruzione dell'immaginario coloniale italiano: la Fototeca della Società africana di Napoli"; Nicola Labanca, "L'espansionismo coloniale. Continuità e rottura fra l'Italia liberale e il regime fascista". Nella stessa sede è organizzata, fino al 13 marzo, la mostra "Immagini e colonie".

tel. 051-217421

Tutti i titoli di questo numero

ABBATTISTA, GUIDO - *La Rivoluzione americana* - Laterza - p. 41

AGAZZI, EVANDRO / VASSALLO, NICLA (A CURA DI) - *Introduzione al naturalismo filosofico contemporaneo* - Angeli - p. 33

AMANN, KLAUS - "Den ich habe zu schreiben. Und über den Rest hat man zu schweigen". *Ingeborg Bachmann und die literarische Öffentlichkeit* - Drava - p. 48

ASHBERY, JOHN - *Flow Chart* - Edizioni del Bradipo - p. 13

BACHMANN INGBERG - *Il dicibile e l'indicibile* - Adelphi - p. 48

BACHMANN INGBERG - *Letzte, unveröffentlichte Gedichte, Entwürfe und Fassungen* - Suhrkamp - p. 48

BACHMANN INGBERG - *Romische Reportagen. Eine Wiederentdeckung* - Piper - p. 48

BALZERANI, BARBARA - *Compagna luna* - Feltrinelli - p. 6

BARILLI, DAVIDE - *Poltrona per acqua e altre storie* - Diabasis - p. 19

BERNANOS, GEORGES - *Romanzi e "Dialoghi delle carmelitane"* - Mondadori - p. 8

BERTA, GIUSEPPE - *Conflitto industriale e struttura d'impresa alla Fiat. 1919-1979* - il Mulino - p. 29

BOLLATI, GIULIO - *Giacomo Leopardi e la letteratura italiana* - Bollati Boringhieri - p. 15

BOSCHI, ALBERTO - *Teorie del cinema. Il periodo classico 1915-1945* - Carocci - p. 45

BOSCHI, ENZO / GUIDOBONI, EMANUELA / FERRARI, GRAZIANO / VALENSISE, GIANLUCA - *I terremoti dell'Appennino umbro-marchigiano* - Ing / Sga - p. 38

BOSCHI, ENZO / BORDIERI, FRANCO - *Terremoti d'Italia* - Baldini & Castoldi - p. 38

BOSWORTH, R.J.B. - *The Italian Dictatorship* - Arnold - p. 49

BRIZZI, ENRICO - *Tre ragazzi immaginari* - Baldini & Castoldi - p. 18

CADIOLI, ALBERTO - *La ricezione* - Laterza - p. 40

CAGLI, VITO - *Dal continente all'isola. Il passaggio di Sigmund Freud dalla medicina alla psicoanalisi* - Armando - p. 35

CALCHI NOVATI, GIAMPAOLO - *Storia dell'Algeria indipendente* - Bompiani - p. 5

CAMUS, ALBERT - *La rivolta libertaria* - Elèuthera - p. 5

CATELLI, GIOVANNI - *Geografie* - Manni - p. 19

CENNI, ALESSANDRA - *Cercando Emily Dickinson* - Archinto - p. 12

CHANGEUX, JEAN-PIERRE / RICOEUR, PAUL - *La nature et la règle* - Odile Jacob - p. 47

CONTINENZA, BARBARA - *I grandi della scienza: Darwin, una vita per un'idea, la teoria dell'evoluzione* - Le Scienze - p. 38

CORRADI FIUMARA, GEMMA - *Il processo metaforico. Connessioni tra vita e linguaggio* - il Mulino - p. 33

CRESCI, LUCIANO - *Le curve celebri* - Muzzio - p. 39

DE BERNARDI, ALBERTO / GUARRACINO, SCIPIONE (A CURA DI) - *Il fascismo. Dizionario di storia, personaggi, cultura, economia, fonti e dibattito storiografico* - Bruno Mondadori - p. 41

DELICADO, FRANCISCO - *Ritratto della Lozana Andalusia* - Roma nel Rinascimento - p. 10

DJEBAR, ASSIA - *Bianco d'Algeria* - il Saggiatore - p. 4

DJEBAR, ASSIA - *Nel cuore della notte algerina* - Giunti - p. 4

DURST, MARGARETE - *Gentile e la filosofia nell'Enciclopedia Italiana* - Pellicani - p. 32

FARNETTI, CRISTINA - *Carteggio Gentile - Calogero (1926-1942)* - Le Lettere - p. 32

FONDAZIONE EZIO FRANCESCHINI (A CURA DI) - "Medioevo Musicale. Bollettino bibliografico della musica medievale" - Sismel / Edizioni del Galluzzo - p. 41

FORESTA MARTIN, FRANCO / POLIZZI, PATRIZIA - *Terremoto - Avverbi* - p. 38

FORNARA, BRUNO - *Charles Laughton. La morte corre sul fiume* - Lindau - p. 45

FOSCHI, FRANCO - *Niente è come appare* - Hobby & Work - p. 20

GABRIELE, RENATO - *Il pensiero molle di Costante Porfirio* - L'Argonauta - p. 19

GALLI DELLA LOGGIA, ERNESTO - *L'identità italiana* - il Mulino - p. 28

GALLINO, LUCIANO - *Se tre milioni vi sembrano pochi* - Einaudi - p. 30

GARLATO, RITA - *Repertorio metrico verdiano* - Marsilio - p. 40

GRANATI, GIANNA / ISINELLI, ALFONSO (A CURA DI) - *Carteggio Pietro Nenni - Aldo Moro 1960-1978* - La Nuova Italia - p. 28

GUTIÉRREZ, PEDRO JUAN - *Trilogia sporca dell'Avana* - e/o - p. 9

IACCIO, PASQUALE - *Cinema e storia* - Liguori - p. 44

IACOPO DA VARAZZE - *Legenda aurea* - Sismel / Edizioni del Galluzzo - p. 26

KLAVAN, ANDREW - *Spettri* - Longanesi - p. 20

KLUVER, HENNING - *Dario Fo Biographie* - Rotbuch Verlag - p. 48

LANATI, BARBARA - *Vita di Emily Dickinson* - Feltrinelli - p. 12

LANTERNARI, VITTORIO - *Antropologia religiosa. Etnologia, storia, folklore* - Dedalo - p. 36

LANTERNARI, VITTORIO / CIMINELLI, MARIA LUISA (A CURA DI) - *Medicina Magia Religione Valori. Vol. II: Dall'antropologia all'etnopsichiatria* - Liguori - p. 36

LEOPARDI, GIACOMO - *Epistolario* - Bollati Boringhieri - p. 14

LUNETTA, MARIO - *Mercato delle anime* - Manni - p. 19

MAFFI, MARIO - *Sotto le torri di Manhattan* - Rizzoli - p. 41

MARNITI, BIAGIA / PICCHIOTTI, LAURA (A CURA DI) - *Il carteggio Bocelli. Inventario* - Sciascia - p. 18

MORGAN, ROBIN - *Il demone amante* - La Tartaruga - p. 6

MOTHÉ, DANIEL - *L'utopia del tempo libero* - Bollati Boringhieri - p. 31

NICASTRO, ALDO - *Come ascoltare le sinfonie di Gustav Mahler* - Mursia - p. 23

NIN, ANAIS - *Scale di fuoco* - Fazi - p. 11

NUVOLI, GIULIANA / REGOSA, MAURIZIO - *Storie ricreate. Dall'opera letteraria al film* - Utet - p. 45

OLIVETTI, ERICA / MAGNINI, ELENA - *Il prof. Avvertito Gelmini e il club degli stregoni* - Mamma - p. 20

OVIDIO - *Fasti* - Rizzoli - p. 25

PARDINI, GIUSEPPE - *Curzio Malaparte. Biografia politica* - Luni - p. 32

PETAZZI, PAOLO - *Le sinfonie di Mahler* - Marsilio - p. 22

PETRIGNANI, SANDRA - *Come fratello e sorella* - Baldini & Castoldi - p. 18

PINARDI, DAVIDE - *Nel fango del cielo* - Tranchida - p. 18

PINTOR, LUIGI - *La signora Kirchgessner* - Bollati Boringhieri - p. 16

PINZANI, CARLO - *Il secolo della paura* - Editori Riuniti - p. 27

PONS, SILVIO (A CURA DI) - *L'età degli estremi. Discutendo con Hobsbawm del "Secolo breve"* - Carocci - p. 27

PONTIGGIA, GIUSEPPE - *I contemporanei del futuro* - Mondadori - p. 17

QUILICI, LEANA - *Dom Deschamps. La sfida del paradossale alla ragione delle Lumières* - Guerini e Associati - p. 34

RADICE, ROBERTO (A CURA DI) - *Stoici antichi. Tutti i frammenti* - Rusconi - p. 25

REA, ERMANNNO - *Fuochi fiammanti a un'ora di notte* - Rizzoli - p. 17

RENDELL, RUTH - *La strada delle farfalle* - Mondadori - p. 20

RICCI, ANTONIO - *Striscia la Tv* - Einaudi - p. 19

ROGARI, SANDRO - *Alle origini del trasformismo* - Laterza - p. 28

SILVA, UMBERTO - *La puttana rumena* - Es - p. 18

SIMENON, GEORGES - *I sotterranei del Majestic* - Adelphi - p. 20

STAPPER, LÉON / ALTENA, PETER / UYEN, MICHEL - *Miti e personaggi della modernità. Dizionario di storia, letteratura, arte, musica e cinema* - Bruno Mondadori - p. 40

Tesori della Postumia - Electa - p. 25

TIEZZI, ENZO - *La bellezza e la scienza* - Cortina - p. 39

TOFFETTI, SERGIO (A CURA DI) - "Ndemo in cine. Tullio Kezich tra pagina e set" - Lindau - p. 45

VIROLI, MAURIZIO - *Il sorriso di Niccolò. Storia di Machiavelli* - Laterza - p. 40

WALSER, MARTIN - "Ich habe ein Wunschpotential". *Gespräche mit Martin Walser* - Suhrkamp - p. 48

WALSER, MARTIN - *Ein springender Brunnen* - Suhrkamp - p. 48

WITTGENSTEIN, LUDWIG - *Ultimi scritti. La filosofia della psicologia* - Laterza - p. 34

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
Stefano Ghidoni - Set s.r.l., corso
Galileo Ferraris 146, 10129
Torino, Tel. 011-3186142, fax
011-3187358, e-mail: stefano.
ghidoni@dove.it.

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 inte-
stato a L'Indice dei libri del mese -
Via Madama Cristina 16 - 10125
Torino, oppure l'invio di un assegno
bancario "non trasferibile" all'Indi-
ce, Ufficio Abbonamenti, via Mada-
ma 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 4
febbraio 1999.

"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, Arnaldo Bagnasco,
Alessandro Baricco, Gian Luigi
Beccaria, Cristina Bianchetti, Lu-
ca Bianco, Bruno Bongiovanni,
Guido Bonino, Eliana Bouchard,
Loris Campetti, Franco Carlini,
Enrico Castelnuovo, Guido Cas-
telnuovo, Anna Chiarloni, Sergio
Chiarloni, Marina Colonna, Al-
berto Conte, Sara Cortellazzo,
Piero Cresto-Dina, Lidia De Fe-
dericis, Giuseppe Dematteis, Mi-
chela di Macco, Giovanni Filora-
mo, Delia Frigessi, Anna Elisa-
betta Galeotti, Gian Franco Giar-
notti, Claudio Gorlier, Martino
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, Maurizio
Vaudagna, Anna Viacava, Paolo
Vineis, Dario Voltolini, Gustavo
Zagrebel'sky

DIREZIONE
Alberto Papuzzi (direttore edito-
riale), Mariolina Bertini (vicedi-
rettore), Aldo Fasolo (vicediret-
tore)

REDAZIONE
Camilla Valletti (redattore capo),
Daniela Corsaro, Norman Go-
betti, 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, Anna
Chiarloni, Aldo Fasolo, Claudio
Gorlier, Tiziana Magone, Franco
Marengo, Tullio Regge

MENTE LOCALE
a cura di Norman Gobetti, Elide
La Rosa, Giuseppe Sergi

PROGETTO GRAFICO
Agenzia Pirella Göttsche

TIZIANA AGNATI

Sta ultimando la tesi di Ph.d
(Leonora Carrington. Il sur-
realismo al femminile, Selene,
1997).

ENRICO ALLEVA

Biologo del comportamento, di-
rige il reparto di fisiopatologia
comportamentale dell'Istituto
Superiore di Sanità di Roma.

ALESSANDRO BARBERO

Insegna storia medievale al-
l'Università di Vercelli (Un'oli-
garchia urbana, Viella, 1995).

SIMONE BETA

È ricercatore di filologia classi-
ca presso l'Università di Siena.

GIORGIO BINI

Si occupa di pedagogia e lettera-
tura giovanile.

LUIGI BLASUCCI

Insegna letteratura italiana al-
la Scuola Normale Superiore di
Pisa.

BRUNO BONGIOVANNI

Insegna storia contemporanea al-
l'Università di Torino (La caduta
dei comunismi, Garzanti, 1995).

GIOVANNI BORGOGNONE

Laureato in storia contempora-
nea all'Università di Torino.

ELIANA BOUCHARD

Collaboratrice editoriale.

MARISA BULGHERONI

Saggista e studiosa di lettera-
tura americana.

FULVIO CAMMARANO

Insegna storia dei partiti e dei
movimenti politici all'Univer-
sità di Bologna.

NICOLA CARACCIOLLO

Giornalista. Esperto in storia
alla televisione (Gli ebrei e
l'Italia durante la guerra, Bo-
nacci, 1989).

GIULIA CARLUCCIO

Insegna storia del cinema italia-
no all'Università di Torino.

ENRICO CERASI

Collabora con "Il Gazzettino di
Venezia" (Quando la fabbrica
chiude, Marsilio, 1994).

MARCELLO CINI

Fisico, già direttore del Centro in-
terdipartimentale di ricerca in
metodologie della scienza presso
l'Università La Sapienza di Roma.

VITTORIO COLETTI

Insegna storia della lingua ita-
liana all'Università di Genova.

BRUNO CONTINI

Insegna econometria all'Univer-
sità di Torino (Imprese, occu-
pazione e retribuzioni al mi-
croscopio, il Mulino, 1993).

SARA CORTELLAZZO

Critico cinematografico, presi-
dente dell'Aiace di Torino.

GABRIELLA DE BLASIO

Docente nei licei classici, autri-
ce di strumenti scolastici.

LIDIA DE FEDERICIS

Si occupa di storia della lettera-
tura e di didattica (Letteratura
e storia, Laterza, 1998).

VIRGINIA DE MICCO

Psichiatra e psicoterapeuta, la-
vora presso il Dipartimento di
salute mentale di Caserta.

MARCELLO FLORES

Insegna storia dell'Europa Orien-
tale all'Università di Siena (L'età
del sospetto, il Mulino, 1995).

ALESSANDRO FO

Insegna letteratura latina al-
l'Università di Siena.

PIERPAOLO FORNARO

Insegna letteratura greca all'U-
niversità di Torino.

MARCELLO FRIXIONE

Svolge attività di didattica e di ri-
cerca presso l'Istituto "E.R. Caia-
nello" di Vietri sul Mare (Sa).

AUGUSTO GRAZIANI

Insegna economia politica al-
l'Università La Sapienza di Roma
(Lo sviluppo dell'economia ita-
liana, Bollati Boringhieri, 1998).

Sul prossimo numero

Claudio Magris
RACCONTI
di I.R. Singer

Alberto Ventura
IL LIBRO DEL COPPIERE
di Hâfez

Maurizio Ferraris
sull'ermeneutica

FLAVIO GREGORI

Ricercatore di lingua e lettera-
tura inglese presso l'Università
Ca' Foscari di Venezia.

VITTORIO LANTERNARI

Insegna etnologia all'Università
La Sapienza di Roma (La mia
alleanza con Ernesto De Marti-
no, Liguori, 1997).

CARLO LAURO

Dottore di ricerca in lettera-
ture comparate (Proust e la cul-
tura anglosassone, Bulzoni,
1995).

MAURO MANCIA

Membro ordinario della Spi e di-
rettore dell'Istituto di fisiologia
umana a Milano

WALTER MELIGA

Insegna linguistica romanza
all'Università di Torino.

CARLO MIGLIACCI

Dottore di ricerca in filosofia
all'Università di Tolosa (Musica
e utopia, Guerini, 1995).

SANTINA MOBILIA

Insegnante, è stata redattrice di
"Linea d'Ombra".

RENATO MONTELEONE

Insegna storia del movimento
operaio all'Università di Torino.

ANGELO MORINO

Insegna lingue e letterature ispa-
noamericane all'Università di
Torino (Il cinese e Marguerite,
Sellerio, 1997).

ALESSIA PEDIO

Diplomata in scienze politiche
presso la Scuola di studi univer-
sitari e perfezionamento S. An-
na di Pisa.

MAURIZIO PIRRO

Dottorando di germanistica al-
l'Università di Pavia.

QUIRINO PRINCIPE

Insegna musicologia al Conser-
vatorio "Giuseppe Verdi" di Mi-
lano (I quartetti per archi di
Beethoven, Anabasi, 1993).

MASSIMO QUAGLIA

Docente di cinema dell'Aiace di
Torino.

LUIGI REITANI

Ricercatore di letteratura tede-
sca all'Università di Udine.

FRANCESCA ROCCI

Dottore di ricerca in storia della
società europea all'Università di
Torino.

MARCO SCAVINO

Dottore di ricerca in storia con-
temporanea (Con la penna e
con la lima. Operai e intellet-
tuali nella nascita del socialis-
mo torinese. 1889-1893,
Sciptorium, 1999).

VALERIA SCORPIONI COGGIOLA

Insegna letteratura spagnola
moderna e contemporanea al-
l'Università di Torino (Tempo
di silenzio e tempo di parola, Il
Segnalibro, 1995).

ALESSANDRO SIMONICCA

Collabora alla cattedra di an-
tropologia culturale dell'Uni-
versità La Sapienza di Roma
(Simbolo e teoria nell'antropo-
logia religiosa, Argo, 1998).

DARIO TOMASI

Insegna storia del cinema
all'Università di Torino.

MARIO TOZZI

Geologo, è ricercatore del Cnr a
Roma (Annus Horribilis, Cuen,
1998).

FRANCESCO TUCCARI

Ricercatore di storia delle dot-
trine politiche all'Università di
Torino (Max Weber, Laterza,
1995).

GIANNI TURCHETTA

Insegna letteratura italiana mo-
derna e contemporanea all'Uni-
versità statale di Milano.

MAURIZIO VAUDAGNA

Insegna storia americana al-
l'Università di Bari (L'estetica
della politica in Europa e in
America, Laterza, 1989).

EMANUELE VINASSA DE REGNY

Giornalista scientifico, direttore
generale della casa editrice
Cuen di Napoli.

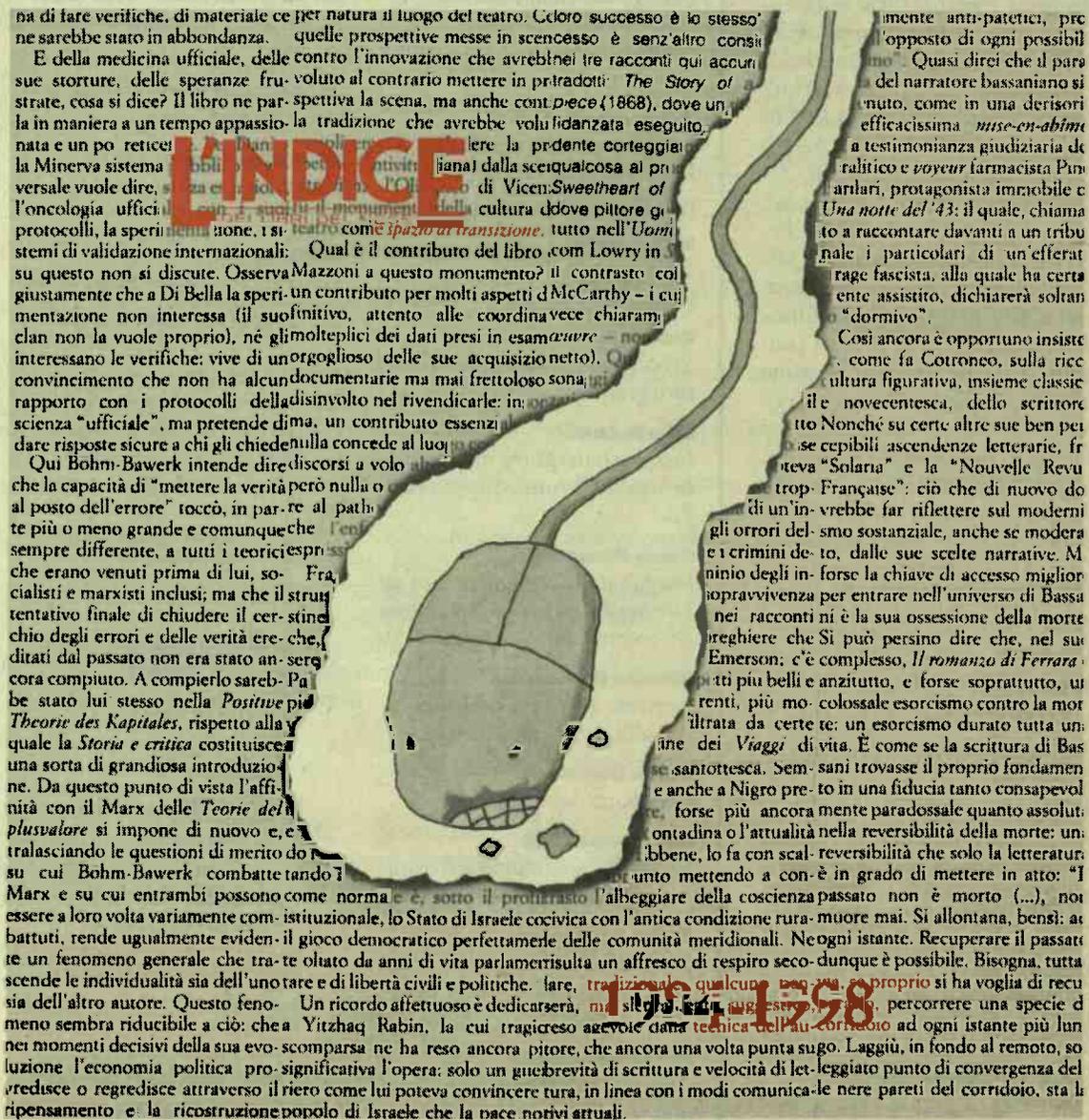
ALBERTO VOLTOLINI

Insegna filosofia del linguaggio
all'Università di Palermo.

PAOLA ZACCARIA

Insegna letteratura americana
all'Università di Bari (A lettere
scarlatte. Poesia come stregone-
ria, Angeli, 1995).

Il Cd-Rom dell'Indice si è aggiornato



Questo Cd-Rom contiene le recensioni, gli articoli e tutti gli altri testi pubblicati sull' *Indice* dal primo numero dell' ottobre 1984 al dicembre 1998; i ritratti di Tullio Pericoli, i disegni di Franco Matticchio e tutte le informazioni sulle undici edizioni del Premio Italo Calvino (vincitori, giurie...)

19522 titoli

13630 autori

2764 recensori

2044 editori

le 11 edizioni del Premio Italo Calvino

È possibile acquistarlo

presso il nostro Ufficio Abbonamenti

Via Madama Cristina, 16 - 10125 Torino

Tel. 011/6689823, fax 011/6699082, e-mail: lindice@tin.it