

■ Viaggi nella follia e nella crudeltà ■

I pensieri-mostro di Antonin Artaud

■
di Franco Ruffini

La giustizia secondo narrazione

Gli atti della Commissione sudafricana per la verità e la riconciliazione, a cura di Marcello Flores

■
Testi di Andrea Casalegno, Duccio Scatolero, Sergio Segio



Tullio Pericoli: Nelson Mandela

■ **PYNCHON & PINCIO** *Un mistero americano e il suo doppio* ■ **IN CUCINA** *Vino, caffè e altri sorsi di paradiso* ■ **VITTORIO COLETTI** *Le passioni silenziose di Cesare Segre* ■ **JULIUS EVOLA** *Egregio signor Gobetti...* ■ **HARALD WEINRICH** *Saggio sull'arte di dimenticare* ■ **I RACCONTI DELLA KOLYMA** *Un'edizione da discutere* ■ **ALBERTO CAVAGLION** *Mila, il corriere della droga* ■ **SEGNALI:** Perché gli editori non ristampano più ■ Cent'anni di Borges, non tutti luminosi ■ Padre Pio, un cappuccino per i mass-media ■ Compleanni: Goethe, Puškin, Balzac ■ **LE SCHEDE** ■ **EFFETTO FILM** ■ **MARTIN EDEN** ■ **MENTE LOCALE SU BARI** ■

JEAN-LOUP AMSELLE, *Logiche metice*, **Bollati Boringhieri**. Saggio di etnografia.

GIUSEPPE MARCI, Sergio Atzeni: *a lonely man*, **Cuec**.

Topolino, **Classici del Fumetto Bur**. Prefazione di Luca Goldoni. (M.B.)

REMO GUIDIERI, *Ulisse senza patria, l'ancora*. Il dono e la sua teoria messi in discussione.

VICTOR SERGE, *Memorie di un rivoluzionario, e/o*. Un'avventura durata mezzo secolo.

GIOVANNI BELARDELLI, **LUCIANO CAFAGNA**, **ERNESTO GALLI DELLA LOGGIA**, **GIOVANNI SABBATUCCI**, *Miti e storia dell'Italia unita*, **il Mulino**. (B.B.)

VINCENZO CONSOLO, *Di qua al faro*, **Mondadori**. Raccolta di saggi.

GÜNTER GRASS, *Il mio secolo*. Cento racconti, **Einaudi**.

GEORG TRAKL, *Poesie*, **Einaudi**. Tradotte da Enrico De Angelis. (A.CH.)

ERNST JÜNGER, *Boschetto 125*, **Guanda**.

FREDERIC RICHARD, *Il signor giardiniere*, **Ponte alle Grazie**.

KEITH DEVLIN, *Addio Cartesio*. La fine della logica e la ricerca di una nuova cosmologia della mente, **Bollati Boringhieri**. (A.C.)

STUART KAMINSKY, *Non fate arrabbiare i vampiri*, **Einaudi**. Poliziesco.

Abbiamo chiesto ai membri del nostro comitato di redazione e ad alcuni nostri collaboratori abituali di scegliere tra i libri usciti di recente, che stanno leggendo o che intendono leggere, quelli che consiglierebbero ai lettori dell'Indice. Troverete di tutto, tra abbinamenti arditi e competenze bizzarre. E ci piace che sia così perché abbiamo voluto che le scelte fossero dominate soltanto dai principi delle curiosità e delle passioni. La lista che scorrerete contiene titoli che forse ritor-



CANTIERI

LINN ULMANN, *Prima che tu dorma*, **Mondadori**. Il romanzo della figlia di Ingmar Bergam e Liv Ullman.

LILIAN HELLMAN, *Una donna segreta*, **Editori Riuniti**. (S.C.)

LUISA PASSERINI, *L'Europa e l'amore*. Immaginario e politica fra le due guerre, **il Saggiatore**. Saggio storico su alcune forme dell'incontro fra l'idea d'Europa e il mondo dei sentimenti.

MARIO LA CAVA, *La melagrana matura*, **Donzelli**. A cura di Renato Nisticò. Raccolta di racconti che inaugura la pubblicazione delle opere di La Cava (1908-1988), scrittore calabrese quasi dimenticato.

NICOLETTA VALLORANI, *Le sorelle sciacallo*, **DeriveApprodi**. Un nuovo romanzo tendente al nero.

LUCA LENZINI, *Il poeta di nome Fortini*. Saggi e proposte di lettura, **Manni**. Otto scritti che nell'insieme formano uno studio complessivo su Fortini poeta. (L.D.F.)

FRANCESCO IANNEO, *Meme*, **Genetica e virologia di idee, credenze, mode**, **Castelvecchi**. Per lasciarsi prendere ed eventualmente immunizzare da fasciose infezioni culturali.

LAWRENCE WESCHLER, *Il gabinetto delle meraviglie di Mr Wilson*, **Adelphi**. "Niente è troppo meraviglioso per essere vero", Michael Faraday, citato nel libro.

AUGUSTO MONTI, *I Sansossi*, **Araba Fenice**, riedizione. Un libro importante, salvato da un piccolo editore e coraggiosamente offerto in vendita alla Fiera del Tartufo di Alba. (A.F.)

MICHELE RANCHETTI, *Scritti diversi*. **Etica del testo**, **Edizioni di Storia e Letteratura**. Prose d'invenzione di un intellettuale, storico e poeta.

THYZRA NICHOLS GODEVA, *Come una foglia*. Intervista a Donna J. Haraway, **La Tartaruga**. Filosofa della scienza e femminista, Haraway affronta i problemi della biologia e della tecnologia. (D.F.)

neranno recensiti e citati, e altri di cui forse non parleremo mai, ma offre uno sguardo in anticipo sui lavori in corso dell'Indice.

I consigli di questo mese sono di Mariolina Bertini, Bruno Bongiovanni, Anna Chiarloni, Alberto Conte, Sara Cortellazzo, Lidia De Federicis, Aldo Fasolo, Delia Frigesi, Angelo Morino, Pier Giorgio Odifredi, Alberto Papuzzi, Francesco Rognoni, Anna Viacava e Dario Voltolini.

ANA MARIA MATUTE, *Dimenticato re Gudu*, **Rizzoli**. Romanzo in uscita a gennaio.

LEONARDO PADURA FUENTES, *Passato remoto*, **Tropea**. Poliziesco.

MICHAEL CONNELLY, *Il ragno*, **Piemme**. Thriller. (A.M.)

AMIR ACZEL, *Probabilità uno*. Perché esistono civiltà extraterrestri, **Garzanti**. Buona divulgazione scientifica sull'origine del mondo.

ROBERT GILMOR, *Il quanto di Natale*, **Cortina**. Dall'autore di *Alice nei paesi dei quanti* un saggio ricalcato sui romanzi dickensiani.

GIOVANNI BONIOLO, *Metodo e rappresentazione del mondo*, **Bruno Mondadori**. (P.O.)

MASSIMO MILA, *Bruno Maderna musicista europeo*, **Einaudi**.

TRUMAN CAPOTE, *Romanzi e racconti*, **Mondadori**.

GIAN ENRICO RUSCONI, *Clausewitz, il prussiano*, **Einaudi**. (A.P.)

HANS JONAS, *Il principio di vita*, **Einaudi**. Saggi sulla trascendenza.

JOSÉ SARAGAMO, *Romanzi*, **Mondadori**.

GEOFF DYER, *Paris trance*, **Donzelli**. Romanzo. (F.R.)

ABILIO ESTEVEZ, *Tuo è il regno*, **Adelphi**. Romanzo cubano.

ANN-MARIE MACDONALD, *Chiedi perdono*, **Adelphi**. Primo romanzo di una drammaturga e attrice canadese.

JANE HELLER, *Scusami se esisto*, **Polillo**. Romanzo. (A.V.)

ROBERTO FERRUCCI, *Giocando a pallone sull'acqua*. Venezia e il Venezia in serie A, **Marsilio**.

LUCA RAGAGNIN, *Pulci*, **Pequod**. Poesie. (D.V.)

JORGE LUIS BORGES, *Evaristo Carriego*, **Einaudi**. Nuova traduzione di Paolo Collo e Jaime Riera Rehren.

Crimini di guerra. Quello che tutti dovrebbero sapere, **Contrasto internazionale**.

MARY KALDOR, *Le nuove guerre*. La violenza organizzata nell'età globale, **Carocci**. (L.R.)

Lettere

In ricordo di Paola Biocca. Il 12 novembre Paola Biocca ha trovato la morte sull'aereo dell'Onu che la trasportava, ancora una volta, in Kosovo per organizzare soccorsi. Aveva 43 anni, era portavoce e responsabile del Programma alimentare mondiale (Pam) dopo essere stata responsabile di Greenpeace per l'Italia. Nel 1998, con un romanzo opera prima, *Buio a Gerusalemme*, aveva vinto l'undicesima edizione del Premio Italo Calvino e si era rivelata una brillante scrittrice, capace di evocare grandi temi e problemi della politica mondiale.

Oggi per chi la conosceva e per moltissimi altri è diventata la testimone di un modo di partecipare e di scegliere la vita secondo i principi della solidarietà e della pace. Per noi era un'amica e così desideriamo ricordarla in questo tragico momento.

"Nella sua vita Penelope aveva corso dei rischi, molte volte in molti modi, ma quando gli amici dicevano che era una donna coraggiosa non era per civetteria che si schermiva: lei non aveva coraggio perché non aveva paura. Magari era superstizione oppure la certezza infantile di essere immortale, forse dava poco valore a se stessa e alla sua vita o forse era snobismo, fatto sì è che non aveva mai pensato che le cose potessero mai arrivare a un estremo. L'irreparabile. Lei non credeva che nella vita potesse scorrere qualcosa di peggio che il dolore. E il dolore non è irreparabile".

Queste poche righe tratte dal suo romanzo *Buio a Gerusalemme* vi dicono di Paola Biocca, di una persona che non c'è più, ma che mancherà soprattutto a chi non l'ha conosciuta perché sarà la mancanza di chi con il suo essere e il suo fare migliora la vita. Chi invece fortunato l'ha conosciuta, vanterà orgogliosamente questa amicizia che terremo stretta per renderci più forti nell'arroganza della ragione contro il fatalismo dell'ineluttabile, e faremo come te, ci proveremo, e tu sarai contenta con noi dell'aver condiviso pezzi di vita, emozionanti, concreti, leggeri, reali. Come la tua scrittura.

"Il fait partie des êtres larges qui acceptent de couvrir de larges horizons de leur feuillage. Être

homme, c'est précisément être responsable. C'est connaître la honte en face d'une misère qui ne semblait pas dépendre de soi. C'est être fier d'une victoire que les camarades ont remportée. C'est sentir, en posant sa pierre, que l'on contribue à bâtir le monde". Queste parole di Saint-Exupéry in *Terre des Hommes* possono riferirsi alla mia amica Paola. Franco Orsini

Le donne di Serrano. Sul numero di ottobre della vostra rivista ho letto la recensione al romanzo di Marcela Serrano *L'albergo delle donne tristi*. Premesso che non sono un'addetta ai lavori, solo un'appassionata lettrice, vorrei fare alcune obiezioni alla recensione di Eva Milano, che mi pare faccia torto ai romanzi della scrittrice cilena. Innanzitutto mi è parso di cogliere nel suo linguaggio una ingiustificata, acidula ironia. Il romanzo non è un capolavoro. Erano più intensi e stimolanti i primi due, *Noi che ci vogliamo così bene* e *Il tempo di Blanca*, qui ricordati in poche righe, tuttavia non credo che un recensore possa ridurre il tentativo di vincere il dolore a un "leccarsi le ferite". Né attribuire il dolore solo alla delusione di presunte "eredi della rivoluzione sessuale" rimaste forse "indenni dalle macchie sanguinolente della storia del paese" (descrizione francamente infelice di una dittatura). È un dolore profondo, anche politico, che le condiziona e rischia di annichirla. Credo che i libri di Marcela Serrano abbiano uno spessore di contenuti superiore a quello che qui le viene attribuito. Non è casuale infatti che le sue protagoniste oscillino tra il fortissimo bisogno di parlare, raccontare, intendersi di queste "donne tristi" e il silenzio coatto di Blanca nel romanzo precedente. Reazioni opposte ma speculari a ferite reali, a un profondo disorientamento.

La perdita con cui queste donne si confrontano non è - come sostiene il recensore - "perdita di radici". L'urgenza che le incalza non è "urgenza di appartenere".

L'accanimento con cui cercano una via d'uscita alla propria solitudine sembra piuttosto una metafora della più complessa resistenza opposta a un regime violento, che ha fatto della spietatezza strumento di governo e le ha lasciate sole, anche

fisicamente sole. Le donne di Serrano tacciono o si fanno compagnia tra loro perché hanno in comune un corpo di donna talora torturato e perché hanno perso tutti gli interlocutori. Non hanno vita amorosa, né sessuale perché gli uomini sono morti, o zittiti anch'essi, oppure hanno scelto di dimenticare il passato. E l'oblio sarebbe una forma di complicità che i romanzi "femminili" di Serrano rifiutano con decisione.

Credo, ma naturalmente è un'opinione personale, che una recensione dovrebbe scavare nei contesti e nei racconti con la stessa ostinazione con cui le donne di Serrano cercano una nuova vita amorosa, oppure dichiarare apertamente il suo disaccordo. Sarebbe in entrambi i casi più utile al lettore, che qui invece si trova invischiato in un manierato dico-non-dico.

Vi ringrazio molto dell'attenzione.

Benedetta Ninci

In un certo senso ci ha visto bene: tanto sull'acidula ironia quanto sul manierato dico-non-dico. Avevo di fronte un romanzo che non mi soddisfaceva pienamente, e io l'avrei anche espresso in modo più chiaro, però mi hanno fermata in tempo. Chi mi accompagna su questa strada, avendo capito quel che mi frullava in testa, mi ha discretamente consigliato di non esprimere giudizi forti, sia perché una recensione di quel genere richiedeva più che altro una presentazione del libro, sia perché da un nome in calce giovane e sconosciuto come me non ci si aspettano giudizi autorevoli.

Non sto cercando di scaricare le mie responsabilità, né è mia intenzione coinvolgere altri nel merito di questo dialogo, ma è necessario che io le spieghi le circostanze in cui è nato il mio articolo per consegnarle gli strumenti necessari a capire quale spirito l'ha animato. Ho seguito il consiglio, però sotto sotto lo dovevo dire, e in quelle definizioni che l'hanno infastidita è compresa e consapevolmente malcelata la mia piccola lotta, conclusa in definizioni più o meno felici. D'altra parte, confrontando il mio articolo e la sua lettera, noto che l'accanimento della ricerca delle donne di Serrano di cui lei parla è molto vicino alla sua personale disposizione rispetto a tutto ciò che io ho scritto, e questo atteggiamento è assolutamente diverso dallo spirito con cui io ho af-

frontato questa lettura. Ma è proprio questo che a lei non piace, che io sia stata tiepida nel giudizio, tanto da negare un'interpretazione legittima - che niente più di questo pretende d'essere - e vedere nelle mie parole un sibillino accanimento contro il messaggio dell'autrice.

Lei mi chiede di essere con Marcela Serrano e quindi con lei, o contro tutte e due. In effetti è l'autrice che, attraverso una storia di donne che cercano insieme, richiede a chi legge l'identificazione e l'adesione alle soluzioni che propone. La mia distanza è innanzitutto dovuta a un motivo di ordine letterario, poiché nell'opera non ho individuato entusiasmanti manifestazioni di talento, sia dal punto di vista tecnico che da quello della rete dei significati. Riguardo poi a quella personalissima attitudine che determina la vicinanza o lontananza di spirito rispetto a ciò cui ci accostiamo, mi trovo, per esperienze e sensibilità, abbastanza distante dai messaggi che l'autrice propone. Ad esempio ed in breve, nel mio modo di vedere, contrapporre troppo spesso "gli uomini" presi in blocco e in maniera indifferenziata alle "donne", rischia di far focalizzare l'attenzione sulla causa errata. Non mi piace l'idea di lottare contro il nemico sbagliato, e quindi faccio particolarmente attenzione alla distinzione tra le condizioni culturali e le specificità individuali, per quanto io sappia bene che le abitudini, soprattutto se comode e millenarie, tendono a venire assimilate in fretta e profondamente. Ovviamente queste considerazioni non sarebbero comparse esplicitamente nel mio articolo, ma ho pensato di raccontarle come controparte a quello stimolo che io ho inteso essere motivo principale della sua reazione.

In ogni caso non è in causa per me, nelle righe incriminate come in tutto quel che vivo, la profondità drammatica di un dolore. Rido e piango i miei drammi con la stessa intensità. E quella risata dissacrante che trabocca vivo amore mi percorre come un secchio d'acqua ghiacciata, mi libera dalla balia del lutto e dello strazio, che pure riconosco come profondamente miei. E così anche il gioco è parte profondamente integrante della mia passione. Non è mai nelle mie intenzioni deridere la sofferenza. Né quella di Marcela Serrano, né quella dei suoi personaggi, né quella di chi ha sofferto la tragedia della dittatura, né la sua. Solo non stavo parlando di quello.

Eva Milano

Sommarìo

TESTO & CONTESTO

- 4 La giustizia secondo narrazione:
MARCELLO FLORES, *Verità senza vendetta*
recensito da Duccio Scatolero,
con interventi di Sergio Segio e Andrea Casalegno

LETTERATURE

- 6 **HARALD WEINRICH**, *Lete* di Barbara Piqué
7 **VARLAM SALOMOV**, *Racconti di Kolyma* di Fausto Malcovati
8 **ANITA DESAI**, *Chiara luce del giorno* di Alessandro Monti,
con una rassegna di romanzi indiani
9 *La risata degli oppressi. Vita di un'intoccabile e*
SHYAM SELVADURAI, *I giardini di Ceylon* di Anna Nadotti

NARRATORI ITALIANI

- 10 **TOMMASO PINCIO**, M. di Andrea Cortellessa
Questo mese di Lidia De Federicis
11 **THOMAS PYNCHON**, *Mason & Dixon* di Tommaso Pincio
FRANCO RELLA, *Egli* di Graziella Bonansea
12 **DARIO BIAGI**, *Vita scandalosa di Giuseppe Berto*
di Rossella Bo
CESARE SEGRE, *Per curiosità* di Vittorio Coletti
MARIA ATTANASIO, *Di Concetta e le sue donne*
di Maria Vittoria Vittori
13 **ERRI DE LUCA**, *Tre cavalli* di Sergio Pent
MAROSIA CASTALDI, *Per quante vite* di Monica Bardi
14 **CARLA BENEDETTI**, *L'ombra lunga dell'autore*
di Mario Barenghi
ANTONIO PANE, *Il leggibile Pizzuto* di Alfonso Lentini

RELIGIONI

- 15 *L'Apocalisse di Giovanni* di Claudio Gianotto
ALAIN BADIOU, *San Paolo. La fondazione
dell'universalismo* di Tommaso Cavallo

TEATRO

- 16 **MARCO DE MARINIS**, *La danza alla rovescia di Artaud e*
CAMILLE DUMOULIÉ, *Antonin Artaud* di Franco Ruffini

ARTE

- 17 **ERNST H. GOMBRICH**, *Dal mio tempo* di Luca Bianco
Gian Lorenzo Bernini, regista del Barocco e
I trionfi del Barocco di Daniela Del Pesco

LIBRI DA CUCINA

- 19 **WOLFGANG SCHIVELBUSH**, *Storia dei generi voluttuari*
di Renato Monteleone
20 *Come si mangia nei polizieschi* di Giulia Visintin
Ricette per bambini di Eliana Bouchard
HERVÉ THIS, *I segreti della pentola e*
Rivelazioni gastronomiche di Paola Bonfante
21 *I cuochi contro il mito del passato* di Simona Bani
PAOLO SORCINELLI, *Gli italiani e il cibo* di Fiorenza Tarozzi
Attenzioni perdute di Honoré de Balzac
22 *Cibo mediterraneo e ricerca medica*, di Paolo Vineis
RUTH L. OZEKI, *Carne* di Aldo Fasolo

STORIA

- 23 **MASSIMO MILA**, *Argomenti strettamente famigliari*
di Alberto Cavaglion

TOMÁŠ GARRIGUE MASARYK, *La Nuova Europa*
di Guido Bonino

- 24 **MIMMO FRANZINELLI**, *I tentacoli dell'Ovra*
di Sergio Luzzatto
AURELIO LEPRE, *La storia della Repubblica di Mussolini* e
DIANELLA GAGLIANI, *Brigate nere* di Bruno Bongiovanni
25 *Variazioni su Julius Evola* di Francesco Cassata

FILOSOFIA

- 27 **UMBERTO GALIMBERTI**, *Psiche e techne*
di Vittorio Marchis
ROBERTO PORCIELLO, *Scienza e decisione*
di Francesca Rigotti

SCIENZE

- 28 **DONALD R. GRIFFIN**, *Menti animali* di Alberto Oliverio
ALAIN BERTHOZ, *Il senso del movimento* di Davide Lovisolo
29 *Tre libri sulla mente* di Enrico Alleva

SEGNALI

- 30 *L'eterno fuori catalogo. Come e perché gli editori
non ristampano* di Dario Moretti
Babele: egemonia di Bruno Bongiovanni
31 *Cappuccino stupefacente. Viaggio intorno a Padre Pio*
di Paolo Apolito
32 *Il vecchio, i militari e la città. Borges e la dittatura argentina*
di Victoria Slavuski
36 *Mente locale. Bari* di Franco Cassano, Luciano Canfora,
Alessandro Laterza e Francesco Fiorentino
38 *Sushi e cowboy. Intervista a Ruth Ozeki* di Norman Gobetti

SCHEDE

- 39 CITTÀ
di Cristina Bianchetti, Carlo Pozzi e Raffaella Radoccia
40 POESIA, MUSICA
di Alessandro Fo, Maria Teresa Arfini e Renato Raffaelli
41 ROMANZI ITALIANI
di Sara Marconi, Sergio Pent, Maria Vittoria Vittori,
Francesco Roat e Cosma Siani
42 LETTERATURE
di Maria Nicola, Vittoria Martinetto, Maurizio Gomboli,
Pietro Deandrea, Carmen Concilio e Madeline Merlini
44 MONDO ANTICO
di Giuliana Besso, Silvio Cataldi, Simone Beta
e Angela M. Andrisano
45 PSICOLOGIA
di Pierluigi Politi, Raffaella Morelli, Giuseppe Civitarese
e Carla Bazzanella
46 SOCIETÀ
di Sonia Bertolini, Filippo Barbera, Alessandra Mura,
Rocco Sciarrone, Emanuele Bruzzone e Arnaldo Bagnasco

EFFETTO FILM

- 47 **PEDRO ALMODÓVAR**, *Tutto su mia madre* di Umberto Mosca
48 *Due libri sulla censura in Italia* di Massimo Quaglia
Sul cinema muto scandinavo di Stefano Boni
49 **PIETRO MONTANI**, *L'immaginazione narrativa* di Dario Tomasi
Due libri sul melodramma di Michele Marangi

COMPLEANNI

- 50 *Goethe 1749-1832* di Arturo Larcari
51 *Puskin 1799-1837* di Roberto Valle
52 *Balzac 1799-1850* di Susi Petri

QUESTO NUMERO

Una nuova copertina che trasmette maggiore informazione, un'impaginazione interna un po' più elastica, uno spazio più articolato per certe pagine di servizio – come “Le Schede” o “Cantieri” –, una nuova sezione intitolata “Segnali” che raccoglie spunti aperti di ricerca, interventi, discussioni, sia nella forma di alcune rubriche consuete (“La fabbrica del libro”, “Martin Eden”, “Mente locale”) sia in forme diverse che ci auguriamo vengano a costituire una sorta di agorà dell'Indice e dei suoi lettori. Il giornale di dicembre si presenta dunque con alcune novità, nel tentativo di adeguare anche la sua struttura formale a quel dialogo fra società culturale e società nel suo complesso, a quella tensione civile che ne costituì la ragione di fondazione e ne costituisce tuttora l'ambizione principale. La forma che il giornale sta assumendo ovviamente subirà ancora qualche ritocco a mano a mano che il progetto si scontrerà con le necessità quotidiane della lavorazione, ma l'aspetto di fondo ci sembra già quello definitivo, e su questo ci auguriamo di ricevere commenti, critiche, suggerimenti. Al giudizio dei lettori – che hanno dimostrato già negli anni un'attitudine insieme complice e piacevolmente severa – rimettiamo naturalmente anche l'articolazione dei contenuti, che, nel caso di questo numero, si organizzano intorno ad alcuni nuclei tematici, dalle riflessioni sulla tragedia sudafricana e sulle domande che essa pone a proposito dei rapporti fra memoria e giustizia (nella sezione “Testo e contesto”), a quelle sulla tendenza della narrativa italiana più recente a riproporre la centralità del soggetto (nelle pagine dei “Narratori italiani”), passando magari per le pagine dedicate alla cucina nei libri o al trionfo mediatico e virtuale di una figura per molti versi premoderna come quella di Padre Pio da Pietrelcina, o per quelle, ponderose, che celebrano gli anniversari di Goethe, Puskin, Balzac e Borges. L'intenzione è rendere più piacevole la lettura senza nulla togliere a rigore e chiarezza. Attendiamo segnali.

LE IMMAGINI

Le immagini di questo numero sono tratte da Oreste Pipolo, *Napoli a nozze*, Electa Napoli, 1997, pp. 96, Lit 50.000.

La giustizia secondo narrazione

Ricostruzione e riconciliazione: una rivoluzione copernicana

Duccio Scatolero

MARCELLO FLORES, *Verità senza vendetta. L'esperienza della commissione sudafricana per la verità e la riconciliazione*, pp. 246, Lit 34.000, manifestolibri, Roma 1999

Leggendo i testi raccolti da Marcello Flores in questa documentata ricostruzione dei lavori della Truth and Reconciliation Commission (Trc) voluta da Nelson Mandela per affrontare i processi di riparazione del dopopartheid in Sudafrica, si può avere quasi l'impressione di un libro schiacciato dall'evento che ricostruisce, tale è la straordinarietà dei fatti raccontati. Ma il pregio del testo e la sua importanza stanno proprio nel dare fisionomia concreta a un processo di cui in Italia si aveva notizia soltanto attraverso resoconti giornalistici, nell'offrirne dettagli ed elementi costitutivi, dando certezza di ciò che è accaduto. E bisogna dire che il fatto che una tale esperienza sia stata possibile comunica un senso di speranza civile che forse la storia recente – e non solo sudafricana – si era incaricata di sbiadire e corrodere.

Ogni passaggio del libro apre a riflessioni di ampio respiro: una capacità del discorso di allargarsi per ogni dove che trova forse la sua massima espressione nella prefazione dell'arcivescovo Tutu, ma che caratterizza anche la lunga e preziosa introduzione di Marcello Flores che, attraverso temi di spessore inaudito, suggerisce, senza imporli, numerosi percorsi di esplorazione e dibattito. Né la presentazione del libro, tuttavia, né la ricostruzione dell'evento sudafricano sono di grande aiuto nella ricerca di un senso più generale da conferire all'esperienza di cui si parla, e questo forse costituisce un limite del testo, davanti a una storia capace di parlare con la stessa intensità all'intelligenza e alle emozioni. Sfolgiando queste pagine, infatti, si è messi continuamente a confronto con l'orizzonte dei pensieri e dei sentimenti, con la sfera del vissuto soggettivo, e si è trascinati in una strana terra di mezzo fra il capire e il sentire, dove può capitare di provare una forte inquietudine. Davanti alla narrazione delle vittime di violenza, il lettore viene messo a dura prova, sospeso fra lo sforzo di chi narra la sua tragedia per farsi capire e il dolore privato che da quello sforzo emana.

E del resto lo stesso evento che questo libro racconta – il lavoro della Commissione fra l'aprile '96 e il dicembre '98 con l'ascolto di 21.000 casi e l'accoglimento di 7000 domande di amnistia – altro non è che una lunga narrazione, una successione di racconti resi da vittime e carnefici di una stagione di violenza, sangue, repressione ed esclusione; racconti di uomini e donne posti l'uno di fronte all'altro, in pubblico; racconti di fatti ma anche, inevitabilmente, di emozioni, percezioni, sentimenti.

Tanto gli autori del testo quanto gli attori della vicenda, in sostanza, compiono l'esperienza descritta dall'espressione "narra-

re narrandosi", raccontare la Storia con il racconto delle proprie storie. Ed è proprio questa particolare posizione a farli interpreti di un evento e di un momento finora unici e straordinari. La vicenda che raccontano investe i più alti valori collettivi – verità, giustizia, memoria, civiltà, perdono, democrazia – ma lo fa chinandosi a guardare le singole ferite, le sofferenze, i dolori, le devastazioni interiori provocate negli individui. E un viaggio nell'intimità alla ricerca di una cifra inedita della giustizia che ancora non può trovare punti di riferimento definitivi o sicuri ap-

lose difficilmente governabili, anche con le migliori intenzioni.

Proprio sotto questo aspetto sembra fondamentale il metodo prudente che la Commissione ha voluto darsi. E ragionevole pensare che in situazioni come quella sudafricana una forma di autentica riconciliazione civile sia troppo distante per parlarne seriamente e per dedicare ad essa i lavori di un tribunale. L'operazione concreta e senza precedenti del cosiddetto "Tribunale Mandela" mi pare, invece, quella di mirare a ristabilire una possibilità perduta di coabitazione fra i nemici in conflitto. Obiettivo di basso profilo, certo,

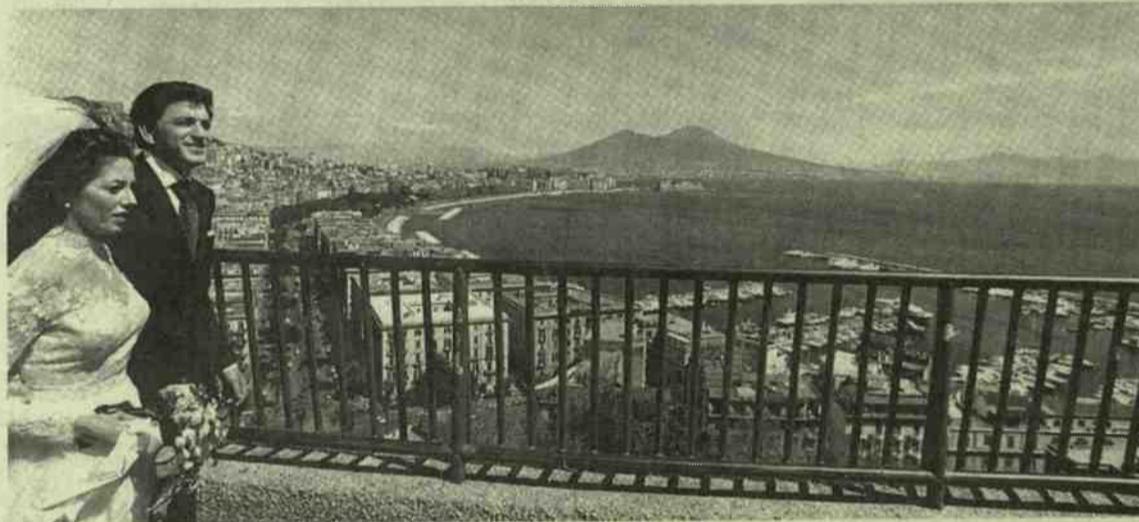
solvere, vanno in scena ora come strumenti processuali utili per incastrare i carnefici, ora come "parti" in processi risarcitori, ora come rappresentanze simboliche o come entità culturali e storiche. Quando non, infine, come casi sociali, sanitari o psichiatrici. Raramente le vittime di un delitto, sia esso collettivo o individuale, vengono trattate, nei processi ordinari della giustizia, come presenze umane intere.

E proprio questo diverso sguardo nei confronti delle vittime a costituire la più significativa rivoluzione di prospettiva attuata dalla Commissione. E la loro verità, qui,

bilimento da parte delle vittime di violenza di un legame sociale, di una rete relazionale senza la quale nessun'altra ricostruzione è possibile. Non si tratta di psicoanalisi o di confessione, e nemmeno di giustizia in senso legale, ma più semplicemente di un'istanza di riconoscimento dell'umanità di persone che hanno subito l'azione distruttiva di altre persone.

Il primo danno da riparare dopo un conflitto riguarda la comunicazione fra esseri umani: la Commissione Mandela parte da qui, consapevole del fatto che nessuno può farsi carico di quei processi di riparazione in vece dei soggetti che vi sono implicati (la vittima, il carnefice, i testimoni). Essa dunque non si sostituisce agli attori del conflitto, ma al contrario restituisce loro la responsabilità della ricostruzione comunicativa. L'aver scelto l'umano come riferimento ultimo, nella sua incompiutezza e incoerenza è il punto di forza del metodo inaugurato dalla Commissione (ma già ben noto nelle esperienze di riconciliazione di microconflitti metropolitani): i processi che essa avvia, per quanto lunghi e tortuosi possano essere, risultano saldamente ancorati alla realtà, in un'accezione più complessa di quella cara alla diplomazia tradizionale, e non rimandati ai mondi della finzione e ai loro "giochi di risoluzione" pur maggiormente rapidi (soluzione giudiziaria, morale, politica e così via).

C'è in questa scelta non soltanto la saggezza dei soggetti che l'hanno presa, ma una cultura che viene da lontano. Il momento della ricostruzione è ovunque crocevia di concezioni e culture che attraversano la realtà devastata: in questo caso è all'opera un paradigma di antiche concezioni africane del diritto, che tendono a riconciliare le parti e a restaurare l'armonia della comunità. Insieme ad esso lavorano anche la cultura cristiana con il suo sacramento della penitenza e molta di quella recente cultura dei diritti umani che informa (almeno nel dettato formale) il sistema contemporaneo delle relazioni internazionali. Questo tipo di sincretismo culturale segna il cammino della Commissione in direzione di una pratica di ricostruzione centrata sulla persona, una pratica che dà all'evento sudafricano la portata di un possibile punto di svolta nella storia civile.



prodi, un percorso attraverso l'incertezza e il dubbio su cui l'unica consapevolezza acquisita è che sarà un cammino lungo, faticoso e privo di garanzie, come accade alla maggior parte delle umane vicende.

E per questo, forse, che appare fin troppo insistente il continuo richiamo, lungo questo viaggio nella memoria individuale, alla meta dichiarata della riconciliazione, data per raggiungibile e attuabile. Tale meta appare invece, a guardare freddamente, ancor più inattinguibile dell'altro obiettivo indicato dal nome stesso della Commissione: la verità sugli eventi storici. Ben difficile è misurare l'eventuale avvenuta riconciliazione di genti divise dall'odio e dalla violenza, non foss'altro che per il fatto che tale misurazione concerne non soltanto i comportamenti e i gesti, ma anche i moti dell'animo, e

spesso i meno confessabili e i meno trasparenti. E non è rischio da poco, in contesti così delicati, il volere a tutti i costi prefigurare l'obiettivo, con la tentazione di "mettere ogni cosa a suo posto". Nel disordine del dopo-scontro la voglia di un nuovo ordine è forte e, a volte, incontrollabile, e nascono facili illusioni. Ma quale può essere il soggetto ordinatore? Chi sarà a mettere le cose "a posto"? I processi di ricostruzione dopo un conflitto seguono dinamiche imprevedibili ed è evidente che un eccesso di ambizione nel voler rimettere insieme un tessuto lacerato porta con sé tentazioni perico-

ma assolutamente preliminare a quelli successivi della convivenza (non solo condivisione del medesimo territorio, ma anche del medesimo progetto) e della riconciliazione.

Ciò che la storia dei conflitti armati recenti sembra insegnare è che dopo la guerra non c'è la pace, ma l'arresto dello scontro: sarà una successiva, lunga opera di ripristino della vita e delle sue consuetudini a permettere l'inverarsi della pace. Si rialzano muri crollati, si riattiva un'organizzazione sociale e civile caduta, si favorisce la riparazione dei danni fisici, morali, psicologici inferti alle vittime del conflitto. Non certo nell'illusione di guarire miracolosamente dal contagio violento, ma con gli obiettivi più modesti a cui spesso aspira la diplomazia quando tenta di ristabilire condizioni di coabitazione e di accesso comune ai diritti e ai servizi, come nel caso della ricostruzione in ex Jugoslavia.

E proprio l'esempio jugoslavo, con i suoi limiti e con gli evidenti insuccessi, suggerisce la chiave per individuare un elemento decisivo e troppo spesso trascurato dei processi di ricostruzione e riconciliazione: l'attenzione al vissuto delle vittime. L'elemento decisivo, cioè, che caratterizza invece ogni passo della Commissione sudafricana. Non che le vittime, beninteso, siano ignorate nei processi di ricostruzione post-conflittuale fin qui noti: il fatto è che esse vengono quasi sempre trattate come un problema da ri-

a diventare motore dell'azione processuale, e prioritaria diventa l'esigenza di dare risposta al loro bisogno di risarcimento e consolazione. Alle vittime il procedimento sudafricano concede ciò di cui da sempre sono private, e cioè uno spazio per narrare non solo dati e vicende, ma soprattutto se stesse, con le emozioni e le contraddizioni che un racconto in soggettiva comporta, e senza subire l'imposizione dello stile narrativo proprio dell'interlocutore, come invece avviene nei casi ordinari di riparazione, in cui è decisamente condizionante lo stile di volta in volta processuale, medico, psichiatrico di colui che interroga. Il racconto della vittima non è qui strumentale – a un'indagine o a un giudizio – ma è detto, semplicemente, per essere accolto con empatia dagli ascoltatori (compreso il carnefice), senza che siano pretesi atti e comportamenti coerenti. Di tale racconto la collettività si fa carico con tutto il suo peso emotivo, in una sorta di con-passione pubblica che viene a fungere da antidoto a quell'atteggiamento totalizzante indotto nella vittima dal risentimento, vissuto come rabbia globale contro il mondo intero. Un atteggiamento molto noto agli psicologi che si occupano di questi casi e che rende le persone travolte da eventi violenti inavvicinabili e talora anche insopportabili e socialmente inaffidabili e che, sul lungo periodo, può portare a comportamenti autodistruttivi (si pensi ai numerosissimi casi di suicidio a lunga distanza dagli avvenimenti subiti).

Non sarà certo questa forma di giustizia secondo narrazione a creare un nuovo ordine civile, essa però crea le condizioni per il ristabi-

"Una strana terra di mezzo fra il capire e il sentire, dove può capitare di provare una forte inquietudine"

Il libro recensito in questa pagina da Duccio Scatolero solleva il tema dell'applicazione di tecniche di conciliazione – già sperimentate con successo in casi di microconflitto – a contesti per così dire macrostorici. Il tema sfiora ovviamente un dibattito acceso seppur mai troppo esplicito che corre sottotraccia in molte delle discussioni politiche sull'attualità italiana. "L'Indice" ospita a questo proposito, nella pagina seguente, due interventi a diverso titolo esemplari della tragedia del nostro paese.

La porta stretta fra amnistia e amnesia

Violenza, vendetta, impunità

Sergio Segio

Nella Ragion di Stato, parafrasando von Clausewitz, il ricatto è la prosecuzione della politica con altri mezzi. Quando si tollerano scheletri negli armadi, il passato allunga la sua ombra sul presente come fattore di condizionamento politico che trova nel non detto e nel segreto i suoi principali strumenti.

In Italia, i buchi neri e, conseguentemente, i ricatti (il più delle volte impliciti) sono molti. Anche perché è stata persa la grande occasione dell'89; e, prima, quella della sconfitta della lotta armata su cui innestare una riflessione più ampia; e, poi, quella apertasi su Tangentopoli e sulla criminalità affaristico-mafiosa. Dopo la notte della Repubblica, quella dei Gladiatori, quella dei Lestofanti, siamo a quella dei Dinosauri, in cui si dibatte un ceto politico sopravvissuto alla cornice storico-ideologica capace di qualificare determinati atti come conseguenza della divisione in Blocchi e non come fenomeni criminali. La transizione indolore della Prima alla Seconda Repubblica sin qui perseguita è stata forse più miope che cinica. Un siffatto percorso non era inevitabile: altri Paesi hanno elaborato il proprio passato, pur segnato da conflitti anche sanguinosi, con ben diverso spessore e lungimiranza.

Qualche settimanale italiano a larga tiratura potrebbe e dovrebbe, specie dopo aver diffuso il dossier Mitrokhin, proporre un ben più serio documento: il bel libro curato da Marcello Flores *Verità senza vendetta*, che raccoglie gli atti della Commissione sudafricana per la verità e la riconciliazione.

Un'esperienza decisamente straordinaria e certamente insolita, pur se non sono pochi i tentativi parzialmente simili realizzati in precedenza in altri paesi, in specie latino-americani. Fortemente voluta da Nelson Mandela, la Trc (Truth and Reconciliation Commission), divisa in tre gruppi di lavoro (amnistia, diritti umani, riparazione e riabilitazione), è stata istituita dal parlamento sudafricano nel dicembre 1995, ha cominciato l'attività nell'aprile '96 e l'ha terminata nel '98, dopo aver ascoltato ventunmila persone e raccolto settemila domande di amnistia. I compiti principali attribuiti alla Trc, infatti, erano esattamente quelli di favorire il processo di riconciliazione e ricostruzione storica, in particolare ascoltando il racconto delle vittime e restituendo così loro voce, dignità e ruolo, e garantendo "un'amnistia per atti, omissioni e offese associati a obiettivi politici, commessi nel corso dei conflitti del passato". In sostanza, l'idea guida era "l'intreccio di un processo di amnistia con quello del rac-

conto delle vittime" e con la confessione dei colpevoli. La sfida era di costruire assieme libertà e verità, di realizzare amnistia senza amnesia, perché - viene specificato nelle *Raccomandazioni finali* dei lavori della Trc - "uno degli obiettivi era di assicurare che il passato non si ripeterà".

Una sfida politica, morale e culturale coraggiosa, forte e probabilmente vinta. Ha scritto infatti il premio Nobel per la letteratura Nadine Gordimer su un quotidiano italiano ("La Repubblica", 22 giugno): "Oggi è possibile dire che il Sudafrica è libero dall'odio. Per convincersene, basta esaminare gli atti della Commissione o le udienze per l'amnistia, e vedere i familiari delle vittime faccia a faccia con i loro assassini. Certo, la diffidenza non è scomparsa. C'è ancora il senso di una ferita terribile. Ma non c'è odio". Una sfida il cui senso politico viene sottolineato, nella stessa occasione, da Nelson Mandela: "L'esperienza

altrui ci ha insegnato che le nazioni che non fanno i conti con il passato ne sono ossessionate per generazioni". E chissà se l'anziano leader, scrivendo questo sulla "Repubblica" del 22 giugno, annoverasse mentalmente anche il nostro paese tra quelli che non hanno saputo fare i conti con la propria storia. Di certo, il nostro passato ancora ossessiona e condiziona e sta anzi cercando di replicarsi, sia pure in pallida fotocopia rispetto all'estensione e alla radicalità del conflitto trascorso. E ciò avviene anche perché ci si è voluti illudere che i conti bastanti fossero i secoli di carcere comminati per la lotta armata di vent'anni fa.

Dopo l'omicidio D'Antona ho lanciato la proposta di immaginare un percorso, pur tardivo, simile alla Trc anche in Italia. Con una specificazione: non si tratta di barattare libertà in cambio di verità (non vi sarebbe novità rispetto alle leggi e benefici che premiano la collaborazione giudiziaria), bensì di capire finalmente che non vi è verità senza riconciliazione e, allo stesso modo, non vi è riconciliazione senza verità, che se non ci si decide a vuotare armadi e cassette, a liberare corpi e memorie, il lungo dopoguerra italiano, l'eredità di Yalta e dei Blocchi, alla fine vedrà tutti sconfitti. Ciò vale sia per la detenzione politica legata ai fatti armati degli anni settanta, sia per ciò che li ha resi possibili e ce li fece allora apparire plausibili e anzi legittimi, ovvero le illegalità del sistema di potere e dello Stato.

Sin troppo facile l'obiezione sulle infinite differenze tra l'Italia e la patria di Mandela. Obiezione scontata ma anche miope. So-

Un'idea strumentale di riconciliazione

Il peso di ogni delitto

Andrea Casalegno

La proposta di applicare in Italia l'esperienza della Commissione per la verità e la riconciliazione del Sudafrica suona a prima vista così strumentale che è forte la tentazione di liquidarla come del tutto impropria o provocatoria. Ma anche se si compie lo sforzo di analizzarne le premesse, per verificare se sia applicabile anche in via limitata o analogica, la risposta non cambia.

La proposta è venuta da due parti, e a proposito di due vicende del tutto distinte: il terrorismo di sinistra (o eventualmente ogni terrorismo politico) e la corruzione politica messa finalmente sotto accusa da Tangentopoli. Sono fatti non solo del tutto diversi tra loro, e anzi opposti, ma del tutto diversi e incompatibili con la vicenda sudafricana e con tutte quelle analizzate da Marcello Flores nella sua bella introduzione a *Verità senza vendetta*.

"Barattare la giustizia con la verità" - che vuol dire, non si può tacerlo, legittimare, scusare o perdonare a posteriori, giuridicamente se non moralmente, i fatti commessi - è opportuno, anzi necessario, solo quando la giustizia ordinaria sia inapplicabile. O perché la quantità dei delitti è tale da rendere materialmente impossibile il perseguirli. O perché l'obiettivo non è la punizione dei colpevoli: nei casi maggiori è innescare un grande processo catartico, che chiuda una situazione di conflitto diffuso o di guerra civile; nei casi minori, conoscere la verità su fatti che alla giustizia ordinaria sarebbero sfuggiti.



Questi scopi non escludono, in via di principio, la punizione individuale: ma si può decidere di soprassedervi, in nome della verità o della riconciliazione.

Premessa comune è che nei delitti, più della responsabilità individuale, abbia pesato una diffusa responsabilità collettiva: o per il numero degli attori coinvolti (guerra civile), o perché i criminali hanno agito come detentori del potere politico, o come loro esecutori (dittatura).

Nessuna di queste condizioni ricorre in Italia. Sia il

terrorismo, sia la corruzione sono stati, e in parte sono tuttora, crimini diffusi ma individuali. Elevarli alla dignità di "guerra", politica o civile, o di comportamenti universali ("tutti hanno rubato") significa accogliere il punto di vista, falso e strumentale, dei criminali: significa legittimarli, schierarsi dalla loro parte. Non è, in altre parole, né giusto né opportuno "pacificare" o "riconciliare" la maggioranza degli italiani con l'esigua minoranza degli assassini politici, né con quella, sia pure più consistente, dei corrotti (tanto meno con chi non rubava per il partito, ma per sé). Né può essere sostenuto che da un'"indagine senza castigo", che pretendesse "piena confessione" in cambio dell'amnistia, emergerebbero importanti verità altrimenti destinate a restare ignote: sui fatti non ancora emersi sia i corrotti sia i terroristi continuerebbero, con ogni probabilità, tranquillamente a tacere.

prattutto perché esime dall'interrogarsi, invece, sulle profonde similitudini, sulle drammatiche coincidenze, sulle tremende identità nei meccanismi che producono e accompagnano le forme di violenza organizzata, l'omicidio politico, i conflitti armati e, in definitiva, ogni forma di guerra e guerriglia. Soprattutto perché evita, rifiuta o esime di considerare la possibilità di operare uno scarto radicale dalla logica di cui si diceva all'inizio, che contrappone debole e forte, vale a dire vinti e vincitori. Anche perché sia il dolore sia il rancore non stanno mai da una parte sola, e anzi si alimentano e perpetuano vicendevolmente, se non trovano la possibilità e il luogo, la forza e il coraggio di superare il passato salvaguardando il dovere della memoria.

In Italia, in tutta evidenza, c'è un passato che non passa e che, in quanto tale, continua a condizionare il presente e pregiudicare il futuro.

Pensiamo all'assoluta indifferenza e alla totale assenza di eco, e di conseguenze, nel mondo politico e nella pubblica opinione in cui sono cadute le recenti acquisizioni e le tonnellate di documenti esaminati da parte della Commissione parlamentare sulle stragi, e che hanno portato a un indice tematico di questo genere: "Nel periodo '68-'74 settori del mondo politico, apparati istituzionali, gruppi e movimenti della destra radicale hanno elaborato e posto in essere una strategia della tensione (...); a tale

strategia sono attribuibili tentativi di colpo di Stato (...) tre grandi stragi impunte del periodo '69-'74 (...); gli apparati di intelligence e di sicurezza, anche dopo il 1974, furono autori di attività di depistaggio e di copertura nei confronti di elementi della destra radicale individuati come possibili autori di fatti di strage (...); le Brigate rosse e altre formazioni dell'estremismo di sinistra costituiscono parte della storia della Sinistra italiana". Tutto ciò fa affermare al presidente della stessa Commissione che l'Italia è stata "un Paese dove si è combattuta per molti anni una guerra, a bassa intensità, ma una guerra c'era".

Pensiamo anche alla fragilità, sotto gli occhi in questi mesi, di un sistema politico - viceversa e paradossalmente - in balia di ogni rivelazione, di ogni disinformazione, di ogni dossier o carteggio, più o meno autentico o completo; oppure pensiamo all'omicidio D'Antona e al documento che lo ha accompagnato, alla *coazione a ripetere* che ne emerge. O, ancora, pensiamo a quell'altalena di messe in stato di accusa e di rivalsa e restaurazione in cui, specie dopo le sentenze Andreotti, sfuma e ora sembra tramontare la stagione di Mani pulite e dell'emergenza anti-mafia. Fenomeni certo diversi dalla violenza

politica degli anni settanta e dalle deviazioni istituzionali e stragiste, però comparabili per la superficialità e ipocrisia con cui li si è voluti affrontare, per l'assenza di ogni confronto e ragionamento sulle cause e sui contesti, sulla politica e sulla storia, per la delega operata nei confronti della magistratura.

L'Italia è paese che si scandalizza (o, al solito, finge di scandalizzarsi) per un giocatore di calcio che indossa una maglietta con la scritta "Boia chi molla" e non per l'inconsapevolezza (sia del giocatore, sia di buona parte degli italiani) di quale sia il riferimento storico di quello slogan, e non si interroga per la più generale rimozione di ogni memoria dei primi quarant'anni di storia repubblicana. Sui quali, grazie a un percorso rovesciato rispetto a quello sudafricano (*vendetta senza verità*, per quanto concerne la lotta armata, e *impunità senza verità*, per quanto riguarda le deviazioni istituzionali e le responsabilità di governi e partiti), consegnamo alle nuove generazioni solo una lavagna bianca. Anzi, un libro nero: quello sui delitti del comunismo. Un ben misero, e un po' miserabile, bilancio. Di cui nessuno, e per primo che ha patito la violenza di quegli anni, dovrebbe contentarsi.

"Le nazioni che non fanno i conti con il passato ne sono ossessionate per generazioni"

"Un Paese dove si è combattuta per molti anni una guerra a bassa intensità"

Saggio sull'arte di dimenticare

Orge di smemoratezza

Barbara Piqué

HARALD WEINRICH, *Lete. Arte e critica dell'oblio*, ed. orig. 1997, trad. dal tedesco di Francesca Rigotti, pp. 324, Lit 45.000, il Mulino, Bologna 1999

L'oblio è stato dimenticato. Per lo meno dalla storia delle idee. Salvo rare eccezioni, gli studiosi sembrano aver preferito esplorare i territori iconograficamente più fertili della memoria che non navigare lungo le *acquae incognitae* del Lete: dal libro di Frances A. Yates sulle mnemotecniche rinascimentali (*L'arte della memoria*, 1966; Einaudi, 1993²) alle indagini di Lina Bolzoni su Giulio Camillo e i teatri di memoria (*La stanza della memoria*, Einaudi, 1995); dalle sottili analisi di Benedetta Papàsogli sulle prime manifestazioni secentesche di una memoria "affettiva" (*Dimore dell'esistenza e dell'attesa*, Bulzoni, 1988) a quell'imponente opera di ricostruzione della memoria "collettiva" francese che sono i *Lieux de mémoire*. A Mnemosine aveva peraltro già rivolto l'attenzione lo stesso Harald Weinrich prima di lasciar approdare la sua raffinata curiosità di uomo di cultura alle sponde del fiume d'oblio.

Senza altro l'oblio appartiene a quella famiglia di concetti che, come ha osservato Jean Starobinski, acquistano spessore in relazione ai loro opposti. Memoria e oblio: termini accoppiati, nozioni indissolubili. E il libro di Weinrich potrebbe paragonarsi a uno squisito lavoro di traforo ove, in posizione di vuoto e di pieno, oblio e memoria si alternano a comporre il motivo. Questa *quête* in contrappunto alla ricerca di un'arte e di una critica del dimenticare segue un disegno mosso e vario. Poche e dense pagine – in cui lo studioso vaglia il campo linguistico-semantico dell'oblio dal latino e greco antico alle principali lingue europee moderne e ne ripercorre le valenze mitico-metaforiche più significative – introducono i nove capitoli del libro: nove grandi tappe della letteratura e del pensiero occidentali. Figure e interpretazioni classiche e medievali, innanzitutto: la nascita dell'idea di una "letotecnica" (Temistocle); le narrazioni omeriche (i Lotofagi, Ulisse dimentico della patria per gli incanti di Circe e di Calipso); la cura "psicoterapeutica" al mal d'amore consigliata da Ovidio nei *Remedia amoris*; la dottrina platonica della reminiscenza e il tentativo agostiniano di conciliarla col patto biblico di memoria tra Dio e l'uomo; la *Divina Commedia*, infine, "capolavoro della memoria poetica" con cui Dante scongiura l'oblio che sempre minaccia i morti. Con l'Umanesimo e il Rinascimento ecco incrinarsi l'antica fiducia nelle arti mnemoniche, già compromessa dall'invenzione della stampa e minata poi dalla critica al sape-

re scolastico (Rabelais, Montaigne) e dalle riformulazioni dell'idea, di origine aristotelica, che una memoria salda e fedele si accompagna a un ingegno tardo e lento (ripresa dal medico spagnolo Juan Huarte, cui si ispira probabilmente Cervantes, e più tardi dai filosofi francesi Cordemoy e Helvétius). A questa perdita del prestigio culturale della memoria non poteva non corrispondere un'ascesa di prestigio per l'oblio, benché ancora incerta: se Descartes elabora una strategia dell'"oblio metodologicamente regolato", volto a eliminare dalla mente i contenuti ingannevoli, per gli empiristi del secolo dei lumi (Locke e Voltaire) riacquista peso il *topos* di una memoria magazzino di idee, mentre Kant assoggetta la facoltà di ricordare al controllo "giudizioso" della ragione.

È tuttavia con Jean-Jacques Rousseau, con il sorgere di un ricordo "dei sentimenti" contraltare alla necessaria dimenticanza "dei fatti", che memoria e oblio conoscono una svolta verso la sensibilità e la cultura moderne. Perché saldandosi d'ora in poi alle problematiche d'identità e di affettività dell'io, andranno non solo a sostanziare il discorso autobiografico,

ma prenderanno dimora nelle forme diverse di espressione letteraria: da Chamisso a Proust, da Pirandello a Borges; dall'"orgia d'oblio" di Faust alle "profondità poetiche" dell'assenza in Mallarmé e Valéry sino alle figurazioni teatrali dell'amnesia in Giraudoux e Anouilh. Ma insieme ai fantasmi letterari, l'oblio e la memoria daranno corpo ai nuovi fantasmi inquietanti dell'età moderna: i processi di rimozione (Freud), le modalità di archiviazione e selezione dell'informatica; e l'ormai impossibile oblio dei crimini di guerra perpetrati nel nostro secolo. A quest'ultimo aspetto Weinrich dedica le pagine forse più intense del libro. La clausola del "perdonare e dimenticare", inclusa nei trattati di pace sin dall'antichità, ma già sentita come un problema etico nei drammi storici di Schiller, sarà

invalidata – sottolinea Weinrich – dalle atrocità dei grandi conflitti novecenteschi. A partire da Norimberga "tutti i 'crimini contro l'umanità', in particolare

nella forma del genocidio, non solo sono esclusi da ogni amnistia, ma non possono nemmeno cadere in prescrizione". Né amnistia né amnesia dunque, ma il dovere talvolta insostenibile del ricordo. Elie Wiesel, Primo Levi, Jorge Semprun, Saul Bellow: altrettante testimonianze di questa lotta con la memoria e con l'oblio imposta dalla storia.

Se l'ordine cronologico costituisce la trama del volume, a esso si intrecciano fili tematici che

ne rompono la linearità, facendo sorgere osservazioni e confronti impreveduti: come il paragone tra il perdono dell'adultera nel Vangelo e la condanna di Effi Briest nell'omonimo romanzo di Theodor Fontane; o come la constatazione – suggerita da ricordi e dimenticanze d'amore di Casanova – dell'assenza di una scrittura dell'oblio al femminile; o, ancora, come la serie tragicomica – da Valerio Massimo a Milan Kundera – di "casi fortunati e sfortunati" di smemoratezza. A movimentare ancor più il percorso contribuisce l'approccio estremamente duttile di Weinrich, che attinge materia di riflessione dalla letteratura, dalla filosofia, dalla storia delle culture europee – certo – ma anche dall'aneddotica e dalla vita di singoli personaggi. Perché Kant annotò su un foglietto che doveva assolutamente dimenticare il nome del suo domestico Lampe? Esiste un legame tra l'*Ode all'oblio* che il venticinquenne Federico, futuro re di Prussia, scrisse in francese nel 1737, e la terribile scena della decapitazione dell'amico e complice di diserzione Hans Hermann von Katte alla quale il padre, sette anni prima, lo aveva costretto ad assistere? E chi era il "masticatore" di Parigi che durante il Terrore salvò dalla morte tante persone triturando fra i denti i fogli con gli atti d'accusa e ispirò a Victorin Sardou il dramma *Thermidor*?

Questo intreccio di temi e di tempi, questa evocazione di vite vissute e di esperienze liriche e narrate conferisce a *Lete* l'andamento felice di un vagabondaggio metodico, di un'erranza ben regolata, capace di trascinare il lettore come un brillante racconto di avventura.

"Perché Kant annotò su un foglietto che doveva dimenticare il nome del suo domestico?"

Weinrich chi è

Vero "uomo per tutte le culture", Harald Weinrich è considerato il massimo erede della grande tradizione tedesca di studi romanzi – incarnata da Leo Spitzer, Ernst Robert Curtius, Karl Vossler e Erich Auerbach – che alle scienze fisiologiche alla storia delle letterature e quella delle idee, spaziando agilmente fra tempi e luoghi diversi. Per Weinrich, nato nel 1927 a Wismar, nella Germania nordorientale, la scintilla della vocazione scoccò a diciassette anni, quando era prigioniero di guerra in Francia, grazie all'incontro con un altro giovanissimo soldato, il futuro cardinale Decourtray, primate delle Gallie. Allievo di Heinrich Lausberg e di Hugo Friedrich, Weinrich intraprese la carriera di docente all'Università di Münster. Ha quindi insegnato a Kiel, Colonia, Bielefeld, Monaco, oltre che ad Ann Arbor e Princeton negli Stati Uniti, ed è stato titolare della "cattedra europea" al Collège de France, di cui ora è professore emerito.

Sin dall'inizio i suoi interessi si estendono dalla Francia alla Spagna, dall'Italia al Portogallo, dal Medioevo al Novecento; dalla linguistica testuale alla stilistica alla storia del pensiero: a una tesi di dottorato sull'*ingenium* nel



Don Chisciotte faranno seguito ricerche sulla lirica francese antica e moderna, sulle funzioni dei tempi verbali, sull'ironia, la *politese*, la "memoria linguistica" europea, per citare solo alcuni degli innumerevoli temi trattati.

Tipico per la trasparenza dello stile e la capacità di centrare gli argomenti con un piglio personale e anticonformistico, Weinrich ha intercalato i suoi numerosi volumi con oltre duecento articoli e saggi, ponendo spesso l'accento sulle problematiche interdisciplinari e non disdegnando di affrontare argomenti di viva attualità

come la didattica delle lingue straniere e l'informatica.

Weinrich è membro di varie Accademie in Germania e all'estero, fra cui quella della Crusca, e in Italia ha insegnato alla Scuola Normale Superiore di Pisa. Delle sue opere maggiori, tradotte anche in giapponese, sono state pubblicate dal Mulino *Metafora e menzogna: la serenità dell'arte* (1976), *Tempus. La funzione dei tempi nel testo* (1978), *Vie della cultura linguistica* (1989), e da Feltrinelli *Lingua e linguaggio nei testi* (1988). Di *Lete* uscirà una versione francese in autunno e sono previste edizioni in Spagna, Giappone e Stati Uniti.

(B.P.)

In libreria



Sergio Garavini
Ripensare l'illusione

Una prospettiva dalla fine del secolo
pp. 184 - L. 20.000



Dario Antiseri
L'agonia dei partiti politici

pp. 68 - L. 22.000



Gerardo Chiaromonte
Itinerario di un riformista

Con contributi di
Massimo D'Alema, Oscar Luigi Scalfaro,
Guido Bodrato, Rino Formica,
Emanuele Macaluso, Umberto Ranieri
pp. 250 - L. 30.000



Edgardo Sogno

La storia, la politica, le istituzioni
Scritti sull'antifascismo, sulla storiografia
contemporanea e sulle riforme costituzionali
pp. 252 - L. 30.000



Paola Cecchini
Habemus papam

Un modo nuovo di raccontare
una vecchia storia
pp. 216 - L. 22.000

Rubbettino

Distribuzione nazionale PDE
Tel. 0968/662034 - Fax 0968/662055
WWW.rubbettino.it

L'ultima nudità è la più terribile

Per la prima volta in Italia tutti i racconti della Kolyma: un'edizione meritoria ma discutibile

Fausto Malcovati

VARLAM SALAMOV, *Racconti di Kolyma*, ed. orig. 1989-98, trad. dal russo di Sergio Rapetti, pp. 1314, Lit 140.000, Einaudi, Torino 1999

Tanto di cappello alla casa editrice Einaudi per la meritoria edizione dei *Racconti di Kolyma* di Varlam Salamov, uno dei libri più sconvolgenti di questo ultimo cinquantennio. Ma faccio subito qualche riserva: era proprio indispensabile farne una lussuosa edizione in cofanetto, al costo di lire 140.000, riducendo così in modo drastico la circolazione di questo testo fondamentale per la conoscenza della società sovietica del nostro secolo? Era proprio indispensabile corredarlo di graziose riproduzioni di opere d'arte quasi mai attinenti al testo, che dovrebbero raggiungere secondo l'editore "singolari consonanze con l'universo poetico dell'autore" e restano invece del tutto estranee a qualsiasi riga di Salamov? E ancora: il volume è corredato da una breve prefazione, di un'ingenuità talora imbarazzante e di un'introduzione biografica, entrambe ad opera di Irina Sirovinskaja, curatrice del volume e depositaria dell'intera eredità letteraria di Salamov, che ci racconta la lunga e toccante amicizia con l'ex detenuto, il duro impegno di lui nella scrittura, l'indelebile traccia lasciata dal lager eccetera. Tutte cose importanti, adatte tuttavia per una valida appendice: ci voleva, in apertura, un discorso che spie-

gasse al lettore non specialista il formidabile peso di queste pagine. Ed era infatti pronta una introduzione in forma di dialogo tra Piero Sinatti, il primo scopritore e traduttore di Salamov in Italia, e Gustav Herling, che dei lager staliniani fu il primo a parlare nel 1951 in *Un mondo a parte* (Feltrinelli, 1994): vi si affrontavano grandi problemi che la letteratura concentrataria pone oggi, con un ampio dibattito sulle peculiarità dei lager staliniani di fronte a quelli hitleriani. Aveva anch'essa limiti e lacune? Può darsi, ma almeno si entrava nel centro del problema, senza indulgere a commoventi ricordi autobiografici. Tale introduzione, rifiutata dalla casa editrice per ragioni alquanto nebulose (troppo schiacciato il tema letterario rispetto alle considerazioni storiche), è ora disponibile in edizione separata (l'ancora, 1999) e vale davvero la pena di dedicare un'ora o poco più a queste pagine dal titolo suggestivo (*Ricordare, raccontare*) e dal contenuto lucido, stimolante.

Detto questo, il libro è, ripeto, sconvolgente. Di Salamov l'editoria italiana si era già abbondantemente occupata (Savelli, Sellerio, Adelphi con una cospicua raccolta), ma l'edizione einaudiana è completa, e in più è

così come l'aveva concepita l'autore: sei raccolte di racconti e saggi, *I racconti di Kolyma*, *La riva sinistra*, *Il virtuoso del badile*, *Scene di vita criminale*, *La resurrezione del larice*, *Il quanto ovvero KR-2*. La fonte di queste sei raccolte? Vent'anni tra lager e confino: e lager dei più duri, nell'estremo nord della Siberia, nella Kolyma.

"Vedere il fondo più oscuro della vita non è ancora la cosa peggiore"

Salamov ha vissuto nella Kolyma durante gli anni delle grandi purghe (1937-1951), quando alle miniere arrivavano a milioni, provenienti da

tutte le classi sociali, dalle fabbriche e dai ministeri, dalle scuole e dai kolchoz, dagli uffici e dalle imprese, dagli ospedali e dagli istituti universitari. E forse la prima scoperta di queste pagine sta proprio in questo: tra la fine degli anni venti (1929, primo arresto di Salamov) e la fine degli anni cinquanta (la morte di Stalin nel 1953 non segnò subito un arresto del fenomeno) l'Unione Sovietica visse un periodo di inaudita impunità degli organi di polizia, per cui chiunque poteva essere denunciato per cause a lui ignote, arrestato e condannato a dieci, quindici anni di lager, in base ad articoli per lo più generici (sabotaggio, attività controrivoluzionaria che poteva consistere in una sempli-

ce telefonata a un cittadino sospetto o in una cartolina dall'estero). La scoperta che sottolinea Salamov non sta tanto nel fenomeno in sé, già noto attraverso altre testimonianze, quanto nell'estensione capillare del fenomeno, non solo all'interno della società civile (tutta l'Unione Sovietica in quegli anni era diventata una immensa rete di spie, dal vicino di casa al compagno di squadra, dal collega d'ufficio al portiere della fabbrica) ma anche all'interno del sistema carcerario stesso, per cui il modo più sicuro per conquistare qualche minimo vantaggio (un posto più caldo in camerata, una razione in più) era quello di inventare qualche convincente denuncia sul conto del proprio compagno di detenzione.

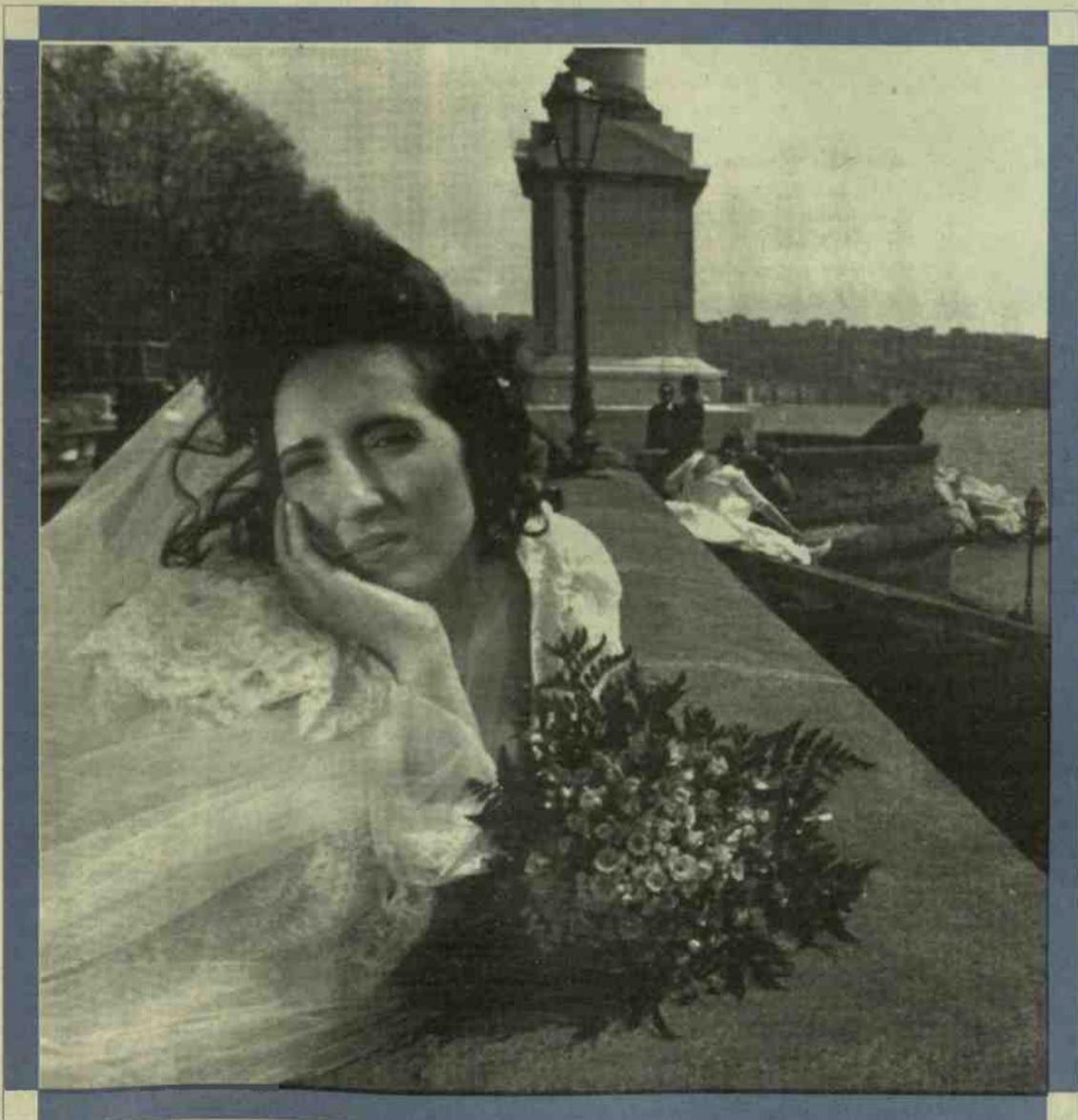
L'enorme "arcipelago gulag", secondo la definizione di Aleksandr Solzenicyn, che ne è stato il paziente, acribico cronista, è un universo in cui tutti i valori morali correnti sono sospesi, cancellati: "Il fatto fondamentale - scrive Salamov a Boris Pasternak, suo corrispondente negli ultimi anni di detenzione (le loro lettere sono state edite da Archinto nel 1993 con il titolo *Parole salvate dalle fiamme*), quando qualche missiva poteva essere inoltrata ai detenuti - è la corruzione della mente e del cuore, quando l'enorme maggioranza delle persone si persuade di giorno in giorno, in modo sempre più netto, che si può vivere senza carne, senza zucchero, senza vestiti, senza scarpe, ma anche senza onore, senza coscienza, senza amore, senza dovere. Tutto viene messo a nudo, ma l'ultimo denudamento è terribile". Salamov ha vissuto tutto questo e, una volta scampato, ha deciso di raccontare: "Vedere il lager è orribile e nessun uomo al mondo dovrebbe mai conoscere un simile luogo. L'esperienza del lager è assolutamente negativa, in ogni suo momento. Non può che peggiorare l'uomo. Senza alternative. Ma vedere il fondo più oscuro della vita non è ancora la cosa peggiore. La cosa peggiore è quando l'uomo comincia a sentire questo fondo oscuro, e per sempre, come parte della propria vita, quando informa i propri criteri morali all'esperienza del lager, quando la ragione non si limita più a giustificare questa esperienza, ma si è ormai messa al suo servizio. L'uomo, ripeto, non deve vedere tutto ciò. Ma se lo vede, deve dire la verità, per quanto terribile sia. Da parte mia, ho deciso che dedicherò tutto il resto della mia vita proprio a questa verità".

La memoria è dolorosa da far affiorare, eppure Salamov non demorde: "Ogni racconto, ogni frase viene prima di tutto gridata nella stanza vuota: io parlo sempre da solo quando scrivo. Grido, minaccio, piango. E non posso fermare le lacrime. Solo dopo, finito il racconto o una sua parte, asciugo le lacrime". Sei raccolte in cui, di racconto

in racconto, Salamov ripercorre tutta la sua esperienza, l'arresto, la detenzione nel carcere moscovita, l'attesa del processo, le celle stipate fino all'inverosimile di detenuti ognuno con la propria storia fatta di paura e di incredulità, e infine la condanna, la partenza per il nord, per la miniera. E là, ogni genere di sevizie, dalle percosse ai furti, dalle omicidi alle torture, dalle ferite ai congelamenti, dalle piaghe allo sfinimento. E ogni giorno cadaveri che finivano nelle fosse comuni, "immense fosse di pietra, colme fino all'orlo di scheletri nudi rivestiti di pelle, una pelle sudicia, grattata a sangue, divorata dai pidocchi. La pietra, il Nord, si rifiutavano con tutte le loro forze di accogliere i cadaveri nelle loro viscere. E i corpi avanzavano strisciando giù per il pendio, forse si preparavano a risorgere". E tuttavia una furiosa volontà di resistere, di sopravvivere, di uscire vivo. Qualche volta, l'aiuto di un detenuto a cui rimane un frammento di umanità, la fortuna di capitare in una squadra dove si lavora in modo un po' meno bestiale, l'incontro con qualche superiore meno crudele degli altri: e sembra che la vita diventi ancora possibile.

Di racconto in racconto, al lettore sembra impossibile che si possa oltrepassare quella soglia di disumanità, di sadismo, di cinica bestialità. Eppure Salamov riempie con le sue storie, sue e di tutte le migliaia di detenuti che chiama a diventare protagonisti, millecento pagine. Sono racconti brevi, raramente superano le tre, quattro pagine: si concentrano su un episodio, un personaggio. Lo stile è asciutto, la narrazione precisa, secca, i dialoghi veloci, i commenti essenziali. Mai un'inflessione di sdegno, di compassione, di rabbia, di pietà. I fatti, i gesti, le parole: la verità. Il resto rimane al lettore. C'è, nella prosa di Salamov, una forza incredibile, una compattezza densa, un impeto che toglie il fiato. Bisogna ogni tanto interrompere la lettura: si raggiunge una tensione eccessiva, si formano grovigli di angoscia che superano la normale tolleranza.

Non costasse tanto, sarebbe un libro da dare in mano agli studenti di tutte le scuole, tutte le università: li metterebbe di fronte a una delle più immani violenze che siano state compiute nel nostro secolo da essere umani nei confronti di altri esseri umani, loro pari, con il lucido avallo di un sistema, con la tranquilla pretesa di legalità. E con la precisa volontà di sterminio: dalla Kolyma, lo sapevano tutti, non si tornava se non per caso. Una violenza durata per più di quarant'anni, forse cinquanta: e già questa durata rende ben diversa l'esperienza del gulag dall'Olocausto. Concludo con una lode incondizionata a Sergio Rapetti, il traduttore: meglio di così non si poteva fare. Che intelligenza, che equilibrio, che precisione.



Come sospesi fra Oriente e Occidente

Panoramica di romanzi indiani che forse non leggeremo mai in italiano

Alessandro Monti

La narrativa indiana di lingua inglese sta conoscendo in Italia un piccolo boom editoriale, sull'onda della pubblicazione di autori e autrici quali Shashi Deshpande, Anita Desai, Bapsi Sidwa, Vikram Seth, Arundhati Roy, Vikram Chandra, Amitav Ghosh, oltre all'ormai venerando R.K. Narayan e al consueto Rushdie d'annata. Vale tuttavia la pena d'indicare autori non ancora conosciuti qui da noi, alcuni dei quali non saranno forse mai tradotti, ma che si possono comunque leggere nell'originale inglese. Val la pena di incominciare con un romanzo ormai uscito nel 1996, *A Fine Balance* (pubblicato in Inghilterra nella benemerita collana di narrativa post-coloniale della Faber & Faber) di Rohinton Mistry, un parsi di Bombay ormai radicato da tempo a Toronto, e del quale è stato pubblicato in Italia il primo romanzo, *Such a Long Journey* (Un lungo viaggio, Fazi, 1999). Di mole e struttura assai corpose, *A Fine Balance* copre circa trent'anni della recente storia indiana, dall'Indipendenza alla Partizione con il Pakistan sino alla cosiddetta "Emergenza", quando la dinastia dei Gandhi sospese di fatto le libertà costituzionali e introdusse un programma di modernizzazione forzata del paese, che incluse la sterilizzazione fraudolenta di milioni di persone e l'espulsione dalle grandi città di altrettanti diseredati.

Mistry si avvale delle vicende di due fuoricasta, la cui famiglia viene sterminata in modo atroce per essersi ribellata al latifondista locale, che diventano sarti e, trasferiti a Bombay, finiscono per instaurare, con uno studente e con la donna che dà loro lavoro, una micro-comunità fondata, per un miracolo di equilibrio spontaneo, sul rispetto reciproco e sul superamento delle differenze sociali e di casta. Il ritorno al villaggio per cercare una moglie sarà fatale ai due sarti, che verranno fatti brutalmente castrare e mutilare dal vecchio latifondista, che controlla in loco il programma di sterilizzazione forzosa. Rientrati a Bombay, i due finiranno i loro giorni a mendicare, esempio beffardo dei risultati raggiunti dalla lotta governativa contro la povertà.

Il lettore accorto avrà di certo notato alcune concordanze di fondo con l'astuto *Dio delle piccole cose* di Arundhati Roy (Guanda, 1997; cfr. "L'Indice", 1998,

n. 3); tuttavia in Mistry la violenza sostanziale della situazione non è, come invece in Roy, addolcita, o meglio edulcorata, da una fremente e patetica storia d'amore e da giochi stilistici pressoché gratuiti. In lui il giudizio sulla recente storia indiana emerge in tutta la sua crudezza spietata, creando un

Per passare a un romanzo dagli stessi anni, mi pare interessante *Looking through Glass*, 1995, dell'esordiente Mukul Kesavan (pubblicato a Delhi da Ravi Dayal e, pare, già rifiutato da un editore italiano). È una storia paradossale, e di gusto post-Rushdie, di un viaggio a ritroso nel

moria familiare affidata alla ricerca introspettiva di una figlia sulla madre ormai morta. L'autrice rivitalizza tuttavia l'argomento con un piccolo colpo di genio narrativo, tale da trascendere il puro e semplice biografismo al femminile in una stizzosa descrizione di conflitti e rivalità all'interno di un

è: una frenesia sessuale che coinvolge l'uomo e la donna, senza false pretese di formazione emotiva o culturale da parte del personaggio femminile. Non si esce in definitiva dalla ritualità soffocante e ossessiva del matrimonio induista.

Appaiono più esili altre due opere prime, *In the City by the Sea*, 1999, della pakistana Kamila Shamsie, rarefatta microsaga, a tratti alquanto leziosa nello stile, di una grande famiglia pakistana caduta in disgrazia politica, vista dagli occhi, insieme turbati e ingenui, di un adolescente. Il romanzo è pubblicato da Granta di Londra. Forse più sostanzioso, ma non ancora svolto del tutto nelle complesse implicazioni narrative, è *Across the Lakes* (1998, Phoenix House, Londra), di Amal Chatterjee, ambientato a Calcutta nel mondo industriale e finanziario anglicizzato. Basato sulle vicende familiari e personali di due giovani appena rientrati a Calcutta dall'Inghilterra, il romanzo mescola almeno tre intrecci, uno dei quali include un diseredato che vive ai margini della legge, tutti confluenti in una serie di catastrofi o mini-tragedie correlate tra di loro, secondo un effetto a valanga. Nonostante il frettoso finale catastrofico, il romanzo sembra presupporre una conclusione aperta, nel senso che la vita futura dei due protagonisti è destinata a evolversi.

Kamila Shamsie e Amal Chatterjee appartengono alla categoria degli espatriati, ossia di coloro che, pur essendo nati in India, hanno studiato e vivono in Inghilterra o in America, come sospesi tra Occidente e Oriente. Lo stesso vale per Shyam Selvadurai, nato in Sri Lanka ma trasferitosi in Canada, al suo secondo romanzo con *Cinnamon Gardens* (cfr., nella pagina a fianco, la recensione di Anna Nadotti), pubblicato nel 1999 dalla Transworld di Londra. Si tratta di una solida cronaca familiare d'impianto tradizionale, ambientata negli anni venti, tra l'élite tamil convertitasi al cristianesimo. Il fatto che uno dei protagonisti sia un tormentato omosessuale rende più complesso il consueto discorso di ribellione, affidato di norma, nei romanzi indiani, ai soliti intrighi legati alle procedure del matrimonio combinato.

È anche notevole nel romanzo la figura autoritaria e ambigua del patriarca, esempio di un ceto aristocratico prosperato all'ombra del colonialismo inglese. Nella

rappresentazione caustica dell'élite cingalese e tamil, che cerca di contrattare con i dominatori una futura indipendenza che lasci le cose come erano prima, il romanzo può ricordare al lettore italiano *Il Gattopardo* nella descrizione di certa atmosfera stagnante, anche se i destini individuali di molti personaggi (specie femminili) sono ancora tutti da decidere.

Storie di destini incompiuti e incanti malsani

Luminosa come una mucca

ANITA DESAI, *Chiara luce del giorno*, trad. dall'inglese di Anna Nadotti, pp. 250, Lit 26.000, Einaudi, Torino 1999

In apparenza il romanzo *Chiara luce del giorno* di Anita Desai ci racconta una tipica storia postwoolfiana di retrospettiva e di ricerca d'identità. Tuttavia, la struttura che alterna la rievocazione del passato alla visita nel presente di Tara alla sorella Bim, nella vecchia e malandata casa di Delhi, rimanda a un percorso di sterilità femminile affidato alla simbologia tipica dell'induismo. Sotto tale aspetto, *Chiara luce del giorno* è opera di forti contaminazioni, affine per scelta stilistica e di moduli narrativi alle tecniche del modernismo occidentale, ma impregnata di un substrato culturale autoctono (*deshi*) che ne distorce, in un certo senso, le prospettive d'indagine psicologica, ne allenta e quasi corrompe la tensione cognitiva, opponendo al libero discorso dell'io segni e icone di una cultura pressoché immutabile. Riceve di conseguenza particolare risalto nel testo l'immagine del pozzo, la cui presenza definisce, nel giardino della casa ancestrale, le soglie nefaste della contaminazione e del destino incompiuto femminile. Vi cade infatti dentro annegando la mucca di casa, co-nutrice insieme alla "zia" Mira delle due sorelle e dei fratelli Raja e Baba. Bianca e rosea, la mucca (*go* in sanscrito) ha le fattezze di una sposa ("Somigliava davvero a una sposa, con il suo muso candido, gli occhi mansueti e l'espressione un po' stolda"), è insomma una *gauri* (letteralmente "luminosa come una mucca"), numinoso epiteto di luce che battezza sia la sposa "chiara" di Siva sia la moglie ideale e sottomessa dell'induismo. La sua identità di buon auspicio dovrebbe annullare il carattere infausto di Mira (vedova, senza aver neppure consumato il matrimonio) e infondere nelle sue vene il vigore fecondo della *gabalakemi*, la donna di casa identificata con la dea dell'abbondanza, così da consacrare una dimora altrimenti destinata alla sterilità e al declino.

Madre per procura, Mira vede riflessa nella morte

per acqua della mucca la propria predestinazione al ruolo di serva della casa, come avviene delle vedove nell'induismo, o addirittura proietta il proprio io nella morte per annegamento volontario, estremo sfogo concesso alle donne irrealizzate. (Scrivo al proposito un critico indiano che "il suicidio per acqua si contrappone alla santità della morte per fuoco ed è considerato estremamente vergognoso. È spesso messo in pratica dalle donne non realizzate". Ancora oggi, nella regione meridionale del Karnataka sono pressoché quotidiani i suicidi di mogli ripudiate o maltrattate. Si veda, anche, il tentato suicidio nel fiume della moglie tradita, nella *Stanza di Savitri*, di R.K. Narayan, Giunti, 1999).

A mio giudizio, l'immagine del pozzo in *Chiara luce del giorno* costituisce il segno riassuntivo di tutti i percorsi di vita arida e inespressa tracciati nel romanzo, in contrapposizione implicita alla figura "luminosa" della mucca. Si spiega in tal modo l'afasia spirituale di Bim, custode, e non "madre", di una casa divisa in tante isole di solitudine e di rifiuto spaurito del mondo esterno. In particolare, Bim percepisce la realtà come se fosse costituita da una serie di brusche e inspiegabili accelerazioni che perturbano il fluire piatto degli eventi. Anche qui sarebbe forse errato vedere una semplice propensione individuale all'apatia; Bim concentra in sé lo spirito immoto e decadente della vecchia Delhi, tanto da costituirne la vivente incarnazione crepuscolare.

La storia fluisce addosso a Bim, senza scalfirla, cosicché la tragedia della Partizione tra India e Pakistan è vista come di squarcio, sullo sfondo di un atto di rottura che è già stato consumato nel passato, con il declino e la scomparsa della vecchia Delhi. (Si consideri che Bim insegna storia dell'India musulmana all'università, vivendo un rapporto discorsivo continuo con gli estinti imperatori di Delhi). Lo stesso incanto malsano per un passato ormai spento spinge il fratello Raja a vivere nel mito del vecchio *nawab* (si-

effetto d'intransigenza che forse può impressionare in senso negativo il lettore, portato a trascurare il messaggio di speranza contenuto nel romanzo: il futuro e la coscienza dell'India sono affidati alla piccola e "brava" gente, non ai politici.

tempo, dato che dai giorni nostri il protagonista si trova all'improvviso proiettato verso la fine della seconda guerra mondiale e immediatamente prima dell'Indipendenza e della Partizione. Più che essere un apologo sulla nascita dell'India post-coloniale, il romanzo pare calcare con sapienza i modi del grottesco e dell'assurdo. Di conseguenza, il consueto paradosso del viaggiatore temporale che non può mutare il passato assume toni tragici, dato che la storia è vista come una dimensione irreali, un incubo dal quale non si può sfuggire, pur avendo la conoscenza per modificare il corso degli eventi.

È invece più recente, del 1998, il romanzo di un'altra esordiente, *Difficult Daughters*, di Manju Kapur, pubblicato da Faber & Faber nella collana sopra indicata. La scrittrice riprende e rielabora il tema ormai consueto della me-

matrimonio con due mogli per lo stesso marito. Infatti, la madre s'innamora, giovane studentessa, di un professore già sposato, di cui diventa la co-moglie, dopo esserne stata a lungo l'amante. Sarà per paradosso la tragedia della Partizione a risolvere i problemi della donna; infatti, durante la guerra civile tra induisti e musulmani la prima moglie abbandona la casa, di modo che la co-moglie, sinora bistrattata ed emarginata, può infine prendersi la rivincita e "separare" la rivale. È notevole in *Difficult Daughters* l'uso "privato" che si fa della Partizione, che si tramuta per la protagonista in un fatto positivo. D'altra parte, la storia d'amore è descritta per quello che

"La storia è vista come una dimensione irreali, un incubo dal quale non si può sfuggire"

Arturo Schwarz
Cabbalà e Alchimia

Saggio sugli archetipi comuni

Margarete Susman
Il Libro di Giobbe e il destino del popolo ebraico

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

Quel ragazzo buffo nei giardini di cannella

Inquietudine, abbandono, violenza e identità nello Sri Lanka coloniale

Anna Nadotti

SHYAM SELVADURAI, *I giardini di Ceylon*, ed. orig. 1998, trad. dall'inglese di Erica Mannucci, pp. 344, Lit 32.000, il Saggiatore, Milano 1999

Nel 1994, all'uscita del suo primo libro, l'autobiografico *Funny Boy* (in corso di traduzione dal Saggiatore), Shyam Selvadurai venne salutato dalla critica anglosassone e indiana come una delle voci giovani (è nato a Colombo nel 1965) più interessanti del subcontinente. E tale si conferma con la sua seconda prova, *I giardini di Ceylon*, proposto inspiegabilmente per primo ai lettori italiani.

Mi sia dunque concesso scrivere cominciando da quel "buffo ragazzo", o meglio, vista la ricchezza semantica dell'aggettivo inglese, "strano ragazzo". Tale infatti era, per la natura poetica e la refrattarietà all'omologazione sessuale, il giovane narratore di quel felicissimo romanzo di formazione, "a novel in six stories", come recitava il sottotitolo. Sei storie private, una non semplice educazione sentimentale, alla vigilia e poi nel pieno della spaventosa guerra civile che ha dilaniato lo Sri Lanka negli anni settanta e ottanta, provocando una diaspora tamil di oltre mezzo milione di persone, tra cui la famiglia dell'autore, che nell'autunno 1983, dopo aver assistito incredula alla frantumazione del proprio mondo, sceglie la via dell'esilio in Canada, dove vive tuttora. La sesta storia, *Riot Journal: An Epilogue* ("Diario dei disordini: un epilogo"), contiene pagine di rara intensità nella cronaca quotidiana di disordini tanto più violenti quanto più assurdi nelle motivazioni. È proprio dal ricordo di quella violenza, dal dolore della perdita, dal senso di abbandono e inquietudine per ciò che l'aspetta in un paese straniero, ha preso forma, io credo, l'opera seconda di Selvadurai, *I giardi-*

ni di Ceylon, "perché il bene che cresce nel mondo dipende in parte da atti che non sono storici", come recita la citazione da George Eliot in epigrafe.

In questo romanzo storico velato di malinconia l'autore risale più indietro nel tempo, cercando nella storia coloniale

del suo paese i nessi per capire quanto sarebbe accaduto dopo, a lui e a quelli con i quali era cresciuto, singalesi e tamil. E lo fa ricostruendo l'esistenza di alcune famiglie di Cinnamon Gardens (questo il titolo dell'edizione originale del romanzo), elegante quartiere residen-

ziale della capitale, Colombo, negli anni venti. L'aspetto forse più interessante della ricostruzione di Selvadurai consiste nella scelta di collocare sullo sfondo i fatti storico-politici cui allude - i lavori della Commissione incaricata di definire le modalità della transizione al-

l'indipendenza, la questione del suffragio alle donne, il vago contrasto tra la maggioranza cingalese e la minoranza tamil che mezzo secolo dopo si sarebbe trasformato in conflitto etnico solo per la volontà di alcuni di imporre una tradizione inventata - mettendo invece al centro della vicenda le storie personali, facendo parlare e agire chi, pur socialmente privilegiato, è escluso dal potere in quanto escluso dal godimento dei diritti civili, le donne dunque, e con esse quegli uomini la cui sfumata identità maschile sembra subire più che condividere le forme e i metodi di potere consolidati, quelli coloniali non meno di quelli feudali autoctoni.

Sullo sfondo di un cruciale passaggio storico, ove l'Inghilterra aspira a fare di Ceylon un modello di uscita dal colonialismo, il precedente per l'autogoverno di altre colonie, il protagonista del romanzo, Balendran, e la cugina, Annalukshmi, cercano vie d'uscita a una vita dimidiata. Per Balendran il punto di svolta è l'arrivo nell'isola dell'uomo amato negli anni di università, a Londra. Si riaffacciano allora ricordi e desideri rimossi, e nel ripercorrere la propria doppia vita, Balendran svela a se stesso e al lettore l'irriducibilità di una identità omosessuale messa a tacere in obbedienza a un padre dispotico in famiglia quanto conservatore in politica. Per Annalukshmi il deciso punto di svolta verso l'emancipazione è il rifiuto di un matrimonio combinato, la scelta del lavoro e dell'impegno nel movimento suffragista. Selvadurai lascia i suoi personaggi nell'incertezza di prospettive esistenziali che appaiono agli occhi del lettore più un inizio che un epilogo, quasi volesse ridimensionare il peso della tragedia che si abatterà sul paese, e rintracciare nei gesti dei singoli le sole possibilità di riscatto e di libertà.

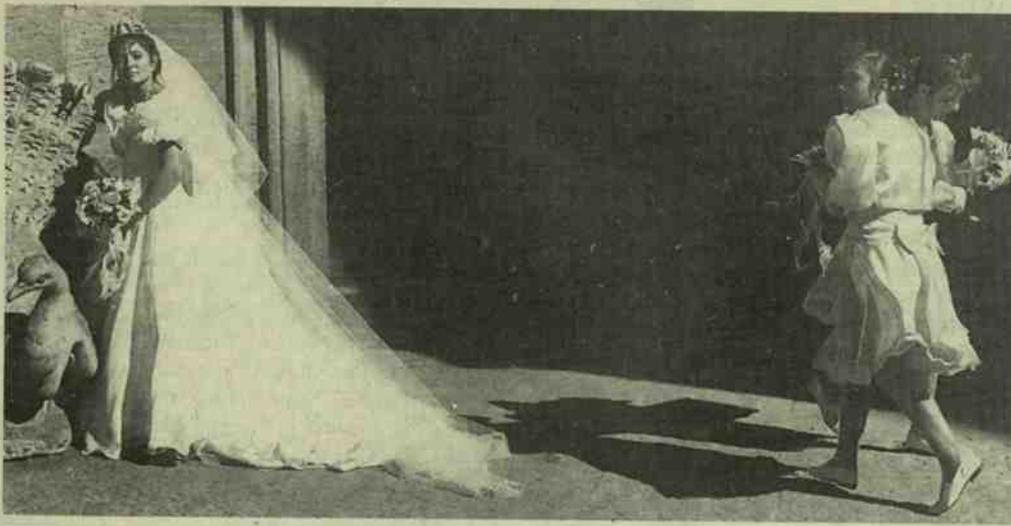
gnorotto musulmano) Hyder Ali e a praticare la sofisticata ma ormai arida poesia in urdu. L'esperienza di Raja prefigura in una certa misura la raffigurazione corrosiva della declinante tradizione urdu fatta da Anita Desai nel romanzo successivo *In custodia*, pubblicato in Italia dalla Tartaruga nel 1990: in ambedue i casi si ha una fuga verso un falso mondo cortese. Raja, per esempio, compie una sua Partizione personale, adattando i sogni "eroici" della sua adolescenza alla vita d'adulto, senza crescere pur assumendo un'identità di protagonista, in veste di poeta.

Il discorso extra-diegetico dell'autrice traspone su un piano alto questo insieme di vite o perplesse o spente o frammentate, innestando su spente esperienze quotidiane momenti sublimi d'illuminazione, che vorrebbero forse richiamare le "epifanie" di Joyce o gli analoghi "momenti d'essere" di Virginia Woolf. Tuttavia, il filo esile e sublime della memoria, da cui scaturisce il bagliore della rivelazione, rivela una struttura troppo fragile. La comparsa evocativa della lumaca, nello squarcio d'apertura tra i vialetti disordinati nel giardino negletto della casa avita, vuole indicare una tentata continuità della memoria tra passato e presente. La traccia, biologicamente ma anche ge-

neticamente, "simile ad albume" dalla lumaca è però un segnale effimero e facile a essere smarrito. È possibile che Desai qui si sia ricordata di una ben nota poesia del vittoriano Robert Browning, *Two in the Campagna*, in cui fragilissimi fili di ragnatela indicano quale strumento fragile sia la mente umana e come sia tenue l'intreccio dei rapporti intrapersonali.

È ugualmente possibile che nel doppio episodio della lumaca ("una creatura condannata a morire") l'autrice si ricordi del valore simbolico che la presenza dell'animale assume in *Kew Gardens* di Virginia Woolf, dove indica un'idea di continuità affidata al rapporto matrimoniale. Tuttavia, la lumaca scivola dalle mani di Tara, per perdersi o confondersi nel sottostante terriccio fangoso, di modo che le valenze simboliche dell'episodio si accartocciano e smarriscono ogni possibilità di senso positivo: invece di essere la scintilla che dà significato al presente ricreando il passato, in Anita Desai la memoria richiama solo eventi o gesti iterativi, destinati comunque al fallimento. È appunto questa sua cifra complessa e in parte celata che situa la scrittrice a mezza strada tra il modernismo femminista e l'immutabile tradizione indiana, tra la "luce chiara" di una coscienza rinata e l'ombra incombente del pozzo.

(A.M.)



Dolore e progresso nel mondo tamil

Le risate di un'intoccabile

VIRAMMA, JOSIANE RACINE, JEAN-LUC RACINE, *La risata degli oppressi. Vita di un'intoccabile*, ed. orig. 1995, trad. dal francese di Massimo Caviglione, pp. 365, Lit 32.000, Pratiche, Milano 1999

In una lunga serie di colloqui amichevoli, avvenuti dal 1980 al 1990, Viramma ha raccontato la sua vita a Josiane Racine, in tamil, lingua materna di entrambe. Tali conversazioni, tradotte e commentate da coloro che l'hanno ascoltata, Josiane e Jean-Luc Racine, ricercatori presso l'Ecole des Hautes Études en Sciences Sociales di Parigi, costituiscono questo bel libro, insolito nel panorama edito-

riale italiano, e di cui mi preme sottolineare sia l'interesse antropologico e socio-storico, nonché narrativo, sia la curatissima edizione.

Viramma (gli autori precisano che si tratta di uno pseudonimo) è una *dalit* - termine più appropriato di "intoccabile" per "negare il preconcetto di sporcizia e sottolineare che la degradazione non è un elemento naturale o una punizione divina, bensì il risultato di un'oppressione storica ed economica quanto ideologica" - una contadina del Tamil Nadu, immenso Stato a maggioranza indù dell'India del Sud.

Il lungo racconto di Viramma ci offre una dettagliata descrizione

dei molteplici aspetti della vita nei *ceri*, la parte di villaggio in cui vivono i *dalit*, illustrata - letteralmente, visto il linguaggio figurato della narratrice - con infinite precisazioni sui singoli aspetti dell'esistenza contadina: matrimoni, nascite, cerimonie funebri, sessualità e affetti, religiosità e superstizione, e poi il cibo, il problema della dote alle figlie, il lavoro nei campi e la migrazione verso i ghetti metropolitani, il rapporto tra le generazioni. Sarà interessante leggere il parere degli antropologi sulla ricerca condotta dai Racine, ma certo si tratta di una lettura assai stimolante anche per chi conosce l'India. Non è facile infatti conoscere a fondo e da vicino la vita dei *dalit*, né di quelli rimasti nei propri villaggi, né di quelli emigrati negli inferni urbani. Ancora meno facile rendersi conto di quanto e come il progresso, il di-

ritto all'istruzione e i cambiamenti delle leggi elettorali abbiano modificato le loro vite: certo, dal 17 luglio 1997 è presidente dell'India un *dalit*, K.R. Narayanan, tuttavia le discriminazioni non sono cessate, anzi, talora si sono fatte più aggressive. Dalla narrazione emerge un quadro vivacissimo cui le frequenti risate di Viramma danno un timbro assai particolare, sembrano un controcanto alle parole, insieme all'immane *betel* (mistura digestiva leggermente inebriante) che accompagna ogni pausa. Non sono, non sempre comunque, un segno di allegria queste risate, piuttosto un inconsapevole espediente retorico, che le permette di raccontare anche il dolore, le insopportabili disuguaglianze, dunque anche ciò contro cui non si ribella - e questo irriterà forse qualche lettore occidentale. Viramma sembra accettare il pro-

prio destino, rimpiange alcune sicurezze che il progresso ha scardinato, sembra perfino diffidare della democrazia e della scuola, ma è delle promesse dei partiti che diffida, e della mancanza di memoria storica di certi insegnanti, allo stesso modo in cui diffida della scienza medica quando accantona frettolosamente pratiche e terapie naturali di cui ha fatto esperienza e tesoro nella sua decennale esperienza di levatrice. Se pure esiste, in Viramma - come notano anche i due coautori del libro - una forma di alienazione, c'è tuttavia molta consapevolezza della propria storia e tradizioni, e un'idea del presente che non li azzeri. Proprio il duplice sguardo di chi racconta e di chi raccoglie il racconto e poi lo correda di un ricchissimo apparato di annotazioni fa del libro una lettura speciale, non solo specialistica. (A.N.)

Uno specchio per Thomas Pynchon

Il pressapoco e il quasi-come

Andrea Cortellessa

TOMMASO PINCIO, M., pp. 233, Lit 28.000, Cronopio, Napoli 1999

E appena iniziato il 22 giugno del 1969. Ricard De Kaard si trova a Neu-Berlin. Ascolta il rumore della pioggia sul Grossen Glass, l'immane schermo di vetro che sovrasta la città. Quel brusio remoto gli pare obbedire a un ritmo preciso, a una sequenza dotata di senso. Di mestiere De Kaard fa il cacciatore di "stencil", ossia di particolari esseri umani – sosia quasi perfetti di altre persone – entro il cui codice genetico è stata immessa una pulsione distruttiva, omicida. Ora si trova di fronte a un dilemma, perché lo stencil che fra un minuto dovrà ritirare dalla circolazione è la replica della donna che ama, Infrarot. Ovviamente teme di uccidere la donna sbagliata. Poi dovrà partire subito per Roma: il suo prossimo compito è l'eliminazione di un "pre-stencil", cioè di una persona il cui codice genetico risulta perfettamente congruo a una futura "stencilizzazione" (e che dunque conviene "ritirare" preventivamente). Questa persona ha solo sei anni, e il suo nome è Tommaso Pincio. De Kaard ha ucciso troppo. Teme di diventare come un altro cacciatore, Feelin' K. Deep, che a forza di sparare si è trasformato in un sadico serial killer. Ed è toccato proprio a lui, De Kaard, "ritirare" il collega. Ma sempre da lui ha preso l'abitudine di chinarsi sulla propria vittima di turno e immergere nel suo sangue una pallina di materia plastica fotosensibile. Per lanciarla, imbevuta di sangue, contro il muro bianco: lasciando così una traccia colorata.

Il superiore di De Kaard da qualche tempo lo provoca; ha letto un libro scritto da un tale Dick, che immagina una storia alternativa nella quale in Germania il leader del movimento nazista, Hitler, non sia stato ucciso nel 1929. Seguiva una seconda Grande Guerra, con la naturale conclusione della vittoria della Germania e di una sua espansione imperialista in America e nel resto del mondo... Non serve a granché continuare con l'acrobazia di riassumere la trama più complessa della letteratura italiana degli ultimi anni. Basti dire che il piano temporale datato 1969 si intreccia – nell'arco del testo, tutto compreso entro un malinconico Aleph, la "sfinita estensione"

"La trama più complessa della letteratura italiana degli ultimi anni"

del minuto cruciale in cui De Kaard dovrà prendere la sua micidiale decisione – con almeno due altri intrecci, datati rispettivamente al 1928 e al 1957. Piani temporali analogamente deformati, naturalmente, rispetto alla realtà storica. Molti di quelli che hanno durato la fatica di seguirmi fino a questo punto avranno già del resto riconosciuto le trame, intrecciate fra loro, di due classici di Philip K. Dick: l'ucronia esistenzialisteggiante e hippy di *The Man in the High Castle* (La svastica sul sole, 1962; Nord, 1993) e il neopirandellismo, glamourosamente *high tech* e gnoticamente patetico, di *Do An-*

droids Dream of Electric Sheep? (Cacciatore di androidi, 1968; Nord, 1995 – da cui naturalmente *Blade Runner* di Ridley Scott, 1982).

Ma tutto il libro di Pincio ribolle di citazioni più o meno evidenti, provenienti in mille rivoli dalle pieghe di una cultura sterminata e minuziosamente divagante: una delle diverse chiavi di lettura del libro, per esempio, consiste nel seguirne gli episodi come *mises en scène* di celebri opere di Marcel Duchamp, dal Grande Vetro dell'*incipit* – e inquietante leitmotiv – in poi (o, volendo, come straniante rilettura della filmografia di Fritz Lang...). Anzi, è inesatto dire che il testo sia gremito di citazioni: il testo è fatto, materialmente intessuto, conflato, di citazioni: sino a produrre un effetto di saturazione che naturalmente può infastidire. Ma è un effetto attentamente studiato dall'autore, che estremizza dettami del suo vero modello, dichiarato dalla non meno che radicale scelta pseudonomastica.

In un saggio ancora inedito dall'allusivo titolo *Almost but not quite me* (verrà pubblicato in un volume su Pynchon curato da Gabriele Frasca e Mattia Caratello), Pincio descrive il senso di totale spaesamento prodotto nel lettore da un'opera estrema qual è *Gravity's Rainbow* (L'arcobaleno della gravità, 1973; Rizzoli, 1999; cfr. "L'Indice", 1999, n. 4), come l'effetto della sostituzione alla trama di un "progressive knotting into", ossia di una graduale, ma alla fine vertiginosa, moltiplicazione degli incastri fra più piani narrativi; e indica il movente di tale decostruzione della trama, previa sua moltiplicazione, nel violento antistoricismo dell'autore. Ma il modello più ravvicinato è il magistrale *V.* (1961; Bompiani, 1996), echeggiato sin dal titolo (il quale richiama però anche la "sostanza M", il mortale allucinogeno di *A Scanner Darkly* di Dick: *Scrutare nel buio*, 1977; Nord, 1979).

Qui, come si ricorderà, "Stencil" è un personaggio, e precisamente l'"abile trasformista" che nel terzo capitolo "assume otto personalità diverse"; ma è soprattutto colui che *assomiglia* a suo padre (è il suo "spettro, o doppio spirituale") ed è in seguito a tale pseudo-identità che trova segnato il proprio destino di detective metafisico. *V.*, e in generale l'opera di Pynchon (così come quella del suo "replicante" romano), possono in effetti rientrare nella costellazione tracciata da un assai bel saggio di Emanuele Trevi, che spazia dagli stilnovisti a Yehoshua, naturalmente non senza passare per l'Hitchcock di *Vertigo* (Il demone della somiglianza, postfazione all'edizione Fazi di *Bruges la morta* di Georges Rodenbach, 1995).

E naturalmente M. non si fa sfuggire l'opportunità di problematizzare questo tema, *en abîme*, entro la propria trama – di farne anzi, a ben vedere, il motore strutturale primo: il "Programma di Determinazione Motivazionale" che fa di una persona uno stencil, infatti, si basa proprio sulla coazione di certuni a rintracciare somiglianze fra le persone, e in generale "l'insensata propensione a leggere segni provocatori nel mondo", ossia ad attribuire un senso a sequenze casuali come il ticchettio del-

la pioggia su un vetro, a cercare un disegno quando si trovano di fronte a poche tracce di colore su una superficie... O magari a vedere – nello spolverarsi casuale delle stelle sul più grande degli schermi, di notte – le costellazioni più favolose. Ma la causa scatenante del processo di stencilizzazione, la "causa morbigena primaria", è la sensazione di ravvisare omofonie – del tipo fra Feelin K. Deep e quel tale scrittore di fantascienza, Philip

K. Dick, o fra un certo suo personaggio chiamato Rick Deckard e il protagonista di questa storia, Ricard De Kaard. O magari tra il pre-stencil Pincio, che è poi il nome del colle sopra Villa Borghese, a Roma, e un altro scrittore americano...

L'intenzione di "Pincio" (il quale – sia detto di sfuggita, ché la digressione ci porterebbe troppo lontano – è portatore di *intentio auctoris* assai ferma, per non dire totalitaria) è precisamente quella di seminare dubbi strutturali, di ingenerare nel suo lettore quello che lui (forse sulle orme del metodo "paranoico-critico" di Salvador Dalí...) chiama uno "stato di lettura paranoica" – raddoppiamento di quello del personaggio pynchoniano, come il Tyrone Slothrop di *Gravity's Rainbow*. Per cui ogni segno potrebbe rimandare ad altri, ogni presenza fa interrogare su un'assenza, e così via. È al tempo stesso la parodia e la più acuta manifestazione della tendenza della narrativa – parti-

"L'intenzione dell'autore è seminare dubbi, ingenerare uno stato di lettura paranoica"

colarmente spiccata in epoca tardomoderna o postmoderna, non è qui il caso di decidere – a configurarsi quale interrogazione iper-ermeneutica (cioè sovrainterpretativa) nei confronti della "realtà" (secondo una linea che, dopo l'archetipo del *Castello* di Kafka, passa anche per *Watt* di Beckett...; ma che in realtà, seguendo le orme del Blumenberg della *Leggibilità del mondo*, si potrebbe far risalire agli albori stessi dell'*homo fingens*...).

Senza voler svelare il finale di M., non ci sono troppi dubbi che la *quête* di De Kaard, alla fine, risulterà in qualche modo incoerente. Eppure il libro M. sembra al tempo stesso ironicamente contraddire questo tautologico verdetto: i segni neri (ma in un'edizione a colori sarebbero rosso sangue, come del resto è virata la copertina...) che alla lettera punteggiano la narrazione, infittendosi a ogni frontespizio di capitolo, alla fine compongono un ritratto: naturalmente, l'unica immagine nota di Thomas Pynchon... Chissà che non ci si voglia dire come è proprio cancellandosi, delegando (manneristicamente) la propria identità, che lo scrittore "tardomoderno", paradossalmente, ha trovato il modo di costruirsi una. Confacente quanto produttiva: mentre ci attardiamo su questo suo primo, Tommaso Pincio sta lavorando al suo terzo romanzo, alacre come una formica. Elettrica, naturalmente.

Questo mese

Per finire, riassumo qualche notizia su un decennio di riviste invisibili o quasi, alternative o almeno appartate, separate, di generazione, di genere, di resistenza oppure di scompiglio. Sono tantissime e s'aprono tutte alla narrazione.

Continuano ad avere un circuito marginale le riviste di donne. La rinata "Tuttestorie" nel secondo numero, incentrato su *A che cosa serve il corpo*, pubblica prove di esordienti e racconti di Nicoletta Vallorani e Patrizia Zappa Mulas (e uno pure di Raul Montanari). "Tuttestorie" evita le recensioni. Se ne trovano invece, miste con intelligenza ad altro, in "Leggendaria. Libri letture linguaggi", la rivista romana di Anna Maria Crispino, 18 numeri in tre anni. E sono lo specifico del bimestrale "Leggere donna", redazione a Ferrara, editrice Luciana Tufani; il centesimo numero, a settembre-ottobre, ne raccoglie una decina, assieme a percorsi, interviste, un racconto (di Adriana Lorenzi) e riletture che autorizzano salti all'indietro: vedi il saggio di Donatella Maisano su *La dama iscapigliata e d'ira accesa*, la donna guerriera nell'*Orlando innamorato* e nel *Furioso*. "Leggere donna" è una rivista di libri ben integrata con l'editoria. Invece "Il paese delle donne" è un foglio di relazione e comunicazione; un piccolo foglio assai vispo, settimanale da oltre un anno, che ha sede a Roma (Marina Pivetta) e corrispondenti sparse in numerose città, e in apertura uno slogan, anzi una disperata utopia: "tra il grido e il silenzio scegliamo la parola". Solo per abbonamento e su Internet, <http://www.womenews.net>.

A proposito di carta stampata che per scelta o per forza si discosta dall'ufficialità, segnalo il volume *Riviste anni '90* (pp. 155, Lit 20.000), un buon repertorio uscito da Fernandel, la rivista di Ravenna che è divenuta editrice sempre però dichiarandosi di tendenza ("giovanile", con virgolette perché non in senso anagrafico). Ne è autore Piersandro Pallavicini, 36 anni; e il promettente sottotitolo recita *L'altro spazio della nuova narrativa*. Comprende una schedatura di trenta testate, rese consimili da penuria di mezzi e complicità (solidarietà, settarismo) di gruppo, e dall'immersione nella stessa acqua in cui nuotano narratori in cerca di

pubblico. Queste riviste nascono di più al Centro-Nord, molte in area lombarda toscana emiliana, in certe città come Bologna, Genova, Milano e spesso in provincia. Al Sud c'è una punta, "L'immaginazione" di Lecce, direttore Anna Grazia D'Oria, editore Piero Manni: anomala per la lunga tenuta (163 numeri) e per l'ostinato aggancio al lavoro critico degli anni sessanta e la conseguente fedeltà al modulo del testo breve sì, ma in un quadro teorico. Fra le testate tipiche la decana è "Maltese narrazioni", che viene da Canelli, provincia d'Asti, e fa capo a Marco Drago (direttore responsabile il Marcello Baraghini di Stampa Alternativa). "Maltese", fondata nel 1989, ha celebrato il decennale, nel numero 24, presentando racconti di Valente, Gatti, De Gennaro, Galiazzi, Garlaschi, Rivetti, Drago, e un'intervista ad Andrea Canobbio, passato da autore a redattore einaudiano. Fra le atipiche spicca la recentissima rivista-libro diretta da Guido Conti, "Palazzo Sanvitale" di Parma, quadrimestrale adorno di rari materiali d'archivio e belle fotografie, con un primo numero su *L'Europa in provincia* e il secondo, su *Letteratura e giornalismo*, corredato di un nuovo inserto letterario, "Il Mappamondo", corresponsabile Giuseppe Marchetti. "Sanvitale" alza l'insegna dell'abbondanza. Ha una rete flessibile di collaboratori, che si dilata dalla "Gazzetta di Parma" a Maria Corti, Ferroni, Raimondi. Ha il sostegno di Banca Monte Parma e della Fondazione Monte di Parma; e un comitato di ventidue membri, nel quale s'affiancano nomi potenti, per esempio Luigi Brioschi salito al vertice di Longanesi, e nomi inclini al movimentismo, per esempio Fulvio Panzeri, il polemista di *Senza rete*. (Ne approfitto per ricordare che proprio Panzeri ha organizzato in agosto sul quotidiano episcopale "L'Avvenire" la rassegna di 24 racconti-testimonianza di scrittori che hanno risposto alla domanda estiva "dove ha incontrato il sacro?": e sono Carmine Abate, Davide Barilli, Bonura, Camarca, Camon, Conti, Rosita Copioli, De Luca, Doninelli, Lodoli, Laura Mancinelli, Manuzzu, Meldini, Montanari, Parazzoli, Laura Pariani,

THOMAS PYNCHON, *Mason & Dixon*, ed. orig. 1997, trad. dall'inglese di Massimo Bocchiala, pp. 736, Lit 38.000, Rizzoli, Milano 1999

Thomas Pynchon per uno specchio

La mappa che non quadra

Tommaso Pincio

Per buona parte della comunità letteraria statunitense *Mason & Dixon*, l'ultimo romanzo di Thomas Pynchon, era già molto tempo prima di essere dato alle stampe. Non avrebbe potuto essere diversamente, considerando che da più di vent'anni circolava la voce di un libro del grande recluso sulla Mason-Dixon Line, la linea di confine - tracciata nella seconda metà del Settecento tra la colonia del Maryland e quella della Pennsylvania - che durante la Guerra di Secessione marcò la separazione fra il Nord abolizionista e il Sud schiavista.

Di un romanzo in cui la verità storica sembra mostrarsi quale semplice apparenza e i paradossi dell'immaginazione quali verità morali, ciò che sarebbe più interessante discutere è la sua relazione con la Storia. Apparentemente *Mason & Dixon* ha tutte le caratteristiche di una ricostruzione storica: narra di eventi realmente accaduti e mima l'ortografia e il lessico dell'epoca. Ma fin dalle prime pagine Pynchon lascia intendere che il romanzo non è la Storia bensì un racconto, il racconto di Natale con cui un certo Reverendo Cherrycoke intrattiene i bambini della casa che lo ospita e, a poco a poco, anche gli adulti. Ecco allora che la vicenda narra-

ta si affolla di figure storicamente improbabili, di cani che parlano e di papere meccaniche. Ecco che lo svolgersi degli eventi si perde nelle più disparate digressioni. Se questa è Storia, è comunque una Storia dove le domande rimangono senza risposta, dove il sogno regola la memoria e dove i messaggi non giungono a destinazione.

Perché Thomas Pynchon ce l'abbia tanto con la Storia lo spiega per bocca del Reverendo Cherrycoke a metà del romanzo: "I Fatti non son che i balocchi dell'Azzeccagarbugli, Trottole e Cerchi, sempre in rotazione". Meglio, molto meglio per il bene della gente, sarebbe che la Storia fosse "accudita riguardosamente e amorosamente da fabulatori e contraffattori, Cantastorie ed Eccentrici d'ogni latitudine, Maestri del Travestimento che la provvedano di Costume, Toletta e Portamento e Scilinguagnolo abbastanza sciolto da tenerla al di là dai Desideri, o anche dalla Curiosità del Governo".

"I fatti non son
che i balocchi
dell'Azzeccagarbugli,
Trottole e Cerchi,
sempre in rotazione"

Detto più chiaramente il problema è quello di evitare che la conservazione del passato diventi lo strumento con cui il potere si industria a organizzare la vita per addomesticarla al sistema e, laddove si mostri troppo recalcitrante, a indirizzarla anticipatamente all'altro mondo - perché è noto che quello della morte è il sistema più ordinato dell'universo, il sistema dove nulla si crea e tutto è stato già distrutto.

Pynchon cerca dunque di evitare che, una volta tanto, la Storia non serva a spiegare le ragioni della morte ma a raccontare quelle della vita. Per far questo, con toni spesso toccanti e malinconici, ripercorre meticolosamente l'esistenza di due uomini che, malgrado loro e senza comprenderlo fino in fondo, contribuirono ad abbozzare uno dei tanti disegni della Storia. I due uomini in questione sono gli scienziati inglesi da cui la famigerata linea prende il nome, Charles Mason e Jeremiah Dixon. Si tratta di due persone

agli antipodi, per temperamento e per formazione culturale. Mason è un astronomo, il suo sguardo è volto al cielo e la mente alle questioni spirituali. È un anglicano, e l'aver prestato servizio nell'ambito di un sistema aristocratico lo ha tenuto lontano dai problemi mondani ma lo ha trascinato verso cupe meditazioni dominate dal pessimismo e dall'ossessione della morte. Dixon è l'esatto contrario. È un quacchero dotato di una sensibilità prettamente terrena, vista anche la sua professione di topografo. È un uomo concreto e abituato a guadagnarsi da vivere giorno per giorno, si compiace dei propri motti di spirito e ostenta una particolare attrazione per il lato materiale della vita, in primo luogo il sesso. Due uomini che, malgrado le loro differenze, riescono a collaborare fino a diventare grandi amici. Si conoscono nel corso di una fallita spedizione a Sumatra per osservare il raro fenomeno astronomico del Transito di Venere e vengono poi incaricati dalla Corona Britannica di mettere un po' d'ordine in quella terra piena di belle speranze ma ancora troppo selvaggia che era l'America del XVIII secolo. I due par-

tono, riescono in qualche modo nell'impresa e tornano a casa. Qui, ormai vecchi come il Mondo che avevano lasciato e a cui sono tornati, continuano occasionalmente a incontrarsi, e da quei buoni amici che sono ormai diventati se ne vanno talvolta a pescare parlando dei tempi andati, commentando il bizzarro corso circolare delle loro esistenze.

Il senso della Storia, dell'unica storia che veramente conti, è tutto qui. Si lascia la propria casa, si viaggia per il mondo, ci si affanna con scarso successo dietro ai misteri insondabili dell'universo, si lavora per fini di cui non si afferra pienamente il senso e infine si torna a casa, esattamente al punto da cui si era partiti.

Sembrerebbe non sia accaduto nulla. Due uomini hanno diviso in due una terra, disegnando inconsapevolmente la mappa di una delle tante tragedie della Storia, e adesso eccoli qui, con una canna da pesca in mano a parlare dei vecchi tempi. Non fosse per il fatto che sono diventati amici, che due persone tanto diverse hanno passato insieme buona parte della vita, forse si potrebbe anche dire che sarebbe meglio non fosse successo niente. Ma sono diventati amici, e questo cambia un po' le cose. Questi due signori alla fine del loro viaggio ci lasciano così con qualche malinconia ma anche con un po' di speranza. È essenzialmente questo che fa di *Mason & Dixon* un romanzo meraviglioso e struggente.

L'altro volto dell'io

Graziella Bonansea

FRANCO RELLA, *Egli*, pp. 184, Lit 28.000, Tre Lune, Mantova 1999

Già nei precedenti lavori di Franco Rella e in particolare in *Negli occhi di Vincent. L'io nello specchio del mondo* (Feltrinelli, 1997; cfr. "L'Indice", 1998, n. 4) che pare terminare là dove *Egli* comincia, si affrontava la grande questione dello sguardo come espressione dell'altrove, dei molti mondi da cui esso scaturisce.

In quel caso, lo sguardo di chi ha portato a termine il proprio autoritratto veniva spinto al di là della frontiera, oltre cioè quel limite entro il quale tratti, sfumature, colori, luci e ombre rappresentano il corpo incarnato di quel soggetto, e di nessun altro. *Negli occhi di Vincent*, infatti, lo sguardo dell'autore sul proprio volto, quella totale identità tra il sé e l'altro, si combinava con lo sguardo di chi, osservando l'opera, riconosce, come in uno specchio, un frammento del proprio stesso io.

Sul piano teorico la questione è stata lungamente esplorata negli ultimi trent'anni nell'ambito delle scienze sociali. Quanto cioè nello sguardo del soggetto pensante ci sia già in parte l'oggetto di cui si vuole dire e viceversa, quanto l'oggetto raccontato, narrato, "detto" partecipi, esso stesso, della natura di chi lo porta sulla scena, dandogli così vita, facendolo nascere un'altra volta.

Tuttavia Franco Rella, studioso di estetica, di letteratura e potrem-

mo dire di tutto ciò che appartiene al campo dell'ignoto, in *Egli* si spinge un passo più avanti. Nell'intreccio di sguardi tra autore-opera-spettatore pone il proprio io, non sottratto questa volta all'intimità della biografia personale, ma anzi da essa sostenuto e potenziato. E così accade che attraverso un andamento narrativo che va dal dentro al fuori, attraverso una scrittura che va dal racconto al frammento saggistico e diaristico fino alla poesia, dove la parola si stempera nel silenzio e nella lacerazione, l'autore sale sul palcoscenico e lì si svela. Lì "egli" ritrova uno a uno scrittori, pittori, filosofi che hanno rappresentato i tornanti della sua esistenza. "Egli" è dunque l'altro volto dell'io che, nel farsi della scrittura, diventa l'io di Franco Rella, la cui storia mostra la sua unicità e irriducibilità, ma anche la sua somiglianza, per itinerari generazionali, culturali e soprattutto esistenziali, a quella di "altri". Così le riflessioni su un'opera d'arte, una poesia, un romanzo si intrecciano alle emozioni di quando chi scrive attraversava un'altra età della vita. Gli stupori adolescenziali delle prime letture si mescolano alle elaborazioni del filosofo, le illuminazioni giovanili si riflettono nello sguardo dello studioso di oggi.

Ne risulta un testo di straordinaria efficacia e intensità. Una sorta di viaggio dentro e fuori di sé, che ripropone, in ultimo, un tipo di intellettuale non appiattito su specialismi accademici o incuneato in modelli disciplinari.

Pasqualino, Picca, Piersanti, Riccarelli, Severini, Spirito, Tamburini, Marisa Volpi). "Sanvitale" rilancia l'interesse per la letteratura e per la provincia, e di entrambe ha un'idea alta, che si attua nel recupero della memoria e nel sondaggio dell'attualità: vedi la ricerca di Daniela Marcheschi sulla *Narrativa toscana*. Due numeri, un insieme di 540 pagine, con versi e prose, articoli, saggi e il richiamo doveroso a Renato Serra. Intanto mi è arrivato il primo numero di "Qui-appunti dal presente", che non è una rivista di letteratura ma "alla letteratura guarda, e piena di aspettative": un quadrimestrale povero, stampato in proprio a Milano su carta riciclata, con la cura di Massimo Parizzi e l'amicizia di Marosia Castaldi, Bruno De Maria, altri (di un'area che intreccia psicoanalisi e volontariato). In veste quotidiana propone temi ultimi, come la guerra la città la vita? (attenzione al punto interrogativo), e tocchi sofisticati, come l'editoriale con note, una di Edoarda Masi. Solo per abbonamento e su Internet, <http://space.tin.it/lettera/maparizz>.

Tale formicolio di riviste lascia intravedere un orizzonte di dibattute passioni e questioni che elenco alla

rinfusa: la critica della critica, ovvero della nozione stessa di critica letteraria; la fine dell'elzeviro, della terza pagina, dei maestri; il divario apertosi fra le scritture militanti e gli strumenti interpretativi della comunità scientifica, quindi la perdita di elaborazione teorica, da una parte, e, dall'altra, di presa sulla cultura della contemporaneità (devo subito aggiungere che ci sono eccezioni e "L'Indice" ne fa sfoggio).

Intanto a proposito del pulp, dato per già morto - mentre in libreria va bene il bimestrale "Pulp", editore Apache di Pavia, direttore Claudio Sorge, 22 numeri, formula di semplificazione e mediazione - è uscito ora uno studio complessivo di Fulvio Pezzarossa nel volume *C'era una volta il pulp. Corpo e letteratura nella tradizione italiana* (Clueb, pp. 222, Lit 32.000); un primo tentativo che non solo interpreta e contestualizza, ma storicizza il fenomeno mediante percorsi multipli fra i quali è tremendo quello sull'uso dell'immagine corporea femminile. Pezzarossa insegna sociologia della letteratura all'Università di Bologna. Merita che si sappia del suo libro, specie se è vero che l'università stessa, là dove ci sono esperienze innovative, soffre di oscuramento.

LIDIA DE FEDERICIS



Ripescaggio mondano e un po' scomodo

Più scandalistico che scandaloso

Rossella Bo

DARIO BIAGI, *Vita scandalosa di Giuseppe Berto*, pp. 278, Lit 30.000, Bollati Boringhieri, Torino 1999

Lo sguardo che con penetrante intensità fissa il lettore dalla fotografia scelta per la copertina del volume edito da Bollati Boringhieri testimonia con immediatezza le inquietudini e l'intelligenza di Giuseppe Berto, scrittore maledetto *malgré lui* e protagonista di una stagione complessa e movimentata della storia e della cultura nazionali. Quanto poi vi sia stato di realmente "scandaloso", come recita il titolo, nella sua vicenda esistenziale è difficile a dirsi: è più probabile invece che a Dario Biagi (giornalista attualmente in forza alla Rai milanese, già frequentatore del genere biografico) non sia dispiaciuto attrarre l'attenzione sulla natura della propria operazione

"Nevrotico ed elegante seduttore di ragazze, persecutore di editori e guastafeste di professione"

culturale, consistente nel recupero - scomodo, se non scandaloso appunto - di un personaggio ancora poco gradito negli ambienti dell'aristocrazia intellettuale italiana, al quale sono state attribuite, più o meno a proposito, etichette difficili da indossare.

Dunque, "scandaloso" potrebbe (o vorrebbe) essere il ripescaggio in sé, più che il soggetto tratta-

to: Berto esce da queste pagine, invero stese in modo brillante e persino appassionato, come un uomo ipersensibile, complicato, affascinante, ma anche insopportabile, in conseguenza delle innumerevoli ubbie con cui ha reso impossibile l'esistenza a se stesso e ai suoi familiari e amici; cose che peraltro già sapevano (o perlomeno presumevano) i non pochi lettori delle sue opere narrative, spesso palesemente autobiografiche. Il fatto che Berto sia stato esiliato, o che abbia tentato pervicacemente di esiliarsi, rispetto all'*establishment* letterario e politico del tempo, che abbia professato idee scomode in modo abba-

stanza continuativo e coerente, che sia stato coccolato dalla critica statunitense che da quella italiana, e via dicendo, non significa che non abbia avuto un pubblico capace di apprezzarlo come romanziere e giornalista, e magari anche sceneggiatore cinematografico (*Anonimo veneziano, Oh! Serafina*).

Il volume di Biagi ha indubbiamente il merito, come l'autore stesso fa notare, di "rompere la congiura del silenzio" che circonda lo scrittore di Mogliano: tuttavia non contribuisce, neanche indirettamente, a far riconsiderare la qualità artistica della sua opera, proprio per l'insistenza mondana e a volte petulante rivolta al *coté* romanzesco del personaggio, la cui natura viene illuminata un po' surrettiziamente attraverso stralci di conversazioni, interviste e commenti (non sempre freschissimi), rilasciati da parenti, amici e colleghi. Certo non è irrilevante che la *Vita* si chiuda con un "explicit in forma di ricordo" firmato da Stella Pines, scultrice argentina che fu protagonista, con lo scrittore, di un'intensa storia d'amore negli anni cinquanta. L'artista non nasconde che il desiderio di far luce sulla vita di Berto deriva anche da motivi strettamente personali, quali l'incapacità di comprendere le cause della loro separazione, e la delusione di essersi riconosciuta in un personaggio sgradevole del *Male oscuro*.

Biografia e autobiografia sono da sempre generi di successo. Ma per quanto concerne Giuseppe Berto il dubbio riguarda non tanto il *perché*, quanto il *come* la sua biografia è stata condotta: non sarà una casualità se dalle pagine del libro a lui dedicato emerge soprattutto il "Bepi da Mogliano" nevrotico ed elegante seduttore di ragazze, persecutore di editori e guastafeste di professione, evocato da confidenze e considerazioni di salottiera levità. C'è da chiedersi se avrebbe gradito, l'ambizioso e intemperante intellettuale riemerso dall'"armadio delle cianfrusaglie" in cui era confinato, questo vaglio scandalistico della sua intimità, o se magari non avrebbe preferito esser preso finalmente sul serio. ■

Raccontare vite

Raccontare una vita o raccontare la vita? E un'alternativa. La scelta può portare a soluzioni opposte. O rifarsi all'esperienza per raccontarne l'individuale concreto e parziale; oppure oltrepassarla per guardare alla vastità indistinta e interminabile dell'esistenza. Raccontare da testimoni, da biografi d'altri o di se stessi, impone di contestualizzare il protagonista nella sua finitudine e di farlo incontrare con le vicende storiche in un percorso temporale obbligato; nell'altro caso, può prevalere invece lo spazio-tempo senza limiti, con l'effetto di splendida visionarietà a cui approda Marosia Castaldi. Costruire o decostruire l'io, tematizzare la soggettività o raffigurare la crisi del soggetto, rischiare la troppa chiarezza del linguaggio di comunicazione del testimone o l'oscurità criptica dell'autoriferimento a un esclusivo paesaggio mentale: su tali aree e confini ha lavorato tutto il Novecento. E in ciascun caso è lo scrittore intero, con corpo e mente, che si è messo in pagina. Con scrittori di questo tipo il lettore è chiamato a porsi in relazione entrando anche nel merito di un modo d'essere al mondo e di rappresentarlo e rappresentarsi.

(L.D.F.)

Le silenziose passioni di un filologo

Vittorio Coletti

CESARE SEGRE, *Per curiosità. Una specie di autobiografia*, pp. 294, Lit 26.000, Einaudi, Torino 1999

Se avessi mai potuto pensare che un uomo schivo e parco di parole e gesti come Cesare Segre avrebbe scritto un'autobiografia, avrei immaginato un libro lineare, distaccato, limpido e dotto come i saggi del filologo. E invece *Per curiosità* è un libro di straordinaria vivacità, diretto, vero, mosso, ironico, un gran bel libro, anche (e direi soprattutto) per chi non è tanto interessato alla biografia di un professore universitario di grande prestigio quanto alla storia di un italiano, di un ebreo, di un intellettuale, di un politico.

Segre non si è celebrato né analizzato, giustamente diffidente verso queste due, non tanto diverse, manifestazioni dell'io. Ha invece rotto il suo proverbiale riserbo per dire le sue passioni silenziose, l'ardore nascosto dietro il suo placido ascolto dell'interlocutore, i suoi dolori, le sue attese, le sue delusioni. Ha costruito un libro dalla molteplice tastiera tematica e stilistica, in cui si va dalle pagine più intensamente emotive e delicate (come nell'allocuzione al padre morto), al racconto distaccato in terza persona, all'apostrofe alta e puntigliosa al Papa, alle poesie (altrui), all'(auto)intervista giornalistica, al dialogo simil-leopardiano, all'invettiva dolorante e straziata. Presenze di rilievo sono i molti (spesso grandi e noti) personaggi che hanno incrociato e condizionato la vita del narratore e soprattutto i familiari, il padre, la madre, i cugini, nonché i preti che hanno salvato dalla furia nazista il giovane ebreo. Il grande teso dialogo che percorre questo libro è proprio con i tanti sommersi dalla furia della storia e dall'implacabilità della vita, e persino l'emozionato discorso al Papa non è che una continuazione delle chiacchierate fatte, durante la guerra, col teologo che tentava (ahilui!) di convertire al cristianesimo il recalcitrante e ferratissimo ebreo, che in-

tanto proteggeva coraggiosamente dalla rabbia fascista.

Le pagine dell'ebreo Segre sono in effetti le più forti e sconvolgenti: ci senti un impeto, un dolore, uno sgomento radicati nella carne, alimentati dagli anni di vita privati dalla persecuzione razziale degli affetti, delle gioie di giovinezza, ogni volta rinnovati dal ricordo di milioni di fratelli uccisi nei campi di concentramento. Sono pagine nutrite di meticolosità ebraica e di precisione filologica ("io sono un filologo romano venuto fuori da un minuscolo filologo biblico principiante"), come là dove, commentando il passo evangelico in cui gli ebrei che vollero la morte di Gesù esclamano "Sia il suo sangue sopra noi e sopra i nostri figli", Segre osserva che "quanti dicono 'sopra i nostri figliuoli' non dicono: 'sopra la nostra discendenza'", con una precisazione quasi ingenua nella sua semplicità e verità. Vi si legge la rivendicazione orgogliosa e sacrosanta dell'identità ebraica del cristianesimo (come s'è potuta dimenticare, nascondere, rinnegare?), quasi un gesto di fedeltà personale alle proprie radici, oltre le confessioni, e di giustizia storica, oggettiva. Ed è solo dall'ebraismo, cultura oppressa e geniale come nessun'altra, che muove e prende senso la laicità di Segre, il suo dialogo pacato con Dio senza mediazioni, cui la ragione (specie dopo gli scempi del XX secolo) non riesce a trovare un posto.

A fronte di questa sezione calda, sanguinante, sono forse meno coinvolgenti i capitoli che ricostruiscono il *cursus honorum*, la vita accademica, gli interessi professionali dell'autore. Ma qui giganteggiano figure che animano di verità umana anche la filologia (Santorre Debenedetti, i Terracini, Jakobson su tutti) e ne fanno una disciplina morale prima ancora che universitaria. Incuriosisce, tra l'altro, l'apprendistato di Segre, la sua attitudine a tutto (perfino, chi l'avrebbe mai detto?, al lavoro manuale), al disegno, alla matematica come alle

Manichini e culichiatti

Maria Vittoria Vittori

MARIA ATTANASIO, *Di Concetta e le sue donne*, pp. 106, Lit 15.000, Sellerio, Palermo 1999

Per chi negli anni sessanta s'è svegliato ogni domenica al suono non delle campane ma dall'altoparlante che elargiva bandiere rosse e comizi, questo libro è un pane "che ha il sapore di un ricordo". E davvero il militante comunista è oggi, come scrive Maria Attanasio, "una figura desueta, come i lampioni a gas, le azzerruole, i ricami fatti a mano, in via di totale estinzione..."

Scrittrice di formazione filosofica, e raffinato linguaggio, Attanasio ha voluto ricostruire nel suo libro i lineamenti di questa figura, riportare alla luce i connotati di quel mondo in cui essa s'inscriveva. E così ecco la storia di Concetta La Ferla, che a Caltagirone fondò la prima sezione femminile del Pci. Nell'efficace definizione che ne dà Maria Attanasio - "tardo capopopolo e profemministina" - si compendiano gli attributi costitutivi di Concetta, e balza in primo piano il suo gap storico, la singolare evenienza di esser vissuta in tempi troppo recenti per essere capopopolo e, insieme, troppo remota per essere femminista.

La sua figura viene dunque a collocarsi in uno scomodissimo spartiacque tra il vecchio che sta per finire e il nuovo che ancora

non s'annuncia, in un paese meridionale "tristemente scelbiano" e tenacemente sbarrato alle donne. Ma Concetta ha grinta e vitalità da vendere: e giustamente Attanasio dà la voce a lei, al suo parlare sapido e scorciato, al suo linguaggio alleato al dialetto, ai suoi epiteti incisivi che scolpiscono le situazioni e le persone. La particolarità della narrazione consiste proprio in questa sua duplice articolazione retrò: sul piano contenutistico, una documentata ricostruzione del militante comunista d'una volta, con la sua fede ben salda e la sua forte esigenza di inglobare la dimensione privata in quella pubblica; sul piano espressivo, la ricostruzione di un linguaggio antico e nobilmente popolare, come il parlare dei cantastorie. Coticché,

dopo un'introduzione di sottile introspezione, che stringe in un unico nodo di disagio delusioni personali e disaffezioni di tipo collettivo, Attanasio cede la parola a Concetta. E come suona diversa, questa parola: non ha moderne raffinatezze né vertigini, quanto piuttosto una vitalità antica, cocciuta, fortissima. Racconta l'educazione anticonvenzionale datale dal padre, che la porta a

caccia con sé e le insegna a sparare, il primo comizio a quindici anni, nel '45, la prima e grandiosa festa del Primo Maggio, il primo - e unico - amore.

Concetta è convinta, caparbiamente, contro l'opportunismo dei dirigenti di partito - che lei chiama "Manichini da salotto" - e le istanze separatistiche del femminismo, che si deve fare una politica di classe tutti insieme - uomini e donne - altrimenti non si è più comunisti. Si è "culichiatti", epiteto che, nel suo espressivo linguaggio equivale e un anatema.

Ma, all'inizio degli anni settanta, non erano più i tempi. E ce lo aspettiamo certo, l'epilogo: la sezione femminile sciolta, un partito che nelle sue elaborate alchimie ha smarrito definitivamente alcuni tratti della sua fisionomia, e una politica che non è più dimensione di vita degli individui. Ma ci aspettiamo anche la "tenuta"

di Concetta: anziana, affaticata, con un marito malato, ancora va in sezione, cerca di risolvere i piccoli grandi problemi delle "persone sofferte". E si ricorda della giovane compagna di un tempo, Maria, e le chiede ascolto. Vuole raccontare la sua storia. Vuole che rimanga qualcosa, di quel tempo e di quelle idee; vuole che gli altri sentano e sappiano. E alla fine ci riesce.

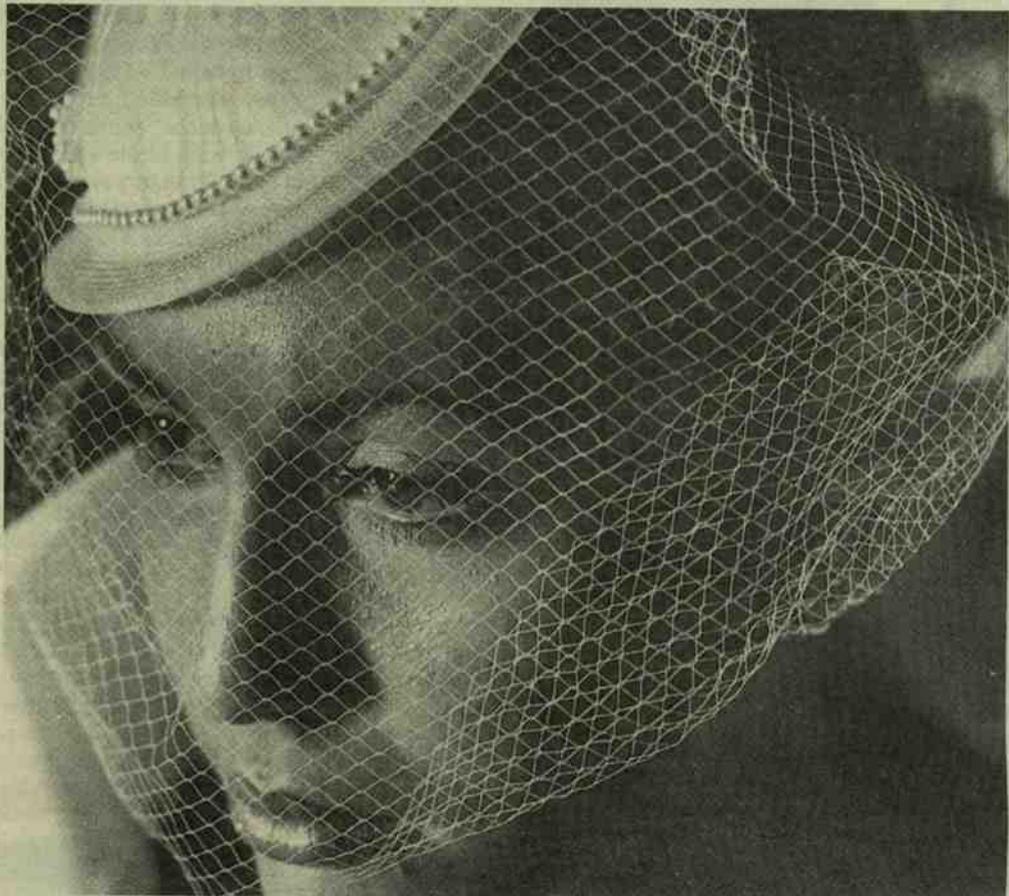
"Il militante comunista è una figura desueta, come i lampioni a gas, le azzerruole, i ricami fatti a mano"

lingue e alla letteratura. La ben nota e persino spietata lucidità del filologo e del critico trova finalmente precedenti e spiegazioni.

Per curiosità è poi anche la storia di un intellettuale senza padroni (neppure Contini riuscì a imporre al giovane Segre i propri gusti letterari, per fortuna!), che ha vissuto e vive con intensità il proprio tempo, si indigna, protesta, anche se poi si ritira, senza spe-

ranze, nella stanchezza dei suoi anni (il dialogo conclusivo è tremendo quanto vero).

Natalia Ginzburg scrisse, in uno dei suoi saggi più belli, che il maggior difetto dell'intellettuale italiano è la "tiepidezza". Ecco: questo non è il libro di un tiepido. Ed è anche qualcosa di più che il libro di un curioso suggerito dal titolo. È la storia di un grande uomo del nostro tempo, discreto nel manifestare le proprie passioni, ma generoso, pulito, caldo nel vivere.



I braccianti vanno da buio a buio

Sergio Pent

ERRI DE LUCA, *Tre cavalli*, pp. 112, Lit 22.000, Feltrinelli, Milano 1999

Accade spesso, nei libri di Erri De Luca, che la vocazione lirica prenda il sopravvento sulle intenzioni narrative, regalando al contenuto una purezza quasi esemplare, dove ispirazione e memoria attraversano le pagine con un'umiltà talora disarmante, ma viva perché profondamente, semplicemente terrena. La coerenza, anche stilistica, è un altro punto a favore di De Luca, che soffiava in pubblico le sue proposte con la quietà saggezza di chi ha prima vissuto e poi parlato. La tentazione celeste sfiora talvolta il paradosso di pentimenti dal sapore antico, quando ancora gli umani timori trovavano aperta la strada verso inattese resurrezioni: questo contrasto tra dedizione laica all'esperienza e mansueta consapevolezza dei limiti esistenziali caratterizza tutta la storia letteraria dell'autore.

L'educazione alla vita presente nel romanzo precedente, *Tu, mio* (Feltrinelli, 1998), aveva tracciato una rotta ideale verso il racconto aperto. Con questo *Tre cavalli* De Luca torna a capofitto nella pura ispirazione poetica, tanto che il contenuto potrebbe esser letto come un poemetto esistenziale, senza per questo perdere nulla della sua

singolare, commossa efficacia.

Come sempre l'autore suggerisce e sussurra le situazioni, e come sempre anche il dolore e la morte risultano umani dati di fatto in un contesto che ha il pregio di mantenersi su una stessa tonalità nebbiosa, dove il lampo accecante della violenza transita sommessi. Tutto è avvolto nel racconto sfumato di ciò che la vita sceglie quasi a caso nella lotteria dei destini.

A ogni uomo, recita una filastrocca, è consentita una durata di tre cavalli: il primo cavallo il narratore - un giardiniere cinquantenne tornato in Italia a leccarsi le ferite del tempo - lo ha consumato a vent'anni in Argentina, dove perse il primo amore nell'inferno della dittatura. La lotta clandestina, la fuga, un nuovo rapido amore e il maldigerito sapore di lontananza ed esilio, rendono rude la corteccia d'albero del suo carattere. Ma l'età segna rughe profonde sul collo e nell'anima, e la conoscenza delle piante regala al reduce una saggezza ormai quasi anziana. L'incontro con la smarrita Laila rinnova la

fiamma, ma è un gioco di speranze impossibili, rese vane dal contatto della donna col mondo dello sfruttamento. Selim è un passo d'Africa che offre cieli aperti al disagio del giardiniere: i fiori che quest'ultimo gli regala, le conversazioni, il vino, diverranno fonte di uno scambio di favori addirittura eccessivo, con l'omaggio d'addio di un silenzioso delitto.

Ma se la storia è tutta qui, nel rapido giro d'orizzonte di un inatteso canto del cigno, De Luca ci ha comunque fatto transitare in tutti gli ideali luoghi dell'anima di una vita umana spesa in se stessa, nel gioco impietoso delle casualità, nella luce di giornate ripercorse come il ricordo di un'onda quando già ne sopraggiunge un'altra. Qualche contrazione verbale di troppo a prosciugare una già monacale scelta

stilistica - "volto spalle al posto dei sangui", "mi rimetto al daffare" - nulla tolgono a un racconto che contiene un po' ovunque perle di istintiva saggezza. Una per tutte, a riassumere la delicata ispirazione dell'intera vicenda: "i braccianti del mondo si alzano prima della luce, tornano dopo luce. Vanno da buio a buio". Ma per noi è bella - e viva - la luce regalata da De Luca a questa storia semplice e ammaliante.

"Giornate ripercorse come il ricordo di un'onda quando già ne sopraggiunge un'altra"

Una ricerca con il gusto dell'estremo

La polvere, il sangue, il paravento

Monica Bardi

MAROSIA CASTALDI, *Per quante vite*, pp. 158, Lit 25.000, Feltrinelli, Milano 1999

Nel racconto in prima persona di Dora Spengel si accampa in primo piano un paravento, su cui la donna incolla, secondo un costume adolescenziale, i minuti documenti della sua vita quotidiana: biglietti di autobus, foto, pezzi di ricordi e di sogni, fondi di caffè, le ali di un angelo di pietra. Il paravento è dunque il luogo della memoria o della ricerca spasmodica di un senso oppure rappresenta il tentativo di sfuggire alla minaccia costante di una dispersione o ancora "gli occhi di Dio muti immobili freddi".

Dora porta con sé il paravento nei molti traslochi e porta con sé soprattutto i sensi di una sensibilità esasperata e visionaria in virtù della quale può comunicare con il mondo dei morti, assistere in modo ricorrente a immagini

angoscianti (rivoli di sangue che scorrono giù dalle pareti delle stanze, guerre, terremoti e rovine), attraversare le esperienze dolorose di un aborto e di un ricovero manicomiale. In questa vita itinerante e continuamente rifondata è Dora stessa tuttavia ad aggrapparsi ad alcune zattere che hanno il compito di arginare o ritardare la deriva: compone un libro infinito, battendo sui tasti di un computer, scopre la forza dell'amicizia femminile coltivando il rapporto con Iride, vive una simbiosi amorosa con la figlia Virginie (che è l'alter ego di quella bimba abortita, sembianza di polvere a cui Dora si attende di dover dare molte spiegazioni). Quella della donna è una lotta quotidiana fatta di fatiche che culmina con un'immagine di morte (di Dora stessa, che sopravvive a se stessa nel proprio doppio narrante, e della memoria, persa a causa dello smagnetizzazione dei dischetti a cui aveva affidato il suo lungo racconto).

Ma il punto di vista di Dora non è il prodotto di una deformazione fantastica o di un'anomalia della percezione. Al contrario risulta subito evidente che

sotto il suo discorso (che si svolge per folgorazioni e immagini oniriche che sembrano tolte dal catalogo astratto della Castaldi pittrice) la trama si dipana sotterranea ma coerente e spietatamente plausibile e vera. La lotta di Dora nasce dalla contrapposizione fra la realtà quotidiana (fatta di sfratti, licenziamenti, amplessi con uomini che hanno mani "come tenaglie") e la propria verità "poetica", rinvenuta con uno scavo interiore continuo, perseguita attraverso i dialoghi con gli assenti, con i lontani nel tempo e nello spazio, con gli affini che abitano altrove.

Dal momento che sono soggetti a perdite repentine, a rovina e a esplosioni sia la casa (che si copre di polvere, nega l'ingresso a Dora, deve essere occupata da nuovi inquilini) sia il mondo esterno (che riproduce nella Pffinggerstrasse gli spettacoli televisivi di stragi, guerre, infanticidi e distruzioni), alla

donna spetta il compito di ritrovare fra le macerie i lacerti di storia e d'identità per riattaccarli sul suo paravento. Ma l'operazione viene compiuta per mezzo di una scrittura alta e raffinatissima, che non discende direttamente dai modelli a cui si sarebbe tentati di riportare il racconto: non c'è parentela con il *topos* novecentesco della follia o del disadattamento alla vita (eppure lo stile può riprodurre un delirio solitario e disperato), non c'è debito nei confronti del romanzo sudamericano nonostante la comunicazione fra il mondo dei vivi e quello dei morti e nonostante gli eccessi di produzione fantastica. Il racconto procede per folgorazioni in sentore di poesia, e se nulla concede ai modelli dal punto di vista formale - in una ricerca sperimentale e decostruttiva perseguita con il gusto dell'estremo - Marosia Castaldi nulla concede neppure ai luoghi comuni della specificità femminile e della differenza. Eppure il romanzo tocca proprio gli snodi classici della maternità e dell'incontro/scontro con il maschile, secondo una prospettiva che rifugge tuttavia da ogni ovvietà.

"Il paravento è dunque il luogo della memoria, gli occhi di Dio muti immobili freddi"

Avete mai provato a sopravvivere un mese senza "Il Giornale della Musica"?

Come vi sentivate senza l'Inchiesta sul tema più attuale del mese senza le Interviste e le notizie dall'Italia e dall'estero, senza le pagine del Cartellone con tutte le informazioni necessarie per vedere e ascoltare più di 1.000 spettacoli e concerti in Italia e nel mondo senza tutti i libri e le novità discografiche in uscita sul mercato senza le recensioni dei libri da leggere e dei cd più importanti senza l'aggiornamento su quanto accade negli studi musicali e nella scuola, senza i bandi dei concorsi (e i nomi dei vincitori), i programmi dei corsi, le audizioni per trovare lavoro senza gli annunci economici e il meglio della danza della popular music del jazz e della musica etnica?

Come potete sentirvi amici della musica senza il GdM?

Per richiedere una copia-saggio (citare 199 nella domanda), o per abbonarsi:
tel. 0115591814 - fax 0115591824
Internet: www.edt-torino.com/gdm
e-mail: gdm@edt-torino.com



Ipcrisia intertestuale

Critica e analisi di un dogma

Mauro Barenghi

CARLA BENEDETTI, *L'ombra lunga dell'autore. Indagine su una figura cancellata*, pp. 236, Lit 33.000, Feltrinelli, Milano 1999

“Oggi, dovunque ci si volga, si parla ormai solo di testi, ipertesti, intertesti e metatesti, di lettori che dialogano con i testi, e di testi che dialogano con altri testi. L'autore non c'è più – o meglio, si fa come se non ci fosse. Scopo principale di questo libro è liberare la teoria da quel dogma e dall'ipocrisia che lo alimenta. L'autore non è affatto scomparso, anzi la sua funzione non è mai stata tanto forte e centrale come nella comunicazione letteraria odierna.

Alla dimostrazione di questo assunto – e all'esposizione di una nutrita serie di presupposti, implicazioni, corollari – Carla Benedetti ha dedicato il denso volume da poco apparso presso Feltrinelli. Si tratta, diciamo subito, di un lavoro serio e meditato, frutto di anni di riflessioni e ricerche, animato da una viva passione intellettuale, che per ora una causa in larga misura condivisibile. Non di meno, nel corso della lettura affiora talvolta qualche motivo di perplessità, di cui diremo fra breve.

Generalmente parlando, Carla Benedetti si colloca in una prospettiva di tipo pragmatico, per la quale un'opera letteraria non è solo, né principalmente, un atto di comunicazione. A qualificare la letteratura non è un particolare modo di significare, cioè di strutturare il messaggio, ma una particolare relazione che si crea fra l'autore e il fruitore. Componendo un'opera, l'autore non intende soltanto *dire* qualcosa, ma *fare* qualcosa: fare, appunto, un'opera d'arte. L'intenzione artistica prevale sull'intenzione semantica (sullo sfondo, più ancora che Austin e seguaci – Grice in primo luogo –, c'è qui Bateson).

L'età moderna appare poi contraddistinta da un forte investimento sulla funzione-autore, qualificato come “autorialismo”. Lo statuto d'arte richiede che un determinato prodotto sia considerato come frutto di un'intenzione artistica: un'opera d'arte non può esistere se non in quanto prodotto di un autore. Per la sensibilità moderna, l'intenzione dell'autore costituisce la principale modalità di valorizzazione artistica. Infatti uno dei fenomeni caratteristici della modernità è il trionfo delle poetiche, promosse a veri e propri “organi dell'arte”. Non solo il

fare artistico, ma la fruizione stessa dell'opera implica una riflessione sulla letteratura: “nessun approccio ai testi è più possibile senza un riferimento alla poetica individuale, implicita o esplicita, consapevole o inconsapevole, che rende artisticamente significativa la singola operazione”.

Importante è il tipo di periodizzazione adottato. L'inizio della modernità viene identificato con il Romanticismo; tra le avanguardie storiche, un ruolo discriminante spetta al Dada, che annuncia l'avvento del tardo-moderno – categoria più generale e inclusiva del contraddittorio “postmoderno” – con cui si registra l'esaurirsi della (moderna) dinamica dell'arte come innovazione, trasgressione, “scarto” rispetto a una norma. Nulla di nuovo sembra più possibile: l'arte si riduce a prassi epigonale, totalmente riflessa e razionalizzata. In tale contesto, l'autorialismo degenera in una sorta di malattia cronica. L'autore si sente prigioniero non solo dell'immagine di sé che egli si è costruito, ma delle immagini che i lettori costruiscono di lui. L'euforico mito della morte dell'autore è la risposta della teoria alla paralizzante ipertrofia riflessiva dell'arte moderna. Ma è una risposta fasulla, un *wishful thinking*: giacché in realtà l'autore seguita a orientare i

processi della fruizione. E in primo luogo, quella di consentire un'imputazione di valore artistico: “Un'opera è d'arte in quanto è d'autore”.

Come si diceva all'inizio, l'orientamento complessivo del libro è interessante e condivisibile. Però – forse per effetto d'un piglio puntigliosamente pugnace, araldicamente asseverativo – il discorso di Carla Benedetti suona a volte un po' anacronistico. A trent'anni di distanza dal celebre saggio di Barthes, la tesi della morte dell'autore non sembra godere più di gran credito. Anche le

critiche mosse alla semiologia, da un lato, e agli studi sulla ricezione dall'altro, hanno qualcosa di limitativo e ingeneroso: tanto più che la nostra cultura letteraria non si direbbe infestata da decostruzionisti sfrenati o vetero-strutturalisti impenitenti.

Su svariati punti, poi, le argomentazioni dell'autrice risultano persuasive nelle grandi linee, ma non ineccepibili nelle applicazioni particolari. Ad esempio, è vero che la letteratura (l'arte) contemporanea fa ricorso a tattiche di “de-autorializzazione”. Ma a proposito delle cosiddette “scritture vincolate”, una differenza sostanziale dovrebbe intercorrere fra le regole che limitano a priori la li-

bertà di scelta dell'autore (e che perciò di fatto ne esaltano le doti inventive) e le regole volte a introdurre il caso nel processo creativo: altro è l'arbitrarietà del vincolo, altro la casualità del risultato. Oppure, a proposito del mutamento di status dei generi, è vero – a un certo livello di analisi – che la modernità “non consacra una soluzione tematico-espressiva, ma solo l'opera di un autore (...) nel momento in cui il genere si forma e viene riconosciuto come tale, incomincia a sapere di stereotipo”. Tuttavia la sopravvivenza dei generi in varie forme potrebbe suggerire conclusioni di segno opposto: cioè che, ferma restando la supremazia ideale dell'autore, il sistema letterario non può fare a meno di un certo tasso di articolazione “generica”.

Data la ricchezza del volume, molti sono i temi sui quali si vorrebbe esprimere consenso (la rivalutazione di Booth, l'analisi del linguaggio dei formalisti russi, la critica alla categoria di postmoderno) ovvero aprire una discussione (la drastica antitesi fra convenzionalismo e attribuzionismo, il confinamento del termine “estetico” all'idea settecentesca di bello). Ma già queste rapide osservazioni mostrano di quale rilievo siano i problemi storici e teorici sollevati dal libro di Carla Benedetti. Averli coagulati attorno a un asse interpretativo coerente è operazione meritoria, che le future riflessioni sulla (tardo-)modernità letteraria non potranno certamente ignorare.

“L'autore non è scomparso, anzi la sua funzione non è mai stata tanto forte”

Bello e possibile

Alfonso Lentini

ANTONIO PANE, *Il leggibile Pizzuto*, con uno scritto di Denis Ferraris, postfazione di Marzio Pieri, pp. 144, Lit 18.000, Polistampa, Firenze 1999

Antonio Pizzuto: narratore squisito, ma chiuso in se stesso come un'ostrica, scrittore ai limiti dell'autoreferenzialità. Insomma: illeggibile (e dunque invendibile). Con marchi di questo tipo l'autore siciliano considerato da Gianfranco Contini come uno dei massimi del Novecento è stato archiviato e subito dopo la morte sigillato nei cassetti della cultura contemporanea.

Contro questa discutibile rimozione si batte ormai da anni Antonio Pane, protagonista di un'operazione volta a una sorta di “sdoganamento” di un autore che, come i suoi conterranei Bufalino e Camilleri, ha dato il meglio di sé nel pieno dell'esperienza senile, diventando negli anni settanta un fenomeno letterario che fece certamente scalpore.

Pane in sostanza è convinto che la presunta impenetrabilità di Pizzuto sia niente più che un muro da sfondare: Pizzuto insomma, autore certamente non facile, sarebbe però pienamente leggibile, se non addirittura godibile. E questa sua scommessa intende vincerla dimostrando con dati alla mano che nella matassa espressiva di Pizzuto nulla è in sé oscuro o incomprensibile, nulla è vago o gratuito.

Il leggibile Pizzuto è perciò il titolo lievemente provocatorio di

un volume che raccoglie sei saggi critici in cui Pane presenta un saggio, una sistemazione non esaustiva, ma sicuramente tangibile, del suo percorso progettuale.

Un saggio dell'assaggio: come nelle più appassionanti indagini di un film poliziesco, il nostro autore scava nel passato dello scrittore siciliano e riesce a ripescare dall'oblio il remoto verbale di una riunione scolastica del Regio istituto magistrale “Regina Margherita” di Palermo risalente al 1924, dove risulta che (l'allora prof.) Pizzuto, nella sua unica e fugace esperienza di insegnamento “come titolare del corso B”, aveva inserito Kant fra gli argomenti del programma: particolare biografico minimo e di per sé irrilevante, se non fosse che Pane se ne serve come uncino che gli consente di avviare una navigazione esegetica all'interno di un testo pizzutiano fra i più belli e impossibili (*Magistrale*) che in tal modo si “apre” a letture più immediate, rivelandosi come uno scritto quasi diaristico.

Pane si propone, come scrive egli stesso, di “risalire alle origini fattuali della memoria”. Ciò lo espone a molti rischi, primo fra tutti quello di privare le pagine pizzutiane dell'aura polisemica e straniante che è un elemento costitutivo della loro forza. Eppure l'autore è convinto che il rischio vada corso: se aiuta “a smentire la diceria di un Pizzuto illeggibile in quanto (e perché) soggettivamente gratuito”. Ma questo nella consapevolezza della complessità di un'operazione intorno a una scrittura il cui oggetto è per forza di cose “kantianamente incomprensibile”.

Pizzuto, dunque, leggibile in quanto (e perché) mai gratuito, ma non per questo addomesticabile a una lettura tradizionale.



Quando finisce il mondo

Il privilegio dell'agnello

Claudio Gianotto

L'Apocalisse di Giovanni, a cura di Edmondo Lupieri, pp. 389, Lit 48.000, Mondadori, Milano 1999

Verso la fine del sec. I, un cristiano di nome Giovanni, che si trova sulla piccola isola di Patmos, al largo della costa dell'Asia Minore, di fronte a Mileto, dove probabilmente era stato esiliato a motivo della sua fede e della sua predicazione, è il destinatario di una visione e di una rivelazione, che consegnerà a uno scritto intitolato *Apocalisse*. Giovanni è "in spirito" e ode una voce imperiosa, che gli comanda di scrivere sette lettere di rimprovero e ammonimento ad altrettante chiese d'Asia Minore. Fatto questo, sempre "in spirito" è rapito in cielo, dove contempla Dio che, sul suo trono, tiene nella mano destra un rotolo sigillato: nessuno, né in cielo, né in terra, né sottoterra, è in grado di aprirlo, rivelandone i contenuti. Questo privilegio è riservato all'agnello, che

sta presso il trono divino e porta su di sé i segni dell'immolazione sacrificale. L'apertura dei sette sigilli da parte dell'agnello innesca la prima di tre serie di catastrofi, che rappresentano la punizione divina nei confronti di un mondo idolatra e incapace di pentimento: dopo i sette sigilli è la volta delle sette trombe, che vengono suonate, e delle sette coppe, che vengono versate. Intanto si susseguono diverse visioni simboliche, che illustrano le forze contrapposte in quella che appare come una vera e propria guerra cosmica; il culmine sarà raggiunto con lo scontro finale tra l'agnello, affiancato dai 144.000 che portano il suo marchio, e il drago dalle sette teste, emissario di Satana, circondato da quelli che portano il suo marchio. La città della bestia, Babilonia, la grande prostituta, è distrutta, e la bestia sopraffatta. Satana è legato in catene e i santi regnano insieme a Cristo per mille anni sulla terra, finché Satana non sarà libe-

"Un frastornante caleidoscopio di scene, personaggi, voci che si rincorrono"

rato ancora una volta per l'ultimo scontro, in cui sarà definitivamente annientato. Ci sarà il grande giudizio finale, il cielo e la terra saranno rinnovati e la città santa di Gerusalemme scenderà dal cielo sulla terra, dove trionferà in tutto il suo splendore.

È un frastornante caleidoscopio di scene, personaggi, voci che si susseguono e si rincorrono come in un vortice, e lascia nel lettore una sensazione di stordimento. Sì, perché il tutto è espresso in forma simbolica, nascosto dietro un velo di enigmi. Qual è il messaggio dell'Apocalisse? Non è pensabile che si tratti soltanto di uno sterile esercizio letterario, di un discorso che si dipana tra scene a effetto col solo scopo di stupire e incuriosire. La rivelazione trasmessa a Giovanni, come era comune nella tradizione apocalittica giudaica, riguarda il piano salvifico di Dio nei confronti dell'umanità, e in particolare la sconfitta definitiva delle forze del male e l'instaurazione di un mondo nuovo. Ma questo sapere segreto non è immediatamente accessibile, perché il visionario, nel consegnarlo allo scritto, lo ha, per così dire, criptato; per coglierlo è necessario conoscere il codice; bisogna possedere la chiave di lettura corretta per poter dare un senso a quel labirinto di simboli, ricomporre in un quadro coerente le innumerevoli scene, le immagini, i personaggi. Ora, se i lettori del sec. I

d.C., contemporanei di Giovanni e a lui omogenei dal punto di vista culturale, potevano avere una certa familiarità con questo tipo di armamentario simbolico, per il lettore contemporaneo il senso di spaesamento è senz'altro molto più grande. Che cosa si nasconde dietro al variopinto bestiario dell'Apocalisse? E quale significato hanno i numeri? Che cosa rappresentano i famosi "settenari"? Chi si cela dietro la grande prostituta?

La storia dell'interpretazione di questo scritto dimostra come la tradizione cristiana non abbia mai cessato, nel corso dei secoli, di porsi queste domande, cercando di volta in volta la chiave di lettura che potesse svelare l'enigma di questo scritto. Già verso la metà del sec. II si sviluppa un'interpretazione millenaristica dell'Apocalisse (Giustino, Ireneo e poi Ippolito): ci si attende che il Cristo ritorni nella gloria, al termine di un grande periodo di tribolazione, per instaurare il suo regno millenario su questa terra, insieme con i santi risorti. Altri gruppi, più radicali, ispirandosi alla predicazione di nuovi profeti (Montano), si attendevano la parusia di Cristo a breve termine e spiegavano le tribolazioni dell'Apocalisse con le sciagure del loro tempo; in particolare, pensavano che la Gerusalemme celeste sarebbe scesa fisicamente sulla terra in una località della Frigia. Con il III sec. prende forma quella che sarà la linea interpretativa prevalente dell'ortodossia cristiana, l'interpretazione allegorica (Origene, Metodio), che tende a destoricizzare il testo e, in qualche modo, anche a neutralizzarlo.

L'Apocalisse, infatti, si prestava a essere utilizzata in senso destabilizzante; e, nel corso dei secoli della storia cristiana, ispirò e accompagnò effettivamente numerosi fenomeni di effervescenza religiosa, spesso sfociati in attività politiche e sociali volte a sovvertire, in modo più o meno violento, lo stato delle cose. Si pensi soltanto all'interpretazione di Gioacchino da Fiore, autore nel 1195 di un commento all'Apocalisse che eserciterà un enorme influsso in tutto il Medioevo ispirando movimenti di rivolta anticlericistica e antipapale; oppure, per venire a tempi più recenti, alle tragedie di Jonestown (1978) e di Waco, nel Texas (1993).

Questo commento non propone un'interpretazione attualizzante dell'Apocalisse, non cerca di soddisfare la curiosità di chi si domanda con trepidazione che cosa riserverà all'umanità il terzo millennio; piuttosto, seguendo le linee-guida del cosiddetto metodo storico-critico, cerca di condurre il lettore il più vicino possibile a quello che doveva essere il modo di pensare di un giudeo seguace di Gesù di Nazareth nel sec. I d.C., e quindi a capire il testo così come lo poteva intendere un contemporaneo dell'autore. È questo il codice di lettura

privilegiato, che, sullo sfondo del mondo, della cultura e della tradizione letteraria del giudaismo del primo secolo, si sforza di dare un significato coerente al testo. In particolare, per "decodificare" i simboli, il commento attinge di preferenza, oltre che al complesso di scritti della cosiddetta Bibbia ebraica, alla letteratura enochica, ai testi di Qumran, alle apocalissi giudaiche contemporanee (Quarto libro di

Esdra, Apocalisse siriana di Baruc). Ma nessuna chiave di lettura, per quanto sofisticata possa essere, riesce a rendere conto di tutto. Le operazioni di interpretazione che pretendono di spiegare ogni cosa il più delle volte non fanno altro che proiettare sul testo le precomprensioni dei lettori di turno. Ma il fascino di un libro sta forse proprio anche in questo: nella sua resistenza a svelare completamente il proprio messaggio alla prima lettura; nella sua capacità di parlare a lettori diversi in epoche diverse, anche se al prezzo di uno sforzo e di un impegno significativi. Da questo punto di vista, l'Apocalisse è senz'altro un libro affascinante, che mantiene intatti, a secoli di distanza, la sua freschezza originaria e un certo alone di mistero.

"Per il lettore contemporaneo il senso di spaesamento è molto più grande"

Il materialista della Grazia

Tomaso Cavallo

ALAIN BADIOU, *San Paolo. La fondazione dell'universalismo*, ed. orig. 1997, trad. dal francese di Federico Ferrari e Antonella Moscati, pp. 171, Lit 25.000, Cronopio, Napoli 1999

Rabbino, eretico, apostolo: la controversa figura di Paolo di Tarso continua ad affascinare, a sgomentare, a suscitare studi, polemiche, riprese, interpretazioni. Né potrebbe essere altrimenti. Al suo nome, alla sua opera di trasvalutazione di tutti i valori è legata una svolta, non solo nella storia della cristianità nascente, ma dell'intero mondo antico, i cui effetti continuano a incidere nel nostro presente post-cristiano. Sul suo conto si è detto di tutto. Ad esempio che avrebbe inventato una malattia non ebraica - il peccato originale - per curarla con una medicina anti-ebraica: un sacrificio umano come morte espiatoria; che fosse disposto, a scopo di propaganda, a sacrificare i principi; che avesse falsificato la fede di Gesù con una fede in Gesù; che avesse trasformato l'ottimismo del *Genesi* in un pessimismo di impronta ellenistica.

Sulla figura di Paolo è tornato di recente con un saggio di notevole spessore teorico il drammaturgo, romanziere, filosofo parigino Alain Badiou, affascinato dalla straordinaria contemporaneità di questo "dirigente nomade", di questo prototipo del "militante" a favore della verità, di questo "poeta-pensatore dell'evento" solo in apparenza irrimediabilmente distante dal nostro mondo. Per Badiou e il suo pensiero militante, Paolo non è l'avvelenatore dei pozzi della vita che Nietzsche ha preteso che fosse. Anziché uccidere nichilisticamente la vita, il lucido grandioso programma di Paolo fu piuttosto quello di uccidere la morte. Costante intreccio di due vie, a cui Paolo dà i nomi di "carne" e di "spirito", il soggetto umano, costitutivamente scisso, fronteggia a ogni istante della sua esistenza una realtà declinabile a sua volta secondo due nomi: quelli della morte e della vita. Per Paolo la morte non va intesa come un evento biologico: morte è pensiero della carne, mentre la vita è pensiero dello spirito. È qui

e ora che possiamo essere morti o vivi. È qui e ora che possiamo "risorgere": l'importante è rompere "con la crudele consuetudine del tempo", incontrando un evento che ci costituisca come viventi, incontrando "l'occasione materiale di servire una verità".

Lucido e caparbio teorico del soggetto e dell'evento, attraverso la figura di Paolo, Badiou delinea un paradossale "materialismo della grazia", assolutamente incompatibile con l'ideologia della determinazione del soggetto da parte dell'oggettività a cui normalmente il materialismo è ridotto: un materialismo attento alla dimensione carismatica, sorretto dall'idea che "ogni esistenza può un giorno essere attraversata interamente da ciò che le accade e dedicarsi, da quel momento in poi, a ciò che ha valore per tutti", facendosi paolinamente "tutto a tutti". Vita e salvezza, laicamente, vengono a significare per Badiou che il pensiero possa non essere separato dal fare e dalla potenza, mentre "grazia" è il nome che designa l'evento in quanto condizione del pensiero attivo. Questo evento è strutturalmente l'impossibile laddove nell'oscillazione sempre eguale tra l'universalità astratta del capitale e le concrete persecuzioni locali predomina il sistema, omogeneo e funzionale al mercato, costituito da cultura-tecnica-managerialità-sessualità, rimozione non solo nominale degli ambiti dell'arte, della scienza, della politica, dell'amore in cui per Badiou possiamo incontrare, anche qui e ora, quei processi di verità che costituiscono i soggetti umani a soggetti viventi.

L'universale che Paolo lavora a fondare non è la mera negazione della particolarità, piuttosto è l'attraversamento delle differenze. Se ogni particolarità è una conformazione, un conformismo, il pensiero è costantemente alla prova con la conformità. Solo l'universale lo libera da questa prova, in un lavoro incessante e in un attraversamento inventivo. In un mondo propenso a riservare la sua "universalità" solo alle merci, il "militante" Badiou non esita a riprendere e a rilanciare il programma delineato da Paolo nell'epistola ai Romani: "non conformatevi a questo mondo, trasformatevi invece rinnovando la vostra mente".

edizioni
QuattroVenti

NOVITÀ

GIOVANNI LUCARELLI

L'ARTE DI RENDERE CREATIVO UN GRUPPO

SAGGIO INTRODUTTIVO DI ENZO SPALTRÒ

pp. 228, L. 30.000

Questo testo affronta, in chiave scientifica e psicologica, le tematiche relative alla creatività nei gruppi e nelle organizzazioni. Diretto a manager, formatori, ma anche ad educatori e a tutti coloro che si interessano di creatività, questo volume presenta, in modo agile e vivace, tecniche e metodologie per rendere efficace ed innovativo l'operato di un gruppo.

ROBERTO PANI
ROBERTA BIOLCATISHOPPING COMPULSIVO
NOTE DI PSICHIATRA
PSICODINAMICA

pp. 62, L. 28.000

Chi non ha mai speso soldi per acquistare qualcosa, magari di assolutamente inutile, per tirarsi su il morale e poi, una volta a casa si è sentito in colpa? Probabilmente, almeno una volta è capitato a tutti. L'acquirente compulsivo sente il bisogno irrefrenabile di nuovi acquisti in una sorta di negazione del problema e delle sue conseguenze (meccanismo simile all'annullamento retroattivo). E infatti la caratteristica di compulsività che accompagna questo comportamento ed il successivo, ed immanicabile, senso di colpa che indicano che siamo di fronte al fenomeno di shopping compulsivo.

Via Dini 16, 61029 URBINO
FAX 0722/320998
E-mail: quattroventi@info-ant.it

Un maestro crudele e la sua vocazione

I mostri dell'agire e del pensare

Franco Ruffini

MARCO DE MARINIS, *La danza alla rovescia di Artaud. Il Secondo Teatro della Crudeltà (1945-1948)*, pp. 246, Lit 35.000, I Quaderni del Battello Ebbro, Bologna 1999
CAMILLE DUMOULIÉ, *Antonin Artaud*, pp. 204, Lit 24.000, costa & nolan, Milano 1998

Due libri recenti, *La danza alla rovescia di Artaud*, di Marco De Marinis, e *Antonin Artaud*, di Camille Dumoulié, ripropongono la "questione Artaud".

Per ragionarvi sopra, parto da due constatazioni preliminari. Ecco la prima. Negli ultimi anni dell'internamento in manicomio - un periodo protrattosi dal 1937 all'anno della morte, il 1948 - Artaud riprese furiosamente a scrivere. Tra le visioni che si intrecciano in quelle pagine disperate, una si staglia nitidamente; ed è quella dell'uomo che si permette di concepire pensieri senza trasformarli in azione. Dice Artaud che allora quei pensieri, privi di corpo proprio e desiderosi di averlo, diventano esseri mostruosi che attaccano il corpo di chi li ha concepiti, e lo divorano. Di qui la funzione ultima del teatro, che è appunto mettere in azione, danzare i pensieri e, "teatralizzandoli", salvare la vita dell'uomo. All'orrore dell'azione senza pensiero, azione meccanica, che era il mostro del teatro, è subentrato adesso l'orrore speculare del pensiero

senza azione, pensiero gratuito, che è il mostro della vita "doppio" del teatro.

La seconda constatazione è questa. Al loro apparire, gli scritti di Artaud suscitavano fatti, non discorsi, di teatro. Alla traduzione inglese di *Le Théâtre et son double*, il Living Theatre reagì con lo spettacolo *The Connection* e, in seguito, con l'esemplare *The Brig*. Peter Brook organizzò un laboratorio di "teatro della crudeltà", e *Marat-Sade*, del 1964, fu uno spettacolo artaudiano, nell'unico senso in cui uno spettacolo può esserlo, cioè in senso concreto. Che si guardi dalle prese di posizione dello stesso Artaud o dalle reazioni esterne, la conclusione è una: per quanto astratte metafisiche e visionarie possano apparire, le visioni teatrali di Artaud mirano all'azione e producono azione. Questa "vocazione efficace" dev'essere assunta come un primo criterio per orientarsi nella vasta, e continuamente crescente, bibliografia su Artaud. Ci sono libri che rispondono alla sua vocazione efficace e libri che non vi rispondono, scelgono di rispondere ad altre chiamate.

Rispetto al libro di Dumoulié, *Antonin Artaud*, converrà partire dai non pochi e non marginali pregi. È un libro che non cede alla sirena mimetica, sempre in agguato per chi, scrivendo su Artaud, è tentato di scrivere come Artaud. Abbonda in citazioni puntuali e perspicue, col vantaggio di poter evitare spesso pleonastiche interpretazioni. Agilmente, il libro di Dumoulié traccia una biografia artistica di Artaud, mettendo in fila, oltre a date ed eventi, testi e situazioni. Dalle prime prove poetiche all'esperienza del Théâtre "Alfred Jarry", alla ricerca del "teatro della crudeltà" e poi ai viaggi nella follia, in Messico e dopo in Irlanda e infine nei manicomio di Francia, la parola di Artaud e il commento di Dumoulié disegnano per il lettore un percorso complesso, suggestivo, talvolta profetico, in cui arte e vita - teatro e vita - si chiamano in scena a vicenda: come dev'essere, per Artaud.

Ma questo teatro doppio della vita non è "teatro in azione"; è piuttosto discorso sul teatro, che non si mette a rischio sulla concretezza del teatro. Leggiamo il rapporto di Dumoulié sull'incontro di Artaud con il teatro balinese, nel 1931, da cui prese avvio l'itinerario al teatro della crudeltà. Artaud fu sconvolto da quello spettacolo così rigorosamente formalizzato e però così pieno di vita. Ma questa tra spontaneità e forma non è una contraddizione, come scrive Dumoulié. O meglio, lo è nei discorsi sul teatro; nel teatro in azione è la dialettica tra partitura e improvvisazione. Che è alla base della prestazione dell'attore, a prescindere da

stili o poetiche recitative. Ed è proprio la dialettica tra necessità (forma, partitura) e libertà (vita, improvvisazione), a fondare la crudeltà di Artaud. Partitura forma, o improvvisazione spontaneità vita: sono solo parole diverse per identici contenuti. Senza riferimento al teatro in azione, la crudeltà non può che involarsi verso quelle visioni di torture e san-

gue che riducono Artaud alla sua etichetta da manuale.

Attento al teatro in azione è il libro di De Marinis, *La danza alla rovescia di Artaud*. È un libro importante, che per la prima volta ricostruisce il percorso del "secondo teatro della crudeltà" tra il 1945 e il 1948, come sottotitola l'autore. Dunque, non tutto il teatro di Artaud, sebbene il "primo teatro della crudeltà" con le sue premesse come attore tra il 1921 e il 1924, e come regista alla fine degli anni venti, vi sia spesso richiamato. De Marinis si dà un compito propedeutico, una ricognizione di base per uno studio da fare sul teatro dell'Artaud della follia, fornendo e sistemando materiali noti e meno noti tratti dagli ultimi scritti. Il discorso critico con il quale li collega è misurato,

competente, e assai poco incline alle comode fascinazioni della follia degli altri. Prima di entrare nel merito, aggiungo che la ricostruzione degli ultimi "spettacoli" di Artaud - la Séance al Théâtre "Sarah Bernhardt", la Conferenza al Théâtre du Vieux-Colombier, la registrazione radio *Pour en finir avec le jugement de dieu* - è esemplare per accuratezza e

per quella qualità nobile e rara che è lo spirito di servizio verso la disciplina che si professa.

Negli ultimi anni, Artaud vide nel proprio corpo tormentato il corpo imperfetto di ogni uomo, condannato a morire a causa dell'anatomia sbagliata. Vide un teatro votato a riparare questo errore e a ricreare un "corpo senz'organi", di nuovo padrone della sua originaria immortalità. Questo teatro è di sangue, come ben conclude De Marinis, perché applicato materialmente a rifare corpi. Però non sparge sangue: non si proietta all'esterno del corpo, nel luogo per essere visti; si proietta all'interno, nel luogo per vedersi e per "rifarsi". È vero, negli ultimi anni Artaud applicò su se stesso e su una disperata compagna allieva, Colette Thomas, delle pratiche

di respiro, di voce, di movimento. Le possiamo chiamare "tecniche teatrali", ma sono tecniche solo per andare nella scena interiore. Più che uno sviluppo o una rivoluzione, il "secondo teatro della crudeltà" fu un doppio del "primo teatro della crudeltà": non teatro per la scena esposta comunque agli spettatori, ma teatro per la propria vita. La risonanza di questa visione nelle grandi esperienze del Novecento, da Stanislavskij a Grotowski, è giustamente e addirittura non abbastanza sottolineata da De Marinis.

Si discetta tanto intorno al "doppio" in Artaud per poi scoprire che è proprio un riflesso, in cui il dritto diventa rovescio, e il fuori che chiudeva ed escludeva il dentro diventa invece la porta per entrarvi. Alla fine della vita e della sofferenza Artaud parlò di vita, entrandovi dal suo doppio; cercò di non perderla, operandovi con le tecniche del teatro: non per fare teatro però, ma per mettere in azione i pensieri.

Una lezione solenne: oggi che la vita la si lascia tante volte svaporare in pensieri irresponsabili, illusi che alla fine quei mostri non ci divorino lasciandoci fiati di voce senza sostanza né efficacia, come ammoniva Artaud, e come a ben guardare l'esperienza d'ogni giorno conferma.

**"I pensieri
privi di corpo
attaccano
il corpo di chi
li ha concepiti"**

Unità di arte e vita

Daniela Del Pesco

Gian Lorenzo Bernini, regista del Barocco, catalogo della mostra, Roma, Palazzo Venezia, 21 maggio - 16 settembre 1999, Skira, Milano 1999; Vol. I, a cura di Maria Grazia Bernardini e Maurizio Fagiolo dell'Arco, pp. 496, con ill.; Vol. II, a cura di Claudio Strinati e Maria Grazia Bernardini, pp. 115, con ill.

"Il catalogo è (...) pensato non come una monografia sul Bernini, ma come uno strumento non ponderoso per visitare l'esposizione, avendo in mano i dati essenziali sulle opere esposte e sulla cultura che riflette: Roma barocca". Così scrive Maurizio Fagiolo nel testo introduttivo del primo dei due volumi dedicati alla mostra di Palazzo Venezia.

Possiamo affermare senza esitazione che gli obiettivi perseguiti sono stati pienamente raggiunti, poiché è raro trovare un catalogo che con tanta fedeltà segua e illustri un percorso espositivo, permettendo di approfondire la conoscenza delle opere presentate.

Organizzare una mostra su Bernini è un compito arduo, e lo è ancora di più se essa si svolge a Roma, città che per se stessa è una mostra dell'artista. Inoltre, Roma è già stata sede di esposizioni a lui dedicate: nel 1981, in *Bernini in Vaticano*, il patrimonio delle collezioni papali era presentato mettendo a fuoco non solo le qualità dello scultore, ma l'identità complessa del "bel composto" berniniano che veniva visualizzato esponendo l'opera dell'ar-

chitetto insieme a quella del decoratore, del pittore, del disegnatore, dell'ideatore di medaglie e di apparati, organizzatore di una grande bottega di artisti e artigiani.

Nel 1998, la celebrazione del IV centenario della nascita si è aperta con la mostra su *Bernini scultore, e la nascita del barocco in casa Borghese*, curata da Anna Coliva e Sebastian Schütze (catalogo edito da De Luca, 1998). Essa evidenziava, per una parte della sua attività, l'idea di Roma come "mostra" dell'artista, cogliendo l'opportunità di riproporre le opere nel luogo abituale, senza rischiosi spostamenti, integrandole opportunamente con "pezzi" legati alla fase borghesiana e ai problemi sollevati dalla visione critica dei curatori.

La mostra su *L'Ariccia del Bernini*, a cura di Maurizio Fagiolo e Francesco Petrucci (catalogo edito da De Luca, 1998) si svolgeva nel solco aperto da quella vaticana, approfondendo per il cantiere di Ariccia i contributi di Bernini come artefice di una rinnovata "unità delle arti", ma, al tempo stesso, come alla Galleria Borghese, le opere erano presentate in un affascinante gioco di rimandi all'interno del loro territorio di origine.

Tenendo conto di questi precedenti, la mostra di Palazzo Venezia ha cercato una via propria. Otto sezioni si snodano a ribadire la multiformità del lavoro di Bernini seguendo un percorso cronologico-biografico; esso è impostato mettendo in evidenza la



Metauro Edizioni
 61034 FOSSOMBRONE (PS) - Tel. e Fax 0721.714775-742133
 http://www.metauro.it metauro@metauro.it

Ada Neiger (a cura di)

Primo Levi il mestiere di raccontare il dovere di ricordare
 pp. 129 - L. 14.000

L'opera letteraria di Primo Levi e il significato profondo della sua testimonianza nel parere di critici e scrittori, (E. Affinati, M. Bianchi, F. Camon, A. M. Carpi, C. Covito, L. De Angelis, A. Neiger, P. Pauletto, M. Rizzante, E. Rutigliano, A. Scarsella, F. Sessi, G. Tesio).

Corrado Donati

Luigi Pirandello nella storia della critica
 pp. 228 - L. 22.000

Un secolo di critica, da Croce ai nostri giorni, in una sintesi che riflette le diverse letture cui è stata sottoposta l'opera di Pirandello. Un libro che offre vari percorsi interpretativi ma è anche uno strumento di consultazione, corredato da un'ampia bibliografia.

Simona Mazzer

Guido Piovene, una biografia letteraria
 Prefazione di Giorgio Pullini
 pp. 203 - L. 20.000

Le carte inedite del Fondo Piovene e di altri archivi consentono di tracciare un ritratto del grande scrittore vicentino che mette in luce le connessioni tra l'esperienza biografica e l'attività letteraria e saggistica. L'apparato bibliografico considera 70 anni di critica e riporta, oltre alle opere in volume, le più importanti collaborazioni di Piovene alla stampa periodica.

In preparazione

Alfredo Luzi (a cura di)
Libero Bigiaretti la storia, le storie, la scrittura

DISTRIBUZIONE

THE COURIER INTERNATIONAL SRL
 Via Bonaventura Cavalieri, 24
 50019 Sesto Fiorentino - Firenze (Italia)
 Tel. (055) 342174 - Fax (055) 3022000

Geografia di uno storico dell'arte

Beethoven in Alaska

Luca Bianco

ERNST H. GOMBRICH, *Dal mio tempo. Città, maestri, incontri*, a cura di Richard Woodfield, trad. dall'inglese e dal tedesco di Michele Dantini, pp. XXXIV-154, Lit 28.000, Einaudi, Torino 1999.

Nato a Vienna nel 1909, sir Ernst Gombrich è, tra le altre cose, uno splendido narratore di storie. Tali storie possono presentarsi di volta in volta come sintesi di ampio respiro sui destini del mondo o dell'arte; oppure possono essere affascinanti ed equilibrate ricognizioni della cultura e della *Weltanschauung* degli uomini del Rinascimento; altre volte ancora, indagano con rigore e arguzia sulle aporie della percezione visiva; infine, ed è il caso di questo ultimo libro, possono assumere la semplice apparenza di storie vere che vengono investite del valore di *exempla* in virtù della semplice autorevolezza di chi le racconta e del modo in cui le racconta.

Dal mio tempo è una raccolta, assemblata da Richard Woodfield specificamente per l'editore italiano, di interventi e riflessioni degli ultimi quindici anni: interviste radiofoniche e discorsi

gratulatori, recensioni e scritti d'occasione... Ad assicurare l'unità di pezzi tanto eterogenei sono molteplici fili che si ricollegano infallibilmente, anche quando sembra che nel tessuto dei ricordi gombrichiani si creino smagliature o piccoli strappi.

Non è solo per ragioni anagrafiche che gli itinerari delle molte storie raccontate da Gombrich delineano in filigrana un unico percorso, quello della Storia, senz'altro maiuscola e spesso atroce, del Novecento: senza volerne avere troppo l'aria, infatti, sir Ernst è ormai a buon diritto membro di quel mutevole cenacolo che intitolava un suo vecchio, splendido libro: il cenacolo dei *Custodi della memoria* (1984; Feltrinelli, 1985), gli infaticabili spettatori di un'eterna *pièce* di cui sono anche attori.

E fuor di dubbio che il soggetto principale di tale *pièce* sia appunto la Storia, ma in realtà, richiudendo il libro di Gombrich si resta piuttosto

ammaliati dalla Geografia: una geografia che esplora, in un unico movimento, un paesaggio interiore e insieme molti dei luoghi cruciali della cultura occidentale.

Se volessimo tracciare una mappa di tale geografia, non potremmo che fare al modo di certi cartografi medievali, che articolavano l'intero *orbis terrarum* intorno a Gerusalemme o alla Mecca. In questo caso, al centro della mappa è senz'altro la Vienna del terzo e quarto decennio del secolo.

È certo una Vienna che Gombrich riesce a preservare strenuamente da qualsiasi tentazione mitologizzante, reagendo coraggiosamente al tentativo di etichettare sbrigativamente come "ebraica" la

componente fondamentale di quell'irripetibile cronotopo, come accade nel primo dei saggi qui presentati: "per dirla in breve"

– scrive il "non ariano" Gombrich – "sono del parere che la nozione di cultura ebraica sia stata un'invenzione di Hitler, dei suoi precursori e dei suoi seguaci".

Non si deve tuttavia pensare a un Gombrich irretito in qualche modo da lusinghe revisioniste: basta leggere le concise e nette *Riflessioni sulla catastrofe ebraica* per convincersene. Gombrich

"Sono del parere che la nozione di cultura ebraica sia un'invenzione di Hitler"

sua straordinaria capacità di "registra", un termine che appartiene al linguaggio moderno, ma che segnala non solo la molteplicità delle competenze, ma anche la volontà di contribuire alla creazione dell'immagine della propria personalità.

L'occasione di questa mostra ha permesso di sottolineare quanto Bernini abbia consapevolmente influenzato e indirizzato la fortuna letteraria della sua produzione, promuovendo la collazione delle testimonianze contenute nei testi dell'epoca e seguendo da vicino la costruzione storiografica attuata nelle prime biografie, quelle di De La Chambre, del figlio Domenico e di Filippo Baldinucci.

Questi presupposti rendono particolarmente incisiva la sezione di apertura, curata da Maria Grazia Bernardini, dedicata al "volto del genio", agli autoritratti e ai ritratti creati da artisti vicini a Gian Lorenzo allo scopo di lasciare ai posteri un'immagine che ben si integrasse con quella letteraria e con quella iconografica, studiate, rispettivamente, da Tommaso Montanari e da Maurizio Fagiolo.

La seconda parte della mostra, dedicata al "figlio d'arte", prosegue questo tipo di itinerario; un contributo di Andrea Bacchi sottolinea il ruolo fondamentale di Pietro Bernini, richiamando l'attenzione sull'opera di uno scultore di qualità che ha risentito della grandezza trionfante di un figlio eccezionale.

Gli studi di Valentino Martinelli, di Federico Zeri, di Antonia Nava Cellini e di Cesare D'Onofrio avevano aperto un problema critico, quello della prima attività di Gian Lorenzo a fianco al padre, un dibattito ancora in atto che vede su posizioni diverse studiosi come Irving Lavin, convinto sostenitore fin dal 1968 della veridicità delle tesi sostenute negli scritti di Baldinucci e di Chantelou e, d'altra parte, come Oreste Ferrari e Maurizio Fagiolo, meno disposti a riconoscere un consistente apporto precoce di Gian Lorenzo in opere del padre.

Più avanti, mostra e catalogo intrecciano a quello più propriamente biografico un percorso per temi. A una straordinaria galleria di ritratti (*Il volto del potere*), corredata da schede scritte dagli studiosi più accreditati, autori della riscoperta o di un'inda-

gine critica aggiornata su queste opere, segue la sezione dedicata al "bel composto" berniniano.

La quantità e complessità degli interventi e l'impossibilità di esporre lavori di architettura o di decorazione inclusi in spazi urbani o in edifici, imponevano una scelta; essa è stata compiuta privilegiando la presentazione delle opere che, in occasione del centenario berniniano, hanno subito impegnativi e radicali restauri a cura dalle Soprintendenze per i Beni storici e ai monumenti.

A tali restauri è stato dedicato un volume specifico; i responsabili hanno raccolto le acquisizioni emerse nella fase preparatoria dei lavori o in corso d'opera, fornendo elementi utili a completare il quadro documentario e critico finora disponibile.

La facciata di palazzo Barberini, il prospetto interno della chiesa dell'Ara Coeli, le cappelle Cornaro, Chigi, Fonseca e Altieri, gli Angeli del ponte di Castel Sant'Angelo sono, quindi, tra le opere selezionate come esempi del modo di lavorare di Bernini; di esse sono stati presentati in mostra schizzi, disegni di bottega, progetti esecutivi, bozzetti in terracotta, incisioni che documentano le varie fasi di un modo di intervenire peculiare e specifico.

Altre sezioni offrono spunti da sviluppare o provocano la discussione; in particolare, quella dedicata a Bernini pittore, curata da Claudio Strinati e quella che concerne gli ultimi anni di vita dell'artista, con la presenza del *Salvator Mundi* conservato nella cattedrale di Sées in Normandia, la cui autografia appare problematica e divide gli studiosi.

Moltissimi materiali sono stati forniti da Alvar González Palacios in quella piccola mostra nella mostra che raccoglie mobili, arredi e oggetti di impronta berniniana. Essa ha il merito di sottolineare il valore documentario delle testimonianze grafiche e letterarie di Nicodemus Tessin e di dare nuovi elementi per la ricostruzione dell'attività di artefici abilissimi come Antonio Chicari e, soprattutto, Johann Paul Schor, sul quale non si insiste mai abbastanza; in questo settore una selezione più drastica avrebbe probabilmente contribuito a rendere più evidente la qualità di opere che, nei fatti, contribuiscono a ridimensionare il concetto tradizionale di gerarchia tra le arti.

avversa in realtà qualsiasi pregiudizio razziale, di qualsiasi segno esso sia, in nome di un rigoroso e appassionato razionalismo; appassionato al punto da fargli dimenticare, in più di un'occasione, il suo consueto e piacevole *understatement*, per assumere toni di inusitata durezza: "Non intendo neppure discutere con chi è religioso".

Ma esiste nel libro anche un'altra Vienna, radicalmente diversa eppure complementare alla prima: pare di trovarci di fronte a quel memorabile paradosso di *Arte e illusione* (1959; Einaudi, 1965) in cui ci viene presentata una figura che può essere letta, di volta in volta, come il profilo di un papero o come quello di un coniglio: la percezione del papero esclude quella del coniglio, e viceversa, eppure papero e coniglio abitano indissolubilmente gli stessi tratti di inchiostro.

Allo stesso modo la Vienna che ci racconta Gombrich è sì una città di uomini e musei, di insegnanti e di allievi, di tensioni politiche e fermenti intellettuali; ma è al contempo anche un'Arcadia gentile, una goethiana Xanadu ormai dissodata dall'aratro della barbarie.

Come in ogni Arcadia che si rispetti, infatti, vi dimorano anche la rovina e la morte; e dunque da questo *caput mundi* iniziano a sgranarsi le geografie, come quelle frammentarie e talvolta nostalgiche dell'esilio e degli esuli: la Mantova di Giulio Romano per prima, e poi la diaspora londinese del Warburg Institute e il paradiso americano di Erwin Panofsky, l'oriente minacciosamente evocato nelle aule viennesi dall'"arruffapopoli" Strzygowsky e quello rigorosamente rintracciato tra i libri di Warburg...

Storie di luoghi, dunque; che però si intrecciano inestricabilmente con quelle, piccole e profonde, degli uomini. Tra i molti attori non protagonisti, emerge *primus inter pares* l'immenso Julius von Schlosser, oggetto di un ritratto affettuoso e commosso; ma c'è chi invece preferirà il cortese e socratico archeologo Emmanuel Löwy; o, perché no, la coppia composta da un guardaboschi e un violinista al quale tocca il compito di chiudere il libro, intrecciando ancora una volta le storie, la Storia e la Geografia.

Racconta infatti Gombrich dello stupore suscitato in lui, nel corso di una visita americana, dalla profonda cultura musicale e artistica di un guardaboschi californiano, tale Mr. Webb. "Mr. Webb mi raccontò", continua Gombrich, "di essere stato soldato nel corso della guerra e di essere stato inviato in Alaska; qui aveva diviso il suo angusto alloggio con un violinista proveniente da Vienna, un fuggitivo, un esule. Era stato il violinista, che suonava volentieri musica classica, a dischiudergli il mondo di Ludwig van Beethoven. Non è certo l'immagine meno suggestiva di un libro nel quale sembrano continuamente riecheggiare le parole con le quali questo novantenne chiude il proprio autoritratto: "La mancanza di ammirazione mi pare qualcosa di miserabile".



Bollati Boringhieri

Dario Biagi
Vita scandalosa di Giuseppe Berto

Varianti
pp. 282, lire 30.000

Antonio Moresco
Il vulcano
Scritti critici e visionari
Varianti
pp. 153, lire 18.000

Hans Robert Jauss
Storia della letteratura come provocazione

Saggi. *Arte e letteratura*
pp. 275, lire 58.000

Jean-Loup Amselle
Logiche meticce

Saggi. *Storia, filosofia e scienze sociali*
pp. 189, lire 38.000

Roberto Marchesini
La fabbrica delle chimere

Biotecnologie applicate agli animali
Temi 93
pp. 218, lire 24.000

Mario Bertolotti
Storia del laser

Saggi. *Scienze*
pp. 388, con 30 illustrazioni fuori testo,
lire 68.000

Charles Darwin
L'espressione delle emozioni nell'uomo e negli animali

La cultura scientifica
pp. 508, con 6 illustrazioni fuori testo,
lire 95.000

Kurt Godel
Opere

Vol. 1 1929-1936
Le Opere
pp. xii-372, con 6 illustrazioni fuori testo,
ril., lire 120.000

a cura di
Giovanni Jervis
Il secolo della psicoanalisi

Nuova Cultura 74
pp. 256, con 26 illustrazioni fuori testo,
ril., lire 55.000

a cura di
Carmelo Conforto
Giovanni Giusto
Pasquale Pisseri
Giuseppe Berruti
Comunità
Natura, cultura... terapia
Nuova Didattica. Psicologia
pp. 198, lire 35.000

Bollati Boringhieri editore
10121 Torino
corso Vittorio Emanuele II, 86
tel. 011.5591711 fax 011.543024
e-mail: bollatib@tin.it

I trionfi del Barocco. Architettura in Europa 1600-1750, catalogo della mostra, pp. 624, ill. b/n e col., Lit 90.000, Bompiani, Milano 1999

La mostra, organizzata da Palazzo Grassi per celebrare i cento anni della Fiat, è stata presentata a Torino, presso la palazzina di caccia di Stupinigi, dal 4 luglio al 7 novembre 1999; successivamente verrà allestita a Montreal, Washington e Marsiglia. Realizzata sotto la cura di Henry A. Millon, con la collaborazione di Giuseppe Dardanello e di Andreina Griseri, propone una lettura ad ampio raggio della produzione architettonica europea dal 1600 al 1750, secondo una nozione di Barocco molto estensiva nel tempo, nello spazio e anche nella qualità delle forme considerate.

Ad esempio, scenografiche ricostruzioni in gesso, che possono sconcertare un osservatore abituato alla visione delle reali proporzioni degli edifici, introducono alla prima sezione della mostra dedicata a *La formazione del Barocco a Roma e la sua diffusione nel Nord Italia e in Europa*, e in essa opere di Gian Lorenzo Bernini, Borromini, Pietro da Cortona e Guarino Guarini, visti come creatori di una nuova articolazione degli spazi secondo un'ottica storiografica consolidata, sono accostate a quelle, diversamente orientate, di François Mansart e di Baldassarre Longhena.

Da questo *incipit* si snoda il lungo percorso espositivo articolato per sequenze tipologiche, puntando in primo luogo alla valorizzazione di modelli architettonici originali per illustrare progetti di edifici civili e religiosi di ogni genere, in un continuo e felice rimando tra la dimensione dell'architettura e quella dell'urbanistica.

Osservando i modelli, strutture in legno spesso apribili e colorate a simulare i rapporti tra materiali diversi, committenti e costruttori dell'epoca avevano modo di intendere i principi e la logica sottesi ai progetti, l'ordine planimetrico (che viene riproposto in mostra anche nelle piante degli edifici serigrafate sul pavimento delle sale), le caratteristiche degli ambienti, la loro funzionalità, le tappe della realizzazione. I modelli si imponevano come straordinari mezzi di comunicazione: per gli architetti, come strumento ineguagliabile per valutare le potenzialità degli spazi da loro delimitati; per i committenti, come modo per intendere in anticipo le proposte dagli architetti.

Oggi, la valorizzazione dei modelli permette di risolvere con grande efficacia il problema insito in ogni mostra di architettura: quello di esporre qualcosa che non c'è, che non può essere presentato nella sua realizzazione compiuta. Si tratta di un approccio metodologico originale e innovativo già proposto da Henry A. Millon nella bella esposizione sull'architettura italiana del Rinasci-

La città capitale tra 1600 e 1750

Come esporre ciò che non c'è

Daniela Del Pesco

mento organizzata da Palazzo Grassi nel 1994-95, approccio che ha un precedente significativo nella mostra *In urbe architectus*, presentata a Roma nel 1991 da Bruno Contardi e Giovanna Curcio, dedicata alla produzione romana tra il 1680 e il 1750.

Il percorso creato a Stupinigi amplia enormemente i precedenti e, al di là della vastità dei contenuti, si segnala proprio per l'arricchimento dell'ipotesi metodologica di mostra di architettura, di visualizzazione di un patrimonio storico non immediatamente presentabile. Viene dunque messo in primo piano il lavoro dell'architetto in tutte le sue fasi; la genesi dell'edificio è ripercorsa proponendo gli schizzi, i disegni rifiniti negli studi, i modelli, i dipinti "di presentazione", le incisioni, efficace strumento di circolazione dei progetti grazie alla loro serialità. In un itinerario che dalla Roma di metà Seicento si irradia in tutta l'Europa fino al 1750, questa gamma di rappresentazioni di spazi e di forme è messa a confronto con le norme e le idee contenute in testi dell'epoca.

Uno dei meriti della mostra è di evidenziare la portata della riflessione sull'architettura, "mettendo in scena", in sale di grande suggestione, la biblioteca "ideale" dell'architetto, ricostruita tra le pareti delle *boiseries* di un antico palazzo torinese, ma soprattutto accompagnando tutto il percorso con citazioni prese dai trattati e dagli scritti di viaggiatori e di eruditi. Per un'epoca che si può considerare povera di riflessione

teorica rispetto alle grandi stagioni del Rinascimento e dell'Illuminismo, questo è un risultato da sottolineare.

I modelli del potere sono posti a confronto

con quelli che una nuova borghesia in ascesa realizza soprattutto fuori d'Italia; la mostra mette in evidenza i legami dell'architettura dell'assolutismo con la nuova dimensione dell'Illuminismo, più che le fratture, innegabili, ma ancora troppo accreditate dalla storiografia.

Vale a ciò l'esposizione dei progetti per i municipi, le biblioteche, le manifatture, per i fari, per piazze che da *royales* divengono municipali, ma, soprattutto, la presenza costante del tema della città capitale che è il centro su cui converge la presentazione delle varie tipologie di edifici: l'idea di capitale ha nella razionale e continua costruzione di Torino, dal 1563 in poi, un esempio all'avanguardia nella definizione di quella continuità tra architettura, città e territorio che si concretizza

negli Stati europei soprattutto nel XVIII secolo.

I Trionfi del Barocco è una mostra sull'architettura delle capitali barocche che trova un modo originale di esporre quello che non c'è, ma che al tempo stesso si svolge in una straordinaria capitale di età barocca, e in un'architettura barocca reale, quella della palazzina di Stupinigi.

In questo modo, dinamico e incisivo, si sottolinea ulteriormente l'artificiosità di una mostra di architettura; la spettacolarità scenografica dell'allestimento, curato da Mario Bellini e Pier Luigi Pizzi, risulta, quindi, coerente, mettendo in evidenza la sfida felicemente risolta di fronte a un compito reso ancora più arduo dalla vastità cronologica e territoriale della materia. Tale allestimento evita, infatti, la faticosa monotonia delle sequenze dei progetti, dei pannelli esplicativi, di fotografie che riproducono gli edifici costruiti. L'obiettivo di una mostra di tale ampiezza non poteva essere quello di un'analitica ricostruzione della produzione architettonica del periodo, cronologicamente puntuale, priva di scelte e di

omissioni, ma imponeva una visualizzazione efficace, per un pubblico ampio e differenziato, dei modi e delle tecniche del lavoro degli architetti.

Il ponderoso catalogo si articola in due parti: la prima illustra tematiche generali con scritti redatti da Paolo Portoghesi, Christian Norberg-Schulz, Hilary Ballon, Dimitry Svidkovskij, Elisabeth Kieven, Werner Oeschlin, Fernando Marías, Jörg Garms, Michael Conan, Claude Mignot, Simon Pepper, Vera Comoli Mandracci, Cesare de Seta, Michael Krapf; la seconda segue puntualmente il percorso della mostra, includendo una serie di schede che commentano le opere esposte. Inevitabile qualche refuso: a pagina 534, la veduta di Napoli di Jan van Essen è commentata dalla scheda che si riferisce a quella di Messina, che, evidentemente, è stata omessa nell'impressione del testo.

Completa il quadro delle iniziative torinesi dedicate all'ar-

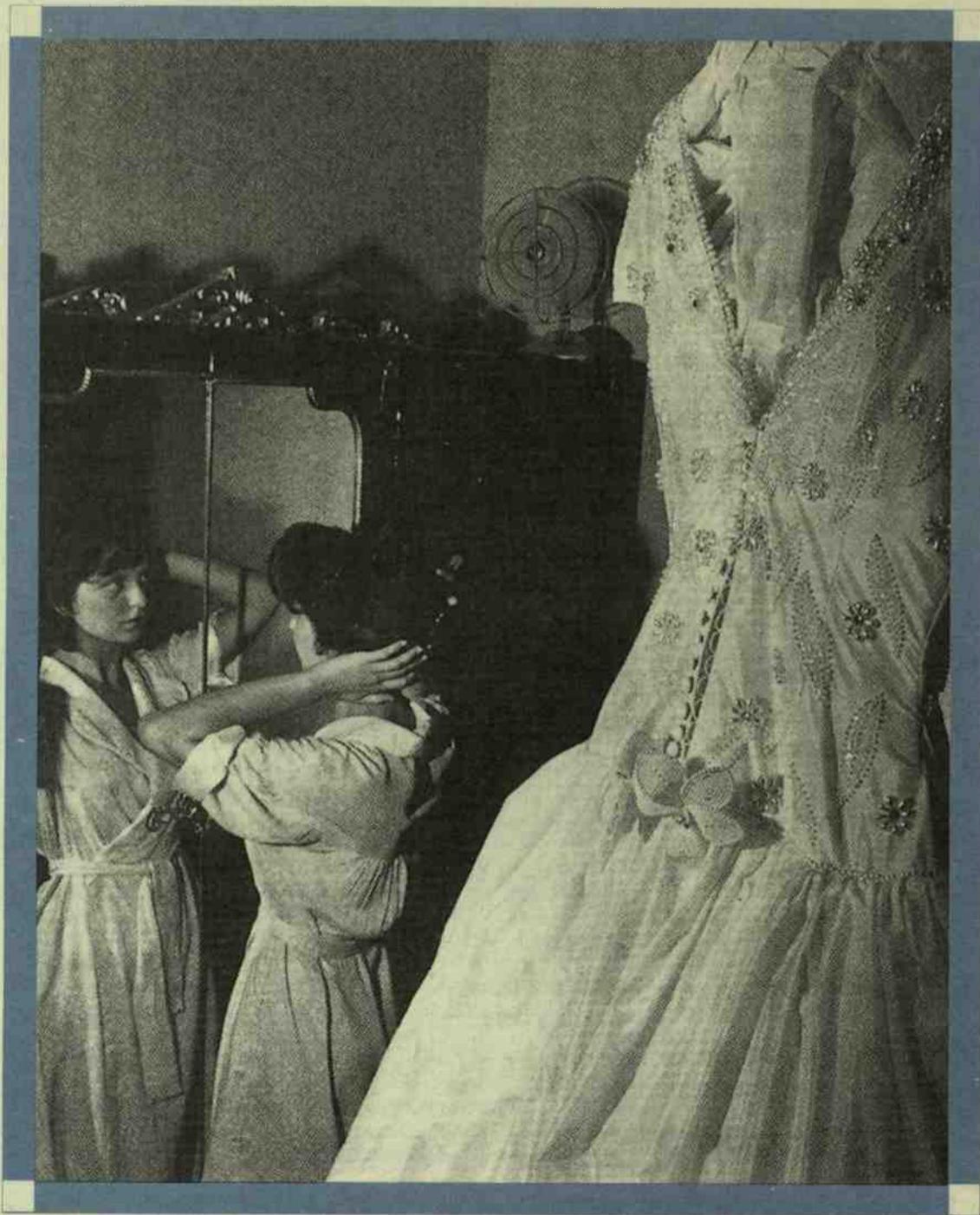
chitettura barocca il volumetto *Pensieri e architettura* (a cura di Giuseppe Dardanello, Maria Gattullo e Isabella Massabò Ricci, pp. 43, con ill. b/n e col., Lit 20.000, Archivio di Stato di Torino, 1999), pubblicato a commento di una piccola ma preziosa esposizione realizzata presso l'Archivio di Stato. In essa sono stati presentati insieme per la prima volta i quindici volumi di disegni, istruzioni e stampe di Filippo Juvarra conservati presso istituzioni pubbliche di Torino: la Biblioteca nazionale universitaria, il Museo civico d'arte antica, l'Archivio di Stato. Nel volume, Marco Carassi e Isabella Massabò Ricci rievocano le vicende costruttive di questo edificio appositamente ideato dall'architetto messinese per la conservazione della memoria storica dell'amministrazione

dello Stato sabauda, mentre Angelo Giaccaria dà una testimonianza sui fondi grafici juvarriani conservati nella Biblioteca nazionale universitaria; a Giuseppe Dardanello si

deve una ricognizione complessiva delle raccolte di disegni di Juvarra, tanto agile e ricca di spunti critici quanto puntuale nei riferimenti bibliografici.

"Si tratta di mostrare qualcosa che non può essere presentato nella sua realizzazione compiuta"

"I modelli architettonici si imponevano come straordinari mezzi di comunicazione"



Vino, caffè, fumo e altri vizi

Una sorsata di paradiso

Renato Monteleone

WOLFGANG SCHIVELBUSCH, *Storia dei generi voluttuari*, ed. orig. 1980, trad. dal tedesco di Ranieri Callori, pp. 277, Lit 20.000, Bruno Mondadori, Milano 1999

Ci sono libri che parlano all'intelletto, altri che premono sul cuore, ce ne sono che allettano e vanno in circolo trionfalmente, altri che assonnano e in grandissima parte filano dritti dritti dalla rotativa al macero, facendo chiedere che diavolesimo mai abbia indotto qualcuno a pubblicarli. Questo di Schivelbusch appartiene al genere delle storie di usanze voluttuose, e dunque, per la leggerezza del testo e la discrezione delle immagini che lo corredano, predispongono l'animo a leggerlo in letizia, come di solito si raccomanda di servire il buon Dio. Ciò che interessa l'autore è raccontare tempi di apparizione, provenienza geografica e destinazione sociale di spezie, tè e caffè, cioccolata e tabacco, birra e acquavite, hascisc e oppio. Con la scoperta dell'America il mito antico dei paradisi artificiali s'affiancò a quello del Nuovo Mondo, favoleggiato come un paradiso in terra. E si doman-

da: qual è stata la loro influenza sulla storia dell'uomo tra medioevo ed età moderna? E perché i cibi ricolmi di aromi orientali facevano pantagruelica mostra sulle mense medievali e poi di colpo, nel Seicento, il gusto muta e li considera materia quasi indigestibile? Nel Settecento i nobili s'imbuzzano di cioccolata in tazza, e i borghesi continuano impertentiti a ingurgitare caffè: come mai? E che dire delle sostanze oppiacee e similari, prima liberamente godute e sul finire dell'Ottocento dichiarate droghe disumananti e da perseguire fieramente per legge?

Questo è il disegno del libro, ed è piacevole scorrerlo e spigolare qua e là tra le molte cose meno note che s'intessono con altre più note. Per cominciare, è bene rammentate che spesso, per rispondere ai suddetti quesiti, bisogna fare i conti con le regole bronzee dell'economia. Venezia s'arricchì col commercio del pepe, e il consumo di questa spezia si estese alla borghesia quando anch'essa partecipò gagliardamente alla spartizione delle ricchezze, man mano che i prezzi delle merci dall'Oriente arriva-

vano alle stelle. Poi sopravvennero portoghesi e spagnoli, francesi e inglesi, tutti a gareggiare sulle rotte marine verso le Indie.

La pacchia durò finché i gusti gastronomici secenteschi non s'inghiottonarono dei "generi coloniali" - caffè, tè, cioccolata, zucchero - che galeoni, caravelle, brigantini, e altri mezzi d'imbarco e sbarco scaricavano d'oltre Atlantico nei porti europei: a quel punto, il consumo delle spezie fu abbandonato a un destino di rapida decadenza.

Il caffè, nero come la notte - si dice - e caldo come l'inferno, nel corso del Settecento entrò a vele spiegate nel costume alimentare, e vi s'installò duramente, fino a oggi. La gente di allora già ne magnificava i benefici: l'autore riferisce che se ne diceva un gran bene come rimedio alle flatulenze, ai mali del fegato e della cistifellea, contro i gravami dell'idropisia e di stomaco e altro ancora, quasi fosse una "panacea universale". E assai bene meritava anche in rapporto agli alcolici, ai cui stravizi serviva da revulsivo, con effetti immediati e portentosi.

Vino e birra furono dall'antichità i generi voluttuosi del tempo libero per eccellenza, ma anche alimenti apprezzati per il loro valore nutritivo o corroborante. Specie la birra godeva di buona fama, per il suo basso livello alcolico. Anche i polacchi se ne cibavano: se ne faceva-

no una broda saporosa, mescolandovi uova e burro, per poi versare il tutto su fette di pane seccherello, traendone gran saziamento. I benpensanti inorridivano davanti agli eccessi dell'ubriachezza, e presto si misero a predicare i doveri della temperanza e perfino dell'astinenza, senza eccezionale successo, a dire il vero. I movimenti puritani sorti fin dai tempi della Riforma sostenevano con burbanza che, se il caffè era bevanda commendabile, lo era soprattutto perché adatta a reprimere ogni impulso vergognoso, compresi quelli sessuali, a quanto pare.

Invece, la borghesia se ne appropriò perché le attribuì i pregi che le erano più connaturati: agevolare la prontezza d'intelletto, la vivacità di pensiero, stimolare le attività spirituali e le capacità ricettive. Giustamente, l'autore rimarca la funzione sociale svolta dai Caffè e dai Circoli di caffè, da quando, dal Sei-Settecento in poi, presero a proliferare. Vi si leggeva, vi si duellava di politica, di letteratura, d'affari, più o meno come a salotto, prima precluso e infine aperto anche alle donne.

All'autore non risulta ben chiaro il fatto che in Inghilterra verso il XVIII secolo il caffè sia stato sopravanzato dal tè. Però non gli sfuggono certe connessioni con il monopolio della Compagnia delle Indie, che nei confronti del commercio del caffè operava come una moderna multinazionale opera con le piccole e medie imprese: schiacciandone impietosamente la concorrenza.

E anche nel caso del tè, non mancarono certo lodi e attestati di benemerita, come testimonia un testo inglese del Seicento, citato in questo libro, che vale la pena di riferire per il modo gustoso di sermonare: "Il tè rende il corpo attivo e lesto (...) fa sparire i capricci, scaccia la stanchezza e purifica i fluidi corporei e il fegato, migliora la digestione ed è particolarmente indicato per persone corpulente e per grandi mangiatori di carne. Fa bene contro gli incubi, alleggerisce il cervello e rafforza la memoria. Riesce a far stare svegli particolarmente bene. Ne basta un infuso per lavorare notti intere senza arrecare danni al corpo".

Con la cioccolata ci si eleva al vertice delle voluttà dietetiche. Il suo uso diventa uno *status symbol*, specie negli ambienti di corte. E roba da gente ricca e perditempo, che se ne inuzzoliva anche per le sue doti di energico stimolatore erotico: una sorta di *Viagra ante litteram*, contrariamente al caffè, ritenuto responsabile di certe cadute di virilità davvero imbarazzanti.

L'autore trova specialmente bizzarra l'introduzione del tabacco tra i generi voluttuari dell'Europa d'inizio Seicento: a quel tempo, si parlava del suo fumo come di una "ebbrezza asciutta", stando alle parole di

un predicatore gesuita della metà del secolo. Inutile dire che anche del tabacco si tessavano elogi e magnificavano proprietà taumaturgiche, alcune piuttosto sorprendenti, per quanto ne sappiamo oggi: si pretendeva che eliminasse l'umore flemmatico, rendesse il corpo sottile e magro, rimediasse addirittura alle affezioni polmonari e alla tosse cronica. Ma aveva un difetto inquietante, come l'autore ricava da uno scritto francese del 1700, dove si legge: "esso, grazie proprio al suo effetto essiccante, fa diminuire gli ardori erotici e indirizza altrove le fantasie lubriche che impegnano tanti uomini oziosi".

Il problema si dev'essere posto anche per le donne, visto che dalla fine dell'Ottocento anch'esse presero a fumare sigari, sigarette e pipe, e a snifarlo godevolmente (alla maniera di Lola Montez e George Sand, o di quel campione di stravaganza che fu Zinaida Gippius): ma si sa bene che questa usanza servì anche da segnale di adesione ai movimenti femministi, che col tempo si fecero molto pugnaci e trasgressivi.

Se ci si sprofonda ora ai gradini infimi della scala sociale, fino al proletariato dell'Ottocento industriale, si apprende che esso non partecipa alla cultura borghese del caffè, ma resta affamigliato alle abitudini alimentari del Medioevo: beve molto alcool, soprattutto acquavite, già nota in età medievale come medicinale, ma in seguito diventata bevanda ad alto tasso alcolico grazie ai maneggi della distillazione. Non la si beve a sorsi, ma la s'ingolla a bocca piena e perciò fa presto a inciuchire e a trascinare lontano pensieri e sentimenti, in una sorta di liberazione, sia pur temporanea, dal travaglio quotidiano. Quanto se ne rancurano i capintesta del movimento operaio! Li allarmava l'idea che i lavoratori si degradassero tra i fumi di bettole e taverne, finché non capirono che quelli erano anche luoghi di socializzazione, talvolta perfino scuole d'iniziazione politica e di solidarietà di classe.

Dunque, si praticava lì un consumo di generi e una ritualità che non aveva nulla a che fare con l'evasione nei paradisi artificiali della morfina, dell'eroina, dell'oppio. E questa, ancor oggi, una delle eredità più malefiche del secolo scorso. Essa ripropone alla società odierna un dilemma acquattato lungo l'intera storia dei consumi voluttuari: quello tra la tolleranza e la repressione. In proposito, Schivelbusch dice la sua nella seguente conclusione: "così come nel XVII secolo la proibizione del caffè e del tabacco costituì un colpo di coda della mentalità medievale (...), i divieti oggi ancora in vigore sugli stupefacenti si possono interpretare come colpi di coda della razionalità e dell'autodisciplina borghesi".

"Il tè rende il corpo attivo e lesto fa sparire i capricci, scaccia la stanchezza"

Contro il terrorismo dietetico

Allupati e macilenti

L'etnologo André Burguière ha scritto una volta: "le preferenze alimentari sono i pilastri dell'identità culturale"; sicché conservarle o no è un fatto di fedeltà o no alle tradizioni. Questa potrebbe essere la chiave di lettura da suggerire a chi si appresta a gettar l'occhio su questi articoli. Nelle parole di Burguière c'è quanto basta a dare ragione e dignità a questo genere di studi, a lungo relegati nel novero di quelli che al gusto un po' schifiloso della storiografia accademica, come quella tedesca, sembravano essere delle disprezzevoli "Trivialitäten".

Da sempre il consumo del cibo ha obbedito a precise differenziazioni sociali, ambientali e perfino analogiche. Il tema è di quelli che si prestano stranamente a essere trattati in modo controverso. Se ne parla tra facezie e cachinni, in edenico ottimismo, oppure coi toni lugubri dei profeti di malavventura. E difficile trovare nella nutrizione la giusta misura tra l'anoressia e l'obesità. Certo è che nell'immaginario il povero in canna se ne va ramingo, gramo e macilento, e il ricco allupato s'ingozza e s'inlarda. E il contadino o l'operaio come si nutrono, con quei loro stomaci da sparvieri insaziati? E l'intellettuale, perso dietro alla sua distratta sobrietà? E il nobile, di antica castellania? Oppure il borghese, villan rifatto nell'opulenza?

I cuochi, con la loro sublimante perizia, hanno insatirito i gusti e li hanno manipolati a piacer loro, sicché le categorie dei consumatori si sono rimescolate da un'epoca all'altra, fino a quella odierna, dove dettami

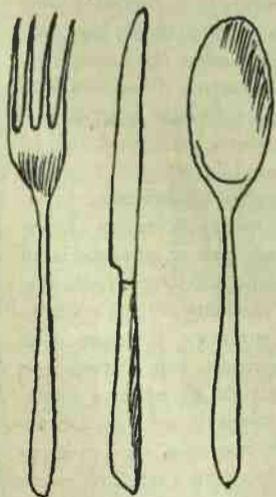
dei maestri della cucina s'impongono con l'imperiosità dei messaggi massmediali o perfino di nutriti filoni della letteratura, narrativa o avventurosa o gialla che sia.

In questo campo nessuno si dimentica dei bambini e giovanetti: sono loro i destinatari di una massa tripudante di sollecitazioni dietetiche, dai giornali agli spot pubblicitari, dalle fiabe ai racconti per l'infanzia. Loro sono dei consumatori grufolanti a tutte le ore, e quindi una clientela particolarmente occhieggiata, su cui i potenti avvoltoi delle multinazionali dell'alimentazione si abbattono allettandoli con proposte dietetiche, rigorosamente globalizzate.

E poi, cucinare con maestria è anche un atto d'amore, forse l'ultima spiaggia di destini naufraganti: ce lo assicura Balzac, uomo che la sapeva lunga, con l'autorità di tutto quel suo poliedrico sapere.

Oggi si discute: mangiar veloci, mangiar piano? Ma soprattutto, si aborrisce la grassezza, prova del malcostume della "populace" che si nutre di intingoli burrosi, di frittute maleodoranti, di carne trita amburghese di oscura provenienza. Va bene, ma non ci si faccia intimorire dal terrorismo dietetico oggi dilagante. Gli studiosi dell'argomento avvertono che è cosa saggia lasciare che la vita salubre continui a sgorgare come acqua sorgiva dal piacere della socialità conviviale, senza pagare con castrazioni irreparabili il culto della donna e dell'uomo tenuti a stecchetto, contro loro natura.

(R.M.)



Come si mangia nei polizieschi

Delitti e manicaretti

Giulia Visintin

Che si svolga in una villa isolata o fra le strade delle metropoli americane, nelle casette a schiera dei quartieri popolari inglesi o nei salotti di Lord e magnati d'industria, raramente una storia gialla giunge a compimento senza che un pasto sia stato consumato, che anziane signorine abbiano offerto una tazza di tè o che l'ennesimo perfido caffè sia stato trangugiato dai poliziotti di ronda. Più di un personaggio amato fra quelli del poliziesco classico ha fra i propri tratti qualche inclinazione o abitudine gastronomica. Nero Wolfe, certo, con quella sua acribia alla quale neppure l'ineffabile cuoco Fritz sa talvolta stare a pari; ma più ancora Maigret, che quando inizia un'indagine bevendo vino bianco si ostina a condurla in porto consumando soltanto dell'altro vino dello stesso genere, attento alle note armoniche di profumi e sapori quanto a quelle stridenti fra persone e umori. E mentre Wolfe consacra regolarmente alcune ore della giornata a consumare i pasti alla più formale delle tavole apparecchiate, Maigret non disdegna di fiutare i vapori di casseruole sobbollenti, o di assaggiare pesanti pietanze, come di ordinare allettanti spuntini a ore incongrue. Lo stesso Hercule Poirot annovera fra i manierismi che ne tracciano il profilo qualche inclinazione di tipo gastronomico: soprattutto una passione per i liquori più disgustosamente dolci e sciropposi che mette in imbarazzo più di un britannicissimo interlocutore.

Il modello viene ripreso anche nei personaggi venuti alla luce in anni più recenti, che si distinguono semmai per una spiccata devozione alle voghe contemporanee: che si tratti della strenua ricerca degli ingredienti più freschi e più adatti a ricercate leccornie – Pepe Carvalho *docet* – come della pervicace inclinazione a rimpinzarsi di grassi saturi da *fast food* riscontrabile in molti detective rozzi-simpatici solo vanamente contrastati dalle crociate salutistiche di millantata ascendenza mediterranea di una Kay Scarpetta.

Se nei romanzi di P.D. James le scene di pasti non mancano mai, si tratta quasi sempre di convenzionali carrellate di primi piani, una scorciatoia dell'intreccio, per delineare un bel po' di personaggi alternandone i ritratti con pietanze dai nomi francesi o francesizzanti, in ossequio a una visione affatto tradizionale della raffinatezza culinaria. L'autrice contemporanea che riesce a dipingere con più efficacia narrativa pasti e spuntini è tuttavia Ruth Rendell. Nella sua serie dedicata all'ispettore Wexford si può assistere alle trasformazioni nell'arredo e nello stile culinario alle quali si sottopone nel tempo il pub Olive and Dove, vera e propria succursale della centrale di polizia, seduto a un tavolo del quale più di una volta l'ispettore espone pacatamente la propria folgorante soluzione dell'enigma. Così come, con il passare degli anni, devono drasticamente mutare le abitudini die-

tetiche del protagonista, vittima con l'età degli effetti dell'ipertensione. Se dal punto di vista gastronomico l'esperienza memorabile di Wexford resta il suo viaggio in Cina (in *L'ispettore vede giallo*), ancor più indimenticabili sono certi tinelli proletari colti dalla narratrice proprio all'ora di cena. L'occhio di Rendell, attento alle trasformazioni sociali in ogni loro manifestazione – linguaggio, abiti, abitazioni – trova modo in ogni romanzo di cogliere i dettagli dello squallore alimentare, come bastoncini di pesce surgelato, patate in fiocchi, dolci di produzione industriale, tè bevuto in tazze luride che costituiscono in tutta naturalezza la base dell'alimentazione dei più poveri tra i suoi personaggi (in *Il segreto della casa*, ad esempio, o in *L'urlo del colibrì*). Può capitare addirittura che il modo di nutrirsi abbia una parte di primo piano, come in *Qualcosa di sbagliato*, storia di una passione amorosa suggellata dal patto di pranzare insieme ogni sabato. Gli atteggiamenti

“Raramente una storia gialla giunge a compimento senza che un pasto sia stato consumato”

nei confronti del cibo e dei riti del “mangiare fuori” diventano nei due protagonisti rappresentativi delle differenze sociali: giovane proletario arricchito con traffici illeciti lui, devoto di tutti i vezzi alimentari che abbiano lo sfavillio della prosperità; schizzinosa vegetariana lei, dal salutismo intessuto di compiacimento intellettuale.

Una pur minima rassegna del cibo nel romanzo poliziesco non può concludersi senza tornare ai tanti pasti impeccabilmente inglesi che costellano le storie di Agatha Christie. Dall'avvelenamento in *La parola alla difesa*, col doppio salto mortale chimico che scagionerà l'eroina imputata di assassinio, alle tartine imburrate del Bertram Hotel, dalle cene preparate con ingredienti di fortuna fino a quelle di gala, abbellite da fantasiosi dessert. Anche se, con tutto il rispetto per dame Agatha, la miglior descrizione del più inglese dei pasti, l'idea platonica del *breakfast* mattutino, sarà bene andarla a cercare in un romanzo di autore meno noto, *Il delitto nel municipio* di Henry Wade, che per questa sua descrizione di pietanze calde e fredde, e dello stile con il quale vengono consumate, si è guadagnato una piccola parte di testimone di quella civiltà gastronomica ormai scomparsa. ■

Raccolte di ricette per bambini

Caramelle al maiale

Eliana Bouchard

Viaggio nei paesi dei mille profumi. I bambini cucinano, Monti, Saronno 1999, ed. orig. 1998, trad. dal francese di Eugenia Beretta, pp. 32, Lit 10.000.
Il libro delle ricette, Giunti-Rai-Eri, Firenze-Roma 1998, pp. 64, Lit 12.000.
Il Party dei Piccoli, Edicart 1998, ed. orig. 1996, trad. dall'inglese di Maria Bastanzietti, pp. 64, Lit 18.500.
CARMELA CIPRIANI, *Mangia che ti racconto*, Sperling & Kupfer, Milano 1998, pp. 228, Lit 26.000.

Ci sono ormai in tutte le città negozi grandi e piccoli che offrono una varietà di scelta di prodotti alimentari fino a dieci anni fa poco o per nulla conosciuti da chi non aveva l'occasione o la possibilità di viaggiare. Oggi il naso ci dice che qualcosa è cambiato, percepiamo odori strani che stanno lì appiccicati a corpi, indumenti, oggetti e che corrispondono ad alimenti fantastici e inebrianti nella loro smodata varietà. La formazione del gusto non avviene diversamente dalla formazione del linguaggio o del senso morale, e un bambino con molteplici esperienze sensoriali quasi sicuramente reagirà con maggiore curiosità nei confronti del compagno di banco intinto nello zenzero di chi

conosce soltanto la sogliola al vapore o la pasta al pomodoro.

Per accompagnare i bambini in questo percorso di coscienza sensoriale e sociale esiste un album senza titolo, senza copyright, senza data di pubblicazione, con il prezzo in franchi belgi ma stampato in Italia che a Roma costa 22.000 lire ed è prodotto dall'Unicef. Questo buon libro andrà richiesto nei negozi dell'ente, oppure ordinato direttamente alla sede nazionale. In forma di manuale di cucina per bambini e ragazzi, contiene nella prima parte una cartina del mondo con una segnalazione dei paesi interessati dal ricettario. Due alette apribili sostengono un leggio pieghevole su cui far scorrere le pagine tenute insieme da una spirale. Poche istruzioni prettamente culinarie sgomberano il campo da tentazioni educative o peggio moralistiche, e senza indugio si va a preparare i gamberetti all'arancio del Benin, il Guacamole del Messico, le patate al cartoccio finlandesi, un manzo al curry dall'India, il pollo ai limoni canditi dal Marocco per finire con una Pavlova tutta rosa di lamponi. Le pagine sono lievemente plastificate per evitare che nella foga degli impasti il maiale caramellato di Cambogia resti impresso insieme con le istruzioni.

Anche *Viaggio nei paesi dei mille profumi* si apre con una grande cartina colorata che mostra la provenienza dei prodotti citati. Intorno alle ricette, testi e immagini aiutano la fantasia a collocare gli anacardi sulle loro piante, a riconoscere l'albero del cioccolato, a scoprire la quinoa tanto amata dagli Indiani d'America. Il quaderno è prodotto dall'Associazione Botteghe del Mondo che ha la sua sede centrale a Reggio Emilia con varie filiali in giro per l'Italia. Semplice, pratico e maneggevole, *Il libro delle ricette*, piacevolmente illustrato, privilegia i cibi più amati dai bambini, consente loro di arrangiarsi con quel che c'è in casa e soprattutto attribuisce molta importanza alla composizione del piatto. Quasi tutte le ricette possono essere seguite e realizzate dai bambini, addirittura alcune potrebbero piacere ai grandi che eviterebbero così quei sorrisi di circostanza esibiti al momento dell'assaggio. Strettamente riservato a genitori e parenti, *Il Party dei Piccoli* mette alla prova l'arte culinaria di chi già sa scolpire almeno il marzapane, è tutto dedicato ai dolci, mette in scena creazioni fantasmagoriche di sicuro effetto che alcuni potranno accontentarsi di ammirare sulla pagina del libro. Carmela Cipriani in *Pappe da Favola* combina ricette sane e appetitose con storielline da tavola, ideali per bambini disgiustati dal brodo vegetale e padri e madri abbruttiti dal ritmo infernale e ripetitivo del pasto speciale che i piccoli ancora non possono consumare in compagnia dei cresciuti. I riccioli di strega, gli strangolamostri, la crema del drago e biancalatte sono un invito a cucinare sano senza tuttavia perdere il gusto per il cibo.

Gastronomia molecolare

Paola Bonfante

HERVÉ THIS, *I segreti della pentola*, ed. orig. 1993, trad. dal francese di Anna de Lorenzi, pp. 266, Lit 34.000, Jaca Book, Milano 1995

HERVÉ THIS, *Rivelazioni gastronomiche*, ed. orig. 1995, trad. dal francese di Anna de Lorenzi, pp. 350, Lit 38.000, Jaca Book, Milano 1996

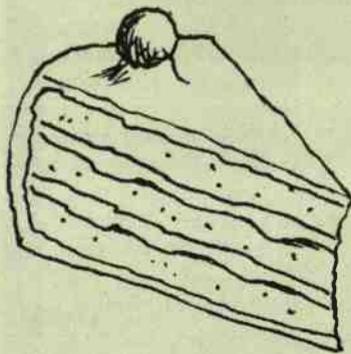
Amate cucinare? Amate cimentarvi in piatti difficili che realizzate seguendo ricette da testi di alta cucina o da una qualsiasi rubrica gastronomica? Vi chiedete il perché di alcuni gesti da cui sembra dipendere il successo del piatto: girare il composto con una spatola di legno effettuando un movimento dall'alto al basso; tagliare le erbe aromatiche il più fini possibile; portare lentamente ad ebollizione una casseruola di acqua fredda non salata? Se avete risposto di sì a tutte queste domande, i libri di Hervé This sono per voi. L'autore di *Rivelazioni gastronomiche* e *I segreti della pentola* è un chimico, redattore della rivista "Pour le Science", da molti anni portavoce di una nuova disciplina: la gastronomia molecolare. Hervé This è convinto che conoscere le basi chimico-fisiche della cucina permetta di affrontare le ricette più complicate, dal momento che, se si conoscono a priori i momenti difficili (temperature critiche, passaggio di stato, cambio di struttura, denaturazione proteica...), la realizzazione diventa sicura e ripetibile. Un vero esperimento, insomma.

In questa ottica, l'autore ci spiega le meraviglie della reazione di Maillard, reazione che avviene quando – in assenza di acqua – proteine e zuccheri reagiscono legandosi in un composto, detto di Amadori,

la cui trasformazione porta a molecole cicliche, aromatiche. La reazione di Maillard è responsabile della crosta del pane, del croccante dell'arrosto al forno, della superficie bruna della carne cotta alla griglia. Dopo aver letto tutto questo, è chiaro che non verteremo mai più un goccio di acqua sull'arrosto per paura di farlo bruciare.

Hervé This è positivamente convinto che la fisica e la chimica possano contribuire ai progressi dell'Arte culinaria. La sua Anatra alla Brillat-Savarin – rivisitata in una ricetta che prevede in successione reazione di Maillard, "siringata" di infuso di Cointreau con erbe e infine cottura nel forno a microonde – è un bell'esempio di scienza e tecnologia in cucina.

Che la gastronomia molecolare sia (forse) una cosa seria ci viene confermato da un commento su "Nature" (luglio 1999), dove Harold Mc Gee nella rubrica "News and Views" riferisce di un workshop tenuto a Erice nel maggio scorso e organizzato ancora una volta dal dottor This. Scienziati, chimici di compagnie alimentari e cuochi professionisti si sono confrontati sul tema degli aromi: i chimici hanno dimostrato la complessità degli aromi che si sprigionano da un brodo e hanno rivelato la dinamicità degli eventi sulla base di gas-cromatogrammi, mentre i biologi hanno descritto i recettori coinvolti. D'altra parte, i cuochi hanno affermato decisamente che se una goccia di esano può dare la "nota verde" richiesta per una gradevole sensazione di freschezza in un piatto, essi preferiscono modulare gli aromi a mano, piuttosto che con diluizioni seriali. Insomma, per il momento la cucina preferisce essere arte piuttosto che scienza!



I cuochi contro il mito del passato Abbasso le minestre della nonna

Simona Bani

Quali libri, quali pagine scritte entrano nelle cucine dei migliori ristoratori? I dibattiti fra le diverse linee gastronomiche hanno per protagonisti i critici, i clienti e i redattori di guide, oppure coinvolgono anche coloro che i migliori piatti li cucinano? Abbiamo chiamato in causa un caposcuola, Moreno Grossi della Prima Smarrita di Torino, e alcuni cuochi giovani e bravi, che nei loro locali della provincia attirano una clientela esigente e hanno scalato in pochi anni le classifiche delle guide più accreditate: Adriano Mesa del San Roch di Giaveno, Sandro Ostorero del Phoenix di Condove, Alfredo Russo del Dolce Stil Novo di Ciriè, Davide Scabin del Combal di Almese.

L'invasione attuale di dispense, inserti di quotidiani, rubriche di settimanali, riviste settoriali trova nei nostri interlocutori un giudizio unanime: stimolano l'interesse del pubblico, lo tengono lontano dai fast food, creano mode, valorizzano materie prime di qualità. Insomma, male non fanno. Secondo Moreno Grossi rischiano, tuttavia, di non insegnare la cucina a chi è totalmente inesperto e di essere poco specialistici per chi qualche esperienza l'ha. Ciononostante - aggiunge - la rivista "Gran Gourmet" è ben presente nelle cucine dei ristoranti, come forte ispiratrice delle presentazioni dei piatti; anche Alfredo Russo la cita fra le pubblicazioni con cui si tiene al corrente delle novità, insieme con "La mada", "La grande cuisine", l'americana "Gourmet" e "Thourier magazine" edita dal cuoco-imprenditore Yves Thourier, poco noto al grande pubblico ma molto apprezzato dagli esperti. Da Thourier ha fatto uno stage, nel 1984, Davide Scabin, che dichiara invece di essersi allontanato da questo tipo di riviste, e di avere caso mai nostalgia di una fase passata del "Gambero rosso", quando era veicolo di novità rilevanti. Il fatto che queste pubblicazioni siano avare di dati sui procedimenti è un limite per le case private, ma lascia spazio - secondo Sandro Ostorero, che vorrebbe più informazioni sui prodotti - alle libere interpretazioni dei cuochi professionali. C'è un difetto, sottolineato da Adriano Mesa: creano troppi gastronomi dilettanti, fanno dimenticare la complessità delle cotture e, spesso, monumentalizzano cibi sostanzialmente banali.

Le letture che hanno davvero formato i cuochi sono invece altre. La formazione deve avvenire su testi classici fra Otto e Novecento, soprattutto sulla grande cucina dei cuochi di famiglia di quegli anni; poi, consolidate le tecniche, si cambia anche tutto, per adattare ingredienti, cotture e risultati alla più attuale esigenza di leggerezza e semplicità. Così Grossi dichiara il suo debito originario con due preziosi libri d'altri tempi (*Al servizio della grande corte russa* e *Al servizio della cucina francese*), Mesa cita

ricettari di vecchi cuochi francesi e piemontesi, mentre Ostorero va già agli sviluppi, presentando come suo "testo sacro" *Ma cuisine du soleil* di Roger Verger, un Verger amato anche da Scabin, che aggiunge, tra le sue letture del passato, Bocuse, Chapelle, Robouchon, Winkelmann, Gagner, i fratelli Troisgros, Girardot (lo svizzero nominato cuoco del secolo nel 1990) e Lenotre (il cioccolataio più famoso di Francia). Russo elogia una collana di Hachette ("L'atelier de..."), dove i maggiori cuochi francesi illustrano il loro uso delle materie prime, e (come Scabin) ci segnala "Biblioteca culinaria", un bollettino di novità librarie specifiche edito a Lodi che gli addetti ai lavori possono ordinare per posta.

Ma se ci allontaniamo da dispense, rubriche e ricettari alla buona, si scopre che l'Italia ha un'editoria di settore più povera rispetto alla Francia (e ciò non stupisce) ma anche rispetto agli Stati Uniti (dove c'è l'entusiasmo della scoperta). La divulgazione di Gianfranco Vissani è giudicata utile da Russo; per Gualtiero Marchesi ha parole di apprezzamento Grossi, mentre Scabin introduce un tema da approfondi-

re: l'eccessivo snaturamento delle ricette regionali operato, ai tempi di via Bonvesin della Riva, proprio dal bravo Marchesi.

Questo dissenso non è tuttavia segno di un dibattito acceso. Si scopre, parlando con i ristoratori più entusiasti, che gli scontri teorici e sanguinosi coinvolgono i critici ed eventualmente noi, poveri avventori o gastronomi dilettanti, non i veri operatori. Tutti concordano con ciò che Grossi sostiene con vigore: la *nouvelle cuisine* ha opportunamente alleggerito le cotture (ma non esageriamo con il crudo, av-

"Oggi la cucina regionale non può più esistere, ed è bene che non esista più"

visa Scabin), non solo, ma è stata addirittura l'apripista di una rinnovata, cucina regionale, rendendola adatta alla vita di oggi e migliorandola nella freschezza degli ingredienti. Certo bisogna pensare ai maestri, e non ai tristi imitatori e ai loro risotti con fragole e melanzane: è un avvertimento di Russo, che peraltro commiserava chi, cedendo a una moda attuale, considera quella di *nouvelle cuisine* un'etichetta infamante. Oggi la cucina di valore è in fondo tutta figlia di quella cucina rinnovata, la cucina internazionale non esiste più non solo per i suoi rischi di omologazione, ma anche perché sarebbe troppo difficile e costosa. La cucina regionale non può più esistere, ed è

bene che non esista più; non solo per la sua pesantezza, ma anche perché certi sapori ci sembrerebbero rozzi (Mesa). La cucina del territorio, tanto esaltata dai media, è sostanzialmente negata dai nostri smalzati interlocutori. La filologia in cucina non ha senso (Ostorero), sia perché le "vere" ricette dello stesso piatto sono sempre molte, sia perché un'esecuzione "contemporanea" è più raffinata e sostanzialmente più buona (Russo). Alla tradizione bisogna attingere non le mitizzate ricette della nonna bensì le materie prime (Mesa) dimenticate dall'involgarimento degli anni cinquanta, a metterle al servizio di una cucina creativa. Ma soprattutto, per Mesa e in particolare per Scabin, la cucina del territorio è un'invenzione

delle guide: gli "esperti" si commuovono per un formaggio o un coniglio procurati da un piccolo produttore, ma non tengono conto che il 90 per cento del medesimo pasto (in ristoranti con stelle e cappelli) nasce con acquisti ben fatti presso la grande distribuzione. I cuochi hanno il merito di stimolare miglioramenti produttivi, di saper comprare e poi di elaborare con classe. Libri e giornali gonfiano le polemiche: questi cuochi non distinguono cucina vecchia o nuova, ma solo cucina cattiva o buona.

Attenzioni perdute

Honoré de Balzac

Mettetevi al posto di una povera donna, di bellezza contestabile, - che deve alla consistenza della sua dote un marito a lungo atteso, - che si dà un gran daffare per curare il proprio aspetto e seguire le mode, - che si sacrifica per mandare avanti con lustro e con poca spesa una casa alquanto impegnativa, - che per religione e, forse, per necessità, ama soltanto il proprio marito, - che non ha altra cura che la felicità di questo prezioso consorte, - che unisce, per dir tutto, il senso materno al senso dei propri doveri. Questa circonlocuzione in corsivo è la parafrasi della parola amore nel linguaggio delle donne pudibonde.

Ci siete? Allora: questo troppo amato consorte ha detto per caso, mentre era a cena dal suo amico Fisch-taminel, che gli piacevano tanto i funghi all'italiana.

Se mai avete osservato la natura femminile in quel che ha di buono, di bello, di grande, saprete che tra i piccoli piaceri di una donna innamorata il più grande è quello di vedere l'uomo amato ingurgitare i suoi piatti preferiti. È un fatto legato all'idea fondamentale su cui si basa l'affetto secondo le donne: esser la fonte di tutti i piaceri dell'essere amato, piccoli e grandi. L'amore, nella vita, anima tutto, e l'amor coniugale ha più particolarmente il diritto di scender nell'infinitamente piccolo.

Caroline deve dedicarsi a due o tre giorni di ricerche prima di arrivare a sapere come gli Italiani preparano i funghi. Scova alla fine un certo frate corso che le spiega che da Biffi, in rue Richelieu, non solo imparerà come si cucinano i funghi all'italiana, ma troverà perfino dei funghi milanesi. La nostra pia Caroline ringrazia padre Serpolini, e si ripromette di mandargli come ringraziamento un bel breviario.

Il cuoco di Caroline va da Biffi, torna a casa e mostra alla signora contessa certi funghi larghi come le orecchie del cocchiere.

- Ah? benissimo! dice lei, e vi hanno spiegato bene come si preparano?

- Per noi altri, è una cosa da nulla!, ha risposto il cuoco.

Regola generale: i cuochi sanno sempre tutto, in fatto di cucina, fuorché come fa un cuoco a rubare.

La sera, al secondo piatto, tutte le fibre di Caroline trasalgono di piacere vedendo il cameriere servire un certo timballo. L'ha proprio aspettata, questa cena, come prima ha aspettato il marito. (...)

Offrono il timballo al caro Adolfo; lui ci affonda il cucchiaino e prende, senza far caso all'eccessiva emozione di Caroline, qualcuna di quelle rondelle grasse, mollicce, che i turisti a Milano stentano a lungo a riconoscere, e che scambiano per un mollusco qualunque.

- Allora, Adolphe?

- Che c'è, mia cara?

- Non li riconosci?

- Che cosa?

- I tuoi funghi all'italiana.

- Dei funghi, questi? credevo... Eh sì, son proprio funghi...

- All'italiana?

- Questa roba? Sono vecchi funghi conservati, alla milanese... non li posso soffrire.

- Ma allora quali ti piacciono?

- I funghi trifolati. [in italiano nel testo; l'ortografia è di Balzac. N.d.T.]

(...)- Eh, mia cara, riprende Adolphe, vedendo ingiallire e allungarsi il viso della sua casta sposa, son quelli che in Francia chiamiamo funghi all'italiana, alla provenzale o al modo di Bordeaux. Si tagliano i funghi fini fini e si fan friggere nell'olio con qualche ingrediente di cui mi sfugge il nome. Ci si mette una punta d'aglio, mi pare...

Si parla di catastrofi, di piccole miserie! Questa, vedete, per il cuore di una donna è quel che è per un bambino di otto anni il dolore di un dente strappato. Ab uno disce omnes, che vorrebbe dire: e una! Cercate le altre nei vostri ricordi: abbiamo preso questa descrizione culinaria come prototipo di quelle che fan disperare le donne amanti e mal amate.

(Honoré de Balzac, *Petites misères de la vie conjugale*, 1846; trad. dal francese di Mariolina Bertini)

Dalla fame alle diete

Fiorenza Tarozzi

PAOLO SORCINELLI, *Gli italiani e il cibo. Dalla polenta ai cracker*, pp. 292, Lit 20.000, Bruno Mondadori, Milano 1999

"Butti giù lo spaghetti, sali sul podio. Tradotto, significa che sempre più per garantire ottimi risultati sportivi è meglio affidarsi a un regime alimentare centrato sulla dieta mediterranea con la pasta" ("La Repubblica", 23 ottobre 1999). Ecco un altro modello, quello dello sportivo vincente, che va ad aggiungersi ai tanti che la storia sociale ci ha proposto come stereotipi del rapporto uomo-donna / cibo-alimentazione: la celebrazione della grassezza come segno di salute (ma anche di distinzione sociale), la rotondità delle forme come indice di bellezza, la mitizzazione della magrezza da top-model come simbolo dell'estetica femminile negli ultimi decenni, la mitizzazione proverbiale dei cibi e delle bevande ("il vino allunga la vita, l'acqua accorcia gli anni").

Sono questi alcuni esempi dei tanti percorsi individuati da Paolo Sorcinelli nella sua storia sociale dell'alimentazione, una lunga storia le cui tappe sono la fame, le carestie, le malattie, ma anche le condizioni di vita materiale di diversi ceti sociali in epoche diverse (in tempo di pace come in tempo di guerra), il mutare del rapporto dell'uomo col cibo nel passaggio epocale da una società d'élite a una società allargata fino alla contemporanea società di massa. Il cibo, dunque, assunto come spia dei costumi, delle mentalità, ma anche dei bisogni, delle tipologie dei consumi così come si sono intrecciati, tra momenti di continuità e momenti di trasformazione, ai processi di modernizzazione delle società industriali dalla seconda metà del XVIII secolo fino alla società postmoderna che si avvia alla svolta del terzo millennio.

Nel suo percorso Sorcinelli mette in campo i molteplici indicatori necessari per far capire come il rapporto tra qualità e quantità del livello alimentare si intrecci con i mutamenti economici (il passaggio, ad esempio, da una civiltà contadina a una società industriale verificato attraverso i risultati delle inchieste e di ricerche apparse a partire dall'ultimo scorcio del secolo scorso su prestigiose riviste scientifico-culturali), commerciali (produzione e pubblicizzazione di un prodotto), ma anche culturali, in particolare quelli relativi a una migliore consapevolezza dei legami tra cibo e salute del corpo. È in questa prospettiva, quella cioè delle conoscenze alimentari utilizzate per incrementare il benessere fisico, secondo Sorcinelli è l'Ottocento che segna uno spartiacque decisivo, in quanto determina, grazie all'incontro tra scienza, igiene e conoscenza, la fine di paure ataviche, di tante superstizioni. A

Cibo mediterraneo e ricerca medica

I flavoni fanno bene

Paolo Vineis

Come è noto molti stranieri non vengono in Italia per apprezzare l'efficienza del nostro sistema di trasporti, né per spedire delle lettere, né per ammirare i pregi dell'urbanistica delle nostre periferie. Le maggiori attrattive dell'Italia (per le quali noi stessi sopportiamo i difetti del nostro paese) sono rappresentate dal cibo e dall'arte.

Curiosamente, in entrambi i casi si tratta di un'eredità ricevuta dal passato, che viene costantemente messa a repentaglio, e che unisce mirabilmente tre aspetti che nella cultura anglosassone sono invece pericolosamente scissi se non contrapposti: il piacere, l'arricchimento personale e l'utilità. Come avviene che nella cultura anglosassone il piacere del cibo è spesso inesorabilmente associato con il senso di commettere un reato

contro la propria salute? Com'è che invece abbiamo selezionato nel corso dei secoli una cucina che soddisfa il gusto, che arricchisce culturalmente con la varietà

dei suoi ingredienti e dei suoi aromi, e per giunta fa bene? Chi voglia saperne di più può leggere il classico lavoro di Marvin Harris *Buono da mangiare* (Einaudi, 1992), un'opera di antropologia culinaria che si occupa tra l'altro dell'importazione del maiale negli Stati Uniti (ovviamente da parte dei tedeschi), delle relazioni tra agricoltura, allevamento, ingredienti e sviluppo delle varie tradizioni culinarie nell'area mediterranea, e di molte altre cose ancora. La domanda che mi pongo, e alla quale nessun libro al momento può dare risposta, è se la cucina mediterranea sia destinata, come le nostre opere architettoniche, a una lunga lotta per la preservazione, a un assedio da parte di una modernizzazione caotica, brutta a vedersi e nociva, e

a una "musealizzazione" progressiva. Detto in altri termini: la dieta mediterranea verrà progressivamente confinata a ristoranti per intenditori e turisti ma allontanata dalla tavola quotidiana?

Perché la cucina mediterranea fa bene? Un numero abbastanza imponente di ricerche epidemiologiche suggerisce i seguenti fatti: la frequenza di molti tumori e delle malattie cardiovascolari è più bassa nell'area mediterranea e in particolare in Grecia; il consumo di pomodori e di olio di oliva sembrano esercitare un ruolo protettivo di cui si iniziano ora a conoscere i meccanismi; al contrario, altri studi mostrano che una dieta poco variata, eccessivamente ricca di grassi di origine animale e di carne rossa (una dieta "alla McDonald", tanto per intender-

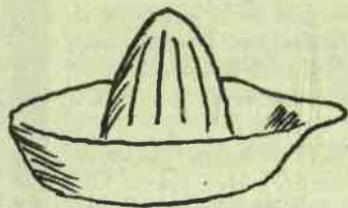
si) aumenta il rischio di malattie croniche. Uno degli esempi più clamorosi di come la modernizzazione abbia influito sulla comparsa di malattie croniche è quello degli indiani Pima: i Pima (sul versante messicano) che non sono stati toccati dalla modernizzazione dell'agricoltura e dello stile di vita continuano ad avere una frequenza estremamente bassa di diabete e ipertensione; quelli invece (sul versante statunitense) che hanno visto le loro tecniche agricole modernizzarsi radicalmente e il loro stile alimentare adeguarsi allo stile americano presentano oggi i tassi di diabete più alti al mondo.

Quali sono i meccanismi attraverso cui la dieta tradizionale e in particolare mediterranea può proteggere dalle malattie croniche? Una classe di composti largamente contenuti negli ingredienti di tale cucina sono gli antiossidanti e in particolare i flavoni. Lattuga, cipolle, indivia, mele, fragole, tè, vino rosso e al-

tri prodotti ortofrutticoli contengono quantità rilevanti di flavoni. Alcuni studi sperimentali hanno suggerito che la quercetina e altri flavoni hanno proprietà antimutagene. Gli studi sull'uomo sono ancora molto limitati, ma i pochi disponibili sono estremamente incoraggianti: in indagini epidemiologiche condotte dal nostro gruppo all'Università di Torino insieme a Christian Malaveille di Lione, il consumo di flavoni era associato a un'attività antimutagena delle urine e a un'inibizione della formazione di composti di reazione tra il cancerogeno 4-

aminobifenile (contenuto nel fumo di sigaretta) e il Dna. In un'altra ricerca sui tumori vescicali abbiamo osservato che chi consuma una maggiore quantità di frutta e verdura ha un livello minore di sostanze cancerogene legate al Dna dei suoi linfociti e delle cellule vescicali. Queste ricerche, oltre a confermare le indicazioni internazionali di prevenzione alimentare delle malattie croniche, verranno approfondite in almeno due modi. Il primo consisterà nell'applicare le stesse metodiche molecolari cui si è accennato alla banca di campioni biologici

creata con il progetto Epic, basato su 450.000 volontari reclutati in tutta Europa. Il secondo modo consisterà nel condurre uno studio sperimentale, in cui volontari sani (fumatori) verranno sottoposti a quattro tipi diversi di dieta, due dei quali ricchi di flavoni, in seguito ai quali verranno misurati i danni al Dna. Quello che ci aspettiamo è che tali danni siano più contenuti nei soggetti trattati con i flavoni. Vi sono insomma buoni motivi per mantenere la dieta mediterranea sulla tavola di tutti i giorni e continuare a studiarne le proprietà benefiche.



poteri delle vitamine, delle pappe omogeneizzate al plasmon, delle caramelle integrative, delle merendine per l'infanzia, della pappa reale per i vecchi e gli estenuati, del *ginseng*, la mirabolante radice che ha sostituito l'affascinante mandragola; sono stati portati al parossismo i poteri taumaturgici attribuiti alle insalate impreziosite dal cerfoglio e dal dragoncello e ha preso piede la 'follia collettiva per l'ortica, per le tagliatelle al mirtillo o per il risotto al kiwi'

Ormoni mediatici

Aldo Fasolo

RUTH L. OZEKI, *Carne*, trad. dall'inglese di Anna Naddotti, ed. orig. 1998, pp. 380, Lit 32.000, Einaudi, Torino 1999

"Il messaggio è la carne". Un prodotto letterario di qualità, ma un poco artificiale e furbo, intreccia con grazia molti temi e molte problematiche attuali, giocando su un sapiente contrappunto. I dodici capitoli, con un epilogo in gennaio, sono la storia di un anno di formazione di due vite parallele, di due donne, la forte nippe-americana Jane che dirige un'equipe televisiva incaricata della promozione del consumo della carne statunitense in Giappone; la fragile, anoressica Akiko, obbligata a ripeterne i suggerimenti gastronomici per alimentare una sua irraggiungibile fecondità di coppia.

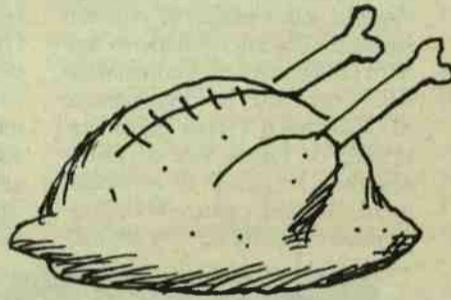
Un romanzo dei sentimenti e delle diversità femminili? Forse, ma non solo: il romanzo contiene riflessioni sui media e l'informazione, descrizioni dell'America provinciale, storie d'amore e di violenza, citazioni di Sei Shonagon e delle sue celeberrime *Note del guanciale*, ricette - orride - a base di carne. Ma visto il titolo, è allora un libro di ossessione carnale o un manuale di cucina in incognito?

La chiave di lettura, profonda e superficiale allo stesso tempo, è quella della carne come problema ecologico, come veicolo di inquinamento e di malattia. Ruth Ozeki (intervistata a pagina 38 di questo numero dell'Indice) introduce infatti con crescente enfasi, attraverso questo "anno delle carni" (come nel titolo originale) un cambiamento esistenziale che è allo stesso tempo nuova

consapevolezza delle responsabilità individuali e collettive nel difendere i valori e le qualità inalienabili della vita. Di nuovo il messaggio è un poco intrecciato: si parla dei costi ecologici per alimentare i bovini (l'equazione ben nota: hamburger significa deforestazione e desertificazione), si discute di additivi alimentari e di trattamenti ormonali per produrre più carne, con effetti devastanti e di lungo raggio sulla salute umana. Tangenzialmente parla anche di "mucca pazza" e degli steroidi di origine ambientale. Non manca un cenno sulla "bestialità" di trattamento che gli animali subiscono dall'uomo nell'allevamento intensivo e nella macellazione industriale.

Il "pasticcio" di tematiche è sin troppo ricco e nutriente. Si sente che a metterlo assieme è una scrittrice con esperienze documentaristiche, a cui evidentemente attinge, che ha peraltro provato nella sua carne quella drammatica divaricazione fra due culture così diverse, quella americana e quella giapponese, conoscendo la "traiettorie" e l'"equilibrio". Per il lettore è anche un robusto avvertimento sui pericoli e i problemi dell'alimentazione: tutti noi conosciamo questi problemi, ma, come rileva il libro, troppo spesso, incapaci di affrontarli, li rimuoviamo.

La funzione pedagogica di *Carne* è rinforzata da una bibliografia finale e da riferimenti a siti in rete dove ottenere notizie sui trattamenti ormonali del bestiame e sui pericoli insiti. Non roviniamoci la bistecca, se l'amiamo, ma non mitizziamo, sospesi fra bulimia e anoressia, le due scelte estreme: la genuinità (graal della cucina di idee) e, all'opposto, la paranoia salutistica.



Cucinati in casa

Cucinati in casa

ANGELO MORINO, *Il libro di cucina di Juana Inés de la Cruz*, Sellerio, Palermo 1999, pp. 154.

Juana Inés de la Cruz (1651-1695), per pochi anni damigella alla corte della viceregina del Messico e poi per una vita suora di clausura nel convento di San Gerolamo, ha scritto sonetti e *villancicos*, commedie e poemetti, lettere e trattati teologici, ma ha lasciato anche uno scarno ricettario, quasi interamente dedicato a dolci. Angelo Morino ha costruito intorno a questi brevi testi un piccolo libro che rilegge la vita e l'opera di suor Juana alla luce di una filosofia da cucina "disadorna e sbrigativa (...) sensibile a varianti e ad aggiustamenti, obbediente a regole che fluttuano prevedendo ingredienti sostitutivi e occasioni mutevoli".

Freschi di cottura

PABLO DE ROKHA, *Epopea dei cibi e delle bevande del Cile*, ed. orig. 1949, a cura di Jaime Riera Rehren, Edizioni dell'Orso, Alessandria 1999, pp. 94, Lit 20.000.

Esce nella "Biblioteca mediterranea" delle Edizioni dell'Orso un poema del cileno Pablo de Rokha (1894-1968) che affronta la natura e la cultura, la storia e la geografia del suo paese attraverso la metafora del cibo, in un lirismo in cui iperbole edonista e denuncia sociale si compenetrano. Anarchico e poi comunista, scrittore prolifico e polemico, de Rokha è stato uno dei maggiori protagonisti della vita intellettuale cilena tra le due guerre. In questo volume Jaime Riera Rehren ha tradotto il poema corredandolo di un'introduzione, di una bibliografia e di un glossario di termini gastronomici.

◀ segue da pagina 21

volte però le vecchie formule vengono sostituite da nuove, l'uomo pare aver sempre bisogno di miti a cui aggrapparsi e anche la società del benessere non sfugge a questa regola e crea le sue leggende. E bene lo mette in evidenza Sorcinelli là dove sottolinea come il benessere, al pari della fame, imponga i suoi condizionamenti e le sue regole finendo per mortificare il raggiunto appagamento dell'appetito, la soddisfazione del gusto e del piacere di un cibo che non è più un sogno ma una realtà, nell'ansia di non poter dare ascolto all'appetito sacrificato sull'altare di un esasperato saluttismo. "D'altro canto ai sogni e ai miti terapeutici dell'era contadina - scrive Sorcinelli - è subentrata la 'credenza magica nei

Il Salvagente

Opportunamente inattuale

Guido Bonino

TOMÁS GARRIGUE MASARYK, *La Nuova Europa. Il punto di vista slavo*, a cura di Francesco Leoncini, ed. orig. 1918, trad. dal ceco di Filadelfo Giuliano e Francesco Leoncini, pp. 184, Lit 40.000, Studio Tesi, Pordenone 1997



Questo scritto del filosofo e primo presidente della repubblica cecoslovacca Tomás G. Masaryk è stato pubblicato per la prima volta in inglese e in francese nel 1918.

Era stato pensato per propagandare agli occhi del mondo la causa dei nazionalisti cecoslovacchi e per chiarire la loro posizione agli stessi soldati cecoslovacchi che combattevano nelle fila dell'esercito dell'Intesa. Il libro è diviso in cinque capitoli, ma soprattutto i primi tre sono importanti. Nel primo – un'ampia analisi geopolitica dedicata al *Significato storico della guerra* – si contrappone il "piano pangermanista per il dominio del mondo" ai valori democratici degli alleati dell'Intesa; nel secondo si discute il principio di nazionalità, presupposto indispensabile per rivendicare l'indipendenza della Cecoslovacchia; nel terzo si affronta in modo più dettagliato un progetto di riorganizzazione dell'Europa orientale, basato sullo smembramento dell'Impero asburgico, l'indipendenza delle nazioni slave e la loro amicizia nel quadro dei valori democratici. Il libro risente in parte delle condizioni di fortuna in cui è stato scritto e dello scopo eminentemente propagandistico, ma ciò non compromette la lucidità delle sue analisi.

Come lo stesso curatore riconosce nell'introduzione, lo scritto di Masaryk potrebbe apparire assai datato, in quanto gran parte delle tesi in esso sostenute sono oggi decisamente fuori moda. La demonizzazione dell'impe-

rialismo autoritario tedesco suona eccessiva ai nostri giorni, in cui la Germania è solidamente democratica e molto lontana dal militarismo che l'ha caratterizzata in altre epoche. Il ritratto impietoso delle debolezze e delle meschinità della politica austro-ungarica può sembrare ingeneroso in tempi in cui l'ideale di impero sovranazionale incarnato dalla monarchia asburgica è stato rivalutato come un progenitore dell'internazionalismo e dell'unità europea. La difesa del

principio di nazionalità appare un pericoloso *pivot* per l'insorgere di inquietanti nazionalismi. Il progetto di riorganizzazione dell'Europa orientale in base a piccoli Stati nazionali ha lasciato questa grande area geografica in balia di appetiti esterni (la Germania hitleriana e l'Unione Sovietica di Stalin) e di tensioni interne (si vedano le recenti vicende della ex Jugoslavia). La stessa Cecoslovacchia ha perso il suo carattere di Stato unitario. Infine, la fiducia di Masaryk nei valori occidentali della democrazia può apparire ingenua alla luce degli avvenimenti degli anni successivi alla prima guerra mondiale. Queste considerazioni sono ineccepibili, e non si renderebbe forse un gran servizio al libro di Masaryk cercando di attualizzarlo a tutti i costi. Al contrario, il suo interesse risiede in parte nel suo valore di documento storico (notevole sotto tutti i punti di vista, per l'ampiezza della prospettiva e per la ricchezza di dettagli), in parte nella sua capacità di "straniamento", di messa in discussione di molti luoghi comuni della pubblicistica contemporanea.

Il testo di Masaryk è integrato da un ampio apparato di note, molto utile per comprendere appieno vicende poco familiari ai lettori non specialisti.

cinquanta già si poteva immaginare che i classici dell'umorismo fossero stati una lettura formativa. Ora l'ammiratore della prosa graffiante di Mila avrà modo di constatare che i nomi giusti (Campanile, Soldati, naturalmente Dickens) vengono scoperti e letti nel posto, il carcere, che per definizione potremmo pensare sbagliato. Non era invece così, data la gioia di "spremere la vita" tipica di Mila e dei suoi illustri concellini (la stessa adorabile ironia dei "pupazzetti" disegnati da Ernesto Rossi rivive in una infinita serie di doppi sensi allusivi, fra cui, i più ricorrenti, per ovvie ragioni censorie, i "post-triboli", ossia le "tribolazioni postali" cui erano sottoposti i reclusi).

Due presenze rassicuranti, in diverso modo, danno solidità all'umorismo di Mila: l'uso ironico di Dante e la sapienza iconoclasta del dialetto. Come Primo Levi, Mila appartiene a una generazione di autori torinesi

stità degli interessi (Joyce, Céline, Proust, la Woolf solo per fare qualche nome). Una prima osservazione generale s'impone: nel quinquennio trascorso in carcere la musica non si configura come l'interesse precipuo. Prima di venire arrestato, Mila, redattore della "Rassegna Musicale", aveva già collaborato alla prima edizione del Maggio fiorentino e pubblicato la monografia su Verdi (1933), ma non riteneva affatto che la musicologia avrebbe appagato la propria fame di sapere. Come per molti antifascisti in carcere, o al confino, è con la storia della storiografia di Croce che s'ingaggia un corpo a corpo. Mila si colloca a metà strada fra il concretismo salveminiiano di Rossi e il crocianesimo puro degli altri intellettuali di Regina Caeli. Ciò che non lo convince è soprattutto la questione dell'"eccessivo storicismo" (vi è una lettera estremamente chiara del 2 novembre 1939),

vale a dire la preoccupazione che lo storicismo, insuperabile per ciò che concerne il passato, estenda al presente "il rispetto di tutti i fatti compiuti e

"Le mie idee bislacche me le tengo e non ci tengo niente affatto a vederle condivise"

vanno di pari passo, e a spiegarli credo non basti ricordare, come di solito si fa, la lezione, pure importante (soprattutto per Mila) di Augusto Monti. Dante e il dialetto sono elementi fondamentali per comprendere in profondità questo carteggio, che esigerebbe da italianisti e studiosi di dialettologia un commento a parte. Senza cattiveria nei confronti del lavoro, per altro impeccabile, del curatore, si segnala per intanto un errore di trascrizione che penso avrebbe divertito Mila. A pagina 221 l'espressione "*parole non ciappulero*" non può corrispondere a una forma dialettale per "pettegolezzi". E Virgilio ("parole non c'appulcro"), nel canto degli avari e prodighi (*Inf.* VII, 60).

Gli appunti talora si distendono in vere lezioni impartite alla madre – e qui sopraggiungono le prime sorprese. Difficile dare conto in breve spazio della va-

di tutte le autorità costituite, imponendo all'individuo l'inerzia e la rinuncia, soffocando ogni aspirazione di bene e di rinnovamento, con la ragione conservatrice del *s'è sempre fatto così*". Come non manca di sottolineare Pavone nell'introduzione, si trova qui implicito il ragionamento che porterà alla scelta resistenziale altri partigiani piemontesi partiti da sponde crociane e poi, non senza tormenti, approdati a Giustizia e Libertà.

Le letture del Risorgimento (Omodeo, ma anche molta storiografia piemontese di fine secolo) sono a tal punto predominanti da estendere il processo di identificazione anche alle madri di "quegli" esuli, di "quei" perseguitati politici. E vi erano meno piagnistei nella madre di Mazzini e dei mazziniani – si sfoga Mila –, dando stabilità al confronto – che è un vero e proprio *topos* – fra le prigioni fasciste e le prigioni austriache.

Il corriere della droga

Alberto Cavaglion

MASSIMO MILA, *Argomenti strettamente famigliari. Lettere dal carcere 1935-1940*, a cura di Paolo Soddu, introd. di Claudio Pavone, pp. LXIII-792, Lit 38.000, Einaudi, Torino 1999

"Ci sarebbe solo il tasto della mia 'giovanile inesperienza' che è uno dei due o tre tasti dove, a toccarmi, suono falso, ossia irrimediabilmente diverso dalla comune opinione". Alla madre, che cercava di farsi una ragione del suo arresto, in una lettera del 29 luglio 1935 (era stato arrestato da poco, il 15 maggio dello stesso anno), Massimo Mila dichiara subito quale sarà il suo atteggiamento di inflessibilità durante la detenzione e svela un aspetto del suo carattere essenziale per comprendere il futuro itinerario politico: "Le mie idee bislacche me le tengo e non ci tengo niente affatto a vederle condivise, e rispetto profondamente le idee altrui. C'è infatti una cosa sola che mi dispiace di più che esser catechizzato: ed è il catechizzare altrui".

L'imponente corrispondenza, per lo più formata di lettere alla madre, Clelia Carena (1885-1976), è un *corpus* di estremo interesse, non solo, come è ovvio, per la biografia del grande storico della musica. Nato a Torino il 14 agosto 1910 Mila fu per la prima volta arrestato – aveva poco più di

diciotto anni – a Torino con altri allievi di Umberto Cosmo per aver scritto, ma non spedito, una lettera di solidarietà a Benedetto Croce dopo il discorso tenuto al Senato contro la Conciliazione.

Mila collaborò al movimento di Giustizia e Libertà fin dal suo sorgere e, dopo il processo a Bauer e Rossi del 1930 e l'espatrio di Garosci, attraversò più volte la frontiera, per tenere i contatti con i fuoriusciti: "Totalmente incapace di pensiero politico", racconterà molti anni più tardi, "io lì dentro facevo 'il corriere della droga'. Mettevo a disposizione di G.L. le mie sole capacità sicure: quelle di alpinista, che mi permettevano di attraversare il confine, d'estate e d'inverno, per itinerari insoliti, dove non c'era pericolo d'incontrare la milizia confinaria".

Questo lavoro continuò dopo l'arresto di Ginzburg nel 1934 e l'espatrio clandestino di Renzo Giua. "I nostri gruppi", racconterà in una più tarda testimonianza, "rappresentavano la prosa, direi la burocrazia, dell'antifascismo; noi non sparavamo bombe, non incendiavamo cinematografi, non bruciavamo niente, nemmeno una piccola evasione, niente, proprio terra, terra. (...) Pare incredibile che per questo bisognasse rischiare la galera, ma era proprio così". Arrestato nuovamente il 15

maggio 1935 per delazione di Dino Segre (Pitigrilli), fu processato al Tribunale Speciale insieme con Foa, Michele Giua, Vindice Cavallero, Alfredo e Gianotto Perelli e alcuni altri. Condannato a sette anni fu liberato il 6 marzo 1940.

Questo carteggio è innanzitutto importante perché rivela aspetti poco conosciuti di una personalità costruita non senza difficoltà, per l'assenza del padre, e venuta irrobustendosi per effetto di una volontà che si può ben dire alfierriana (separata dagli anni venti, ai tempi della detenzione del figlio, la madre già conviveva con un altro uomo, il "Giors" di queste lettere). Il libro offre poi la possibilità di accedere, in tutta la sua grezza vitalità, a un laboratorio spumeggiante per idee e contenuti, ciò che ne fa qualcosa di paragonabile ai quaderni gramsciani. Una volta resosi conto che i famigliari tutti, pur nella loro commovente generosità, non riuscivano a mettersi il cuore in pace per quella lunga e forzata separazione, lentamente, ma sempre più insistentemente, Mila restringe al minimo le informazioni personali e chiede alla madre di trascrivere per lui su apposito taccuino poesie, schede di lavoro, riflessioni etico-filosofiche: il suo, dice scherzosamente, *Carnet de balles*.

E sia detto di sfuggita: questo dell'umorismo "alla Campanile" è uno degli ingredienti che l'epistolario mette a nudo; dagli scritti giornalistici degli anni quaranta e

C.so Buonarroti, 13
38100 Trento

Edizioni
Erickson

tel. 0461 829833
fax 0461 829754

Robert J. Sternberg
La freccia di Cupido
Come cambia l'amore:
teorie psicologiche
pp. 216 - L. 35.000



...e dello stesso autore:

Stili di pensiero

Differenze individuali nell'apprendimento
e nella soluzione di problemi
pp. 200 - L. 34.000

Le tre intelligenze

Come potenziare le capacità
analitiche, creative e pratiche
pp. 160 - L. 34.000

L'inferno degli uomini fragili

Uno studio monumentale sulla repressione dell'antifascismo

Sergio Luzzatto

MIMMO FRANZINELLI, *I tentacoli dell'Ovra. Agenti, collaboratori e vittime della polizia politica fascista*, pp. 745, Lit 75.000, Bollati Borinieri, Torino 1999

“Su tre cospiratori uno è una spia; il secondo è uno scioccone, che per vanità di parere bene informato racconta alla spia quanto sa sul terzo; e il terzo è il secondo vanno in galera, grazie al primo”: alla penna arguta di Gaetano Salvemini bastarono poche righe per riassumere la vicenda di agenti, collaboratori e vittime della polizia politica fascista, cui Mimmo Franzinelli dedica ora centinaia di pagine. Ma – diciamolo subito – questo studio monumentale su *I tentacoli dell'Ovra* riesce tutt'altro che verboso: al contrario, si segnala per l'asciuttezza dello stile. Sul tema degli informatori di polizia durante il Ventennio, la storiografia revisionistica è venuta accumulando contributi tanto ristretti nella base documentaria quanto chiassosi nelle proposte interpretative: fino a inventare un “caso Silone” (cfr. “L'Indice”, 1999, n. 9). Opposta la scelta di Franzinelli, che ha esplorato gli archivi dell'Ovra cercando non già il nome scandaloso, la spia da grancassa mediatica, quanto piuttosto l' informatore qualunque, lo spione medio nell'occhiuta Italia di Mussolini.

Al cuore di un sistema che elevò la polizia politica a strumento di governo, Franzinelli riconosce il Duce in persona. Per l'intero arco del Ventennio o quasi, Mussolini si tenne ben stretto il ministero dell'Interno; e dalla crisi Matteotti alla guerra mondiale conservò un uomo di fiducia, Arturo Bocchini, ai vertici dell'apparato repressivo. Al duce stesso risaliva l'idea – geniale – del termine Ovra, una sigla tanto più inquietante quanto più misteriosa. Opera Volontaria di Repressione Antifascista? Organo di Vigilanza dei Reati Antistatali? Insoluto a tutt'oggi, l'enigma dell'acrostico nascondeva probabilmente la realtà di una denominazione che nulla significava di preciso, ma arieggiava fin troppo la leggenda nera dell'*Ochrana* zarista e l'immagine tentacolare della *piovra*.

Durante la seconda metà degli anni venti, le cure della polizia segreta furono principalmente rivolte al fuoriuscitismo. Con laboriosa sistematicità, gli uomini di Bocchini infiltrarono gli ambienti dell'emigrazione politica, più che altro in quel “paradiso delle spie” che era allora la Francia. I fiduciari del regime non si limitavano ad avvelenare i rapporti fra gli esuli e i governi ospitanti con opere di disinformazione e di calunnia. Agenti provocatori si incarica-

vano di coinvolgere i fuoriusciti nella trama di questo o quell'attentato, la cui “scoperta” all'estero immancabilmente giustificava un giro di vite in Italia. Soprattutto, le spie del regime si improvvisavano ideologi e psicologi; sia i dissensi politici interni all'emigrazione, sia i momenti di crisi personale dei fuoriusciti erano sfruttati dall'Ovra per drenare risorse umane. Un antifascista in rotta col partito d'appartenenza, un esule in pena per la moglie rimasta in Italia: altrettanti uomini fragili, facili obiettivi per la “campagna acquisti” del regime.

La via italiana al totalitarismo venne lastricata con le lacrime di centinaia di antifascisti che il regime seppe trasformare in confidenti: ecco un'acquisizione tra le più importanti della ricerca di Franzinelli. In effetti, chi non ricorda l'argomento impiegato per mezzo secolo dagli Indro Montanelli di turno, secondo cui il fascismo fu una dittatura all'acqua di rose perché in vent'anni non produsse che una manciata di condannati a morte? Insidiosamente riciclato – dietro il velo di un gergo accademico –

nell'*opus magnum* di Renzo De Felice, l'argomento vacilla sotto il peso di altre cifre (130.000 “sovversivi” schedati nel Casellario politico centrale) e soprat-

tutto di altri parametri. L'efficienza di un regime totalitario non si valuta unicamente col misurino del sangue. Delazioni, finti attentati, mazzette, lettere intercettate, false notizie, violenze psicologiche su mogli e figli degli esuli: quello ricostruito da Franzinelli è uno spettacolo di sapiente tecnica poliziesca, ma di infinito squallore morale.

Fra il 1928 e il 1930, collaborò con l'Ovra anche un militante comunista destinato alla fama come romanziere antifascista: l'abruzzese Secondino Tranquilli, meglio noto come Ignazio Silone. Rifuggendo dallo scandalismo a buon mercato, Franzinelli contestualizza il “caso Silone” nell'ambito politico e psicologico di una crisi esistenziale che avrebbe condotto il futuro autore di *Fontamara* alla rottura con il Partito comunista, e il fratello minore di lui alla morte come sovversivo nelle carceri fasciste. La comprensione storica della vicenda individuale di Silone molto guadagna dal venire collocata entro la cornice di una vicenda collettiva. Il fatto che un uomo integro come Silone sia stato spinto dalle circostanze a collaborare – ma senza farsi delatore – con la polizia segreta del regime risulta significativo proprio in quanto si trattò di un “caso” tutt'altro che isolato, di un destino drammaticamente condiviso.

All'inizio degli anni trenta, la rete di confidenti aveva infiltrato non soltanto il Partito socialista e Giustizia e Libertà ma lo stesso Partito comunista, la cui fama

di impermeabilità Franzinelli dimostra infondata. La vittoria del sistema repressivo sull'antifascismo organizzato contribuì a estendere il mandato degli apparati segreti; oltretutto di investigazione politica, la polizia di Bocchini prese a occuparsi di repressione della criminalità comune e di monitoraggio dell'opinione pubblica. Di riflesso, il secondo decennio della dittatura coincise con una mutazione genetica dei fiduciari. Diminirono le spie di estrazione “sovversiva” (spesso operai), mentre crebbero gli informatori di provenienza apolitica: per lo più bottegai e impiegati, avvocati e giornalisti.

Aveva un passato di giornalista – e di scrittore licenzioso – la più celebre spia del regime, Dino Segre detto Pitigrilli. Muovendosi liberamente tra l'Italia e la Francia, il confidente “373” infiltrò sia gli ambienti torinesi sia quelli parigini di Giustizia e Libertà; fu al suo zelo di delatore che personaggi quali Carlo Levi, Massimo Mila e Vittorio Foa dovettero gli anni da loro trascorsi al confino o nelle galere fasciste. Anche la ricostruzione di questo profilo individuale guadagna a essere inserita entro un ritratto di gruppo. Constatate come Pitigrilli sia stato uno dei tanti giornalisti al soldo dell'Ovra rimanda infatti a un'evidenza sto-

rica generale: quella di un regime che non soltanto la parlantina di Mussolini e dei gerarchi, ma anche i rapporti dei fiduciari di polizia contribuivano a fondare sull'affabulazione.

Tuttavia, il lettore potrà finire col rimpiangere che Franzinelli abbia dedicato a Pitigrilli (e a Silone) appena poche pagine, annegate nel *mare magnum* del discorso generale. Il rischio è quello di “togliere profondità prospettica alle biografie personali”, commettendo proprio lo sbaglio rimproverato dall'autore ai precedenti studiosi dell'Ovra.

“L'efficienza di un regime totalitario non si valuta unicamente col misurino del sangue”

Se facilmente si perdona a uno storico come Franzinelli la rinuncia ad avventurarsi nella rilettura di romanzi quali *Fontamara* e *Pane e vino* per riscontrarvi i segni del

tormentato percorso di Silone, meno condivisibile appare la scelta di liquidare i precedenti familiari, letterari e giudiziari di Pitigrilli in una nota a piè di pagina. Poiché il mistero Pitigrilli è quello della *chemistry* che fece di un giovane di talento un genio del male fascista.

Figlio naturale di una coppia mista (ebreo benestante il padre, cattolica povera la madre), Dino Segre aveva talmente sofferto della propria condizione di mezzosangue da rovesciarla in luciferino privilegio: si era dato per mito quello del bastardo, eslege e dissoluto. I suoi romanzi degli anni venti avevano veicolato un'ideologia cinica più ancora che un'etica lasciva. La passione del gioco d'azzardo aveva fatto il resto, fino a rendergli naturalmente gradite la protezione e la paga dell'Ovra. Intelligente per natura, bastardo per vocazione, immorale per programma, socievole per calcolo, Pitigrilli disponeva di tutti i requisiti per riuscire egregiamente come spia. In compenso, altri fattori avrebbero potuto fare di lui un antifascista a tutto tondo: l'ambiente dell'intelligenza torinese nel quale era cresciuto, i contrasti con la nomenclatura fascista locale, le noie giudiziarie in cui era incorso come scrittore osceno, la fama cittadina di denigratore del regime. Al pari di tante altre spie, Pitigrilli aveva maggiori affinità con le sue vittime che con i suoi padroni.

Opportunamente, Franzinelli segue i confidenti dell'Ovra fin dopo la caduta del fascismo e la Liberazione. Per un Pitigrilli emigrato in America Latina, quante spie del regime scagionate dall'Italia di Scelba, e quanti capi dell'Ovra riciclati in funzione anticomunista all'alba della guerra fredda... Sicché questo studio meritorio sulla polizia politica fascista diventa – nell'ultima parte – un contributo prezioso sul tema della “continuità dello Stato”, sui nessi tra gli apparati segreti del Ventennio e quelli della Repubblica.

“Il mistero Pitigrilli è la *chemistry* che fece di un giovane di talento un genio del male fascista”

Un regime italiano

Bruno Bongiovanni

AURELIO LEPRE, *La storia della Repubblica di Mussolini. Salò: il tempo dell'odio e della violenza*, pp. 354, Lit 34.000, Mondadori, Milano 1999.

DIANELLA GAGLIANI, *Brigate Nere. Mussolini e la militarizzazione del Partito fascista repubblicano*, prefaz. di Claudio Pavone, pp. 306, Lit 48.000, Bollati Boringhieri, Torino 1999.

Con il volume di Ganapini, di pochi mesi fa, su *La repubblica delle camicie nere* (Garzanti, 1999; cfr. “L'Indice”, 1999, n. 6), la Rsi è storiograficamente entrata, in via definitiva, nella storia d'Italia. La lettura di tutto il fascismo come parentesi, vale a dire come storico deragliamento, è certo da tempo diventata problematica. La teoria “parentetica” ha però funzionato più a lungo a proposito della Rsi, rubricata, con motivazioni ineccepibili, ma non autosufficienti, come prodotto dell’occupazione tedesca”. Tale teoria, categorialmente nobile, fa ora parte, anche in relazione alla Rsi, del vasto parco archeologico delle interpretazioni classiche del fascismo. La Rsi fu dunque un regime italiano. E concluse sanguinosamente la parabola del fascismo-regime. Due altri libri confermano ora questo assunto.

Lepre ricostruisce la lenta agonia del fascismo utilizzando fonti che descrivono il fronte interno, vale a dire, per usare il titolo di un suo libro del 1989, “le illusioni, la paura, la rabbia”. Ne vien fuori che gli italiani sin dall'autunno-inverno del 1940 si disamorarono della guerra e del fascismo. Fu allora che la “patria fascista” cominciò a morire. Il plebiscitarismo di massa (o “consenso”) non aveva retto alla prova del conflitto euro-

balcanico-africano e dell'impreparazione militare. Gli italiani cercavano nicchie di sopravvivenza e volevano la pace. Il 25 luglio (una via verso la pace), e l'8 settembre (lo sfasciarsi dello Stato davanti alla guerra che nel caos tornava), non furono dunque un evento improvviso. La Rsi propose allora un'elitaria identità nazionale fondata su improbabili valori guerrieri e quindi sul disprezzo per un popolo pacifista. Respingendo la guerra, la cosiddetta “zona grigia” fu così non un'area intermedia tra antifascismo combattente e Rsi, ma una resistenza disarmata e diffusa. Su questo punto Lepre concorda con l'interpretazione di Scoppola.

Non il soldato fu il protagonista autonomo della Rsi, ma lo squadrista armato, l'attivista di un partito militarizzato, il brigatista nero. In un libro veramente bello e ricco (penetranti le pagine sulla fine anteroica di Mussolini in fuga, con l'elmetto tedesco e la sola Claretta al fianco), Gagliani ne ripercorre il ritorno e la catastrofe. Il fascismo-regime, del resto, non aveva saputo forgiare soldati vincenti. Nel crepuscolo, vale a dire nella fase nazifascista, fece ricorso al fascismo-squadrista delle origini. Cercò inoltre di diventare compiutamente totalitario e di sancire la supremazia del partito armato su uno Stato che era ormai un'appendice del Reich. Poterono così emergere caratteri prima latenti, i quali, a partire dall'estate del 1944, si autonomizzarono rispetto al ventennio. Il Duce cercò allora di destreggiarsi tra panfascisti (Pavolini) e nazionalisti (Graziani). Pare comunque di poter dire che l'estremo totalitarismo fascista, per la storia che aveva alle spalle, e per la disperata congiuntura, rimase imperfetto.

Variazioni su Julius Evola

Il pessimismo del maschio soldato

Francesco Cassata

In *Minacce alla democrazia* (Feltrinelli, 1995, p. 354), Franco Ferraresi indicava, fra i principali contributi di Evola alla formazione dell'ideologia della Destra radicale, l'elaborazione del vittimismo nel complesso di superiorità dell'"uomo differenziato". Efficace sul piano dell'azione politica della Destra radicale, platea retorica della marginalità, proiettata nell'ambito dell'indagine storiografica, secondo un'operazione tipica della lettura neofascista di Evola, rischia, invece, di generare un cono d'ombra, con cui si nascondono, in modo strumentale, due importanti fenomeni: da un lato, il numero consistente di celebrazioni dedicate alla figura di Julius Evola: dai convegni, alle mostre, alle iniziative editoriali, come la recente ripubblicazione dell'intera opera evoliana da parte delle Edizioni Mediterranee, in versione "critica" (con introduzioni di Giorgio Galli, Franco Cardini, e altri); dall'altro lato, il recupero di ufficialità conosciuto dal pensiero evoliano al di fuori degli ambienti della Destra radicale, testimoniato dagli studi di Furio Jesi e Franco Ferraresi fino ai più recenti, di Pierre-André Taguieff, Michela Nacci, Mauro Raspanti, oltre che da alcune singole iniziative, quale l'introduzione del nome di Evola nella Garzantina di Filosofia.

Un'analisi storiograficamente corretta del pensiero evoliano dovrebbe, dunque, in primo luogo, superare la retorica anacronistica della ghetizzazione. La caratteristica forse più interessante di questo pensiero consiste nel tentativo di fondere filoni culturali assai eterogenei in un discorso unitario, basato essenzialmente sulla costruzione del modello etico-antropologico ben definibile dell'uomo impegnato nella ricerca dell'assoluto. L'adesione giovanile di Evola al dadaismo, ben illustrata dal catalogo *Julius Evola e l'arte delle avanguardie tra Futurismo, Dada e Alchimia* (Fondazione Julius Evola, 1998), da *Lettere di Julius Evola a Tristan Tzara, 1919-1923* (Fondazione Julius Evola, 1991) e da *Scritti sull'arte d'avanguardia* (Fondazione Julius Evola, 1994), poggia sull'interpretazione di Dada in termini di esaltazione dell'Io, lanciato verso l'assoluta affermazione di sé.

Già in tale ambito, dunque, si prefigura quella ricerca di assoluta certezza centrata sulla volontà di potenza, che sarà all'origine della teorizzazione filosofica evoliana successiva, da *Saggi sull'Idealismo magico* (1925) a *L'uomo e il divenire del mondo* (1926), fino a *Teoria e Fenomenologia dell'Individuo Assoluto* (1927-1930). Resa più completa dalla recente pubblicazione degli scritti sulla rivista *L'Idealismo realistico, 1924-1928* (Antonio Pellicani Editore e Fondazione Julius Evola, 1997) e del carteggio Evola-Croce-Latterza (*La Biblioteca esoterica, carteggi editoriali 1925-1959*, Antonio Pellicani Editore e Fondazione Julius Evola, 1997), la produ-

zione filosofica evoliana si configura come un singolare intreccio di idealismo e di esoterismo, nella misura in cui deduce dai temi dell'ascesi e della trascendenza, ricavati dalla meditazione tantrica e buddhista, la possibilità del superamento dell'opposizione soggetto/oggetto e l'idea di una dimensione totale dell'essere, di un modello umano che, dal dominio di sé, perviene al dominio dell'esterno. Nella teoria dell'Individuo Assoluto e nella concezione antiuniversalistica, elitaria e aristocratica del taoismo, del tantra, del buddhismo zen, si possono individuare, rispettivamente, la base ontologica e quella esoterico-orientalistica della dottrina politica evoliana, inquadrata, a partire dagli ultimi anni venti, all'interno di una metafisica della Tradizione e di una visione decadente e antiprogredista della storia di matrice guénoniana (Evola traduce *La crisi del mondo moderno* di René Guénon nel 1937 e *Il tramonto dell'Occidente* di Oswald Spengler nel 1957). Nel passaggio dal piano filosofico a quello politico, l'Individuo Assoluto s'incarna in figure tipologiche, come l'"ariano" negli anni trenta-quaranta, l'"uomo fra le rovine" negli anni cinquanta, l'uomo dell'"apolitia" negli anni sessanta. A fare da *trait d'union* è il modello antropologico del "maschio-soldato", portatore di un'etica violenta, fondata sui valori tradizionali dell'onore, della fedeltà, dell'autosacrificio, del distacco interiore. In questo legame, il tema dell'etica guerriera

– punto d'intersezione del "realismo eroico" jungeriano, del codice samurai, dell'etica hindu e della jihad – e la figura del "soldato politico" si configurano come nucleo argomentativo centrale della riflessione di Evola, tanto da rappresentare uno dei suoi lasciti più importanti nei confronti dell'immaginario neofascista (vedi Francesco Germinario, *L'altra memoria*, Bollati Boringhieri, 1999) e del radicalismo di Destra.

Un secondo ordine di considerazioni riguarda il significato da attribuire al carattere "metapolitico" del pensiero evoliano. Gianfranco De Turrís, presidente della Fondazione Julius Evola, nel suo ultimo saggio, *Elogio e difesa di Julius Evola* (Edizioni Mediterranee, 1997), utilizza il concetto di "metapolitico" come sinonimo di "utopico", "spirituale", "impolitico". Dietro tale interpretazione si cela, tuttavia, l'intento di deresponsabilizzare l'operato di Julius Evola e di purificare il suo pensiero dai contenuti violenti e dalle implicazioni pratiche, isolandolo sulle vette della Tradizione o negli spazi dell'interiorità, e allontanandolo dal terreno scottante della politica. In realtà, un aspetto importante e, per certi versi, paradossale, del tradizionalismo evoliano consiste proprio nella compresenza, da un lato, di una prospettiva metafisica e sovrastorica, e, dall'altro, di un costante interventismo ideologico-politico, nell'oscillazione tra l'inattualità metafisica e l'impegno nell'attualità storico-politica, tra il pessimismo, legato all'idea guénoniana e spengleriana della decadenza del mondo

moderno, e l'ottimismo eroico, connesso a una volontà di restaurazione della grandezza perduta delle origini.

È questo atteggiamento ideologico che permette di spiegare la posizione interna-esterna mantenuta da Evola negli anni trenta-quaranta nei confronti dei fascismi, concepiti come "primo passo" in direzione di una possibile "rivoluzione conservatrice", il cui esito ultimo avrebbe dovuto essere il ritorno al mondo aureo, iperboreo, della Tradizione. Se la meta rimane sempre piuttosto nebulosa, ben concreti sono, al contrario, i mezzi indicati da Evola per raggiungerla. Dopo il fallimento dei primi tentativi di "riorientamento" in senso tradizionalistico del fascismo italiano – la pubblicazione, nel 1928, di *Imperialismo pagano*, e la fondazione, nel 1930, della rivista "La Torre" –, Evola, a partire soprattutto dal suo saggio più importante e famoso, *Rivolta contro il mondo moderno*, uscito nel 1934, collega l'idea di Tradizione a quella di razza, ed elabora una concezione strumentale del razzismo, inteso come mezzo per intervenire nella Modernità favorendo, per contro, un'uscita dalla stessa nel nome di un ritorno all'Origine. Per quanto il tradizionalismo evoliano, fondato sul rifiuto della società di massa, mal si conciliasse con i connotati ideologici del fascismo e con le sue caratteristiche di mobilitazione del consenso, tale tensione non va interpretata in termini di estraneità alla politica fascista. Soprattutto nel campo razzista, infatti, la collaborazione di Evola con il regime, seppure

da una posizione eccentrica, non è stata né saltuaria né di poco conto, né si è limitata agli aspetti dottrinali (su questo si veda Mauro Raspanti, *Il razzismo della Destra. Documenti e immagini del razzismo e dell'antisemitismo fascista*, a cura del Centro "Furio Jesi", Grafis, 1994, pp. 73-89). Anche i rapporti con il nazionalsocialismo non si fermano al piano esclusivamente ideologico-culturale. Vicino agli uomini e alle idee della *Konservative Revolution* tedesca, Evola, da un lato, è guardato, negli ambienti ufficiali del Terzo Reich, come un "romano reazionario" – definizione, questa, presente in uno dei testi contenuti in *Julius Evola nei documenti segreti dell'Ahnenherbe* (Fondazione Julius Evola, 1997) –, ma, dall'altro, non esita a esaltare le SS come modello di Ordine ascetico-militare, esercitando anche, secondo quanto ipotizza Christophe Boutin (*Politique et Tradition. Julius Evola dans le siècle, 1898-1974*, Kimé, Paris 1992), la funzione di collaboratore dell'SD, in qualità di conferenziere, di esaminatore di documenti massonici a Vienna e di informatore. Accanto alle SS, Evola, dopo aver incontrato personalmente Codreanu nel marzo 1938, in diversi articoli tesse le lodi della Guardia di Ferro, suggerendo, in particolare, dalla compenetrazione, nel movimento rumeno, di motivazioni politiche e di motivazioni ascetico-religiose: in gran parte questi scritti si può leggere in *La tragedia della Guardia di Ferro* (Fondazione Julius Evola, 1996), mentre, per una prima ricostruzione storica, recente è il saggio di Mutti, *Julius Evola sul fronte dell'Est* (All'Insegna del Veltro, 1998). Anche nel dopoguerra, Evola non rinuncia a fornire indicazioni di carattere strategico-operativo e modelli di riferimento. Nel 1950, in *Orientamenti*, dà largo spazio ai concetti di "uomo differenziato" e di "spirito legionario", che assumeranno un'importanza centrale nell'ideologia della Destra radicale. Nel 1953, in *Gli uomini e le rovine*, disegna, a difesa dello Stato dalla minaccia sovversiva comunista, una strategia, che punta alla costituzione di un'élite di Destra, a cui si affiancherebbero le forze militanti e il partito politico (Msi). Anche il concetto di "apolitia", espresso in *Cavalcare la tigre* (1961), non è sinonimo di resa o di rifiuto dell'impegno, ma è manifestazione di una non-partecipazione interiore e di una non-azione, che tuttavia rimane ideologicamente e politicamente orientata.

E sempre il concetto di Tradizione a indirizzare gli interventi evoliani nella contingenza politica, frequenti quanto meno sino al Sessantotto, momento di fortuna di un Evola visto come il "Marcuse della destra". Interessante, da questo punto di vista, *Idee per una Destra* (Fondazione Julius Evola, 1997), una raccolta di articoli, che, al di là delle posizioni apologetiche del curatore, ha, soprattutto, due meriti: innanzitutto, presenta documenti significativi, come il *Messaggio alla gioventù*, pubblicato da Evola per "I

"Evola è guardato, negli ambienti ufficiali del Terzo Reich, come un romano reazionario"

Egregio Signor Gobetti

Julius Evola

"Casa Editrice Gobetti, Torino – Egregio Signore, La prego di volermi inviare l'opera Spaccio del bestione trionfante di cui, d'accordo con l'amico Tilgher, mi occuperei in qualche rivista o giornale. Prendo l'occasione per raccomandarle la mia opera, che avrà ricevuto, Saggi sull'idealismo magico, affinché, a seconda dell'importanza che vi si suppone, se ne parli sul 'Baretti' o sulla 'Rivoluzione'.

Con ringraziamenti e distinti saluti. Jules Evola – 197 Corso Vitt. Emanuele – Roma (12)".

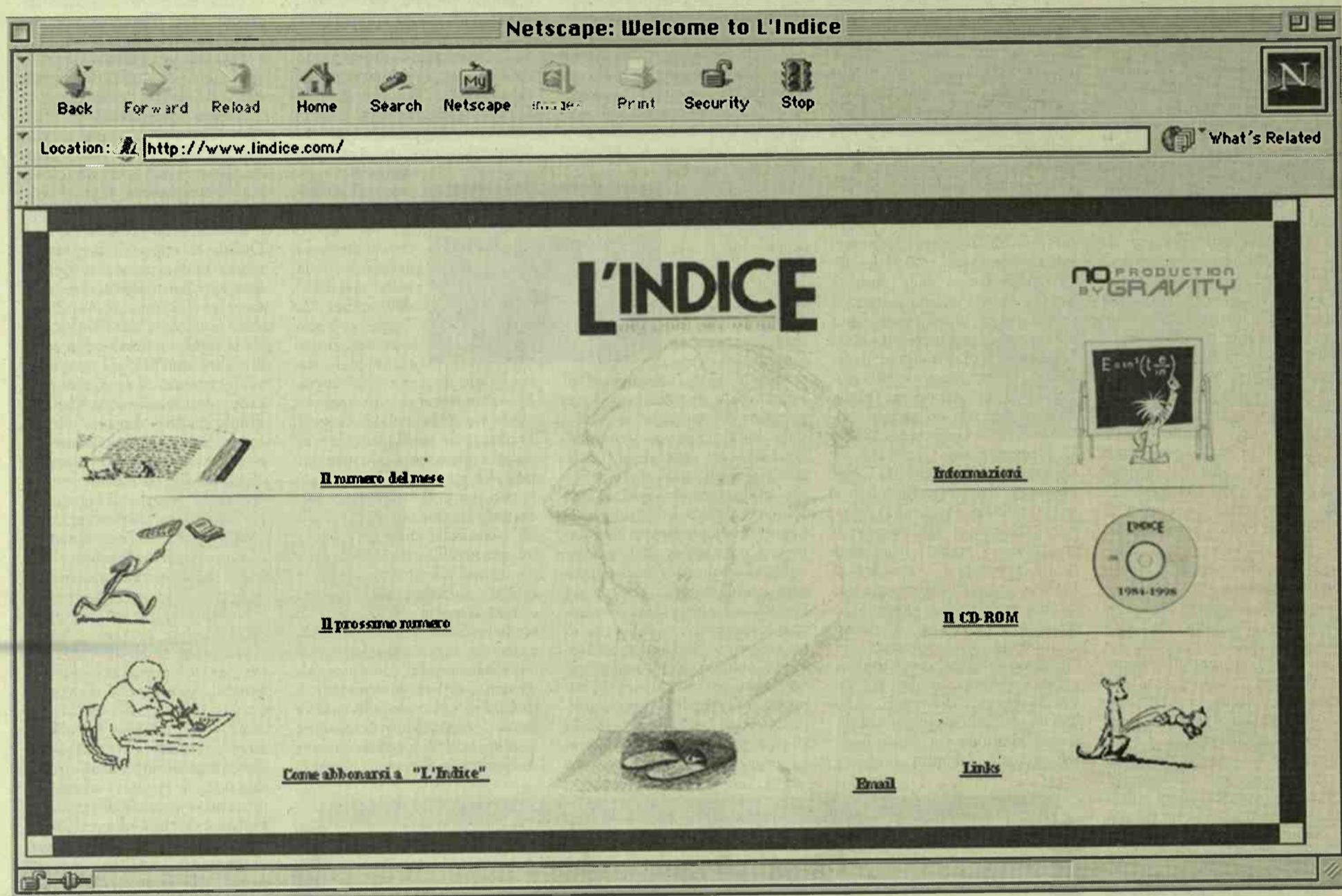
Questo il testo di una cartolina postale (presumibilmente del 10 luglio 1925: il timbro è quasi illeggibile) inviata da Evola a Piero Gobetti, e conservata presso l'archivio del Centro studi omonimo, a Torino. A quell'epoca Evola non aveva ancora romanizzato-fascistizzato in "Julius" il proprio nome. Il volume *Lo spaccio del bestione trionfante*, al quale faceva riferimento, era stato pubblicato quell'anno dalla casa editrice gobettiana, con il sottotitolo *Stroncatura di Giovanni Gentile. Un libro per filosofi e non-filosofi*. Ne era autore proprio il citato amico di Evola, Adriano Tilgher (1887-1941), studioso di problemi filosofici e culturali, che era con Gobetti in rapporti di cordialità e di collaborazione editoriale.

L'opera che invece Evola raccomandava al giovane intellettuale torinese, *Saggi sull'idealismo magico*, era uscita sempre quell'anno presso l'editrice umbro-romana Atanor ed esprimeva una riflessione su temi che allora accomunavano alcuni ambienti intellettuali, soprattutto romani, e ai quali si era interessato anche un personaggio come Giovanni Amendola (peraltro Evola in quel periodo era in contatto con i gruppi di democrazia liberale della capitale).

Gobetti aveva sicuramente ricevuto il libro (nell'archivio è conservato il biglietto da visita di Evola che l'accompagnava), che curiosamente non figura però nella sua biblioteca personale. Né risulta che l'opera fosse poi stata segnalata o recensita in alcuna delle riviste che Gobetti allora pubblicava: "La Rivoluzione liberale", di taglio più politico e militante, e "Il Baretti", più aperta al dibattito intellettuale, letterario e filosofico.

MARCO SCAVINO

Per lettori navigati
www.lindice.com



Ogni mese il nostro nuovo sito offre:

- il sommario del numero in edicola;
- una selezione di recensioni edite e inedite;
- anticipazioni sul numero imminente;
- informazioni sul giornale e sul Cd-Rom L'INDICE 1984-1998;
- istruzioni per attivare o rinnovare l'abbonamento;
- link con siti che riguardano il mondo dei libri.

Se il pensiero si defila dalla realtà

Mani unte di grasso

Vittorio Marchis

UMBERTO GALIMBERTI, *Psiche e techne. L'uomo nell'età della tecnica*, pp. 812, Lit 40.000, Feltrinelli, Milano 1999

La sfida di affrontare, con l'ardire di un trattato sistematico, il binomio psiche e techne, al tramonto del ventesimo secolo, non può non apparire entusiasmante. "Questo libro si propone di evidenziare la trasformazione che l'uomo subisce nell'età della tecnica" è la frase d'incipit della quarta di copertina. "La trasformazione", ma perché non "le trasformazioni"? E perché l'uomo "subisce" e non, invece, "agisce"?

Il libro si suddivide in sette parti che riguardano altrettante facce della tecnica: la sua simbologia, la genealogia, la psicologia, la psicanalisi, la fenomenologia, la semiologia, la sociologia e l'antropologia. Seguono un indice delle opere citate, l'indice degli autori e un indice analitico che è anche un breve glossario ragionato delle voci essenziali. Il tutto confezionato in più di ottocento pagine. Ora, con queste premesse la lettura attende di un simile saggio richiederebbe tempi molto più lunghi di quelli imposti dalle esigenze editoriali di una tempestiva recensione, e come il gastronomo, nel redigere la scheda su un nuovo ristorante, non può divorare tutto ciò che è disponibile, forse la strada migliore per scoprirne i segreti è quella di riuscire a entrare in cucina, a curiosare dietro le spalle del cuoco, a rovistare anche tra le bucce e le briciole. Alcune presenze appaiono subito rilevanti: Humboldt, e Gehlen, Leibniz e Freud, Nietzsche e Spinoza, Marx e Platone, Heidegger e Aristotele. Altre un po' più defilate, ma pur sempre protagoniste.

Ma se si vuole leggere un saggio "come un romanzo", come invita a fare Daniel Pennac, allora sono proprio gli apparati, gli indici e le guide a diventare il bandolo di una *quest* che ben si potrebbe definire "senza fine". Quale potrebbe essere l'incipit, la *keyword* da immettere in un motore di ricerca, se il saggio di Galimberti potesse diventare multimediale? Al di là della falsificabilità (a cui non poteva mancare un richiamo), altre sono le domande che rimangono senza risposta per un lettore che non sia uno specialista. La "macchina" fa la sua comparsa soltanto in due passaggi, e a reggerne le sorti sono dapprima Marx, quindi, trecento pagine oltre, René Guenon, Günther Anders e Georg Simmel.

Psiche e techne sono concetti antichi, come lo sono quelli di *métis*, *mechané* ed *empeiria*. Gli studi di Jean-Pierre Vernant, di Maurice Detienne, di Benjamin

Farrington e del nostro Giuseppe Cambiano hanno a lungo argomentato intorno a questi temi. Certamente il mondo antico affascina e, nel caso del pensiero greco, contiene il genoma della nostra civiltà, ma bisogna anche trovare le ragioni per cui il nostro pensiero ancora oggi sente queste sue ancestrali origini vive e attuali. Potrebbe a prima vista sfuggire il fatto che il mondo dei filosofi e quello in cui viviamo sono la medesima cosa. Ci si aspetterebbe che la storia del pensiero intorno al concetto di *techne* potesse seguire anche le evoluzioni del contesto socioculturale in cui esso si è sviluppato, e, se nel libro di Galimberti l'aspetto antropofilosofico trova certamente un'attenzione precisa e seducente, ciò che manca, almeno per un lettore che vorrebbe imparare, è quel nesso con la realtà, quel sottile legame con il mondo concreto. Perché le macchine, de-

monizzate e colpevolizzate, continuano ad affascinare e ad ammaliare gli uomini? Come per ogni scritto, come ogni racconto cerco la morale. Cerco quel "de-*lois oti*", quel "vuol dire che", che spieghi la cifra del saggio,

"Perché le macchine, demonizzate e colpevolizzate, affascinano e ammaliano gli uomini?"

che faccia comprendere se nel titolo del complesso libro di Galimberti è celato un binomio o un'equazione. "Il fatto che la tecnica non sia ancora totalitaria, il fatto che quattro quinti dell'umanità viva di prodotti *tecnici* [sic] non deve confortarci, perché il passo decisivo verso l'assolutismo tecnico", verso la macchina mondiale l'abbiamo già fatto". L'ottimismo per gli effetti di un benessere conseguito, di cui nessuno può dubitare, è invece rifiutato, e la separazione tra la conoscenza degli effetti e l'ignoranza delle tecniche che li hanno prodotti si proietta emotivamente su un piano mistico. Il pessimismo di una catastrofe tecnologica finale, o la speranza di una salvezza *in extremis*, perché "l'uomo è un animale non ancora stabilizzato" (Nietzsche), lasciano perplessi perché dimenticano alcune condizioni di contorno, essenziali per capire che cosa sia la tecnica.

Se da un lato nessuna specie vivente può essere considerata come un "sistema stabile", e basterebbe ciò a dimostrare la debolezza della seconda affermazione, dall'altra il millenarismo tecnologico reca in sé altri "errori", la cui spiegazione potrebbe essere soltanto psicologica. Se la domanda cruciale è "Che cosa la tecnica può fare di noi?" allora ciò significa che la tecnica è diventata per l'uomo "altro da sé", perché egli ne ha rifiutato il valore cognitivo. Separare le funzioni del fare e del pensare porta a situazioni che oseremmo chiamare schizofreniche.

Non si facciano ora troppe

sottili differenze tra tecnica e tecnologia, perché si tratterebbe di usare rasoi affilati utili soltanto ai linguisti. Qui si sono, maldestramente forse, usati entrambi i termini per definire ciò che sino a poco più di un secolo fa veniva chiamato "arte". Arte, artificiale, artigianato, artefatto, artefice: tutti questi nomi hanno nell'*ars* la loro forma primigenia, che ha nello spirito pratico latino le sue forme ancestrali. Perché allora nelle pagine di questo libro, intorno all'arte non si trova null'altro che un fugace riferimento a Emanuele Severino?

Dopo la tecnica "del caso, dell'artigiano e del tecnico" forse si è già entrati nella tecnica dell'informazione e dell'immaterialità, ma ciò non toglie che il *pensare* non possa mai essere scisso dal *fare*, e chi ha l'ardire di voler "pensare" intorno alle macchine senza ungersi le mani di grasso non può tanto argomentare intorno a quelle che restano pur sempre, per molti, tante "scatole nere". L'opposizione tra pensiero e tecnica, che ha illustri numi tutelari da Heidegger a Severino, non mi convince perché trascura un aspetto cruciale. La *techne* non è soltanto una manipolazione, e non è neppure una *poiesis*, che lega all'etimo "*poiein*" ("fare, plasmare") sia l'arte del vasaio sia quella del poeta. La tecnica non è "uno strumento a disposizione dell'uomo" (pagine 345 e seguenti), come alcuni si illudono che dovrebbe essere, la *techne* è una forma di conoscenza che ha la colpa di essere troppo spesso "tacita". E troppi le fanno dire ciò che essa non ha mai detto.

La democrazia è un dogma?

Francesca Rigotti

ROBERTO PORCIELLO, *Scienza e decisione. Saggio sul pensiero politico di Karl Popper*, pp. 198, Lit 32.000, Angeli, Milano 1999

L'aspetto che non cessa di affascinare nella riflessione politico-filosofica di Karl Raimund Popper è il nesso che essa vorrebbe istituire tra "la comprensione della logica con cui procede la ricerca scientifica e la decisione politica a favore della democrazia", scrive un giovane studioso, Roberto Porciello in un bel saggio, nitido, acuto e ben documentato, dedicato non tanto, noterei, al pensiero politico di Karl Popper, come dice il sottotitolo, quanto alle contraddizioni del pensiero politico dell'epistemologo viennese. Questo perché Popper presenta la propria scelta politica per la democrazia come intimamente connessa con la sua metodologia filosofico-scientifica; tale combinazione ha la pretesa inoltre di essere l'unica a garantire e a proteggere la civiltà occidentale nella globalità dei suoi aspetti (ideologici, scientifici, tecnologici).

Ma si tratta, questo è il punto, di una affermazione a priori, di una presa di posizione polemica e contingente, dettata da prese di posizione ascientifiche, o è, la posizione di Popper, resistente al suo stesso metodo confutazionistico, fondata quindi su parametri logici cogenti? Porciello si propone di esaminare criticamente il problema e lo fa con competenza e lucidità ammirevoli, dando una risposta finale al quesito precedentemente posto di carattere inequivocabilmente negativo. La posizione teorica di Popper è "complessivamente inconsistente dal punto di vista logico; essa appare fondata su un pregiudizio dogmatico, tanto ottimista quanto acritico. Quel che Popper avrebbe cercato, per dare validità al suo assunto, sarebbero state piuttosto analogie tra l'ambito etico-politico e

l'ambito scientifico, ma con le analogie, è noto, si crea molta suggestione e poca scienza, come fa notare la famosa legge di Hume sull'impossibilità di dedurre conclusioni di tipo normativo da asserzioni di carattere descrittivo.

Per giungere a questa conclusione indubbiamente forte – che l'ambizione di Popper di fondare una scelta politica su basi epistemologiche non sia logicamente sostenibile – Porciello percorre un lungo itinerario di analisi e ricostruzione del pensiero del filosofo viennese che parte dall'analisi del tema aletico. L'intera riflessione epistemologica di Popper si sviluppa infatti intorno al problema della verità: ed è proprio questo il punto nodale che secondo Roberto Porciello si arena in contraddizioni inestricabili: se di fatto la soluzione teorica al problema della verità viene posta in termini di approssimazione alla verità stessa, ciò significa affermare e contemporaneamente negare l'esistenza di un criterio di verità. Ciò vuol dire ancora, nota Porciello, ricadere in quella posizione positivista e neopositivista, rifiutata in linea teorica da Popper, che sostiene che la logica della scoperta scientifica abbia un andamento progressivo: riflessa in termini politici, una posizione di questo genere dovrebbe incaricarsi paradossalmente di condurre a ordinamenti politici anch'essi progressivi, ovvero sempre più vicini alla giustizia, senza sapere che cos'è la vera giustizia.

L'epistemologo viennese, insomma, pur avendo optato a favore di un metodico esercizio del dubbio nei confronti di qualsiasi principio normativo, non può ammettere l'eventualità che tale scelta sia sostenibile senza contraddire in qualche modo le sue osservazioni circa la possibilità di un progresso razionale nell'etica politica. Ma chi è a questo punto il dogmatico?

Ricerche in psicologia comparata

Simboli e scimpanzé

Alberto Oliverio

DONALD R. GRIFFIN, *Menti animali*, ed. orig. 1992, trad. dall'inglese di Enrica Cambieri, pp. 398, Lit 68.000, Bollati Boringhieri, Torino 1999

Il nome di Donald Griffin è molto noto a quanti praticano un approccio comparato al comportamento e a quanti si propongono di indagare sulle radici biologico-evolutive della coscienza. Nel corso di una lunga e fruttuosa carriera scientifica Griffin ha condotto una serie di studi empirici sull'orientamento spaziale del pipistrello, un mammifero alato che si muove sia grazie alle sensazioni che dipendono da un raffinato meccanismo sonar, sia attraverso l'elaborazione di mappe spaziali che rappresentano, al di fuori del riscontro dei sensi, un ambiente già noto. Questi animali, che, come quelli di tante altre specie, sono in grado di elaborare una complessa mappa spaziale decontestualizzata, vale a dire legata a schemi mentali frutto di passate esperienze, hanno suggerito a Griffin che numerosi aspetti del comportamento animale siano qualitativamente simili a quelli umani, coscienza e autocoscienza compresa, come indicano, ad esempio, alcuni studi con-

dotti su giovani scimpanzé che mostrano come questi primati si riconoscano allo specchio, tra l'altro notando una macchia di vernice che lo sperimentatore ha tracciato sul loro volto.

Griffin raccoglie da anni una massiccia documentazione sui diversi aspetti del comportamento animale, da quelli cognitivi a quelli sociali, a quelli che parlano appunto dei rudimenti della coscienza e dell'autocoscienza. Questa sua posizione è abbastanza nuova in termini di approcci comparati al comportamento: sino a non molti anni or sono, la tradizionale ottica comparata era prevalentemente improntata alle concezioni del comportamentismo e mirava soprattutto ad appurare strategie dell'apprendimento legate alla soluzione di problemi attraverso forme di comportamento operante. Questi approcci, indubbiamente meno impegnativi rispetto a posizioni che guardassero alla pienezza della mente animale anziché a più circoscritte strategie cognitive, miravano soprattutto a definire le caratteristiche e i limiti di una intelligenza che riguardava principalmente la capacità di associare un particolare stimolo a un rinforzo, di generalizzare un'esperienza o, nel caso degli ancor discussi esperimenti sul "linguaggio" degli scimpanzé, di manipolare simboli come avviene nel linguaggio umano. Griffin ha invece affrontato, anche attraverso la promozione di alcuni convegni che hanno lasciato il segno nella storia della ricerca in psicologia comparata, il tema della mente animale dal punto di vista delle funzioni cognitive e di temi quali le interazioni sociali, la trasmissione culturale, l'uso di strumenti, la coscienza, l'autocoscienza.

Temi tutti molto chiaramente illustrati in questo bel saggio, estremamente documentato ma anche scritto in modo piacevole, tale da suscitare l'empatia del lettore nei riguardi delle menti animali, spesso dotate di caratteristiche che inquietano per la loro vicinanza alle menti umane. Uno dei pregi di *Menti animali* è quello di indicare la continuità ma anche le discontinuità filogenetiche, ciò che accomuna ma anche ciò che rende diverse le varie specie animali: il lettore non viene mai trascinato sul piano dell'analogia o del facile antropomorfismo, trappole che si presentano nel momento in cui vengono notate numerose convergenze tra la curiosità, la trasmissione culturale, la creatività, le emozioni, i comportamenti sociali e, più in generale, una serie di processi mentali evidenti nel regno animale. Griffin non presta agli animali categorie umane e agli esseri umani condotte animali. Le differenze tra omologia (una comune storia naturale) e analogia (la realizzazione di una simile funzione attraverso diversi meccanismi e strategie) sono sempre ben chiare all'autore di *Menti animali*: il

suo atteggiamento è quello di descrivere una storia naturale della mente che metta in luce un processo evolutivo, diverse strategie, e che infine indichi come numerose particolarità della mente umana abbiano radici antiche ma anche come esistano diversi modi di porsi nei confronti della realtà, di svolgere funzioni mentali, di arrivare alla coscienza. In tal senso il saggio di Griffin va ben oltre il campo specifico della psicologia comparata per investire alcuni problemi di filosofia delle menti.

Suggestionato dalle idee di Griffin, Thomas Nagel indicava nel 1980 l'irriducibilità delle esperienze in prima persona - e l'impossibilità di conoscerle in terza persona attraverso le neuroscienze o le teorie computazionali della mente proposte da Jerry Fodor e da altri filosofi. Nel suo saggio *What is like to be a bat?* Nagel sostiene che nessuna forma di descrizione può aiutare a comprendere cosa significhi essere un'entità animale che, come appunto indica Griffin, percepisce il mondo circostante a mezzo della produzione di ultrasuoni e di un meccanismo simile al sonar. Per Nagel l'esperienza conscia è dunque ciò che significa per un organismo essere un organismo: è impossibile ridurre

le esperienze soggettive nel linguaggio della terza persona, ad esempio affermare che un'emozione consiste nell'attivazione di un nucleo del sistema limbico, se questo tipo di riduzione è possibile dal punto di vista della logica ma non implica la coscienza: altrimenti, continua Nagel, saremmo come zombie che si comportano più o meno normalmente ma non hanno esperienza conscia, e una teoria della coscienza dovrebbe consentire una distinzione tra noi e gli zombie. Nell'esempio del pipistrello egli sostiene che quest'

esperienza non può essere assimilata all'immaginazione o a estrapolazioni basate sulle nostre esperienze: non saremo mai in grado di conoscere la mente degli animali o quella altrui e non avremo mai un linguaggio appropriato per descrivere l'esperienza soggettiva, i cosiddetti *qualia*. Nagel ammette che esiste una molteplicità di punti di vista e che, anche se quello riduzionistico contribuisce alla conoscenza, il punto di vista soggettivo è fondamentale e irriducibile.

Un altro filosofo della mente, Flanagan, si trova a metà strada tra le posizioni di Nagel e quelle dei fautori di un totale riduzionismo del mentale al cervello. Flanagan è d'accordo col fatto

che nessun linguaggio neuroscientifico possa "apprezzare cosa significa essere me stesso", perché questa esperienza è aperta soltanto a se stessi e la fisiologia del cervello è soltanto una descrizione: tuttavia, il fatto che esistano due diversi sistemi di accesso epistemici, quello in prima e quello in terza persona, "non esclude la speranza del naturalista di isolare delle proprietà specifiche che sono alla base delle esperienze in prima persona". Il saggio di Griffin presenta indubbiamente un corpus di osservazioni, evidenze sperimentali e teorie che rafforzano la posizione naturalistica in quanto contribuiscono a gettare le fondamenta e a raccontare la storia naturale della mente umana: al tempo stesso tutte queste conoscenze comparate indicano che le posizioni di Nagel sottolineano un indubbio aspetto dell'esperienza mentale, quello di una soggettività che passa, oltre che dalla singola storia esperienziale, anche attraverso la diversità delle strutture corporee e cerebrali. Nagel sottolinea che non comprendere mai cosa significhi essere un pipistrello, Griffin indica che sappiamo come si possa esserlo, e che possiamo descriverne le particolarità, i lati che ci accomunano e che ci dividono dalle altre specie. Possiamo perciò forse tracciare una storia naturale della coscienza, ma ben difficilmente inoltrarci sul terreno dei significati.

"Nessuna forma di descrizione può aiutare a comprendere cosa significhi essere un'entità animale"

BORLA

Via delle Fomaci, 50 - 00165 Roma

Raymond Cahn **L'ADOLESCENTE NELLA PSICOANALISI**
L'avventura della soggettivazione
pagg. 208 - L. 30.000

G. Lo Verso T. Federico G. Lo Coco (a cura di) **IL LAVORO CLINICO CON I GRUPPI NEL SOCIALE**
pagg. 320 - L. 40.000

J. Claude Rouchy **IL GRUPPO SPAZIO ANALITICO**
Clinica e teoria
pagg. 256 - L. 35.000

Annie Aubert **IL DOLORE**
Originalità di una teoria freudiana
pagg. 272 - L. 40.000

Guy Rosolato **LA PORTATA DEL DESIDERIO**
pagg. 224 - L. 30.000

Racalbuto Ferruzza (a cura di) **IL PIACERE OFFUSCATO**
Lutto, depressione, disperazione nell'infanzia e nell'adolescenza
pagg. 160 - L. 25.000

Eric Voegelin **LA NUOVA SCIENZA POLITICA**
nuova edizione
pagg. 232 - L. 30.000

Sesto senso in movimento

Davide Lovisolo

ALAIN BERTHOZ, *Il senso del movimento*, pp. XXVIII-307, Lit 40.000, McGraw-Hill, Milano 1998

Autore un neurofisiologo di fama, questo libro racconta da un punto di vista non convenzionale le strategie e i meccanismi usati dal cervello per controllare e organizzare i movimenti. L'approccio è non convenzionale, in quanto si parte dall'assunto che il movimento non rappresenta solo la conclusione di una catena di eventi nervosi, ma lo si debba considerare come un "sesto senso": attorno al movimento si organizzerebbe la percezione che gli umani, e non solo loro, hanno del mondo esterno. L'azione influisce, per Berthoz, sull'elaborazione sensoriale, e ogni azione a sua volta richiede capacità di rappresentazione e anticipazione indipendenti dalle informazioni provenienti dai recettori sensoriali. L'argomentazione, molto chiara e approfondita, passa attraverso una disamina del ruolo delle diverse modalità sensoriali, dei loro meccanismi di integrazione e di interscambiabilità (si veda il caso dell'equivalenza fra stimoli tattili e visivi), per utilizzare poi alcuni esempi di movimenti particolari, come i movimenti saccadici dei muscoli oculari, o quelli che controllano la posizione della testa, l'attenzione, la postura. Questi e altri esempi portano alla conclusione che la percezione è indissolubile dall'azione: "la percezione non è una rappresentazione: è un'azione simulata e



proiettata sul mondo". Alcune gravi malattie nervose, come l'autismo, vengono rilette in chiave di disturbi della coerenza della rappresentazione del mondo esterno, mettendone in luce non solo gli aspetti di turba sensoriale, ma anche dell'anticipazione posturale e dell'intenzione.

È interessante come nelle sue argomentazioni Berthoz utilizzi, in maniera molto puntuale, tutte le più recenti informazioni della neurobiologia cellulare e molecolare, ma le rilegga in chiave esplicitamente non-riduzionistica, e si ponga anzi l'obiettivo di passare "da una neurobiologia analitica ad una neurobiologia olistica". Si sente il taglio della scuola francese, anche nell'apertura a contributi di

filosofi e sociologi; la polemica però, quando è presente, è sempre garbata e documentata, a testimonianza di una visione molto aperta.

Coerentemente con questa impostazione, l'autore rifiuta la metafora del cervello come calcolatore, e propone piuttosto l'immagine del simulatore che anticipa l'azione. Da questo punto di vista, il libro può risultare di grande interesse anche per chi, occupandosi di scienze cognitive, non riduce l'apprendimento a un semplice "interfacciamento" tra un sistema computazionale e il resto del mondo, mettendo in guardia dai rischi di un'introduzione ingenua e schematica delle nuove tecnologie in campo educativo.

Navigare nei comportamenti

I neuroni di mia suocera

Enrico Alleva

JONATHAN COLE, *La faccia: evoluzione, carattere, identità*, ed. orig. 1998, trad. dall'inglese di Maria Rosaria Fasanelli, pp. 211, Lit 34.000, McGraw-Hill, Milano 1999

IAN H. ROBERTSON, *Il cervello plastico: come l'esperienza modella la nostra mente*, ed. orig. 1997, trad. dall'inglese di Alberto Maria Bionello, pp. 331, Lit 34.000, Rizzoli, Milano 1999

ANDY CLARK, *Dare corpo alla mente*, ed. orig. 1997, trad. dall'inglese di Sergio Levi, pp. 247, Lit 37.000, McGraw-Hill, Milano 1999

In un mondo sempre più materialista, temi culturalmente provocanti come "spiegare" il nostro carattere (per buono oppure cattivo che esso sia), come "funziona" il nostro cervello, come "mappare" i nostri sentimenti, se alla base del nostro inconscio o delle scontrazioni ca-

ratteriali di suoceri, figli o nipoti ci sia una spiegazione insita nell'incessante lavoro dei neuroni cerebrali restano un punto forte della produzione libraria.

Il volume di Cole suona per alcuni aspetti provocatorio, dato che per "spiegare" il riso e il broncio umani parte da un'analisi delle mimiche facciali di rabbia o paura di scimmie o di psicopatici, quelli su cui già Darwin si soffermava. Scopriamo che Fitz-Roy, il capitano del brigantino Beagle, quasi scartò Darwin come naturalista di bordo: perché il suo naso aveva una forma che, analizzata con le allora correnti regole della fisiognomica, rivelava carattere e soprattutto temperamento inadeguati per un vero viaggiatore. Se oggi tentare la neuroanatomia di un sorriso è diventata quasi una moda tra psicobiologi e neurobiologi - anche interessati alle basi chimiche del sentimento amoroso -, alcune considerazioni del testo appaiono affatto originali. Come quella sulla vanità degli astronauti, che si fanno fotografare solo durante la prima fase di una missione a gravità zero - quando le rughe spariscono: dato che nelle fasi successive della missione lo spostamento di liquidi può conferire al loro volto un aspetto spiacevolmente gonfio.

Cole insegna presso l'Università inglese di Southampton, dove viene fatta attualmente convergere svariata attività neuroscientifica inglese, ma è anche consulente per gli aspetti clinici della neurofisiologia: per questo troviamo utili rimandi alla sindrome di Moebius o al deficit attenzionale per la mimica facciale che sembrerebbe associata a sindromi auti-

stiche. Il volume contiene utili riflessioni su come nel neonato - o durante l'infanzia - il "saper leggere emozioni e sentimenti" nelle facce delle persone renda spettatori molto più attivi del nostro mondo sociale. Può fungere, se non da manuale, almeno da piccolo breviario per riflettere sull'incapacità di sostenere l'altrui sguardo, la comprensione attenta delle emozioni di chi ci fronteggia o i rapporti non sempre facili con persone affette dalla sindrome di Parkinson.

Per parecchi versi sorprendente e avvincente è il volume di un altro neurofisiologo-clinico inglese, Ian H. Robertson, che lavora presso il Trinity College di Dublino ma insegna a Londra e Toronto (è regolare articolista del "Times" di Londra): grande esperto delle modificazioni che si verificano nella corteccia cerebrale in seguito a lesioni traumatiche o a ictus, l'autore riesce a far partecipare il lettore dei tentativi di riabilitazione che allo stesso tempo spiegano le sorprendenti capacità di recupero funzionale del cervello umano. Pazienti che sollecitano la pruriginosa curiosità del lettore, malati infastiditi da un cespuglio di mani fantasma che spuntano dall'addome, mentalmente ingannati da arti amputati che non esistono più ma che ciononostante continuano a provare sensazioni di freddo, anchilosamento, dolore da contrazione. Si scopre che un braccio che non esiste "sente freddo o solletico" quando queste sensazioni vengano percepite da una parte della faccia, con una sorprendente conservazione della topografia sensoriale: più vicino al mento si va, più l'arto fantasma "sente" di essere stimolato verso l'apice distale del braccio. Ciò avviene perché - in seguito alle lesioni cerebrali causate dal mancato arrivo di ossigeno ai polmoni che si verifica nell'ictus o in seguito a una lesione traumatica, ad esempio da incidente d'auto o di guerra - alcuni neuroni soccombono, altri cercano in tutti i modi di stabilire connessioni con il tessuto neuronale circostante, creando circuiti bizzarri, che assomigliano ai *déjà vu* virtuali del film *Matrix*. Qualcosa di molto simile accade quando un arto viene amputato: allora neuroni cerebrali privi di segnali periferici provenienti dalla porzione sensoriale esterna dell'arto "inventano" nuove connessioni con neuroni a loro topograficamente prossimi: questo spiega perché le sensazioni provenienti da un arto superiore vadano a localizzarsi nel circostante tessuto cerebrale, quello che controlla le sensazioni provate dall'epidermide facciale.

A questa riuscita elegia delle prestazioni di plasticità del cervello umano (e anche animale, cui continuamente si ricorre per una miriade di utili dati sperimentali), che informa esaurientemente il lettore sui recenti progressi della ricerca di base e clinica sulle prestazioni di recupero di assemblee neuronali che compongono il cervello, può essere mossa un'unica importante critica: un sottile razzismo di casta che ad esempio induce l'au-

tore a scrivere che "le persone più istruite dispongono probabilmente di un cervello meglio connesso". Come se la tipologia di stimolazione del cervello di un laureato standard fosse certificatamente superiore a quella di un adolescente che deve sopravvivere nelle *favelas* sudamericane, o a quella di un barbone che se la cavi adeguatamente ai margini di un'opulenta società parigina. E l'analoga osservazione che poco più del 7% dei soggetti completamente analfabeti sarebbero affetti da morbo di Parkinson, contro il 3% scarso di quelli con meno di 5 anni di istruzione scolastica o il minimale 0,5% appena di chi ha scaldato banchi scolastici per più di 5 anni, anziché con una maggiore "robustezza" del cervello dell'uomo più istruito potrebbe verosimilmente essere spiegabile da contesti socio-economicamente, affettivamente e soprattutto nutrizionalmente più vantaggiosi.

Riuscirà comunque utile al lettore soffermarsi sugli spunti che riguardano la maggiore o minore plasticità prevedibile nel cervello del neonato, dell'adolescente, dell'adulto - annoiato oppure partecipe della vita -, dell'anziano o del vecchio, magari del cervello afflitto da patologia neurodegenerativa (Parkinson, Alzheimer, sordomutismo, depersonalizzazione post-traumatica, ecc.). Tra i vari casi clinici illustrati, con penna leggera e leggiadra, spicca la storia clinica di Kirk Douglas, colpito da trombosi e sottoposto a intensa terapia per il recupero linguistico. Dispiace infine nella traduzione Rizzoli una certa trasandatezza, la contestabile ripetuta resa di "billions" con il termine monetario "bilioni" anziché con l'enumerativo "miliardi".

Nel suo *Dare corpo alla mente*, Clarke - professore di filosofia e direttore del programma congiunto di filosofia, neuroscienze e psicologia presso la Washington University - propone invece un'analisi basata su modelli, realizzazione di macchine-robot, diagrammi di flusso e rappresentazioni algoritmiche varie. Tra le macchine più curiose spiccano la riproduzione robotizzata di un tonno immersa in un laboratorio del Mit, e l'analisi delle prestazioni di "balzo aereo" del gibbono, scimmia che ululando melodiosamente si muove veloce nella foresta grazie alle lunghe braccia con le quali si afferra a rami e liane. Particolarmente interessante il tentativo di analisi delle prestazioni locomotorie di un neonato di 90 giorni di età, il cui stile deambulatorio viene confrontato in posizione eretta su un tavolo oppure qualora sia immerso in acqua tiepida: tutto ciò, e parecchio altro, alla ricerca di algoritmi che spieghino le regolazioni neurali che controllano le capacità di camminare. Il volume tratta in forma tutto sommato piana di varie ipotesi sul controllo neurale del comportamento, soffermandosi su alcuni momenti storici nell'evoluzione delle tematiche affrontate dagli studiosi di Intelligenza Artificiale.

"Saper leggere nelle facce delle persone ci rende spettatori più attivi del mondo sociale"

LOESCHER

Da febbraio in libreria

IL

Luigi Castiglioni - Scevola Mariotti
VOCABOLARIO
DELLA LINGUA LATINA

Il *Vocabolario della lingua latina* è ora corredato da una *Guida* a cura di Fulvio Allegramente e Duccio Canestri:

- *Introduzione all'uso del Vocabolario*
- *Introduzione all'uso del Cd Rom*
- *Esercizi sul lessico*

Cod. 6656 (*Vocabolario + Guida + Cd Rom*). £ 148.000

Da marzo in libreria

Il *Vocabolario della lingua greca* è ora corredato da una *Guida*:

- *Introduzione all'uso del Vocabolario*
- *Lessico di base della lingua greca*

Cod. 3802 (*Vocabolario + Guida*). £ 160.000

GI

Franco Montanari
VOCABOLARIO
DELLA LINGUA GRECA

LOESCHER EDITORE

10121 Torino Via Vittorio Amedeo II, 18 Tel. +39 11 5654111 - Fax +39 11 5625822 <http://www.loescher.it> - E-mail: mail@loescher.it

S

Come e perché gli editori non ristampano

Degli oltre 50.000 titoli pubblicati dagli editori italiani nel 1997, più del 40 per cento erano ristampe. Secondo l'Aie, Associazione italiana editori, è ormai un dato stabile nella fisionomia editoriale: circa 20.000 titoli l'anno vengono riproposti e si candidano all'alloro del successo di lunga durata. In termini di quantità di copie, le ristampe contano ancora di più: dal 41 al 45 per cento del totale.

E allora come mai ciascuno di noi ha nel cuore il cruccio segreto di un libro che vorrebbe rivedere sui banchi del libraio, riproposto all'attenzione del pubblico, e che invece pare condannato in eterno al "fuori catalogo"?

In realtà, sempre secondo gli stessi dati Aie, vent'anni fa la situazione per le ristampe era migliore: nel 1980 per numero di titoli erano poco più della metà (50,2 per cento), e anche per numero di copie da allora hanno ceduto alle novità un bel 10 per cento. È vero quindi che si ristampa meno, ed è vero che i titoli muoiono. Il numero dei titoli tolti dal mercato cresce anno dopo anno: nel 1997, su un totale di 332.801 titoli in commercio, i titoli messi fuori gioco sono stati 44.834, rimpiazzati parzialmente da 32.714 novità.

Un ricambio sempre più veloce uccide libri per favorire la nascita di altri libri. Una logica che mette in difficoltà per primi gli editori che l'hanno adottata. Se i libri muoiono presto è perché tenerli in libreria non si può: una libreria grande a sufficienza per farlo avrebbe costi di gestione troppo pesanti. Il che vale, su scala maggiore, anche per gli editori: tenere molti titoli in magazzino costa troppo.

La velocità quindi diventa cruciale anche nel riflessivo mondo dei libri. Il *just-in-time*, sogno industriale venuto dal Giappone negli anni ottanta (si fabbrica un prodotto solo quando si è sicuri di venderlo subito e nella quantità che si è sicuri di vendere subito), vale anche in editoria. Ma per sapere che cosa occorre ristampare ci vogliono degli informatori. E gli informatori costano e non sempre sono efficienti. Nell'editoria universitaria, per esempio, la soluzione parrebbe semplice: basta che i docenti comunichino all'editore quali titoli suggeriranno ai loro studenti. "Tuttavia", lamenta Marzio Zanantoni, direttore editoriale delle Edizioni Unicopli di Milano, "solo il 20 per cento dei professori universitari informa di sua iniziativa l'editore. Per raggiungere il 50 per cento bisogna faticare, sollecitare, insistere; e soprattutto far presto, perché un'informazione non tempestiva significa perdere la partita. Per ristampare un titolo occorrono, secondo i casi, da dieci a venticinque giorni. Ma conviene farlo solo se il corso non è ancora iniziato: altrimenti le fotocopie prendono il posto dei libri, e la ristampa resta invenduta". L'altro canale d'informazione sono le librerie universitarie, che però vengono informate solo al momento della richiesta, o le "guide dello studente", anch'esse sempre pubblicate troppo tardi.

Sarebbe bello che i professori universitari verificassero la disponibilità dei libri sui cataloghi e, nel caso non li trovassero, si rivolgessero all'editore; un'ottica di servizio allo studente che pare non aver molta diffusione nel mondo della ricerca.

La parola chiave forse è proprio "servizio", anche per l'editoria varia. Se stampare un titolo nuovo è una scelta che mette in gioco le migliori qualità di un direttore editoriale (capacità di giudizio sulla qualità del testo, intuito del gusto del pubblico), ristamparlo significa - in termini commerciali - non abbandonare il cliente dopo che gli si è venduto il prodotto: un po' come i fabbricanti d'automobili, che oggi non si limitano a vendere il veicolo, ma insieme con esso forniscono un contratto di assistenza e magari un programma di sostituzione con un modello più recente dopo un certo numero di anni.

Non si tratta di trasformare editori e librai in altrettanti venditori modello Toyota, ma di distinguere un'attività editoriale "primaria", di tipo tradizionalmente commerciale (la pubblicazione di titoli nuovi) dalla richiesta di titoli non nuovi che forse potrebbe

E

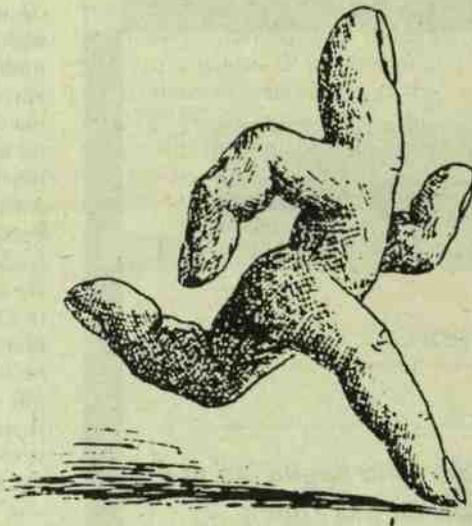
anche avere risposte non editoriali. Massimo Turchetta, già editor degli Oscar Mondadori e oggi direttore editoriale di Feltrinelli, sottolinea che è importante un' "educazione al consumo" dei lettori: "Se in linea di principio per ogni libro che entra in magazzino o in libreria un altro ne deve uscire, occorre rendersi conto che un certo titolo non può essere *sempre* disponibile. Per i segmenti più alti del pubblico, da cui provengono le richieste di ristampe, una soluzione potrebbe essere una migliore organizzazione delle biblioteche: per esempio con servizi efficienti di prestito a domicilio".

Pensare meno in termini di prodotti materiali, più in termini di servizi offerti attraverso i prodotti: è una tendenza di tutto il mondo della produzione industriale che ha un senso specifico anche nel mondo piccolo del libro.

LA FABBRICA DEL LIBRO

L'eterno fuori catalogo

di Dario Moretti



In questa prospettiva acquista un senso meno fantascientifico anche la proposta dell'editoria *on demand*: da anni il MediaLab del Mit va predicendo che gli stampatori sono una specie in via d'estinzione, e che grazie ai computer ognuno potrebbe già oggi stampare a casa propria un libro ricevuto via Internet sotto forma digitale. Di fatto in rete è possibile trovare numerosi titoli non più soggetti a diritto d'autore e scaricarli sul proprio computer per poi stamparsi in proprio. In linea teorica è la soluzione ideale: quale miglior informatore sui gusti del lettore stesso? E se il problema dell'editore è raggiungere una richiesta numericamente abbastanza consistente da rendere economicamente conveniente la ristampa, qui si può scendere fino all'unità. Il magazzino editoriale è un computer, potente e con una gran memoria, ma comunque meno costoso di un magazzino tradizionale; e soprattutto ciò che non viene richiesto non si stampa nemmeno, e ciò che viene richiesto si stampa subito e a domicilio del lettore (prospettiva deliziosa per l'editore, si evitano anche i costi della carta...). Il problema di come farsi pagare l'"autoristampa" non è di soluzione ardua, quello che appare più difficile è la dimensione critica che il pubblico in grado di utilizzare questo servizio dovrebbe raggiungere per rendere attuabile una soluzione di questo genere. In Italia nel 1996 erano in funzione 6.200.000 personal computer, ma meno di un decimo erano installati nelle famiglie o nei piccoli uffici. Anche pensando ai ritmi di incremento superiori al 100 per cento annuo assunti dalla diffusione del computer nelle case, solo quando l'alfabetizzazione informatica sarà davvero di dimensioni generali si potrà pensare, per esempio, all'organizzazione di un centro di servizi editoriali che

**"Per sapere
cosa ristampare
ci vogliono informatori,
che costano e non
sempre sono efficienti"**

all'organizzazione di un centro di servizi editoriali che

G

(come fanno da sempre le collane tascabili dei grandi editori) acquisti dagli editori i diritti di ristampa di un numero consistente di titoli e li metta *on line*, a disposizione dei lettori telematici.

Nel frattempo una versione meno radicale di editoria *on demand* si è diffusa, ma con grande lentezza: il magazzino è sempre un computer, ma all'arrivo della richiesta (in questo caso dell'editore o del libraio) scarica il suo contenuto in una macchina (grosso modo una stampante come quella del vostro pc ma in versione più raffinata), collegata con un'altra macchina che rilega i fogli con una copertina. Il risultato è un libro quasi come siamo abituati a concepirlo e l'operazione è una forma di servizio all'editore invece che direttamente al lettore.

Ancora Marzio Zanantoni (sono gli editori universitari che usufruiscono più spesso di questo servizio) ha molte perplessità, non sul sistema in sé ma piuttosto sul gradimento dei lettori: "È un sistema di stampa comunque costoso, conveniente solo quando la rapidità è essenziale. In più i vincoli tecnici nella pratica sono forti: si possono usare solo certi tipi di carta e certi formati, occorrono tecnici esperti nella preparazione dei testi. Ma soprattutto è il lettore che non considera questi prodotti veri libri: tra i criteri di preferenza c'è ancora, fortissima, la valutazione della qualità materiale dell'edizione". Con buona pace del Mit e gran soddisfazione degli stampatori, abbiamo davanti a noi ancora molti anni di infruttuose ricerche del nostro libro preferito ormai "fuori catalogo".

Babele

Egemonia, s.f.

È, questa, una parola antica che oggi, in Italia, sembra tuttavia essere presente solo nella "cultura del piagnisteo" di quanti - gli unici "gramsciani" rimasti - si lamentano della supremazia culturale, alla prova dei fatti inesistente, esercitata dalla sinistra nei quarant'anni e più intercorsi tra il governo Parri (1945) e la legislatura del Cui (1987-92).

Ma torniamo indietro. La parola, in greco, si può rintracciare inizialmente in Erodoto. E significa "comando militare". Ma non si tratta di un comando qualunque. Bensì del comando che si esercita, nel corso della guerra contro i persiani, su realtà distinte e insieme affini. I greci, infatti, contro l'avversario "barbaro", si federano e si dotano di un comando che sia efficace e nel contempo rispetti, o comunque salvaguardi, le differenze. L'egemonia, un misto di forza e di consenso, è così un potere che pare doversi esercitare su chi è simile. Ed è anzi ciò che rivela l'intima complementarità tra chi comanda e chi obbedisce. Sui diversi si esercita invece il "dominio". Tuciddide, pur non usando la parola in questo nuovo significato, ne spiega il meccanismo, che è all'origine delle guerre del Peloponneso. Che sono per l'appunto guerre per l'egemonia, vale a dire per stabilire quale città greca debba avere il sopravvento sulle altre. Con Platone, la parola si sposta dalla politica internazionale alla politica interna, e allude alla guida esercitata dalle élite politiche e sociali in una città.

A questo punto, la parola, non esistente in latino, scompare. E subisce una quasi bimillennaria eclisse. Torna come parola erudita. In lingua tedesca. La sua data di rinascita potrebbe essere il 1833, anno in cui la parola è inserita dallo storico prussiano Droysen all'interno del suo gran libro su Alessandro Magno. L'egemonia della Macedonia, che unificò i greci, ricorda infatti quella della Prussia, destinata a unificare i tedeschi. Pian piano la parola si afferma, viene tradotta in tutte le lingue ed esce dall'ambito antiquario. In italiano la si trova nel 1846 nel *Sommario della storia d'Italia* di Balbo e, soprattutto, nel 1851, nel *Rinnovamento civile d'Italia* di Gioberti. Alla Prussia si aggiunge così il Piemonte sabauda, il cui compito è guidare gli affini, vale a dire gli italiani, verso la federazione e verso l'unità. Nel Gramsci dei *Quaderni* la parola diviene poi l'involontaria confessione dell'impossibile "dittatura" e dell'impossibile rivoluzione in Occidente. Il dibattito "italomarxista" che ne è seguito è durato troppo a lungo. Senza riuscire, prima di implodere, a decifrarne il senso.

BRUNO BONGIOVANNI

N

Viaggio intorno a Padre Pio

Negli ultimi anni si è svolto, ed è tuttora in corso, un processo di rielaborazione del mito di Padre Pio. Questa volta nella direzione di tratti coerenti con la santificazione ufficiale, mentre, negli anni e decenni precedenti, l'elaborazione del mito s'era accentrata sulla sua prodigiosità taumaturgica. L'ingresso del frate nel pantheon ufficiale della santità cattolica ha imposto una correzione dell'enfasi precedente sul miracolistico in favore di una maggiore caratterizzazione in termini di figura pia, obbediente e dotata delle virtù eroiche tipiche della santità cattolica contemporanea. In questo processo di rielaborazione hanno svolto uno straordinario ruolo i media. Le trasmissioni televisive dedicate a Padre Pio sono state numerosissime, anche in virtù del fatto che esse assicuravano audience elevate, mentre rotocalchi molto diffusi hanno per anni, con altissima frequenza, pubblicato ampi servizi ricchi di fotografie, spesso anche in copertina, con registrazioni audio o video di corredo.

Anche i numerosissimi libri dedicati al cappuccino di Pietrelcina vanno considerati in questa dimensione di rielaborazione del mito. Negli ultimi anni decine di volumi si sono aggiunte alla già notevole bibliografia dedicata al beato, senza contare le edicole, che periodica-

In pellegrinaggio con il mouse

L'aerea trascendenza della Rete sembra uno spazio particolarmente favorevole all'esercizio della spiritualità, almeno a giudicare dall'enorme quantità di siti religiosi ed esoterici, tra i più numerosi e potenti del Web. E se il santo protettore di chi naviga in rete è Isidoro di Siviglia (stando a Catholic Online: saints.catholic.org/index), una delle icone più presenti è certo quella di Padre Pio. Del beato cappuccino trattano siti molto diversi tra loro. Per cominciare si possono visitare quelli interamente a lui dedicati, come Padre Pio Foundation of America (www.padrepio.com, con sede a Cromwell, Connecticut) o padrepio.it, nella cui home page campeggia lo slogan "In pellegrinaggio con il mouse". Una grande attenzione è poi riservata al beato nei siti regionali di Umbria, Abruzzo e Puglia, in particolare Abruzzo On Line (www.abo1.it) - che ospita anche il Sito Ufficiale dei Frati Cappuccini della Religiosa Provincia di Foggia -, e Promoumbria (www.promoumbria.it), che pubblicizza il film di Jean-Marie Benjamin (Tau Production) *The Night of the Prophet* (sottotitolo: *The first film made on the life and works of Padre Pio*). Altre informazioni si possono rintracciare in apposite pagine di colossi della spiritualità virtuale come Marianland (www.marianland.com, "One of the Largest Catholic Marian Resource Web Sites"), Fatima Network (www.fatima.org), Ascension Research Center (www.ascension-research.org) o il già citato Catholic Online. Chi, pur pellegrinando in rete, non è disposto a dar retta al primo venuto o teme di essere raggirato da ignobili truffe non dovrebbe mancare gli utili consigli forniti dal National Centre for Padre Pio di Berto, Pennsylvania (www.ncfpp.com). Vi si mette tra l'altro in guardia contro la vendita su Internet di reliquie di "terza classe" (quelle che costano tre dollari) come se fossero di "seconda classe" (ben più care: cinquanta dollari). Non bisogna infatti dimenticare che, se è vero che dal 2 maggio 1999 (data della beatificazione) le reliquie di Padre Pio sono ammesse, è pur sempre solo la Curia generale dei cappuccini a Roma ad avere il diritto di decidere quando e come vendere quelle di prima o seconda classe. Per chi invece concede volentieri la sua fiducia anche a chi non concede può essere interessante una puntatina su Nichia di Padre Pio (www.freeweb.org/freeweb/spiritologia/pio, "Psicografie, Predizioni e Rivelazioni di Guida Spirituale"), a cura del Club World Italia - Spiritologia.

NORMAN GOBETTI

A

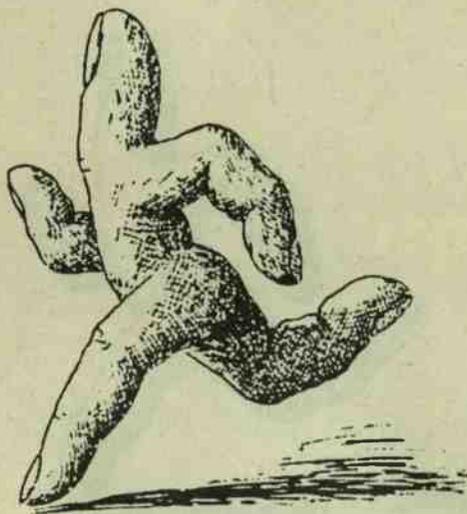
mente mettono in esposizione nuovi libri, libretti, video e altri gadget su Padre Pio. Dalle bancarelle dei libri a due-tremila lire fino a grandi case editrici che usufruiscono di imponenti campagne di diffusione, non c'è target di potenziali lettori che non sia stato raggiunto e invitato a

portarsi a casa una versione del mito.

La stragrande maggioranza di queste pubblicazioni sono biografie, che hanno in comune uno stesso modello costruttivo, quasi del tutto decontestualizzato storicamente e sociologicamente, che si muove lungo un percorso a senso unico: la preistoria della santità, cioè i segnali profetici della sua infanzia e adolescenza, le stimmate come apertura del corso di prodigi, le persecuzioni subite dal mondo ecclesiastico, l'obbedienza e il silenzio, la maturità delle sue capacità taumaturgiche, la costruzione dell'ospedale di San Giovanni Rotondo, la morte seguita dai nuovi prodigi *post mortem*.

Paradossalmente queste biografie sembrano richiamare più le forme della comunicazione orale che quella del-

Cappuccino stupefacente di Paolo Apolito



la scrittura. Infatti, lontane dalle caratteristiche strutturali della produzione saggistica, tra di esse non v'è quasi mai richiamo reciproco, confronto, critica, dibattito, intreccio, aperture di nuovi fronti di indagine rispetto ad altri già battuti. Ciascun biografo racconta la sua storia che è una mera riedizione di quelle precedenti, alla stregua di un narratore orale che, nell'occorrenza congiunturale della propria esecuzione, si richiama a un patrimonio comune. Per di più lo stesso biografo spesso scrive più volte la storia del beato, e la nuova biografia non presenta nuovi aspetti, interpretazioni o notizie, semplicemente ripete il percorso già tracciato precedentemente, anche qui come un narratore orale che esegue la sua performance più volte per un pubblico diverso. Per esempio Renzo Allegri, dopo aver pubblicato sul beato cinque volumi in numerose edizioni per Mondadori tra il 1984 e il 1998, nel 1999 pubblica, sempre per Mondadori, tre nuovi volumi biografici su *La vita e i miracoli di Padre Pio: Le stimmate, I miracoli e Il mistero*. E non gli è da meno Enrico Malatesta, altro famoso biografo, che tra biografie, documenti e aggiornamenti, prima di arrivare alla sua ultima pubblicazione, *La vera storia di Padre Pio* (Piemme, 1999), aveva già dedicato al cappuccino, tra il 1991 e il 1998, diciotto opere, alcune delle quali in più volumi. Così, ogni volta, con la sua nuova versione della vita del beato il biografo ha la possibilità di ripresentarsi su un ricco mercato.

Queste biografie hanno poi in comune, oltre che la medesima sequenza delle tappe biografiche, anche una identica forma espositiva. Prima di tutto il racconto si svolge in un contesto di fascinazione del lettore, che è continuamente invitato a stupirsi per gli eventi della carriera di santità. Ma questo contesto non apre a un'espo-

L

I

sizione in stile di ingenua agiografia. Al contrario una delle caratteristiche più rilevanti è che il linguaggio usato costruisce una messa in scena di forme critico-scientifiche. Ad esempio, per rafforzare la credibilità del prodigio che si sta per raccontare, si può cominciare col negare l'autenticità di tante "storie, storielle ed a volte vere panzane", come fa Malatesta, e poi passare al racconto della propria versione dei prodigi. Oppure, come ancora fa lo stesso autore, ci si può richiamare a un "estremo rigore scientifico" e a "onestà di intenti" prima di parlare della "manifestazione principale della sua intensità mistica, la bilocazione", con la quale il beato "poteva esercitare prerogative inaudite, cioè addirittura spostarsi anche nella terza dimensione temporale".

Si oscilla quindi tra vulgata paranormale e nuovo corso di letteratura agiografica contemporanea, presente anche per altre manifestazioni del sacro cattolico come le apparizioni, basato sull'equivoco matrimonio tra linguaggio scientifico o pseudo-scientifico e linguaggio religioso. Questo matrimonio è uno dei più ambigui celebrati oggi nel contesto religioso, poiché avanza la pretesa di una sorta di dimostrazione scientifica del miracolo e del divino e però al tempo stesso segnala implicitamente una debolezza della pretesa di edificazione religiosa che ne è alla base, in quanto non in grado di liberarsi dal fascino dell'orizzonte della razionalità scientifica, che ha indubbiamente maggiore forza nella sensibilità contemporanea.

Purtroppo a tutt'oggi scarseggiano solidi e sereni lavori critici su Padre Pio. Sembra invece che in corrispondenza del lavoro di costruzione del mito del beato proceda un lavoro di demolizione che ha istanze ideologiche analoghe e inverse alle precedenti. Lo psichiatra Luigi Cancrini ha pubblicato una *Perizia psichiatrica su padre Pio* sul n. 3 di "Micromega" del 1999 che lascia piuttosto perplessi per la superficialità degli accostamenti tra il manuale diagnostico dell'Associazione degli psichiatri americani e brani della biografia di fra' Alfonso Maria Parente (*Padre Pio da Pietrelcina. Un mistero senza fine*, Edizioni dei Frati Minori Cappuccini - Patron Home Video, 1999, con videocassetta). Un solo brevissimo esempio credo possa bastare per segnalare il metodo di questo lavoro. Cancrini cita un brano del manuale in cui si dice tra l'altro che gli individui con disturbo istrionico di personalità "hanno un eloquio eccessivamente impressionistico e privo di dettagli. Convincenti opinioni vengono espresse con acume, ma le ragioni sottostanti sono di solito vaghe e generiche...". Subito dopo riporta un'ampia pagina della biografia in cui si racconta dell'incontro di padre Pio con una posseduta e del suo successivo stato di malessere. Nel brano citato non è riportata alcuna particolare conversazione del frate, eppure sorprendentemente il commento successivo di Cancrini è: "L'eloquio di padre Pio è impressionistico e privo di dettagli". Le sue opinioni "vengono espresse con acume ma le ragioni sottostanti" sono "vaghe e generiche". Dove abbia preso Cancrini il supporto documentario di questa affermazione è

**"Non c'è target
che non sia stato
raggiunto e invitato
a portarsi a casa
una versione del mito"**

misterioso. In effetti siamo in presenza di un tentativo di liberarsi con un esorcismo scienziato non della figura di padre Pio, ma del problema suscitato dall'esistenza di quell'intreccio tra manipolazioni mediatiche, forza di propaganda ecclesiastica e, soprattutto, livelli culturali "popolari" che sono alla base del mito di Padre Pio.

Da quello che si è potuto vedere nelle anticipazioni a stampa, non è meno viziata da ideologia preconcepita l'annunciata biografia di Mario Guarino *Beato impostore. Controstoria di Padre Pio*, che Kaos Edizioni sta per mandare in libreria, in cui sembra che l'obiettivo sia nel dire tutto il male possibile della persona di cui le biografie agiografiche dicono tutto il bene. E questo manicheismo di contrapposizione certo non chiarisce la complessità del fenomeno di questo frate delle stimmate, che non può essere affrontata polemizzando sulla verità o falsità delle stimmate, poiché la posta in gioco della conoscenza non è tanto la "verità" biografica del beato, ma lo straordinario successo che la sua immagine ha conseguito per tutto il Novecento.

S

Borges e la dittatura argentina

Nella prima metà di quest'anno, mentre le pagine culturali dei quotidiani delle riviste di tutto il mondo erano pieni di articoli su Jorge Luis Borges in occasione del centesimo anniversario della sua nascita (23 agosto 1899), le pagine di politica registravano uno straordinario mutamento nel campo dei diritti umani e delle relazioni internazionali. L'estradizione che costringerà Pinochet ad affrontare un processo in Spagna, e il mandato d'arresto dell'Interpol che condurrà Milosevic di fronte alla corte internazionale dell'Aia rappresentano importanti precedenti per una globalizzazione della giustizia. Al di là dei possibili interessi politici sottostanti, e nonostante il pericolo di futuri interventi a sproposito, questa tendenza potrebbe portare alla sconfitta del terrorismo di Stato, un fenomeno tipico dei nostri tempi nel quale il governo persegue esattamente l'opposto dei suoi scopi dichiarati, portando all'orrendo paradosso di una giustizia amministrata da assassini. Nel caso di Pinochet, vengono superate non solo le coordinate spaziali dei confini nazionali, ma anche quelle temporali, dato che maggior parte dei suoi crimini vennero commessi negli anni settanta. Questo vale anche per il suo collega, il presidente argentino Jorge Rafael Videla, uno dei principali responsabili delle torture e degli omicidi commessi nel corso della Sporca Guerra in Argentina: condannato all'ergastolo nel 1985 e graziato nel 1990 grazie all'indulto concesso dal presidente Menem, dopo sette anni di libertà è tornato in prigione grazie a un cavillo giuridico.

In quello stesso periodo nelle pagine culturali si rifletteva anche sulla controversia globale che aveva luogo tra gli intellettuali in merito alla crisi del Kosovo. A Parigi lo scrittore austriaco Peter Handke difendeva la causa serba e veniva attaccato dallo scrittore francese Bernard Henry-Lévy, mentre l'indiano Salman Rushdie lo definiva il cretino dell'anno. Questo genere di controversia non è una novità, e anche la posizione di Handke ha molti precedenti. Tra i molti modi in cui gli intellettuali si sono relazionati con il potere, il più aberrante e difficile da comprendere è il caso di grandi artisti o scrittori di genio che hanno appoggiato pratiche, regimi o ideologie abominevoli. Ezra Pound, Knut Hamsun, Pierre Drieu La Rochelle, Curzio Malaparte, Gabriele D'Annunzio, Louis-Ferdinand Céline, Jean Giono e Camilo José Cela sono solo alcuni nomi in una lunga lista. Una lista cui potrebbe essere aggiunto anche il nome di Borges, se non fosse nel caso di Borges esiste un lieto fine. Perché Borges è cambiato. Dopo essere stato pro militari per tutta la vita, e avere pubblicamente appoggiato Videla e Pinochet, a ottant'anni ha avuto un ripensamento e ha cominciato a denunciare la dittatura. Questo articolo intende raccontare quel momento di svolta.

UN MALESSERE IN AULA

Un giorno, nel luglio del 1985, in un tribunale di Buenos Aires, l'ottantacinquenne Jorge Luis Borges sedeva in aula mentre si susseguivano le testimonianze delle vittime delle atrocità commesse nel corso della Sporca Guerra che tra gli anni settanta e i primi anni ottanta aveva trasformato l'Argentina in un carnaio. Si trattava di una delle ultime udienze: novecento testimoni avevano prodotto diecimila pagine di deposizioni contro i nove generali della Giunta militare responsabili della repressione tra il 1973 e il 1983, fornendo le prove per i casi di novemila tra i trentamila *desaparecidos* denunciati dalle organizzazioni per la difesa dei diritti umani. A un certo punto Borges ebbe una crisi, e secondo un corrispondente di "El País" il suo malessere fu così violento che lo scrittore dovette essere accompagnato fuori dall'aula. La stampa locale non fece cenno a questo incidente, ma riportò solo che Borges aveva lasciato l'udienza alle 17.10 dicendo: "Questo per me è troppo... E orribile... Restare ancora significherebbe sollevare dei sentimenti che non voglio affrontare.". Tuttavia nel maggio del 1977, all'apice della Sporca Guerra, lo stesso Borges che in tribunale era

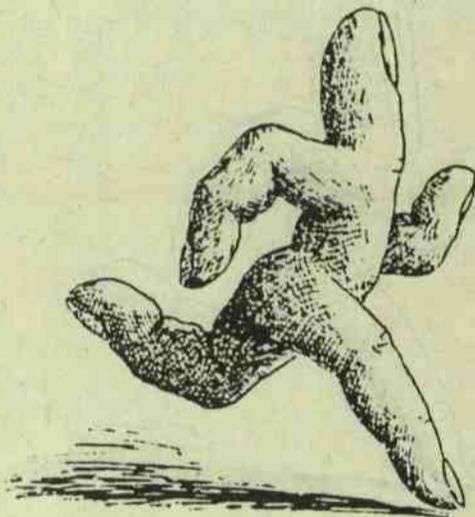
E

stato assalito da conati di vomito, recandosi a un pranzo con Videla, uno di quei nove generali, aveva dichiarato, "Vado a congratularmi con il presidente Videla per avere salvato la nostra nazione". Nel settembre di quell'anno, Borges aveva reso omaggio anche a Pinochet: "Gli ho espresso la mia soddisfazione di argentino per avere accanto un paese in cui prevalgono la pace e l'ordine invece del caos e del comunismo" ("La Razón", 23 settembre 1977).

La notizia del malessere in aula di Borges venne riportata da vari quotidiani di tutto il mondo. "El País", sempre attento agli eventi argentini, nei mesi successivi dedicò all'avvenimento numerosi articoli. Dapprima uscì un breve ma succoso testo dello stesso Borges che commentava il proprio malessere. Una settimana dopo, nel corso di un articolato resoconto delle udienze, "El País" rifletté sul senso di colpa e sulla passività di una società argentina che stava finalmente reagendo, ma troppo tardi. Sottolineava il fatto che lo stesso Bor-

Il vecchio, i militari e la città

di Victoria Slavuski



ges che si era tanto impressionato nel corso dell'udienza alcuni anni prima avesse risposto "Mangiano i cannibali, no?" a chi gli aveva domandato la sua opinione sulle procedure criminali adoperate dai militari con il pretesto di combattere la guerriglia. Cinque giorni dopo un opinionista rimproverava gli intellettuali argentini per non avere reagito in passato, e a denti stretti si felicitava che Borges fosse finalmente sceso dal suo piedistallo per guardare in faccia la fosca realtà del suo paese. Nondimeno, se è vero che Borges inizialmente appoggiò la Giunta, e che ci mise un bel po' di tempo per riconoscere i sinistri eventi accaduti in Argentina, bisogna anche dire che, una volta riconosciuti — cosa che avvenne ben prima dei processi —, alzò molto la voce nel denunciare i militari.

Nel dicembre del 1985 cinque dei generali vennero condannati, tre con sentenze dai quattro e mezzo ai diciassette anni, e due (tra cui l'ex presidente Videla) all'ergastolo. Il loro regime aveva prodotto un disastro economico: il debito estero, che ammontava a 7 miliardi di dollari il 24 marzo 1976 (quando la Giunta prese il potere), il 10 dicembre 1983 (quando entrò in carica il presidente costituzionale Alfonsín) aveva raggiunto i 42 miliardi e mezzo di dollari. Nel 1989 e nel 1990 il presidente Menem concesse degli indulti e tutti i generali responsabili della Sporca Guerra vennero liberati.

Per allora Borges era già morto. Ma negli ultimi anni della sua vita a Buenos Aires, che in parte coincisero con gli ultimi anni della Sporca Guerra, il suo mutamento politico — considerevole per un personaggio considerato da sempre ardentemente pro militari ed estremamente reazionario —, e il modo in cui a questo reagì la sua città furono un piccolo miracolo

G

lo in quel momento difficile della storia argentina.

UNA STORIA D'AMORE TRA UN VECCHIO E UNA CITTÀ

Negli anni ottanta Borges era ormai talmente parte di Buenos Aires, e si era scritto talmente tanto su di lui, che non veniva più fatto oggetto di articoli specifici. Ovviamente talvolta venivano date delle notizie su di lui, ma solo in occasione di dichiarazioni più politicamente scorrette del solito, di nuovi premi letterari o lauree honoris causa, o dell'annuale delusione per la mancata assegnazione del premio Nobel. Talvolta si trattava di eventi famigliari — il compleanno, il matrimonio, la morte della madre novantenne, che era stata anche la compagna della sua vita. Fu quindi con una certa sorpresa che recandomi in Argentina agli inizi degli anni ottanta scoprii che si scriveva e si parlava così tanto di lui. Più che un intellettuale imbalsamato (come amava definirsi), lo si sarebbe detto un calciatore o una rock star.

El Viejo, come veniva chiamato, veniva continuamente intervistato non solo da tutti i quotidiani, le riviste e i talk show televisivi di qualità, ma anche da giornali spazzatura rivolti a lettori incolti. Era curioso vedere il suo vecchio drammatico volto accanto alla fotografia della protagonista della soap opera del mese. Per strada la gente gli si affollava intorno ogni volta che lo vedeva passare. Alle sue apparizioni pubbliche bisognava sempre mandare via qualcuno, e qualsiasi fosse l'argomento trattato — *Le mille e una notte*, la morte o i sogni — la gente lo applaudiva prima ancora che iniziasse a parlare. "E strano — mi disse una volta — ma anche piacevole venire applauditi prima di parlare. L'altro giorno non ho potuto fare la mia conferenza, ma la gente mi ha applaudito lo stesso". La sua casa era sempre piena di persone di ogni parte del paese che aspettavano in silenzio di parlargli. Lui riceveva tutti. Questa popolarità era senza precedenti, ma lo era anche l'atteggiamento di Borges, che sempre più criticava i militari al potere, le loro criminali violazioni dei diritti umani, gli imprigionamenti senza processo e le "scomparse". Cosa era accaduto? L'Argentina era cambiata, gli argentini erano cambiati, e Borges era cambiato.

Negli anni sessanta e settanta Borges era già il più celebre scrittore argentino (lo sarebbe rimasto fino alla morte), ma era conosciuto solo dall'élite intellettuale, e la sua posizione era considerata controversa. Era lo scrittore dell'*establishment*, un uomo dell'estrema destra, anche se si dichiarava apolitico e anarchico. Le sue opinioni andavano dal reazionario al razzista, ed esprimeva spesso il suo appoggio per i militari, anche a causa dell'orgoglio che provava per i propri antenati nell'esercito. Era anche stato un fervente antiperonista in un momento in cui Perón era estremamente popolare, e si diceva che il Nobel non gli sarebbe mai stato assegnato a causa delle sue dichiarazioni in favore di Pinochet. Nonostante la sua



**"Vado a congratularmi
con il presidente
Videla
per avere salvato
la nostra nazione"**

N

fama, al di fuori dell'ambito strettamente letterario vasti settori della società e del mondo intellettuale argentino rifiutavano di prenderlo sul serio. Anche i suoi ammiratori non potevano evitare di sentirsi in una posizione paradossale. Il premio Nobel Gabriel García Márquez

si definì "un insaziabile lettore e un oppositore politico" di Borges.

Quando nel 1955 Perón venne rovesciato, lo scrittore Ernesto Sábato, anch'egli antiperonista (e in seguito presidente della Conadep, la commissione nazionale incaricata di indagare sui crimini della dittatura), denunciò pubblicamente la Giunta per le torture a cui venivano sottoposti i peronisti. Borges invece fu tra i principali sostenitori del regime. "Lo ammiro come scrittore - disse Sábato - ma devo dire quasi esclusivamente come scrittore. Non posso credere che un uomo della sua sensibilità possa restare indifferente di fronte alla tortura e alla morte che colpiscono i poveri del suo paese". E Martha Lynch, una romanziera argentina, deprecò il contrasto tra "il suo uso impeccabile degli aggettivi e la sua abissale stupidità". "Delle molte vergognose piaghe che affliggono l'Argentina - aggiunse - senza dubbio una delle maggiori è il fatto che Borges sia considerato il nostro più grande scrittore".

IL PARADOSSO E LE BARZELLETTE

Borges era talmente rispettato come figura letteraria che nonostante le sue manchevolezze non letterarie quasi tutti, anche persone progressiste e di sinistra, facevano il possibile per giustificarlo. Il suo contrappasso consisteva nel non essere preso sul serio, se non in ambito letterario e metafisico. Tutti sapevano che El Viejo aveva insegnato a due generazioni a scrivere in spagnolo. Borges era ammirato come prodigio intellettuale, ma a parte questo era considerato fuori dalla realtà e criticato in ogni altro aspetto della sua vita e delle sue idee. Tuttavia per lo più queste critiche non erano severe, ci si lamentava di lui come di un membro della propria famiglia. Alcuni parlavano di senilità, altri facevano dell'ironia sulla mancanza di avventure nella sua vita sentimentale e sul fatto che avesse sempre vissuto con sua madre. L'umorismo giocava un ruolo di primo piano negli sforzi degli argentini di addolcire la posizione paradossale di Borges. Nei tardi anni sessanta giravano anche delle barzellette sulla sua cecità, si diceva che facesse finta di essere cieco per far parlare di sé. Girava anche una barzelletta: un giorno Borges si trovava all'angolo tra Florida e Avenida de Mayo in attesa che qualcuno lo aiutasse ad attraversare la strada. Arrivò un uomo e lo prese sottobraccio. Lentamente i due attraversarono Avenida de Mayo, e quando, giunti sull'altro lato, Borges si volse a ringraziare lo sconosciuto per averlo aiutato, l'uomo disse: "Grazie, signore, di aver aiutato un povero cieco ad attraversare la strada".

Il senso dell'umorismo è un ingrediente fondamentale nella personalità degli argentini di tutti gli strati sociali. È un modo per sopravvivere e per superare le contraddizioni. Ed era anche una delle doti più straordinarie di Borges. Il senso dell'umorismo pervadeva costantemente la sua conversazione. Per quanto possa sembrare arbitrario, sono convinta che, più che il suo incommensurabile valore come scrittore e poeta, sia stato il suo senso dell'umorismo a guadagnargli il perdono degli argentini.

Alcune sue battute, come la risposta alla domanda di un giornalista su un libro di poesie dell'ex campione di tennis Guillermo Vilas ("Beh, immagini che effetto farei io, ottantenne e completamente cieco, se mi mettessi a giocare a tennis"), venivano ripetute in tutti i bar. Antitetico, elusivo, basato sui doppi sensi, lo humour argentino si destreggia tra il vuoto e le ombre, ed è particolarmente ben esemplificato da una battuta attribuita al mitico maestro di Borges, l'eccentrico scrittore e filosofo Macedonio Fernandez: "Eravamo talmente pochi a teatro che se fosse venuto qualcuno di meno non avrebbe trovato posto".

García Márquez fraintendeva questo senso dell'umorismo quando pensò di essere uno dei pochi ad apprezzarlo davvero: in un momento in cui tutti condannavano le violazioni dei diritti umani in Sudamerica, e soprattutto in Cile, Borges fece l'incongrua scelta di congratularsi con Pinochet: "È un grande onore, di cui non sono degno, essere ricevuto da lei, signor Presidente. In Argentina, in Cile e in Uruguay la libertà e l'ordine sono stati salvaguardati, e questo in un continente pieno di tumulti e minacciato dal comunismo".

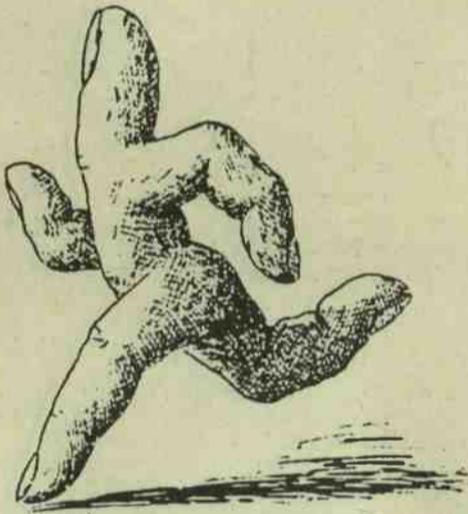
A



García Márquez cercò erroneamente di difendere Borges: "Ha detto quelle parole per prenderlo in giro... Pochi capiscono il senso dell'umorismo di Buenos Aires". Del resto neanche lui lo capiva.

Per comprendere l'appoggio di Borges bisogna tenere presente la sua posizione nei confronti del peronismo. Borges odiava Perón, che da parte sua nel 1946 lo aveva costretto a dimettersi dal suo posto alla Biblioteca Miguel Cané per assegnarlo all'ispettorato degli allevamenti. Borges fu infinitamente grato ai militari che rovesciarono Perón nel 1955. E vent'anni dopo, nel 1976, fu ugualmente grato quando i militari ripresero il potere dopo il disastroso governo di Isabelita seguito all'infausto ritorno e alla morte di Perón.

Ma dal punto di vista di coloro che erano impegnati nella lotta contro la giunta militare, e di fatto di chiunque si rendesse conto di quello che stava accadendo negli anni della Sporca Guerra, la sua posizione era abominevole. Girava voce che due avvocati difensori di esponenti della guerriglia una volta avessero cercato



di gettarlo sotto una macchina mentre stava attraversando Avenida 9 de Julio. Alcuni gli rimasero avversi anche in seguito, ritenendo che Borges avesse cambiato il suo atteggiamento verso la politica al solo scopo di ottenere il premio Nobel. Tuttavia nel gennaio del 1983 a Parigi, quando venne decorato con la Legione d'onore dal presidente Mitterand, Borges affermò di non avere nemici. Disse che sì, taluni avversavano le sue opinioni, ma forse tra questi ultimi presto si sarebbe annoverato anche lui stesso.

Di fatto già dal 1980 Borges era divenuto un nemico delle proprie vecchie idee: "Mi è impossibile ignorare tanto i gravi problemi connessi al terrorismo quanto quelli connessi alla repressione. Non posso restare in silenzio di fronte a tutti questi morti e a tutti questi scomparsi" ("La Prensa", 6 maggio 1980). "Ho firmato una petizione di protesta per le scomparse, ora nessuno mi può associare con il governo" (settembre 1980). "La mia fama, indubbiamente immeritata, mi garantisce una certa immunità, e credo sia mio diritto, o mio dovere, approfittarne. Al pari di Adolfo Bioy Casares, Ernesto Sábato o Alicia Jurado, ho la possibilità di dire cose che a una persona qualunque sarebbe pericoloso dire" ("Radio-landia", 21 agosto 1981).

Nel gennaio del 1981, quando Uki Goñi, un giornalista del "Buenos Aires Herald" (il solo quotidiano che denunciava le procedure seguite dal governo) gli domandò se si riconosceva ancora nella sua affermazione del 1976, quando aveva definito quello di Videla "un governo di gentiluomini", Borges terminò l'intervista dicendo: "Quando sono venuto a sapere queste cose, cose di cui prima non si parlava, le ho dette. Alcuni pensano che l'abbia fatto troppo tardi. E hanno ragio-

L

I

ne. Ma tenete conto del fatto che sono cieco, che non leggo i giornali, che conosco poca gente. Nel momento in cui ho avuto delle certezze rispetto a quello che stava accadendo, ho parlato. E ora continuerò a parlare" ("The Buenos Aires Herald", 6 febbraio 1981). Borges si mantenne fedele a questo impegno fino alla fine del regime militare.

IL SIBILO DI UN PROIETTILE

Nel maggio del 1981, in concomitanza con una controversia di frontiera tra Argentina e Cile, Borges dichiarò alla stampa: "I militari argentini non hanno mai udito il sibilo di un proiettile". Il generale a riposo Toranzo Montero, uno dei protagonisti del rovesciamento di Perón nel 1955, espresse pubblicamente il suo rincrescimento per "l'entrata di Borges nell'età senile", e affermò: "I nostri soldati hanno udito il sibilo dei proiettili e sono rimasti feriti e uccisi nel corso del colpo di Stato che ha abbattuto Perón, e in seguito nel corso della lotta contro la guerriglia negli anni settanta". Egli capiva bene "che le affermazioni di Borges erano dettate dall'invecchiamento della sua mente e del suo spirito", ma nondimeno gli rimproverava di "aver dimenticato così in fretta e con così grande facilità di essere stato un ardente antiperonista". Quel proiettile fu letale per quel poco di affezione che ancora Borges provava per i militari. L'incidente era anche un sintomo della definitiva rottura tra alcuni esponenti dell'intelligenza e i generali. I primi avevano bisogno di forze armate che li proteggessero e mantenessero l'ordine, non di una mafia che agisse per interessi propri. Per lungo tempo i militari avevano collaborato con le classi alte, ma ora quell'alleanza si stava rompendo.

Nel 1981 Borges accusava ormai apertamente le forze armate di inettitudine e crimini contro l'umanità. A quel tempo El Viejo era probabilmente l'unica persona in Argentina in condizione di farlo senza mettere a repentaglio la propria vita. E non si tirò indietro, sfruttando tutte le possibili occasioni per mettere in difficoltà i generali. All'inizio del 1980 "Cabildo", una rivista di Buenos Aires, scrisse che Borges non esisteva, ma era un'invenzione di quattro scrittori messa in scena da un attore comico. Borges dichiarò a un reporter di "El País" che la rivista probabilmente aveva ragione, lui stesso dubitava della propria esistenza; d'altronde lui era tutti gli scrittori che aveva mai letto, tutte le donne che aveva amato, tutte le persone che aveva incontrato. Molto tempo prima, quando qualcuno aveva erroneamente diffuso la notizia della sua morte, Borges disse che la cosa non lo turbava: la notizia della sua morte non era falsa, solo visionaria e prematura. Il continuo ruotare dei suoi pensieri intorno all'enigma dell'identità e il suo ironico amore per i paradossi erano tipici del carattere argentino. E ora intendeva utilizzarli per screditare i militari ogni volta che ne aveva l'opportunità.

Nel luglio del 1981 Borges venne imitato in televisione da un attore. Il governo cancellò il programma e Borges espresse la sua costernazione: "È un'assurdità," disse, e aggiunse che forse se anche i militari fossero stati imitati questo avrebbe potuto garantirgli un po' più di popolarità. Telefonò all'attore e gli espresse il suo dispiacere per essere stato involontariamente all'origine del licenziamento. "I militari non hanno senso dell'umorismo," dichiarò. "Cancellare quel programma è stato ridicolo". E aggiunse che essere ridicolizzati non è una cosa ridicola, perché "tutti siamo ridicoli per natura".

Si potrebbe sostenere che se i crimini del governo non fossero stati così efferati, Borges non avrebbe mai reagito e sarebbe sempre restato un bizzarro intellettuale alieno a ogni accadimento terreno. Nondimeno rimane il fatto che a partire dal 1980 egli è stato un infaticabile commentatore politico, pur continuando a considerarsi apolitico. Nel 1985 criticò l'uso della parola "desaparecido" in quanto "eufemismo per indicare rapimenti, torture e uccisioni". Nel corso di una visita in Brasile nel novembre del 1985 sostenne che il governo avrebbe dovuto condannare i militari alla pena di morte, ma che non l'avrebbe fatto perché l'Argentina è un paese ipocri-

"Un'intera città
si stringeva
intorno
al suo poeta cieco
con venerazione"

S



ta. La sua popolarità rimase intatta fino al termine della Sporca Guerra: il giorno del suo ottantaquattresimo compleanno, con Alfonsín al potere, la polizia dovette chiudere al traffico le strade antistanti la sua casa. In quell'occasione Borges si rivolse ai suoi ammiratori con il suo fare scherzoso: "Ci vediamo l'anno prossimo a La Recoleta" (il cimitero dell'élite di Buenos Aires).

IL GIORNALISTA DALLE MILLE FACCE

Non furono né la sua rinnovata popolarità né il suo radicale mutamento di opinione in materia politica a spingermi a intervistare per la prima volta Borges nel 1981, e neppure la relazione tra queste due cose. Fu invece il rapporto, che trovavo particolarmente toccante, tra quest'uomo molto anziano e la gente che ascoltava con reverenza la sua poesia o quello che lui aveva da dire sui sogni o sull'accettazione della morte. Un'intera città si stringeva intorno al suo poeta cieco con turbolento entusiasmo e venerazione, lo seguiva per strada, affollava le sue apparizioni pubbliche e lo chiamava Maestro come se ci si trovasse nell'antica Grecia. C'era in tutto questo qualcosa di deliziosamente anacronistico che faceva pensare a un Platone che si rivolgesse a un'intera città di discepoli. Questa relazione dimostrava qualcosa di notevole su quell'uomo, e ancor più su un paese che nonostante il crescente consumismo corteggiava quel venerabile poeta e lo trattava meglio di quanto trattasse le sue pop star. La sovraesposizione celava la passione, con tutti i suoi miraggi: specchi, trasmutazioni, salvazioni. Sentivo odore di redenzione e mi attendevo una rivelazione.

Il vecchio e la città, e in un certo senso il paese (dato che quasi metà della popolazione argentina vive a Buenos Aires), stavano vivendo una spettacolare storia d'amore. Benché venissero pubblicati un enorme numero di articoli su Borges, e le sue dichiarazioni politiche venissero continuamente citate, la stampa non commentò il suo ripensamento politico. Alcuni dovevano aver pensato che non ci fosse nulla di particolarmente ammirevole nel condannare un regime così censurabile. Altri dovevano essersi abituati poco a poco a quel mutamento fino al punto di non accorgersene, o di darlo per scontato, o di non volerli avere a che fare. Tra le centinaia di articoli che riportavano le sue parole ne ho trovati solo due che prendessero posizione: uno favorevole e uno ostile.

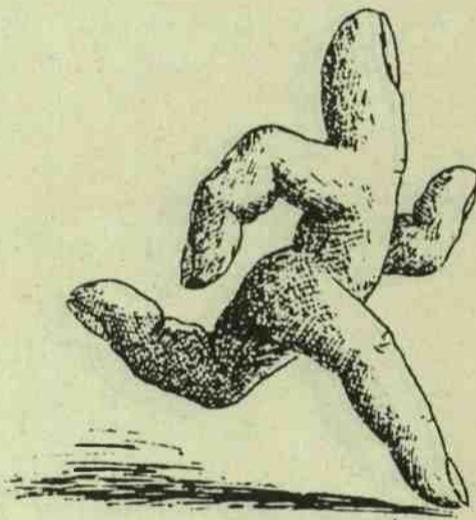
Ma il ripensamento di Borges e le reazioni ad esso da parte della città erano invece drammaticamente evidenti a una come me, che si recava in Argentina solo di tanto in tanto. Dopo un'assenza i cambiamenti risaltano come se fossero illuminati da una luce stroboscopica. Era il dicembre del 1981, e finalmente mi trovavo di fronte a Borges. Avevo letto l'articolo su "Radiolandia" (una popolare rivista di radio e televisione) e volevo sentire le notizie dalla bocca di Borges. Fino a quel giorno l'avevo visto soltanto per strada, e in un bar dalle parti di casa sua, all'angolo tra Maipù e Córdoba, che entrambi frequentavamo. Avevo assistito a una sola delle sue conferenze, sulle *Mille e una notte*, alla fine degli anni settanta. Fin dai primi istanti aveva catturato l'attenzione degli ascoltatori. Con la sua inconfondibile voce cavernosa e spezzata disse di aver avuto una grande storia d'amore con il titolo *Le mille e una notte*. E dopo una lunga pausa aggiunse: "Beh... una storia d'amore linguistica, che come tutti sanno è l'unico genere di storia d'amore che io abbia mai avuto". E tutti risero.

Ora gli ero accanto nel soggiorno del suo modesto appartamento. E dopo qualche istante capii che mi piaceva immensamente. Essere insieme a Borges era un enorme piacere e insieme un esercizio di umiltà. Perché nessuno per lui esisteva realmente. Come disse una volta Mario Vargas Llosa, per Borges ognuno non era che "una delle mille facce dell'impersonale Altro che svolge la funzione di testimone eternamente rinno-

E

vato del suo affascinante monologo".

Iniziai: "La sua posizione rispetto ai militari è cambiata...", e lui rispose: "Due madri mi hanno raccontato che i loro figli sono stati rapiti e torturati. La mia non è una posizione politica, ma una posizione etica. Mi oppongo alle scomparse e all'amministrazione clandestina della giustizia. Ma non ho alcuna soluzione da offrire. Forse il governo è composto di persone benintenzionate ma incompetenti. Se anche il governo fosse nelle mani dei dentisti, non necessariamente sarebbe buono. O se fosse nelle mani dei postini...". La conversazione si spostò poi sulla poesia fenicia, sull'esuberanza letteraria del New England, sui labirinti, sulla nozione di tempo, su Emily Dickinson, Chesterton e Blake. Recitò "*Tiger, tiger burning bright in the forest of the night*" e ricordò un incontro che aveva avuto con una tigre la settimana precedente: "Pensai, che strano, ho scritto così tanto sulle tigri, e questa è la prima volta che ne sento una. E l'ho carezzata". "Che esperienza interessante," dissi io. "Beh, veramente un po' sgradevole," rispose. "Puzzava, ed era enorme. Pesante. Si pensa sempre che potrebbe cavarti un occhio. Ma nel mio caso non è un gran rischio dato che sono già cieco. Mi ha appoggiato la zampa sul palmo della mano e poi mi ha leccato la faccia. Ero terrorizzato". "E cosa ha fatto?" dissi. "Niente," rispose lui. "Il tutto veniva mostrato in televisione... E sa com'è... E difficile mostrarsi codardi in pubblico. Ci vuole un grande coraggio per essere co-



dardi in pubblico. E io sono codardo," ridacchiò. "Se non mi crede, lo domandi al mio dentista".

DENTISTI E IDENTITÀ

Un anno dopo, la mia seconda intervista a Borges si tramutò inaspettatamente in una visita dal suo dentista. La pressione politica era diminuita con la promessa di nuove elezioni, anche se molte persone (tra cui Borges) non credevano che avrebbero realmente avuto luogo. Il paese stava affrontando le disastrose conseguenze della guerra delle Malvine, e Borges era furioso, e non parlava che di politica.

Nel novembre del 1980, temendo un'eventuale vittoria del peronismo, aveva detto che le elezioni erano uno sbaglio: "Forse questo governo è il migliore che possiamo avere. L'Argentina non è pronta per la democrazia. I militari potrebbero essere il male necessario per evitare il peronismo". E quando in seguito un corrispondente della rivista brasiliana "Istoé" gli aveva ricordato questa sua dichiarazione contro la democrazia, Borges aveva replicato: "È vero che la democrazia, come tutti sanno, è una superstizione basata sulle statistiche. Ma in questo momento è l'unica speranza che abbiamo per disfarci dei militari".

"Questo paese sta andando a rotoli, sta marcendo alle fondamenta," mi disse non appena mi sedetti al suo fianco. "Lei è molto fortunata a vivere a New York. Vivere qui è un errore... Questo è il governo più impopolare che l'Argentina abbia mai avuto. Non credo che le elezioni si svolgeranno davvero. I militari dovrebbero assumersi tutte le responsabilità per il disastro economico, per il disastro morale, per la sconfitta nella guer-

G

ra delle Malvine; si sono macchiati di colpe orribili... i *desaparecidos*... Sono pazzi senza scrupoli... Abbiamo subito la guerra più misteriosa della storia. Il nemico aveva vinto prima ancora che la battaglia iniziasse". La guerra delle Malvine rimase a lungo un argomento scottante per Bor-

ges. Usava paragonare l'Argentina e l'Inghilterra a due calvi che si azzuffano per un pettine, e ridicolizzò il presidente Galtieri per aver dichiarato che i caduti della guerra erano molti meno delle vittime di incidenti automobilistici. "Non è una dichiarazione," disse, "è solo una gratuita colpevolizzazione della gente che guida... L'ammiraglio Massera è accusato di vari omicidi. Se io fossi accusato di omicidio solleciterei un'indagine. E sa invece che cosa ha detto lui? Le ha definite accuse 'antinazionali'... Cosa significa? In passato avevamo avuto dei dittatori, ma godevano dell'appoggio popolare. Questi invece sono gangster. Questo è un paese di pazzi. Anzi, un paese di gente saggia ma disperata nelle mani di una manica di pazzi".

Commentò poi alcune dichiarazioni rilasciate dal ministro del commercio Martínez de Hoz, che aveva rivalutato il peso in una sconsiderata acrobazia monetaria rendendo gli argentini magnati per un breve periodo e poi precipitandoli nella più cupa miseria. Martínez de Hoz aveva detto che non poteva camminare per strada senza che la folla gli si raccogliesse intorno per stringergli la mano in segno di apprezzamento. "Stringergli la mano..." lo schernì Borges, "o forse prenderlo a calci, sputargli addosso... l'apprezzamento di una nazione di mendicanti, di indigenti, di morti di fame".

Poi ci alzammo per andare dal dentista. Solo quando mi afferrò il braccio per sollevarsi dalla poltrona mi ricordai che era cieco. Una tenda isolava il soggiorno con aria condizionata dal resto della casa, che era calda e umida. Con al posto dello specchio e del coniglio bianco un tenda e un condizionatore d'aria, uscire in strada con Borges per me fu qualcosa di paragonabile ad attraversare lo Specchio. In taxi mi raccontò di avere appena avuto una discussione con la sorella Norah: "Voleva che firmassi una petizione perché venga eretta una statua equestre al nostro antenato generale Soler. Ho detto di no. L'ultima cosa di cui abbiamo bisogno è un'altra statua equestre... Meglio spendere il denaro per una qualsiasi altra cosa... magari vasi di fiori, sì, vasi di fiori".

Quando uscimmo dallo studio dentistico, Borges mi disse: "Mi ha preso poco, vero?". Il dentista per la verità non aveva preso neanche una delle banconote che gli erano state sporte. Non dissi niente, e lui tornò a rivolgersi al dentista: "Senta, mi ha preso troppo poco". E il dentista: "Ma Borges, lei mi ha già pagato. Mi sta pagando da quando ero ragazzino e ho cominciato a leggerla. Mi chiedo perché, e solo quando l'ho vista comparire nel mio studio con il mal di denti ho capito che si trattava di un pagamento in anticipo".

Appena usciti dalla porta fummo circondati da una piccola folla eterogenea, casalinghe, operai, impiegati in pausa pranzo. Una decina di braccia si protesero in avanti quando i presenti indovinarono la mia intenzione di chiamare un taxi, e una dozzina di mani lottarono per aprire la portiera. "Grazie di tutto quello che ci ha dato, Maestro", "Grazie, grazie", e una donna dall'aria molto umile gli sfiorò il braccio dicendo, "L'ho toccato, l'ho toccato", come se Borges fosse stato un santo o un talismano. E molto probabilmente alcune di queste persone, a differenza del dentista, non avevano mai letto una sua riga.

LA GUERRA DELLE MALVINE E UNA PARTITA DI CALCIO

Quando nel 1978 telefonai a casa durante il campionato del mondo di calcio vinto dall'Argentina, mia madre era senza voce. Le chiesi perché, e lei mi disse che era a forza di urlare "Argentina campione". Dato che non era mai stata appassionata di calcio, fui costretta a pensare che la sua reazione fosse più un preoccupante sintomo del caos in cui era precipitato il paese che un semplice entusiasmo sportivo. Nell'aprile del 1982, quando telefonai per fare a mia madre gli auguri di compleanno, era di nuovo senza voce. Questa volta la famiglia stava festeggiando l'invasione delle Malvine. "Cosa avete da festeggiare?" le domandai. "La flotta inglese sta dirigendosi verso le Malvine". Mia madre chiamò il resto della famiglia dicendo: "Arrivano gli inglesi, arrivano gli inglesi": Non ne sapevano nulla. An-

"La democrazia è una superstizione, ma è l'unica speranza che abbiamo"

N

cora una volta provai la strana sensazione che gli argentini fossero radicalmente cambiati.

Cominciasti a capire qualcosa di più quando, un paio di giorni dopo la visita dentistica di Borges, passai di fronte al Parlamento, "el Congreso", un enorme edificio neo-

classico che da quindici anni era sempre stato vuoto (con l'unica eccezione del breve periodo del ritorno di Perón). Mi colpì: ora cominciavo a capire il Campionato del mondo, le Malvine e Borges. El Congreso troneggiava nel centro della città come una gigantesca beffa. Enorme e vuoto, sembrava una casa stregata. Di fronte a quell'edificio provai il senso di impotenza del popolo argentino. Da troppo tempo gli argentini erano esclusi da ogni partecipazione alla gestione del loro paese. Era un genere di impotenza pericoloso, una specie di umiliazione. Per loro - e dico "loro" perché le reazioni degli argentini all'estero furono diverse - gettarsi a corpo morto in una guerra assurda o in una partita di calcio (sebbene entrambe manipolate dal governo) era una questione di sopravvivenza. Avevano bisogno di un'Argentina vincente, di cui poter andare fieri, che fornisse un'occasione di gioia invece che di lutto o di dolore, un'Argentina diversa da quella dei massacri e dei *desaparecidos*.

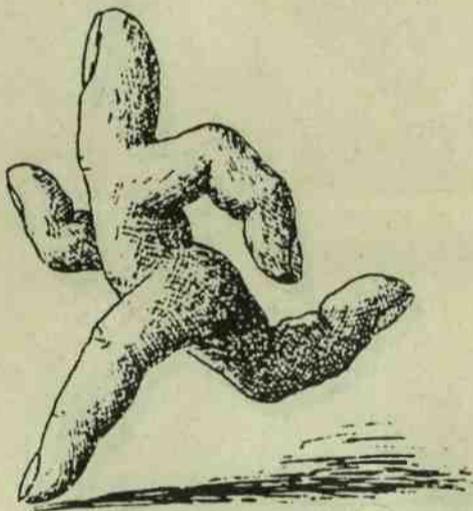
"Cadaveri senza nome iniziarono ad emergere dai cimiteri del paese"

A



sua morte. E in Argentina i cadaveri avevano appena cominciato a riapparire. Dapprima gli orrori erano coperti da un velo di imprecisione, ma ora ogni camera della tortura aveva un nome e un indirizzo, e magari era appena dietro l'angolo. Cadaveri senza nome iniziarono a emergere da centinaia di cimiteri in tutto il paese, ed emersero immagini di inferni inauditi. Persone che ingoiano rosari di elettrodi, topi che divorano vagine, feti torturati all'interno delle loro madri, il nauseante gergo usato dai rapitori. Questa valanga di informazioni morbide sopraffaceva ogni capacità di comprensione. È vero che molti argentini negavano che tutto ciò fosse successo. Molti scelsero di non sapere. Altri sapevano ma non riuscirono a reagire. E tra quelli che agirono, molti furono uccisi o furono costretti a fuggire. Ma ci fu anche una moltitudine di eroi nascosti che rischiararono la vita per fornire un rifugio, un passa-

porto falso o passaggio verso una nave o un aeroporto. Non tutti sono eroi quando il terrore prevale e un intero paese è trasformato in un immenso campo di concentramento. Il problema è come fermare le cose sul nascere.



Nel corso delle mie tre settimane in questa nuova Argentina, continuai seriamente a pensare a una terza intervista a Borges, ma non riuscivo a decidermi a telefonargli. Il progetto rimase una fantasia, come quando in un sogno si vorrebbe urlare ma non ci si riesce. A Buenos Aires stavano accadendo troppe cose, e anche se era

L

I

orribile era meglio sapere. E quando lasciai il paese senza avere telefonato a Borges, capii che non avevo più bisogno di lui per sentirmi bene in Argentina. Nell'aprile del 1997, a Buenos Aires, organizzarono un seminario sull'educazione ai diritti dell'uomo. In quell'occasione Thierry Iplicjian presentò un contributo (disponibile su Internet: www.derechos.org/koaga/viii/1/iplician) che mi capitò di leggere proprio mentre stavo rivedendo questo articolo. Iplicjian ci rimanda agli opposti aristotelici *Idion* e *Politicós* (il Privato e il Cittadino): il Privato non si fa coinvolgere nella vita della Polis e non è interessato alla sfera sociale, né si cura dei problemi e dei desideri degli altri cittadini. Estremizzando questo concetto, per il Privato l'altro può divenire un mero oggetto passibile di torture e sterminio. Diversamente, il Cittadino si identifica con l'altro e lo considera una parte essenziale del complesso sociale, riconoscendolo come individuo differente ma suo pari.

Due giorni dopo questa lettura, mi capitò sotto mano un breve e toccante testo scritto da Borges nei suoi ultimi anni di vita, nel corso di un viaggio in Egitto: "Quando fui lontano tre o quattrocento metri dalla Piramide, mi chinai, presi una manciata di sabbia e un poco più in là la lasciai cadere muta tra le dita, dicendomi serenamente: Sto modificando il Sahara, (...) e pensai che avevo impiegato una vita intera per essere capace di dire quelle parole".

Soltanto allora realizzai che il vero argomento di questo articolo era la trasformazione di Borges da *Idion* a *Politicós*, e che probabilmente egli aveva avuto bisogno di una vita intera per essere capace di mettere in atto quel cambiamento. Se Platone aveva definito la politica come il campo di tensione generato dall'incontro tra le passioni della Polis e quelle della Psyche, e Aristotele aveva affermato che il *Politicós* possiede la capacità di comprendere le passioni della Città, pensai che, nel caso di Borges, la città aveva risposto con passione alla sua nuova capacità di comprendere.

Quando gli argentini iniziarono a interrogare con asprezza il loro paese, e c'era chi cominciava a far notare che anche i militari erano degli argentini, noi tutti sapevamo che, fortunatamente, anche Borges e le sue straordinarie creazioni letterarie, le sue arguzie e il suo umorismo, appartenevano all'Argentina. Se davvero era difficile essere argentini in quegli anni, per qualche tempo lo fu di meno grazie a Borges. Questa è la ragione di quell'innamoramento tardivo tra il vecchio e la città. Quanto a lui, non pochi anni prima della sua morte, vecchio come il secolo, stava finalmente avendo una storia d'amore non linguistica con una buona metà del paese.

© Victoria Slavusky
trad. dall'inglese di Norman Gobetti

LA FINE DELL'INCUBO

Nel dicembre del 1983, in procinto di assistere alle elezioni argentine e di intervistare Borges per la terza volta, vidi in televisione la cerimonia di insediamento di Alfonsín. Aveva scelto di celebrarla nello storico edificio di El Cabildo, dove era stata dichiarata l'indipendenza dell'Argentina nel 1810. Come se avesse intenzione di ricominciare da zero. L'atmosfera era esaltante, e quando il nuovo presidente recitò il preambolo della Costituzione, quelle parole risuonarono piene di senso. Fu una delle poche volte nella mia vita in cui provai un'emozione patriottica.

Quando attraversai la dogana per entrare nel paese ero rilassata. Per la prima volta da anni non avevo passato il tempo in aereo a risistemare i miei quaderni censurando le parole compromettenti (ad esempio "psicoanalisi" o "Freud"). Vivere nella frenetica Buenos Aires del periodo della transizione non era facile. C'era entusiasmo e un diffuso senso di sollievo, e nello stesso tempo i media erano pieni di notizie terribili. Continuavano a emergere nuovi particolari agghiaccianti. Venivano stampate le testimonianze dei torturati. Le strade della città erano coperte di silhouette dipinte nello stile dell'arte di strada newyorkese, ognuna corredata con il nome di un *desaparecido* e la data della scomparsa: l'intera Buenos Aires era invasa dalla sinistra immobilità di questi fantasmi a grandezza naturale che si mescolavano alla gente occupata dalle proprie faccende quotidiane.

Si dice che fino a quando non si vede il cadavere della persona amata deceduta non si crede davvero alla

NOVITA

ENCICLOPEDIA ZANICHELLI 2000

a cura di Edigeo
DIZIONARIO ENCICLOPEDICO DI ARTI, SCIENZE, TECNICHE, LETTERE, FILOSOFIA, STORIA, GEOGRAFIA, DIRITTO, ECONOMIA



ENCICLOPEDIA ZANICHELLI 2000
a cura di Edigeo
DIZIONARIO ENCICLOPEDICO DI ARTI, SCIENZE, TECNICHE, LETTERE, FILOSOFIA, STORIA, GEOGRAFIA, DIRITTO, ECONOMIA
115 000 lire
CD-ROM
a cura di Opera Multimedia
99 000 lire
enciclopedia con CD-ROM
178 000 lire

TOPOCRONOLOGIA DELL'ARCHITETTURA EUROPEA

LUOGHI AUTORI OPERE DAL XV AL XX SECOLO



TOPOCRONOLOGIA DELL'ARCHITETTURA EUROPEA con CD-ROM MAC/WIN
LUOGHI AUTORI OPERE DAL XV AL XX SECOLO
di Renato De Fusco, Alfredo Buccaro, Alessandro Castagnaro, Alessandra de Martini, Livio Sacchi
138 000 lire

il MORANDINI DIZIONARIO DEI FILM

2000



il MORANDINI 2000
DIZIONARIO DEI FILM
di Laura, Luisa e Morando Morandini
40 000 lire
edizione con CD-ROM
50 000 lire

DIZIONARIO BIOGRAFICO degli SCIENZIATI e dei TECNICI

di Giorgio Dragoni, Silvio Bergia e Giovanni Gottardi

DIZIONARIO BIOGRAFICO DEGLI SCIENZIATI E DEI TECNICI
di Giorgio Dragoni, Silvio Bergia e Giovanni Gottardi
98 000 lire

NOVITA



Paolo Bonetti, Paolo Lazzarin
55 SENTIERI DI PACE
ITINERARI SUL FRONTE DELLE DOLOMITI, PASUBIO E ALTIPIANI, GRAPPA
54 000 lire

Zanichelli editore, via Irnerio 34, 40126 Bologna, tel. 051 293 111, fax 051 249 782

zanichelli@zanichelli.it www.zanichelli.it

ZANICHELLI
I LIBRI SEMPRE APERTI

S

La sfida del mare

di Franco Cassano

L'unità d'Italia apre per Bari la porta di una grande occasione. Con la caduta del Regno delle Due Sicilie diventa possibile mettere fine alla secolare egemonia di Napoli sul Mezzogiorno continentale e alla concentrazione in essa di tutte le attività superiori. E in quegli anni che Bari inizia a coltivare il sogno di un ruolo da protagonista. Alla Napoli metafisica e indolente, intenta a cantare la propria bellezza, Bari contrappone l'idea di una città sobria e moderna, che alla poesia preferisce la prosa. Anche il paesaggio sembra suggerire questa differenza: da un lato il golfo splendido e protettivo di Napoli, un mare coreografico e accorato, dall'altro le linee rette e orizzontali di Bari, un mare senza fronzoli e ripari, più di lenze che di canzoni.

Inizia così a prendere forma una precisa mitologia, quella di una città che aspira ad assumere la leadership di un Mezzogiorno moderno, lontana sia dalla retorica delle corti sia dall'eterno ritorno del tempo contadino, una città di provinciali emergenti. Una città che ha fondato le sue ambizioni sulla critica a un Mezzogiorno seduto a omaggiarsi e celebrarsi, non può sedersi soddisfatta sul suo primato senza cadere in contraddizione con se stessa.

La leadership inizia a diventare visibile con il passaggio al nuovo secolo, quando nel cuore della città nuova (il "borgo murattiano") viene costruito il teatro Petruzzelli, uno dei più grandi d'Italia, che ben rappresenta le ambizioni di una città che si fa più esigente e ricercata e che entra con grinta ed entusiasmo nel nuovo secolo. Il fascismo assegna alla città la funzione di capitale regionale e in poco più di un decennio realizza una schiera impressionante di opere pubbliche. Bari diventa un centro burocratico-amministrativo che offre servizi qualificati (sanità, università, ecc.) a un bacino che va molto al di là dei confini della Puglia e vede, tramite la Fiera del Levante (1930), inserita la sua antica tradizione di rapporti con l'altra sponda dell'Adriatico nel quadro delle aspirazioni imperiali del regime.

L'ascesa continua nel secondo dopoguerra, prima grazie a un boom edilizio che cambia il volto della città (distruggendo senza molti scrupoli gli equilibri urbani e gli spazi pubblici), e poi con la politica dei "poli di sviluppo" dei governi di centro-sinistra presieduti da Aldo Moro. L'area industriale barese è diversa da molte altre perché non ruota attorno a un unico grande impianto, ma è composta da una rete di imprese piccole e medie, la maggior parte delle quali a partecipazione statale, cui spetta di interagire con il tessuto industriale locale, fragile ma di un certo rilievo. Bari, che in quegli anni ha un'università in impetuosa espansione, viene vista come uno dei luoghi privilegiati per innescare quel decollo industriale cui mirano i "poli di sviluppo". Quando la mitologia industrialista (e operaista) degli anni sessanta e settanta chiude il suo ciclo, passa il testimone a quella del terziario avanzato, e Bari diventa (sotto la leadership di Rino Formica) una delle capitali del riformismo socialista, una città che si assegna un ruolo di avanguardia, quello di spingere il Mezzogiorno agli appuntamenti della nuova rivoluzione informatica, alla diffusione dell'innovazione e dei servizi alle imprese, grazie anche alla presenza del primo e più importante dei parchi tecnologici del Mezzogiorno: Tecnopolis.

Cambiano i periodi storici, le ideologie e le formule politiche, ma, a partire dagli anni del fascismo, i grandi destini della città sono sempre collegati a progetti di sviluppo incoraggiati e tutelati dallo Stato. Quell'attenzione ha una precisa ragione: Bari viene percepita, per le sue peculiarità, come una capitale potenziale dell'innovazione e dei processi di modernizzazione del Mezzogiorno. Ma quella costante protezione mette in luce anche una debolezza: ogni volta Bari salpa per grandi traversate, ma non riesce a spingersi così lontano come vorrebbe, è frenata da qualche interna avaria.

All'inizio degli anni novanta quel meccanismo di protezione è però ormai logoro e frantumato, e le retoriche dell'innovazione sono poco più che una maschera che non riesce a nascondere la realtà di una classe dirigente che non crea più risorse, ma le dilapida per la perpetuazione del proprio potere. Quando il Petruzzelli viene incendiato e la Cassa di risparmio di Puglia, gestita in modo rovinoso, passa sotto il con-

E

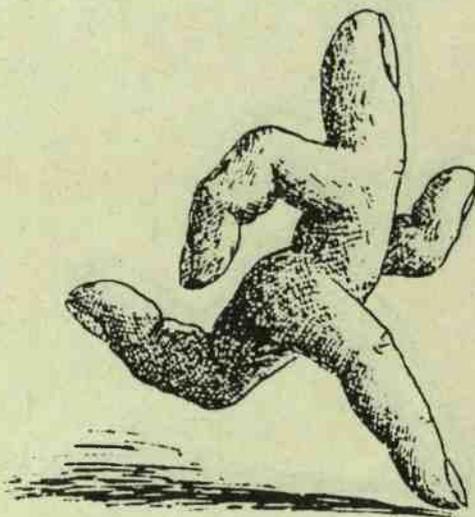
trollo di altre mani, quando la malavita esce dal margine e inizia ad allungare le mani, Bari tocca il fondo, sembra spezzare quell'ambiguità sul suo polo peggiore e presagire la fine di un sogno lungo più di un secolo. Ma quel trauma a suo modo è salutare e sferza il viso della città, perché fa capire che una fase intera della storia del Mezzogiorno è finita e che nulla, se ci si vuol salvare, può ritornare a essere come prima. Il flusso rigoglioso delle risorse pubbliche si è esaurito e la strada che l'intero Mezzogiorno va imboccando porta in una direzione diametralmente opposta rispetto a quelle del passato.

Questo nuovo sguardo per Bari vuol dire in primo luogo scoprire le mutilazioni che le sono venute dall'aver voltato le spalle al mare. In questo dopoguerra il mare è stato a lungo solo un fossato d'acqua che separava dal mondo dell'est e da quello del sud, un mare che finiva a pochi chilometri dalla costa, buono solo per le vacanze. E questo aver voltato le spalle al mare ha fatto a lungo di Bari una città culturalmente "fuori-luogo".

MENTE LOCALE

Culture cittadine e panorami globali

Bari



Il nuovo quadro geopolitico abbatte le vecchie frontiere e il mare non è più un fossato, ma si riaffaccia come una prova e un'occasione. Questa nuova cornice che cambia l'immagine di tutto il sud, non più terra estrema e malata del mondo sviluppato, ma luogo di una nuova partenza, lancia una sfida: far diventare l'intera regione un nodo decisivo di una nuova rete di rapporti tra l'Europa e il Mediterraneo sud-orientale. Vincere questa sfida richiede coraggio e maturità, perché il mare Adriatico è un Mediterraneo stretto, concreto e impaziente, e l'altro che arriva di notte non ha il vestito buono delle canzoni e dei sogni.

Su scala regionale è soprattutto necessario coordinare gli sforzi, evitare che la pur utile competizione tra le molte Puglie si rovesci in duplicazioni e sprechi, impedendo la formazione di quel valore aggiunto che viene solo dalla cooperazione, uno spreco che nessuno oggi, e specialmente chi è piccolo, può permettersi. In uno scenario in continuo movimento, una funzione dirigente capace di catalizzare tutte le energie di questa penisola al quadrato, non è solo possibile, ma drammaticamente necessaria.

La città in questi ultimi anni ha iniziato a voltarsi verso il mare, rivelando un tentativo di cura e di attenzione che non c'erano prima. Ma la prova di maturità non la si supera mettendo dappertutto l'aggettivo mediterraneo, dagli spettacoli alle mostre. Il mare ritornerà ad abitare nella città quando essa sarà riattraversata dal gusto dell'impresa, cosa ben diversa dalla sua astuta rappresentazione per altri fini. La difficoltà del passaggio sarà per Bari un giudice severo, ma proprio per questo sincero: l'idea di una regione-ponte tra la modernità e l'oriente potrebbe rivelarsi una foglia di fico che copre un'inguaribile vocazione al piccolo cabotaggio, ma potrebbe anche riuscire a rendere la città più bella e utile.

G

Il deserto culturale

di Luciano Canfora

Quest'estate, ho scritto per il "Corriere della Sera" (3 agosto) qualcosa sul degrado delle nostre biblioteche. Ho citato Roma e Bari. Da Roma ci sono state reazioni. Da Bari invece silenzio. Un assessore ha detto all'Ansa, e la "Gazzetta del Mezzogiorno" ha ripreso in pagina postrema e corpo infimo, che qualcosa positivamente si sarebbe fatto. Tutto qui. In realtà, anche se sommerso e quasi invisibile, l'intervento dell'assessore era falso. Sin dal 14 aprile 1996 era stato "strillato", sul quotidiano locale del capoluogo pugliese: "Ecco la Cittadella della cultura" / "la spesa ipotizzata è di 60 miliardi" (per Biblioteca Nazionale, Archivio di stato, Museo storico). E invece non era accaduto nulla. L'assessore, molto in sordina, obiettava che i lavori incominciavano a settembre. Ovviamente non è cominciato un bel nulla.

Naturalmente so bene che l'esercizio sviluppa l'organo: che la penuria di posti sedere e di servizi della "Sagarriga Visconti Volpi" (con altre disfunzioni) induce sempre meno gente a sentire il bisogno di recarsi in quella biblioteca. So bene che la dissuasione così indotta è il vero capolavoro di chi sgoberna una biblioteca così importante. Ma questa diagnosi forse non basta. Forse c'è una sordità che nasce dal disinteresse. E della arretratezza in cui tutto questo ci spinge nessuno sembra darsi pensiero.

Si poteva almeno cercare di riaprire il Museo archeologico. Si è invece aperta una nobile gara tra il Museo archeologico (chiuso da decenni per "lavori di impiantistica") ed il Petruzzelli: la gara consiste nel conseguire il primato della chiusura più lunga. Qui però ci si deve chiedere: perché gli insegnanti di archeologia e storia dell'arte si rassegnano? perché si rassegnano i docenti di storia dell'arte, liceali e universitari? È questa fatalistica acquiescenza, tipica del nostro "meridiano" non-agire, che fa la fortuna dei funzionari colpevoli, sfacciatamente colpevoli; e li induce a credere nella propria onnipotenza. Come non crederà nella propria onnipotenza un direttore di museo che riesce a tener chiuso per anni e anni il museo che dirige senza suscitare nemmeno una protesta? Come non riconoscere che tutto ciò può avvenire per la connivenza di chi dovrebbe sovrintendere – e non trova nulla da ridire – e di chi quella struttura dovrebbe servirsi, e invece serenamente ne fa a meno per sempre?

Indirizzi

Prefisso telefonico: 080
Codice postale: 70100

BIBLIOTECHE

Nazionale Sagarriga Visconti Volpi piazza Umberto I, tel. 5212667

Ricchetti via Sparano 119, tel. 5212145

Provinciale de Gemmis via De Rossi 226, tel. 5210484

ASSOCIAZIONI CULTURALI

Italo-Francese via Marchese di Montrone 39, tel. 5210017

Italo-Tedesca via Argiro 72, tel. 5241881

Casa da Cultura brasileira via Imbriani 11, tel. 5230182

Camerata musicale barese via Sparano 141, tel. 5211908

Orchestra sinfonica della Provincia di Bari via Emanuele Mola 35, tel. 5588587

Fondazione musicale Nicolò Piccinni via Beltrani 2, tel. 5586906

Associazione musicale Il Coretto via Argiro 8, tel. 5219302

Collegium Musicum via Manzoni 200, tel. 5212210

N

Un secolo
di editoria

di Alessandro Laterza

Tracciare un panorama dell'editoria barese è compito per me delicato e difficile perché chiama in gioco inevitabilmente il rapporto tra la Casa editrice Laterza e la città, con l'evidente pericolo di scivolare nell'autoreferenzialità. Preferisco, quindi, affrontare l'argomento in esordio: la Laterza, attiva come casa editrice in Bari dal 10 maggio 1901, è profondamente attaccata alla propria radice originaria per cultura d'impresa ed etica del lavoro, oltre che per l'ovvia conseguenza di aver mantenuto a Bari la propria struttura operativa e una grande libreria nel cuore del centro cittadino. Per naturali motivi di contiguità fisica la città ha dato alla Laterza molti autori - Mario Bretone, Luciano Canfora, Franco Cassano tra gli altri - e una ricca rete di preziosi collaboratori e "amici della Casa". Ciò non toglie, tuttavia, che la Laterza, sin dall'incontro tra Giovanni Laterza e Benedetto Croce (il cui primo suggerimento editoriale fu la traduzione dall'inglese del volume *Italia d'oggi* di Bolton King e Thomas Okey) è una realtà proiettata, per definizione, dovunque ci siano buoni autori e, quindi, tutt'altro che ripiegata su una dimensione locale.

Mi piace, peraltro, pensare che è anche grazie all'humus creato a Bari dalla Laterza che si devono alcuni importanti eventi nella storia editoriale della città. E in primo luogo, per esempio, la nascita di due sigle editoriali che si sono distinte nel campo della saggistica: la De Donato e la Dedalo.

La De Donato nasce dallo sviluppo e trasformazione della Leonardo da Vinci, fondata da Carlo e Diego De Donato nel 1950 e nota per i libri e la letteratura di viaggio e per alcune pubblicazioni in campo giuridico. Il logo "De Donato editore" viene alla luce nel 1969 e traduce editorialmente l'esperienza di un gruppo di intellettuali che lanciarono l'ambizioso progetto di fondare una "scuola barese" attiva nella elaborazione teorica del marxismo e protagonista del dibattito politico all'interno del Partito comunista italiano. Questo gruppo, che ha raccolto e assorbito molti redattori e collaboratori provenienti dalla Laterza (alcuni dei quali diventati poi docenti universitari) creò anche un'interessante rete di collegamento con altri centri di produzione intellettuale del Mezzogiorno. Tuttavia la De Donato conclude la sua parabola nel 1983. Le motivazioni più immediate sono il venir meno dell'apporto economico del Pci e la sovrabbondanza di pubblicazioni di scarsa consistenza. La mo-

A

tivazione più profonda è il crollo di interesse, negli anni del cosiddetto riflusso seguenti l'assassinio di Aldo Moro, per uno stile intellettuale, ideologico, editoriale irrimediabilmente legato a una fase storica e culturale che si era conclusa.

La Dedalo è invece figlia di un'esperienza del tutto diversa, profondamente legata allo spirito imprenditivo del suo fondatore. Raimondo Coga è stato promotore commerciale, tipografo, editore, ed è oggi stampatore di quotidiani, dopo esserlo stato in tempi più lontani ("il manifesto" ebbe qui il suo primo centro stampa). La sua casa editrice, attiva dal 1964 - nei settori dell'urbanistica e dell'architettura, del cinema, della scienza -, ha due meriti incontestabili: quello di essere sopravvissuta alle crisi editoriali degli anni ottanta e quello di aver garantito una distribuzione a carattere nazionale.

Più specificamente impegnate nel campo dell'editoria di servizio e di ricerca connessa all'Università di Bari sono le sigle storiche delle case editrici Cacucci e Adriati-

L I

li assumano le sembianze di case editrici a diffusione nazionale confonde le idee ad aspiranti autori, committenti pubblici, e istituzioni universitarie, che perdono talvolta la nozione della differenza tra la riproduzione tipografica di un testo e la pubblicazione presso chi distribuisce e promuove il proprio catalogo.

Marginalità della cultura

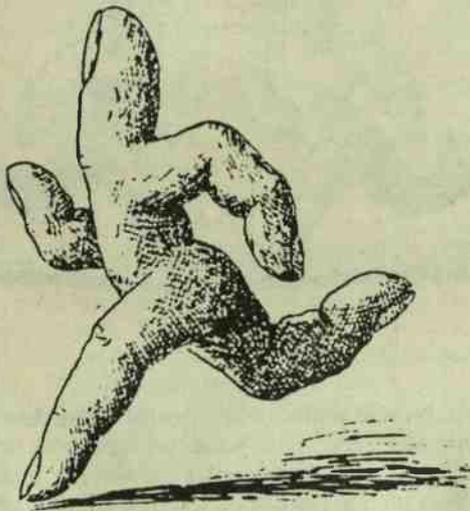
e affollate librerie

di Francesco Fiorentino

MENTE LOCALE

Culture cittadine e panorami globali

Bari



ca. La Cacucci, fondata nel 1929 e guidata da Nicola Cacucci, è una sigla di rilievo nel campo delle edizioni giuridiche, di economia-amministrazione, di statistica. L'Adriatica, fondata nel 1949 e guidata da Vito Macinagrossa, ha sviluppato una ricca produzione di monografie di ricerca nell'area filologica e storico-letteraria.

Altre sigle sorte successivamente non hanno raggiunto il grado di maturazione di queste due. Tra le esperienze più recenti, e quindi anch'essa da mettere a tutta prova, è quella della Ba Graphis, sigla di una controllata Laterza, che produce strumenti didattici a basso prezzo di copertina. Nel campo dell'editoria di cataloghi di mostre e libri d'arte interessante è, invece, la crescita negli ultimi anni della Adda, attiva dal 1964, che, pur con il limite d'essere legata a un circuito territorialmente ristretto, offre una buona qualità grafica.

Non potendo, per ovvie ragioni di spazio fare una rassegna esaustiva di tutte le sigle editoriali presenti a Bari - secondo il catalogo Aie 1999: Braccioldieta, Edipuglia, Edizioni Giuseppe Laterza di Giuseppe Laterza (un caso di omonimia sul piano locale), Ladisa, Levante Editore, Malagrino, Milella F., Palomar -, vorrei concludere con due notazioni d'insieme.

La prima è che Bari è una città che non ha prodotto editoria letteraria. Per la verità, Bari è una città che ha prodotto, più in generale, poca letteratura (e non me ne voglia la pattuglia di scrittori e poeti attivi in loco). Anche l'apprezzabile tentativo della editrice Palomar di presentare sia collane di saggistica sia collane di letteratura è troppo recente - la sigla è attiva dal 1991 - per poterne misurare gli esiti.

La seconda notazione riguarda il fatto che con pochissime eccezioni l'editoria barese e, più in generale, pugliese ha un raggio d'azione regionale, provinciale e, talvolta, solo cittadino. Questo non costituisce, di per sé, un titolo di demerito. Tuttavia, il fatto che tipografie-editorici, librerie-editorici o lodevoli editori artigiana-

Bari è città dai confini interni precisi. Da una parte i binari della ferrovia dividono come due lembi di una ferita la città murattiana da quella costruita nel dopoguerra. Dall'altra, segnalato da un paio di auto di carabinieri continuamente di guardia, un muro invisibile separa dalla città murattiana il borgo antico, dove si trovano gli unici edifici che valgano un viaggio e dove i baresi solo con una certa riluttanza sono disposti a penetrare. La zona murattiana è tradizionalmente quella deputata al commercio e fino a qualche tempo fa, seppure in maniera subordinata, vi trovavano il loro spazio le attività culturali. I teatri, le facoltà umanistiche, la biblioteca, i musei, le librerie erano tutti compresi in un chilometro quadrato al più. Fino agli anni settanta questa concentrazione ha dato i suoi frutti: sono stati gli anni in cui Bari era uno dei più interessanti centri culturali italiani. Poi la decadenza, per motivi che, tranne pochissime eccezioni, non mi pare che gli intellettuali cittadini indaghino.

Adesso, dopo quello che è avvenuto al Petruzzelli e con la gestione insensata del Piccinni (è stato persino lungamente chiuso per una inagibilità di fatto non verificata), gli unici teatri dove capita di andare sono quelli, bruttissimi, d'oltre ferrovia. La Biblioteca nazionale sta per essere confinata in periferia. Il Museo archeologico è chiuso nell'indifferenza generale. Grazie a un recente accordo tra Rettorato e Comune si vorrebbe addirittura spostare la Facoltà di Lettere ai margini del centro. Una logica aberrante anche dal punto di vista commerciale: i centri urbani fanno fronte alla concorrenza degli ipermercati periferici anche perché dispongono in varie forme di attrattive culturali.

Di tale situazione di marginalità della cultura, le librerie baresi non possono non risentire: vi reagiscono tuttavia con coraggio, cercando spesso di proporsi come punti d'aggregazione là dove il ruolo dei partiti in questo senso appare ormai irrisorio e si sono anche allentati, i rapporti tra le facoltà umanistiche e la città.

La più grande e importante delle librerie baresi è ovviamente la centenaria Laterza, la cui sede nella centralissima via Sparano è stata qualche anno fa ristrutturata con sobria eleganza. I libri vi sono disposti con ragionevolezza per cui si trova quel che si cerca, sempre che ci sia. Le presentazioni di libri che vi si svolgono sono in genere affollate e interessanti. Dispiace tuttavia che una libreria così prestigiosa abbia il settore libri esteri di una cartoleria (peraltro la situazione non migliora presso i concorrenti). Uno stile meno compassato vige da Feltrinelli. Purtroppo questo atteggiamento più disinvolto, "di sinistra", sembra dovere comportare come prezzo una certa disorganizzazione. Un'impressione di supermercato, che evidentemente mette a proprio agio gli acquirenti più giovani, finisce per sconcertare gli utenti appena più esigenti. Più recenti sono la libreria Mediterraneo, che deve ancora assumere una fisionomia precisa, e Palomar: meritoriamente aperta di sera, con uno spazio riservato al caffè, quest'ultima sembra puntare a un pubblico risolutamente di sinistra. Una menzione a parte merita infine la libreria Quintiliano, l'unica tra quelle citate a trovarsi oltre la ferrovia. Nata come cartoleria di quartiere, negli ultimi anni sta assumendo un ruolo cittadino.

Ci sono poi le librerie con vocazione prevalentemente universitaria, tra cui queste spiccano la piccolissima, efficiente Goliardica e soprattutto l'Adriatica, sede dell'omonima casa editrice. Librerie antiquarie degne di questo nome, che non siano cioè rivendite di libri usati, non ce ne sono.

MUSEI

Pinacoteca provinciale via Spalato 19, tel. 5412421

Gipsoteca del Castello Svevo piazza Federico II di Svevia, tel. 5214361

Museo archeologico piazza Umberto I, tel. 5211576

LIBRERIE

Adriatica via Andrea da Bari 119, tel. 5211341

Laterza via Sparano 136, tel. 5211780

Palomar via Nicolai 10, tel. 5212845

Quintiliano viale Pio XII 44, tel. 5610818

Feltrinelli via Dante 91, tel. 5219677

Villari via Lombardi 28, tel. 5210610

TEATRI

Abeliano viale della Costituente 84/a, tel. 5425924

Casa dei doganieri via Di Vagno 216, Mola di Bari, tel. 4741681

Kismet Opera strada San Giorgio Martire 22/f, tel. 5740763

Kursaal Santalucia largo Adua 9, tel. 5246214

Granteatrino Casa di Pulcinella via Crisanzio 5, tel. 5219974

Teatro comunale Piccinni corso Vittorio Emanuele II 84/c, tel. 5771111

SEIGNALI

Sushi e cowboy

Intervista a Ruth Ozeki

di Norman Gobetti

Ruth Ozeki, scrittrice e regista televisiva e cinematografica, ha recentemente pubblicato il suo primo romanzo, Carne, recensito da Aldo Fasolo a pagina 22 di questo numero dell'Indice. L'abbiamo incontrata a Torino, dove è stata ospite del festival CinemAmbiente.

La protagonista di *Carne*, Jane, cerca attraverso il suo lavoro di ampliare i confini della normalità, un atteggiamento che fa pensare alla *queer theory* e più in generale al femminismo postmoderno. Lei si identifica con le posizioni di pensatrici come Donna Haraway, Judith Butler o altre?

“Non credo di essere stata direttamente influenzata dal loro pensiero. Ma le loro idee sono nell'aria, caratterizzano il momento in cui viviamo e non possono essere ignorate. Certo, ho una formazione femminista e strutturalista. Ho fatto le mie letture. Ma è normale. Viviamo in un mondo postmoderno. Se anche il mio prossimo libro fosse una riscrittura parola per parola di un'opera di Dickens, verrebbe letto lo stesso come un testo postmoderno. Non c'è scelta”.

Le scene del libro ambientate nel mattatoio possono essere lette come una metafora dell'aspetto della Guerra del Golfo rimasto invisibile. E come se lei suggerisse che solo una conoscenza diretta, fisica, della violenza ci mette in condizione di capire che cosa realmente accade.

“Durante la Guerra del Golfo non abbiamo mai visto corpi. Le informazioni sono state completamente sterilizzate. In quel periodo stavo realizzando, come Jane, il mio programma in giro per gli Stati Uniti. E in ogni motel sentivamo le notizie, vedevamo le immagini. Ma era molto diverso dai tempi del Vietnam. Questa volta la censura copriva tutto. Così quando scrissi il libro, che è centrato proprio su come i media mostrano il mondo, ovviamente la Guerra del Golfo era molto presente nella mia mente”.

L'America sembra avere per lei un ruolo molto ambiguo. E il paese dell'imperialismo culturale e dell'arroganza dei media, ma è anche una specie di terra promessa di libertà e individualismo.

“Ma è così! L'America è imperialismo, menzogna e arroganza, ma Akiko decide di andarci dopo aver visto nel programma di Jane le lesbiche vegetariane, che rappresentano una subcultura, non certo la normalità, anzi piuttosto il contrario della normalità americana”.

Però in un certo senso anche le lesbiche vegetariane sono normali per l'America.

“Sì. Sono la parte buona dell'America”.

Quindi secondo lei è possibile in una cultura scindere la parte buona da quella cattiva?

“Non credo si possano scindere, coesistono. Per essere un paese semplice l'America è davvero complicata. Puoi trovare una comunità di lesbiche vegetariane accanto a una di battisti fondamentalisti che volentieri le ammazzerebbero. Quando ci penso mi sembra stupefacente come possa alla fin fine esserci in America tanta tolleranza reciproca. Pensi a una città come Austin, Texas. La maggior parte della popolazione è composta da macrobiotici, studenti, gente dalla mentalità molto aperta, e tutto intono, per centinaia e centinaia di miglia, non trovi altro che cowboy conservatori e reazionari. Ma in qualche modo funziona, e va bene così. È il paradosso dell'America, un paradosso affascinante”.

Lei è cresciuta in un ambiente molto intellettuale. A Yale, dove suo padre lavorava come antropologo...

“Sì. Mio padre era un antropologo americano, e mia madre una linguista giapponese. Dico sempre che le

mie radici razziali sono metà giapponesi e metà antropologiche. E la metà antropologica è sempre lì a scrutare l'altra metà”.

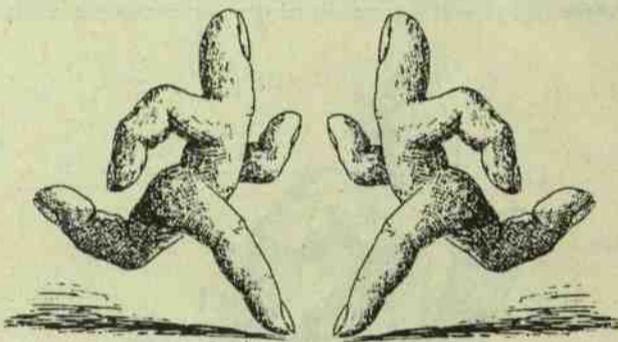
Perché dopo essere cresciuta tra Stati Uniti e Giappone ha scelto di vivere in Canada?

“Per due motivi. Uno è che mio marito è canadese. L'altro è che mi interessa continuare a scrivere sugli Stati Uniti, e per fare questo non devo esserci troppo immersa. Quando ci sei dentro ti sembra tutto normale, ma quando la guardi dall'esterno l'America è davvero strana. E, come mi pare dicesse Gertrude Stein, devi renderci le cose strane per riuscire a descriverle davvero”.

Dal punto di vista di Akiko l'America è un luogo

MARTIN EDEN

Riflessioni sul mestiere di scrivere



esotico. Non le sembra che talvolta l'esotismo, politicamente così screditato, possa anche essere una strategia di resistenza alla propria cultura dominante?

“Non ci ho mai pensato in questi termini. Crescendo in America con il mio aspetto mi sono sempre ritrovata a essere oggetto di fantasie esotiche sulle donne asiatiche. Quando incontro qualcuno che ha una particolare propensione esotica per le donne asiatiche me ne accorgo all'istante. Era particolarmente frequente alla fine degli anni sessanta, con la guerra del Vietnam e la moda delle culture orientali. D'altro canto però io stessa, come americana, mi sono ritrovata a condividere quelle fantasie di esotismo, soprattutto nei confronti di come dovevano essere stati ad esempio i miei nonni giapponesi. Quindi mi sono ritrovata da entrambe le parti. Credo che se l'esotismo è l'unica prospettiva, allora non è una gran cosa. Ma se è un'espressione di curiosità e di interesse allora mi piace. Grazie a Dio non siamo tutti uguali. Forse di esotismo dovrebbe essercene più ancora, temo invece che stia scomparendo molto in fretta. In Francia apre un McDonald ogni cinque giorni. È un processo molto rapido, come un cancro”.

È impressionante come una cultura così ammirata e ricca come quella Giapponese abbia reagito debolmente all'influenza americana.

“Bisogna tenere presente che il Giappone è stato a lungo un paese occupato. È praticamente scritto nella Costituzione che si dovessero americanizzare, che dovessero assumere uno stile di vita americano. Non hanno avuto scelta. Dopo la guerra i giapponesi avevano bisogno di affrontare il trauma della sconfitta, e assumere i valori dei vincitori è stato il loro modo di uscire dal senso di impotenza. Poi bisogna tenere conto del sollievo provato con l'inizio dell'occupazione. La propaganda bellica aveva terrorizzato i giapponesi. Credevano che, una volta arrivati, i soldati americani si sarebbero dati alle violenze, agli stupri, ai saccheggi. E invece niente, arrivano questi omoni grandi e grossi, un po' goffi e buffi, che regalano ai bambini i chewing gum e le caramelle. Erano così gentili e inoffensivi che i giapponesi persero la testa

per loro, e si diffuse l'idea che dall'America non potesse giungere alcun male”.

Ogni capitolo del suo libro è preceduto da un brano delle *Note del guanciale* di Sei Shonagon. Cosa rappresenta per lei Shonagon?

“La cosa che in lei mi piace di più sono gli elenchi. I criteri che utilizza per organizzare il mondo dicono moltissimo sul suo modo di pensare, e i suoi elenchi sono incredibili: perché fare liste del genere? Poi c'è un altro aspetto. Lei scriveva esattamente mille anni fa. Ovviamente dal suo punto di vista non si percepiva alla svolta del millennio, dato che non viveva in una cultura cristiana, però anche secondo il calendario buddista giapponese in quegli anni ci si attendeva una specie di apocalisse. E nel suo libro si percepisce costantemente questo senso di precarietà, di impermanenza. C'era quindi un parallelo con quello che stava accadendo nello stesso periodo in Europa, e con il momento in cui ci troviamo adesso. E poi c'è un'ultima cosa. Shonagon era una documentarista, come Jane e come me”.

Aveva anche uno sguardo femminile molto forte, molto deciso. Sapeva sempre perfettamente quello che le piaceva e quello che non le piaceva.

“Sì. Era molto sexy. Molto forte. Ed era molto esplicita sui suoi amanti, molto chiara su come dovevano o non dovevano comportarsi. È sempre lì che li critica, che mette in discussione i loro atteggiamenti. La trovo molto divertente”.

Qual è il suo rapporto con il cibo giapponese e con quello americano?

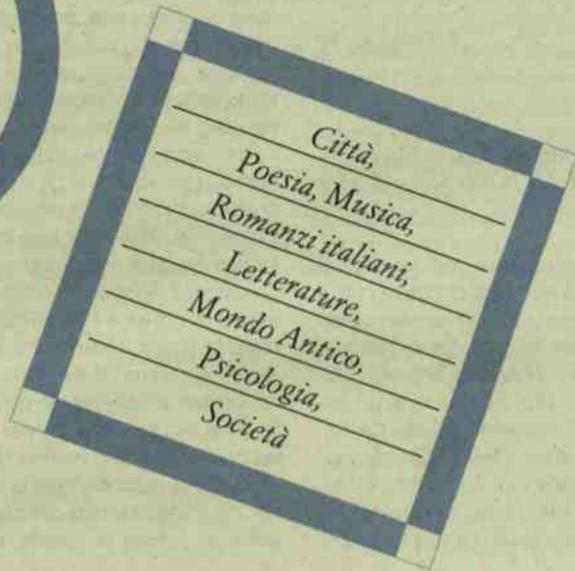
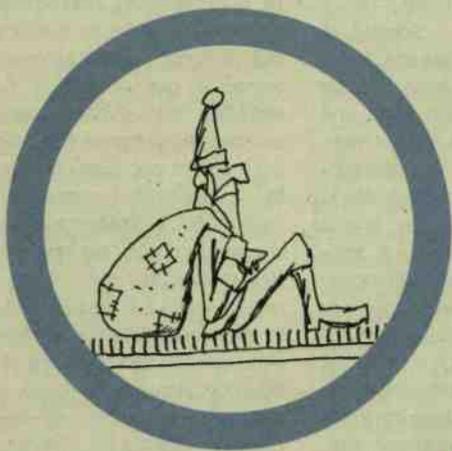
“Adoro il cibo giapponese. Il Giappone, come l'Italia, è un paese con un'antichissima tradizione culinaria. Il cibo è una forma d'arte, ed è molto sano. Quando vivevo in Giappone sentivo sempre parlare dell'aumento dell'incidenza delle cosiddette malattie del benessere, tumori, infarti, ecc., e di come questo fosse legato al diffondersi in Giappone del modo di mangiare degli americani. Ho sempre fatto molto caso a questi discorsi, alle storie di bambini alti alti ma con le ossa fragilissime per la mancanza dei minerali contenuti nel pesce, che invece è abbondantissimo nella cucina tradizionale giapponese. La mia posizione su questo argomento è molto netta: la dieta giapponese è praticamente perfetta, e quanto alla cucina americana... Che cos'è la cucina americana? McDonald? Eppure i fast food in Giappone sono popolarissimi, e si diffondono sempre di più”.

Carne racconta la storia di una documentarista, Jane Takagi-Little, i cui programmi televisivi cambiano la vita di almeno una persona, Akiko. Si tratta di una speranza condivisa dall'autore, scrivere libri che possano cambiare la vita dei lettori?

“Non esattamente, perché quando ho scritto *Carne* non ero propriamente un autore. Ero sola in una stanza con il mio computer e non pensavo neanche al fatto che qualcuno avrebbe letto il libro. Però quando facevo televisione mi ponevo sempre il problema di chi fossero le persone cui era rivolto il mio lavoro. In televisione il prodotto che realizzi è estremamente effimero, letteralmente *on air*, e gli spettatori non sono altro che numeri. È molto difficile rendersi conto che ci si sta rivolgendo a delle persone reali. Così quando ho scritto il libro mi sentivo molto vicina al desiderio di Jane di influenzare in qualche modo il suo pubblico, di realizzare qualcosa di significativo per la vita dei suoi spettatori. Quando facevo televisione io avevo esattamente i suoi stessi desideri: dire alle donne giapponesi qualcosa di interessante sulle donne americane. Avevo vissuto per anni in Giappone, e conoscevo bene gli stereotipi sull'America diffusi tra i giapponesi. Così volevo comunicare qualcosa di più reale, proporre modelli femminili forti che potessero essere di ispirazione alle donne giapponesi”.

Ora non sta più lavorando per la televisione?

“No. Scrivere costa molto meno, e quindi puoi permetterti di fare meno compromessi. Però ora sto scrivendo la sceneggiatura per un film tratto da *Carne*. A proposito di compromessi!



Città

MARCO DE MICHELIS, *Venezia*, *La nuova architettura*, introd. di Massimo Cacciari, pp. 254, Lit 48.000, Skira, Milano 1999

Il volume curato da Marco De Michelis si trova a mezzo tra due generi ben collaudati: quello tradizionalmente ricco del catalogo di architetture e quello solitamente assai più dimesso del resoconto dell'attività amministrativa. I progetti che illustra sono stati redatti negli anni novanta per concorsi internazionali o su incarico dell'amministrazione di Venezia. Sono "possibilità reali" costruite nella convinzione che gli obiettivi dell'amministrazione non possano essere orientati solo a una maggiore efficienza, ma debbano puntare a una diversa qualità urbana e architettonica. Al di là della qualità dei singoli progetti qui presentati e del loro essere fino in fondo "possibilità reali", c'è un punto che questo testo solleva: l'insieme delle proposte rende evidente il riemergere, anche a Venezia, della città come protagonista della vita politica e culturale, capace di rinnovare e intensificare rapporti con le forze economiche e finanziarie, ma anche con quelle culturali accademiche, laddove l'università appare in modo sempre più chiaro un soggetto importante nelle grandi riorganizzazioni urbane. Il progetto di architettura è una buona arma per politiche di tal fatta. Sfolgiando il volume si rimane sorpresi dalla quantità di progetti messi in cantiere, dal prestigio delle firme, dall'entità degli impegni economici e finanziari e dalla caparbia volontà del Comune nell'acquisire caratteristiche di tipo imprenditoriale, senza volersi, se si dà credito alle parole di Cacciari, fermare a esse.

CRISTINA BIANCHETTI

Progetto Bicocca. 1985-1998, pp. 124, s.i.p., Skira, Milano 1999

A metà degli anni ottanta il Progetto Bicocca entra a far parte di quel personale "catalogo di progettazione urbanistica" che secondo Frampton distingue per "l'impostazione topografica allargata" l'opera-

to di Gregotti da quello dei suoi contemporanei. Progetto Bicocca è un'operazione di grande portata, una delle maggiori in Europa per impegno e ampiezza: un nuovo centro urbano nella periferia milanese con i suoi sistemi di "sale urbane monumentali", di giardini, di assi pedonali, di spazi verdi e attrezzature (una metropolitana leggera, un teatro, un centro congressi, una nuova università...), il tutto compreso entro una griglia che è metafora del sistema di strade e blocchi dell'impianto industriale. Per molti aspetti questo episodio può essere riletto come esercizio di ricostruzione della città europea, uno dei pochi esiti di quella stagione, solo apparentemente ricca, nella quale si è a lungo discusso del progetto urbano legato ai processi di dismissione. Il volume edito da Skira, preziosamente illustrato e commentato con scritti di Kenneth Frampton, Pietro Gelmini, Vittorio Gregotti e Carlo Puri Negri, accompagna il lettore lungo i primi tredici anni della più importante trasformazione che sta investendo Milano. Il paesaggio urbano che lentamente si sta definendo si scompone nelle foto e nei disegni delle sue architetture, nella loro monumentalità, espressione di una posizione sulla città contemporanea che provocatoriamente si propone come "consapevole risposta al disordine" delle espansioni urbane a bassa densità del Nord milanese.

(C.B.)

Milano dietro le quinte. Luigi Lorenzo Secchi, a cura di Elisabetta Susani, pp. 226, Lit 60.000, Electa, Milano 1999

Molto del paesaggio urbano della Milano moderna si deve a Luigi Lorenzo Secchi, ingegnere meccanico, autore di impianti sportivi all'epoca noti per gli aspetti di progetto, ma anche per le innovazioni di cantiere o gestionali che ne accompagnano le realizzazioni (la piscina Cozzi di Milano, la più grande piscina coperta d'Europa nel 1933, è realizzata in 194 giorni). Dal 1939 Secchi è capo divisione della sezione urbanistica e autore di una celebre proposta di piano. Nel dopoguerra si trova a lavorare per Garzanti, Marinotti, Ghiringhelli,

Landriani: è condirettore generale tecnico della Snia Viscosa, ma anche restauratore del Circolo della Stampa e artefice della ricostruzione del Teatro alla Scala di cui è conservatore per cinquant'anni dal 1932. I contributi raccolti in questo volume affrontano da più punti di vista (alcuni interessanti, altri decisamente scontati) l'operato di questo personaggio, senza radici nel *milieu* professionale, che passa sulla scena milanese tra la metà degli anni venti e gli anni sessanta mettendo a frutto un stretto legame con le istituzioni fasciste. Il tema che la ricerca su Secchi solleva riguarda l'apporto dato alla costruzione materiale della città da figure di tecnici spesso trascurate. Secchi è un tecnico dell'epoca della quantità e della modernizzazione, un tecnico versatile, capace di spostarsi tra quelli che oggi riterremmo mestieri molto diversi, ma anche tra istituzioni, scuola e mercato, in un intreccio cui il testo, pure costruito su fonti originali e in gran parte inedite, riesce solo ad alludere.

(C.B.)

Matera, i Sassi. Manuale del recupero, a cura di Amerigo Restucci, pp. 172, Lit 70.000, Electa, Milano 1999

In una situazione di estraneità degli antichi rioni alla logica dell'impresa dalla taglia tipica delle grandi opere pubbliche, che poco tempo ha da perdere con questioni quali l'identità, le radici, la conoscenza approfondita dei manufatti e delle loro ragioni d'uso e costruttive, un manuale del recupero non ha altro da porsi che l'obiettivo di una più approfondita e sistematica conoscenza delle tecniche premoderne che hanno realizzato un insieme difficile da sezionare, scomporre, analizzare. Ed è proprio la complessità delle sovrapposizioni e degli incastrati che fa la ricchezza e la difficoltà di questa operazione di smontaggio che dovrebbe essere la base operativa del manuale, facilitata peraltro dalle condizioni, talvolta a brandelli e senza più decorazioni, in cui i manufatti ci sono stati tramandati, per incuria, abbandono, crolli. Tutto il libro è attraversato da fotografie di poveri abusi commentate da caustiche di-

dascale sui molteplici errori e orrori fin qui commessi; quindi immagini di finestre, ringhiere, logge, scale, portoni, camini, pavimentazioni, bugne, decori. Seguono le poche schede di rilievo che tentano un molto schematico ridisegno di alcuni dettagli, scelti a dire il vero un po' a caso. E qui viene da chiedersi: ma non dovrebbe essere questo il cuore di un manuale del recupero, che ridisegna gli elementi per meglio comprenderli, per riproporre tecniche premoderne non ancora del tutto dimenticate ed elementi ancora in produzione o di facile realizzabilità? L'obiettivo, ancora da realizzare, resta un manuale didattico che costruisca una nuova sensibilità, senza renderla sterile con norme coercitive, definendo una gamma ristretta di opzioni che rendano il progettista e il proprietario di un piccolo "lammione" felici di scegliere da protagonisti.

CARLO POZZI

I futuri della città. Tesi a confronto, pp. 188, Lit 28.000, Angeli, Milano 1999

Una vasta letteratura si è da sempre esercitata sul futuro della città producendo (nella forma di predizioni, previsioni, costruzione di scenari e quant'altro) numerose immagini, spesso affascinanti, ma nell'insieme concitate come quei sogni di viaggio nei quali si rispecchia il senso di un movimento incessante che ci trascina con sé. Tempo fa si è svolto a Cortona un convegno Cnr su questo tema, che ha raccolto grande interesse. Il volume ora uscito nella collana "Urbanistica" di Angeli dà conto di una parte di materiali di quel convegno (un secondo volume è previsto per i prossimi mesi). In questo primo sono raccolte le quattro relazioni di base - di Giuseppe Dematteis, Francesco Indovina, Bernardo Secchi e Alberto Magnaghi - e i contributi dei responsabili del progetto, Elio Piroddi ed Enzo Scandurra. Il libro è un'occasione, prima ancora che per meditare sui futuri della città che rimangono superficiali e irrequieti come i sogni di viaggio, per mettere a confronto quattro programmi di lavoro influenti oggi in campo disciplinare: la geografia delle territorialità

di Dematteis, il riformismo urbano di Indovina, il progetto per la città contemporanea di Secchi, l'utopia rivisitata nelle nuove esperienze comunitarie di Magnaghi. Negli scritti dei quattro studiosi ai quali è stato chiesto di istruire il convegno, si riflettono posizioni già altrove sviluppate; il loro accostamento mostra una grande varietà di idee sulla città e sul mondo in cui viviamo, ma anche una strutturale incapacità di muoversi lungo direzioni almeno parzialmente condivise.

(C.B.)

The Dense-City. Dopo la dispersione - After the Sprawl, a cura di Mary-Ann Ray, Roger Sherman, Mirko Zardini, pp. 131, Lit 60.000, "Lotus", n. 22, 1999

The Dense-City si colloca nel dibattito volto a ripensare la città contemporanea fuori dagli schemi proposti per la bassa densità. Il volume raccoglie gli esiti di alcune indagini sul campo e di alcune esplorazioni progettuali condotte nelle aree di recente trasformazione a Los Angeles, una città da sempre utilizzata come laboratorio nel quale osservare, comprendere e rielaborare le dinamiche fisiche e sociali che segnano la contemporaneità. Secondo uno schema interpretativo consolidato, la piccola scala è anche in questo caso utilizzata come strumento per tracciare o ridefinire nuovi, grandi, quadri urbani. Così la trasformazione tipologica della casa unifamiliare assurge a esempio dei processi di trasformazione dell'intero tessuto urbano, tra spazi inediti, parcheggi, grandi isolati residenziali e commerciali, *highways* e vicoli. Sullo sfondo di un confronto critico con le ricorrenti retoriche dello *sprawl* e della mobilità allargata, il filo conduttore del volume si sviluppa attraverso una nuova idea di densità urbana, che appare fondata sullo sviluppo introverso delle metropoli e sembra privilegiare le forme emergenti di microregolazione sociale e multiculturale. *The Dense-City* appare insomma come un possibile catalogo di strategie progettuali per la trasformazione del nuovo spazio urbano compatto.

RAFFAELLA RADOCCIA

Poesia

FIORENZA MORMILE, *Le calibrate spine*, prefaz. di Mario Lunetta, con un bozzetto di Liliana Mormile, pp. 104, Lit 15.000, Fermenti, Roma 1999

Il libro d'esordio di Fiorenza Mormile (classe 1949, professoressa in un liceo di Roma) mette in luce un'intelligenza poetica duttile, efficace e briosa. Come scrive in prefazione Mario Lunetta, "il calibro di queste spine è giusto". Si tratta di una sorta di quaderno di appunti in calce a casi della vita personale e sociale, per come viene percepita fra penetrante osservazione diretta e universo massmediatico. Con una sorta di sorriso, espresso nell'ariosità dei toni, Fiorenza Mormile vi dispiega una dimensione riflessiva mai banale, che si traduce in apologetti ora decrittati (quello romanesco del pesce: p. 51) ora scherzosamente arcani (*Flash*) o morbida-mente dolenti (i platani di p. 57; o il

frigorifero di p. 76, inversione di quello vuoto di Gabriele Frasca). Non prende mai la parola a caso: conosce la rapidità e la precisione (*È un tempio la cucina*, esibisce un controllo delle metafore da poeti "dal piglio fermo" (ad esempio p. 45), gusto per gli impasti fonici (pp. 13, 51), opzione per una lingua semplice, ma prestigiosa e autentica. Basta un tema liso come il volo delle farfalle a sottolineare la fecondità del suo porgere (*Dna*): "Due farfallette bianche nel talamo aperto dell'aria. / (...) Quello che il tempo invidia al loro giorno / risarcisce lo spazio. (...) / Altrove il termine, lo scacco, la ferita. / Oltre la polvere, resiste quel tracciato: / la danza eliocidale della vita". Frequente anche l'autoriflessione, diretta o indiretta, sul fare poetico. Per esempio, a proposito di Orfeo che si volta e perde Euridice: "Quello che conta è l'emozione dell'assenza: / dare un nome all'eterno vuoto interno / misurandosi a colmarlo con parole... / E aver piegato l'Ade con il canto". A pro-

posito, siamo sempre lì, la si fa tanto lunga a suon di saggi e di poetiche, ma la sostanza del fare poesia non è poi così fuori mano: saper vedere le cose, e saperne dire la visione, schiudendo, con un uso adeguato della prodigiosa strumentazione delle parole, altre visioni, nuove cose.

ALESSANDRO FO

GIORGIO MANACORDA, *Soldato segreto*, pp. 128, Lit 16.000, Marcos y Marcos, Milano 1999

Dopo alcuni anni dedicati soprattutto a una militanza di natura critica - che hanno visto fra l'altro la pubblicazione del volume *Per la poesia / Manifesto del Pensiero Emotivo* (Editori Riuniti, 1993) e l'avvio di un annuale appuntamento, presso Castelvecchi, con un bilancio della produzione poetica in Italia - Giorgio Manacorda (1941) torna a proporre una raccolta di poesie. La quinta, per la

precisione, dopo *Iconografia* (Lacaita, 1974), *Tracce* (Guanda, 1977), *L'esecutore* (Guanda - Società di poesia, 1981), *Comunista crepuscolare* (Daga, 1989). Questo *Soldato segreto* - titolo che deriva da una "novelletta" dal sapore di *Lied* mahleriano - raccoglie liriche scritte fra il 1981 e il 1995, che, prediligendo la misura breve, orbitano per lo più nell'area dell'autobiografia, e spaziano dalle crisi allergiche (strano tema che di recente abbiamo visto trattato anche da Nicola Gardini nei *Nuovi poeti italiani 4* di Einaudi) a quelle sentimentali. A un tempo più lontano (1972) risale la sezione *Il mio cinque maggio*, che ricorda un amico, Alberto Scandone, morto in un incidente aereo a Punta Raisi, e ne ritrae la figura, dilatandone la rifrazione sul "prima" delle consuetudini quotidiane e sul "dopo" dei sogni. Sogni e incubi, sia detto per inciso, sono invariati che paiono dominare, come la raccolta, così la residua vita del soggetto lirico dell'opera. Le ventidue poesie di questa sezione

costituiscono un piccolo capolavoro, che trasfigura, con tenuta alta e costante, le venature e le occasioni del profondo rapporto perduto: di fronte a cui nemmeno l'amore, nell'altra "sopravvissuta" esistenza, sembra raggiungere esiti comparabili - amore per lo più non serenante, conflittuale, occasionalmente "raggelato" in costernanti acutezze di congedo quali "preferisco non vedere non visto / che vedere te che non mi vedi". Come se il vertice delle esperienze affettive umane fosse stato toccato allora, con quell'incontro eccezionale e stroncato, e quasi non più raggiunto; se non con *L'amore infantile* (vi s'intitola la sezione di chiusa), venato di altre componenti, come la protezione, il gioco, la (però sostenuta) preoccupazione per ciò che avverrà dopo: cioè - nell'ultimo degli incubi qui archiviati - dopo il corpo-straccio che scende per le onde verso i predatori, spese le ultime forze vitali per so- spingere la figlia verso il sole.

(A.F.)

LUCA CANALI, *Borderline*, pp. 95, Lit 15.000, All'Insegna del Pesce d'Oro, Milano 1999

È di prammatica che il colophon delle edizioni All'Insegna del Pesce d'oro rechi al finito di stampare una data "araldicamente" significativa (8 febbraio): il fatto che per questo libro l'editore Vanni Scheiwiller abbia scelto quella del suo compleanno segnala implicitamente il grado di personale "adesione" a questa contingente iniziativa. In effetti, l'incisivo librettino intitolato *Borderline sancisce definitivamente, a mio giudizio, che, fra i molti da lui coltivati, il campo in cui Luca Canali eccelle resta quello della produzione poetica.*

La raccolta costituisce una sorta di contemplazione analitica della realtà degli uomini, per come questi se la sono costruita, tutta tramata di piccole tenere, patetiche, crudeli, sullo sfondo delle possenti campite del vanitas vanitatum cui si accorda la sconsolata voce del narratore. Questi è a sua volta un Prometeo-Lucrezio condannato alla straziante lacerazione di avvertire quella vanità con la ragione e palpitare, nell'anima, di una fraternità dolente per la condizione di quella parte di umanità che avverte

vicina. Infatti, accanto all'esecrabile mondo dei tracotanti, dei soverchianti, degli indifferenti, qualcuno ancora resiste, propugna l'affetto, milita per piccole cause - come salvare una bestiola smarrita nel traffico -, dovesse questo costargli la vita.

Le vicissitudini di questi umili eroi, tali talvolta in virtù del puro e semplice resistere alle squallide situazioni imposte loro dall'esistenza, si affiancano a quelle di forme di vita ancora più inermi e conculcate, come gli ambienti naturali e in particolare gli animali. Ne risulta un quadro sconfortato, in cui la voce narrante si leva incrinata da una solenne malinconia a registrare come la grande macchina produca una diffusa sofferenza. La normalità collima allora con la stordita insensibilità per il titanico conflitto, "a valle del cosmo, nell'umano / intersecarsi di vie, / superstrade, autostrade, angiporti". Consiste cioè nella capacità di disporre sugli occhi un velo che aiuti a continuare serenamente il gioco di vacanze-sonnirivegli-traffici ("riposo / di cieco sonno o disilluse veglie"), senza alcun turbamento di fronte a un gatto schiacciato sull'asfalto o a una rondine caduta e ferita. Al poeta, una condizione opposta: "questa mia angoscia /

che filtra il dolore di tutto". Liriche come *Il morto paziente o Festa di luglio esprimono in maniera eloquente questo plesso di atteggiamenti, e come, nel feriale trionfo del filisteismo sociale, tendano a farsi oggetto privilegiato del canto le realtà non-umane: gli animali (si veda ancora Lo zoo del Parco Nazionale), il mare (osservato, anche qui, da un pettirosso, "stasi pulsante").*

A una prima sezione, Alta voce, se ne contrappone una seconda, e più ampia, Falsetto: *sortite epigrammatiche brillanti, acute, scintillanti di brio, versione accesa e vivace della ferita della prima parte - sebbene si tratti pur sempre del brio dolente di un aspirante epicureo impossibilitato dall'ansia a conquistare la piena ortodossia del "Giardino".*

Terso ed elegante il linguaggio, attestato su un registro alto ma costantemente perspicuo, mai criptico e profetizzante, mai sorpreso a farneticare borborigmi di un io opaco o gratuitamente macerato. Con il fioretto delle rime interne a tramare l'impressione di un testo piegato e ripiegato, bottino del giorno, nella tasca dell'assorto, fragile, ma acutissimo passante.

(A.F.)

Musica

ROBERT SCHUMANN, CLARA WIECK, *Casa Schumann. Diari 1841-1844*, a cura di Gerd Nauhaus, ed. italiana a cura di Enzo Restagno, trad. dal tedesco di Quirino Principe e Anna Rastelli, pp. XXI-280, Lit 29.000, Edt, Torino 1998

L'indomani delle nozze, celebrate il 12 settembre 1840, Schumann donò alla moglie un "piccolo quaderno" corredato di una dedica nella quale la invitava a tenere insieme a lui un diario: vi avrebbero annotato, una settimana per ciascuno, i fatti più significativi della loro vita coniugale. Lo fecero, chi con maggiore, chi con minore diligenza, per circa quattro anni, redigendo i cosiddetti *Ehetagebücher* ("Diari di matrimonio"). Questi sono stati scelti, dalla ponderosa mole dell'edizione critica dei diari di Schumann, per la presente edizione italiana. Sono, forse, i quaderni più facili a leggersi, quelli con un più spiccato carattere narrativo: e, accanto al resoconto di una vita ordinata e borghese tipicamente tedesca, vi si trova una messe di informazioni assai importanti per chiunque si occupi di musica. Gli Schumann frequentavano, ascoltavano e giudicavano molti tra i più importanti musicisti del loro tempo - Liszt, Mendelssohn, Moscheles, Marschner, Thalberg, Wagner - cantanti della levatura

di Wilhelmine Schröder-Devrient si trovano spesso tra le pagine dei diari. Questioni di prassi esecutiva, cenii agli innumerevoli concerti cui prendevano parte i coniugi, ove venivano spesso presentate le nuove composizioni di Schumann o di Mendelssohn, modalità e problemi di allestimento degli stessi trovano un resoconto nella penna di Robert, e, soprattutto, in quella, seppur talvolta un poco ingenua - non dobbiamo dimenticare che aveva poco più di vent'anni -, di Clara. E poi, cosa più importante, ci sono qui le migliori testimonianze sull'attività musicale di Schumann, tratteggiato dalla moglie sia come puntiglioso studioso dell'eredità del passato, soprattutto di Bach e Beethoven, sia come creatore geniale e fulmineo, come nel caso della *Fruhlingssymphonie*, "iniziata e finita in 4 giorni".

MARIA TERESA ARFINI

LORENZO DA PONTE, *Libretti viennesi*, a cura di Lorenzo della Chà, 2 voll., pp. XCVII-852, Lit 150.000, Fondazione Pietro Bembo-Guanda, Parma 1999

In questo volume della Chà ha utilmente raccolto, assieme ai tre celebri libretti per Mozart - *Le nozze di Figaro* (1786), *Il dissoluto punito o sia il don Giovanni* (1787) e *Così fan tutte o sia la scuola degli amanti* (1790) -,

tutto il resto della produzione viennese di Da Ponte, che comprende anche opere cui toccò un successo molto ampio, come ad esempio *Una cosa rara o sia bellezza ed onestà*, scritta nel 1786 per Martin y Soler e nota ai moderni, se non altro, per la citazione che ne troviamo nella scena del banchetto finale del *Don Giovanni* ("Bravi! *Cosa rara*"), assieme a quelle de *I due litiganti* del Sarti ("Evvivano *I litiganti!*") e dell'aria del Farfallone delle *Nozze di Figaro* ("Questa poi la conosco pur troppo!"). Queste frasi, tuttavia, le cercheremo invano nella edizione del *Don Giovanni* di della Chà: esse infatti non si trovano nei libretti a stampa, ma solo nella partitura autografa di Mozart, conservata nella Bibliothèque Nationale di Parigi. La composizione di libretti nuovi era spesso, infatti, il risultato della collaborazione e dell'aggiustamento di libretti preesistenti: valga per tutti il caso del *Don Giovanni*, per più della metà rifacimento del *Don Giovanni o sia il Convitato di pietra* di Giovanni Bertati per la musica di Gazzaniga (Venezia, 1787). È nel presentarci insieme in un'edizione affidabile tutti questi libretti viennesi il pregio alto del lavoro di della Chà: possiamo infatti cogliere facilmente in essi - in tutti, dai più ai meno riusciti - la cifra comune del lavoro di Da Ponte, che è quella di uno "sceneggiatore" estremamente brillante e vivace, e di un verseggiatore di grande morbidezza e arguzia. Un'arguzia che tocca con

grande *souplesse* anche la sfera sessuale. C'è chi ha pensato che certi maliziosi doppi sensi dei libretti "mazzartiani" siano dovuti più al musicista che non al librettista: ma il confronto, per esempio, tra la maliziosissima aria di Zerlina per Masetto nel *Don Giovanni* (*Vedrai carino*, II 6) e le raccomandazioni di Bertoldino a Marcolfa e a Giletta nell'infelicitissimo *Bertoldo* per la musica di Piticchio (1787: "Raccomando a voi, mia madre, / l'uccelletto di mio padre; / a te poi sorella cara / raccomandando la somara, / raccomandando la gallina, / e più assai la tua bellina / vezzosetta passerina / guarda ch'abbia ogni mattina / qualche cosa da beccar") mostra che anche in questo campo Da Ponte, amico più giovane di Casanova, non aveva alcun bisogno di suggeritori.

RENATO RAFFAELLI

Tre secoli di Otello, a cura di Elena Sala di Felice e Laura Sanna, pp. 256, Lit 35.000, Bulzoni, Roma 1999

In Italia gli ultimi anni sono stati copiosi di studi sulla vicenda di Otello. Ad essi si aggiunge ora questa raccolta di contributi, frutto di iniziative e di incontri tenuti qualche anno fa presso l'Università di Cagliari. Gli scritti sono suddivisi in tre sezioni, rispettivamente dedicate agli aspetti più generali del tema, alla ricezione

di *Otello* nei maggiori paesi europei e alla sua fortuna nella musica e nell'iconografia. Grande spazio è riservato all'opera di Verdi e di Boito (Milano, 1887), mentre mancano contributi espressamente dedicati all'altro, grandissimo, *Otello* del teatro musicale, quello di Rossini (libretto di Francesco Berio di Salsa, Napoli, 1816). Un'opera importante in sé, importante per il filone della fortuna di Otello in cui si inserisce - quello francese e continentale, che attraverso l'*Othello* di Ducis (1792) ci riporta da un lato fino alla *Zaire* di Voltaire (1732) e dall'altro alla cultura italiana di fine Settecento - inizio Ottocento -, importante per la larga e "popolare" diffusione del tema e per gli influssi esercitati, ancora una volta, soprattutto sulle culture italiana e francese nei lunghi decenni che precedono l'*Otello* di Verdi e ben dentro lo stesso *Otello* verdiano. Questo silenzio è un vero peccato, sia perché non mancano studi e acquisizioni recenti sull'opera rossiniana cui ci si poteva appoggiare, sia perché contrasta con altri settori della fortuna europea di Otello, dei quali il volume ha invece il merito di dare una buona e aggiornata informazione: penso in particolare ai contributi di Romana Zacchi, *Note per un dossier della ricezione di Othello in Inghilterra*, e di Michele Cometa, *Othello romantico. Sulla ricezione del dramma in Germania da Wieland a Hegel*.

(R.R.)

Romanzi italiani

MARIA LUISA MAGAGNOLI, *Inviti del destino*, pp. 178, Lit 24.000, Marsilio, Venezia 1999

Genova, metà Ottocento. In una villa circondata da un grande giardino abita Giobatta, "un uomo tanto amante della perfezione da lucidare le suole delle scarpe meglio e più della tomaia", botanico che passa le sue giornate da solo, "a parlare con i bulbi"; insieme a lui abitano le sue tre sorelle, sua madre e sua nonna. Un giorno Giobatta d'improvviso si scopre inutile e parte coi Mille di Garibaldi, deciso a cogliere al volo "una tardiva occasione di farsi uomo"; è questo l'unico passo fuori dalla famiglia a cui assistiamo, ma sembra marginale e piccolissimo di fronte ai pensieri, alle parole e alle storie delle cinque donne che rimangono a casa. È su di loro, infatti, che Magagnoli concentra la sua e la nostra attenzione: su Nereide che ama un uomo e non vuole amarlo, tormentata da doti di veggente che le sembrano irrilevanti e fastidiose, utili solo a popolare di fantasmi le sue passeggiate; su Niside che, "nata per combattere", si sente patriota, ma non parte mai per esserlo davvero, delusa dalle prime sconfitte degli amici rivoluzionari; su Nivea che è tornata a casa dopo la morte incredibile di un marito giovane e gigantesco, e cerca di addormentare il

suo dolore cucinando piatti elaboratissimi e perfetti; su Noemi che è una donna calma e remissiva, spenta in mezzo alle figlie tanto più vive di lei; e su Battistina che è figlia di sua figlia, leggera e incosciente, vestita di azzurro, canterina, curiosa, incapace di imbarazzo. Giobatta, chiuso nel suo studio, prima e dopo la parentesi garibaldina, non può far altro che ascoltare "l'eco della voce di quello strano mondo di donne che formavano la sua famiglia", una voce che Magagnoli sa modulare con cura e delicatezza, sullo sfondo di una città fatta di carruggi e piazzette, strade che salgono e che scendono, case abitate dagli spiriti e tutto intorno l'onnipresente accerchiamento del mare.

SARA MARCONI

LUCA DONINELLI, *La nuova era*, pp. 154, Lit 22.000, Garzanti, Milano 1999

I modi di perdersi degli intellettuali sono spesso in aperto contrasto con la scaltrezza di vivere che dovrebbero possedere dall'alto delle loro granitiche teorie. La presenza goffa di un'universitaria dalle movenze surreali basta a sbalestrare la sicurezza - anche mondana - del docente di letteratura italiana che diventa in breve il banco di prova di una generazione drogata dai mes-

saggi cosmici delle onnivalenti filosofie New Age. Diviso tra madre ospedalizzata, sorella incancrenita dall'invidia e assistente devotamente innamorata, il prof. riesce a infognarsi - stranamente, questa l'unica incognita discutibile del compatto romanzo - nel mondo iper-giovanilistico di Chiara: ne legge i demenziali racconti scolastici, la segue nel suo rapporto annichilito con un coetaneo che riassume in sé il peggio della beceritudine contemporanea, la perde e la trova in un'unione conflittuale nata solo per sradicare le sue sicurezze borghesi. Dalla passione al delitto il passo è più breve del previsto: Doninelli vuole inten-

zionalmente perdere il suo personaggio, relegandolo nei bassifondi delle certezze umane. In sostanza, i messaggi mai disvelati di Chiara - dalle risibili favolette ai tatuaggi che ne decorano e deturpano il corpo, alla maternità chiesta al professore per offrirla simbolicamente al giovane coatto - risultano come una progressiva discesa agli inferi della presunzione intellettuale. Ovvero, la superficialità delle nuove scuole di "pensiero" riesce a demolire convinzioni consolidate dai secoli. Una parabola sulla confusione contemporanea, coinvolgente ma opinabile nella sua vocazione esemplare: dal dubbio al delitto i passi da muovere avrebbero richiesto più attente e convincenti motivazioni.

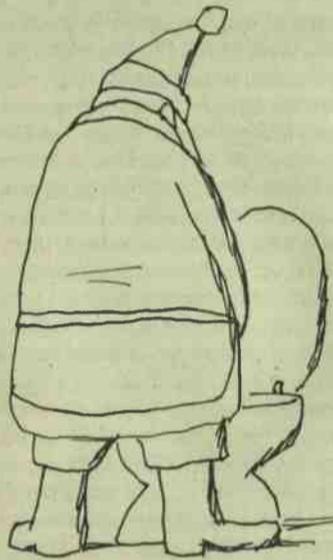
SERGIO PENT

GIOVANNI MARIOTTI, *Musica nella casa accanto*, pp. 128, Lit 26.000, Mondadori, Milano 1999

Come nel romanzo *Matilde* e nella favola *Re Candale*, pure nell'ultimo libro di Mariotti più che le persone sono le emozioni ad assumere il ruolo di protagoniste. Qui, poi, le voci narranti - un'anziana coppia di coniugi che hanno trascorso insieme mezzo secolo nella stessa abitazione fino alla morte di lui - non si diversificano più di tanto (e la loro vita simbiotica accentua questa si-

milarità del sentire), alternandosi a raccontare i ricordi della propria lunghissima storia d'amore che neppure la morte pare possa annichilire, se è vero che l'uomo ritorna come una figura fantasmatica ad abitare la sua casa e a giacere silente accanto alla moglie nel letto matrimoniale. Così l'annoso legame sembra riprendere in un *ménage* fra l'onirico e l'enigmatico, descritto mediante una prosa intensa ed essenziale che tra le righe accenna a considerazioni sull'amore, la finitudine, il mistero della morte; tramite una scrittura attenta soprattutto a non scivolare in esoterismi o surrealismi scontati. Felice a tale proposito l'invenzione narrativa dello scambio di testimone tra lo scomparso e la viva, da far chiedere al lettore quale sia la presenza spettrale e quella concreta tra le due che abitano la casa vedovile o forse appena il ricordo di essa. Così lo sparglio che l'invenzione narrativa di Mariotti apre su un aldilà debitamente indecifrabile consente giusto di percepirne "soffi e silenzi e scricchiolii" mentre il trascorrere temporale è magicamente sospeso. Scrono soltanto nel film della memoria di entrambi i ricordi d'un amore, d'una vita ingenuamente illusi di resistere al tempo, il quale, pur procedendo a singhiozzo, scandisce i capitoli del racconto col ritmo d'una musica lieve che a tratti s'oda provenire dalla casa accanto.

FRANCESCO ROAT



GIOVANNI CHIARA, *L'agghiaccio*, pp. 186, Lit 25.000, Marsilio, Venezia 1999

Un azzurro di lutto brilla nel cielo di questo romanzo, a partire dalla prima immagine: gli uccelli "che anneriscono la lacca azzurra del cielo con il frullo delle loro ali". Fino alla scena conclusiva, allorché ogni barlume luminoso viene risucchiato dal buio dell'agghiaccio". E tra queste due scene fortemente simboliche che scorre la vita di don Gaetano, che in solitudine si consuma l'anima sulla vita, passione e morte del suo unico figlio Corrado. E un piccolo paese della Sicilia, quello in cui vive don Gaetano, uno di quei paesi dall'intrico di viottoli che un tempo si perdevano negli eucalipti e nei fichi d'India e ora nei parcheggi, dalle vecchie case di pietra ora spalmate d'intonaco e trafitte da paraboliche. Un paese che è cambiato, certo, ma solo in superficie: e le donne, a don Gaetano, vecchio d'età ma non di spirito, sembrano sempre coperte dal velo, pur se sono "colorate dal fresco delle farfalle", e i soprannomi sono quelli di sempre, capaci di marchiare a vita, e anche gli odi, e i rancori, sono quelli di sempre, forse ancor più incarogniti dalla volgare arroganza dei nuovi ricchi. E si capisce allora che uno come

don Gaetano, con i suoi trascorsi di possidente rispettato, con il suo corredo di sguardi gelidi e fierezza antica e abitudini inveterate, sia predestinato a starsene da solo: un destino ribadito poi dalla sorte del figlio. È lui stesso a ripercorrerla, la sorte di suo figlio, scadendola in un assiduo monologare, o in sventagliate di immagini. La prima di queste è di un'assoluta evidenza plastica: "Sotto un lenzuolo bianco, i piedi alla porta come il Cristo del Mantegna, il viso scomposto come può esserlo quello di chi ha vissuto un certo travaglio, nero, opaco, come i capelli privati delle onde...". Corrado morto. Come sia morto quest'uomo sensibile, introverso, schivo, lo scopriremo un po' alla volta, attraverso il febbrile discorso interiore di suo padre. Risiede proprio in questo discorso che scorre sotto la crosta degli eventi la suggestione del romanzo, il suo straordinario impatto espressivo: perché il linguaggio è di quelli che non si danno mai pace, né possono offrirla ai lettori. Un linguaggio che torna su dati ritenuti validi per rivelarne l'inaffidabilità. Un linguaggio che persino quando ricomponi i momenti felici di Corrado è frammentario, nervoso, inquieto. Eppure questo febbrile girovagare nei ricordi ha qualche stazione di sosta: immagini simboliche che a volte sembrano sospendere il dolore,

placare il rovello di chi racconta. La morbidezza della terra che alleggerisce il passo, l'aria della notte che porta "un profumo di quiete", il gatto di Corrado ormai inselvaticato che ritorna a dormire a casa, accanto al letto di don Gaetano. Ma più spesso l'immagine non allevia la pena, anzi la ribadisce, come quella mantecata di pietra sulla facciata della casa del notaio, dove don Gaetano si reca periodicamente a svendere le sue proprietà, perché Corrado è uno di quelli "impegnati a rovinarsi a vita". Ma il simbolo più forte di tutti è la lepre, vero e proprio animale-totem che governa le scansioni di questa storia. La lepre con la zampa straziata che don Gaetano vede adagiata in un avvallamento eroso del suo terreno e che torna a visitare, più volte, quasi follemente fiducioso nella sua "cocciuta vitalità"; quella stessa lepre ormai moribonda a cui impietosito spara, un attimo prima di esser colpito a sua volta. E allora non c'è più aggregarsi di discorso, o affollarsi di ricordi, ma un'esplosione convulsa di immagini che rivela a don Gaetano molto più di qualsiasi parola: e riesce a vederlo, finalmente, il suo povero disperato ragazzo nella sua ultima notte. Notte che è ormai anche la sua.

MARIA VITTORIA VITTORI

GIUSEPPE CASSIERI, *Il muro di Gutenberg*, pp. 134, Lit 20.000, Marsilio, Venezia 1999

Cassieri approda al diciannovesimo romanzo passando per due opere ricognitive (*Giocosi umoristi e satirici*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1998; *Kulturmarkt 2*, Palomar, 1999) che confermano le linee di forza della sua narrativa. Romanzo anche questo "di situazione" e "di idee", si avvale di un espediente già messo a frutto: il temporaneo distacco dalla vita quotidiana nell'isolamento di un ritiro che consente la riflessione e l'indagine. Un ministro dalle ambizioni culturali ha riunito un migliaio di studiosi e scrittori in varie oasi naturalistiche, perché elaborino temi e progetti da far confluire in un convegno europeo in cui delineare l'etica del futuro. Una di queste oasi è l'isola pontina di Ventotene (gli scenari meridionali di Cassieri), dove si sono raccolti

esemplari variegati dell'arte della penna: scrittori che riversano in acris dispute le loro nevrosi da successo o insuccesso; best-seller gastronomici; la bella Eva, inafferrabile poetessa che scompare nel nulla dopo aver ritrovato un appiglio all'esistenza in una notte d'amore con l'antropologo Willy; e quest'ultimo, io narrante, affaticato a conciliare le sue ansie private con la scadenza editoriale che lo assilla - una ricerca sulla consistenza storica dei tre Re Magi (l'erudizione peregrina, altra preferenza di Cassieri). Evidente sonda dell'autore, l'antropologo non prende posizione, tutti ascolta, con tutti parla, e tutti fa parlare - perfino la camerierina "dal culetto scolpito", triste perché il suo Michele la trascura - e così facendo conserva un osservatorio sull'umanità che lo circonda. È ripreso un ambiente con relativi personaggi (l'editoria, l'industria culturale) che l'autore ha già usato, per esempio in *La colombina*

(Longanesi, 1991), e qui mette a fuoco. Ma a chi si aspetta aggressività o anche solo maggiore incisività nel denunciarne idiosincrasie e storture, va detto che l'atteggiamento di fondo è quello appunto del personaggio-maschera, che sembra dire, fondendo Shakespeare ed Erasmo: la follia gira intorno al mondo come il sole, e accampa diritto di cittadinanza nei comportamenti umani. Alle crisi del vissuto si aggiunge quella, preconizzata dentro e fuori le righe, del mondo cartaceo di fronte alla marea montante del computer che potrebbe far crollare il "muro" di Gutenberg. I presagi sono sintetizzati nell'intervento del "superelettronico Zamburini, signore assoluto di Internet": umoristico il nome, ironiche le attribuzioni, nell'inquietudine dell'aspettativa. Tale è l'atteggiamento dell'autore, pessimistico ma non retrivo, avvertito ma non cinico.

COSMA SIANI

324

Belfagor

«Mele cotogne in cassapanca»: Aristofane agli spettatori delle *Vespe*

Franco FERRAROTTI *Le oscillazioni di Max Weber*
«Voltaire juge de Jean-Jacques» Nicola PANICHI

Domenico SCARPA *Goffredo Parise, Darwin e Montale*
Ricciardetto e l'uccellino circonciso Sandro GERBI

Il Togliatti del vaccariello Giancarlo BERGAMI
Una collaborazione lunga una vita Eugenio GARIN

L'onorevole Foschi e dona A. *Malefatte leopardiane di Stato*

L'Edizione nazionale Benedetto Croce ringrazia Stefano Miccolis.

«scintillio, sciabolate, palpeggiamenti»



Casa Editrice Leo S. Olschki

c.p.66, 50100 Firenze - fax 055-65.30.214

Rassegna di varia umanità diretta da Carlo Ferdinando Russo

Abbonamento: sei fascicoli di 772 pagine, lire 72.000, estero lire 120.000

c.c.p.21920509 «Belfagor», Firenze

Letterature

MIQUEL DE PALOL, *Il giardino dei sette crepuscoli*, ed. orig. 1989, trad. dal catalano di Glauco Felici, pp. 1076, Lit 38.000, Einaudi, Torino 1999

Scritto in catalano, che delle lingue minoritarie europee è fra quelle più animate da una vocazione internazionale, questo libro smisurato e diabolico s'impone con la forza e la levigata leggerezza di una grande e complessa architettura d'acciaio. Un impegno straordinario quello affrontato dall'autore, quello sostenuto dal traduttore, ma anche quello che contrae il lettore nell'avventurarsi fra le sue pagine. Giacché questo libro interminabile non narra un succedersi lineare di eventi, né propone un accostamento decameronico di novelle, ma funziona come una vera e propria macchina fatta di storie, in cui ogni storia si vede rispecchiata, deformata, negata o dilatata in tutte le altre, in un complicato gioco di scatole cinesi che dà vita a un vasto labirinto pluridimensionale e ambiguo. Vengono in mente certi incubi di Escher ispirati alle "Carceri" di Piranesi. Intorno al 2030, durante una guerra nucleare (Parigi potrebbe già essere stata distrutta, ma le notizie non sono certe), un gruppo di persone della borghesia più coltivata si trovano riunite in una misteriosa casa-fortezza che raccoglie in sé con sontuosità sconcertante i simboli o le ultime vestigia di quanto di più raffinato abbia prodotto la nostra civiltà (dipinti di Leonardo da Vinci, quadri di Kandinskij, bronzi di epoca ellenistica, libri rari, giardini misteriosi...), e trascorrono il loro tempo fuori del tempo raccontandosi storie, vissute in un mondo forse ormai per sempre scomparso. E così i personaggi, membri di una sorta di jet-set internazionale-catalano, vivono in virtù della sottilissima ragnatela di racconti che s'intesse fra loro, in un gioco di rimandi e contraddizioni che smaschera tutti i paradossi sottesi ai concetti stessi di realtà, di verità, di spazio e di tempo che danno consistenza al mondo. Al di sotto della superficie mai minimamente increspata della narrazione, al di sotto di una scrittura di semplicità e compostezza quasi calviniana, si intravedono abissi insondabili, incubi spaventosi, passioni implacabili, una sessualità disumanizzata o infernale. Un libro straordinario per gli amanti dei dilemmi logico-matematici, per i lettori di Borges, per tutti gli appassionati

della più rarefatta e metafisica fantascienza; certamente un libro eccessivo, difficile e costruito; un libro raggelante e disorientante nel suo fulgido biancore alla Gordon Pym.

MARIA NICOLA

ANTONIO ÁLAMO, *Una sorella sexy un'idea geniale e un mucchio di pesetas*, ed. orig. 1998, trad. dallo spagnolo di Barbara Bertoni, pp. 237, Lit 28.000, Piemme, Casale Monferrato (Al) 1999

Insolitamente, un libro che dà più di quanto non prometta. Intanto, fa ridere. Fa ridere davvero, ad alta voce, da vergognarsi a leggerlo in pubblico. E questo, fra le altre cose, fa onore alla traduttrice, che è riuscita a dare al parlato bislacco del protagonista - un giovane Holden di dodici anni - il ritmo giusto anche in italiano. Fa ridere anche se la storia è tristissima, di una tristezza quasi ebraica e di una poesia consapevolmente kitsch. Poi, due buone notizie, anzi tre: il libro non c'entra niente con la copertina, il titolo non è quello originale (che suonava, semplicemente, *Una buona idea*) e il risvolto di copertina un po' maldestro non fa giustizia al garbo con cui viene raccontata la storia. La forma è quella del diario. Il diario di Guili, un bambino che ha deciso di essere uno scrittore, ma che non ha ancora trovato una "buona idea" tipo "un signore si sveglia al mattino trasformato in uno scarafaggio gigante". Un bambino lievemente paranoico che si pone un mucchio di domande sulla morte, sul sesso e sui tanti misteri che si aprono quotidianamente davanti a lui, un bambino che scivola nell'incesto con una naturalezza che pochi dei nostri "cannibali" saprebbero raccontare, un bambino che vive in un mondo paradossale che è il nostro, e che è rimasto indietro a scuola "per colpa dello psicologo"... È significativo che questo bambino scrittore, a proposito di una delle sue tante idee per un romanzo, dica: "Saprò subito se è un'idea bella o una brutta perché se è bella si scriverà da sola senza che io me ne accorga". Giusto. Forse il giovane Antonio Álamo, 35 anni, promettente autore di teatro, vuol farci credere di aver scritto questo piccolo libro senza neanche accorgersene. L'idea è buona, ma noi

sappiamo che non è andata esattamente così.

(M.N.)

JAVIER TOMELO, *Il delitto del cinema Oriente*, ed. orig. 1995, trad. dallo spagnolo, di Barbara Bertoni, pp. 174, Lit 24.000, Passigli, Firenze 1999

Ci si pone innanzi tutto una domanda: basta il titolo, bello ed evocativo, a fare di un romanzo un thriller? Forse sì, perché riga dopo riga, pagina dopo pagina, nel meticoloso racconto di questa storia di ordinaria abiezione tutto sembra cadere per un attimo entro il cono di luce di certe attese. Un delitto in un cinema, un delitto al cinema, un'accoppiata sempre suggestiva per gli amanti del noir. Vale la pena ricordare il cinema quasi stregato di *Beltenebros* di Antonio Muñoz Molina (Einaudi, 1992) soltanto per rimanere in ambito spagnolo. La prima pagina tuffa immediatamente in un cinema, a spettacolo cominciato, e da quella primissima pagina in poi, con rara unità di luogo e di azione, da quel cinema non ci si allontanerà quasi più. E ogni cosa, ogni frase, potrebbe essere il segno che prefigura il delitto. La narratrice, un'ennesima reincarnazione della prostituta aspirante redenta, racconta, da un luogo e da un tempo misterioso, quella sera di pioggia, in un cinema, quella maschera impicciona, la pila a cercarle le tette. E di qui inizia la tetra cascata di sordidezze, scortesie, poco convinti trasporti, sconcezze un po' penose che fanno della vita dei due amanti (e si fa fatica a chiamarli amanti) il sodalizio fra due mostri sventurati. Una storia d'amore in desolata assenza d'amore, una fiaba al contrario destinata a finire malissimo, un males-

sere quotidiano fatto di gesti senza importanza. Il lettore di Tomeo ritroverà nel chiuso di questo appartamento sopra il cinema, dove si odono le voci del cinema, qualcosa dell'appartamento fortezza di *Amato mostro* (Einaudi, 1998) e *I nemici* (Bollati Boringhieri, 1992). E proprio nell'arrabattarsi casalingo, fra piatti sporchi e porte sbattute, sembra in ogni momento di cogliere un possibile aleggare di mistero. E quando il delitto ci sarà, e una cosa simile aveva ottenuto Ruth Rendell con la sua Eunice di *La morte non sa leggere* (Mondadori, 1995), ci sembrerà la cosa più naturale del mondo. Ancora una volta il mostro è un "amato mostro". Qui però il gioco di Tomeo, scrittore forse esile, ma senz'altro calibrato, è fortemente impernato sul linguaggio. Un parlato certamente un po' greve, ma anche molto letterario, equilibrato e tecnicamente sottile. Purtroppo al lettore italiano il tessuto linguistico di Tomeo giunge un poco offuscato, stridente, allentato. Purtroppo è più facile tradurre una "bella scrittura" nel senso classico del termine, che seguire gli ammicchi di uno scrittore elegante che gioca col linguaggio popolare.

(M.N.)

MEMPO GIARDINELLI, *Impossibile equilibrio*, trad. dallo spagnolo di Ilaria Magnani, pp. 202, Lit 26.000, Baldini & Castoldi, Milano 1998

MEMPO GIARDINELLI, *Luna calda*, ed. orig. 1983, trad. dallo spagnolo di Angelo Morino, pp. 138, Lit 18.000, Guanda, Parma 1999

Ancora poco conosciuto nel nostro paese, Mempo Giardinelli può essere annoverato fra i più interessanti scrittori del post-boom, in parti-

colare per l'originalità - in linea con altri argentini di fama quali Manuel Puig e Osvaldo Soriano - con cui rivisita i codici narrativi del noir, presi in prestito per riflettere su quanto incidano sul singolo realtà di violenza istituzionalizzata e di abuso di potere fin troppo di casa in America Latina, soprattutto negli anni settanta, epoca in cui è ambientato *Luna calda*. Se la nostra attenzione si concentra maggiormente su questo dei due romanzi segnalati, non è per demerito intrinseco a *Impossibile equilibrio*, paradossale avventura comico-ecologica che si dipana dalla singolare decisione delle autorità del Chaco argentino di importare dall'Africa una coppia di ippopotami per far fronte a una piaga incontenibile di piante acquatiche che minacciano i fiumi locali. Il motivo è, se si vuole, di circostanza, dato che riguarda la poco convincente qualità della traduzione (malgrado la lunga *excusatio* introduttiva denunci la difficoltà del testo) e un'imperdonabile inesattezza editoriale che attribuisce a Giardinelli la nazionalità messicana. È ben vero che lo scrittore ha trascorso nove anni in Messico - dove si era esiliato nel 1976 - tuttavia la regione del Chaco che fa da sfondo ai suoi romanzi - e che è anche quella dove egli nacque nel 1947 e dove è tornato a vivere - si trova nell'Argentina nordorientale... In *Luna calda* il lettore amante del romanzo poliziesco troverà molti elementi narrativi propri del genere: la violenza, il delitto, l'investigazione, il sesso e la morte. Raccontato - e tradotto - con un linguaggio depurato, scorrevole, scandito in capitoli brevi e tesi che mantengono la *suspence* avviandosi precipitosamente verso uno scioglimento sorprendente, il romanzo è la storia dell'attrazione fatale che lega Ramiro - avvocato trentenne di ritorno alla terra natale del Chaco dopo otto anni di studio a Parigi - ad Araceli, irresistibile Lolita, e che nel corso di tre soffocanti notti di luna lo porta a commettere atti criminali che distruggono tutti i suoi sogni di reintegrarsi nella società argentina. Di fatto, malgrado il romanzo si valga di espedienti stilistici e tematici che rendono omaggio al genere *hard-boiled*, Mempo Giardinelli vi utilizza l'aneddoto del delitto individuale per esaminare da un lato i crimini collettivi del regime militare, dall'altro il ruolo della coscienza nella condizione dell'uomo prigioniero delle circostanze che vive.

(V.M.)



PAULO LINS, *Città di Dio*, trad. dal portoghese di Andrea Ciacchi, pp. 546, Lit 38.000, Einaudi, Torino 1999

In questo romanzo, Lins non narra una storia, ma diverse storie - parallele, mescolate, giustapposte -, tante quanti sono i personaggi, che rappresentano un campionario di un'intera popolazione. Si tratta degli abitanti di *Cidade de Deus*, una delle più grandi favelas di Rio de Janeiro, e le storie di ordinaria delinquenza che vi sono ambientate sono frutto della fantasia dell'autore che ha elaborato una vastissima banca dati ricavata dal reale. Come si legge nella nota in appendice, il libro ha richiesto otto anni di lavoro, e l'idea del romanzo è nata in seguito a un progetto di ricerca intitolato Crimine e criminalità a Rio de Janeiro, cui l'autore, che è poeta e insieme antropologo - e a sua volta originario di *Cidade de Deus* - ha partecipato.

Sebbene *Città di Dio* sia suddiviso in tre parti - La storia di Cabeleira, La storia di Bené e La storia di Zé-Pequeno -, ognuna intitolata a un personaggio dalla cui vicenda ne irradiano altre, il protagonista è un'in-

tera popolazione, e gli episodi sono così tanti che è impossibile trovarne uno centrale. Inoltre diversi personaggi, con i loro curiosi nomi da tribù metropolitana - Sandro Cenoura ("Sandro Carota"), Busca-Pé ("Cerca-Piede"), Chinelo Virado ("Ciabatta Rivoltata"), Zé das Alfices ("José delle Insalate"), Sergio Dezenove ("Sergio Diciannove") ecc. -, si spostano liberamente lungo tutto il romanzo, senza soluzione di continuità. Ma che cosa accade? Niente di straordinario: furti e rapine eseguiti sistematicamente come se si trattasse di un impiego, con refurtive distribuite come salari; spari al cuore per dirimere oziose discussioni; vendette raccapriccianti contro adulteri o slealtà; lotte fra bande per avere il monopolio del traffico di droga; scene d'amore che assomigliano a stupri e stupri che si trasformano in passionali scene di sesso; vicende di ordinaria prostituzione o travestitismo. Ma anche baldorie al suono di samba, cocaina e birra, amicizie per le quali si dà la vita, episodi di una "Resistenza" contro un sistema - rappresentato dalla polizia - altrettanto corrotto o, forse, di più, perché coinvolto in un doppio gioco tra "mondo di fuori" e "mondo di dentro".

Questo romanzo, che è di denuncia senza proporselo, è, in sostanza, l'epopea di una razza di antieroi, che ha creato un mondo a sé stante, con regole proprie e con una propria etica di sopravvivenza difficile da accettare per chi sta fuori. *Città di Dio* ci permette di avere accesso a un mondo altrimenti vietato e a una logica altrimenti incomprensibile. Si tratta di un romanzo che potrebbe catalogarsi con l'etichetta tanto attuale di "pulp" se le intenzioni dell'autore fossero state furbescamente commerciali.

In realtà, *Città di Dio* è, in principio, un romanzo tutt'altro che commerciale: non solo e non tanto per la sua mole, ma per la qualità della scrittura. L'indiscutibile abilità di Paulo Lins nel riprodurre in modo straordinariamente vivido il gergo, la sintassi e le modalità di espressione di questo mondo, ha costretto il traduttore a peripezie verbali talvolta un po' forzate, ma nel complesso - vista la difficoltà del testo - ben risolte senza cadere in regionalismi, se si pensa che in romanzi come questo la lingua è più che mai insostituibile per ricreare un ambiente e un'atmosfera.

VITTORIA MARTINETTO

DAN FANTE, *Angeli a pezzi*, ed. orig. 1998, trad. dall'inglese di Marco Giovannini e Mary Sellers, pp. 212, Lit 23.000, Marcos y Marcos, Milano 1999

Essere scrittori maledetti non è certo un compito facile. Ma per essere figli di ex scrittori maledetti bisogna impegnarsi molto di più. Torrenti di whisky, birra e vino in cartone debilitano ogni vena di creatività, e se a ciò si aggiungono accoppiamenti promiscui e occasionali in cinema porno di infima categoria, abuso di droga e progressivo inaridimento di ogni forma di relazione sociale e affettiva allora ci si trova senza dubbio di fronte a Dan Fante. In oltre duecento pagine, l'autore fa di tutto per mostrarsi all'altezza del ruolo che la vita ha deciso di fargli indossare, in un viaggio allucinante che lo porta prima al capezzale del padre morente, il famosissimo John Fante e quindi alla ricerca di se stesso, diviso indissolubilmente tra l'autodistruzione, la poesia e il disprezzo per la precedente vita borghese. A fargli da compagni d'avventura due creature anch'esse sconfitte, segnate dai pesi della vecchiaia e dalla consapevolezza della propria decadenza: Rocco, il vecchio cane del padre, e Amy, prostituta quindicenne balbuziente che trova pace solo nella lettura di ogni libro che le capiti a tiro. A fare da sfondo una Los Angeles dominata dal denaro e dall'asservimento a esso di ogni forma di creatività, dove gli scrittori più ricchi di talento vengono trasformati in sceneggiatori di *soap opera* pagati a peso d'oro e dove tutto si compra o si vende, compreso il proprio corpo e i propri sogni. Un libro che si apre con un figlio schiacciato dal ricordo del padre e della sua sconfitta morale e si chiude con la figura di un uomo che forse può tornare a essere poeta e lasciarsi alle spalle gli ettolitri di alcol che avevano stordito e ovattato la propria esistenza.

MAURIZIO GOMBOLI

avvocato difensore, preferibilmente all'Old Bailey (il tribunale penale di Londra), da prima della Seconda guerra mondiale. *Avventure di un avvocato* è per molti versi il suo libro di memorie, dove l'autore, John Mortimer (avvocato a sua volta), ha racchiuso sei racconti che spaziano dagli anni cinquanta ai settanta, dalla giovinezza del protagonista al suo inesorabile avvicinarsi alla fine della carriera forense. Amante dei suoi "sigarilli", che fuma in continuazione per vizio e come supporto alla riflessione, del buon vino e della poesia romantica inglese (puntualmente citata agli ormai esausti colleghi e alla moglie, "Colei Che Deve Essere Ubbidita"), Rumpole è un avvocato del tutto particolare. Seppure cinico e dotato di un'ironia feroce, è fiero della propria onestà professionale e umana, tanto da rifiutare ogni compromesso politico e sociale in-



dispensabile per salire le scale della gloria forense. La sua massima ambizione, infatti, è quella di mettere la propria esperienza e la propria umanità a disposizione dei clienti che tutela in aula, siano essi *hippies*, mogli desiderose di liberarsi del marito o semplici delinquenti dei bassifondi. Nonostante si tratti di un libro così profondamente ispirato dalla cultura britannica da perdere molta della sua particolarità agli occhi del pubblico italiano, *Avventure di un avvocato* ha l'indubbio pregio di ampliare le nostre conoscenze del mondo giudiziario anglosassone, che da sempre esercita un forte fascino sugli amanti del filone giallo. Un mondo che nell'immaginario di molti lettori è indissolubilmente legato all'odore penetrante del legno massiccio che ri-

veste le pareti delle aule di tribunale del Regno Unito, alle toghe pesanti e ornate di nastri e di velluto indossate da giudici e avvocati e alle parrucche ingiallite e decisamente *old style* che coronano le teste della giustizia inglese. Un mondo in cui la legge, anche se non è uguale per tutti, sicuramente sembra essere più elegante.

(M.G.)

JACK RITCHIE, *Approssimativamente tuo*, ed. orig. 1961, trad. dall'inglese di Carlo Oliva, pp. 180, Lit 16.000, Marcos y Marcos, Milano 1999

Come ci comporteremmo se nei panni del presidente di giuria del concorso "Miss Cinquanta Stati" fossimo minacciati di morte con-

temporaneamente da tre concorrenti desiderose di vincere a ogni costo? E se decidessimo di sfidare la sorte facendo l'autostop lungo una strada solitaria, col rischio di imbatterci in un pericoloso serial killer? O ancora se come vittima prescelta per un finto omicidio ci accorgessimo che più di una persona può realmente volerci morti? Probabilmente guarderemmo con invidia i lettori delle storie che ci vedono protagonisti, pubblicate insieme ad altre dieci in *Approssimativamente tuo*, una raccolta di racconti brevi presentati per la prima volta negli States nel 1961 da Jack Ritchie, autore di numerose storie *mystery* e *noir* famose oltreoceano e soggettista tra i preferiti scelti da Alfred Hitchcock per la realizzazione dei suoi lavori televisivi. Fedele a questi generi lettera-

ri, tranne che per il racconto che dà il titolo al volume (dove si descrive ironicamente l'incontro tra il medico di una piccola cittadina e una turista), l'autore fa spaziare i suoi racconti dal poliziesco, al giallo e al *noir*. Ci troviamo così di fronte, tra gli altri, a un omicidio per interesse architettato ad arte per uscirne puliti, a un regolamento di conti fra i membri di un club molto particolare, a un dinamitardo insospettabile vicino di casa del poliziotto che indaga sui suoi crimini, a un vile assassinio per gelosia e allo scontro nientemeno che tra Caino e Abele, sulla cui morte indaga forse il primo investigatore apparso sulla Terra. L'autore si diverte ad aggredire e stravolgere le regole del gioco, grazie anche a un'ironia al vetriolo e a finali a sorpresa insospettabili fino all'ultima riga. Il risultato garantisce il rispetto assoluto della regola d'oro di ogni storia del mistero, ovvero rafforzare nel lettore il sospetto che il pericolo possa annidarsi ovunque, soprattutto dove più ci si sente al sicuro.

(M.G.)

MADISON SMARTT BELL, *Quando le anime, si sollevano*, ed. orig. 1995, trad. dall'inglese di Bona Flecchia, ill. di Nick Higgins, pp. XIII-691, Lit 40.000, Instar Libri, Torino 1999

Il medico lionese Antoine Hébert arriva nella colonia caraibica di Saint Domingue (l'odierna Haiti) nel 1791, per ritrovare la sorella scomparsa, ma diventa ben presto attento testimone degli sconvolgimenti scatenati dalla Rivoluzione. Attraverso la consapevole innocenza del suo sguardo, il lettore rivive il crollo di una società talmente frantumata da catalogare ben sessantaquattro varietà diverse di meticciano, un mosaico-polveriera pcco in sintonia con i principi dell'Età della Ragione. Dopo una serie di romanzi sulla questione razziale americana, lo statunitense bianco Bell realizza un'impressionante cornice storica dove si scontrano schiavi africani e piantatori, mulatti benestanti e francesi proletari, repubblicani e lealisti, innumerevoli fazioni incarnate dai vari personaggi con cui Hébert viene a contatto. Tra questi il leader storico dei rivoluzionari, Toussaint, guaritore tradizio-

nale che insegnerà a Hébert i poteri curativi delle erbe e allo stesso tempo uomo di lettere, esiliato da Napoleone: "Rovesciandomi, a Saint Domingue avete abbattuto solo il tronco dell'albero della libertà dei neri. Questo risorgerà dalle radici, perché sono profonde e numerose", sono le sue profetiche parole. All'interno di questo quadro di enorme respiro (esaltato dalla solita straordinaria veste grafica della Instar) risulta particolarmente difficile sottrarsi all'attenzione meticolosa per il dettaglio: una lente d'ingrandimento puntata sul paesaggio, sulla magia dei riti vudù, ma soprattutto sulle scene di violenza di massa dal richiamo paralizzante, radicate nella sconvolgente brutalità che ha caratterizzato l'incontro tra Vecchio e Nuovo Mondo.

PIETRO DEANDREA

Il cielo a rovescio. Racconti contemporanei dall'Australia, a cura di Franca Cavagnoli, pp. 202, Lit 14.000; Mondadori, Milano 1999

Questa antologia raccoglie scrittori del Novecento australiani, più e meno noti, appartenenti a diverse generazioni ma la cui parola diffonde una sorta di coro mai stonato. L'immagine che ne emerge è di un'Australia mai scontata e sempre invece sull'orlo di un abisso. La semi-follia dei personaggi femminili pronti a distruggere i giardini edenici creati nella nuova patria; famiglie le cui vulnerabili relazioni vanno in frantumi di fronte alla presenza di un estraneo; vite grigie e polverose come la cenere, come nel racconto dal timbro modernista *Clay* di White, che covano aspirazioni letterarie o sogni di evasione; allucinazioni di cavalli morti in racconti dal sapore decisamente espressionista, come in *Vita e morte nel padiglione sud* di Carey; o la violenza che scaturisce dai racconti degli scrittori aborigeni, Ellen Draper e Archie Weller; o la poesia di *La melaleuca* di Oodgeroo, lirico racconto di una donna in cerca di antiche storie e leggende delle tribù australiane. Merito di questa antologia è avvicinare il pubblico italiano a un ricco patrimonio creativo conturbante e sorprendente.

CARMEN CONCILIO

PETER QUENNELL, *Byron in Italia*, ed. orig. 1941, trad. dall'inglese di Gino Scatista, pp. 232, Lit 32.000, il Mulino, Bologna, 1999

È uscita quest'anno l'edizione italiana di Byron in Italy di Peter Quennell. L'opera è apparsa per la prima volta nel 1941 ed è stata ripubblicata successivamente nel volume Byron (Collins, 1974). Dopo di allora, come riconosce lo stesso Quennell nella premessa, l'esteso corpus delle opere su Byron è andato sempre più ampliandosi. Vale la pena citare, tra gli studi più significativi su Byron, Byron's Travels (1988) di Allen Massie e The Politics of Paradise (1988) di Michael Foot. Il bellissimo volume di Massie, ricco di materiale iconografico, sottolinea giustamente l'importanza che ebbe il viaggiare per Byron. Il libro di Foot, ex leader del partito laburista, si propone di riabilitare Byron come uomo politico, come poeta della rivoluzione e come oppositore delle forze reazionarie e conservatrici.

Prima di esaminare il testo di Quennell, occorre premettere che in Italia, il paese che Shelley aveva definito "paradiso degli esiliati", nonché "rifugio dei paria", Byron trovò non solo l'ispirazione per i suoi versi migliori,

ma anche una causa, quella dei carbonari, che gli permise di diventare l'uomo d'azione che aveva sempre sognato di essere. Dopo la sua morte, la sua influenza e il suo impatto politico vennero meno quasi immediatamente. Successivamente Byron fu studiato come poeta, ma non come figura politica. Divenne di moda fare confronti tra Byron e Shelley, e in questo Quennell segue i suoi predecessori. Byron era demoniaco, Shelley, era angelico. Shelley fornisce consigli e conforto in caso di bisogno. Era gentile ed entusiasta "in gradito contrasto con l'affabile ma languido Byron".

Invece di avanzare giudizi discutibili e di perdersi in aneddoti di scarso interesse, Quennell avrebbe potuto piuttosto approfondire le sue ricerche a proposito dell'influenza dell'Italia e degli italiani su Byron. Per Quennell gli italiani sono sentimentali e litigiosi: il suo atteggiamento verso l'Italia non è certamente quello di Byron, che ne aveva fatto la sua patria adottiva, al punto di studiare lui stesso l'italiano e di farlo studiare alla figlia Augusta Ada, nata dal suo sfortunato matrimonio.

Se l'analisi di Quennell sugli aspetti biografico-sentimentali della figura di Byron si rivela frequentemente superficiale, altrettanto discutibili e anacronistiche appaiono

le sue osservazioni sulla concezione politica del poeta. "Se soltanto la voce di Byron fosse stata meno tuonante e quella di Keats meno soffocata...", sospira Quennell: ciò perché l'ideologia romantica, incarnata a suo parere da Byron, portò alla sfiducia nell'uso della ragione, alla fede nella superiorità del sangue ariano e a "quella vena anarchica che vive in un angolo dello spirito di ciascun uomo". Appare evidente quanto l'autore sia condizionato dal contesto storico e politico della seconda guerra mondiale: al punto da dimenticare che tra le poche voci che si alzarono in difesa di Byron vi fu quella di Mazzini, il quale espresse l'auspicio che le generazioni future riconoscessero il contributo di Byron alla lotta per la libertà e la democrazia nei paesi dell'Europa continentale. Tra i grandi rivoluzionari che si richiamarono agli ideali di Byron vi fu anche Aleksandr Herzen, il quale, in fuga dalla Russia zarista, fu talmente colpito dalle parole di Mazzini che si recò a Venezia (la "greenest isle" di Byron) quando Garibaldi festeggiò la liberazione dell'Italia nel 1864. Altro eroe di stampo byroniano fu il polacco Adam Mickiewicz, morto di colera nel 1888 mentre, in Turchia, cercava di organizzare una rivolta contro i russi.

MADLINE MERLINI

Mondo Antico

LUCIANO CANFORA, *La storiografia greca*, bibliografia a cura di M. Stefania Montecalvo, pp. 400, Lit 24.000, Bruno Mondadori, Milano 1999

Raccolta di saggi scritti nel corso degli ultimi tre decenni e in gran parte già pubblicati singolarmente, quest'opera di Luciano Canfora rappresenta una sorta di *summa* del suo pensiero sulla storiografia greca. Il lavoro, destinato a lettori specialisti o comunque ferrati sui principali problemi della materia, spazia a tutto campo dalle problematiche più propriamente storiche a quelle cronologiche, stilistiche e filologiche, mettendo in luce la grande preparazione dell'autore, peraltro ben nota non solo negli ambienti accademici, e la sua capacità di fissare i problemi e di analizzarli nelle singole parti, con il continuo ricorso alla testimonianza delle fonti antiche e attraverso soluzioni meditate e sorrette dall'autorità del testo. Colpisce la dovizia di citazioni dagli studiosi che hanno reso grandi le discipline classiche (amplie e frequenti sono quelle da Meyer, Wilamowitz, Jacoby, Schwartz, Momigliano, Mazzarino), delle più disparate provenienze geografiche, anche se con una piccola preferenza per quelle in lingua tedesca. Il volume, oltre che un efficace strumento di studio per la storiografia greca, rappresenta un prezioso ausilio alla conoscenza degli studi generali sul tema e una guida sicura attraverso la bibliografia, sterminata, su molti autori, tra cui campeggia naturalmente Tucidide. Il lettore tuttavia non dovrà attendersi unitarietà e ordine, se non quello vagamente cronologico per quanto riguarda gli autori antichi. Tuttavia si rivela un filo conduttore comune: la figura di Tucidide, cuore e fulcro della storiografia in lingua greca già per gli antichi, profondo innovatore per contenuti e forma e imitato e "continuato" per più di sei secoli. Così il concetto straordinariamente innovativo, introdotto da Tucidide nel proemio delle sue *Storie*, che la sua opera

sarebbe servita ad altri politici in futuro, diventa la base per la nuova "storiografia pragmatica" (in opposizione a quella erodotea, intesa come semplice conservazione delle imprese passate), il perno intorno a cui ruota tutta la storiografia greca posteriore e in gran parte quella romana. Canfora, pur legato ai singoli temi affrontati, riesce a dimostrare, a noi uomini e studiosi moderni, che l'indagine sulla produzione storiografica del mondo greco è ancora ricca di spunti, e che, per l'influenza che essa ebbe anche sul nostro modo di intendere e di scrivere la storia, la discussione già antica sull'"utilità della storia" è per molti versi ancora aperta.

GIULIANA BESSO

Erodoto. *Le Storie*. Libro VI. *La battaglia di Maratona*, a cura di Giuseppe Nenci, pp. LXXII-331, cartine e fotografie, Milano, Fondazione L. Valla-Mondadori 1999

Un libro del grandissimo storico dell'antichità, concentrato sui pochi anni dalla fine della rivolta ionica alle due spedizioni di Mardonio e Dati (494-490 a.C.), è ora curato e commentato da un insigne grecista. Lo scenario si apre con l'epitafio di Aristagora di Mileto, uno dei due complici della rivolta ionica, e presenta come paradigma etico la fine ignominiosa dell'altro protagonista, Istio: entrambi accomunati sotto il segno della viltà. Con la tragedia collettiva degli insorti ionici nella battaglia navale di Lade (494 a.C.) inizia la deportazione dei Milesi in Mesopotamia e la diaspora degli Ioni verso il libero occidente greco. Da etnologo Erodoto parla di Sparta, dei suoi re e delle sue leggi, e da geografo descrive il terremoto di Delo, presagio agli uomini delle sventure che seguiranno. Intanto, sullo sfondo, il pur magnanimo Dario ordina di consumare vendetta contro Eretria e Atene, le uniche città greche del continente che hanno partecipato alla trista rivolta degli Ioni loro consanguinei, avvertata dall'oracolo di Delfi. Fallita la

spedizione di Mardonio nelle acque dell'Athos (492 a.C.), l'ingente flotta del generale persiano Dati porta a compimento la spedizione punitiva (490 a.C.): le isole dell'Egeo sono assoggettate, i santuari di Eretria saccheggiate e incendiate. Mentre i Persiani navigano verso il territorio attico pieni di tracotanza e desiderosi di infliggere agli Ateniesi lo stesso trattamento riservato agli Eretriesi, Erodoto inserisce come prologo alla narrazione della vittoria ateniese a Maratona una sorta di biografia dello stratego Milziade, già signore del Chersoneso. In quell'evento, che costituisce "l'invenzione di Atene" nella propaganda politica del V e IV secolo a.C., Milziade, con la sua decisione di impegnare il nemico in un attacco frontale condotto dagli opliti ateniesi, si adegua alla stregua di un eroe omerico, ma è destinato a cadere vittima della sua stessa *hybris*: il suo carisma, che gli ha propiziato la conquista di Lemno e la fulgida vittoria di Maratona, non lo salva da un processo capitale orditogli dagli Alcmeonidi, suoi nemici, dopo il fallimento dell'assedio contro la medizzante Paro e, soprattutto, da una morte obbrobriosa. Un testo affascinante, di cui Nenci fornisce, oltre all'edizione critica e a un'elegante versione italiana, un'introduzione ricca di molteplici e stimolanti chiavi di lettura e un commento denso di finissime notazioni. Ne risulta un Erodoto vero maestro della tessitura "intertestuale", che rappresenta lo schieramento di due mondi etnicamente antitetici e culturalmente distanti, consapevole del ruolo complementare di Atene e Sparta, sempre abile nell'intrecciare tragedie collettive (Milesi, Eretriesi) a tragedie individuali (Cleomene, il folle re di Sparta, vittima come Milziade della *hybris*) e nell'intessere in un'unica trama due fili che percorrono tutte le *Storie*: l'onnipresenza dell'oracolo delidico e il ruolo sempre più attivo degli Alcmeonidi ad Atene. Il tutto è affrescato da Erodoto con un'indipendenza di giudizio, che sa raccogliere in unità le vicende opposte ma complementari di popoli e singoli, greci e barbari, in un'ecumene paradigmatica anche

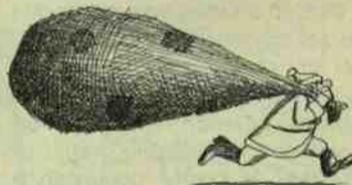
per il lettore di oggi, da cui emerge l'unità etnico-culturale delle comunità greche presenti sulle sponde del Mediterraneo "come una cimosca che corre ai bordi di un unico tessuto".

SILVIO CATALDI

TUCIDIDE, *Il dialogo dei Melii e degli Ateniesi*, a cura di Luciano Canfora, Marsilio, Venezia 1999

Ai giorni nostri, l'isola di Milo (o Melo, a seconda della pronuncia) è conosciuta soprattutto per la celebre statua di Venere priva di braccia, ritrovata nel 1820 e conservata al Louvre. Ma, nell'antichità, il nome dell'isola era tristemente noto per un episodio avvenuto nel 416 a.C., durante la guerra del Peloponneso: gli abitanti dell'isola, coloni spartani, volevano rimanere neutrali nel conflitto che opponeva Atene a Sparta; gli Ateniesi, che erano allora al culmine della loro potenza imperialistica, non volendo accettare la neutralità dei Melii, conquistarono l'isola con la forza, uccidendo tutti gli uomini in età militare e riducendo donne e bambini in schiavitù. Tucidide dedica al tragico destino dei Melii trentatré brevi e densi capitoli delle sue *Storie*, che ricostruiscono e riproducono, in forma di dialogo, il drammatico contraddittorio tra le due posizioni. Luciano Canfora fa precedere la traduzione e le note di commento da un'introduzione che si concentra soprattutto sugli imbarazzi della critica, antica e moderna, di fronte alla consapevolezza, espressa dallo stesso Tucidide, dello stretto legame che unisce il diritto e la forza e che fa inevitabilmente coincidere la legge del più forte con l'uso della violenza.

SIMONE BETA



(G.B.)

"Didaskaliai". *Tradizione e interpretazione del dramma attico*, a cura di Guido Avezzù, pp. 256, s.i.p., Università di Padova 1999

Che cosa rappresentano oggi i migliori risultati della ricerca sui testi teatrali dell'antichità se non delle dettagliate didascalie di una potenziale messa in scena? Per una performance innanzi tutto, prima che per la lettura, erano stati concepiti quei raffinati copioni. Felice appare, dunque, la scelta del titolo del ricco volume curato da Guido Avezzù, che raccoglie contributi filologici e interventi più largamente esegetici, a dimostrazione di come non esista interpretazione senza una parallela e puntigliosa attenzione alla costituzione di un testo composto per essere performato. La tradizione è notoriamente accidentata, non sempre ha riservato la dovuta attenzione a ogni peculiarità drammaturgica: basti pensare all'attribuzione delle battute o alla problematica registrazione della colometria. La perdita di identità dei testi è legata ai difetti della trasmissione e ai secolari tentativi, non sempre felici o necessari, di ritrovare quell'identità.

Esemplare sul versante della critica testuale è il contributo di Giuseppe Serra (La morte "soccorritrice" nell'"Edipo a Colono"), volto a rivalutare la unanime tradizione manoscritta di fronte a una congettura di Gottfried Hermann, che ha rischiato di appannare il reale messaggio sofocleo, di aprire la strada a una discutibile quanto nota interpretatio Christiana della tragedia in questione. Circonsritti a passi problematici sono gli interventi di Piero Mi-

lani (Soph. "Ichneutae" 53), di Davide Susanetti (Tre note a Euripide, tra riproposte e riflessioni), e del curatore Guido Avezzù (Tradizione filologica e critica del testo), che attraverso l'esame di un passo degli Eraclidi di Euripide offre una chiara lezione di metodo e delinea contestualmente un capitolo di storia della tradizione. All'analisi metrica, intimamente intrecciata a quella filologica, sono dedicati i contributi di Luisa Andreatta (Normalizzazione del docmio "lungo" strofico nel testo sofocleo), di Paolo Scattolin (Contributi al testo degli "Scholia metrica vetera" ad Aristofane), di Andrea Tessier (L'analogia cosmotriade strofica e la sua fortuna bizantina), che arriva a stabilire una convincente cronologia tra le edizioni triclinate di Aristofane, Pindaro e dei Tragici, dotate queste ultime di quella struttura antistrofica delle parti corali obliterata nello iato tra i filologi alessandrini e i più antichi esemplari in minuscola.

Il saggio di apertura, di Luigi Bottin, si sofferma, invece, sui tratti di un personaggio, cui le vicende storiche hanno consentito a pieno titolo un facile ingresso nel mito. Si tratta del Creso erodoteo di cui vengono sottolineate alcune caratteristiche che ne fanno un potenziale personaggio tragico, i cui comportamenti e le cui vicende sono talvolta assimilabili a quelli di protagonisti sofoclei o euripidei.

Dall'ethos si passa al lessico tragico con il contributo di Antonia Marchiori (Sulla presenza di formule epiche in Eschilo), che utilmente si sofferma sulla "risemantizzazione" degli omerismi in Eschilo, di cui viene evidenziato il

procedimento della "metafrasi lessicale": un omaggio da parte del poeta tragico al "padre" della tragedia, il cui superamento in termini di creatività espressiva viene convicentemente interpretato dalla studiosa in funzione comunicativa, piuttosto che vuotamente esornativa.

Sabina Mazzoldi (L'"ergon" di Aiace e i "logoi" dei personaggi: tecnica narrativa nell'"Aiace" di Sofocle) propone un'analisi della tragedia in questione soffermandosi sul rapporto strutturale tra mito (la vicenda tragica di Aiace) e comunicazione scenica dei resoconti (logoi) parziali dei singoli personaggi. I racconti si integrano e si sovrappongono senza coincidere, secondo un procedere intenzionalmente polifonico, la cui messa a punto conferma le note predilezioni drammaturgiche sofoclee.

Non manca, ad arricchire il ventaglio delle proposte, un contributo di storia della filologia. Giovanni Petrina (Euripide nel Cinquecento: l'edizione di Willem Canter [1571]) illustra le caratteristiche di questa edizione euripidea, mettendone in luce la tendenza fortemente conservativa, nonostante gli interventi congetturali spesso segnalati in nota e la sostanziale dipendenza da Triclinio per quel che riguarda la divisione tra parti recitate e non recitate. Il merito di Canter fu quello di agevolare la resa grafica che da quel momento divenne modello per le edizioni successive dei tragici. Vale a dire facilitare al primo colpo d'occhio l'andamento ritmico del testo, ossatura di un evento spettacolare perduto, di cui la musica era codice comunicativo integrante.

ANGELA M. ANDRISANO

Psicologia

DANIEL S. STERN, NADIA BRUSCHWEILER-STERN, ALISON FREELAND, *Nascita di una madre. Come l'esperienza della maternità cambia una donna*, ed. orig. 1998, trad. dall'inglese di Anna Maria Sioli, pp. 217, Lit 28.000, Mondadori, Milano 1999

Dopo avere descritto il punto di vista del bambino in alcuni saggi, memorabili nel panorama scientifico degli anni ottanta, Daniel Stern focalizza ora lo sguardo sulla madre. Il taglio del volume è senza dubbio più divulgativo dei precedenti, ma il testo è leggibilissimo e preciso anche per gli addetti ai lavori. La tesi di fondo del volume è presto detta. La costruzione dell'identità materna è un processo continuo e complesso, che inizia ben al di qua del parto (e della gravidanza stessa), attingendo a numerosi filoni storici, attuali, fantastici, ambientali, e prosegue ben oltre la venuta al mondo del figlio. Il libro, che beneficia del contributo di due donne-madri-coautrici e di numerose storie cliniche a supporto delle tesi formulate, tratta di questa appassionante vicenda, così normale e così eccezionale insieme: come il costituirsi dell'identità di madre richieda sì di cambiare, divenendo qualcos'altro, ma, nello stesso tempo, chieda alla madre *in fieri*, come pegno di tale cambiamento, di riscoprire la propria storia e condizione di figlia, in rapporto alla propria madre. Come tutte le vicende importanti, dal punto di vista psicodinamico anche la maternità diviene un movimento in avanti, verso il modo esterno, che si accompagna inevitabilmente a un'esplorazione a ritroso, verso il mondo interno. Fatte le debite contestualizzazioni, viene da domandarsi se, quando Dante descrive una madre "figlia del tuo figlio", non anticipi poi il concetto freudiano per cui il bambino è il padre dell'uomo: chissà che, come spesso accade, i poeti non abbiamo anticipato di qualche secolo gli uomini di scienza.

PIERLUIGI POLITI

gli. Il sentimento di impotenza che deriva, però, dall'impossibilità di trovare risposte adeguate al confronto con la morte, può essere così affrontato attraverso lo stupore che suscita la forza della vita. Lo sguardo dell'autore, infatti, sfiora ripetutamente l'essenza emotiva del primo e più importante legame di attaccamento tra gli esseri umani, senza mai divenire intrusivo, con acutezza, curiosità e rispetto per qualcosa che può riguardarlo soltanto in parte. Naouri si lascia travolgere dalle esperienze fino a chiamare col suo vero nome la paura della morte e l'angoscia per la precarietà dell'esistenza, tanto più incomprensibile, inaccettabile e dolorosa quando a essere colpiti sono i bambini.

RAFFAELLA MORELLI

STEFANO BOLOGNINI, *Come vento, come onda. Dalla finestra di uno psicoanalista, i nostri (bi)sogni di gloria*, pp. 108, Lit 30.000, Bollati Boringhieri, Torino 1999

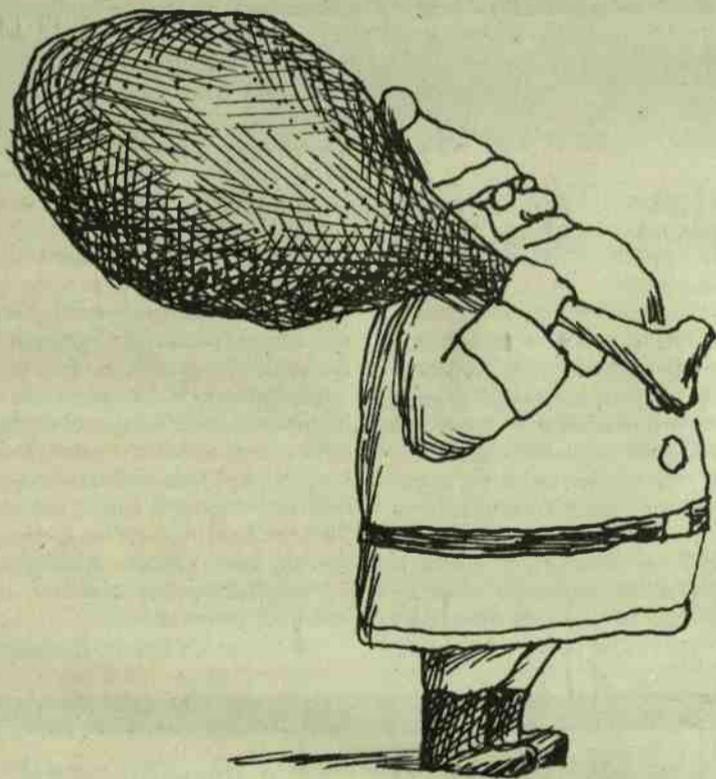
Il Segretario scientifico della Spi è riuscito a scrivere un piccolo manuale di psicoanalisi implicita o, per meglio dire, poco esplicita. È un libro lieve e profondo al tempo stesso, accattivante fin dalle prime pagine, molto clinico, anche se estremamente rispettoso dell'identità dei pazienti. Soprattutto, però, è un te-

discorso che si avverte prossimo all'esperienza quotidiana e lontano dalle teorie astratte. Forse per questo Fausto Petrella, nella presentazione, associa questi racconti al genere musicale detto *improptu*, improvvisazioni di nome e non di fatto, in cui spontaneità e freschezza mascherano le pur necessarie teoria e tecnica.

(P.P.)

JOSEPH WEISS, *Come funziona la psicoterapia*, ed. orig. 1993, trad. dall'inglese di Cristina Spinoglio, pp. 182, Lit 40.000, Bollati Boringhieri, Torino 1999

Si può raccomandare questo volume in particolare a chi è interessato alle possibili intersezioni tra psicoanalisi e altre discipline: epistemologia evolucionistica, neurobiologia, psicologia cognitiva, oltre che alla ricerca empirica in psicoterapia. Il modello teorico proposto da Weiss, esponente di primo piano del San Francisco (già Mount Zion) Psychotherapy Research Group, prende le mosse, in opposizione alla teoria delle pulsioni, da scritti dell'ultimo Freud che enfatizzano i meccanismi inconsci delle funzioni mentali superiori. Secondo questi assunti, l'adattamento alla realtà può essere ostacolato da idee errate che il soggetto ha sul proprio mondo interpersonale. La sofferenza psichica sarebbe il



sto molto divertente. Nulla in comune, cioè, con alcune faticose opere di psicoanalisi più o meno criptica. Nella forma il libro è costituito da una raccolta di dieci vicende di vita vissuta dall'analista in quanto cucciolo d'uomo. Vicende a lungo gestite nel laboratorio della memoria prima di divenire racconto. In esse l'analista assume i panni di diversi personaggi: apprendista judoka, proprietario di cani, studente di medicina, innamorato non corrisposto, membro del gruppo dei pari, e così via. Fra le righe del raccontare, prima, e in conclusione, poi, il lettore scopre che ogni racconto affronta concetti importanti dell'elaborazione psicoanalitica; così scissioni e fobie, identificazioni e ideali dell'Io, narcisismo e ambivalenza appaiono qua e là come punti chiave di un

prodotto di *credenze* patogene inconse, quindi non-adattive, acquisite nell'infanzia a causa di esperienze traumatiche vissute nel rapporto con i genitori. Il terapeuta ha il compito di disconfermare queste credenze superando i continui test a cui viene sottoposto nell'ambito della relazione terapeutica e di creare condizioni di sicurezza. Il paziente stesso, sostiene Weiss, dispone di piani inconsci per modificare le proprie credenze patogene e fa quasi sempre di tutto per farsi aiutare anche quando appare non collaborativo. Degna di nota è, in questo contesto, la critica all'interpretazione, soprattutto nelle fasi iniziali della terapia, delle resistenze. Se controverse appaiono alcune opzioni teoriche (che statuto finiscono per assumere ad esempio i concetti di realtà psi-

chica e fantasia inconscia? qual è il ruolo degli affetti?), il materiale clinico lascia a volte insoddisfatti per la tendenza (ottimistica) a "risolvere" la psicopatologia in equazioni causalistiche – si direbbe con discrete pretese di oggettività – che, per quanto plausibili, appaiono riduttive.

GIUSEPPE CIVITARESE

MIKKEL BORCH-JACOBSEN, *Lacan, il maestro assoluto*, ed. orig. 1991, trad. dall'inglese di Davide Tarizzo, pp. 317, Lit 32.000, Einaudi, Torino 1999

Il libro rappresenta la revisione di una serie di lezioni su Lacan tenute al Dipartimento di lingue romanze e letteratura comparata dell'Università di Washington, riprese poi al Collège International de Philosophie sotto il coordinamento di René Major. La teoria lacaniana, che si distingue, nel campo delle teorie psicoanalitiche, per la sua complessità interpretativa, è destituita dalla sua caratteristica di impenetrabile monade per essere riproposta al lettore all'interno di robusti agganci con la realtà sociale all'interno della quale si sviluppa. Borch-Jacobsen rende espliciti i presupposti alla comprensione concettuale del pensiero di Lacan evitando snaturanti processi di semplificazione. L'analisi del dialogo analitico e del linguaggio, concetti come il doppio, lo specchio, la parola piena e la parola vuota sono volutamente mantenuti nella loro enigmaticità di fondo, mentre viene reso trasparente il percorso mentale compiuto dal maestro assoluto per giungere a tali riflessioni. L'autore lascia emergere, di questo impenetrabile quanto riservato personaggio, la sua posizione di uomo nell'ambiente culturale, politico, sociale e filosofico che egli attraversa e dal quale è evidentemente attraversato. È definito, più volte, "figlio del suo tempo", influenzato dalle letture di studiosi come Freud, Heidegger, Kant. Ma sono soprattutto i seminari su Hegel tenuti da Kojève che rappresentano la migliore introduzione alla lettura di Lacan. Essi sono l'indispensabile chiave interpretativa per comprendere quel meccanismo dialettico al quale egli ricorre continuamente per risolvere il conflitto tra il soggetto e lo speculare altro da sé.

(R.M.)

ALESSANDRA FASULO, CLOTILDE PONTECORVO, *Come si dice? Linguaggio e apprendimento in famiglia e a scuola*, pp. 178, Lit 24.000, Carocci, Roma 1999

Le autrici giocano bene nel titolo con un'espressione frequentemente usata, sia dagli adulti per richiedere ai bambini saluti e formule di cortesia ("per favore", "grazie") in assenza di produzione spontanea (corrispondente a: "Che cosa devi dire in questa situazione?"), sia dai bambini per chiedere agli adulti qual è il modo "corretto" o standard per esprimersi (corrispondente a: "Come posso esprimere quello che voglio dire?"). Il modo con cui deve essere inteso l'enunciato "Come si dice?" è quindi diverso in base al tipo di interazione; ed è proprio nello sviluppo della competenza comunicativa che si

dimostra cruciale il nesso strettissimo tra uso della lingua e situazione sociale: "L'attenzione al *come si dice* ci rivela inoltre che il *saper dire* si lega inestricabilmente al *dover dire*: le regole della lingua vanno insieme alle regole del discorso sociale, i significati del dizionario alla comprensione della società e della cultura". Ponendosi in una prospettiva psicologica aperta al contatto e allo scambio interdisciplinare con la sociologia, la filosofia del linguaggio, la linguistica, la pedagogia, il merito di questo volume sta nel presentare in modo chiaro (anche se breve) alcuni nodi centrali del rapporto linguaggio/interazione sociale: l'organizzazione dei turni nella conversazione, la costruzione dell'"intersoggettività", i diversi ruoli di partecipazione nel dialogo, la relazione tra forme di attività e costruzione di conoscenze. Proprio l'attenzione alla costruzione delle conoscenze tramite l'interazione verbale accomuna le varie discipline di riferimento, che hanno sviluppato presupposti e metodologie in parte convergenti (cfr. anche il recente libro di Letizia Caronia, in una prospettiva pedagogica, *Costruire la conoscenza. Interazione e interazione nella ricerca in campo educativo*, La Nuova Italia). Nell'ultimo capitolo si dà spazio agli effetti ludici e poetici del discorso dei bambini, che vengono spesso ingiustamente trascurati. L'analisi è stata condotta all'interno della famiglia e della scuola, utilizzando dati reali raccolti dalle famiglie stesse durante i pranzi e nelle classi scolastiche, la ricchezza e perspicuità degli esempi (trascritti con cura dalle videoregistrazioni) rende chiara e convincente l'argomentazione, oltre che piacevole la lettura.

CARLA BAZZANELLA

ASTROLABIO

J. D. Lichtenberg
F. M. Lachmann - J. L. Fosshage
IL SÉ
E I SISTEMI MOTIVAZIONALI
Nuove intuizioni
sul rapporto paziente-terapeuta
e sulla natura
del processo terapeutico

Tenzin Wangyal Rinpoche
LO YOGA TIBETANO
DEL SOGNO E DEL SONNO
Le antiche pratiche
della tradizione tibetana
per la consapevolezza
durante gli stati
del sonno, del sogno e della veglia

Paul Kline
MANUALE DI PSICOMETRIA
Come costruire, valutare e applicare
un test psicologico
I fondamenti e la tecnica
di una scienza
in travolgente sviluppo

Sua Santità il Dalai Lama
BENEVOLENZA
CHIAREZZA E INTROSPEZIONE
L'amore, la compassione,
la saggezza, il karma,
la meditazione,
il sentiero dell'illuminazione

ASTROLABIO

Società

EMMA FINOCCHIARO, *Città in trasformazione. Le logiche di sviluppo della metropoli contemporanea*, pp. 255, Lit 34.000, Angeli, Milano 1999

In questo testo Emma Finocchiaro, docente di sociologia urbana presso l'Università di Catania, si focalizza sulle ripercussioni dei mutamenti indotti dallo sviluppo tecnologico e dalla globalizzazione a livello di organizzazione spaziale della città e di formulazione delle politiche urbane. L'analisi procede in due direzioni: da una parte considera l'influenza di una diversa organizzazione spaziale della città, dovuta anche allo sviluppo di un nuovo modello produttivo, sulla formazione di identità collettive sempre più frammentate e pluralizzate; dall'altra si occupa delle conseguenze di politiche urbane orientate a una razionalità di tipo strumentale e a obiettivi di tipo economico, prima che sociali. Il risultato è che si vengono a creare nelle città nuovi centri e nuove periferie, e aumenta, anche da un punto di vista architettonico, la differenziazione tra aree privilegiate e aree di disagio. Oltre a un'analisi della nuova realtà urbana, nell'ultima parte del testo l'autrice propone alcune direzioni lungo le quali indirizzare la formulazione delle politiche urbane. In particolare, sottolinea il fatto che esse dovrebbero essere orientate alla rivalutazione del patrimonio socioculturale locale, che conferisce unicità e identità al contesto e nello stesso tempo ne accresce le potenzialità di sviluppo.

SONIA BERTOLINI

COSTANZO RANCI, *Oltre il welfare state*, pp. 296, Lit 38.000, il Mulino, Bologna 1999

Il volume di Ranci affronta il tema del terzo settore utilizzando una pluralità di chiavi di lettura. Il libro è diviso in tre parti: nella prima l'autore guarda alla specificità del terzo settore in relazione a temi quali società civile, cittadinanza e comunità. La tesi è che il terzo settore, in quanto parte delle dinamiche della società civile, non

trovi spazio nel pensiero politico e sociale. Ciò, però, non è giustificato: infatti è possibile riconoscere al terzo settore una funzione distintiva, cioè produrre un tipo specifico di solidarietà sociale. Vengono così riprese argomentazioni di filosofi e ideologi sociali che però mal si prestano a una descrizione empirica delle dinamiche del terzo settore. In questo senso è preziosa la parte dedicata alle tesi di sociologi ed economisti sull'emergere dell'economia civile: qui il problema perde il suo significato normativo, a favore di tesi orientate a capire perché e come sia possibile la nascita e il funzionamento di organizzazioni *no profit*. Questo cambiamento di prospettiva pone anche nella giusta luce la seconda e la terza parte del volume, dedicate rispettivamente alle caratteristiche del terzo settore in Italia e al suo ruolo nella trasformazione del welfare. La specificità del caso italiano emerge in entrambi i versanti: nel primo caso troviamo un terzo settore a bassa specializzazione funzionale, dove decisivo è il ruolo della chiesa e del volontariato. Nel secondo caso, dove le somiglianze con altri paesi sono più marcate, l'autore sostiene che il terzo settore non è riconducibile ad alcun modello interpretativo dominante, ma mantiene tratti caratteristici che costringono a riconoscere la complessità. Il volume si chiude con la precisazione delle possibili dinamiche emergenti e delle sfide da superare. Qui però l'autore sembra dimenticarsi una che si sta facendo sempre più impellente: liberare il terzo settore da elementi che approfittano della crisi del welfare e della flessibilizzazione del mercato del lavoro per giocare gare "al massimo ribasso", prestando poca o nulla attenzione ai diritti delle persone che in queste organizzazioni lavorano.

FILIPPO BARBERA

La generazione invisibile. Inchiesta dei giovani del nostro tempo, a cura di Ilvo Diamanti, pp. 272, Lit 16.000, Il Sole-24 Ore, Milano 1999

Generazioni di giovani a confronto visti con gli occhi degli adulti costituiscono l'oggetto del libro curato da Diamanti. Il testo raccoglie il contributo di numerosi

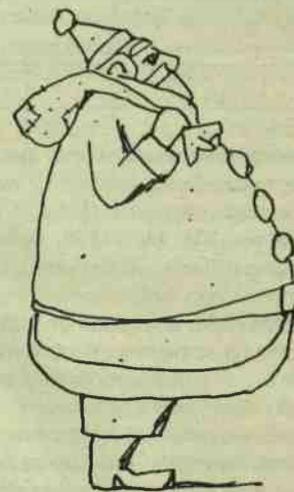
autori che hanno affrontato la questione giovanile da angolazioni differenti: il lavoro e i problemi della disoccupazione, la ridefinizione dei rapporti all'interno della famiglia, l'associazionismo, l'affiliazione religiosa, i rapporti con le istituzioni statali e in particolare con la scuola. Ciò che si vuole sottolineare è l'esistenza di una generazione di invisibili. Invisibili perché sono pochi e cresciuti a contatto con i propri padri ma senza una memoria storica. Invisibili perché si mescolano alla famiglia di origine, con la quale hanno un rapporto strumentale e vischioso, che mette a nudo una debolezza del ruolo di genitori e di figli, inseriti in un contesto di incertezza e di instabilità, ma pure di flessibilità. Invisibili perché, più che urlare nelle piazze, si esprimono nelle associazioni di volontariato, dove il fare è più importante del gridare. In questa situazione di "indeterminatezza" la famiglia di origine rimane l'unico orizzonte di senso, il solo spazio in cui ricercare le coordinate per le proprie scelte di vita. Il problema diventa semmai quello di rapportarsi con quello che sta al di fuori di essa, che costituisce la società nel suo complesso. Il libro non è rivolto a un pubblico di esperti. Basti vedere i numerosi articoli che, in veste anche polemica, hanno preceduto e seguito il lavoro di Diamanti, pubblicati su "Il Sole-24 Ore" nonché sull'"Espresso". Al contrario, vuole essere il modo per sollecitare il dibattito intorno a un tema che, dopo decenni di studi sulle classi sociali, è tornato nuovamente di moda.

ALESSANDRA MURA

DONATELLA DELLA PORTA, *La politica locale*, pp. 307, Lit 32.000, il Mulino, Bologna 1999

Il volume si pone l'obiettivo di rivalutare la dimensione subnazionale dei processi politici e vuole essere un'introduzione allo studio della politica locale. L'approccio privilegiato è politologico ma con una forte impronta interdisciplinare. L'attenzione è rivolta sia alla dimensione istituzionale, quindi in senso stretto al governo locale, sia agli attori e alle dinamiche della politica a livello periferico. La prima

parte del volume si concentra sull'analisi della struttura del potere locale: viene così ripreso il filone classico degli studi di comunità e viene ricostruito, in prospettiva comparata, il dibattito tra elitisti e pluralisti. La seconda parte è dedicata ai diversi fenomeni che possono essere ricompresi sotto l'etichetta di politica locale, con particolare riferimento questa volta al caso italiano. Si dipana in tal modo un filo rosso che, passando dal familismo amorale alle tradizioni civiche, dalle subculture politiche territoriali al clientelismo, sottolinea il ruolo svolto da specifici modelli culturali sulla vita politica e associativa a livello locale. Si evidenziano quindi le diverse forme di inter-



mediazione politica a livello periferico e si ribadisce la rilevanza della frattura tra centro e periferia come asse attorno al quale si strutturano e si politicizzano gli interessi. L'importanza dei conflitti a base territoriale è testimoniata dal fenomeno della Lega, di cui si ricostruisce genesi e strategia politica. Come forma specifica di partecipazione politica a livello locale si individua il ruolo giocato dai movimenti sociali urbani, mentre l'esame delle istituzioni del governo locale porta a considerare i principali modelli di ordinamento territoriale prestando particolare attenzione al tema del federalismo e del regionalismo. Non manca infine il riferimento alla produzione di politiche pubbliche con una specifica caratura territoriale. L'attenzione in questo caso è focalizzata sia sugli attori e le risorse locali sia sui processi decisionali che sempre più si connotano in termini di "governance".

ROCCO SCIARRONE

Reti civiche. Comunicazione e sviluppo territoriale in tre casi regionali, a cura di Mirella Baglioni e Mariella Berra, pp. 203, Lit 24.000, Rubbettino, Soveria Mannelli (Cz) 1999

Le reti civiche, strutture che tramite un sistema di collegamenti telematici permettono ai cittadini di comunicare fra loro, con il mondo esterno e di ricevere informazioni e servizi da parte di istituzioni e organizzazioni, suscitano un notevole interesse, ma soprattutto evocano molte suggestioni. In particolare la ormai crescente letteratura sull'argomento ha prestato attenzione ai temi della democrazia e della comunicazione politica e alle problematiche relative all'accesso e all'alfabetizzazione informatica. L'originalità di questo volume è quella di considerare, attraverso una ricostruzione di casi, le implicazioni delle reti civiche per lo sviluppo territoriale. L'attenzione si è concentrata su tre realtà regionali, caratterizzate da esperienze pilota di reti civiche e nello stesso tempo rappresentative dei modelli dello sviluppo economico (Nord-Ovest e Terza Italia): il Piemonte, la Lombardia e l'Emilia Romagna. I cinque contributi del volume, redatti da sette autori con competenze in prevalenza sociologico-amministrative e di diversa provenienza professionale (promotori e gestori di reti, consulenti di Enti locali ed esperti universitari), offrono nell'analisi delle reti civiche più prospettive di lettura, utili per approfondire e tentare una sintesi di un fenomeno ancora fluido e indicare una linea feconda di sviluppo. Come sottolineano le curatrici e Stefano Bonaga nella presentazione, le reti civiche nelle loro differenti articolazioni hanno le potenzialità di porsi come un nuovo paradigma organizzativo e culturale che, attraverso la tecnologia informatica, combina elementi funzionali e relazionali. Il loro successo dipenderà dalla capacità, oggi ancora poco sfruttata, di costruire forme nuove di aggregazioni sociali con una forte partecipazione e la competizione di pubblico, privato e *no profit*. La flessibilità e la duttilità delle reti le rendono infatti uno strumento di sperimentazione continua, adattabile a diversi contesti ed esperienze.

EMANUELE BRUZZONE

ZYGMUNT BAUMAN, *La società dell'incertezza*, trad. dal tedesco di Roberto Marchisio, pp. 150, Lit 18.000, il Mulino, Bologna 1999

Bauman è uno dei maggiori sociologi contemporanei, saldamente radicato nella grande tradizione sociologica europea; preceduti da una introduzione che li lega fra loro, sono raccolti in questo libro cinque suoi saggi altamente esemplificativi di un attento percorso intellettuale sulla condizione postmoderna.

Un mutamento nella configurazione delle faccende umane - esordisce l'autore nell'introduzione - ha indotto un drammatico aumento dell'incertezza, per uomini schiacciati da una libertà di scelta individuale che produce una sempre maggiore divisione fra ricchi e chi non possiede nulla. Una libertà individualistica nella ricerca di felicità è pagata in ogni caso dalla perdita di certezze culturali e pratiche.

Di particolare rilievo il primo saggio, dedicato al problema dell'identità. Se quella del pellegrino era la metafora migliore per la strategia della vita moderna, preoccupata di costruire una solida identità in un mondo soli-

do su cui camminare, fatta di tappe successive che costruivano una storia continua orientata a una meta, l'ambiente postmoderno non è ospitale verso i pellegrini: sulla sabbia del deserto battuto dal vento le orme non restano a lungo. In un mondo di esperienze frammentate e conchiusse, l'austero pellegrino non cumula il suo capitale di esperienza.

Si configurano allora nuove strategie, tipi sociali non nati oggi, ma che oggi per così dire si radicalizzano: il flâneur, il vagabondo, il turista, il giocatore sono i quattro eredi del pellegrino. In comune le quattro strategie hanno la tendenza a rendere i rapporti umani frammentari e discontinui; inoltre evitano i "fili che legano", e le conseguenze di lunga durata, vanno contro la costruzione di reti di doveri e di obblighi reciproci permanenti. Ne deriva incapacità morale e politica, sostituite da un interesse estetico dove l'altro è considerato nell'ambito di una questione di gusto, non di responsabilità.

Esplosioni momentanee di tratti solidali non sembrano intaccare veramente le relazioni postmoderne. Le strategie che potrebbero mettere in questione i presupposti

della cultura postmoderna sembrano dunque vietate nella e dalla società contemporanea. Non si lasci fuorviare il lettore da questa conclusione amara, dopo uno dei più lucidi percorsi intellettuali lungo le trappole del postmoderno di cui abbiamo documentazione. Bauman non chiude le porte delle possibilità. Le lascia appese ai puntini di sospensione con cui finisce il primo saggio, mentre l'esplorazione analitica disincantata continua considerando la figura dello straniero (o dell'estraneo), proponendo un "catalogo delle paure postmoderne", sino al capitolo finale, che ha come oggetto Il corpo come compito. Qui troviamo anche il senso di una conoscenza critica che al momento non può concludere in positivo, e l'indicazione dell'atteggiamento psicologico e pratico che deve accompagnarla: i nuovi tempi e i nuovi assetti sociopolitici hanno procurato nuovi rischi, per ora solo intuiti e inesplorati. Questi nuovi pericoli sono però resi ancora più spaventosi dalla nostra ignoranza sulla loro precisa natura: "Il problema di come impedire loro di trasformarsi in realtà, configurerà probabilmente il contenuto dell'agenda politica del futuro".

ARNALDO BAGNASCO

Inverosimile con fierezza

Umberto Mosca



Tutto su mia madre (*Todo sobre mi madre*) di Pedro Almodóvar con Cecilia Roth, Marisa Paredes, Penelope Cruz, Antonia San Juan

Se si analizza l'ultimo film di Almodóvar in base alla presenza delle varie cifre di "autorialità" in esso presenti (temi, personaggi e meccanismi narrativi, modalità della messa in scena), diremmo che queste ci sono all'incirca tutte. Basti pensare alla presenza del cinema e del teatro nel film, da cui anzi l'opera stessa trae ispirazione e nutrimento; agli elementi di inverosimiglianza contenuti nella sceneggiatura e fieramente esibiti; alle citazioni letterarie (Truman Capote è un nome che ritorna sovente nei film di Almodóvar); alla centralità della scrittura (il figlio che scrive sulla madre); alla relazione mimetica tra messa in scena, simulazione, imitazione e realtà; al rapporto tra modernità e tradizione; a luoghi narrativi ricorrenti come i capannelli di tossici nella notte, gli acquisti in farmacia, le stanze d'ospedale, i camerini per il trucco; alla descrizione spietata della superficialità e della debolezza maschile; a quella facilità di aprirsi, di far gruppo, di autoironizzare, che è ormai da tempo tipica dei suoi personaggi femminili, oltre alla forza, al coraggio e alla sincerità con cui essi affrontano la vita.

Eppure, nonostante questo lungo elenco di cifre d'autore, *Tutto su mia madre* ha qualcosa di diverso, di ulteriore. Basterebbe una scena, addirittura una sola inquadratura, un unico movimento di macchina, per giustificare l'intero film. Si

tratta di una vera e propria visione: parliamo della carrellata aerea che, sulla musica struggente composta da Alberto Iglesias, consente allo spettatore di accedere allo spettacolo della Barcellona by night in occasione del ritorno di Manuela, dopo quasi vent'anni. Prima le luci dei grattacieli e del porto, poi lo spettacolo nello spettacolo: il girotondo di auto e motociclette sulla strada polverosa di periferia lungo la quale Manuela ritroverà Agrado. È qui che, come al solito senza paura di esibire la finzione, l'artificialità della messa in scena, Almodóvar costruisce l'ennesima variante di un cinema che vuole e sa eguagliare l'emozione e la commozione della realtà. Ma questa volta lo fa, come già avevamo potuto osservare con la Madrid di *Carne tremula*, allargando il campo visivo, dilatandolo a dismisura: proprio lui, regista di interni e di studio, prende la città vera, reale (sulla dialettica città vera / città finta è possibile individuare un percorso che segna l'intera sua filmografia), e la trasforma in un enorme set a cielo aperto, in cui condensare tutte le gioie e i dolori del mondo.

Il "di più" del film sta da queste parti, nell'aver dato una grande forma di riferimento, finalmente fuori dalle cantine,

dai conventi, dall'underground insomma, oppure (all'opposto) dalle case-museo, dagli attici e dagli appartamenti esclusivi, ai personaggi e alle loro storie. Sono sufficienti una carrellata aerea e un paio di inquadrature dall'alto, accompagnate dalla naturale predisposizione a parlare internazionale tipica della musica spagnola, per esplicitare un contesto che, proprio per il suo carattere inconfondibilmente metropolitano, diventa il suggello, il marchio *over* per imprimere sulla storia un respiro che tutti gli spettatori del mondo possono cogliere senza la necessità di ulteriori filtri culturali.

Tutto su mia madre è un film che porta un travestito della periferia della capitale catalana a raccontare la sua vita sul palcoscenico di un noto teatro cittadino, e la stragrande maggioranza degli spettatori a ascoltarla con un misto di naturalezza, interesse e divertimento. Ma è soprattutto un film che sicuramente (finalmente, aggiungiamo noi) cambierà l'atteggiamento del grande pubblico nei confronti della rappresentazione del dolore e dei sentimenti, spiegandogli, rendendogli manifesta la differenza rispetto ai sentimentalismi di convenienza o d'accatto. Se si è convinti della sincerità del proprio cuore non bisogna fermarsi, ci dice

Almodóvar per bocca dei suoi personaggi (Agrado: "L'unica cosa che c'ho di buono sono i sentimenti"), un Almodóvar che vince la sua sfida più difficile quando decide di mettere in scena la confessione di Manuela davanti a Huma e a Nina, sebbene, sul piano del racconto, essa non sia assolutamente necessaria. Ammettendo una piccola menzogna (che in un'epoca di intransigenze ipocrite qualche benpensante potrebbe scambiare per grossa), il personaggio apre la strada alla grande verità del suo cuore. Così Manuela si mette a raccontare la sua storia a spettatori che la conoscono bene e a personaggi che non la conoscono affatto, senza che una sola

lacrima venga versata, ma facendo annodare la gola a entrambi. E restano proprio in pochi, tra i critici e gli spettatori più critici, a storcere il naso, a vergognarsi del cuore proprio e altrui. Perché ancora una volta Almodóvar li ha anticipati sbattendo loro sul muso ciò che essi maggiormente temevano.

Tutto su mia madre è dunque un film sul cuore che non si può nascondere, che non si può contrastare, che contiene tutte le gioie della vita (vedi l'oggetto portagioie), che arriva addirittura a "mangiarsi" la macchina da presa, come nella scena dell'uscita del neotrapantato dall'ospedale di La Coruña. Ma anche un film fatto della materia del sangue, dove pure le didascalie sono rosse del suo colore, a parte una, bianca, in prossimità della malattia di Rosa.

LA BIBBIA DI GERUSALEMME

17x24

*Pensato per chi studia, un formato più riposante
per la lettura, che guadagna in chiarezza e leggibilità*

«Bibbia e testi biblici» pp. 2736 - L. 70.000

EDR
DEHONIANE
BOLOGNA

VIA NOSADELLA 6
40123 - BOLOGNA

TEL. 051.4290011
FAX 051.4290099

Totò proibito

Massimo Quaglia

Italia taglia, a cura di Tatti Sanguineti, pp. 295, Lit 30.000, Transeuropa, Bologna 1999.

Totò e Carolina, a cura di Tatti Sanguineti, pp. 206, Lit 20.000, Transeuropa, Bologna 1999.

Affrontare il tema della censura nella storia del cinema italiano vuol dire prestare attenzione non soltanto agli aspetti estetici della settima arte, ma anche a quelli politici e sociologici, andando cioè a individuare gli effetti che tale forma di spettacolo determina sia a livello ideologico, sia sul piano più generale del costume. Tale prospettiva si dimostra così particolarmente utile a far emergere l'evoluzione/involuzione, a partire dal secondo dopoguerra, della mentalità sociale, e a fornire un'accurata ricostruzione storica di cinquant'anni di vita nel paese. Encomiabile risulta quindi l'iniziativa promossa sull'argomento dal Ministero per i Beni e le attività culturali - Dipartimento dello spettacolo, dall'Anica e dalla Cineteca del Comune di Bologna, in collaborazione con numerose realtà pubbliche e private del territorio emiliano, prima tappa di un progetto che si annuncia pluriennale. Progetto di ricerca che consiste in un'esplorazione sistematica delle circa novantamila pratiche di revisione cinematografica giacenti presso l'archivio del Ministero, onerosa ma fondamentale operazione concepita fin dall'inizio degli anni novanta da Pier Luigi Raffaelli, il quale ha oggi finalmente la possibilità concreta di dare inizio all'impresa, coadiuvato da Tatti Sanguineti, che, insieme ai propri collaboratori alla Cineteca, si occupa di reintegrare le singole opere delle parti tagliate. Il primo tangibile risultato di tutto ciò è la pubblicazione del volume *Italia taglia*, una preziosa raccolta di riflessioni, documenti e testimonianze sulla materia, a cui si è affiancata una rassegna di film, per la verità non solo di produzione italiana, svoltasi lo scorso agosto a Bologna.

Sugli schermi felsinei si sono così succeduti alcuni importanti titoli - come *La dolce vita* (1960) di Federico Fellini, *Rocco e i suoi fratelli* (1960) di Luchino Visconti, *La donna scimmia* (1964) di Marco Ferreri, *Salò o le 120 giornate di Sodoma* (1975) di Pier Paolo Pasolini, ma anche pellicole più recenti quali *Giovanni Fal-*

cone (1993) di Giuseppe Ferrara e *Totò che visse due volte* (1998) di Daniele Cipri e Franco Maresco -, proiettati in copie completamente restaurate, vale a dire non soltanto risistemate dal punto di vista tecnico, ma anche proposte nell'edizione voluta dall'autore, prima della manomissione causata dalle forbici del censore. L'assoluto rigore filologico di un intervento del genere dovrebbe consentire, in un arco di tempo ragionevole, la formazione di un ingente corpus di opere diverse da quelle sinora conosciute, nuovi materiali a



partire dai quali gli studiosi potranno riscrivere diverse pagine sia della storia del cinema, sia della storia del *tout court*. Anche perché, se è vero che il libro si occupa soprattutto della censura riguardante i film per la sala cinematografica, è altrettanto vero che talvolta volge lo sguardo verso la censura televisiva, per esempio quando si sofferma sull'episodio che vide protagonista il noto presentatore Corrado, recentemente scomparso, colpevole di aver pronunciato, durante una trasmissione da lui condotta, la frase "L'Italia è una Repubblica retta sulle cambiali".

Un altro eroe nazionalpopolare vittima della repressione censoria è Totò, il cui *Totò e Carolina* (1953-55), diretto da Mario Monicelli, impiega otto mesi per ottenere l'autorizzazione alla proiezione pubblica, poiché la storia

dell'agente di polizia Caccavallo e di Carolina, una giovane scappata di casa perché incinta, è ritenuta "offensiva della morale, del buoncostume, della pubblica decenza, nonché del decoro e del prestigio dei funzionari e degli agenti della forza pubblica". Delle disavventure dell'opera rende conto il secondo volume curato da Tatti Sanguineti, il cui nucleo centrale è costituito dalla lista dialoghi di *Addio Carolina* - questo era il titolo di lavorazione del film - presentata dalla società di distribuzione Variety Film alla Commissione di revisione cinematografica. Gli interventi del revisore presenti nel testo consentono di comprendere l'ideologia che guida la sua mano e spiegano come si è passati dagli iniziali 2959 metri di pellicola ai 2386 finali.

La vicenda forse più allucinante in materia di censura è però quella che ha per protagonisti Renzo Renzi e Guido Aristarco. È il 1953 quando Renzi firma un articolo dal titolo *L'armata s'agapò*,

che appare sulla rivista "Cinema Nuovo", diretta da Aristarco. L'autore del pezzo propone di girare un film, condotto in chiave di commedia, sul "gallismo" delle truppe d'occupazione italiana in Grecia. La risposta delle autorità non si fa attendere: i due vengono arrestati, tradotti nel carcere di Peschiera e condannati dal tribunale militare per vilipendio alle forze armate, l'uno a sei mesi e l'altro a sette mesi e tre giorni. Storie come questa avvengono in un'Italia governata da una coalizione di centrodestra guidata dalla Democrazia cristiana, i cui esponenti più reazionari sono gli onorevoli Giulio Andreotti e Oscar Luigi Scalfaro, quest'ultimo sottosegretario di Stato cui spetta la responsabilità politica della Direzione generale dello Spettacolo. Il recente caso del film di Cipri e Maresco indica tuttavia che, pur essendoci oggi al potere un centrosinistra capeggiato dai democratici di sinistra, la questione della censura cinematografica è purtroppo ancora aperta. ■

Muti a Nord

Stefano Boni

Nordic Explorations: Film Before 1930, a cura di John Fullerton e Jan Olsson, pp. 280, s.i.p., John Libbey, London-Paris-Roma-Sydney 1999
"Griffithiana", n. 65, pp. 250, Lit 35.000, La Cineteca del Friuli, Gemona (Ud) 1999

La storia del cinema muto è la storia di una straordinaria, irrimediabile assenza. Studiare il cinema muto significa tentare di ricomporre un incommensurabile e indefinito mosaico le cui tessere sono andate perdute a causa del tempo, dell'indifferenza degli uomini e del deca-

Cineteca del Friuli, in collaborazione con gli archivi di tutto il mondo, si svolge secondo precise direttrici ed è l'occasione per la pubblicazione di volumi di straordinaria importanza. Il cinema nordico degli anni venti, che quest'anno è stato il vero protagonista della manifestazione, ha offerto all'Università di Stoccolma la possibilità di dare alle stampe una raccolta di saggi che ripercorre una delle avventure più affascinanti del cinema muto europeo. In particolare, e con riferimento alla cinematografia svedese, è interessante notare come, accanto ai due grandi registi in forza alla Svensk Filmindustri di Charles Magnusson, Victor Sjöström e Mauritz Stiller, si collochi la figura di Georg af Klercker, che lavorava per la Hasselblad di Göteborg. Astrid Söderbergh Widding, nel suo saggio, analizza gli aspetti linguistici e narratologici del suo cinema, assai più vario, e forse per questo meno incisivo, di quello sviluppato dai due indiscussi maestri di Stoccolma.

Masterman (1920) di Victor Sjöström è invece oggetto di un'attenta e affascinante analisi compiuta da Tom Gunning, uno dei maggiori studiosi americani di cinema delle origini. Il contributo di Gunning è fondamentale per meglio comprendere il complesso stile di Sjöström, abilissimo nel far ricorso sia al montaggio serrato sia alle intense e lunghe inquadrature in profondità di campo. L'opera di Sjöström, inoltre, sembra decisamente affrancarsi dalla stereotipata nozione di "cinema di paesaggio", spesso usata un po' confusamente da molti studiosi; l'attenta analisi dei personaggi, la dialettica del desiderio e una drammaturgia che molto deve tanto a Strindberg quanto a Hjalmar Bergman, fanno del regista svedese uno degli autori più moderni e geniali della storia del cinema.

Il cinema danese, per contro, non esprime negli anni venti una produzione commerciale di grande rilievo - la Nordisk di Ole Olsen conosce la sua stagione migliore nel decennio precedente -, ma tra i registi attivi in quel periodo (sia in patria sia in Germania) figurano Benjamin Christensen e Carl Th. Dreyer: due eccezioni non di poco conto. Casper Tybjerg dedica un saggio a una delle opere più controverse di Dreyer, *Blade af Satans Bog* (*Pagine del libro di Satana*, 1919), tuttora in attesa di un restauro definitivo che riporti i viraggi al loro splendore originario.

Merita un cenno anche il cinema finlandese - del quale si occupa Peter von Bagh -, al quale il mutismo delle immagini non poteva che essere congeniale se è vero che, per dirla con Brecht, il popolo finnico è "un popolo che tace in due lingue". Accanto alla pubblicazione di Fullerton e Olsson troviamo poi il consueto numero di "Griffithiana" che ospita, tra l'altro, un fondamentale contributo di Richard Koszarski sulla "ricostruzione" di *Greed* (*Rapacità*, 1924) di Erich von Stroheim.

Agende

Sono uscite in libreria due agende di argomento cinematografico: *Libro agenda del cinema 2000*, Lindau, Torino 1999, Lit 19.000 (in collaborazione con "Film Tv"); e *Agenda il Castoro 2000. Un anno di cinema*, il Castoro, Milano 1999, Lit 25.000 (in collaborazione con "Hollywood Party").

Nei casi meno fortunati, invece, la riscoperta di una pellicola esaurisce la sua funzione nell'ottica del completamento di una filmografia già ricca, ben nota e ampiamente indagata, confermando le tesi e le valutazioni degli storici.

Le Giornate del Cinema Muto di Pordenone (da quest'anno trasferitesi poco lontano, a Sacile), si muovono da sempre in questa doppia direzione, proponendo di volta in volta capolavori restaurati, film sconosciuti e talvolta ancora da identificare, straordinari esperimenti tecnico-linguistici, meravigliose scoperte destinate a mutare, se non la storia del cinema, almeno l'immaginario visivo dei fortunati spettatori.

Il viaggio nel passato remoto del cinema organizzato dalla



COLLEGIO
UNIVERSITARIO
ROMANO

FACOLTA'
DI SCIENZE
EDITORIALI

Anno accademico
1999/2000

Sono aperte le immatricolazioni ai corsi della Facoltà di Scienze editoriali del Collegio Universitario Romano per l'anno accademico 1999/2000.

CORSO DI LAUREA
IN SCIENZE EDITORIALI
(Corso triennale)

CORSO DI DOTTORATO
IN SCIENZE EDITORIALI
(Corso biennale)

MASTER
IN PUBLISHING
MANAGEMENT
(Corso biennale)

Per informazioni:
Segreteria Studenti
Via XX Settembre, 89
00187 ROMA

Tel 064825408 - Fax 064742646

Oltre il cinema

Dario Tomasi

PIETRO MONTANI, *L'immaginazione narrativa. Il racconto del cinema oltre i confini dello spazio letterario*, pp. 124, Lit 25.000, Guerini e Associati, Milano 1999

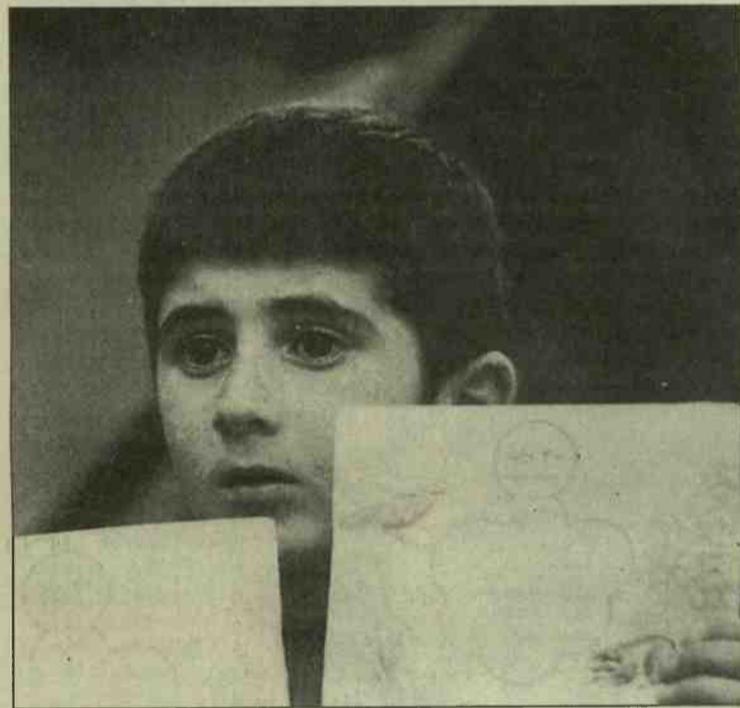
In *Pierrot le fou* (Godard, 1969), il protagonista Ferdinand (Jean-Paul Belmondo) enuncia un ambizioso progetto "narrativo": "Ho trovato l'idea di un romanzo. Non più scrivere la vita della gente. Ma soltanto la vita. La vita da sola. Quello che c'è tra la gente: lo spazio, il suono, i colori". E proprio a partire da questa affermazione che Pietro Montani, docente di Estetica alla "Sapienza" di Roma e curatore dell'edizione italiana della monumentale opera teorica di Sergej M. Ejzenstejn, costruisce le ipotesi di fondo del suo *L'immaginazione narrativa*. Secondo Montani, il cinema, almeno in una sua certa tendenza, ha dato vita ad un universo narrativo irriducibile ai canoni della tradizione letteraria, ha "spinto la dimensione del racconto oltre gli schemi di composizione del testo scritto", approdando a una dimensione "oltre-letteraria", in grado di "risalire sino alle radici profonde del racconto" stesso, di esplorare quella "regione immaginativa in cui, prima ancora di trovare le sue forme, la comprensione narrativa delle cose e del tempo che le connette si fa cogliere nel suo più originario, e problematico, dischiudersi".

Rifacendosi, sul piano teorico, a Kant, Nietzsche, Ricoeur, Merleau-Ponty, Bazin e Deleuze, nonché a Ejzenstejn e Vertov (a cui sono dedicati i primi due capitoli del libro), Montani mette in luce la disponibilità del cinema a occupare e a problematizzare quell'"apertura originaria in cui ne va della disposizione reciproca del 'fattuale' e del 'fittuale', del dato e del costruito, della cosa e dello sguardo". In altre parole, della "vita della gente" (che può essere raccontata) e della "vita da sola" (che invece non appartiene all'ordine del narrativo). Del resto, come sosteneva Bazin, è solo nel momento in cui è riuscito a riappropriarsi del suo realismo di base che il cinema ha saputo raggiungere una piena e autonoma capacità narrativa.

Il complesso e intrigante discorso teorico dell'autore è continuamente sorretto da una serie di puntuali e illuminanti analisi filmiche che, al di fuori di qualsiasi "mira sistematica", hanno il compito di esemplificare e sostenere le diverse tesi esposte. Si stabilisce così un dialogo serrato con "un certo modo" di fare cinema che individua i suoi oggetti privilegiati nelle opere di autori come Godard, Resnais, Kieslowski, Lynch, Beckett e Kiarostami. Pur in forme diverse che pongono l'accento su questioni particolari, i film di questi autori - a cui ci sentiremo in dovere di aggiungere anche quelli di Wenders - rappresentano una tendenza che "non mira a perlustrare le radici profonde del racconto al fine di distruggerlo, mira piuttosto a fare ritornare sull'istanza del racconto la com-

plexità della prestazione immaginativa originaria da cui quell'istanza dipende". Ovvero una "prestazione" che si muove in quello spazio intermedio proprio dell'immaginazione tra "qualcosa che è dato" (il "fattuale") e "qualcosa che ha senso" (il "fittuale").

In un tale orizzonte concettuale, una questione di fondamentale importanza è quella del rapporto fra il tempo del racconto e il tempo della vita, fra la "chiusura fittuale" dell'uno e l'"apertura fattuale" dell'altro. Una risposta di altissima qualità narrativa a questo



problema è quella offerta - secondo Montani - dalla trilogia di Kiarostami formata da *Dov'è la casa del mio amico* (1989), *E la vita continua* (1990) e *Sotto gli ulivi* (1993). L'analisi dei tre film - che chiude il libro - è troppo ricca e articolata per poter essere qui riassunta nel suo complesso, limitiamoci quindi a sintetizzare le osservazioni di Montani a proposito della scena conclusiva di *E la vita continua*. Il film, come si ricorderà, racconta la storia di un regista alla ricerca del bambino che aveva interpretato una sua precedente pellicola e che potrebbe essere morto a causa del terribile terremoto del 1990. Fermo vicino alla sua Renault gialla, il protagonista, nell'ultima scena del film, osserva in lontananza le minuscole figure di un uomo e un bambino che camminano lungo la strada. Risalito in auto, l'uomo riparte. L'inquadratura, in campo lunghissimo, mostra la Renault percorrere tutto lo spazio inquadrato sino a che l'auto non esce di campo. Davanti ai nostri occhi lo spazio continuerà a rimanere vuoto per l'intera durata dei titoli di coda. Ora, chi era quel bambino che il regista osservava in lontananza? Era forse il piccolo protagonista del suo film precedente? Riuscirà la Renault a raggiungerlo? Tutto ciò è possibile, anzi probabile, "ma l'incontro, posto che ci sia e che sia quello che ci è stato suggerito, si colloca *oltre* il film, e cioè nel fuori campo che l'inquadratura finale delimita e trattiene, per un certo tempo (sufficientemente

lungo), nella condizione di occuparci interamente con la sua invisibilità". Il film così, e proprio in quel momento chiave di ogni racconto che è il suo compimento, "allude potentemente al fatto che, oltre quella chiusura, la vita continua e in qualche modo lo mette in immagine e gli dà un tempo: il tempo della vita. Il film allude a questo fatto e a questo tempo, ma non ce li fa vedere, proiettandoli al di là della sua unità narrativa, ossia precisamente nella condizione non rappresentabile, non raccontabile, non compabile che è quella della vita. Nondimeno questa condizione (...) viene raggiunta e mostrata in virtù di un racconto e, anzi, proprio in virtù di ciò che un racconto ha di più proprio, vale a dire il suo giungere a compimento". ■

John M. Stahl, a cura di Valeria Ciompi e Miguel Marias, Festival international de cine de San Sebastián, Filmoteca Espanola, pp. 435, s.i.p., San Sebastián - Madrid 1999.

John M. Stahl, maestro ancora troppo sconosciuto del cinema classico americano, è noto per aver realizzato, nel 1945, *Femmina folle*, interpretato da Gene Tierney e Cornel Wilde, capolavoro mélo iscritto nella memoria e nelle vibrazioni cromatiche, avvolto dall'acqua e da una passione ostinata che si trasforma in delirio totalizzante. Ma Stahl iniziò la sua carriera all'epoca del muto (il suo primo film, *The Lincoln Cycle*, è del 1917) e la proseguì fino al 1949, quando firmò il suo ultimo lungometraggio, *Dora, bambola bionda!*. Un'opera appassionante che il Festival international de cine di San Sebastián ha dato l'opportunità di scoprire proiettando ventisei dei quarantadue film (ventidue dei quali muti) girati dal regista, e pubblicando una splendida monografia ricca di saggi e di una filmografia commentata. Il melodramma (al quale il volume riserva ampio spazio) è il genere che Stahl privilegiò. Il suo cinema è scontro di sessi. Tutto il resto è luminosa e preziosa scenografia, gli interni delle dimore lussuose come i piccoli appartamenti, le strade come le trincee. Sempre di guerra - sentimentale e sessuale - si tratta, vissuta nel presente o evocata dal ricordo.

GIUSEPPE GARIAZZO

Mélo

Michele Marangi

***Lo specchio della vita. Il melodramma nel cinema contemporaneo*, a cura di Giovanni Spagnoletti, pp. 286, Lit 28.000, Lindau, Torino 1999**

***Appassionatamente. Il mélo nel cinema italiano*, a cura di Orio Caldiron e Stefano Della Casa, pp. 197, Lit 29.000, Lindau, Torino 1999**

I due volumi sul melodramma editi da Lindau praticamente in contemporanea nascono in ambiti differenti - un corso universitario per il volume curato da Spagnoletti; la terza edizione di "Schermi d'amore", il festival veronese del cinema sentimentale e mélo, per il libro curato da Caldiron e Della Casa - ma possono considerarsi complementari.

E consigliabile iniziare nello stimolante saggio di Jacques Goimard che apre il volume curato da Spagnoletti. Pur datato 1979, appare ancora un riferimento per cogliere le radici storiche del melodramma nella Francia del XVIII secolo, i rapporti con la musica, ma soprattutto con il teatro, fino alle graduali modificazioni nell'ambito cinematografico, con particolare attenzione ai motivi per cui spesso è stato considerato un genere popolare "basso", che non può competere con il dramma vero, quello tragico. Dai film strappalacrime del cinema classico ai film contemporanei in cui la rivisitazione delle cifre melodrammatiche diventa un gioco di finzione dichiarata che svela i meccanismi della messa in scena, gli altri saggi del volume si concentrano su periodi specifici o autori particolarmente significativi in relazione al genere: Sirk, Minnelli, Fassbinder, Bertolucci, Almodóvar. Il volume propone anche un piccolo dizionario, con voci dedicate agli autori più significativi, dal drammaturgo francese del XVIII secolo Pixérécourt, massimo esponente del *mélodrame* teatrale che riuniva prosa, musica e balletto, fino a Carax, il cui *Gli amanti del Pont-Neuf* (1991) può considerarsi un perfetto archetipo del mélo postmoderno.

Anche i saggi contenuti nel volume curato da Caldiron e Della Casa permettono una ricognizione dei mutamenti avvenuti nel corso del tempo: dalle divine del muto ai telefoni bianchi dell'era fascista, dal cinema d'appendice del dopoguerra alla progressiva sparizione del genere. Non poteva mancare un capitolo completamente dedicato a Raffaello Matarazzo. Lo stesso Matarazzo firma un contributo in cui difende il proprio tipo di cinema di fronte alle stroncature della critica, ricordando che ben 37 milioni di spettatori hanno visto i suoi film. Il brano è una lettera inviata all'"Unità" nel 1955, ed è uno dei tanti contributi ospitati nell'antologia di scritti critici e teorici che occupa la maggior parte del volume ricostruendo l'evoluzione del dibattito sul melodramma cinematografico in Italia tra il 1950 e il 1987.

Novità Giuffrè

APPUNTI DI PSICOLOGIA
DEL LAVORO

a cura di FILIPPO PETRUCELLI
p. XII-202, L. 26.000

L'AVVOCATO E L'EUROPA

a cura di GAETANO VICONTE
p. XIV-316, L. 40.000

CITTADINI E FEDELI NEI PAESI
DELL'UNIONE EUROPEA

Atti del colloquio. Reggio Calabria,
12-15 novembre 1998
p. 428, L. 60.000

CODICE DELL'AMBIENTE

a cura di STEFANO NESPOR
ADA LUCIA DE CESARIS

Aggiornamento. Commento al
D.Lgs. 11 maggio 1999, n. 152
sulla nuova disciplina generale per
la tutela delle acque
p. VII-80, L. 15.000

CONCORRENZA E MERCATO

Rassegna degli orientamenti
dell'Autorità Garante
Anno VII (1999), p. VI-380, L. 60.000

I CONTRATTI A DISTANZA

GIUSEPPE DE MARZO
Commento al decreto legislativo
22 maggio 1999, n. 185
p. XII-148, L. 20.000

CRISPI E LO STATO D'ASSEDIO
IN SICILIA

GIUSEPPE ASTUTO
p. VIII-372, L. 45.000

UN GIULIARE
A PALAZZO DI GIUSTIZIA

ANTONIO CRISTIANI
p. 116, L. 16.000

LEGGI FONDAMENTALI
DEL DIRITTO PUBBLICO E
COSTITUZIONALE

a cura di MARIO BASSANI
VITTORIO ITALIA
CARLO EMILIO TRAVERSO
p. XXXI-1212, L. 60.000

I NUMERI INDICI

ALDO PREDETTI
p. X-306, L. 35.000

L'OBIEZIONE DI COSCIENZA AL
SERVIZIO MILITARE

RODOLFO VENDITTI
p. XX-204, L. 28.000

LA QUESTIONE CIPRIOTA

a cura di AUGUSTO SINAGRA
CLAUDIO ZANGHI
p. XVIII-214, L. 35.000

VERSO L'INCERTO BIPOLARISMO

a cura di ANTONIO D'ANDREA
Il sistema parlamentare italiano nella
transizione 1987 - 1999
p. XVIII-640, L. 72.000

GIUFFRÈ EDITORE
Via Busto Arsizio, 40
20151 MILANO
http://www.giuffrè.it



Goethe. 1749-1832

Il crepuscolo dei dei a Weimar

Arturo Larcati

Che piaccia o no, alle soglie del secondo millennio la nostra cultura si sta trasformando sempre di più in una cultura dei giubilei. A prima vista sembrerebbe che il culto delle grandi ricorrenze alimenti e consolidi il nostro senso della storia. In realtà succede proprio il contrario. Il fatto di affidare il nostro rapporto con il passato al principio astratto del numero, alla casualità del calendario, è il sintomo più evidente che stiamo perdendo la capacità di determinare ciò che ci unisce in modo sostanziale e necessario al passato, e che non siamo più in grado di riconoscere quali epoche storiche e quali grandi personalità di ieri ci offrono ancora modelli nei quali riconoscerci e rispetto ai quali orientare il nostro comportamento presente e futuro.

Anche nel modo di festeggiare il duecentocinquantesimo della nascita di Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) lo sforzo pubblicitario ed editoriale volto a legittimare in modo sostanziale l'attualità dell'"olimpico di Weimar" si mescola e si confonde con tentativi inadeguati, spesso superficiali e a volte persino maledistri di modernizzare a tutti i costi la sua figura o di enunciare l'ultima verità su di lui. Il problema non è da poco ed è legittimo chiedersi se il Goethe più al passo con i tempi sia quello sbandierato nel *high noon* della filologia dalle nuove edizioni critiche di Monaco (Hanser Verlag) e di Francoforte (Deutscher Klassiker Verlag), sempre più vicine all'ideale dell'opera omnia, o se sia proprio l'approccio multimediale e interattivo promesso dalle sempre più numerose edizioni delle opere in Cd-Rom a fare da vettore per un dialogo autentico e improntato sui bisogni presenti con un autore del Settecento. Una cosa è certa: se davanti alle numerose antologie delle poesie o delle prose più belle si sa che bisogna perlomeno fare attenzione agli interessi dei curatori e allo spessore, molto diseguale, dell'apparato critico, lo scetticismo è d'obbligo di fronte ai libri che promettono sensazionali rivelazioni, come quelli basati sulle riniate speculazioni, pseudoscientifiche o romanizzate, sull'omosessualità di Goethe.

Se invece cerchiamo una riattualizzazione di Goethe in chiave moderna perché ci interessano domande che non hanno ancora trovato una risposta e conflitti che ancora oggi non smettono di inquietarci, allora dobbiamo avvicinarci ai recenti libri di Wolfgang Rothe e di W. Daniel Wilson, che fanno il processo a Goethe come politico e alla sua simbiosi con il potere costituito (di Rothem *Der politische Goethe. Dichter und Staatsdiener im deutschen Spätabsolutismus*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1998; di Wilson, *Das Goethe-Tabu. Protest und Menschenrechte im klassischen Weimar*, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1999).

Il tema del libro di Wilson è la limitazione e la violazione dei diritti umani nel granducato di Weimar ad opera del Consilium Secretum, un tema considerato tabù perché del massimo organo di governo del granducato faceva parte, nella sua qualità di mi-

nistro, anche Goethe. Il noto germanista dell'Università di Berkeley documenta in maniera molto esauriente il sostegno di Goethe a misure repressive come la pena di morte per un'infanticida, la punizione di contadini insofferenti alle imposizioni, la vendita come mercenari a un altro Stato di cittadini incarcerati, e così via. Sulla base di eloquenti fonti d'archivio sinora trascurate dalla germanistica tedesca, Wilson ci presenta un Goethe molto poco olimpico, in combutta con un regime che si libera senza tanti problemi degli studenti scomodi e fa sorvegliare i più famosi professori di Weimar, compreso lo stesso Schiller, costringendoli preventivamente ad autocensurarsi. Anche i contatti di Goethe con sette segrete come gli Illuminati e i Massoni avrebbero avuto lo scopo di tener d'occhio gruppi potenzialmente pericolosi (W. Daniel Wilson, *Unterirdische Gänge. Goethe, Freimaurerei und Politik*, Wallstein-Verlag, Göttingen 1999).

Se si prendono sul serio queste accuse, allora diventa difficile accettare la *fable convenue*, che viene regolarmente riproposta e non poteva mancare anche nell'anno dei festeggiamenti, di un Goethe impegnato riformatore e alfiere di una "politica contro lo spirito del tempo" (Ekkehart Krippendorff, *Goethes Frieden. Politik gegen den Zeitgeist*, Insel Verlag, Frankfurt am Main 1999). Per Wilson, infatti, il riformismo di Goethe e del granduca Carl August, che si vendeva come illuminato e paternalista, in realtà non era altro che propaganda, e serviva a mascherare o a giustificare severe misure di polizia e una rigida politica di ordine pubblico. Argomenti analoghi vengono fatti valere per le dichiarazioni pacifiste di Goethe e per i suoi sforzi di "smilitarizzare" il granducato, che in questa prospettiva appaiono dettati più da considerazioni pratiche e strategiche che non da nobili intenti.

In sintonia con tale impostazione, Wolfgang Rothe ha mostrato in una monografia dedicata a questo scottante problema che, a dispetto degli orrori causati dai conflitti bellici e del suo amore per la pace, Goethe si è sentito anche attratto in modo oscuro e ambivalente dalla guerra, come confermerebbero anche i suoi contatti con militari altolocati e soprattutto la sua ammirazione per Napoleone (*Goethe, der Pazifist. Zwischen Kriegsfurcht und Friedenshoffnung*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1998).

Smitizzando la "leggenda di Weimar" e dell'assolutismo illuminato culla della cultura classica, Wilson afferma che la tanto celebrata neutralità del granducato e la connessa pace che avrebbero favorito la fioritura del classicismo e la produttiva amicizia di Goethe e Schiller tra il 1794 e il 1805 non sono state il risultato di una politica liberale e illuminata voluta da Carl August, ma una concessione fatta dal granduca a denti stretti per tenere sotto controllo crescenti disordini che minacciavano la stabilità interna del



granducato.

Le tesi di Wilson e di Rothe, pur non essendo del tutto nuove, contengono senza dubbio una forte carica esplosiva e sembrano destinate a creare scandalo. Se dovessero diventare patrimonio comune, infatti, queste tesi rischierebbero di minare alle radici l'ambizioso disegno, culminato lo scorso maggio nelle celebrazioni di Weimar come capitale europea della cultura, di trovare nel classicismo weimariano di Goethe e Schiller un nuovo - o, se si vuole, il nuovo mito nazionale della Germania riunificata.

Un simile progetto di autolegitimazione assomiglia già di per sé a un gigante con i piedi di argilla perché deve fare i conti con una memoria inquietante: la contiguità spaziale e simbolica tra il "tempio delle muse" weimariano e il campo di concentramento di Buchenwald, contiguità tanto stretta che il germanista Georg Bollenbeck ha recentemente parlato di Weimar come culla del proselitismo nazista e quindi come "luogo della colpa" per eccellenza. Anche perché a Bollenbeck ha fatto eco il rettore della Goethe-Universität di Francoforte, Franz Böhm, il quale ha precisato che se è vero che da Goethe nessuna strada porta direttamente al nazismo e che il connubio tra il classicismo weimariano e il regime di Hitler è il prodotto di una

strumentalizzazione senza scrupoli, è altrettanto vero che in Goethe non si trova alcun antidoto contro il nazismo.

Gli stessi sconvolgimenti politici dell'ultimo decennio che hanno alimentato la tentazione di un Goethe *praeceptor Germaniae* hanno invece scoraggiato letture troppo ideologiche del *Faust*, invertendo così una tradizione secolare di identificazione strumentale tra l'anima tedesca e l'atteggiamento prometeico-faustiano. Il capolavoro di Goethe non ha per questo perso di attualità, anzi è diventato negli ultimi anni il medium ideale per la discussione di grandi questioni esistenziali nate sia dalla crisi del comunismo sia dalla globalizzazione del mercato e delle forme di comunicazione. Dopo la crisi delle ideologie o perlomeno dei grandi sogni di rinnovamento umano e sociale, si capisce che della figura di Faust appare più attraente il senso di inquietudine e di spaesamento che non la spinta positiva o progressista legata al suo tradizionale *Streben*. Se è vero che, come per le altre opere della letteratura mondiale, ogni generazione dovrebbe trovarsi il suo *Faust*, allora possiamo chiederci se il

Faust degli anni novanta non sia quello schiavo della fretta e dell'inquietudine che *volens volens* si è votato alla velocità e al dinamismo, puntando alla soddisfazione dei suoi desideri - sesso, denaro e anche morte - in base al motto del "tutto e subito".

Secondo l'autorevole settimanale "Die Zeit", che nella settimana del giubileo propone una tale interpretazione, Goethe stesso avrebbe avvalorato un simile punto di vista parlando di un mondo in cui "tutto è velocifero" e avrebbe quindi anticipato la logica della nostra società dei consumi, in cui si vuole sempre di più e sempre più in fretta. Sulla legittimità di questa lettura del *Faust* si possono sollevare dei dubbi. Resta comunque il fatto che nell'anno del giubileo il tema ha esercitato una notevole suggestione soprattutto in campo teatrale. Sulla base di tecniche molto sperimentali, ad esempio, lo spettacolo *Faust Version 3.0* del gruppo spagnolo La Fura Dels Baus, che al festival di Salisburgo è stato invitato a mettere in scena anche la *Damnation de Faust* di Berlioz, ha fatto proprio il discorso e lo ha approfondito in modo radicale, proiettando lo slancio faustiano verso la conoscenza e il sapere sullo sfondo del mondo virtuale creato dal computer e da Internet.

Come c'era da aspettarsi, l'an-

no del giubileo regala anche delle interessanti novità sul Goethe "italiano". Il merito è anzitutto di Roberto Zapperi che, scandagliando fonti archivistiche sinora trascurate dai colleghi tedeschi, ci offre un'immagine del soggiorno romano di Goethe che ricostruisce molti degli eventi biografici e degli stati psicologici poeticamente rivissuti nelle *Elegie Romane* ma accuratamente rimossi dalla stilizzazione del *Viaggio in Italia*, redatto molti anni più tardi (*Das Inkognito. Goethes ganz andere Existenz in Rom*, C.H. Beck Verlag, München 1999). Il Goethe che ci presenta Zapperi gioca a nascondere la propria identità e a mascherarsi, anche se il suo agire in incognito è parte di una strategia che mira a creare le basi per una nuova esistenza senza compromettere la sua identità di ministro presso la corte di Weimar. L'aura di mistero di cui si circonda attira l'attenzione degli agenti dell'imperatore austriaco e di quelli del Vaticano; ma se tutto ciò gli crea una serie di pericoli inutili, va ricordato anche che a Roma l'autore del *Werther*, che contiene un'apologia del suicidio, si sarebbe certamente attirato le ostilità del papato. A Roma Goethe è comunque interessato ad aprirsi alla vita dei sensi e soprattutto a sperimentare la sessualità in tutta la sua pienezza: Zapperi ce lo conferma riuscendo per primo a identificare la Faustine delle *Elegie*, una ragazza romana realmente esistita. Inoltre, studiando attentamente i conti delle spese di Goethe, ha stabilito che il poeta, prima ancora dell'incontro con "Faustine", frequentava regolarmente delle prostitute, nonostante la sua terribile paura delle malattie veneree. A parte ciò, l'ultimo capitolo del libro di Zapperi contiene una suggestiva interpretazione della problematica del *Tasso* a partire dall'epilogo del soggiorno romano.

La seconda novità di rilievo sul Goethe "italiano" riguarda la pubblicazione, mai avvenuta prima, del viaggio in Italia del figlio del poeta, August (August von Goethe, *Auf einer Reise nach Süden. Tagebuch 1830*, a cura di Andreas Beyer und Gabriele Raddecke, Hanser Verlag, München 1999). Insieme con il riproposto *Viaggio per l'Italia fatto nel anno MDCCXL (Reise durch Italien im Jahre 1740)*, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1999) di Johann Caspar, nonno di August, e col più celebre *Viaggio in Italia* di Johann Wolfgang, quello di August forma un suggestivo trittico da cui si può evincere un prezioso spaccato della cultura del "viaggio di formazione" tra Settecento e Ottocento.

Mentre in Italia si diverte a giocare con le convenzioni e a infrangerle, ma lo fa restando in incognito, Goethe al suo ritorno a Weimar nel 1788 fa scoppiare un vero e proprio scandalo, dato che decide di vivere in concubinato con una donna molto più giovane di lui, per di più di origini borghesi: Christiane Vulpius. A Christiane e Goethe dedica un intelligente libro Sigrid Damm (*Christiane und Goethe. Eine Recherche*, Insel Verlag, Frankfurt am Main 1998), diventato già un best-seller.

Puškin. 1799-1837

La libertà segreta del fuggitivo

Roberto Valle

Puškin è come l'eterno festeggiato di un giubileo senza fine, un poeta che non fa altro che morire (il duello, la morte, le ultime parole allo zar, l'addio alla moglie ecc.). Nel bicentenario della nascita di Puškin questo monito di Marina Cvetaeva è un sicuro antidoto contro la riduzione del poeta a servo di quella plebe consumista generata dal nuovo affarismo russo (con il suo *bric à brac* puskiniano), dopo che il settantennio socialista ha tentato di ridurlo a servo del potere sovietico. Negli anni venti Cvetaeva avvertiva come un pericolo il fatto che l'aridità filisteica (sia mercantile, sia bolscevica) si impossessasse del culto del sommo poeta russo, riducendolo a icona del luogo comune sull'artista da romanzetto rosa: un eccentrico *dandy* vinto dal vuoto della noia, che in un eccesso di folle gelosia si fa uccidere in duello.

Puškin ha smascherato anzitempo in *Il poeta e la plebe* la crudele stupidità filisteica, allontanandola da sé con un atto di sovranità: "E col cretino non discutere". La grandezza di Puškin consiste, invece, nell'aver saputo eseguire il mandato del proprio tempo e, in tal senso, è nostro contemporaneo, perché fa parte di quella esigua minoranza nella quale si epitomizza la "compresenza del meglio". In tal senso Puškin è stato l'autentico protagonista del Novecento russo, e senza il retaggio puskiniano non ci sarebbe stata "l'età d'argento" d'inizio secolo, e il continente sommerso della cultura russa, esiliata e perseguitata, non sarebbe sopravvissuto all'età d'acciaio sovietica. Ora che la Russia sta vivendo uno dei suoi evi estremi ed è alla ricerca di un destino e di un'identità, ancora una volta Puškin diventa il tema centrale di quest'epoca torbida e crudele, perché è il poeta degli smarrimenti della Russia.

Nel corso del Novecento Puškin è stato il Virgilio russo, una guida per quegli intellettuali e artisti che in epoca sovietica hanno ripercorso (non metaforicamente) il cammino infernale di Dante, attraversando le tragedie di quello che Mandel'stam (morto nel gulag staliniano) ha definito il "secolo belva", essendone il più delle volte divorati. Secondo Chodasevič (considerato da Nabokov "il più grande poeta russo" di questo secolo, il cui talento fu oscurato dalla "notte europea" dell'emigrazione forzata), il Novecento russo, costretto a vivere nella Necropoli dell'emigrazione o della deportazione nel gulag, ha avvertito la "pressante necessità" e un'"impetuosa aspirazione" a sentirsi prossimo di Puškin (il poeta esiliato in patria che aveva coltivato come un fuggitivo la propria "libertà segreta") nell'epoca della diaspora e dello smarrimento.

Questa "impetuosa aspirazione" è alla base dell'ultimo romanzo scritto in lingua russa da Vladimir Nabokov (del quale ricorre quest'anno il centenario della nascita), *Il dono* (Adelphi, 1998), pubblicato nel 1937 quasi a voler celebrare degnamente il centenario della morte di

Puškin. Concepito nel travaglio dell'"odissea di una tribù mitica", l'*intelligencija* russa perseguitata dal potere sovietico e sconosciuta agli intellettuali occidentali stregati dalla propaganda comunista, il romanzo di Nabokov è pervaso dall'impeto e dalla circolazione dell'"idea puskiniana" identificata con l'idea russa *tout court*.

Per Nabokov, ciò che rimane della Russia prerivoluzionaria è la "viva presenza" del Puškin che ha fatto dei conti speciali con il fato, per cui dalla sua opera si possono desumere "tragiche riflessioni sul futuro". Secondo Nabokov, Puškin è "la riserva aurea" della cultura russa; tuttavia *Il dono* non fa l'apologia del sommo poeta: la sua grandezza risulta, secondo la tecnica del contrappunto, dalla parodia del radicalismo rivoluzionario.

Il protagonista del romanzo di Nabokov, Godunov-Cerdyncev, scrive un saggio sulla vita di Nikolaj Gavrilovič Černyševskij, capostipite dell'*intelligencija* rivoluzionaria ottocentesca, autore di *Che fare?*, dal quale discende per linea diretta Lenin. Con sapiente ironia, il saggio di Godunov-Cerdyncev spoglia il personaggio di Černyševskij di qualsiasi retorica rivoluzionaria, riconsegnandolo alla storia come un ottuso materialista incolto, un austero monaco rivoluzionario che ama la posa eroica e che, invece, somiglia a "un povero eroe gogoliano", a un *travet* della rivoluzione che "fa ridere tra le lacrime". Nel *Dono* Nabokov traccia una puskiniana "linea invalicabile" tra la stirpe di Puškin (alla quale egli stesso appartiene) e la stirpe di Černyševskij (alla quale appartengono i bolscevichi).

Il retaggio di Černyševskij (fautore dell'utilità rivoluzionaria dell'arte) ha influenzato enormemente i giudizi burocratici della critica letteraria sovietica, che non è mai riuscita a omologare ideologicamente Puškin. Nei confronti dell'opera di Puškin, secondo Nabokov, Černyševskij si era comportato in maniera non dissimile dalla polizia zarista, denunciandola per lesa maestà della causa rivoluzionaria e giudicandola superflua, un "cumulo di sfarzose sciocchezze" e una scialba imitazione di Byron. Nonostante tutti i tentativi di uccidere (metaforicamente) l'imbarazzante e superfluo Puškin (da Černyševskij alla critica sovietica), il fantasma del poeta ricompare sempre ad agitare i sonni dei suoi persecutori e censori, come nel-

l'imagerie contenuta nel romanzo di Nabokov.

Nabokov si riferisce implicitamente al Puškin aurorale, che era stato celebrato da Dostoevskij nel suo famoso discorso nel 1880. Dostoevskij considera Puškin il principio della "vera autocoscienza" russa forgiata nell'erranza tra Oriente e Occidente. Puškin, infatti, sfugge alle asfittiche definizioni occidentaliste o slavofile, e la sua visione del mondo è universale proprio per il suo essere nazionale. La cultura russa ha appreso da

bronzo, nel quale, durante l'inondazione di Pietroburgo del 1824, la statua equestre di Pietro il Grande si anima per inseguire Evgenij, un pover'uomo che con l'inondazione ha perduto tutto e che ritiene responsabile delle proprie disgrazie lo zar, che con la sua volontà titanica ha preteso di fondare Pietroburgo, una capitale costruita sull'acqua (cfr. Solomon Volkov, *San Pietroburgo. Da Puškin a Brodskij, storia di una capitale culturale*, Mondadori, Milano 1998, pp. 555, Lit 60.000).

Nel grande romanzo in versi *Evgenij Onegin*, Puškin disvela la sembianza sconvolta di una Russia in preda alla noia e all'angoscia, che per accidia sogna il miracolo imposto dai suoi despoti, quello di saltare con un balzo apocalittico cinquecento anni di storia. Puškin vede la storia russa dibattersi tra l'accidia oblomoviana e l'ambizione, quale affermazione di una missione storica di portata universale: il brusco passaggio dall'accidia alla volontà di potenza ha comportato veri e propri salti nel vuoto, come nel 1917, quando la rivolta russa di Pugacëv si è tinta di rosso bolscevico.

Dall'abisso nel nuovo inizio *ex nihilo* emerse ancora una volta la voce di Puškin: così Pasternak, nel 1927, al tempo dell'edificazione socialista,

"Il Novecento russo ha avvertito un'impetuosa aspirazione a sentirsi prossimo di Puškin"

poteva rivendicare la propria appartenenza alla stirpe di Puškin, perché la sua estetica così "vasta ed elastica" permette diverse interpretazioni attraverso le epoche: l'"impetuosa inventiva" di Puškin consente di comprendere la decomposizione della contemporaneità e di costruire qualcosa "partendo da se stessi", quale somma responsabilità della libera individualità di fronte alla storia.

Tale responsabilità assume in Puškin una dimensione shakespeariana nel *Festino in tempo di peste*, che nella letteratura russa del Novecento è assurdo a metafora dell'arte al tempo del comunismo, perché insegna a celebrare ironicamente il contagiate morbo della tragedia storica: come scrive Puškin, nell'"ebbrezza della battaglia", sul "ciglio tetro dell'abisso", di fronte "a tutto ciò che minaccia morte", "porsi al centro delle ansie" diventa una ragione di

felicità. Questo festino in tempo di peste, che ha caratterizzato un settantennio di storia russa, ha portato alla decimazione dell'*intelligencija*: in questa *fin de siècle* resta solo la mitologia di un'Atlantide leggendaria forgiata dalla poesia di Anna Achmatova e presente nelle opere di poeti e scrittori del tardo Novecento, quali Josif Brodskij e Andrej Bitov (autore del romanzo *La casa Puškin* scritto all'epoca della "radiosa clandestinità" e pubblicato in Occidente nel 1978 e in Urss nel 1987). La stirpe puskiniana, con la sua vicenda sotterranea, si è assunta il compito di "sconvolgere il Novecento" (come recita un verso del *Poema senza eroe* di Anna Achmatova), di scompigliare la storia ufficiale sovietica (con il suo nuovo inizio) e di ricostruire "il legame sfilacciato dei tempi".

In questa prospettiva va considerato il lavoro critico del grande storico della cultura russa Jurij M. Lotman (scomparso nel 1993) che, oltre ad aver scritto un fondamentale commento dell'*Onegin*, ha dedicato a Puškin importati saggi e una biografia (*Puškin*, 1990; Liviana, 1990). Lotman considera Puškin il modello di un comportamento esemplare, tipico di coloro che sono in rivolta permanente contro una società tirannica e ne infrangono le norme, con fermezza e stoicismo, senza per questo assumere la posa grave e ideologica, ma con leggerezza e ironia (perché l'allegria è sinonimo di libertà, e il "monachesimo ironico" del poeta si contrappone al servilismo della folla pusillanime che non ascolta la "voce della verità"). Lotman afferma che, come dimostra Puškin in *Boris Godunov*, ogni potere antipopolare è destinato a fallire, e che nelle contese ideologiche, con i loro cruenti antagonismi, la strada giusta, indicata da Puškin, non sta nel passare da un campo all'altro, ma nell'elevarsi al di sopra del "secolo crudele", conservando l'umanità, la dignità e il rispetto della vita altrui.

E questo il messaggio panumanitario e paneuropeo che Puškin ha consegnato al XX secolo della Russia-Urss-Russia e che è ancora valido per il futuro, come ha sottolineato una grande testimone del "secolo belva", lo storico e critico Dimitrij Lichačëv (morto novantatreenne il 30 settembre 1999). In un libro del 1991, *Riflessioni sulla Russia* (che meriterebbe una traduzione in italiano), riprendendo un'intuizione di Dostoevskij, Lichačëv suggerisce alla Russia postcomunista di seguire la via storica indicata da Puškin, quale ideale incarnato della cultura russa, capace, nel contempo, di essere nazionale e di recepire le influenze straniere, facendole proprie. La Russia postcomunista può trarre da Puškin, secondo Lichačëv, il senso dell'eccezionale varietà del suo retaggio culturale, evitando così di smarrirsi nuovamente nell'ossessione del compimento di una missione storica inedita e inaudita: "Qualora fosse compilata, l'enciclopedia di Puškin, potrebbe essere fonte di una cultura smisurata per qualsiasi lettore".



Balzac. 1799-1850

L'archeologia del tempo

Susi Pietri

Leggere i destini, le esistenze, là dove sono scritti: questo è tutto. Aver la forza di vederle tutte, come si consumano da sé, queste fiaccole viventi. Vederle tutte all'improvviso, tra gli alberi dell'enorme giardino che solo il loro incendio illumina". Nel dialogo *Sui caratteri nel romanzo e nel dramma*, Hugo von Hofmannsthal immagina la *Comédie humaine* come un "universo infiammato", la proiezione su scala gigantesca della "città in fiamme" microscopica che Balzac descrive nel quadro immaginario di Frenhofer, il geniale pittore dello *Chef-d'œuvre inconnu*. Questo corto circuito vertiginoso tra la grande opera e il dettaglio di un suo racconto, tra la durata narrativa del tutto e l'apparizione istantanea di un frammento, o tra gli echi improvvisi che possono accendersi da un capo all'altro dell'insieme, è la cifra scoperta di molti tra i lavori più interessanti pubblicati in Francia nel bicentenario della nascita di Honoré de Balzac (1799-1850). Il "romanzo monumentale", la totalità chiusa del "testo classico" e la sua presunta "leggibilità" - dagli anni sessanta bersaglio privilegiato in chiave antibalzachiana degli alfieri ed epigoni del *nouveau roman* - implodono così nella galassia aperta e mobilissima di una *Comédie* ritrovata.

Se Claude Bremond e Thomas Pavel, in *De Barthes à Balzac. Fictions d'un critique, critiques d'une fiction*, restituiscono *Sarrasine* alla complessità dei suoi rimandi intertestuali, in controcanto alla lettura erratica di Roland Barthes in *S/Z*, Michel Butor indossa i panni dello "squat" di un cantiere in rovina e reinventa la *Comédie* raccontandola di nuovo, in presa diretta sull'irresistibile potere affabulatorio dell'immenso labirinto narrativo. Le sue *Improvisations sur Balzac* sono l'empirico diario di bordo di un viaggiatore appassionato che, senza attardarsi in citazioni erudite, note o apparati documentari, si aggira tra apparizioni ed enigmi esplorando passo dopo passo i sentieri e gli snodi multipli di questa macchina del racconto. "Cattedrale" in frantumi e "pittura" in movimento, "Mille e una notte dell'Occidente" e "mosaico" di materiali disparati, nelle metafore proposte da Balzac, la *Comédie* è per Butor un *mobile*: un'architettura mobile (con comparti e sottosezioni mai definitivamente organizzati, in cui circolano romanzi e racconti - i "capitoli" dell'unico grande Libro, le "scene" di questo teatro di carta - dalla collocazione spesso incerta) aspirata nel turbine di un esperimento sul tempo sfuggito a qualunque ordinamento lineare. Le sue "esistenze in fiamme" sono personaggi in eterno ritorno, protagonisti di una "scena" e comparse nelle altre, in più scorci sovrapposti e scomposti delle loro vite immaginarie. Sulle orme di Butor, possiamo conoscerne, da un "capitolo" narrativo all'altro, il declino prima degli esordi, le azioni parallele o decentrate, le storie narrate due volte in sezioni distinte e secondo diversi punti di vista, i silenzi e i riverberi impliciti tra le pieghe dei racconti a incastri multipli. L'autonomia di ogni testo costituisce nella rete balzachiana un *multiversum*, un nucleo virtuale di diramazioni possibili

verso l'insieme, affidate alle scelte della lettura - o esposte alle scoperte della navigazione interattiva con la nuova edizione in Cd-Rom della *Comédie*, una *Comédie*-*ipertesto* per comporne e ricomporne gli universi di finzione, come le peripezie contestuali di un tema, di un personaggio, di un campo semantico e lessicale.

Il gioco d'azzardo dei possibili balzachiani, nei lavori più recenti della critica genetica, si sposta a ritroso nell'"avantesto" della *Comédie*, dove si elabora la storicità della sua scrittura in una nebulosa sterminata di manoscritti, note, piani, bozze, prepubblicazioni su riviste, edizioni parziali (a cui si aggiungono i *Romans de jeunesse*). Qui, l'invenzione permanente di nessi e forme antagoniste, la produzione infinita di molteplicità concorrenti si inscrivono nel codice genetico della cattedrale, si attivano come il principio dinamico del suo "divenire opera". *Balzac, l'éternelle genèse* (con gli interventi dell'omonimo convegno, in uscita nel dicembre 1999) e il numero di "Genesis" dedicato a Balzac sondano l'apertura costitutiva che destabilizza in profondità la vocazione totalizzante dell'impresa balzachiana, dove

l'imperativo della finzione e l'illimitarsi incontrollato del processo di scrittura si contendono palmo a palmo il corpo di un "sistema" in via di incompiutezza: il *mobile* romanzesco è la condensazione superstita di questo conflitto, messa in forma attraverso un metodo di lavoro senza precedenti. Per ogni singola pietra della sua cattedrale, Balzac consegna all'editore di turno un abbozzo di primo getto, spesso soltanto il nucleo germinale del libro a venire, e utilizza poi la prima versione a stampa come un manoscritto di base, un *brouillon* da cui il racconto prenderà forma a poco a poco, per proliferazione di espansioni, raccordi, fogli incollati che ne accrescono imprevedibilmente il volume. Si accanisce in rimaneggiamenti reiterati delle bozze, cedendo ogni volta alla tentazione di nuove invenzioni, al guizzo di una digressione o di una svolta improvvisa dell'intreccio. Anche alla pubblicazione del testo, alla sanzione apparente della sua conclusione, fanno seguito di regola diverse edizioni successive con altrettante, differenti versioni, a distanza di mesi o di anni, come per una sorta di tensione insopprimibile tra lo spazio sempre aperto e reversibile della scrittura e la sua fissazione definitiva, *ne varietur*.

Ogni opera si nutre della sua storia, degli strati abbandonati o ripresi che ne fanno la profondità: e non è mancato chi, come Nicole Mozet, ha scelto di dare piena visibilità a uno stadio parziale ed effimero della cattedrale pubblicando integralmente un gruppo di racconti nella versione

arcaica del 1832 (*La Grenadière et autres récits tourangeaux de 1832*). Ma il percorso flessibile e precario di ogni tessera si moltiplica nella turbolenza processiva dell'intero mosaico, sul doppio versante temporale della sua genesi. L'ossessione del "sistema" apre costantemente dei fronti narrativi plurali, la stesura simultanea di più romanzi e racconti ingenera gli altri che seguiranno (come le numerose opere immaginarie che si perdono lungo il cammino) e, allo stesso tempo, si espande a ritroso in ondate di revisioni dei nuclei narrativi che li hanno preceduti. La costruzione della cattedrale ricomincia così a ogni sua nuova tappa, coincide con il movimento tentacolare di una crescita globale e retroattiva attraverso le furiose battaglie di riscrittura che ne fanno un cantiere in ebollizione perenne, di cui l'autorevole edizione della "Pléiade" ha fotografato l'ultimo, provvisorio arresto nel mare delle sue stratificazioni.

L'opera-mondo elaborata da questa scrittura "interminabile" si vuole, naturalmente, romanzo totale (la sintesi e lo sfondamento programmatico delle convenzioni di genere, la "forma onnivora" lucidamente indagata negli scritti teorici balzachiani, ora commentati e annotati da Stéphane Vachon, *Écrits sur le roman de Balzac*) ma si pensa nel crogiolo di

una *summa* disarmonica e dissonante, "assumendo tutti gli stili, tutti i linguaggi per dipingere una società così multipla". *Balzac et le style*, volume collettaneo curato da Anne Herschberg-Pierrot, interroga, in questa traversata dei linguaggi, il rapporto sostanziale ai dispositivi della finzione e ai suoi nuovi oggetti. Il modello energetico e la velocità d'esecuzione di una prosa in fibrillazione costante - "stile dell'imminenza" come "volontà febbrile di stile", negli articoli di Claude Mouchard e di Jacques Neefs - precipitano la qualità essenziale del presente in fuga, in cui si avvita l'"eroismo della vita moderna" celebrato da Baudelaire nell'epopea rovesciata della *Comédie*. La mimesi dei discorsi incontra la loro interrogazione critica nei *pastiche*, negli scarti enunciativi e nell'irrefrenabile "autonomia di parola" dei personaggi che impressionò Proust nel *Contre Sainte-Beuve*: una stilistica dell'eterogeneo e dell'eccesso, quindi, contro il luogo comune dello "stile impuro" impugnato invariabilmente nel processo secolare a Balzac, "grande narratore" ma "cattivo scrittore" (si può ripercorrere l'andamento carsico di questa formula ambivalente, insieme ai suoi rovesciamenti di fronte, in *H. de Balzac. Mémoire de la critique*, con i saggi che hanno fatto la storia della critica balzachiana dal 1830 al 1926; le reazioni e le

controffensive di Balzac alle campagne denigratorie della stampa sono documentate nella monumentale biografia di Roger Pierrot, *Honoré de Balzac*).

Nel mosaico dei linguaggi, margini paradossali dell'indicibile e posture eccentriche mobilitano l'ibridazione dei saperi di un narratore proteiforme. Zoologo e fisiognomo della folla, delle sue "nuove specie" emergenti, Balzac crea grotteschi bestiari metropolitani schizzando febbrilmente i ritratti estemporanei della fauna parigina (in particolare nelle *Ceuvres diverses*, di cui si attende la pubblicazione dell'ultimo volume nella "Pléiade"). Sociologo e stratega dell'"arena letteraria", fa racconto della fabbrica del romanzo, dai modi della sua intelligenza fino ai bassifondi del suo ciclo produttivo, dall'irruzione della *littérature marchande* al richiamo ineludibile di un regime utopico dell'artista (si veda R. Chollet, *L'homme qui dispose de la pensée*, nel volume *L'Artiste selon Balzac. Entre la toise du savant et le vertige du fou*). Archeologo di Parigi, legge le incrostazioni e la coesistenza di più tempi successivi nell'"infinitamente piccolo della civiltà materiale", o si volge verso quegli "ossimori del tempo" che Jeannine Guichardet, nel suo *Balzac archéologue de Paris*, analizza sotto il segno del presente in estinzione o dell'arcaicità imminente: gli ultimi bagliori delle cose già anacronistiche, transitorie in un contesto in piena mutazione, gli esseri sopravvissuti alla frenesia trasformista di Parigi o destinati a iscriversi nel registro dei "trapassati viventi", e con loro interi mondi - i mestieri, le strade, i gergi dei quartieri - travolti dalla trasformazione epocale del primo Ottocento francese.

Nella prefazione ai *Romans et contes philosophiques*, in pericolo d'estinzione sembra la possibilità stessa di narrare, minacciata, un secolo prima di Benjamin, dall'accelerazione "convulsa" dei tempi e dagli "effetti dissolventi dell'analisi". Ma l'aura declinante dell'antico *conteur* può rivivere in un narratore che sappia trapassare, simultaneamente, nel mistico cacciatore delle tracce indiziarie di presenze invisibili, come nel *flâneur* dei "poemi viventi della strada", nel teorico di una "scienza dei nulla" grazie a un'allucinata macroscopia del dettaglio, o nel rabdomantico esegeta dei miti allo stato nascente, che "sono ancora meno compresi dei miti antichi, benché noi siamo divorati dai miti. I miti ci incalzano da ogni parte". Nella morsa di questo assedio, l'appartenenza allo spazio contemporaneo si dice attraverso impensati stili dell'immaginario, come suona il titolo del numero speciale di "Eidolon" (*Balzacien. Styles des Imaginaires*), sulle vite postume e plurali del discorso balzachiano: non quanto farebbe la *doxa* o il "leggibile" della *Comédie*, ma tutto ciò che, dopo Balzac, non sarebbe "pensabile" senza di lui.

I libri

Honoré de Balzac. *Explorer la Comédie humaine*, edizione in Cd-Rom a cura di Eric Bordas, Claude Duchet, Nicole Mozet e Isabelle Tournier, Acamedia, Paris 1999 [per informazioni: tel. 0033-1-45265999; www.acamedia.fr/balzac].

Honoré de Balzac, *La Grenadière et autres récits tourangeaux de 1832*, a cura di Nicole Mozet, Christian Pirot, St-Cyr-sur-Loire 1999, pp. 191, FF 110.

Honoré de Balzac. *Mémoire de la critique*, a cura di Stéphane Vachon, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, Paris 1999, pp. 560, FF 199.

Honoré de Balzac, *Romans de jeunesse*, a cura di André Lorant, Laffont, Paris 1999, pp. 1143, FF 169.

Balzac, l'éternelle genèse, a cura di Béatrice Didier, Claude Duchet, Jacques Neefs e Isabelle Tournier, Presses Universitaires de Vincennes, Saint-Denis (uscita prevista: dicembre 1999).

Balzac et le style, a cura di Anne Herschberg-Pierrot, Sedes, Paris 1998, pp. 192, FF 150.

Balzacien. Styles des Imaginaires, a cura di Éric Bordas, "Eidolon", maggio 1999, n. 52, pp. 247, FF 125.

L'Artiste selon Balzac. Entre la toise du savant et le vertige du fou, Maison de Balzac - Paris Musées, catalogo della mostra, Paris 1999, pp. 222, FF 245.

"Genesis", 1997, n. 11, Jean-Michel Place, Paris, FF 195, articoli di R. Chollet (*À travers les premiers manuscrits de Balzac. 1819-1829. Un apprentissage*), I. Tournier (*Titres et titrages balzacien. Autour d'un dossier peu connu du fonds Lovenjoul*), S. Vachon (*Les enseignements des manuscrits de Balzac. De la variation contre la variante*).

Claude Bremond, Thomas Pavel, *De Barthes à Balzac. Fictions d'un critique, critiques d'une fiction*, A. Michel, Paris 1998, pp. 305, FF 140.

Michel Butor, *Improvisations sur Balzac*, I: *Le Marchand et le génie*, pp. 467, FF 148; II: *Paris à vol d'archange*, pp. 323, FF 120; III: *Scènes de la vie féminine*, pp. 248, FF 120; Éditions de la Différence, Paris 1998.

Jeannine Guichardet, *Balzac archéologue de Paris*, Slatkine, Genève-Paris 1999, pp. 503, FF 480 [ristampa del volume pubblicato da Sedes nel 1986].

Roger Pierrot, *Honoré de Balzac*, Fayard, Paris 1999, pp. 606, FF 180 [riedizione riveduta e corretta del volume del 1994].

Stéphane Vachon, *Écrits sur le roman de Balzac*, Livres de poche, Paris 1999 (in corso di stampa).

Arcipelago malinconia

A Roma, dal 3 all'11 dicembre, al teatro Argentina, si svolgono cinque giornate di incontri e letture, a cura del Comune, dell'Università "La Sapienza" e del Teatro di Roma, sul tema "Parole della malinconia". Fra gli interventi: Giulio Celati, "Il tramonto della malinconia"; Maria Teresa Colonna, "Il femminile e il vuoto nostalgico"; Corrado Bologna, "Dal Silenzio alla Voce"; Stefano Agosti, "La verità silenziosa"; Maurizio Bettini, "Le speculazioni dello specchio: una storia di spie"; Laura Barile, "Omaggio a Vittorio Sereni"; Dario Del Corno, "I molti ritorni di Outis"; Franco Rella, "Le maschere della morte"; Franco Brevini, "Eterni lavori e lingue materne"; Franco Buffoni, "Omaggio a Philip Larkin"; Antonio Prete, "La lingua della nostalgia, lo sguardo della lontananza"; Emanuele Trevi, "Musica da camera: malinconia e ritiro dal mondo". Letture di poesie di Bella Achmadulina, Milo De Angelis, Andrea Zanzotto.

☎ tel. 06-6875445

Reportage

L'Università di Cassino, e le riviste "Diario della settimana" e "L'Indice" promuovono, dal 9 all'11 dicembre, a Cassino, il convegno "Camminare scrivendo: il reportage narrativo è il romanzo del nostro secolo?". Questi alcuni degli interventi: Franco Buffoni, "Viaggi coatti: Vittorio Sereni in Algeria"; Nicola Bottiglieri, "Camminare scrivendo"; Luca Rastello, "Il reportage di guerra"; Antonio Pascale, "La manutenzione del personaggio secondario"; Manuel Lucena Giraldo, "La invenzione della silva americana in la letteratura de viajes"; Maria Cristina Assumma, "L'oggettivismo descrittivo di Delibes"; Mattia Carratello, "Il reportage dei postmoderni"; Goffredo De Pascale, "Professione reporter"; Irene Vincentelli, "Impronte sulla sabbia: archeologi, avventurieri, viaggiatori in Sudan"; Luigi Lombardi Satriani, "Il reportage dell'antropologo"; Stefano De Matteis, "Come si programma una collana di reportage"; Carlo D'Amicis, "Cronache del mito: l'immortalità del quotidiano nella nuova narrativa italiana"; Antonio Melis, "Vallejo in Russia"; Norbert von Prelwitz, "Jardines de Africa: Manuel De Lope"; Giuseppe Nori, "Ai piedi della torre: Emerson in Inghilterra". Tavoia rotonda dedicata a "Raccontare la guerra del Kosovo" con Filippo La Porta, Ennio Remondino, Predrag Matvejevic, Sandro Veronesi, Laura Tettamanzi, Mauro Del Vecchio, Guido Carpi.

☎ tel. 06-52353424

50 anni di Ina-Casa

In occasione del cinquantenario del piano Ina-Casa, l'Istituto universitario di architettura di Venezia e il suo Dipartimento di urbanistica promuovono una serie di iniziative per riflettere su quell'esperienza. Un'iniziativa che intende anche porre il problema del degrado dei quartieri e della possibilità di una loro riqualificazione. Il programma di "1949-1999. Cinquant'anni dal piano Ina-casa. Città, architettura, edilizia pubblica: dalla ricostruzione alla città contemporanea" si articola in una mostra (chiesa di San Stae, fino al 15 gennaio), per documentare gli obiettivi, l'attuazione e gli esiti del piano; un convegno (Auditorium Santa Margherita, 15 e 16 dicembre, con, fra gli altri: Carlo Aymonino, R mi Baudouin, Hartmut Frank, Vittorio Gregotti, Carlo Olmo, Franco Purini, Bernardo Secchi, Françoise Chozy) per confron-

tare esempi e punti di vista sul ruolo dei quartieri in Europa e approfondire il caso italiano; un ciclo di film, "Cercando casa. Cinema e ricostruzione in Italia 1952-1963" (Videoteca Pasinetti, 3-15 dicembre); un concorso "Idee per uno spazio abitabile. Concorso per la riqualificazione di tre quartieri Ina-casa: San Marco a Mestre, Forcellini a Padova, Villaggio del sole a Vicenza", rivolto a studenti e neo-laureati dello Iuav.

☎ tel. 041-2572215
e-mail: segr-du@brezza.iuav.unive.it

Mettere al mondo

Il Comune di Modena, la Biblioteca "Delfini" e la Biblioteca di scienze dell'educazione promuovono a Modena, alla Biblioteca di scienze dell'educazione e alla Biblioteca "Delfini", gli incontri sul tema "Mettere al mondo. Indagine sul materno". Questo il programma: 6 dicembre, Luce Irigaray, "È la madre quella che dà nascita sia al corpo sia all'anima"; 11 dicembre, Luciana Percovich, "Il sapere delle madri nella cura dei figli e nella cura del mondo"; 18 dicembre, Renate Siebert, "Chi ha paura delle 'cattive madri?'".

☎ tel. 059-206940
e-mail: servizio.biblioteche@comune.modena

Letteratura e musica

Il Comune di Ciampino e la Biblioteca "Pier Paolo Pasolini" sono i responsabili del progetto "Letteratura e musica del Novecento", finalizzato alla promozione della lettura e alla diffusione del libro. Incontri con scrittori, studiosi, critici e artisti coinvolgono la biblioteca come

luogo sia di documentazione e conservazione sia di ricerca e di innovazione culturale. All'iniziativa è collegato un premio ("Una musica può fare") per racconti ispirati a musiche e canzoni d'autore. Il premio è rivolto a giovani fra i 18 e i 35 anni, i cui racconti (due-cinque cartelle di 1600 battute, con l'indicazione della canzone e dell'autore di riferimento) devono pervenire in cinque copie non firmate, entro il 31 marzo 2000 al "Concorso letterario Una musica può fare", Biblioteca "Pier Paolo Pasolini", via IV Novembre, 00043 Ciampino (Roma). La Giuria, formata da Roberto Cotroneo, Valeria Della Valle, Stefano Giovanardi, Barbara Palombelli, premierà con Lit 1.000.000 il vincitore, Lit 500.000 il secondo e Lit 250.000 il terzo classificato. I primi 15 racconti selezionati saranno pubblicati nella collana "Millelire" della casa editrice Stampa Alternativa.

☎ tel. 06-79097366
fax 06-79326252

Immortalità e maestri

Il Centro di studi religiosi della Fondazione San Carlo di Modena organizza, da ottobre a gennaio, presso la sua sede, un ciclo di lezioni dal titolo "Altri mondi. Strategie di immortalità e identità religiosa": 2 dicembre, Mario Piantelli, "I pericoli dell'immortalità. Ricette indiane di fuga dall'io"; 20 gennaio, Michela Nacci, "Technologie per l'aldilà. Strategie individuali e bricolage religioso contemporaneo"; 27 gennaio, Zygmunt Bauman, "Il teatro dell'immortalità. Strategie di vita nell'epoca della transitorietà durevole". Da ottobre a febbraio si svolgono, nella stessa sede, le lezioni sul tema "Figure del maestro. Culture educative e

formazione dell'individuo moderno". 3 dicembre, Giulio Ferroni, "Il pedante pedagogo. La satira antiscolastica nelle immagini della letteratura da Rabelais a De Amicis"; 10 dicembre, Antonio Santoni Rugiu, "Mastri e maestri. Comunità e condotte di vita nell'apprendistato delle arti"; 21 gennaio, Mario Genari, "Formazione umanistica e modernità", 4 febbraio, Giacomo Marramao, "Filosofia e cittadinanza. Buoni e cattivi maestri".

☎ tel. 059-421210
e-mail: cc@fondazioneancarlo.it.

Martedì universitari

A Torino, presso l'Aula Magna di chimica (corso Massimo D'Azeglio 48) si tiene, fino al primo febbraio, una serie di conferenze volte ad approfondire la conoscenza dell'Africa di oggi. Da dicembre a febbraio: Alain Ricard, "De l'oral à l'écrit. Les langues de l'Afrique et le livre"; Gian Maria Zuppi, "Acqua, sviluppo e sottosviluppo, guerra e pace in Africa"; Rodolfo Sacco, "La vita costituzionale in Africa. Il Presidente, il Partito, il Giudice, le Forze armate. La dinamica del potere pubblico africano"; Francesco Remotti, "A scuola nella foresta. Riti di iniziazione e di formazione dell'umanità tra i Bana del Congo"; Kangni Alem, "Clichés blanc sur fond noir: les visions occidentales des cultures africaines".

☎ tel. 011-6702222
e-mail: ufficio.stampa@rettorato.unito.it

Filosofia ed Europa

La Provincia di Siracusa, il Collegio siciliano di filosofia socia-

le, l'Istituto italiano per gli studi filosofici promuovono, presso la curia arcivescovile, piazza Duomo a Siracusa, il convegno di studi dal titolo "La filosofia e l'idea di Europa". Questi i relatori: Umberto Curi, "Europa: fini e confini"; Remo Bodei, "L'Europa e la filosofia"; Girolamo Cotroneo, "L'Europa e i suoi nemici"; Roberto Esposito, "Europa e comunità".

☎ tel. 0931-494103
0347-9484239

Un'idea di Europa

La Fondazione "Serughetti La Porta" organizza a Bergamo, presso la sua sede di viale Giovanni XXIII 30, una serie di incontri e di proiezioni sul tema "Un'idea d'Europa. Scenari possibili per l'Europa dopo l'89". Queste le conferenze: 2 dicembre, Joze Pirjevec, "Il crollo del muro di Berlino e l'idea di nazione nell'Europa di fine millennio"; 9 dicembre, Nicole Janigro, "Letteratura e storia. Il caso dei Balcani tra fiction e dramma"; Marcello Flores, "L'uso politico della storia nella formazione della coscienza di una nazione"; 26 gennaio, Arnaldo Nesti, "Religioni e identità nazionale"; Silvio Lanaro, "Il rebus secolare dell'identità italiana".

☎ tel. 035-21923
e-mail: porta@sprn.it

Venerdì letterari

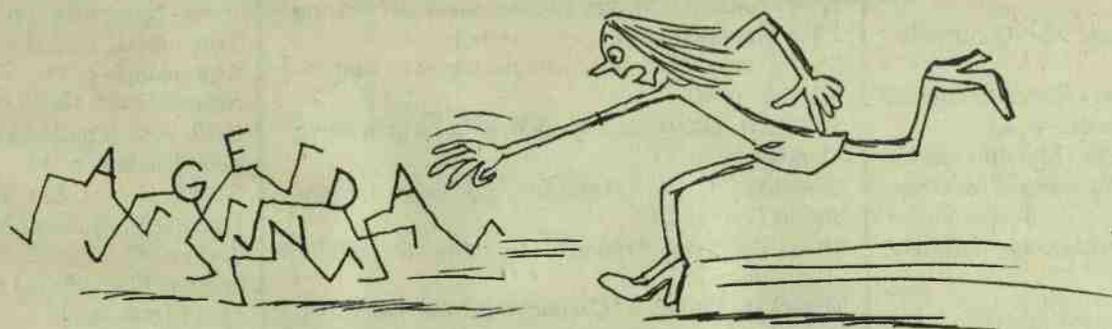
A Torino, l'Associazione culturale italiana organizza, presso la sala congressi dell'Istituto San Paolo, il ciclo di conferenze dei "Venerdì letterari" sul tema "Incontri alla scoperta del nuovo umanesimo". Questo il programma: 10 dicembre, Emiliano Panconesi, "La rappresentazione artistica della malattia e lo scenario del corpo"; 14 gennaio, Jacques Dupuis, "Dire Gesù nell'attuale contesto religioso"; 28 gennaio, Silvia Ronchey, "La femme fatale bizantina: Teodora nella storiografia antica e moderna"; 11 febbraio, Pier Giovanni Guzzo, "Passato, presente e futuro della Villa dei Papiri a Pompei"; 25 febbraio, Piergiorgio Strata, "La memoria recuperata fra scienza e psicanalisi"; 10 marzo, Roberto Tottoli, "La tradizione biblica nell'Islam"; 24 marzo, "Gottfried H. Wagner, "Il teatro musicale di Weill e Brecht. Il Songspiel Mahagonny"; 7 aprile, Marc Augé, "Lo spettacolo della vita".

☎ tel. 011-8174777
fax 011-8172889

Machiavelli

La Facoltà di scienze della formazione dell'Università di Torino organizza, nell'Aula Magna di via Verdi e a Palazzo Nuovo, nei giorni 2, 3 e 4 dicembre, il convegno "La lingua e le lingue di Machiavelli". Questi alcuni degli interventi: Corrado Vivanti, "Machiavelli e l'informazione politica nel Cinquecento"; Jean Claude Zancarini, "Il concetto di popolo nelle opere di Machiavelli"; Jean-Louis Fournel, "Frontiere e ambiguità dei significati nella lingua del diritto in Machiavelli"; Denis Fachard, "Gli scritti cancellereschi inediti di Machiavelli"; Jean Jacques Marchand, "Teatralizzazione dell'incontro diplomatico in Machiavelli: messa in scena e linguaggio dei protagonisti"; Marziano Guglielminetti, "Le lingue di Belfagor"; Paola Trivero, "Dalla Casina alla Clizia"; Roberto Alonge, "Quella diabolica coppia di messer Nicia e madonna Lucrezia".

☎ tel. 011-6703617
e-mail: c.murtas@cisi.unito.it



Fatti in casa

ARNALDO BAGNASCO, *Tracce di comunità*, il Mulino, Bologna 1999, pp.150, Lit 18.000

Quando eravamo strutturalisti, a cura di GIAN LUIGI BECCARIA, Edizioni dell'Orso, Alessandria 1999, pp. 134, Lit 25.000.

GIOVANNI FILORAMO, *Civitas peregrina. Radici cristiane dell'idea di straniero*, Morcelliana, Brescia 1999, pp. 118, Lit 15.000.

GIOVANNI FILORAMO, *Millenarismo e New Age*, Dedalo, Bari 1999, pp. 176, Lit 25.000.

DIEGO MARCONI, *La competenza lessicale*, Laterza, Roma-Bari 1999, pp. 272, Lit 38.000.

DIEGO MARCONI, *La filosofia del linguaggio*, Utet, Torino 1999, pp. 140, Lit 25.000.

Teresa d'Avila, *Il castello interiore*, a cura di ANGELO MORINO, Sellerio, Palermo 1999, pp. 278, Lit 28.000.

MARCO REVELLI, *Fuori luogo*, Bollati Boringhieri, Torino 1999, pp. 114, Lit 18.000.

Tutti i titoli di questo numero

ALAMO, ANTONIO - *Una sorella sexy, un'idea geniale e un mucchio di pesetas* - Piemme - p. 42
 ATTANASIO, MARIA - *Di Concetta e le sue donne* - Sellerio - p. 12
 AVEZZU, GUIDO (A CURA DI) - "Didaskaliai". *Tradizione e interpretazione del dramma attico* - Università di Padova - p. 44

BADIOU, ALAIN - *San Paolo. La fondazione dell'universalismo* - Cronopio - p. 15
 BAGLIONI, MIRELLA / BERRA, MARIELLA (A CURA DI) - *Reti civiche* - Rubbettino - p. 46
 BAUMAN, ZYGMUNT - *La società dell'incertezza* - il Mulino - p. 46
 BENEDETTI, CARLA - *L'ombra lunga dell'autore* - Feltrinelli - p. 14
 BERTHOZ, ALAIN - *Il senso del movimento* - McGraw-Hill - p. 28
 BIAGI, DARIO - *Vita scandalosa di Giuseppe Berto* - Bollati Boringhieri - p. 12
 BOLOGNINI, STEFANO - *Come vento, come onda* - Bollati Boringhieri - p. 45
 BORCH-JACOBSEN, MIKKEL - *Lacan, il maestro assoluto* - Einaudi - p. 45

CALDIRON, ORIO / DELLA CASA, STEFANO - *Appassionatamente. Il mélo nel cinema italiano* - Lindau - p. 49
 CANALI, LUCA - *Borderline* - All'Insegna del Pesce d'Oro - p. 40
 CANFORA, LUCIANO - *La storiografia greca* - Bruno Mondadori - p. 44
 CASSIERI, GIUSEPPE - *Il muro di Gutenberg* - Marsilio - p. 41
 CASTALDI, MAROSIA - *Per quante vite* - Feltrinelli - p. 13
 CAVAGNOLI, FRANCA (A CURA DI) - *Racconti contemporanei dall'Australia* - Mondadori - p. 43
 CHIARA, GIOVANNI - *L'agghiaccio* - Marsilio - p. 41
 CLARK, ANDY - *Dare corpo alla mente* - McGraw-Hill - p. 29
 COLE, JONATHAN - *La faccia: evoluzione, carattere, identità* - McGraw-Hill - p. 29

DA PONTE, LORENZO - *Libretti viennesi* - Fondazione Pietro Bembo / Guanda - p. 40
 DE LUCA, ERRI - *Tre cavalli* - Feltrinelli - p. 13
 DE MARINIS, MARCO - *La danza alla rovescia di Artaud* - I Quaderni del Battello Ebbro - p. 16
 DE MICHELIS, MARCO - *Venezia. La nuova architettura* - Skira - p. 39
 DE PALOL, MIQUEL - *Il giardino dei sette crepuscoli* - Einaudi - p. 42
 DELLA PORTA, DONATELLA - *La politica locale* - il Mulino - p. 46
 DESAI, ANITA - *Chiara luce del giorno* - Einaudi - p. 8
 DIAMANTI, ILVO (A CURA DI) - *La generazione invisibile* - Il Sole-24 Ore - p. 46
 DONINELLI, LUCA - *La nuova era* - Garzanti - p. 41
 DUMOULIÉ, CAMILLE - *Antonin Artaud* - costa & nolan - p. 16

FANTE, DAN - *Angeli a pezzi* - Marcos y Marcos - p. 43
 FASULO, ALESSANDRA / PONTECORVO, CLOTILDE - *Come si dice?* - Carocci - p. 45
 FINOCCHIARO, EMMA - *Città in trasformazione* - Angeli - p. 46

FLORES, MARCELLO / *Verità senza vendetta. L'esperienza della Commissione sudafricana per la verità e la riconciliazione* / manifestolibri / p. 4
 FRANZINELLI, MASSIMO - *I tentacoli dell'ovra* - Bollati Boringhieri - p. 24
 FULLERTON, JOHN / OLSSON, JAN (A CURA DI) - *Nordic Explorations: Films Before 1930* - John Libbey - p. 48
Futuri della città, I - Angeli - p. 39

GAGLIANI, DIANELLA - *Brigate Nere* - Bollati Boringhieri - p. 24
 GALIMBERTI, UMBERTO - *Psiche e techne* - Feltrinelli - p. 27
Gian Lorenzo Bernini, regista del Barocco - Skira - p. 17
 GIARDINELLI, MEMPO - *Impossibile equilibrio* - Baldini & Castoldi - p. 42
 GIARDINELLI, MEMPO - *Luna calda* - Guanda - p. 42
 GOMBRICH, ERNST H. - *Dal mio tempo* - Einaudi - p. 17
 GRIFFIN, DONALD R. - *Menti animali* - Bollati Boringhieri - p. 28
"Griffithiana" n. 65 - La Cineteca del Friuli - p. 48

LEPRE, AURELIO - *La storia della Repubblica di Mussolini* - Mondadori - p. 24
 LINS, PAULO - *Città di Dio* - Einaudi - p. 42
 LUPIERI, EDMONDO (A CURA DI) - *L'apocalisse di Giovanni* - Mondadori - p. 15

MAGAGNOLI, MARIA LUISA - *Inviti del destino* - Marsilio - p. 41
 MANACORDA, GIORGIO - *Soldato segreto* - Marcos y Marcos - p. 40
 MARIOTTI, GIOVANNI - *Musica nella casa accanto* - Mondadori - p. 41
 MASARYK, TOMÁŠ GARRIGUE - *La nuova Europa* - Studio Tesi - p. 23
 MILA, MASSIMO - *Argomenti strettamente famigliari* - Einaudi - p. 23
 MONTANI, PIETRO - *L'immaginazione narrativa* - Guerini e Associati - p. 49
 MORMILE, FIORENZA - *Le calibrate spine* - Fermenti - p. 40
 MORTIMER, JOHN - *Avventure di un avvocato* - Sellerio - p. 43

NAURI, ALDO - *Le figlie e le loro madri* - Einaudi - p. 45
 NENCI, GIUSEPPE (A CURA DI) - *Erodoto. Le Storie. Libro VI* - Fondazione L. Valla - Mondadori - p. 44

OZEKI, RUTH L. - *Carne* - Einaudi - p. 22

PANE, ANTONIO - *Il leggibile Pizzuto* - Polistampa - p. 14
 PINCIO, TOMMASO - *M.* - Cronopio - p. 10
 PORCIELLO, ROBERTO - *Scienza e decisione. Saggio sul pensiero politico di Karl Popper* - Angeli - p. 27
Progetto Bicocca 1985-1998 - Skira - p. 39
 PYNCHON, THOMAS - *Mason & Dixon* - Rizzoli - p. 11

QUENNEL, PETER - *Byron in Italia* - il Mulino - p. 43

RANCI, COSTANZO - *Oltre il welfare state* - il Mulino - p. 46
 RELLA, FRANCO - *Egli* - Tre Lune - p. 11
 RESTUCCI, AMERIGO (A CURA DI) - *Matera, i Sassi* - Electa - p. 39
 RITCHIE, JACK - *Approssimativamente tuo* - Marcos y Marcos - p. 43
 ROBERTSON, IAN H. - *Il cervello plastico: come l'esperienza modella la nostra mente* - Rizzoli - p. 29
 ROSEN, KLAUS - *Il pensiero politico dell'antichità* - il Mulino - p. 44

SALA DI FELICE, ELENA / SANNA, LAURA (A CURA DI) - *Tre secoli di Otello* - Bulzoni - p. 40
 SALOMOV, VARLAM - *Racconti di Kolyma* - Einaudi - p. 7
 SANGUINETTI, TATTI (A CURA DI) - *Italia taglia* - Transeuropa - p. 48
 SANGUINETTI, TATTI (A CURA DI) - *Totò e Carolina* - Transeuropa - p. 48
 SCHIVELBUSCH, WOLFGANG - *Storia dei generi voluttuari* - Bruno Mondadori - p. 19
 SEGRE, CESARE - *Per curiosità* - Einaudi - p. 12
 SELVADURAI, SHYAM - *I giardini di Ceylon* - il Saggiatore - p. 9
 SHUMANN, ROBERT / WIECK, CLARA - *Casa Shumann. Diari 1841-1844* - Edt - p. 40
 SMARTT BELL, MADISON - *Quando le anime si sollevano* - Instar Libri - p. 43
 SORCINELLI, PAOLO - *Gli italiani e il cibo* - Bruno Mondadori - p. 21
 SPAGNOLETTI, GIOVANNI (A CURA DI) - *Lo specchio della vita. Il melodramma nel cinema contemporaneo* - Lindau - p. 49
 STERN, DANIEL S. / BRUSCHWEILER-STERN, NADIA / FREELAND, ALISON - *Nascita di una madre* - Mondadori - p. 45
 SUSANI, ELISABETTA (A CURA DI) - *Luigi Lorenzo Secchi* - Electa - p. 39
The Dense-City - "Lotus", n. 22 - p. 39

THIS, HERVÉ - *I segreti della pentola* - Jaca Book - p. 20
 THIS, HERVÉ - *Rivelazioni gastronomiche* - Jaca Book - p. 20
 TOMEIO, JAVIER - *Il delitto del cinema Oriente* - Passigli - p. 42
Trionfi del Barocco, I - Bompiani - p. 18
 TUCIDIDE - *Il dialogo dei Meli e degli Ateniesi* - Marsilio - p. 44

VIRAMMA / RACINE, JOSIANE / RACINE, JEAN-LUC - *La risata degli oppressi. Vita di un'intoccabile* - Pratiche - p. 9

WEIRICH, HARALD - *Lete. Arte e critica dell'oblio* - il Mulino - p. 6
 WEISS, JOSEPH - *Come funziona la psicoterapia* - Bollati Boringhieri - p. 45

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

DIRETTORE EDITORIALE
Piero de Gennaro

REDAZIONE
via Madama Cristina 16, 10125
Torino; tel. 011-6693934 (r.a.),
fax 6699082
e-mail: lindice@tin.it;
Ufficio abbonamenti: tel. 011-
6689823 (lunedì-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.

DISTRIBUZIONE IN EDICOLA
So.Di.P., di Angelo Patuzzi, via
Bettola 18, 20092 Cinisello B.m.
(Mi); tel. 02-660301.

DISTRIBUZIONE IN LIBRERIA
Pde, via Tevere 54, Loc. Osman-
noro, 50019 Sesto Fiorentino
(Fi); tel. 055-301371.

LIBRERIE DI MILANO
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 28
novembre 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.

COPERTINA E RESTYLING GRAFICO
Rosi Berghelli

COMITATO DI REDAZIONE
PRESIDENTE
Cesare Cases
Enrico Alleva, Arnaldo Bagna-
sco, Elisabetta Bartuli, Gian Lui-
gi Beccaria, Cristina Bianchetti,
Luca Bianco, Bruno Bongiovan-
ni, Guido Bonino, Eliana Bou-
chard, Loris Campetti, Franco
Carlini, Enrico Castelnuovo,
Guido Castelnuovo, Anna Chiar-
loni, Sergio Chiarloni, Marina
Colonna, Alberto Conte, Sara
Cortellazzo, Piero Cresto-Dina,
Lidia De Federicis, Giuseppe De-
matteis, Michela di Macco, Gio-
vanni Filoramo, Delia Frigessi,
Anna Elisabetta Galeotti, Gian
Franco Gianotti, Claudio Gor-
lier, Martino Lo Bue, Filippo
Maone, Diego Marconi, Franco
Marenco, Luigi Mazza, Gian
Giacomo Migone, Angelo Mori-
no, Alberto Papuzzi, Cesare
Pianciola, Tullio Regge, Marco
Revelli, Lorenzo Riberi, Alberto
Rizzuti, Gianni Rondolino, Fran-
co Rositi, Giuseppe Sergi, Stefa-
nia Stafutti, Gian Luigi Vaccari-
no, Maurizio Vaudagna, Anna
Viacava, Paolo Vineis, Dario Vol-
tolini, Gustavo Zagrebelsky

DIREZIONE
Luca Rastello (direttore), Mario-
lina Bertini (condirettore), Aldo
Fasolo (condirettore)

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
a cura di Elide La Rosa, Dario
Voltolini

EFFETTO FILM
a cura di Sara Cortellazzo, Nor-
man Gobetti, Gianni Rondolino
con la collaborazione di Giulia
Carluccio e Dario Tomasi

MENTE LOCALE
a cura di Norman Gobetti, Elide
La Rosa, Giuseppe Sergi

ABBONAMENTO ANNUALE

(11 numeri corrispondenti a tutti i mesi, tranne agosto)
Italia: Lit 88.000. Europa: Lit 110.000 (via superficie) e Lit 121.000
(via aerea). Paesi extraeuropei (solo via aerea): 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 successi-
vo a quello in cui perviene l'ordine.
Si consiglia il versamento sul conto corrente postale n. 37827102
intestato a L'Indice dei libri del mese - Via Madama Cristina 16 -
10125 Torino, oppure l'invio di un assegno bancario "non trasferibi-
le" all'Indice, Ufficio Abbonamenti, via Madama Cristina 16 - 10125
Torino, oppure l'uso della carta di credito (comunicandone il numero
via fax o per telefono).

ENRICO ALLEVA
Biologo del comportamento, di-
rige il reparto di fisiopatologia
comportamentale dell'Istituto
Superiore di Sanità di Roma (Il
tacchino termostatico, Theo-
ria, 1990).

PAOLO APOLITO
Insegna antropologia culturale
alle Università di Salerno e di
Roma Tre

SIMONA BANI
Regista e documentarista, per il
"Valsusa Filmfest" organizza la
manifestazione "Cine & Cene".

MONICA BARDI
Redattrice editoriale Utet.

MARIO BARENGHI
Ricercatore d'italiano all'Uni-
versità di Milano Bicocca. È
tra i curatori dell'edizione del-
le opere di Italo Calvino pub-
blicati presso i Meridiani Mon-
dadori

LUCA BIANCO
Redattore editoriale.

ROSSELLA BO
Dottore di ricerca in scienze let-
terarie.

GRAZIELLA BONANSEA
Insegnante. Responsabile della
commissione didattica della So-
cietà italiana delle storiche.

PAOLA BONFANTE
Insegna botanica. Esperta di
biologia dei funghi. Direttore
del Centro studi Cnr sulla mico-
logia del terreno.

BRUNO BONGIOVANNI
Insegna storia contemporanea
all'Università di Torino (La ca-
duta dei comunismi, Garzanti,
1995).

STEFANO BONI
Critico cinematografico. Mem-
bro della redazione di "Garage".

GUIDO BONINO
Dottorando in filosofia del lin-
guaggio.

ELIANA BOUCHARD
Redattore editoriale.

ANDREA CASALEGNO
Giornalista al "Sole-24 Ore".

FRANCESCO CASSATA
Laureato in storia contempora-
nea all'Università di Torino.

ALBERTO CAVAGLION
Insegnante (Per via invisibile, il
Mulino, 1998).

TOMASO CAVALLO
Ricercatore all'Università di Pisa.

VITTORIO COLETTI
Insegna storia della lingua ita-
liana all'Università di Genova.

ANDREA CORTELLESA
Dottore di ricerca in italianisti-
ca presso l'Università "La Sa-
pienza" di Roma (Le notti chia-
re erano tutte un'alba. Antolo-
gia di poeti italiani nella Prima
guerra mondiale, Bruno Mon-
dadori, 1998).

DANIELA DEL PESCO
Insegna storia dell'arte moderna
all'Università di Aquila (L'ar-
chitettura del Seicento, Utet,
1998).

ALDO FASOLO
Insegna embriologia sperimen-
tale all'Università di Torino.

CLAUDIO GIANOTTO
Insegna storia del cristianesimo
all'Università di Torino.

ALFONSO LENTINI
Insegnante. Opera del campo
della scrittura e delle arti visive
(La chiave dell'incanto, Pungi-
topo, 1997).

DAVIDE LOVISOLO
Insegna fisiologia generale al-
l'Università di Torino. Si occupa
di elettrofisiologia cellulare.

SERGIO LUZZATTO
Insegna storia moderna all'Uni-
versità di Macerata (Il corpo
del Duce, Einaudi, 1998).

FAUSTO MALCOVATI
Insegna letteratura russa al-
l'Università Statale di Milano.

MICHELE MARANGI
Critico cinematografico, svolge
attività didattica sull'analisi del
film.

VITTORIO MARCHIS
Insegna meccanica applicata al
Politecnico di Torino (Storia
delle Macchine, Laterza,
1994).

RENATO MONTELEONE
Ha insegnato storia del movi-
mento operaio all'Università di
Torino.

ALESSANDRO MONTI
Insegna lingua e letteratura in-
glese all'Università di Torino
(Durga Marga, Bulzoni, 1995).

DARIO MORETTI
Ha lavorato dal 1974 al 1997
come redattore presso una gran-
de casa editrice (Il lavoro edito-
riale, Laterza, 1999).

UMBERTO MOSCA
Critico cinematografico, colla-
bora con le riviste "Cineforum",
"Rockerilla", "Panoramiche" e
"Garage".

ANNA NADOTTI
Traduttrice e consulente edito-
riale. Si occupa di letteratura in-
glese e angloindiana.

ALBERTO OLIVERIO
Insegna psicobiologia all'Uni-
versità "La Sapienza" di Roma.

SERGIO PENT
Insegna. Collabora a "Tuttoli-
bri" e "Diario della settimana".

SUSI PIETRI
È dottoranda in teoria della let-
teratura alle Università di Paris
VIII e di Bologna.

TOMMASO PINCIO
Scrittore (M., Cronopio, 1999).

BARBARA PIQUÉ
Insegna all'Università di Viter-
bo, si occupa di letteratura fran-
cese del Seicento.

MASSIMO QUAGLIA
Docente di cinema dell'Aiace di
Torino.

FRANCESCA BIGOTTI
Insegna dottrine e istituzioni po-
litiche all'Università della Sviz-
zera italiana, Lugano.

FRANCO RUFFINI
Insegna storia dello spettacolo
all'Università di Roma (Teatri
di Artaud, il Mulino, 1996).

DUCCIO SCATOLERO
Insegna criminologia all'Uni-
versità di Torino. È direttore
della Casa dei conflitti - Centro
per la mediazione extragiudi-
ziaria e sociale.

SERGIO SEGIO
È stato coordinatore dei mensili
"Narcomafie" e "Fuoriluogo".

VICTORIA SLAVUSKI
Giornalista.

DARIO TOMASI
Insegna storia del cinema
all'Università di Torino (Ya-
sujiro, il Castoro, 1996).

PAOLO VINEIS
Medico, insegna biostatistica al-
l'Università di Torino (Prima
della malattia, Marsilio,
1997).

GIULIA VISINTIN
Bibliotecaria a Torino, cura con
Alberto Petrucciani la Biblio-
grafia italiana delle bibliote-
che, del libro e dell'informa-
zione.

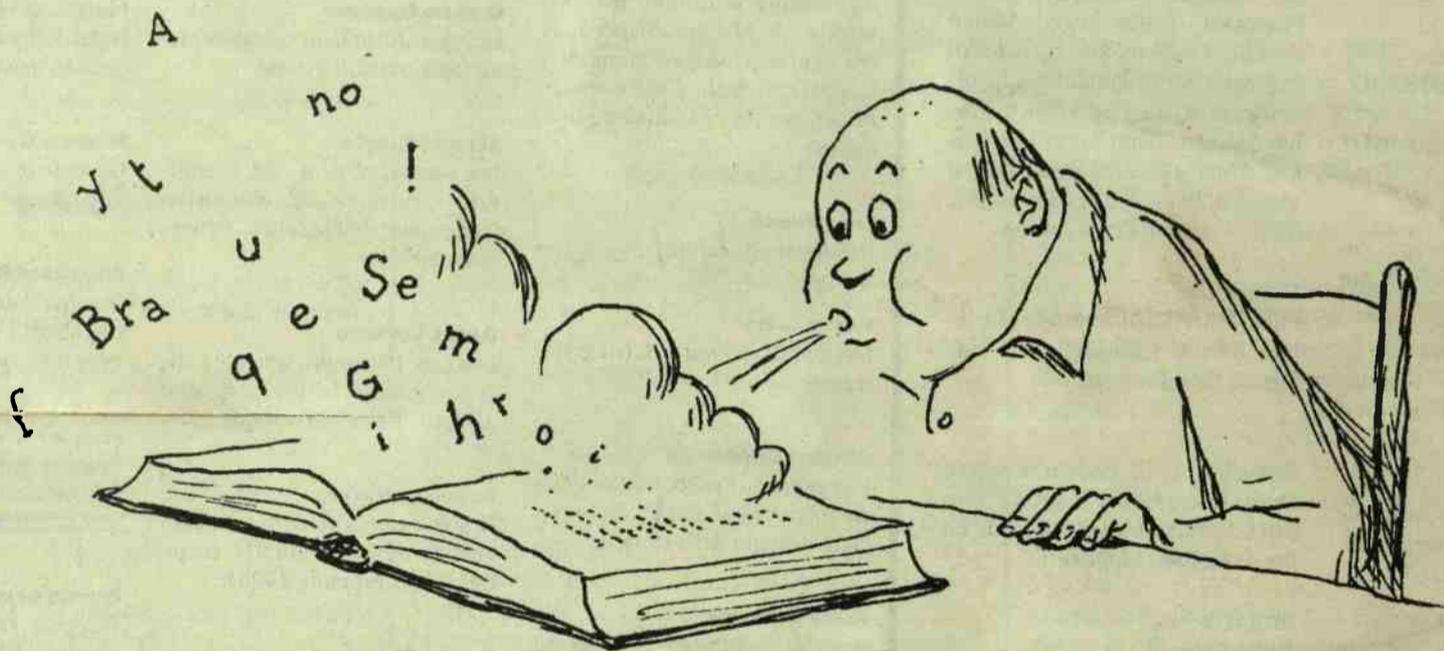
MARIA VITTORIA VITTORI
Insegnante e pubblicitista, colla-
bora a "Noi donne" e al "Matti-
no" di Napoli (Il clown futuri-
sta, Bulzoni, 1990).

Le buone abitudini sono quelle che cambiano

“L’Indice” è una buona abitudine

**Più articoli, più informazione, nuove pagine di servizio
e uno spazio aperto per opinioni, dibattiti, idee**

Continua a cambiare



Abbonarsi è più facile

Lo si può fare anche con la carta di credito
(per telefono, via fax, aprendo il sito www.l'indice.com)

Abbonarsi conviene

Agli abbonati ogni numero dell’“Indice” costa 8.000 lire
(88.000 lire per 11 numeri)

Per chi si abbona o rinnova il suo abbonamento
e insieme ne offre uno nuovo a un amico
ogni numero costa 7.000 lire
(doppio abbonamento a 154.000 lire)