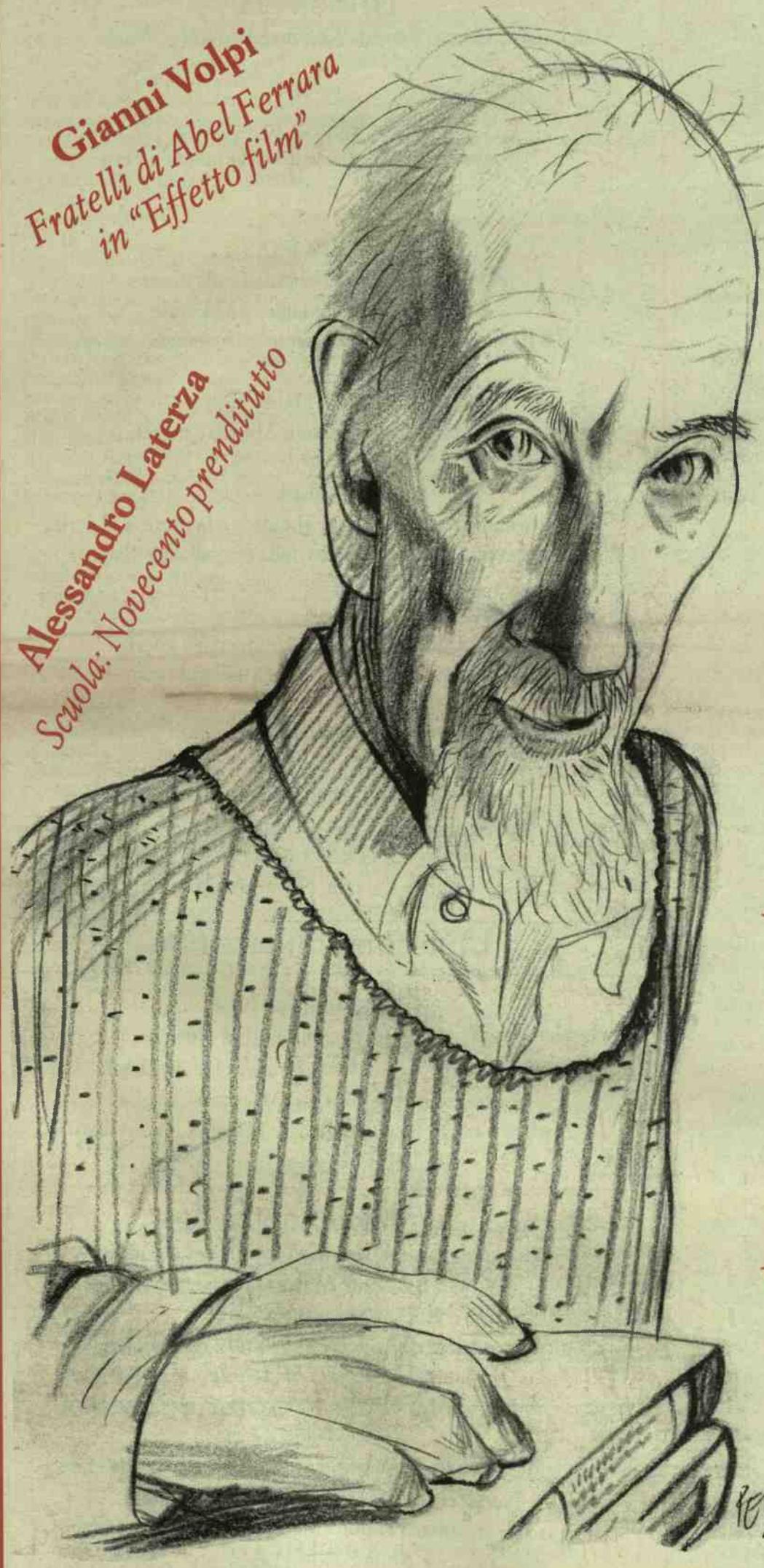


L'INDICE

DEI LIBRI DEL MESE

con "L'Indice dell'Indice" 1996



Gianni Volpi
Fratelli di Abel Ferrara
in "Effetto film"

Alessandro Laterza
Scuola: Novecento prenditutto

Il Libro del Mese
La lotta per la libertà
di Franco Venturi
recensito da Giovanni De Luna
e Tommaso Greco

Giovanni Berlinguer
Aborto e morale
di Maurizio Mori

Stefania Michelucci
L'isola la donna il ritratto
di Sergio Perosa

Roberto De Romanis
Literature and Photography
in "Mondo"

Alberto Boatto
New York 1954-1955
di William Klein

Aldo Zargani
Senza pensarci due volte
di Tina Pizzardo

Tullio Pericoli: *Franco Venturi*

L'INDICE DEI LIBRI DEL MESE *Sommario*

Gennaio 1997

In questo numero

IL LIBRO DEL MESE

- 6** La lotta per la libertà. Scritti politici, di Franco Venturi
recensito da Giovanni De Luna, Tommaso Greco

MEMORIA E RIFLESSIONI

- 7** Alberto Papuzzi, *La vecchiaia secondo Bobbio*
8 Vittorio Coletti, *Il memento mori di Gentiloni e Rossanda*
Schede

SOCIETÀ

- 9** Delia Frigessi, *La giovinezza lunga*

CRITICA LETTERARIA

- 10** Carlo Madrignani, *Ottocento classico*
Cesare Pianciola, *Maestri e testimoni*
Schede

POESIA

- 11** Anna Maria Carpi, *Il sogno di andarsene*
Enrico Cerasi, *Giochi di lingue*

NARRATORI ITALIANI

- 12** Aldo Zargani, *La vera Tina Pizzardo*
Vittorio Coletti, *Passato prossimo*
13 Maria Vittoria Vittori, *Maldini burocrate e ribelle*
Alberto Cavaglion, *Ritorno ad Argonopoli*
Lidia De Federicis, Percorsi della narrativa italiana: Rivoluzione
14 Mario Marchetti, *La pietra scartata*
Cosma Siani, *Storie di vita*
Tre libri d'esordio, schede
15 Gianfranco Giovannone, *Viaggiatori domestici*
in terre esotiche

LETTERATURA

- 16** Paolo Pallotta, *Oblomov mette giudizio*
Carlo Lauro, *Le lettere di Proust*
17 Paolo Taviani, *Epica irlandese*
Gabriella Maramieri, *Poesia da Sarajevo*
Paola Carmagnani, *Vecchi fantasmi e statue di cera*
18 Riccardo Morello, *L'ultimo Handke*
Marco Grassano, *Le città di Muñoz Molina*
Dario Puccini, *Soriano e la vecchia "Torino"*
19 Marco Grassano, *Navigare con Klink*
20 Stefania Michelucci, *Le isole di Perosa*
Carmen Concilio, *Figlie di Sarah*

TEATRO E MUSICA

- 21** Alessandra Vindrola, *Drammi senza scena*
Nicola Gallino, *I libretti di Mozart e Verdi*

ARCHITETTURA, URBANISTICA

- 22** *Immagini, opere e progetti, schede*

FOTOGRAFIA

- 23** Alberto Boatto, *William Klein a New York*

ARTE

- 24** Michele Bacci, *Icone russe*
Barbara Agosti, *A proposito di Domenico Fetti*

FILOSOFIA

- 25** Angelo d'Orsi, *Dibattito sulla libertà*
Diego Manetti, *Uguaglianza liberale*
26 *Ipotesi orale e individualismo metodologico, schede*

BIOETICA

- 27** Giovanni Berlinguer, *Aborto e morale*

STORIA

- 28** Giovanni Lenta, *Erodoto, Tucidide e la pretesa di verità*
Giuseppe Petralia, *Il peso della feudalità siciliana*
29 *Miscellanea medievale, schede*
30 *Preistoria della Repubblica, schede*
31 Antonio Gibelli, *Il dilemma della guerra*
Eugenio Di Rienzo, *Intellettuali militanti*

ECONOMIA

- 32** *Etica del consumo e politica del lavoro, schede*
33 Aldo Enrietti, *Il caso Fiat*

INTERVENTO

- 34** Alessandro Laterza, *Novecento prenditutto*

L'INDICE DELL'INDICE 1996

35 EFFETTO FILM

- Gianni Volpi, *Fratelli di Abel Ferrara*
Umberto Mosca, *Trainspotting di Danny Boyle*
Speciale Cinema Giovani: Massimo Quaglia,
Andrea Giaime Alonge, Michele Marangi, Paolo Rossi
Schede

39 STRUMENTI

- Nicola Merola, *Novecento fuori della letteratura*
Laura D'Agostino, Maria Luisa Catalano,
Il restauro secondo Conti
altre recensioni di Angela Andrisano e Alessandro Fo
Guide e manuali, schede

43 MONDO

- Roberto De Romanis, *Letteratura e fotografia*
Nadia Urbinati, *I due liberalismi di Dewey*
altre recensioni di Simona Maccari, Roberto Gritella,
Anna Benocci Lenzi

46 AGENDA

L'INDICE DEI LIBRI DEL MESE SommarO

I libri

Anno XIV, n. 1

ABATE, CARMINE-*Terre di andata*-Argo-(p. 11)
AALEXIE, SHERMAN-*Indian Killer*-Atlantic Monthly Press-(p. 44)
ARCHIVIO CENTRALE DELLO STATO-*Verballi del Consiglio dei Ministri. Luglio 1943-maggio 1948*-Presidenza del Consiglio dei Ministri-(p. 30)
AARISTOTELE-*Retorica*-Mondadori-(p. 28)
AASOR ROSA, ALBERTO (A CURA DI)-*Letteratura italiana*-Einaudi-(p. 39)
AASTROLOGO, SERGIO-*Gli occhi colore del tempo*-Marietti-(p. 13)
AAUGENTI, ANDREA-*Il Palatino nel medioevo*-L'Erma di Bretschneider-(p. 29)

BARBERA, ALBERTO/MOSCA, UMBERTO (A CURA DI)-*Mohsen Makhmalbaf*-Lindau-(p. 37)
BARBERI SQUAROTTI, GIORGIO (A CURA DI)-*Storia della civiltà letteraria italiana*-Utet-(p. 39)
BBELLANDO, ALFONSO-*Quei ragazzi del Caffè Fiorio*-Eda-(p. 30)
BBELLOCCHIO, PIERGIORGIO-*Oggetti smarriti*-Baldini & Castoldi-(p. 10)
BBENOÎT-GUILBOT, ODILE/GALLIE, DUNCAN (A CURA DI)-*La disoccupazione di lunga durata*-Liguori-(p. 32)
BBETTO, FILIPPO-*Certi giorni sono migliori di altri giorni*-Marcos y Marcos-(p. 14)
BBLOCH, MARC-*Lavoro e tecnica nel Medioevo*-Laterza-(p. 29)
BBOBBIO, NORBERTO-*De senectute*-Einaudi-(p. 7)
BBONCINELLI, EDOARDO-*A caccia di geni*-Di Rienzo-(p. 8)
BBONGIOVANNI BERTINI, MARIOLINA-*Proust e la teoria del romanzo*-Bollati Boringhieri-(p. 20)
BBRIOSCHI, FRANCO/DI GIROLAMO, COSTANZO (A CURA DI)-*Manuale di letteratura italiana*-Bollati Boringhieri-(p. 39)
BBUTTI DE LIMA, PAULO-*L'inchiesta e la prova*-Einaudi-(p. 28)

CACUCCI, PINO-*Camminando*-Feltrinelli-(p. 15)
CCAMBIANO, GIUSEPPE/CANFORA, LUCIANO/LANZA, DIEGO (A CURA DI)-*Lo spazio letterario della Grecia Antica*-Salerno-(p. 40)
CCARMAGNOLA, FULVIO-*Luoghi della qualità*-Domus Academy-(p. 22)
CCATALDI, MELITA (A CURA DI)-*La grande razzia [Táin Bó Cúailnge]*-Adelphi-(p. 17)
CCATTANEO, ALDO/CINCERA, MASSIMO (A CURA DI)-*Capitali coraggiosi*-Alfabetta-(p. 32)
CCAVALLI, ALESSANDRO/GALLAND, OLIVIER (A CURA DI)-*Senza fretta di crescere*-Liguori-(p. 9)
CCENTRO NUOVO MODELLO DI SVILUPPO-*Guida al consumo critico*-Editrice Missionaria Italiana-(p. 32)
Codice di Procedura Civile e Norme Complementari-Giuffrè-(p. 41)
CCONTI, ALESSANDRO-*Manuale di restauro*-Einaudi-(p. 40)

DDALLA COSTA, MARIAROSA/DALLA COSTA, GIOVANNA FRANCA (A CURA DI)-*Donne, sviluppo e lavoro di riproduzione*-Angeli-(p. 32)
DDAL MASO, CINZIA/MICHELI, SIMONA (A CURA DI)-*Processo Priebke*-Il Mondo 3-(p. 30)
DD'AMICO, SILVIO-*La vigilia di Caporetto*-Giunti-(p. 31)
DDE PONTI, LUCA (A CURA DI)-*Aurora. La storia dell'Aurora dal 1919 ai giorni nostri*-I Libri di Penna/Editando-(p. 23)
DDINI, MASSIMO/RIGHETTI, ROSSELLA-*Le isole dell'Eden*-Feltrinelli-(p. 15)
Dizionario Tedesco Italiano/Italiano Tedesco-Paravia-(p. 41)
DDREWS, ULRICH-*Testo atlante di embriologia*-Zanichelli-(p. 41)
DDUCHÈNE, ROGER-*Madame de Sévigné, ou la chance d'être femme*-Fayard-(p. 45)
DDURANTE, RINA-*Gli amorosi sensi*-Manni-(p. 14)

EEPSTEIN, STEPHAN R.-*Potere e mercati in Sicilia. Secoli XIII-XVI*-Einaudi-(p. 28)

FINOTTO, FRANCESCO-*La città chiusa*-Marsilio-(p. 22)
FFIORN, GIULIA-*Non m'importa se non hai trovato l'uva fragola*-L'Angolo Manzoni-(p. 14)
FFORNARA, BRUNO/SIGNORELLI, ANGELO (A CURA DI)-*Botelbo*-Bergamo Film Meeting-(p. 38)
FFRABOTTA, BIANCA MARIA-*Trittico dell'obbedienza*-Sellerio-(p. 21)
FFRANCESCO DA BARBERINO-*Reggimento e costumi di donna*-Zauli-(p. 29)
FFRIEDLÄND, ROGER/HECHT, RICHARD-*To rule Jerusalem*-Cambridge University Press-(p. 44)
FFURDAL, MAŁGORZATA/TURIGLIATTO, ROBERTO (A CURA DI)-*Jerzy Skolimowski*-Lindau-(p. 36)

GENTILONI, FILIPPO/ROSSANDA, ROSSANA-*La vita breve. Morte, resurrezione, immortalità*-Pratiche-(p. 8)
GGONCAROV, IVAN-*Una storia comune*-Fazi-(p. 16)
GGRIMALDI, LAURA-*Il giallo e il nero. Scrivere suspense*-Pratiche-(p. 41)
GGUIDORIZZI, GIULIO-*La letteratura greca*-Einaudi-(p. 40)

HHACK, MARGHERITA-*Una vita tra le stelle*-Di Rienzo-(p. 8)
HHANDKE, PETER-*Il mio anno nella baia di nessuno*-Garzanti-(p. 18)
HHAVELOCK, ERIC A.-*Alle origini della filosofia greca*-Laterza-(p. 26)
HHOBHOUSE, LEONARD TRELAWNEY-*Liberalismo*-Vallecchi-(p. 25)
HHOBHOUSE LEONARD TRELAWNEY-*Il mondo in conflitto*-Istituto di Studi Storico Giuridici Filosofici e Politici dell'Università di Camerino-(p. 25)

ISTITUTO GIAPPONESE DI CULTURA-*Masumura Yasuzō*-Joyce-(p. 38)

KLEIN, WILLIAM-*New York 1954-1955*-Peliti Associati-(p. 23)
KKLINK, AMYR-*Paratū. Tra due poli*-Feltrinelli-(p. 19)
KKLINK, AMYR-*Il Brasile dal mare. A remi dalla Namibia a Bahia*-Feltrinelli-(p. 19)

LANDRETH, HARRY/COLANDER, DAVID-*Storia del pensiero economico*-Il Mulino-(p. 32)
LLANZANI, ARTURO-*Immagini del territorio e idee di piano 1943-1963*-Angeli/Dst-(p. 22)
LLANZÖL, MARCO-*Piccoli italiani*-Baldini & Castoldi-(p. 14)
L'arte (critica e conservazione)-Jaca Book-(p. 41)
"La scrittura", rivista letteraria trimestrale, n. 1-(p. 10)
LLAZAREV, VIKTOR NIKITIC-*L'arte russa delle icone dalle origini all'inizio del XVI secolo*-Jaca Book-(p. 24)

MAFFETTONI, SEBASTIANO-*I fondamenti del liberalismo*-Laterza-(p. 25)
MMALDINI, SERGIO-*Bologna brucia*-Marsilio-(p. 13)
MMATERASSI, MARIO (A CURA DI)-*Figlie di Sarab*-Passigli-(p. 20)
MMATTEO DI DINO FRESCOBALDI-*Rime*-Le Lettere-(p. 29)
MMENGER, CARL-*Sul metodo delle scienze storico-sociali*-Liberilibri-(p. 26)
MMERCURI, LAMBERTO (A CURA DI)-*Documenti sull'Italia nella seconda guerra mondiale*-Bastogi-(p. 30)
MMIOLI, PIERO (A CURA DI)-*Mozart. Tutti i libretti d'opera*-Newton Compton-(p. 21)
MMIOLI, PIERO (A CURA DI)-*Verdi. Tutti i libretti d'opera*-Newton Compton-(p. 21)
MMORI, MAURIZIO-*Aborto e morale*-Il Saggiatore-(p. 27)
MMORINI, LUIGINA (A CURA DI)-*Bestiari medievali*-Einaudi-(p. 29)
MMUNOZ MOLINA, ANTONIO-*La città dei Califfi*-Feltrinelli-(p. 18)
MMUNOZ MOLINA, ANTONIO-*L'inverno a Lisbona*-Feltrinelli-(p. 18)
MMUSI, AURELIO-*Bandiere di carta*-Avagliano-(p. 31)

NAZZARO, GIONA A. (A CURA DI)-*Spike Lee. Tutti i colori del cinema*-Sorbini-(p. 38)

PANSA, GIAMPAOLO-*I nostri giorni proibiti*-Sperling & Kupfer-(p. 12)
PPEROSA, SERGIO-*L'isola la donna il ritratto*-Bollati Boringhieri-(p. 20)
PPETRIGNANI, SANDRA-*Ultima India*-Baldini & Castoldi-(p. 15)
PPEZZELLA, MARIO (A CURA DI)-*Lo spirito e l'ombra*-Moretti & Vitali-(p. 26)
PPIZZARDO, TINA-*Senza pensarci due volte*-Il Mulino-(p. 12)
PPROUST, MARCEL-*Le Lettere e i Giorni*-Mondadori-(p. 16)

QUERCIA FAVINI, GIOVANNA-*La pazza*-Marsilio-(p. 14)

RABB, JANE M. (A CURA DI)-*Literature and Photography. Interactions 1840-1990*-The University of New Mexico Press-(p. 43)
RREALFONZO, RICCARDO-*Moneta e banca, la teoria e il dibattito (1900-1940)*-Edizioni Scientifiche Italiane-(p. 32)
RRICCI, ALDO G.-*Aspettando la repubblica*-Donzelli-(p. 30)
RRIKER, WILLIAM H.-*Liberalismo contro populismo*-Comunità-(p. 26)
RRYAN, ALAN-*John Dewey and the High Tide of American Liberalism*-W.W. Norton & C.-(p. 44)

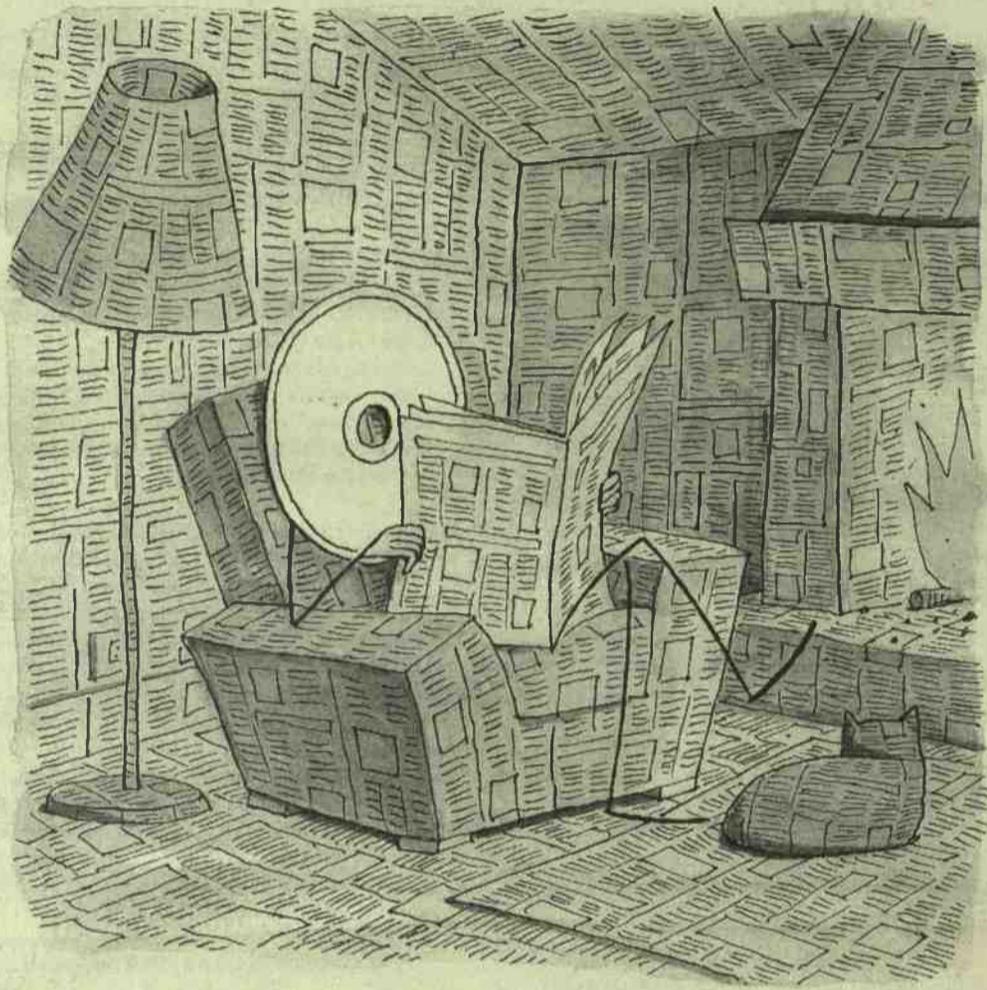
SAFARIK, EDUARD A. (A CURA DI)-*Domenico Fetti 1588/89-1623*-Electa-(p. 24)
SSERRA, ENRICO-*Tempi Duri*-Il Mulino-(p. 8)
SSERRAO, ACHILLE-*Semmenza verde*-Edizioni dell'Oleandro-(p. 10)
SSEVERO, DONATO-*Filippo Juvarra*-Zanichelli-(p. 22)
SSORIANO, OSVALDO-*L'ora senz'ombra*-Einaudi-(p. 18)
SSORRENTINO, SERGIO/TICE, TERRENCE N. (A CURA DI)-*La dialettica nella cultura romantica*-La Nuova Italia Scientifica-(p. 26)
SSPEDICATO, EUGENIO-*La grande catena del male*-Marcos y Marcos-(p. 26)

TAGLIABUE MIRALLES, BENEDETTA (A CURA DI)-*Enric Miralles. Opere e progetti*-Electa-(p. 22)
TTAROZZI, BIANCA-*La buranella*-Marsilio-(p. 11)
TTENENTI, ALBERTO-*L'Italia del Quattrocento*-Laterza-(p. 29)
TTIMPANARO, SEBASTIANO-*Nuovi studi sul nostro Ottocento "classico"*-Nistri-Lischi-(p. 10)
TTROTSKY, LEV-*Opere scelte*-Prospettiva-(p. 30)
TTUCIDIDE-*La disfatta di Siracusa (Storie VI-VII)*-Marsilio-(p. 28)

VASIO, CARLA-*Come la luna dietro le nuvole*-Einaudi-(p. 15)
VVASSALLI, SEBASTIANO-*Cuore di pietra*-Einaudi-(p. 12)
VVECCHI, PAOLO (A CURA DI)-*Sciogliere e legare*-Lindau-(p. 37)
VVENTURI, FRANCO-*La lotta per la libertà. Scritti politici*-Einaudi-(p. 6)
VVESOVIĆ, MARKO-*Chiedo scusa se vi parlo di Sarajevo*-Sperling & Kupfer-(p. 17)
VVIGNI, FRANCO-*Andrej M. Koncalovskij*-Il Castoro-(p. 38)
VVILAR, JEAN-FRANÇOIS-*Gli esagerati*-Donzelli-(p. 17)
VVOLPATO, GIUSEPPE-*Il caso Fiat*-Isedi-(p. 33)

ZANIBONI RIVIECCIO, MARIA-*Donne in filigrana*-Progetti Museali-(p. 23)

Da' al tuo computer qualcosa di buono da leggere



Il Cd-Rom dell'Indice

In un unico Cd-Rom abbiamo raccolto i testi di tutte le recensioni, le schede, gli articoli e le interviste apparse sul giornale dall'ottobre 1984 al dicembre 1996.

Potete trovare 12.352 autori, 2.477 recensori, 1825 editori e 16.898 titoli.

Il Cd-Rom è disponibile in versione Windows e richiede come configurazione ottimale un 486 con 8MB di Ram (è tuttavia sufficiente un 386 con 4MB di Ram), Windows 3.1 e un qualsiasi lettore di Cd.

Prezzo di vendita: 150.000 lire

Prezzo scontato per gli abbonati: 105.000 lire

Sono comprese nel prezzo l'Iva e le spese di spedizione.

Per prenotarlo, compilate il coupon e inviatelo a: L'Indice - via Madama Cristina 16 - 10125 Torino (Fax 011/6699082)
Avvisiamo chi ha già acquistato il Cd-Rom che lo riceverà a fine mese,
e chi lo avesse solo prenotato che glielo invieremo non appena riceveremo il versamento.

Vi informo che ho provveduto a versare l'importo dovuto:

150.000 lire

105.000 lire, perché

sono abbonato

ho sottoscritto un nuovo abbonamento

Non appena riceverete il mio versamento effettuato a mezzo

accredito sul vostro c/c postale n. 78826005 intestato a
L'Indice-via Grazioli Lante 15/A, 00195 Roma

invio di assegno bancario "non trasferibile" (alla sede
torinese dell'Indice, via Madama Cristina 16, 10125 Torino)

Vi prego di spedire il Cd-Rom a:

Cognome.....

Nome.....

Via.....

Cap.....

Città.....

Telefono.....

Note.....

.....

.....

.....

Editoriale

Se si rompe il tubo in cucina

Finalmente, grazie al lavoro indefesso e – secondo tradizione – piuttosto mal retribuito di molte persone, è pronto il Cd-Rom dell'“Indice”, che raccoglie tutte le recensioni e le schede pubblicate sulla rivista dal primo numero (ottobre 1984) alla fine del 1996, e inoltre gli interventi, la documentazione del Premio Calvino, molte illustrazioni, ecc., ecc. Il Cd-Rom è per ora disponibile solo nella versione per Windows, ma stiamo pensando a una versione Mac. E facile da installare, e può essere deinstallato; richiede una configurazione ormai minima (un 386 con 4MB di Ram – ma consigliamo un 486 con 8MB di Ram –, Windows 3.1, un qualsiasi lettore di Cd); il programma di consultazione è semplicissimo ed è dotato di uno help.

“L'Indice” ha parlato di quasi tutti i libri minimamente significativi pubblicati in Italia tra il 1984 e il 1996. Quindi il Cd-Rom mette a disposizione, anzitutto, una base bibliografica di dati di grande utilità, più comoda da consultare del *Catalogo dei libri in commercio* (e inoltre molto meno ingombrante, meno pesante – partireste per le vacanze con una copia del *Catalogo dei libri in commercio?* – e con dei colori più belli). Volete sapere quando è uscita la traduzione italiana di Bachofen? Quando si è cominciato a parlare di Vázquez Montalbán, o di Hrabal, o di Furet? Chi diavolo ha pubblicato in italiano l'epistolario di Winnicott? Volete l'elenco completo delle recensioni di Cesare Cases? Volete sapere quali editori hanno pubblicato traduzioni di Henry James?

Non dovete più faticosamente compulsare fascicoli su fascicoli dell'“Indice dell'Indice”, inveendo contro la demenza di chi ha fatto la divisione per categorie; ci mettete due minuti d'orologio, e avete la sicurezza di aver trovato tutte le informazioni che cercavate (o, almeno, tutte quelle registrate sulla rivista).

Ma, naturalmente, potete anche leggere le recensioni; non dovete più andare a cercare in cantina il fascicolo del maggio 1988 per poi scoprire che l'avevate imprestato a quello studente che si è poi trasferito a Bielefeld, o che è andato perso nel trasloco, o

che l'avevate usato in un'emergenza, quando si era rotto il tubo in cucina. E perciò, se vi ricordate che l'unica informazione che avete mai incontrato sulla gastronomia assira era in una recensione dell'“Indice”, i vostri problemi sono finiti. Ma non basta: le recensioni costituiscono anche una base di testi su cui potete fare ricerche. Per esempio, vi serve una recensione (di chi era già?) su un libro di storia (o forse di scienze sociali? Il titolo l'avete dimenticato. Anche l'autore, peraltro) in cui si parlava di familismo amorale. Potete recuperare quella recensione cercando “familismo”: ne troverete, pro-

babilmente, più di una, ma lì in mezzo c'è anche la vostra. E, allo stesso modo, potete recuperare le recensioni e le schede in cui si parlava di terrorismo, di bioetica o di Bisanzio. Meglio, molto meglio di un catalogo a soggetto, che, come ben sappiamo, dipende dalle idiosincrasie – solitamente diverse dalle nostre, e anzi perverse – di chi ha definito le voci del soggettario e di chi ha catalogato i testi.

Nonostante il ritardo, davvero imperdonabile, con cui il Cd-Rom raggiunge i suoi pazientissimi destinatari, abbiamo la spudoratezza di esserne piuttosto fieri (del resto, la no-

stra arroganza è leggendaria). Per due ragioni soprattutto. In primo luogo, il Cd-Rom testimonia il lavoro dell'“Indice” in questi tredici anni, ed è un lavoro imponente. Nonostante le nostre innumerevoli carenze, le dimenticanze, i ritardi, le recensioni poco informative o noiose, le complicità e gli ammiccamenti (che tuttavia abbiamo evitato più di altri), nessuno in Italia e pochi nel mondo hanno fatto un lavoro così. Nessun altro ha seguito così in dettaglio la produzione libraria italiana, letteraria, saggistica e di riferimento, cercando di ridurre il fortissimo “rumore” che tende ad annullare il valore informativo e comunicativo della scrittura pubblica. Si poteva farlo molto meglio, ma almeno lo si è fatto.

La seconda ragione di soddisfazione riguarda lo strumento specifico, il Cd-Rom. In un momento in cui il dibattito mediatico (ma, per fortuna, solo quello) sembra svolgersi tra apocalittici odiatori delle nuove tecnologie, che vedono nel nostro futuro un'umanità lobotomizzata e mentecatta, occupata a vagare tra un sito sui Puffi e il nuovo jingle della città di Tulsa (Oklahoma), e profeti del bit, a cui la pagina stampata ispira solo repulsione, come i vescicanti o l'elettroshock; in un momento come questo, il fatto di mostrare che i nuovi strumenti possono anche integrarsi con quelli tradizionali per ridurre, anziché incrementare, l'isteria da eccesso di informazioni ci sembra un contributo di sdrammatizzazione utile, nella sua evidente modestia.

Diego Marconi

Le immagini di questo numero

ENZO SELLERIO, *Fotografo in Sicilia*, Art&, Udine 1996, pp.174, 124 fotografie in b.n., Lit 94.000.

Enzo Sellerio, editore, ma anche “fotografo in Sicilia”, pubblica ora presso Art& una collezione di fotografie scelte tra quelle da lui scattate nella sua terra a partire dagli anni cinquanta. L'opera di Sellerio si situa nella tradizione del reportage minimalista, lontano dallo spettacolo della violenza, che l'autore dichiara di detestare, e ancorato invece a una poetica impressionista fatta di “fugaci accoppiamenti del documento con la memoria”, di oggetti trovati en plein air. Il libro si presenta quindi come una collezione di esperienze personali, raccolte con la passione certosina di chi, come Sellerio, ama frequentare le botteghe dei rigattieri, convinto che rinvenire, in-



ventariare e inventare non siano che sfumature di un unico mestiere, quello appunto dell'inventor.

Per esigenze grafiche di alcune fotografie sono stati riprodotti soltanto i particolari.

Lettere

L'introvabile Capannina.

In qualità di laureanda in Lettere con una tesi su Franco Fortini, ho cercato disperatamente un ben preciso testo, e perfino l'Editrice Bibliografica non ha saputo dirmi nulla sulla casa editrice. Sull'“Indice dell'Indice” del 1995 è segnalata una vostra recensione del libro di Vittorio Sereni *Scritture private con Fortini e con Giudici* (Capannina, 1995). So che richieste di questo genere implicano ricerche spesso infruttuose, ma vi pregherei di potermi inviare qualche informazione,

come ad esempio l'indirizzo o il numero telefonico delle edizioni Capannina. Vi seguo con assiduità trovando nel vostro mensile preziose critiche, e solo per questo mi sono permessa di rivolgermi a voi: so che almeno mi risponderete.

Natalia Inchingolo,
Andria (Ba)

Effettivamente la ricerca non è stata facilissima, ma alla fine, grazie anche all'aiuto del recensore (Edoardo Esposito), siamo riusciti a trovare delle informazioni che speriamo possano esserle utili. Il libro di Sereni è stato recensito sull'“Indice” del

novembre 1995, ed è probabilmente fuori commercio. Le edizioni Capannina, di Bocca di Magra (La Spezia), località di mare frequentata da Fortini, dipendono dall'Associazione culturale La Capannina, via Fabbricotti 71, 19031 Amelia (La Spezia), di cui purtroppo non siamo riusciti a trovare il numero telefonico. Il curatore del libro, Zeno Birolli, può essere rintracciato presso la Fondazione Corrente, via Carlo Porta 5, Milano (tel. 02-6572627).

Precisazione tunisina. Sembra che l'autore del-

l'articolo *Mamma Rai va in Tunisia*, pubblicato a p. 47 del numero di novembre dell'“Indice”, sia all'oscuro del fatto che Rai 1 è spenta in Tunisia da più di un anno, ed esattamente dall'estate del 1995. Qualunque ne sia il motivo, la notizia poteva essere utilizzata nell'argomentazione dell'articolista. Attualmente la Rai è accessibile in Tunisia soltanto da chi è fornito di antenna parabolica.

Stefano Moia, Tunisi

Ringraziamo senz'altro l'attento lettore per la precisazione, anche a nome dell'autore della recensione.

Errata corrige. Nella recensione di Graeme Thomson al romanzo di Lawrence Norfolk *La mirabile avventura di John Lemprière, erudito del Secolo dei Lumi*, apparsa nello scorso numero di dicembre (p. 8) le sculture *metamatiche* di Tinguely sono erroneamente diventate sculture “matematiche”. Ce ne scusiamo con i lettori e con il recensore.

Inoltre il titolo corretto della rubrica “Risvolti e dintorni” non è *Il libro in una stanza*, ma *Nel suo genere perfetto*.

FRANCO VENTURI, **La lotta per la libertà. Scritti politici**, a cura di Leonardo Casalino, saggi introduttivi di Vittorio Foa e Alessandro Galante Garrone, Einaudi, Torino 1996, pp. LXVI-437, Lit 32.000.

La raccolta degli scritti politici di Franco Venturi curata da Leonardo Casalino comprende gran parte di quanto pubblicato dapprima nell'ambito cospirativo di Giustizia e Libertà, poi in quello partigiano del Partito d'Azione, così che gli articoli e i saggi sono prevalentemente concentrati negli anni tra il 1933 e il 1946. Grazie a questa scelta del curatore il libro è in grado di restituirci con grande efficacia due nodi problematici che hanno alimentato da sempre la querelle storiografica sull'azionismo: la dimensione teorica che segnò i percorsi di approdo al PdA dei giovani cresciuti dopo l'avvento del fascismo e la concezione della politica che, allora, ne ispirò scelte individuali e comportamenti collettivi.

1. *Il socialismo antitotalitario.* Sul primo versante, va detto innanzitutto che il libro consente di ricondurre direttamente a Franco Venturi i primi lineamenti di una compiuta elaborazione del "socialismo antitotalitario" che ispirò il progetto di "rivoluzione democratica" perseguito dal PdA, in particolare dell'Esecutivo Alta Italia e dalle sue componenti torinesi. E una posizione fortemente segnata dal confronto con il socialismo liberale di Rosselli e con gli echi gobettiani che risuonavano in "Giustizia e Libertà" attraverso Aldo Garosci; la loro ripresa nel vivo della lotta partigiana assume tuttavia una forza dirompente, tale da imprimere alla riflessione di Venturi il suggello di una marcata originalità che qui vale la pena sottolineare nei suoi elementi costitutivi.

Certamente Venturi condivide con Rosselli la forte tensione antideterministica che ne caratterizza l'incontro-scontro con il marxismo. Quello che allora seduceva di Marx era soltanto il pensiero costruito sui fatti, sui processi reali, sulle condizioni materiali della società. Ed è significativo come, in un articolo sui "Nuovi Quaderni di Giustizia e Libertà" (Marx), Venturi spinga quest'ansia di concretezza e di pragmatismo fino al superamento di Marx in Lenin, in un Lenin che, come scriveva, "non ha confutato il naturalismo marxista, né gli si è rivoltato contro, ma ha con mezzi politici, con strumenti organizzativi, con mezzi cioè adatti alla bisogna, reso vano ogni fatalismo marxista, sostituendovi una tesa volontà e forza d'azione".

Del marxismo, insomma, si rifiuta tutto quanto possa essere riferito a un certo quietismo evolutivista, in una direzione di ricerca che da Rosselli conduce a Calogero e al filone liberalsocialista e che definisce una delle coordinate unitarie al cui interno si rasodò il processo costitutivo del PdA; di suo Venturi aggiungeva ulteriori elementi di specificazione mutuati direttamente dalla riflessione sugli aspetti politici più innovativi della lotta partigiana.

Il nodo da sciogliere restava quello di sempre: conciliare la giustizia con la libertà, individuare, quindi, un percorso attraverso il quale il socialismo fosse definitivamente vaccinato contro le tendenze totalitarie; nell'opuscolo *Social-*

simo di oggi e di domani questo percorso è intimamente collegato "all'autorganizzazione delle masse e al controllo dal basso": "Socialismo - scriveva Venturi - non è collettivizzazione (...) più a fondo della collettivizzazione sta il problema del controllo, della gestione, dell'organizzazione della fabbrica, del centro produttivo". L'opuscolo era già pronto nell'estate del

che di tutte le classi italiane che sono scese in lotta contro il fascismo e il nazismo.

Emergono così nitidamente i motivi di fondo che ispiravano la rivoluzione democratica: una assoluta fiducia nella rottura dei vecchi paradigmi teorici della sinistra, un ottimistico giudizio sulla natura rivoluzionaria della crisi apertasi nel paese con la caduta del fascismo.

novra col vecchio stato, ma presto o tardi entrerà in vero e profondo contrasto con essa".

2. *Il diavolo in corpo.* Questa dimensione del Venturi politico, militante impegnato che nutre di passione e di coraggio il suo ruolo di intellettuale, è quella che il libro ci consegna con più immediatezza. Il "socialismo antitotalitario" è impensabile al di fuori dell'eccezionale

ostacolo all'affermazione in Italia di una grande forza autenticamente liberaldemocratica. All'intransigenza azionista si rimprovera soprattutto di non aver "visto" la realtà del paese, la sua "zona grigia", inseguendo il miraggio delle utopie consiliari o l'astrattezza moralistica della "pregiudiziale repubblicana". Ed è un rimprovero a cui fa eco, nel libro, l'autocritica di Vittorio Foa sulla "debolezza nell'analisi del movimento politico cattolico".

Francamente è un'autocritica comprensibile solo nell'ottica autobiografica che ispira lo scritto di Foa, ma non alla luce delle più recenti acquisizioni della ricerca storica. Certamente la maggioranza degli italiani attraversò la crisi 1943-45 aspettando solo che finisse la guerra; i nuovi percorsi storiografici alimentati dalla riflessione sulla "resistenza civile" dimostrano come ormai l'"attendismo" sia stato sradicato dalla consueta accezione politico-militare per farne una scelta definita da quella "strategia della sopravvivenza" che segnò in profondità l'esistenza collettiva di questo paese. Ma proprio perché lo scenario di fondo era quello, "per insorgere ci voleva il diavolo in corpo" diceva Franco Venturi citando Bakunin. "Per insorgere", non per governare o per amministrare; e per "mettere il diavolo in corpo" occorreva forza e scardinare quella viscerale voglia di "normalità" che affiorava dai rifugi antiaerei, dalle città distrutte, dalle linee di comunicazione sconvolte; di qui l'insistito confronto con la temperie morale dell'Illuminismo, l'ammirazione dello stesso Venturi per gli illuministi meridionali, Genovesi e i suoi seguaci, che "volevano riformare la nazione addormentata", o per Pietro Verri: "Se la mia è una follia, io so tuttavia che la società sarebbe migliore se ci fossero meno saggi".

In questa chiave, l'intransigenza che ispira la "rivoluzione democratica" diventa in realtà un surplus di tensione ideale applicata alla lotta politica, una risorsa, quindi, a cui ha potuto attingere l'intero paese in uno dei momenti più rovinosi della propria storia. Non si poteva "guardare alla Dc", mentre era insieme ai comunisti che si combatteva; non si poteva gestire l'emergenza seguita all'8 settembre con un tasso di moralità normale; ci voleva la moralità armata. Più che un ostacolo all'affermazione di un partito veramente democratico, l'elitarismo intransigente del PdA appare quindi come un anticorpo prodotto fisiologicamente dallo sforzo immane di far nascere la democrazia in un paese che aveva partorito il fascismo e che nel fascismo aveva identificato un pezzo importante della propria autobiografia. Non un esercizio sterile e moralisticamente fine a se stesso, quindi, ma una griglia attraverso cui selezionare le idee e gli uomini necessari al paese per superare i tempi del ferro e del fuoco.

E qui il discorso dall'azionismo si sposta agli azionisti. Dall'intransigenza scaturisce infatti una figura inquietante e anomala di intellettuale armato, sradicato dall'accademia e dal mercato e definito esclusivamente dalla priorità del conflitto come risorsa strategica. Una figura che nel Venturi di questi scritti trova il suo tipo ideale.

Il diavolo in corpo di un azionista

di Giovanni De Luna

Un paesaggio di speranze

di Tommaso Greco

Evocato polemicamente qualche tempo fa come responsabile di molti mali della democrazia italiana, l'azionismo "torinese" sembra aver raccolto la sfida e invita coloro che hanno formulato l'accusa a rivolgersi direttamente alle fonti. Nel giro di un anno sono stati pubblicati gli scritti apparsi su "GL" - il quotidiano del Partito d'Azione torinese, appunto -, a firma di Mila, di Bobbio, e ora di Venturi.

Il primo numero di "GL" era uscito il 28 aprile del '45, insieme ad altri quotidiani facenti capo ai partiti del Cln. Venturi ne fu direttore dal 24 agosto, quando Mario Andreis venne nominato alla Consulta, fino al giorno della chiusura per motivi economici, avvenuta il 4 aprile 1946. La vita di "GL" coincise, pertanto, col breve periodo che segnò il passaggio dalle speranze suscitate dalla Resistenza, e culminate nella formazione del governo Parri, alla delusione di ogni istanza di riforma radicale. Sulle sue pagine avevano scritto pure, tra gli altri, Carlo e Alessandro Galante Garrone, Vittorio Foa, Carlo Casalegno, Aldo Garosci, Leo Valiani, Giorgio Bocca, Riccardo e Carlo Levi, Ada Marchesini Gobetti.

I temi degli interventi erano ovviamente quelli ritenuti più urgenti per il rinnovamento della società italiana e l'instaurazione di un solido Stato democratico: le istituzioni da costruire, le regole da stabilire, i valori da affermare affinché fosse reso impossibile ogni ritorno agli anni bui della dittatura. Coerentemente con l'immagine di partito della Resistenza che il PdA voleva incarnare, si insisteva sulla necessità di coniugare le ragioni della libertà con quelle della giustizia sociale, in una ricercata antitesi con l'ordinamento precedente che entrambe le aveva

negate. E se, da una parte, appariva centrale il ruolo del Cln per realizzare una democrazia "reale" superiore alla democrazia formale appartenente alla tradizione liberale, dall'altra parte non si mancava di dichiarare impossibile ogni giustizia che non si alimentasse della libertà. La rivendicazione di autonomia nei confronti della politica del Pci, espressa ad esempio nelle critiche di Mila, Bobbio e Giorgio Diena ad Augusto Monti e al suo volume sulla Realtà del Partito d'Azione, si poneva pure come scelta esplicita per la laicità dell'agire politico, intesa come antidogmatismo, anti-ideologismo, attenzione per le questioni concrete. La volontà di rappresentare una politica aclassista denunciava però, spesso, un'incondizionata fiducia nella maturità democratica del proletariato e una troppo accentuata critica nei confronti del ceto medio, considerato responsabile principale dell'avvento del fascismo. L'insofferenza per l'apoliticismo che gran parte della classe media sembra perseguire sfociava in una "vena pedagogica" che Monti stavolta rimproverava ai suoi allievi: in un articolo del 7 ottobre '45, chiedeva addirittura di "superare l'antifascismo" e di adottare una posizione di equità che sapesse riconoscere il lato positivo dei "non-antifascisti". In generale, su "GL" trovò espressione una visione etica della politica che si spingeva non alla ricerca del potere ma alla ricerca delle ragioni e degli strumenti della convivenza. Da ciò derivava l'intransigenza espressa da Venturi nell'ultimo numero del quotidiano, e ciò spiega il richiamo ricorrente all'azionismo, indipendentemente dall'opinione personale sulla validità di certe sue tesi, ogni volta che il dibattito politico ferma l'attenzione sulla necessità di rifare le regole.

1943, tanto da figurare tra i titoli di una collana einaudiana che avrebbe dovuto essere diretta da Giaime Pintor; dopo l'8 settembre e l'inizio della lotta armata, la crucialità del processo produttivo e la centralità della fabbrica si caricarono di ulteriori valenze politiche. Sollecitato dall'Esecutivo Alta Italia e dalla stessa Direzione romana, Venturi elaborò un manifesto-programma per riassumere i principi del suo socialismo antitotalitario: "Soltanto una società a base socialista - egli scriveva - potrà liberare il lavoro e porlo al centro della nostra civiltà, rosa fino alle midolla dai milioni di disoccupati, dalle forze che organicamente tendono alla guerra e alla distruzione. E soltanto se il socialismo sarà consciamente antitotalitario, politicamente ed economicamente, esso potrà essere il fondamento di una società complessa ed articolata, basata sulle organizzazioni politi-

Gli "aspetti totalitari delle moderne tendenze delle masse", "l'elemento totalitario del socialismo e del comunismo" che erano stati i principali alimenti per "la crisi della stessa civiltà dell'uomo", potevano essere definitivamente superati nelle grandi trasformazioni politico-sociali scaturite dal conflitto mondiale.

Si delineava quindi un'ipotesi originalissima di "terza via", questa volta però tra socialdemocrazia e leninismo, emarginandone il versante liberale; le sue possibilità di successo erano tutte legate agli aspetti rivoluzionari della crisi italiana: "La situazione è ben più rivoluzionaria di quanto molti di voi mi pare che pensino - scriveva Venturi a Manlio Rossi Doria il 7 marzo 1944 - e la rinascita è anch'essa seria. Non voglio sopravvalutarla, ma ti assicuro che la base reale degli scioperi, delle bande, delle lotte qui non potrà più riassorbirsi in una politica di ma-

le congiuntura storica apertasi con la Resistenza; i suoi elementi teorici appaiono deboli e incerti, così come lo erano gran parte delle formulazioni rosselliane che li ispiravano. Ma Venturi non si confronta con i classici del pensiero politico; i suoi riferimenti immediati sono i Cln, le bande partigiane, i consigli di fabbrica, le forme di autogoverno dal basso che scaturiscono direttamente dalla lotta armata. C'è in lui come nei suoi compagni la sensazione di vivere un'irripetibile "occasione storica", quasi che la guerra abbia innescato un processo inarrestabile di rottura con tutto quanto di sbagliato e di ingiusto si era raggrumato nel processo di costruzione dello Stato unitario e della nostra identità nazionale.

Ne deriva quella concezione della politica che proprio nelle recenti polemiche sull'azionismo è stata indicata come elitarismo, attirando sul PdA l'accusa di essere stato

La vita selvaggia del vecchio

di Alberto Papuzzi

NORBERTO BOBBIO, *De senectute*, Einaudi, Torino 1996, pp. 200, Lit 15.000.

Come *Destra e sinistra*, anche questo *De senectute* è salito ai primi posti delle classifiche che ci informano sulle vendite librerie. Il successo imprevisto di *Destra e sinistra* era stato ragionevolmente spiegato con il momento politico con cui il libro aveva coinciso: la prima sfida, nella primavera del 1994, fra i conservatori e i progressisti, che alimentava il ritorno a due parole chiave della competizione politica. Ma il *De senectute* parla di quanto è più distante dalla sfera politica: il perché della vita e, naturalmente, il perché della morte, considerati attraverso il filtro della vecchiaia. Siamo da tutt'altra parte, rispetto alla filosofia politica, terreno del magistero bobbiano. Il successo del *De senectute* si spiega invece con il bisogno di una saggezza esistenziale cui affidarsi quando i valori impallidiscono e le incertezze aumentano.

A ottantasette anni Bobbio si pone le stesse domande che assillano tanti di noi - non a caso il libro è preceduto da un'introduzione di dieci pagine intitolata *A me stesso* -, cercando le risposte non in teorie e in dottrine, ma nell'esperienza quotidiana, nell'interiorità affettiva e nell'abitudine a una razionalità metodica e scettica (deposito di una vita di studi filosofici). Come quando si ricorda della preghiera cattolica per i defunti "Requiem aeternam dona eis, Domine. Et lux perpetua luceat eis", imparata da bambino, "ripetuta non so quante volte", e da vecchio ne contesta il senso logico: "Il riposo perfetto, tanto più se eterno, richiede non soltanto il silenzio ma anche l'oscurità. L'immagine del riposo e quella della luce sono tra loro contrastanti. Abituamente associate, invece, sono quelle del sonno e della notte".

Il filtro della vecchiaia possiede un sapore acre perché la vecchiaia è un'età espropriata del futuro. Come scriveva Italo Svevo, "la vita del vecchio è veramente selvaggia". Perché è la vita ridotta a presente con una sola possibilità: trasformarsi in passato. E come passato essere ripensata e rivissuta. Ormai privata di domani, se mai ne ebbe uno, come insegna la letteratura mitteleuropea. In questa gamma di riflessioni ed emozioni scorrono le pagine del *De senectute* di Bobbio: "Chi ha raggiunto l'età che ho io, mi pare che dovrebbe avere un solo desiderio - si legge infatti - e una sola speranza: riposare in pace". Cioè una speranza che non si può neppure considerare tale. Non speranza di qualcosa, non speranza per qualcuno, ma la speranza di essere liberati da ogni affanno, potremmo dire la speranza di non più sperare. Non può non venire in mente l'antica filastrocca di Carlo Michelstaedter in una pagina di *La persuasione e la rettorica*. Comincia con i versi "Se spera che i sassi diventa paneti" e finisce con una strofa carica di un beffardo e disperato pessimismo:

"Se spera sperando / che vegnerà l'ora / de andar in malora / per più non sperar".

Può apparire persino sorprendente che il grande filosofo del diritto, il polemista di *Politica e cultura*, l'editorialista de "La Stampa" impegnato a discutere questioni della giornaliera lotta politica, si muova su questo sfondo mitteleuropeo e percorra la

Canetti ("Quante persone scoprirebbero che vale la pena di vivere una volta che non dovranno più morire?"). Talvolta la pagina di Bobbio sembra avvicinarsi a quella tragica conclusione di Svevo per cui la nostra vita non è che "una malattia della materia", una specie di infiammazione che interrompe lo stato di inanimazione della materia. Per esempio dove

perché la seconda vita, se c'è, è eterna, è una vita senza morte". La morte introduce uno stato che non muta.

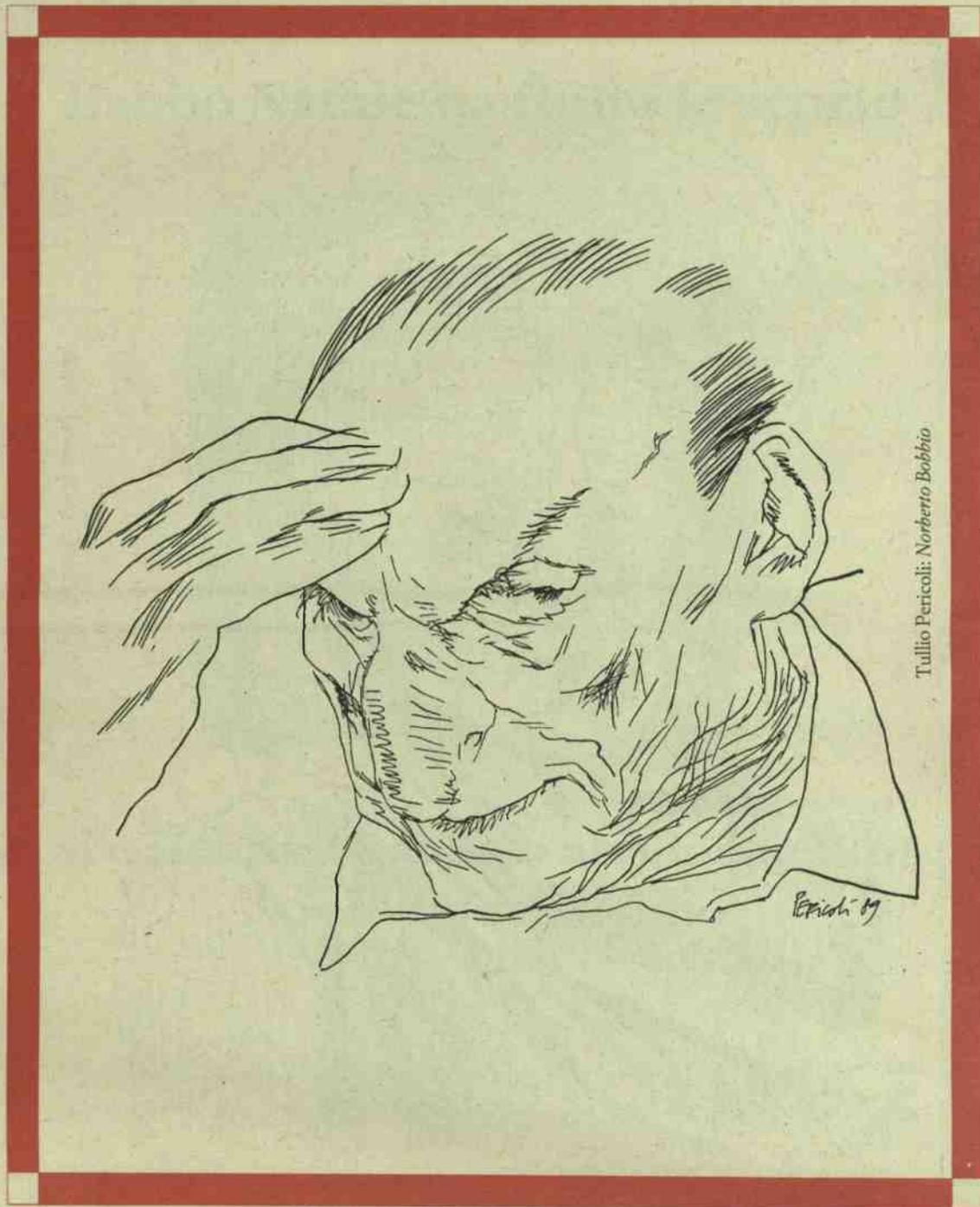
Ma le analogie finiscono quando si passa dalla consapevolezza di ciò che siamo e di ciò che ci aspetta alla considerazione di *come* siamo e *come* viviamo. Questo passaggio segna un bivio, davanti al quale il filosofo che esplora se stesso da

de nel cimitero di famiglia. Quando anch'io sarò morto, nessuno più si ricorderà di lei. Il giorno in cui uno dei miei figli, uno dei miei nipotini, visiteranno quella tomba e leggeranno il nome su quella piccola lapide, si domanderanno: 'Chi era?' Non ci sarà nessuno a dar loro una risposta. Si può dare un senso, e quale?, a quel soffio di vita, di cui nell'intero universo io solo ho ancora un ricordo sempre più evanescente?"

Questo nocciolo del libro è condensato nelle prime cinquantapagine che comprendono l'introduzione *A me stesso* e il primo capitolo, il *De senectute* vero e proprio, diviso in due parti: un discorso tenuto all'Università di Sassari nel maggio 1994, per il conferimento della laurea honoris causa, e un testo inedito, composto appositamente per questo volume. Le altre centoventi pagine raccolgono scritti autobiografici, originati da occasioni le più diverse (convegni di studi, l'addio all'insegnamento, i festeggiamenti per i settantacinque anni e gli ottant'anni, il Premio Balzan). Nell'insieme compongono il quadro che ci mancava di una biografia dispersa, integrato sapientemente, per quanto riguarda le date chiave e le informazioni fondamentali, da una "Nota biografica" di Pietro Polito.

Questi testi propongono ovviamente numerosi riferimenti all'impegno politico di Bobbio per instaurare e difendere la democrazia. Perciò il libro è stato letto in chiave politica in gran parte delle recensioni apparse su quotidiani e settimanali. Un po' per una deformazione della stampa italiana, che tende a leggere con le lenti della politica ogni avvenimento e ogni fenomeno, un po' per un concorso di circostanze fortuite, dalle difficoltà di governo dello schieramento progressista al ritiro dalla scena dello stesso Bobbio. Ma è una lettura fuorviante. Che in ogni caso non aggiunge nulla alla vasta bibliografia del filosofo politico. Mentre è nuovo e spesso emozionante l'inquieto confronto tra l'esperienza intellettuale di Bobbio e gli interrogativi che gli propone la vecchiaia, a cominciare da quelli sulla propria identità.

Ai quali si sforza di rispondere con una sincerità scevra dalle malizie della dialettica, accettando l'imprevedibilità della storia, riconoscendo i segni della decadenza, guardando in faccia la vita che si allontana, con la "coscienza tranquilla", come scrive, di esse-ri arrivato soltanto ai piedi della conoscenza. "Tranquilla ma infelice".



Tullio Pericoli: Norberto Bobbio

china del proprio pessimismo e della propria vulnerabilità, con una irriducibilità dolorosa: "La vita - scrive ancora - non può essere pensata senza la morte". Infatti nello stesso brano cita un sarcastico interrogativo di Elias

Bobbio spiega perché la morte sia "la fine ultima", nel senso che non c'è un'altra fine: "La fine della vita è insieme la prima fine e l'ultima fine. Anche chi ammette una seconda vita dopo la morte non ammette una seconda morte,

vecchio sembra allontanarsi dalle vie battute dalla grande letteratura mitteleuropea e triestina. Una volta messa a nudo la tragicità della condizione umana, non è l'ironia sveviana l'uscita d'emergenza, ma una sorta di *pietas*, quasi un velo di pudore steso sopra la piaga. E come se il rigore razionale venisse interrotto e sospeso da una pascaliana sublimazione, che ci restituisce la forza degli affetti e delle emozioni. Illuminante il ricordo di una sorellina mai conosciuta, opposto al vano desiderio o speranza dell'immortalità.

"Prima di mio fratello primogenito, era nata dai miei genitori una bambina, vissuta tre giorni. Papà e mamma ne parlavano spesso quando eravamo piccoli. Ma poi a poco a poco loro stessi ne hanno parlato sempre meno. Di quella breve vita è rimasta soltanto una lieve traccia nella mia memoria e in una minuscola lapi-

ORIGENE

**TESTI
ERMENEUTICI**

A cura di Umberto Neri

«Epifania della Parola» pp. 288 - L. 38.000

FDB
EDIZIONI
DEHORTANE
BOLOGNA

VIA NOSADELLA 6
40123 - BOLOGNA

TEL. 051/306811
FAX 051/341706

FILIPPO GENTILONI, ROSSANA ROSSANDA, **La vita breve. Morte, resurrezione, immortalità, Pratiche, Parma 1996, pp. 95, Lit 12.000.**

Ecco un libro intelligente e interessante. Due mani diverse, Rossana Rossanda e Filippo Gentiloni, due modi di riflettere su uno dei temi più antichi e oggi più unanimemente rimossi: la morte. La Rossanda lo fa con una scrittura nitidissima e attraverso un racconto, preceduto da una breve, impeccabile introduzione. Gentiloni in due saggi più tortuosi e complicati, ma non meno coinvolgenti e importanti.

La Rossanda parla della morte riscrivendo la favola antica dell'uomo che aveva ottenuto l'immortalità. Amar attraversa i secoli, per sfidare il Dio che aveva immesso la morte nel creato. Vuole difendere gli uomini se non dal male estremo, almeno dal suo precipitare; vuole contendere il tempo alla morte, battersi per la vita. Ma gli altri, intorno a lui, muoiono. Magari più tardi, dopo una vita più lunga, ma muoiono. Lui no. Lui resta in vita, da otto secoli e più. E la sua immortalità è una condanna, la solitudine, il vuoto degli affetti. Arriva poi il giorno in cui gli uomini ottengono con la scienza quell'immortalità personale che Amar ebbe per capriccio di Dio. E allora è l'incubo; nulla si può più comunicare; sono morti, con la morte, i sentimenti, gli affetti, le trepidazioni che fanno la vita.

Solo un brutto sogno per fortuna. Perché neanche Amar può fare a meno della morte; scrive infatti la Rossanda nell'introduzione, "la materia di cui è fatta la vita è il tempo che fugge, il suo sangue è la nostalgia d'un sempre che non ci appartiene". C'è tutta la miglior Rossanda in questo racconto, che, se non fosse per qualche sbavatura, qualche frettolosità stilistica, certo dovute all'invadenza, all'ansia dell'obiettivo, potrebbe essere definito davvero un piccolo capolavoro. C'è naturalmente pure l'instancabile *pietas* dell'intellettuale di estrema sinistra, sempre pronto ad assolvere l'uomo o almeno a giustificarlo (la società, la storia, ora persino la condizione umana stessa...) e che è sempre più difficile oggi, di fronte allo strapotere del male deliberato, accettare, condividere. Ma c'è anche una finezza impareggiabile nel legare in modo

ancora oggi tanto suggestivo i due fratelli leopardiani di amore e morte: "Aiutami. Troverò il modo di morire" sono le parole di Amar a chiusura del racconto. E sono una struggente dichiarazione d'amore, una delicatissima invocazione di aiuto; la dimostrazione che l'unico antidoto alla morte è indissolubilmente legato a essa, al senso di precarietà e del limite che essa immet-

te in ognuno di noi.

Nel secondo dei suoi saggi Gentiloni ripropone il tema della coscienza della finitezza, del limite, e fa vedere come il cristianesimo, religione nata da una morte, se liberato dall'involucro secolarizzato in cui si è progressivamente chiuso, possa essere ancora capace di dare, di fare intravedere una luce, di accendere una speranza dietro l'ac-

cezione del buio tragico che chiude la vita. E nel primo saggio affronta la paura della morte nella società moderna, che spesso, con le sue perfezionate tecniche diagnostiche, annuncia da lontano all'individuo la propria fine e poi lo lascia solo, spaventato e cupo, davanti all'ultimo passo. In una cultura del possesso, dell'assolutizzazione dell'io, dell'estraneità

all'altro, non c'è infatti modo di accettare la propria fine, non si sa ammettere che il successo, la salute, la fittizia immortalità di chi ha cancellato illusoriamente la morte dall'orizzonte della vita.

A questo libro si potrebbero affiancare ovviamente molte considerazioni. Mi limiterò a farne una. L'impossibilità di pensare la morte è anche dovuta, come ha scritto Gentiloni, all'incapacità di elaborare immagini, mappe, schemi del dopomorte. Ma vorrei ricordare che, nell'età in cui persino le religioni rivelate hanno spostato sull'aldilà il loro centro di interesse, disseccando, spolpando le cose ultime, c'è però stato un potente tentativo di ficcare ancora una volta lo sguardo nel regno dei morti, di spiare l'oltretempo, di riannodare il filo che ci lega al dopovita. Lo ha fatto l'arte, che ha tradotto in straordinarie immagini (si pensi al *Settimo sigillo* o al *Posto delle fragole* di Bergman, alle poesie di Eliot o di Montale, a *Dissipatio H.G.* di Morselli) il vuoto angosciante di un oltrevita, da cui sono stati cancellati i sogni e le illusioni che per secoli lo avevano gremito.

Nell'età in cui la morte è stata rimossa dietro i rassicuranti (per i vivi) paraventi degli ospedali e dietro lo schermo mistificante della televisione, l'arte non ha cessato di pensarla, di cercare di dirla, con un'ostinazione ben superiore a quella stessa delle religioni sempre più mondanizzate. E non è un caso che la grande letteratura sia tornata a disegnare un oltretomba simile all'Ade pagano, di Omero e di Virgilio, al cupo regno delle ombre senza promessa di resurrezione. In quel buco nero della vita, nella ressa dei morti senza ricordo, la poesia non ha solo rinnovato un'immagine dell'aldilà, ma ha anche rappresentato una delle più grandi perdite dell'aldilà: la capacità, e sia pure anche il sogno, di visitare l'universo del dopovita, di dialogare con i morti, di dare figura al sogno dell'immortalità, speranza alla terribile certezza della fine.



Tullio Petricoli: Rossana Rossanda

schede

ENRICO SERRA, **Tempi Duri, Il Mulino, Bologna 1996, pp. 299, Lit 38.000.**

Enrico Serra è un signore emiliano che ci racconta, da testimone vicino a eventi importanti, la sua esperienza di vita vissuta fra gli anni trenta e il primo dopoguerra. Arricchito da stralci di vecchi diari, il racconto inizia con gli anni da studente in legge durante la dittatura fascista. Enrico Serra era all'epoca redattore in una rivista giuridica che si fece carico di promuovere, sfuggendo allo sguardo disattento del regime, il punto di vista delle democrazie liberali su importanti problematiche di diritto internazionale riguardanti l'intervento in guerra. Pochi anni dopo si ritrovò in Africa, a

combattere contro l'ottava armata inglese a bordo di un M.13 Fiat. E iniziano qui i racconti, in parte forse scontati, sulla disorganizzazione e il cattivo equipaggiamento dell'esercito italiano. Un esempio. "Carro fermo caro morto" era un motto che i carristi imparavano come regola fin dalle prime manovre. Peccato che gli M.13 vibrassero a tal punto, quando erano in marcia, da rendere impossibile lo sparo in movimento; così Serra e gli altri dovettero inventarsi la tecnica folle di fare arrestare il carro in corsa, sparare all'istante della sosta e avvertire con una pedata il pilota assordato, che doveva ripartire immediatamente. Dall'altra parte c'era un esercito ben equipaggiato e costantemente rifornito, al punto che quando si faceva prigioniera una camionetta inglese si festeggiava come se fosse Natale, da poveri, con le provviste alimentari e gli abiti

razziati. Ma quello che distingue il racconto da altri già pubblicati su fatti analoghi è che tutto viene ricordato senza commiserazione e senza scherno, con un vivo affetto per ognuno dei personaggi con cui l'autore ha diviso quei momenti. Dopo qualche sofferta vittoria, come quella di Bir el Gobi, la divisione "Ariete" di Serra, ormai semidistrutta, finì in rovina. Serra venne ferito prima del disastro finale di El Alamein e tornò in Italia. E qui iniziò l'esperienza finale dei "tempi duri", l'attività nella Resistenza, in contatto con Ferruccio Parri e altri fondatori del Partito d'Azione. È l'ultima illusione del libro: il sogno liberale e socialdemocratico, soffocato dai due movimenti politici che in Italia hanno fatto la storia del dopoguerra.

Riccardo Ventura

MARGHERITA HACK, **Una vita tra le stelle, Di Rienzo, Roma 1996, pp. 112, Lit 20.000.**

EDOARDO BONCINELLI, **A caccia di geni, Di Rienzo, Roma 1996, pp. 80, Lit 18.000.**

Assai frequente nella cultura anglosassone, tra le diverse forme di divulgazione scientifica il genere "autobiografia" non è molto diffuso da noi. E non è un caso che i pochi che l'hanno praticato (a memoria ricordo solo i Nobel: Luria, Levi Montalcini, Dulbecco e Segrè) abbiano vissuto a lungo negli Usa. Benvenuto, quindi, a questi due piccoli libri che riescono a divulgare astrofisica e genetica attraverso il racconto in diretta della vita di due protagonisti della ricerca. Margherita Hack, astrofisica di fama internazionale, è ben nota anche al grande pubblico. Prima donna in Italia a dirigere un osservatorio astronomico (quello di

Trieste), attraverso il vivace racconto della sua vita - leggendo sembra di ascoltare il suo accento fiorentino - ci narra i progressi dell'astrofisica e dell'astrofisica negli ultimi cinquant'anni. Anche lui fiorentino, Edoardo Boncinelli è uno dei tanti fisici che (dai tempi di Erwin Schrödinger in poi) hanno abbandonato la loro disciplina per dedicarsi alla biologia molecolare e alla genetica. La narrazione di Boncinelli scorre parallela al boom che si è avuto negli ultimi trent'anni in biologia molecolare. Discipline non proprio semplici, astrofisica e biologia molecolare sono oggi probabilmente tra quelle più seguite dal grande pubblico. In questi due libri i loro diversi temi sono trattati con chiarezza e semplicità e, intrecciandosi con le vicende umane dei due autori, risultano più comprensibili e scorrono via più leggeri.

Emanuele Vinassa de Regny

La giovinezza lunga

di Delia Frigessi

Senza fretta di crescere. L'ingresso difficile nella vita adulta, a cura di Alessandro Cavalli e Olivier Galland, Liguori, Napoli 1996, pp. 203, Lit 28.000.

Il mondo è dei giovani, si dice. Ma di questi giovani, figli o nipoti o scolari, e delle trasformazioni che si compiono sotto i nostri occhi, sappiamo pochissimo. Ora questa raccolta di saggi dedicata a un'unica tematica – la transizione dalla fase giovanile alla vita adulta – offre la possibilità di capire le logiche e i meccanismi che in diversi paesi europei trattengono i giovani sul confine della giovinezza oppure li spingono oltre.

Il passaggio allo status adulto si compie tradizionalmente per tappe che scandiscono i "cicli di vita". Di questa transizione si osservano modelli maschili e femminili, questi ultimi più precoci quando sono organizzati principalmente intorno al matrimonio. E anche modelli borghesi, che si caratterizzano per l'indefinito rinvio delle soglie di ingresso nella vita adulta che è consentito da una maggiore libertà e agio di movimenti e di scelte, e modelli popolari.

Su questi percorsi occorre ragionare in termini sia di genere sia di classe: i percorsi femminili soprattutto sono un esempio forte di disegualianza sociale che si esprime in termini di genere. Ma oggi il prolungamento della giovinezza, che finora sembrava privilegio borghese e soprattutto maschile, si è esteso tra le ragazze, in particolare tra le classi medie. Questa alterazione e trasformazione profonda delle fasi dei cicli di vita fa apparire un insieme di situazioni intermedie e di frontiera tra dipendenza e autonomia che accomuna i giovani europei, rovescia gli schemi tradizionali ed esprime una profonda ambiguità sociale.

I modi con cui si attua questo prolungamento della giovinezza sono raggruppati dai ricercatori in due grandi modelli, che poi si suddividono ancora al loro interno. Il modello mediterraneo prevede il prolungamento della scolarità, una precarietà professionale di più lunga durata, una prolungata coabitazione con i genitori e l'avvenimento rapido del matrimonio a distacco avvenuto. Al contrario, il modello nordico contempla un distacco precoce dalla famiglia d'origine ma matrimonio e figli tardivi, dunque un periodo di vita a coppia più o meno stabile o da singoli.

A questo schema si adattano solo in parte i percorsi dei giovani in Francia, per esempio, ma anche in Italia le transizioni giovanili si differenziano sia nell'ambito delle scelte scolastico-professionali sia in quello familiare-matrimoniale. Misto il modello francese, in cui l'emancipazione dai genitori non comporta la costruzione immediata di una nuova famiglia e più in generale le età di accesso allo status adulto sul piano professionale non coincidono con quelle che riguardano il piano familiare (una sconnessione che vale soprattutto per i ragazzi). Colpisce in Francia la diffusione della vita

da singoli (fino a 26 anni) specialmente tra le ragazze dei ceti superiori e poi delle classi medie. Questo modo di vita può interpretarsi come un privilegio per coloro che rimandano volontariamente le responsabilità familiari, anche grazie all'esistenza di una rete di sicurezza familiare alle spalle, oppure come segno di uno svantaggio e di una difficoltà sociale. Che

no anche l'esiguo numero di coloro che ottengono un diploma (i tassi di riuscita a conclusione degli studi secondari sono al più basso livello in Europa) e la scarsa produttività del sistema universitario, mentre una fase di precarietà e di disoccupazione precede in molti casi l'ingresso stabile nel mondo del lavoro.

Alla sospensione delle scelte che

ta molto complessa, e grandi ostacoli sono frapposti – ce lo ricorda lo studio di Frank Coffield – all'indipendenza adulta nella sfera pubblico-istituzionale soprattutto nelle aree di declino industriale. Il sussidio di formazione, ad esempio, non è stato aumentato dall'88, e alla stessa data i sussidi sociali sono stati soppressi mentre le nuove iniziative offrono al massimo

Negli ultimi decenni l'evoluzione della società spagnola ha cambiato profondamente i modelli dell'inserimento femminile nella scuola e nel mercato del lavoro e questo ha portato alla rottura del modello tradizionale di emancipazione dalla famiglia attraverso il matrimonio in vigore durante il regime franchista. Il lavoro continuo delle donne ha portato a cercare la compatibilità tra vita familiare e professionale: un modello "tradizionale rivisto", lo definiscono Joaquim Casal e Maribel García, che tuttavia segnalano anche, presso le più giovani, prospettive di realizzazione professionale prioritarie sul matrimonio.

Che l'attenzione si rivolga soprattutto ai processi di modernizzazione economica e sociale, oppure agli ostacoli posti dalla tradizione o ancora alla differenza dei sistemi educativi in bilico tra selezione e partecipazione, ovunque in Europa si osserva una eterogeneità di atteggiamenti e di scelte nel modo di condurre la fase di transizione all'età adulta. Le ricerche sui giovani dopo il 1970 avevano guardato soprattutto ai vincoli che la giovinezza sperimentava nella sfera pubblico-istituzionale, ma più di recente l'interesse degli studiosi si è rivolto alle scelte e alla sfera privata e informale. Senza dimenticare particolari situazioni storiche, come quelle dell'Europa dell'Est, che conducono Vladimir Dubsky a sottolineare, in questo libro, le peculiarità degli atteggiamenti giovanili segnati dalla disoccupazione in Cecoslovacchia, dove si riscontra la riabilitazione dei valori che attengono alla vita privata e una conduzione pragmatica dell'orientamento di vita.

Finora alla psicologia e alla psichiatria si attribuiva il merito scientifico di aver costruito le categorie degli adolescenti e dei giovani come espressioni di una crisi e di una maturazione anche sessuale, oggi sono i sociologi che, ragionando nei termini del "ciclo di vita", offrono un'interpretazione dei modelli e propongono un nome alle tappe della vita. La giovinezza è stata a lungo celebrata come l'incarnazione della bellezza, della spontaneità e della vita. Nello scarso linguaggio della sociologia, quando non si schianta in automobile e non ricorre alla droga oggi la giovinezza ci viene incontro con un volto incerto e affaticato. Una grandissima distanza dal '68 o dal Vietnam. Non per questo dimenticheremo "il caro tempo giovanil" dei poeti, "dell'arida vita unico fiore".

Babbo Natale ha finito le scorte



**Si è ricordato del tuo abbonamento?
No? Abbonati subito**

Per le tariffe, che rimangono invariate,
e le modalità di pagamento, vedere il riquadro a p. 47

L'INDICE
DEI LIBRI DEL MESE

significato dare alla scelta di vivere da soli quando si potrebbe pensare di fondare una famiglia? È un modo di costruzione di sé, conclude Olivier Galland, una possibilità di sperimentare se stessi che oggi caratterizza ovunque la giovinezza lunga.

In Italia all'età di 29 anni quasi la metà dei ragazzi e un quarto delle ragazze vivono ancora con i genitori – è la percentuale più alta in Europa. Alessandro Cavalli non interpreta questo fatto nei termini di un familismo convenzionale, che sarebbe ancora tipico della nostra cultura, lo attribuisce piuttosto, pur senza negarlo del tutto e attribuendo il giusto peso anche a fattori economici, a una trasformazione della famiglia italiana nel senso di una maggiore modernità, che consente un migliore e più equilibrato rapporto tra le generazioni che vivono sotto lo stesso tetto. E senza dubbio in Italia conta-

introducono allo status della vita adulta contribuiscono molti elementi soggettivi, personali. In Germania, dove imponenti svolte strutturali hanno segnato la riunificazione, si è aperto un processo descritto spesso come "individualizzazione" sociale, perché accentua tra i giovani lo scarto tra indipendenza socio-culturale precoce e autonomia economica ritardata. Tra Est e Ovest compaiono notevoli asimmetrie: all'Ovest la scomparsa dei valori tradizionali trova una compensazione nel consumismo e nei media, all'Est l'insicurezza dell'avvenire – lo Stato non garantisce più un posto di lavoro – favorisce sentimenti di abbandono.

Tutt'altra la situazione in Gran Bretagna, società messa in pericolo dalla deindustrializzazione, che si fa sentire soprattutto sulla classe operaia. Per i giovani britannici la transizione all'età adulta è diventa-

un'autonomia molto limitata.

A due estremi si collocano i modelli olandesi e spagnoli della vita femminile. In Olanda è in corso un processo di emancipazione femminile sia negli studi e nel lavoro sia nella sessualità. Le ragazze si preoccupano del dilemma "lavoro-figli" perché la loro educazione prolungata non ha effetti paragonabili a quelli di cui godono i ragazzi. Esiste una biografia individualizzata per le ragazze moderne o le loro scelte sono obbligate si chiede Manuela du Bois-Reymond? Certo è che il rinvio-rifiuto del matrimonio tende a generalizzarsi tra le giovani olandesi. A loro volta esse sono più rinchiusi nella biografia femminile tradizionale di quanto lo siano le donne inglesi provenienti dalla classe media o dalla classe operaia con aspirazioni crescenti, che si impegnano soprattutto nella carriera.

schede

"La scrittura", rivista letteraria trimestrale, I, n. 1, inverno 1995-96.

Da febbraio nelle librerie e in alcune edicole (ma con piani di più capillare diffusione), "La scrittura" si presenta al pubblico come rivista letteraria eclettica sì, ma con suoi punti fissi, di grosso rilievo o impegno. Valga nel primo numero l'apertura dedicata, copertina compresa, a Mariateresa Di Lascia, su cui intervengono Raffaele La Capria e Sergio D'Elia. Altro punto d'appoggio è Mario Luzi, presente con un'intervista di Maria Antonietta Cruciani sul suo testo teatrale *Felicità turbate*, e una poesia inedita. La rivista prosegue con saggi (fra gli altri, Pellegrini su Savinio, Kosheleva su Dostoevskij, De Maria su Junger), incursioni in poesia e narrativa italiane ed estere, un pezzo di Vincenzo Pardini a Castelvecchio nel centenario dell'arrivo di Pascoli; recensioni di libri. Nelle intenzioni dell'editore vorrebbe affermarsi come fonte di proposte nuove a editori e lettori. Il secondo numero si concentrerà su Landolfi (le sue traduzioni dal russo, i suoi diari, i suoi colori), con documentazione proveniente dall'archivio di famiglia di Idolina, figlia dello scrittore e animatrice della rivista stessa.

Cosma Siani

ACHILLE SERRAO, **Semmèta verde**, prefaz. di Franco Brevini, Edizioni dell'Oleandro, Roma 1996, pp. 106, Lit 18.000.

Di Achille Serrao, uno fra i casi più convincenti di conversione al dialetto nel revival vernacolare di questo fine-secolo, in *Semmèta verde* si può leggere tutta la produzione dopo la svolta. Votatasi al dialetto dopo un lungo esercizio poetico-prosastico esclusivamente in italiano e caratterizzata da un'accesa vena sperimentale, l'opera di questo autore sembra suggerire due indicazioni: in primo luogo, che la categoria dialettale può ben fare "genere letterario", per dirla con Pasolini; e poi che i risultati più interessanti si hanno laddove le seduzioni delle radici non vengono pregiudizialmente rimosse, ma si investono di mezzi poetici, temi e forme svincolati dalla tradizione vernacolare e aperti al moderno al pari della poesia in lingua. Ad esempio, l'espressione della nostalgia, così stucchevole se dichiarata esplicitamente in versi cantabili, qui viene sottilmente giocata in un caleidoscopio di immagini, estesa ad abbracciare interrogativi sull'esistenza, e diviene tema del *nostos*: "... accussi pede / catapède p' 'a campagna (na vranca 'e terra, schiara / 'ncopp'a felinia 'e ll'arbere) tantillo / abbasca 'o pate scianchenèa / tantillo, 'o vide 'e veni / pare ca mo' mo' se smammulèa / 'o ninno 'e latte. 'Nfratanto / murmulèa doce e me canta 'int'e mmane / a connola 'a diasilla / lenta e appecundruta 'e tanno..." ["... così adagio / adagio attraverso la campagna (un pugno di terra, fa giorno / sopra la ragnatela degli alberi) un poco / ansima il padre barcolla / un poco, ecco arriva / sembra che proprio ora cominci a camminare / da solo come un bambino da latte. Intanto / mormora dolcemente e mi canta nelle mani / a culla la cantilena / intristita e lenta di allora"] ('O vide 'e veni).

Cosma Siani

Il motore è Leopardi

di Carlo Madrignani

SEBASTIANO TIMPANARO, **Nuovi studi sul nostro Ottocento "classico"**, Nistri-Lischi, Pisa 1996, pp. XXIV-246, Lit 35.000.

Il lettore non si lasci ingannare dal titolo; non si tratta di una miscellanea, ma di un corpo organico di saggi stesi negli ultimi dieci anni su argomenti correlati e omogenei. E insomma il quarto volume di

deroso lavoro più che trentennale si è trattato di un esercizio di intelligenza storica ed esegetica confrontare i risultati di tanta operosità e accanimento, studiare la stratificazione dei singoli giudizi, valutare la congruità di certe coraggiose prese di posizione. Penso, ad esempio, alla rivalutazione della cultura classicistica su cui pesa un vero pregiudizio sommariamente negativo di origine

ottocentesca, che di fatto è frutto di ignoranza mascherata in disinteresse o distacco spregiativo. Ancora una volta da queste pagine emerge la competenza di Timpanaro sull'argomento di contro alla faciloneria o superficialità dei filoromantici da sempre in gran voga. Anche gli scrittori minori o minimi sono studiati e discussi con molto equilibrio; si veda con quanta sobrietà è tracciato il

profilo del Cesari. Per la prima volta, a quanto ne so, sottratto all'ingiuriosa noncuranza dei tanti detrattori. Va poi sottolineato l'interesse non linguistico-puristico di questa attenzione al classicismo primottocentesco, sostituito da un'analisi storico-culturale che include i risvolti politici, pedagogici e "filantropici" valutati alla luce della loro matrice illuministica (è una delle caratteristiche che differenziano questo studio del classicismo da quello di uno storico ben diverso come Piero Treves). Non c'è davvero odore di muffa erudito-linguistica, ad esempio, nelle pagine dedicate a Giordani e ai suoi amici, colti nel vivo di un impegno concretamente politico, che lo studioso valuta con grande finezza, senza mai stravolgerne i contorni per confonderli con le "imprese" risorgimentali.

Saggi come questi sono sì il frutto maturato in anni di riletture e di meditazione, ma anche il risultato di una sinergia di competenze non comuni e tanto più pregevoli in questi anni di deriva ultra- e micro-specialistica. Basti citare il vasto saggio sui rapporti di Leopardi con Epicuro e Lucrezio: dove non prevalgono il gusto della citazione o la meccanica del cacciatore di fonti dotte o oscure (sempre comunque individuate su edizioni di probabile consultazione), l'interesse è quello di far scaturire dal confronto fra testi e singole citazioni il particolare atteggiamento del Leopardi filosofo, da intendersi come l'elaborazione intellettuale che trova la sua sintesi nella poesia-pensiero, che solo qualche banalizzatore può credere debba essere degustata esclusivamente come una raffinata tessitura di esacerbato stilismo. Per avere un'idea di cosa voglia dire padroneggiare con discernimento e competenza il problema-Leopardi si legga *Il Leopardi e la Rivoluzione francese*, che è un esempio di concisione e pertinenza scaturite dalla pluridecennale dimestichezza coi testi e con le diverse opzioni storiografiche.

Un discorso a parte apre l'ultimo saggio *De Amicis di fronte a Manzoni e a Leopardi*. Mi basti accennare che su *De Amicis* Timpanaro ha contribuito a riaprire la discussione sulla varietà e modernità di uno scrittore, da sempre collegato a deformazioni parodiche, in realtà dotato di una sensibilità sociale, che diventerà impegno *tout court* socialista, ben diversa dalla vulgata sentimentalistica.

I saggi di questo volume ci ripropongono la figura di uno studioso forte e singolare, che ha il coraggio di misurare la sua passione di storico della cultura con lo scandaglio sul terreno della ricerca politica e sociale, e lo fa richiamandosi ad alcune discriminanti filosofiche di fondo, in primo luogo a quel cosiddetto materialismo volgare, che rimane un perdurante scandalo per l'establishment post-idealistico nostrano.

Maestri e testimoni

di Cesare Pianciola

PIERGIORGIO BELLOCCHIO, **Oggetti smarriti**, Baldini & Castoldi, Milano 1996, pp. 179, Lit 24.000.

Tutti ricordano la rubrica dei "Quaderni Piacentini" "Da leggere/Da non leggere" che comparve fin dal primo numero, ciclostilato, del marzo 1962, e suscitò subito vibrante protesta. Una nota redazionale rispondeva: "Il boom editoriale è una realtà. Siamo sommersi dai libri. La pubblicità li impone tutti senza distinzione, la critica dice bene di tutti: il lettore è sempre più indifeso. Anche per questo la nostra decisione di fare una discriminazione, se pur rigida e sommaria, ci è parsa doverosa". Nel 1983, alla fine della nuova serie della rivista, Bellocchio, ribadendo che il 99 per cento delle novità editoriali è "porcheria inutile che viene prodotta unicamente perché esiste un'industria culturale", dichiarava di amare tra i libri gli "oggetti smarriti", al di fuori dei circuiti della pubblicità, delle interviste e delle recensioni: i volumi che si trovano sulle bancarelle, ai remainder, nei fondi di qualche libreria o nella biblioteca di casa. Oppure sono editi da case troppo piccole per stare sul mercato. Ora ha raccolto in volume i trentaquattro pezzi usciti nella rubrica "Oggetti smarriti" sul supplemento libri dell'"Unità" tra il '92 e il '93. Alla fine si è delineata un'antologia personale di "maestri e testimoni" che sono stati importanti per la sua formazione e che vengono riproposti come modelli "di pensiero, di stile, di moralità".

Troviamo autori noti visti attraverso lati

poco usuali o meno conosciuti: le lettere di Goethe, di Belinskij e di Čechov; il Barth politico; Péguy e Bernanos pamphlettisti; Kierkegaard "giornalista"; Gide giudice popolare a Rouen; il Tolstoj dei Diari; l'Orwell dei saggi minori e degli articoli; Edmund Wilson biografo dell'idea socialista; la passione di Marx per la letteratura; quella di Mila per l'alpinismo; il citoyen Marc Bloch di La strana disfatta; Herzen memorialista; T.E. Lawrence aviatore; Kracauer psico-sociologo del cinema tedesco; Brecht commentatore delle foto di guerra... Troviamo anche autori meno noti (dall'anticromwelliano Edward Sexby all'aristocratico antinazista Friedrich Reck-Malleczewen) e autori italiani oggi poco praticati, come il filosofo Umberto Segre e il sociologo Danilo Montaldi. Ci sono infine raccolte di documenti, come le Lettere di prigionieri di guerra italiani 1915-1918, curate da Leo Spitzer, e le Lettere dei condannati a morte della Resistenza italiana, a proposito delle quali Bellocchio scrive pagine acute e "inattuali".

Dunque, soprattutto scritti polemici, diari, lettere, testimonianze. "Sull'opera prevale l'autore, sull'autore l'uomo", visto spesso nel conflitto con il potere e nel momento delle scelte difficili. Bellocchio si lamenta della brevità che la rubrica gli imponeva: ma proprio il tour de force delle poche righe lo costringe a un'evidenza senza perifrasi e a una nettezza di giudizio del tutto in linea con lo stile, il pensiero e la moralità che persegue tenacemente.

**RICONOSCENDO
LE ORME DI CHI CI
HA PRECEDUTO SI
VA AVANTI. FIN-
CHÉ SI SCORGE IN-
NANZI A NOI DNA**

Linea d'ombra si occupa da dieci anni di letteratura, storia, filosofia, scienze e spettacolo. Di società e di politica. D'Italia e del mondo.

Non sono stati anni facili, come dimostra il presente che tutti stiamo vivendo.

LINEA D'OMBRA

Ma sono stati anche anni di libertà. Anni di viaggio nell'universo letterario e artistico, alla ricerca del nuovo e di chi non si piega ai dettami dell'industria culturale.

Per questo ti chiede di abbonarti. Perché vuole continuare a essere libera.

Abbonamento a Linea d'ombra. Desidero ricevere, senza nessun impegno da parte mia, oltre alla cedola d'abbonamento, le informazioni su modalità di pagamento, vantaggi e regali. Riceverò una copia saggio della rivista.

Nome

Indirizzo

Cap

Città

LINEA D'OMBRA Via Gaffurio 4, 20124 Milano Tel. 02/6691132 - 6690931 - Fax 02/6691299

Il sogno di andarsene

di Anna Maria Carpi

BIANCA TAROZZI, *La buranella*, Marsilio, Venezia 1996, pp. 127, Lit 24.000.

Dire che *La buranella* di Bianca Tarozzi, già autrice di *Nessuno vince il leone* (Arsenale, 1988), non è poesia ma solo prosa quotidiana messa in versi e individuare gli sbriciolamenti, le dissonanze e i momenti di quasi impotenza espressiva non è molto difficile. E vero che a tratti l'autrice sembra parlare come da uno stato di esaurimento e quasi in forse se non abbandonare il testo (e tutto quanto) al suo destino: prende, ad esempio, quello che di parole e di rime ha a portata di mano e non mette bene a fuoco il "parlato" che, se parlato dev'essere, andrebbe invece reso con fedeltà brutale. Credo però che il suo autentico, singolare effetto di poesia, il gran "piacere del testo" che offre, venga anche da questa specie di controllo imperfetto.

Siamo agli antipodi di ogni combinatoria linguistica e di ogni gergo prefabbricato senza soggetto e senza sgarri – e gli alti e bassi sono inevitabili, perché voler dire l'accaduto, fuori o dentro di sé, è sempre la cosa più ardua, e il rischio vero.

La buranella è un'autobiografia ironica, discreta anzi elusiva, risolta – e qui sta la sua radice fantastica – al plurale: nella struggente recita del "come eravamo" di una piccola turba di creature-burattini, "pronti all'imprevisto / ma con poca esperienza". Chi immaginava che "lasciata la commedia / dell'arte, ci saremmo / trovati senza parte / nota, da recitare: / con una vita sempre da inventare"? La voce recitante delinea, sommessa, con poche note, drammi di antenati, di familiari e di estranei, donne perlopiù, illetterate o quasi e di scarse risorse e di grandi sogni; gli uomini sono gli assenti per eccellenza (come già l'emblematico Ulisse in *Nessuno vince il leone*), apostati per vocazione (salvo il buon Tonino, marito della buranella).

In che epoca siamo? Anni venti, cinquanta, settanta, novanta, e anche questi ultimi trattati come *neiges d'antan*: ma l'autrice la dichiara apertamente (e non senza qualche snobismo) la sua inguaribile "nostalgia di rose e di canzoni", e violette, ricami e vecchie carte. I luoghi sono: la stanza di una madre un po' strana, una scuola di suore, un liceo bolognese, un treno, una casa a prestito, una corsia di ospedale. Spazi collettivi o comunque di attesa o di transito, spazi di nessuno, senz'intimità e perfino irreali: ma è qui che l'autrice ha collocato la sua invisibile "tavola imbandita, / mai profanata da cibo o commensali", ossia la fantasia poetica. Questa tavola è tutto, e quando lamenta, come fa a più riprese, il mancato "banchetto della vita", sappiamo che non fa sul serio.

Il vero leitmotiv del racconto è in ogni caso il sogno di andarsene, via dall'hic et nunc, ed essere sempre in viaggio: o come l'uomo Ulisse, o come l'anima, so-

stanza femminile per eccellenza, che discorre al corpo nell'alata lirica iniziale, insieme frivola e patetica. Difatti, come vuole anche il passo di Bachtin premesso al libro, siamo nella dimensione del patetico – ove con patetico s'intende un discorrere che non ha più potere su nessuno, nemmeno su colei che lo pronuncia. Ed è un patetico fuggitivo, pieno di

malinconiche, antifalliche grazie: ha ragione l'autrice a riservarsi, tra Florindo e Capitan Fracassa, il ruolo di Rosaura. Rosaura curiosa e pietosa dei destini degli umili ma estasiata da salottini e vecchi giardini aristocratici, ipersensitiva e al tempo stesso impassibile, e proprio per questo capace, come tutti i burattini (e tutti gli artisti, secondo il paradosso di Diderot), di mimare le anime, le gioie e soprattutto il "dolore". Il dolore è la sua passione.

Giochi di lingue

di Enrico Cerasi

CARMINE ABATE, *Terre di andata*, prefaz. di Stefano Gensini, Argo, Lecce 1996, pp. 129, Lit 15.000.

Il tema del viaggio è certamente legato all'idea di un movimento di andata e ritorno, in cui il viaggiatore, il turista, fa esperienza, si arricchisce di qualcosa che prima non aveva. Il "far esperienza" è un uscifitta.

RE; TRA ME / DI ME / DI NOI: si noti come la scomposizione del termine dimora avvenga nella terza sezione; dopo di che, la sezione seguente svela il trucco chiamandoci, con autoironia, *Giochi di lingue*. Nell'ultima sezione trova posto, finalmente, il *noi* – ma, come vedremo, segnando non un ritorno, non un'avvenuta riconciliazione ma una frattura, una sconfitta.

Se dalla struttura del libro passiamo poi ai fenomeni linguistici, notiamo in primo luogo la compresenza di poesia e prosa: tratto che, come è noto, attraversa un po' tutto il Novecento letterario ma che nel caso di Abate ricorda da vicino la commistione dei generi praticata dai vociani all'inizio del secolo e dalla neoavanguardia negli anni sessanta-settanta. E dalla tecnica dei vociani, ma con un'autoironia davvero amara, è ripreso da Abate l'uso dei conglomerati: "il nulla-energia-vita / la vita-energia-nulla"; "Parole-sensazione"; "sul treno Hamburg-Milano"; "punti-chiave"; "il passato-futuro / si raggrumava in ferita seccata", ecc. Il conglomerato, che Abate usa largamente, non è sintesi, non è superamento del presente, è semplice giustapposizione; è forse emblematico di una condizione precaria, di una sintesi mancante, anche politicamente. In questo senso la convivenza di lingue e dialetti, di generi letterari, di luoghi, è forse, al contrario di quanto si afferma nell'introduzione, il segno di una ferita rimasta aperta, di una deprivazione, non di una ricchezza. Rimane, come dire, la sensazione di un'incomunicabilità fuori programma, non voluta e non proposta affatto come valore positivo. E la rabbia per non riuscire a unirsi alla lotta dei compagni. Di qui l'ironia e talvolta la violenza nei confronti tanto di una concezione idealistica della poesia ("Tutto capovolto, caro professore, / e noi camminiamo sulle nuvole / con la testa nel fango / tra le masse che ridono / convinte che stiamo giocando"), quanto di un'avanguardia troppo compiaciuta e fuori tempo massimo ("e liberami ti prego / dalla bolgia purulenta di parole / dell'avanguardista di professione / dalla retorica stupida dalla / morale facile liberami"). Ma la sfiducia di Abate finisce, forse riprendendo anche la lezione di Franco Fortini, per coinvolgere la stessa poesia in quanto tale: "e poi non è vero che cambiando parole si cambiano i mondi. I fatti importano ancora e noi dubitiamo di tutto".

re da sé che presuppone però il ritorno alla dimensione originaria. *Terre di andata* di Carmine Abate, nato nel 1954 a Carfizzi, paese di lingua arberesche in provincia di Crotona e vissuto tra la Germania – dove ha insegnato letteratura italiana – e il Trentino, è almeno la testimonianza della perdita, della sconfitta di chi parte per non tornare, di chi abbandona la propria terra.

Il volume è diviso in cinque sezioni, mirate a costruire un percorso diacronico e linguistico. Già i titoli delle sezioni – *Dimore tra me* (1979-87), *Dimore di me* (1977-79), *Di more* (1988-92), *Giochi di lingue* (1986-95) e *Dimore di noi* (1979-89) – illustrano, nel loro ordine, il "gioco di lingua" caro all'autore, che ha collaborato con Tullio De Mauro ma che è senz'altro debitore degli esperimenti linguistici della neoavanguardia. DIMORE / DI MO-



Lapis

Percorsi della riflessione **femminile**

**A chi si abbona per l'anno 1996
Lapis offre tre combinazioni nel
vostro interesse**

1 abbonamento con 1 libro in regalo
lire 40.000

2 abbonamenti con 2 libri in regalo
lire 70.000 invece di lire 80.000

Abbonamento cumulativo con *Il paese delle donne*
e 1 libro in regalo
lire 90.000 invece di lire 110.000

Modalità di pagamento:

assegno non trasferibile intestato a La Tartaruga edizioni Srl
 c/c postale n° 24001208 intestato a:
La Tartaruga edizioni Srl - via Filippo Turati 38 - 20121 Milano

31

settembre 1996

dalla "differenza"
alla soggettività

lettere, diari,
autobiografie,
cellule prime
della scrittura

una tragedia
dei nostri giorni
Hélène Cixous
sull'Aids



La Tartaruga edizioni Srl
via Filippo Turati 38 - 20121 Milano
tel. 02 655036 - fax 02 653007

Una vera donna

di Aldo Zargani

TINA PIZZARDO, *Senza pensarci due volte, Il Mulino, Bologna 1996, pp. 201, Lit 20.000.*

“La corte si ritira, e noi giù, nei sotterranei. La corte sta per rientrare e noi su, in aula ad aspettare. E mi capita questo: un giovane carabiniere si china verso di me e sussurra: Ricordi ciò che dice il Settembrini: ‘Non sono io che devo tremare davanti ai giudici, sono i giudici che devono tremare davanti a me’. Ce l’ha fatta, si rialza impettito, un sorriso soddisfatto sulle labbra”.

Perché non esiste sul serio l’arcivernice del professor Lambicchi? Perché non sono ancora state inventate le macchine del tempo? Perché non posso correre anch’io nel mondo dell’*allegria settaria* di Tina Pizzardo? Tina fa invidia, fa proprio invidia, perché vive gli anni bui, lunghissimi, dell’antifascismo militante – contro una dittatura che durò tanto da condurre le vite dall’adolescenza alla vecchiaia – come una delle avventure più esaltanti che si possono sognare. Eppure di se stessa dice la frase che molti ahimè ci diciamo: “Sono alla fine della vita e non ho fatto niente che valga”, ma il libro che lei ha scritto testimonia proprio il contrario, e non per gli atti eroici, non per gli amori, e basterebbero, gli uni e gli altri, ma per *come* li ha vissuti, e narrati. Lei dice anche: “Dell’educazione cattolica e delle laceranti confessioni mi è rimasto il vizio dell’introspezione”. E, per fortuna nostra e sua, non è vero neppure questo, o non lo è nel senso più modesto che normalmente si attribuisce alla parola introspezione quando essa connota come un ripiegarsi su di sé, lo spegnere l’interruttore del mondo esterno e giù giù giù fino all’abisso dell’auto-compatimento, che quando Tina incontra negli altri sempre condanna. La Pizzardo invece è una forza della natura, o, per esprimerci con una frase più adatta alla sua cultura matematica, è un vettore, una freccia che fischia nel cielo lungo una parabola che deriva dalla carica stessa dell’energia. E vera, quando vive, quando complotta, quand’è in carcere, quand’è amata, quando scrive. È una donna giovane, intelligente, bellissima, affascinosa, una donna alla quale si pongono dinanzi molte alternative.

Allieva del grande matematico Peano, perciò potrebbe destinare la sua vita alla vendetta, la giusta vendetta contro Benedetto Croce che strangolò sul nascere con le dita infernali dello storicismo il neopositivismo italiano ancora in culla. La sua bellezza è di quelle che tolgono nella vita parecchi problemi, non è ricca ma la borghesia della città più illuminata d’Italia, la buia Torino, l’ha adottata. E una dell’istituto “Figlie dei Militari”. Non è riuscita a esser comunista né lo diventerà mai, perché non può, e questo è un altro dono che sembra esserle stato dato dal cielo.

Tina la sua scelta l’ha fatta, quella di combattere senza speranze, ma con grandi gioie, un nemico che cadrà dopo due decenni, ma, lo dice lei, “abbattuto non certo dai suoi strenui oppositori, ma da quegli stessi che vent’anni prima lo avevano, per loro tornaconto, instaurato”.

Cesare Pavese, nel *Mestiere di vivere*, un diario che è esattamente il contrario delle memorie della Pizzardo, scrisse press’a poco che essere donna, una bella donna, equivale tutto il giorno alla condizione di un uomo solo al casino guardato con avidità dalle puttane. Non aveva certo potuto leggere le memorie di Tina Pizzardo, ma l’aveva pur conosciuta o, meglio, credeva di

ordini che non condivideva, un gregario femmina di assoluta fiducia.

Ne risulta che *Senza pensarci due volte* è un romanzo affascinante perché fa sognare: il carabiniere che sussurra di Settembrini potrebbe già bastare, ma c’è ben di più, ed è lo stile. Il linguaggio in cui la *nonchalance*, la femminilità, l’astuzia imparata negli anni di collegio, la sfrontatezza frivola, la spavalderia diventano parole, diventano sintassi, sintassi inventata, non piemontese, sintassi rauca della buona borghesia di Torino, di quella piccola parte della buona borghesia che dal 1922, di fronte al crescere della pu-

ria di giganti e figurine che popolano il mondo spavaldo della giovinezza. Con il libro entrano per sempre nella nostra anima.

Ecco Tina che, con astuzia ridente, senza tradire nessuno, entra ed esce dal carcere: esce ed entra, distrugge documenti, riemerge dalle catastrofi, si rianima senza essere stata abbacchiata nemmeno un po’, ricomincia la sua beffa allegra, è un Lauro De Bosis che vola alto e non precipita mai, si volta e ride, commiserata e comprende. Cataloga le carceri d’Italia come fossero hotel. La migliore d’Italia è quella delle Nuove, nella quale appare già Suor

Passato prossimo

di Vittorio Coletti

GIAMPAOLO PANSA, *I nostri giorni proibiti, Sperling & Kupfer, Milano 1996, pp. 336, Lit 26.900.*

SEBASTIANO VASSALLI, *Cuore di pietra, Einaudi, Torino 1996, pp. 286, Lit 28.000.*

Come era facile prevedere, Giampaolo Pansa ha continuato la sua rivisitazione della nostra storia recente con un terzo romanzo, *I nostri giorni proibiti*. Il giovane Marco, figlio di un ex capo partigiano assassinato misteriosamente nel dopoguerra, cerca nel passato del padre il volto e le ragioni del suo assassinio e trova le contraddizioni della lotta partigiana, le brutture e le violenze che sono in tutte le guerre e in tutti i campi quando la ferocia e l’odio spadroneggiano. A saldare nel privato i conti pubblici che il racconto vuole riaprire, Marco incontra il probabile (plausibile) assassino del padre, una giovane donna, figlia di una spia uccisa dai partigiani; e se ne innamora. Tra i due si rinnova e compie così il contorto sentimento nato nei giorni della disperazione tra la donna stessa, oltraggiata dalla vendetta partigiana, e il padre del ragazzo. Inevitabile allora che l’intenso e romantico amore, per continuare, chieda che sia dimenticato il terribile passato di cui i due protagonisti sono vittime ed eredi, stendendo su di esso (sulla crudeltà e violenza di tutti e specie su quella degli amici, dei compagni, dei “nostri”) quel velo di pietà, che invece il romanzo alza scavando inflessibile nel dolore e nelle vergogne da cui – non meno che dalla generosità e dall’onore – è nata la libertà repubblicana.

È singolare che il cronista Pansa, che affronta gagliardamente il nostro presente in prima persona, debba nascondersi in personaggi assai letterari per rivisitare il nostro passato e si esplori e confessi in queste vesti molto più di quanto non si esibisca in quelle, all’apparenza più esposte e dirette, di giornalista. Tra l’aggressivo condirettore dell’“Espresso” (giornale pubblicizzato persino nel libro!), in prima fila nel drastico giustizialismo contemporaneo, e il perplesso giovane Marco del romanzo, che cerca e impara che non si può trovare la linea esatta che divide il bene dal male, i buoni dai cattivi, c’è uno iato che non mi so spiegare. Che, per avere una spiegazione, occorra aspettare un altro romanzo del Pansa narratore o un nuovo libro del Pansa giornalista?

Il racconto della storia italiana (in questo caso degli ultimi, si fa per dire, centocinquanta anni) in forma di romanzo è in *Cuore di pietra* di Sebastiano Vassalli. Ne è protagonista una casa in una città di provincia dell’alta Italia, dei cui proprietari e inquilini Vassalli ricostruisce per sommi capi l’esistenza, a partire da quando la casa nacque come villa padronale fino al suo squallido abbandono ai nostri giorni.

L’operazione narrativa, va det-



averla conosciuta, lo credeva nel suo rancore, e per questo è giusto, anche se doloroso, che proprio nei confronti di Pavese Tina Pizzardo parli con sprezzo, uno strano sprezzo temperato dalla compassione: “Solitudine, tristezza, disperazione, deliri, non altro Pavese ha conosciuto al confino (...). Ricordo il suo povero sorriso mentre diceva di essersi fatto fare da un medico confinato con lui un piccolo intervento... ‘Qualcosa come la circoncisione’. ‘Così... per niente... per prepararmi alle nozze...’”.

Cesare Pavese, il nostro Pavese, era dunque una querula femminucchia, guatato dalla forte femminilità di Tina Pizzardo, perché lei invece era una vera donna, proprio nel medesimo senso in cui si dice: “Era un vero uomo”. Non un capo, che è poi la mascolinità finta nella quale si rifugiano le finte donne, era un gregario, un gregario femmina, pronto a eseguire alla perfezione

trescina e della *cadaverina* fascista, fece la sua scelta, una volta per tutte, e chi cedette venne chiamato traditore. Quelli lì scelsero di diventare una *gang*, la terribile *gang* di Torino, la *mala* dei benefattori. Perché, se si evita di scendere nell’encomio solenne dell’alta civiltà dell’antifascismo, nella commozone per gli eroi sopravvissuti o caduti, quel che rimane, e rimane per sempre, nonostante i fallimenti di dopo, è proprio il banditismo allegro, e c’è tutto in Tina Pizzardo.

Senza pensarci due volte ci descrive il mondo d’allora con i nostri amati congiurati, Altiero Spinelli, Leone Ginzburg, Barbara Allason... visti con dolce spietatezza, nei loro difetti e nelle loro virtù. Poliziotti, carabinieri, fascisti buoni, fascisti normali – cioè subdoli, cretini e malvagi –, suore dolci e gentili e suore perfide, criminali di polso e criminali miserabili sono nel libro un’indimenticabile galle-

Giuseppina, già complice, futura medaglia d’oro della Resistenza. Compatisce la folla delle compagne di pena, delle criminali comuni, dalle quali si distingue, quando si distingue, solo allorché scorge in loro mancanza d’animo. Mi ricredo sul fatto che non fosse dotata in gioventù dell’introspezione della quale si fa vanto in vecchiaia. Lei la capacità d’introspezione l’aveva, la possedeva ma la utilizzava come arma nella lunga, difficilissima battaglia per sopravvivere, che per lei voleva dire dignità e felicità.

Sì, vorrei poter saltare sulla macchina del tempo, vorrei poter essere nel 1934, per poterla vedere in azione, la bellissima e trucida Tina, ma temo che non uscirei tanto contento da questa avventura: “Erano tutti bravi ragazzi (...). Il guaio è che si montavano la testa, e, per via dell’onesto fascino o forse perché erano sicuri del mio rifiuto, mi proponevano il matrimonio”.

to, non convince; persino meno di quella storiografica, che rilegge le vicende italiane, anche le più tragiche, in chiave deliberatamente tragicomica e farsesca. Il tentativo di adattare il vetusto romanzo storico a narrare storie non di personaggi maiuscoli, ma della folla dei minimi è di per sé un progetto interessante, che conta nel Novecento europeo alcuni capolavori e, di recente, può vantare in Italia l'ottima serie di *Vite di uomini non illustri* di Giuseppe Pontiggia. Vassalli ci ha provato, delegando a una casa il ruolo di contenitore e protagonista, a fronte del quale tutti i personaggi sprofondano nell'anonimato e nell'insignificanza di esistenze secondarie e irrilevanti. Ma l'operazione è minata dalla presenza di un narratore troppo ingombrante e vistoso, che prende sempre la parola e racconta la storia della "nostra casa" (come dice cento volte) con un'ironia greve e incompatibile col progetto narrativo prescelto. Così ingiustificata, che Vassalli sente il bisogno di spiegarla fabbricando una fasulla cornice al romanzo, in cui appaiono addirittura gli dèi che ridono degli uomini e della vacuità della loro vita. La chiave così esibita (per cui lo stile dell'opera sarebbe come l'eco della voce e delle risate che scendono da un nostrano Olimpo) dovrebbe dar ragione della forma della scrittura e della qualità dei giudizi (politici, culturali, di costume...). Duole dire che né l'una né l'altra sono all'altezza della fama del loro autore.

Burocrate e ribelle

di Maria Vittoria Vittori

SERGIO MALDINI, *Bologna brucia*, Marsilio, Venezia 1996, pp. 230, Lit 28.000.

Si presenta con caratteristiche nettamente diverse dalle storie che lo precedono, il nuovo romanzo di Sergio Maldini: diversa è l'ambientazione, diversa è la trama, eppure, a ben guardare, le affinità sono più forti e importanti di quanto non sembri. L'intera storia, che si dipana tra un inizio e una fine perfettamente speculari, ha come protagonista Giuliano Alberti, quarantacinquenne impiegato all'anagrafe di Bologna, nei primi anni settanta. Ogni notte Giuliano si rigira inquieto nel letto, in preda a una imprecisata quanto struggente "febbre della vita", ascolta lo scricchiolio del legno dei mobili che lo rimanda alle proteste degli alberi morti, si alza, infine, scende nel cortile e va a chiacchierare con l'amico Malaguti del presente, del futuro, e della scontentezza che lo consuma.

Già, perché Alberti è un rivoluzionario frustrato: uno che vuole ardentemente la rivoluzione ma non se ne potrebbe mai appagare, uno che ha approfondito a tal punto il proprio dissenso dal grigiore ufficiale - da ogni grigiore, compreso quello di una rivoluzione riuscita e quindi al potere - da definire la propria privata rivoluzione come una nostalgia, un'"ansia di altezza". Accompagnato da quella che viene definita, con ap-

propriata espressione, "la rituale malinconia della vita", ben consapevole della persistenza di tale sentimento, Alberti si dedica con solerzia al suo burocratico lavoro - affidatogli quasi per dispetto dai suoi compagni partigiani -; coltiva un bonario, ironico rapporto con l'ex moglie, donna d'insolenza "nazista-guglielmina", e un trepidante legame con il figlio. Nel frattempo, affida a sei documenti, disseminati nel corso della narrazione, i suoi sogni utopistici di "presa della città"; qui si impartiscono istruzioni per l'ordinato e incruento accesso al potere, si sta-

della natura, che ama la festosa confusione che nasce dai formaggi, dai prosciutti, e dalla carne delle donne amate. Le sue fantastiche sono nutrite di sensualità; le sue affabulazioni nascono dal rimpianto di aver perso qualcosa: i luminosi mattini dell'Adriatico, o forse gli odori della campagna padana. Proprio attraverso i trasalimenti che colgono Giuliano di fronte a certe configurazioni del paesaggio, prende forma la piccola patria che è il nucleo di ogni romanzo di Maldini: e si torna, allora, alla severa, limpida atmosfera friulana. Infatti, in

Ritorno ad Argonopoli

di Alberto Cavaglion

SERGIO ASTROLOGO, *Gli occhi colore del tempo*, Marietti, Genova 1996, pp. 202, Lit 26.000.

Sull'onda (forse) del successo ottenuto da Zargani esce un nuovo libro su Argonopoli. Chiamiamo così, per consuetudine e omaggio a Primo Levi, una componente di Torino che attira oggi i narratori piemontesi più dell'al-

ridenti villaggi portano aspri nomi biblici che finendo quasi tutti in -od sono tremendamente simili ad altrettanti plurali femminili dell'adorata favella dei padri e dei nonni.

Di un nonno, Enrico Vitta (Monsù Vitta) per l'appunto, ci parla Astrologo, concedendo in verità all'autobiografia solo qualche cenno nelle ultime pagine di un romanzo in tutto e per tutto di finzione, che volutamente trasfigura, fino a renderlo inconoscibile, il ricordo di un personaggio all'autore assai caro. Vissuto a cavallo fra Otto e Novecento Vitta porta all'esasperazione le proverbiali stranezze, e la lombrosiana genialità, dei cittadini di Argonopoli. Sregolato, anarchico e allo stesso tempo doppiamente aristocratico come molti suoi concittadini e correligionari - in quanto appartenenti alla città che già fu capitale del Regno e rampollo di una nobile progenie mosaica -, Vitta vive delle cospicue rendite avute in eredità dal padre.

Gli occhi colore del tempo ha pagine ben riuscite nella rievocazione di una Torino operaia d'inizio secolo che invero appartiene a Faussonopoli (le lavaandaie, i mercati popolari, le piole, le case con il "pugiöl") e nella raffigurazione buia e opprimente di una Torino fascista osservata per via di metafora di morte, da un ospedale dove Vitta termina i suoi giorni. Il disegno d'insieme del romanzo, tuttavia, convince meno. Certi personaggi femminili ("le fragoline") sono tutti eguali e ripetitivi. La Torino metafisica e vagamente cabbalista dei rabbini è modellata su recenti letture di filosofia ebraica, che non trovano fondamento negli annali di Argonopoli e non hanno corrispondenza effettiva nelle tradizioni di un ebraismo che ha sempre, se mai, ceduto alle sirene del razionalismo con vie di fuga spiritiste normalmente (e provocatoriamente) "ariane". Il misticismo ebraico a Torino ha avuto pochi seguaci e nessun maestro.

La borghesia dei matrimoni combinati è ben dipinta invece in certi scorci domestici che ci sembra di toccare con mano, ma il tutto è guastato da una certa decadenza svenevole dei toni. Quello che i narratori di Argonopoli, specie gli ultimi, non riescono a mettere bene a fuoco è che, in questa città immaginaria fin che si vuole, l'ombra di Pitigrilli è assai poco un'ombra e il pericolo delle dolicocefale bionde continua sempre a essere dietro l'angolo.

Rivoluzione

di Lidia De Federicis

Bisogna diffidare di certe parole rese ingannevoli dal cattivo uso e imparare a farne a meno, specie se si è scrittori. "Per esempio Rivoluzione". Lo dice La Capria, nel suo elogio del senso comune La mosca nella bottiglia, citando Piergiorgio Bellocchio e appoggiandosi così all'autorità testimoniale del fondatore di "Quaderni piacentini". Al contrario, su questa parola, e sull'utopia che porta con sé, Sergio Maldini ha proprio ora scritto un intero romanzo, Bologna brucia. Strana scelta, di uno scrittore più che settantenne, ex giornalista, del quale non si conoscono propensioni rivoluzionarie. E perché avrà scelto Bologna - lui vissuto tra il Friuli e Roma - una città che non gli appartiene? In una Bologna, dunque, del tutto romanzesca anonime figure di ceti medio e mezz'età pensano seriamente alla rivoluzione, trasformandola però da progetto ufficiale in sogno privato. Tale pretesto narrativo permette un gioco di analogie e definizioni che forma la sostanza del libro. Rivoluzione cos'è? Nel paragone più disincantato, in sintonia con Bellocchio e con La Capria, è stata una parola troppo facile da spendere "come un gettone telefonico". E nel più vago e impreciso, di letteratura civetteria, potrebbe ancora essere "qualcosa di inaudito e di ambiguo come un romanzo". Invece, densa e netta, la frase riportata in copertina asserisce che "La rivoluzione è una nostalgia". Nostalgia, desiderio del ritorno a ciò che si è avuto e non si ha. Finite le ottimistiche proiezioni verso il futuro, la rivoluzione ci addita il passato. Perde il contenuto storico e funziona da metafora di modalità esistenziali (affine in questo alla casa a Nord-Est, che intitola il maggior romanzo di Maldini).

La nostalgia, forse, ispira anche Bianca Tarozzi. Ma il suo è un passato storico e riconoscibile. Leggo La rivoluzione non è un invito a cena, un poemetto già uscito in "Linea d'ombra" (1990), ora raccolto con altri nel libriccino La buranella. Poesia narrativa e autobiografica, che per comunicare l'esperienza accetta il livello del parlato, ricreandolo però e innalzandolo mediante la memoria dei poeti. Tarozzi in 150 versi racconta una doppia vicenda. Racconta dei nuovi militanti, che a Bologna negli anni settanta per "servire il popolo" lo preparavano all'esame di terza media, e di una bella Angelica loro allieva. Con il successivo sparpagliarsi delle vite in giro per il mondo "senza popolo né rivoluzione". E con tante citazioni che, tra volgo disperso e fuggitivi anni della speranza, marciano la perdita; fino a pacificarsi in un simbolo impolitico, di evangelica semplicità. Quel che resta, della rivoluzione, sarà soltanto "l'aver scambiato il pane, offerto il vino".

Rivoluzione ha cessato, oggi, di essere una parola direttamente ideologica. E diventata debole: esposta non tanto al cattivo uso (che insospettisce La Capria), quanto al generico abuso nelle cronache quotidiane. E tuttavia, se l'assume uno scrittore, è ancora una parola tematica, e compromessa perciò con il senso delle cose. Porta l'eco di una narrazione complessa e d'altri tempi, dove scorreva un nastro di domande e risposte, discussioni, esclamazioni.

Da Maldini traggio, per concludere, quasi un aforisma: "Quando dico rivoluzione privata, intendo una scontentezza non volgare della propria vita". Insomma, Leopardi avrebbe detto "il desiderio della felicità lasciato, per così dir, puro".

biliscono piani di rieducazione per funzionari dell'informazione di Stato, filmologi, femministe e psicoanalisti - veramente godibili sono le pagine in cui si rappresentano vezzi e manie di questi gruppetti di "irriducibili" - e c'è perfino l'opportunità di un privilegiato colloquio con Marx. Il grande vecchio è all'altezza del mito: è affidabile e vagamente sarcastico, ma anche struggente quando parla di sé e dei suoi lutti familiari. Giuliano s'esalta, ma il figlio, che goffamente si rigira nelle mani il suo skateboard, è alquanto perplesso: cosa mai avranno da raccontarsi di tanto importante questi vecchi?

L'invenzione narrativamente felice consiste nell'intrecciare questi documenti, giocati tutti sul filo di un'ironia indirizzata allo snobismo culturale, alla vera vita di Giuliano, gentiluomo "pretecnologico" consapevole dei ritmi

uno dei documenti compare in scena lo stesso Giuliano, con il cognome di Zaninovich, il cognome materno: e racconta dei suoi viaggi, della sua famiglia di navigatori, della sua implacata ansia e, infine, della quiete ritrovata nel paesino di Santa Marizza, il luogo giusto per "contemplare la meschina fretta degli altri".

Ecco, se c'è un posto in cui l'ansia di Giuliano si può placare, oltre che nella carnale e dolcissima accoglienza di Cecilia Valenzano, è nella piccola patria friulana, in quel paesino, Santa Marizza, che ritorna, luminoso riferimento, in ogni romanzo di Maldini: da lì, anche, ricava suggestioni e speranza d'approdo la sua inquieta, intensa scrittura.

tra, Faussonopoli, ingiustamente passata in second'ordine. L'esperimento di Marcello Randaccio (*Le finestre buie del 1943*, Piazza, 1994) e l'indagine rigorosa per analisi delle fonti storiche, ma anche ben narrata, di Fabio Levi su Emilio Foa (*L'identità imposta*, Zamorani, 1995) ci avevano già aiutato a illuminare meglio il varriopinto serraglio e l'idioma gentile di quella minoranza le cui palpebre s'indorano di una lacrima al sapere che il piemontese "baita" possa derivare dall'ebraico "bait".

Siano ventidue o ventitré le lettere dell'alfabeto, con buona pace di Beniamino Placido, Erri De Luca e della semitistica accademica, nei dintorni di Torino si continua a pensare che Argonopoli sia un'utopia realizzata, il migliore dei mondi possibili, specie se poi si ha la possibilità di fare qualche escursione in Valle d'Aosta, dove

Tre libri d'esordio

MARCO LANZÒL, **Piccoli italiani**, Baldini & Castoldi, Milano 1996, pp. 146, Lit 18.000.

Per il suo debutto Marco Lanzòl sceglie l'usurato, infido territorio del neorealismo romanesco: "du' camere e cucina" in borgata, con vista sull'inferno, ovvero: palazzoni color ocra, prati rognosi, giardinetti sinistrati, l'immane "bàre", asfissia di traffico e respiri di un'umanità varia e variamente disturbata. Senonché Lanzòl prova a sollevare il pavimento di tali stanzucce, costellato di smozzicato romanesco, robusto intercalare coprolalico, o francamente osceno, e a incastrarvi, quasi per gioco, elementi di diversa provenienza: raffinatissime tessere di orditure musicali - si utilizzano Malipiero, Vivaldi e Bach -, quadrucci ex voto di riminescenze letterarie: dal Metastasio al Leopardi - e, perfino, qualche tessera spuria di filastrocche infantili, di quelle usate per mandare a memoria i nomi delle Alpi e simili. Un altro tocco di eccentricità è dato dallo sconvolgimento della toponomastica romana, con vie intitolate a Tambroni e Gelli, asili inneggianti a Maria Paggiuca - nota seviziatrice di pargoli -, e dalla descrizione degli umani come se fossero in esposizione dal concessionario: "occhi di serie", "naso a basso cx". L'esperimento linguistico, anche se interessante, non sempre è ben risolto; veramente efficace risulta, invece, la rappresentazione degli "amori" di questi piccoli italiani: dodicenni e quattordicenni precocemente abituati al rapido, disamorato, indifferente consumo di sé e degli altri.

Maria Vittoria Vittori



FILIPPO BETTO, **Certi giorni sono migliori di altri giorni**, Marcos y Marcos, Milano 1996, pp. 145, Lit 16.000.

Questi sette racconti di Filippo Betto, sono in realtà sette monologhi di sette personaggi: il malato che parla da un letto di ospedale, attraversato da aghi e da dolori, l'assassino che si confessa per poter essere libero, il giovane stufo, l'ex sessantottina depressa e autodistruttiva... Personaggi che in una ventina di pagine si raccontano, raccontano storie di vuoto e buio e solitudine ma anche di strani pieni e ricchezze, intercalando qualche volgarità ogni tanto, sullo sfondo di un certo moralismo. Filippo Betto ha trentun anni ed è al suo primo li-

bro; ha studiato a Bologna e si è laureato in Lettere e Filosofia, ma è nato a Gorizia. Probabilmente nasconde, dietro agli interessi dei suoi personaggi, alcune passioni: per un disco, un pittore fiammingo, uno scrittore americano. È abile a creare immagini perentorie e leggere, un topo col pelo rado incollato a morire su di una tavoletta sotto la neve, due tazze coloratissime su un comodino di ospedale, un uomo reso di pietra, un risveglio mattutino abituale e necessario. Cerca di dar vita a voci diverse tra loro, credibili, vere: e sa farlo quando scavalca la macchietta e lo stereotipo, quando riesce a far sì che il suo gioco non sia troppo palese: il che non sempre avviene. Ma, appunto, certi giorni sono migliori di altri giorni.

Sara Marconi

GIOVANNA QUERCI FAVINI, **La pazza**, Marsilio, Venezia 1996, pp. 218, Lit 22.000.

Dopo il primo *Lezioni di francese*, Giovanna Querci Favini abbandona ancora la consueta sua attività di ricercatrice presso l'Università di Firenze a favore della narrazione. È il tema della follia e del doppio che anima le pagine del suo lavoro, il tema della fuga, quando la vita si fa troppo sordida e nulla offre se non una miserabile quotidianità, verso altre storie, altre identità. Lina è una donna ancora giovane che dell'esistenza ben poco d'altro ha conosciuto se non il lavoro alienante di fabbrica, le ristrettezze, le miserie di una famiglia d'origine distratta e affaccendata prima e di un matrimonio senza amore poi. Quando la stretta della realtà si fa più soffocante, la mente di Lina cede e la giovane donna diventa Amanda: ribelle, capace di spendere per un abito elegante i risparmi di un mese intero e di gettare dalla finestra la pentola a pressione ricevuta come dono di compleanno. Appassionata e imprevedibile, Amanda è tutto ciò che Lina non può essere, e poco importa se nel delirio di Amanda ciò che lei interpreta come una misteriosa iniziazione ai segreti di un essere superiore non è altro in realtà che una serie di prestazioni sessuali di cui usufruisce, moderatamente soddisfatta, il proprietario, sposato con figli, della scuola guida cui Amanda si è iscritta. L'assoluta impossibilità di conciliazione fra le due nature femminili - Lina, rassegnata, sciatta, spenta, e Amanda, scandalosa, sfrontata, incontenibile - porta infine all'unica possibile soluzione, alla follia clamorosa e rinchiusa in manicomio, all'ospedalizzazione dei desideri di Lina-Amanda. Lina è, infine, una donna che incapace di accettare i propri desideri li carica su una personalità nuova e diversa: proprio questo tema, quello della difficoltà dell'accettazione di sé, è forse la nota più interessante di questo libro, gravato purtroppo da una scrittura sgraziata che poca giustizia rende alle fragilità della protagonista: una mano più lieve, un raccontare più sommesso e meno cronachistico avrebbero senza dubbio giovato all'equilibrio delle pagine di Querci Favini.

Cristina Lanfranco

La pietra scartata

di Mario Marchetti

GIULIA FIORN, **Non m'importa se non hai trovato l'uva fragola**, L'Angolo Manzoni, Torino 1996, pp. 231, Lit 26.000.

Giulia Fiorn, classe 1919, esordiente, ci appare bambina - sulla copertina del volume elettivamente pubblicato dalla raffinata editrice torinese di via Cernaia nella collana "Le radici" - in una bellissima fotografia di famiglia: è lei, inconfondibilmente, con i suoi occhi scintillanti di vita e di curiosità, ad animare il gruppo, per il resto un po' in posa. E lei, Giulia Liliana o Lilliana Giulia, il cui nome dall'incerta foggia anagrafica costituisce un originario segno di diversità, è lei, la bambina strabica, il cui sguardo divaricato vede cose che gli altri non possono vedere. E come appare nella foto, così emerge dalla scrittura: c'è come una persistenza, un misterioso corto circuito, tra l'antica immagine sepiata e l'accattivante narrazione di oggi.

Nel romanzo, vincitore ex aequo del premio Calvino 1994, Giulia Fiorn ci narra - e si rinarra - la sua infanzia negli anni venti, tra campagna e città: tra un Monferrato per molti versi ancora arcaico, con gli immemoriali riti della vendemmia e dei falò, con le incomprimibili accensioni sessuali, e una città provinciale come poteva essere l'Asti di quegli anni, con i suoi piatti riti piccolo-borghesi, dove un banale pettegolezzo da caffè poteva assumere un andamento pericolosamente ciclonico. La selezione dei fatti è la selezione dell'infanzia: la storia maiuscola non appare che per cenni impercettibili; ma qua e là appaiono segni lessicali che forniscono una sorta di archeologia del costume: *schiavandari*, *galera*, *veletta*, attraverso cui si apre come uno spiraglio su di un mondo scomparso, dove c'erano dei paria bracciantili e il lucido dei pavimenti si otteneva con la fatica muscolare, e quando l'eleganza femminile prevedeva ancora nascondimenti.

Giulia Liliana è la *pietra scartata* (primitivo titolo scelto dall'autrice) - abbandonata per tre anni alle cure di una balia di campagna, prima, e, poi, dimenticata in casa - all'interno di una famiglia che sta conquistandosi spazio e rispettabilità nella cerchia borghese, sotto la pervicace guida materna: Giulia, tutta immaginazione e sensorialità - e soprattutto odorato, il senso per eccellenza represso -, si rivela irriducibile alla logica della forma e delle convenzioni, di cui la madre è inflessibile vestale, in una primordiale relazione di odio e disconoscimento reciproci. La singolare capacità della Fiorn di transustanziale il dolore in gioia di vivere (e sono davvero tante le esperienze angosciose e drammatiche di Giulia), la calviniana *leggerezza* di una scrittura che sa contrastare l'opacità del mondo vengono ben colte dalla frase scelta come titolo editoriale. *Non m'importa se non hai trovato l'uva fragola* è la dichiarazione d'amore incondizionato della bimba per il padre, il *prinsi*, il bello e sorridente, ma anche lontano e

smemorato, principe delle favole; medesimo amore di cui lei investe tutte le persone che la seducono perché la amano: "L'amai come si ama a tre anni, e per sempre", dice di uno dei tanti personaggi eletti al proprio affetto. Ma anche, lo stile della Fiorn, ed è questo forse il suo maggior incanto, si caratterizza per la *visibilità*, il potere di creare immagini. Nel caleidoscopio delle



figure spicca la maestra Zotta, una magica Mary Poppins inizio secolo, che con i suoi bizzarri cerimoniali domestici e i suoi giochi didattici coinvolge per sempre la selvatica bambina nel piacere della cultura. Il tempo della narrazione è, sì, un tempo di memoria fatto di ricordi, ma di ricordi anche ricostruiti attraverso il racconto, mille volte ripetuto, che gli adulti fanno (facevano!) ai bambini degli eventi fondativi della loro infanzia, di ricordi forse costruiti e perfezionati da Fiorn in un'inesausta ripetizione orale. Dall'oralità alla scrittura, senza nostalgia, con levità, con sapore: il miracolo della bimba *bariccia*.

Storie di vita

di Cosma Siani

RINA DURANTE, **Gli amatori sensibili**, presentaz. di Maria Corti, Manni, Lecce 1996, pp. 183, Lit 25.000.

Rina Durante torna a pubblicare narrativa dopo un romanzo del 1964, *La malapianta* (Rizzoli) e un contemporaneo lungo racconto, *Tramontana*, con cui entrò in un

paio di antologie regionali a fine anni sessanta. Poi sono venute sceneggiature radiofoniche, televisive e cinematografiche, e lavori di interesse locale.

I racconti qui collezionati confermano una predilezione per temi forti: microcriminalità e vita privata dei cittadini (*La signora Ines contro la mala*), il tumore, la malattia e la morte (*Lei non sa chi sono io*), liberazione della donna e omosessualità (*Femmes damnées*), atmosfere, ideali ed incongruenze del '68 (*Il gruppo*, *Storia di un portatore ru-spante*), l'ambiente culturale salentino negli anni cinquanta-sessanta (*Vittorio*). Racconto d'apertura lungo un quarto del volume, quest'ultimo rievoca con affetto la figura di Vittorio Pagano, poeta della triade salentina con Girolamo Comi e Vittorio Bodini, ermetico di molto buona fattura, la cui fortuna non è risuonata in ambito nazionale come invece è accaduto all'altro Vittorio. Sensibile al rapporto fra centro e periferia culturale, Durante rivive i contatti di quegli anni fra Salento e personaggi letterari di rilievo nazionale, oggi rinnovati grazie allo stesso editore Manni e alla sua rivista "L'immaginazione".

L'interesse verso tematiche da esporre più che registri ed esperimenti narratologici colloca l'autrice al di fuori di quanto il critico potrebbe riconoscere come tendenze d'oggi. A considerare, per esempio, le denominazioni usate recentemente da Walter Pedullà (*La narrativa italiana contemporanea 1940/1990*, Newton, 1996) - linguaggi bassi, comicità, plurilinguismo, informale, narrazione polifonica, deviazione dalla norma, straniamento, leggerezza, corporalità, alto tasso metaforico, antirealismo - Rina Durante sarebbe a disagio sotto ogni etichetta, pur condividendo qualcosa dell'una o dell'altra. Se non c'è comico, c'è ironia (come mette in evidenza l'illustre presentatrice), ad esempio nel constatare la sfasatura fra grandi aspirazioni sessantottine, ristrettezza di un ambiente inadatto a riceverle e confusione nel progettarsi la vita. E non abbiamo certo plurilinguismo, ma è frequente un lessico locale, in verità oscuro per il lettore non salentino. Non si può parlare di alto tasso metaforico, eppure la narrazione tende a un valore emblematico ed esistenziale. Non c'è predilezione per un linguaggio basso. Ma è interessante notare come uno stile asciutto, improntato a moduli neorealistici se non addirittura naturalistici e adatto a riassumere storie di vita (di cui è un mosaico *Femmes damnées*), perfezionato agli inizi e rimasto nel tempo, faccia oggi buon gioco all'autrice perché si trova a coincidere con certi modi e forme della comunicazione di massa che privilegiano rapidità e immediatezza di significazione.

Impegnata a perseguire un modo narrativo senza rinnegare la propria storia, Durante approda in effetti a risultati convincenti per un felice amalgama di privata quotidianità e fatti pubblici, colloquialità e icasticità di dettato, occasionale lirismo e registro ironico, passione per temi di fondo.

Viaggiatori domestici in terre esotiche

di Gianfranco Giovannone

PINO CACUCCI, **Camminando. Incontri di un viandante**, Feltrinelli, Milano 1996, pp. 127, Lit 25.000.

MASSIMO DINI, ROSSELLA RIGHETTI, **Le isole dell'Eden**, Feltrinelli, Milano 1996, pp. 270, Lit 25.000.

SANDRA PETRIGNANI, **Ultima India**, Baldini & Castoldi, Milano 1996, pp. 166, Lit 20.000.

CARLA VASIO, **Come la luna dietro le nuvole**, Einaudi, Torino 1996, pp. 129, Lit 18.000.

È possibile individuare nella letteratura di viaggio italiana tratti tipici e insieme discriminazioni che la differenzino da altre tradizioni, ad esempio quella anglosassone? Parlando di *Passaggi paesaggi* di Mario Fortunato e *Il viaggiatore sedentario* di Luigi Malerba avevo avanzato tempo fa ("L'Indice", 1994, n. 8) alcune ipotesi provvisorie che i testi qui presentati sembrerebbero confermare.

La produzione italiana si distingue innanzitutto per una vistosa riduzione degli spazi narrativi e descrittivi, per la drastica eliminazione cioè di quelle notazioni aneddotiche, pittoresche, paesaggistiche che caratterizzano, o per dir meglio fondano, la tradizione della letteratura di viaggio così come essa si è venuta configurando in Inghilterra dalla metà del Settecento fino alla seconda guerra mondiale. Le peripezie del viaggiatore, le condizioni materiali del viaggio, gli scorci paesaggistici occupano ben poco spazio nei resoconti degli scrittori italiani che, nella maggior parte dei casi, sembrano prediligere un registro impersonale – l'io narrante è spesso soltanto un tramite tra due culture – e un'insolita complessità di approccio.

Non c'è infatti, in questi libri, lo sguardo ingenuo e superficiale proprio del viaggiatore, disponibile alla scoperta e alla meraviglia. Lo sguardo, anzi, ha un ruolo decisamente marginale, se si esclude forse il testo della Petrignani, l'unico che, per la sua struttura itinerante, è riconducibile senza riserve alla letteratura di viaggio. Ma i luoghi di *Ultima India* – dalla giungla del Periyar all'intollerabile Benares, dal favoloso parco dei templi di Khajuraho alla deludente Bombay, da Pondicherry all'agognato incontro con Sai Baba – sono in realtà tappe simboliche di un viaggio interiore che cerca – e puntualmente trova – i suoi correlativi oggettivi. Le "illuminazioni" che la scrittrice attribuisce all'incontro/scontro "sul campo" tra due culture tanto lontane non si discostano da quel gesto di accettazione, di resa totale che da almeno due secoli costituisce la prevedibile risposta dei viaggiatori occidentali all'India: "Accettare il dharma, abbandonarsi...", "C'è una vertigine estremamente attraente nell'abbandonare la presa, nel lasciarsi spogliare di tutto, nel diventare agnello".

Più interessante è, forse, la rinuncia a raccontare la "vera" India, l'implicito riconoscimento che non è possibile evitare il confronto con le mille stratificazioni culturali – da Kipling a Hesse, da Henri Michaux fino a Pasolini – che han-

no creato un'India parallela, un'India dell'immaginario altrettanto reale di quella "vera". Ed è proprio questa rinuncia alla narrazione ingenua, "in presa diretta", questa consapevolezza che raccontare l'India – o New York o Tahiti – significa raccontare gli echi che le infinite rielaborazioni del mito hanno lasciato dentro di noi, un tratto rilevante della letteratura

navigatori, scienziati e scrittori hanno contemplato nei secoli i Campi Elisi dell'emisfero australe", la Polinesia, "apparsa sul grande schermo dell'Occidente con il fascino di un arazzo idilliaco, una sorte di stregante laguna blu". Dini dedica un grande spazio ai navigatori spagnoli del Cinquecento, al capitano Cook, all'ammutinamento del Bounty, a Melville, Steven-

polinesiani nascondeva un sistema sociale ferocemente gerarchico e in molte isole erano diffuse la schiavitù, i sacrifici umani, il cannibalismo rituale. E tuttavia il mito sembra resistere a qualsiasi tentativo di demistificazione, conservando quasi intatta la sua aura di luogo edenico. La seconda parte infatti – una preziosa guida turistica sul filo della memoria storico-letteraria – si inti-

la Polinesia" e Mururoa è diventata sinistramente famosa, esistono tuttavia nei Mari del Sud infiniti angoli che conservano intatto il loro fascino abbacinante, angoli in cui si incontrano ancora oggi esuli della nostra civiltà che hanno scelto di vivere la loro esistenza all'ombra del sogno che conquistò Stevenson e Gauguin.

L'attenzione all'universo umano più che agli aspetti paesaggistici sembra essere un'altra costante della letteratura di viaggio italiana. Un interesse che diventa esclusivo in *Camminando. Incontri di un viandante*, in cui solo il titolo legittima la sua inclusione nel genere, perché il libro si presenta come una raccolta di rapide autobiografie di scrittori, artisti e giornalisti – soprattutto sudamericani – in viaggio, spesso in fuga dai loro tormentati paesi. Ma Pino Cacucci rivendica con forza la sua concezione del viaggio: solo dai racconti dei viandanti incontrati lungo il cammino si scopre l'anima di una terra, non certo dagli "evocativi cumuli di vecchie pietre e panorami stupefacenti".

Più spesso, però, gli scrittori italiani si avvicinano alla realtà umana e sociale attraverso una forte mediazione culturale. Nel bellissimo *Come la luna dietro le nuvole*, Carla Vasio indaga le costanti della condizione femminile in Giappone tentando di entrare in sintonia, in simbiosi si sarebbe tentati di dire, con le vicende biografiche, la sensibilità e l'opera letteraria di una delle maggiori scrittrici giapponesi della fine dell'Ottocento, Higuchi Ichiyo. Una scrittrice che in modo forse inconsapevole ma radicale si ribellò al ruolo decorativo, alla passività, al silenzio che una tradizione millenaria imponeva al "secondo sesso" e i cui condizionamenti sono ancora molto forti nel Giappone di oggi. Anche qui è difficile parlare di letteratura di viaggio in senso stretto. Gli spostamenti nello spazio sono minimi: il museo dedicato alla scrittrice, il quartiere dove visse soffrendo acutamente per la miseria e le umiliazioni, alcune istantanee della Tokyo dei nostri giorni. È un viaggio nel tempo, ma soprattutto in una cultura, in una mentalità, in una lingua che sembrano tanto più inafferrabili quanto più se ne penetrano i misteri. La delicata ma avvincente bellezza di questo viaggio sta proprio nella paziente, rispettiosissima capacità di ascolto, nell'incerto procedere verso l'altro, un percorso reso tortuoso dalle interferenze della propria cultura che costringe a continui riaggiustamenti e correzioni di prospettiva. Il libro della Vasio costituisce forse l'esempio migliore di quella complessità che caratterizza il rapporto tra gli scrittori italiani e il viaggio: "Perché so di stare qui a Tokyo con una precisa intenzione: non di sapere che cosa pensare sul Giappone applicando a questa nuova prospettiva le mie capacità di analisi logica, ma piuttosto per capire che cosa non pensare sul Giappone, come applicare un modo di pensiero che ignoro alla sua sbalorditiva diversità e con questo avvicinarmi ad essa con un'approssimazione all'infinito".



Dmitrij Lichačev

La poesia dei giardini

L'arte dei giardini
come specchio delle concezioni artistiche
di un'epoca e di un paese,
e i suoi rapporti con le opere letterarie.

A cura di Anna Raffetto.

Traduzione di Barbara Ronchetti e Claudia Zonghetti.
Con un saggio di Sante Graciotti.

«Saggi»,
pp. xxii-342, L. 80 000

Franco Cordelli

La democrazia magica

Da Virgilio a Broch, dalla Yourcenar a Salman Rushdie,
dalla Bachmann ad Hammett.
Una provocatoria meditazione critica sul romanzo
e sull'arte del narrare.

«Saggi»,
pp. xiv-130, L. 24 000

Einaudi

italiana di viaggio.

Le isole dell'Eden conferma questa impressione, a partire dalla sua struttura bipartita. Nella prima parte Massimo Dini analizza "le modalità dello sguardo con il quale

son, Gauguin. Avvertendo però come il sogno del paradiso perduto si mescolasse allo sfruttamento economico e alla colonizzazione culturale, e mostrando il lato oscuro dell'Eden australe: la dolcezza dei

tola *Un mito infranto?*, un interrogativo che Rossella Righetti lascia significativamente senza risposta. L'occidentalizzazione non è un fenomeno generalizzato, e se "Papeete è un brutto biglietto da visita per



IVAN GONCAROV, *Una storia comune*, a cura di Patrizia Parisari, introd. di Mauro Martini, Fazi, Roma 1996, pp. 379, Lit 32.000.

Ivan Goncarov (1812-91), dopo gli studi universitari a Mosca, scelse di fare per tutta la vita l'impiegato: uomo prudente, allergico a ogni iniziativa, fu sostanzialmente un conservatore. L'unico avvenimento degno di rilievo fu la sua partenza per il giro del mondo, intrapreso contro voglia, dal quale rientrò con due volumi di note di viaggio, *La fregata Pallade*: un resoconto, il suo, ingiustamente accusato di superficialità e leggerezza. In realtà, i capitoli sul Giappone e quelli sull'Inghilterra risultano di notevole interesse: Goncarov vede nella società nipponica del tempo (ancora feudale) un mondo fedele alla sua antica civiltà e per certi aspetti affine al modo di vita e alle vecchie usanze della Russia; nella realtà industriale britannica scorge un esempio della "civiltà materiale", dove l'efficienza si impone a scapito delle "virtù private", cioè dei valori spirituali.

La contrapposizione tra il "Giappone" e l'"Inghilterra" costituisce, come ha posto in evidenza Vittorio Strada, il "filo comune" che connette i romanzi goncaroviani: vale a dire la trilogia che lo scrittore compose nell'arco di ventidue anni, *Una storia comune*, del '47, *Oblomov*, del '59, e *Il burrone*, del '69. Se è vero che *Oblomov* rappresenta il suo risultato più alto (*Il burrone* è un romanzo povero di immaginazione, dove l'intento teorico prevale sull'ispirazione), *Una storia comune*, pur essendo un'opera a tesi, risulta non solo ricca di interesse dal punto di vista sociale e psicologico, ma è una narrazione dalla struttura compositiva rigorosa, nella quale l'impianto concettuale non prevale sulle esigenze della rappresentazione e dove si ritrova una varietà di toni di grande ricchezza espressiva (lirico, umoristico, ironico), perfettamente fusi tra loro. Il tema di fondo del romanzo è quello delle illusioni perdute e della rinuncia: è cioè la storia della presa di coscienza di una impossibilità, quella di poter realizzare un progetto esistenziale irrealistico, nutrito di illusioni romantiche.

Goncarov racconta la vicenda di un giovane di campagna, Aleksandr Aduiev, che si trasferisce a Pietroburgo, la città che è il centro culturale ed economico della nuova civiltà urbana, destinata a soppiantare le consuetudini, i miti e i rapporti umani del mondo provinciale. Il giovane è pieno di slanci e di sogni ed è fermamente deciso a far valere il proprio talento d'artista. A Pietroburgo alloggia accanto allo zio, Piotr Aduiev, uno scaltro e cinico industriale di successo. Fra i due si instaura un rapporto antagonista: è cioè lo scontro fra l'estremismo romantico del giovane e il realismo radicale dello zio, il quale è il tipico rappresentante dell'emergente realtà borghese, fluida e indeterminata, ma nella quale prevalgono l'utilitarismo e l'efficienza della civiltà industriale. Aduiev senior non è soltanto l'antagonista del giovane, ma ne è il consigliere e l'irriducibile *fouetteur*: i suoi "ammaestramenti" e le deludenti esperienze che il giovane andrà via via facendo (le delusioni nell'amore e nell'amicizia e il fiasco nella

letteratura) lo renderanno infine consapevole della propria identità reale. Frustrato e amareggiato, tornerà a casa, ma, incapace ormai di vivere nella realtà chiusa e sonnolenta della provincia, riparte per Pietroburgo, dove, assimilati gli insegnamenti pratici dello zio, riesce a inserirsi nel meccanismo del mondo "civilizzato". Abbraccia l'ideale concreto della carriera,

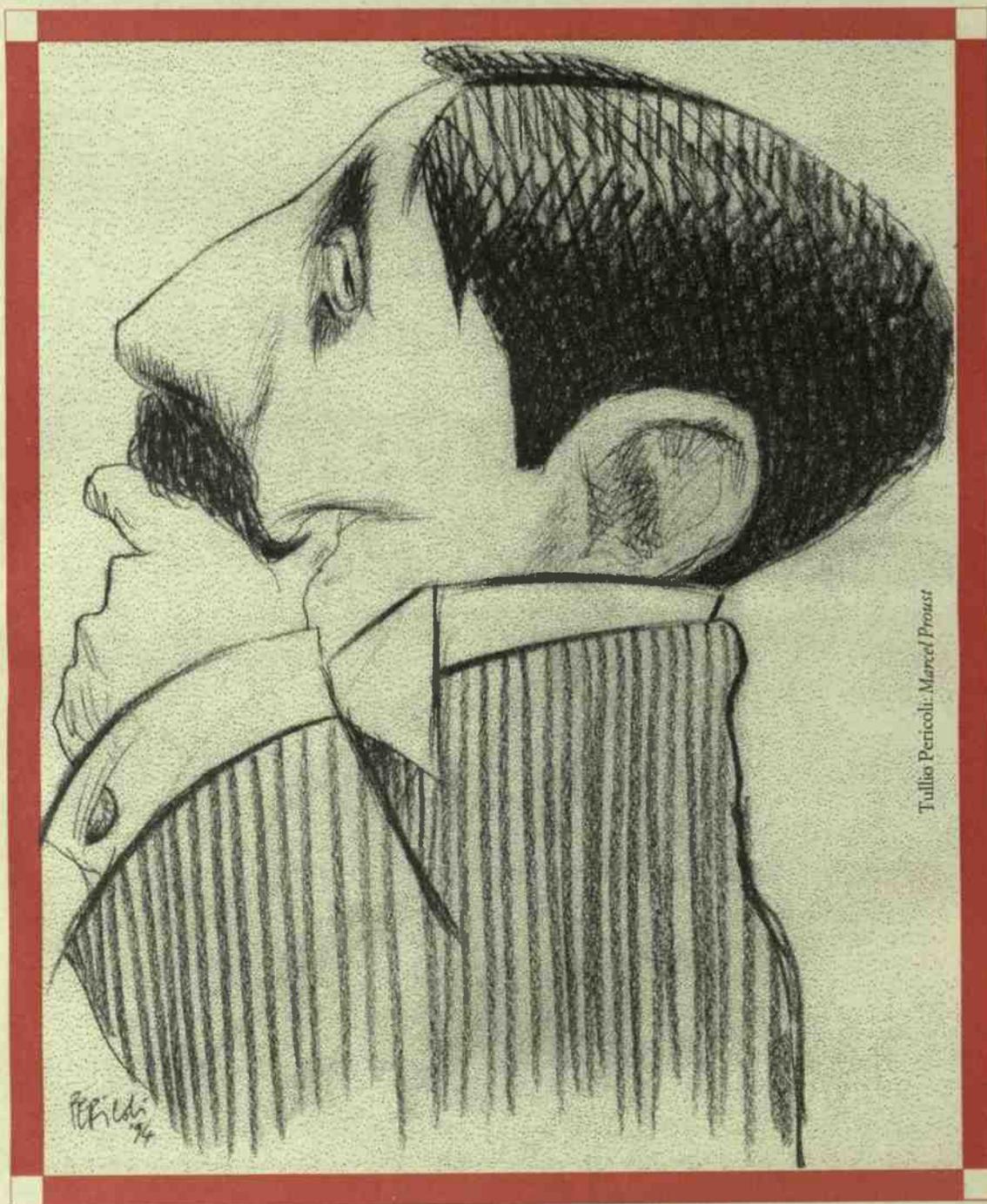
mento spirituale. L'estremismo romantico e il pragmatismo esasperato sono per Goncarov la negazione dei valori autentici dell'esistenza: la rinuncia ai sogni impossibili e all'ansia di potere e di dominio è per lo scrittore russo la condizione necessaria per evitare la dissipazione di sé, che genera inevitabilmente il cinismo e l'atrofia dell'anima.

citato (contro ogni sua intenzione) il gusto indiziario e biografico dei lettori. Demolire così bene un maestro di biografie come Sainte-Beuve non gli era servito. Predicare sino all'ultimo la separazione tra la propria vita e il proprio romanzo, ancor meno.

Valga, allora, il monito di Giovanni Raboni nella lucida introduzione: piccoli e grandi piaceri di

Oblomov mette giudizio

di Paolo Pallotta



Recita Proustiana

di Carlo Lauro

MARCEL PROUST, *Le Lettere e i Giorni*, a cura di Giancarlo Buzzi con uno scritto di Giovanni Raboni, Mondadori, Milano 1996, pp. 1559, Lit 75.000.

Oltre che un testo assai ben curato, è questa la più ampia rassegna di lettere proustiane sinora edita in Italia. In Francia, ancor prima della monumentale edizione curata da Philip Kolb in ventuno volumi (usciti tra il 1970 e il 1993), erano sempre allignate numerose "corrispondenze" parziali e antologiche. Perché forse nessun altro autore, come Proust, ha mai solle-

queste immersioni epistolari acquistano senso se ne riconosciamo a priori la perfetta inutilità rispetto alla lettura dell'opera. Scoprire coincidenze, somiglianze e divergenze (tra personaggi e corrispondenti, tra il narratore e Marcel, ecc.) è un gioco un po' vizioso che non dovrebbe interferire col romanzo, ma intervenire semmai in un secondo momento, prolungandone certi godimenti più esteriori.

Certo, dopo migliaia di pagine di *Recherche*, non c'è purezza di lettere che, di fatto, resista alle debite "verifiche" dell'epistolario o della biografia di George D. Painter (Feltrinelli, 1996). Non c'è proustiano che, in qualche misura, non trasgredisca Proust. Ma l'uso di questi materiali è ancora innocuo se corrisponde, come dice Raboni, a una sorta di "frequentazione postuma" dell'autore; è un illecito critico (quello che più temeva Proust) se strumentalizzato per la *Recherche*.

E frequentare Proust nella sua corrispondenza significa prima di tutto scoprirne le continue dipendenze (affettive, pratiche) dagli altri. E un filo rosso che va dalle lunghe, talvolta tormentate, lettere alla madre sino ai biglietti con le disposizioni domestiche per Céleste Albaret, attraverso quello "sterminato inno all'amicizia" (secondo la definizione di Giancarlo Buzzi) che sono le innumerevoli missive agli amici.

Anche negli anni giovanili, quelli dei brevi viaggi, delle villeggiature e della mondanità, Proust ha i toni del recluso e del malato che sempre si attende dal mondo esterno una serie di attenzioni e accondiscendenze: consigli d'ogni genere, invio di libri e opuscoli, indicazioni per le sue traduzioni, descrizioni di serate cui non è potuto intervenire, eccetera. Il cortesissimo spirito di flessibilità e di rinuncia del mittente è pura forma: le sue richieste (rinforzate da miriadi di specifiche e di raccomandazioni) hanno l'intonazione dell'indispensabilità; ancor più, quella implicita, e un po' ricattatoria, della messa in prova della dedizione altrui.

Proust cioè verifica se sono ricambiati quegli affetti che in lui sconfinano nell'accecamento, accecamento che in certi casi si estende alle sue facoltà critiche. Imbarazzante seguirlo nei deliqui per le poesie e il romanzo di Anna de Noailles, per le recensioni musicali di Reynaldo Hahn (che, secondo l'amico, né Gautier, né Berlioz, né Sainte-Beuve, né Wagner avrebbero potuto eguagliare!). Eppure, non c'è contraddizione tra le pagine infallibili su Flaubert e Baudelaire e questi grotteschi ditirambi alla mediocrità. Proprio per un'altezza di visione assoluta Proust può permettersi qualsiasi arbitrio o discesa. Ciò allora vale anche per le aree dell'epistolario dedicate al bel mondo. Tanti zuccherosi arabeschi, tante premure e cerimonie Benjamin li interpreterà come la tensione e la curiosità di un detective verso un clan di malfattori (o, con ottica marxista, verso "i *professionnels* del consumo"). Si avverte, difatti, nei continui complimenti epistolari, l'utilizzo di una griglia retorica, la consumata abilità mimetica dell'autore dei *Pastiches*. Anche qui Proust sembra in fondo corrispondere da una dimensione assolutamente separata. Eppure, in queste stesse prove così galanti e artefatte, si schiudono immense riserve di intelligenza, di ironia, di sensibilità e un'ansia di conoscenze commovente.

Per esplicita scelta, delle 790 lettere del volume, soltanto poco più di 200 appartengono al decennio decisivo della *Recherche* (1913-1922), decennio in cui, a scapito della lotta contro il tempo, Proust pagava il prezzo della notorietà con un incremento della corrispondenza. Sarà anche vero, come scrive Buzzi, che le lettere del periodo di formazione si presentano "più interrogative e problematiche"; ma quelle con la *Recherche* in pieno cantiere (a Gide, a Rivière, a Gaston Gallimard) sono dei veri fari sulla progettualità dell'opera, sulle prime ricezioni di Proust nel mondo letterario. Gli accenni, con perfetto distacco, al vizio di Charlus sono poi una delle impennate più alte dell'impenetrabile recita proustiana.

Irlandese dell'altro mondo

di Paolo Taviani

La grande razzia [Táin Bó Cuailnge], a cura di Melita Cataldi, Adelphi, Milano 1996, pp. 215, Lit 26.000.

Continua a meravigliare, l'Irlanda, per la densità e la qualità della sua produzione letteraria novecentesca: quattro Nobel letterari, e adesso un'ondata di giovani scrittori che s'impongono nell'editoria internazionale. Se però si guarda alla letteratura antica, allora il discorso cambia, e di molto. Nonostante gli sforzi degli autori del *celtic revival*, la tradizione del passato ha difficoltà a filtrare fino ai nostri giorni. Ciò vale in modo particolare per il nostro paese: sembra che il suo destino sia quello di essere vessata da mediazioni improprie. I suoi testi sono accessibili solo agli studiosi. Per il resto li si vede riproposti in strampalate versioni economiche, lontane emulazioni dei falsi di Macpherson. Pochissimi sono i seri lavori di traduzione, e per altro difficili da reperire.

In questo panorama, i libri curati da Melita Cataldi sono delle vere eccezioni (prima di *La grande razzia* ha pubblicato *Antica lirica irlandese*, Einaudi, 1982, e *Antiche storie e fiabe irlandesi*, Einaudi, 1985). Posta di fronte a scelte difficili, tra attenzione alla lettera degli originali (in irlandese antico e medio) e cura della leggibilità del testo tradotto, Cataldi si fa apprezzare per le buone soluzioni che trova e per quel generale equilibrio tra le due esigenze che fa la qualità dei suoi lavori. Le sue versioni si offrono a una vasta cerchia di lettori senza troppo distaccarsi dal rigore filologico; riescono a creare ponti efficaci tra le due lingue, tra le due culture. Cosa che in quest'ultimo lavoro si nota fin dal principio, nel titolo, con quel "grande" che non compare nell'originale, ma che in effetti dà la misura esatta del ruolo che la *Táin Bó Cuailnge* ha nella tradizione irlandese, essendo il più ampio e più noto tra i racconti di razzia (*táin*) che ci sono stati tramandati.

Della *Táin Bó Cuailnge* Cataldi affronta la redazione più antica, basata su un codice della fine dell'XI secolo, integrato per il finale da un altro della fine del XIV (la cosiddetta *Recension I*, edizione critica di Cecile O'Rahilly, Dublin, 1976). È opinione prevalente (ma non unanime), tra gli studiosi, che il testo (anonimo) abbia avuto origine come composizione orale, forse nel IV secolo, e che gli sia stata data forma scritta già nel VII. Vi si narra la guerra tra il regno dell'Ulaid (esteso ben oltre i confini dell'odierno Ulster) e quello del Connacht (Irlanda centro-occidentale).

Tutta la vicenda ruota intorno alle gesta straordinarie del giovanissimo Cú Chulainn, il più noto e più citato tra gli eroi dell'antichità irlandese (autori contemporanei, quali O'Grady, Lady Gregory, Yeats, lo annoverano tra i protagonisti delle loro opere; molte le composizioni musicali che gli sono state dedicate, fino a una recente raccolta di Enya). Dalla natura per metà sovraumana, dotato di un *furore bellicus* che talvolta lo trasforma in un mostro invincibile, Cú

Chulainn, da solo, per tre mesi tiene testa all'avanzata degli aggressori. L'opera è perlopiù in prosa, interrotta da brani in versi o ritmati. Il tono è quello dell'epica, scandito dalla serie dei combattimenti dell'eroe. Il montaggio mostra una certa complessità, con momenti di racconto nel racconto. Nell'argomento guerresco s'inseriscono i temi dell'onore, del potere,

dell'odierna Dublino). Dominanti su tutta l'area centrale, animati dal sogno di unificare l'isola in un solo regno centralizzato, gli Uí Néill praticavano la guerra di conquista (non più la semplice razzia), propugnavano l'assetto dinastico e il primato del ceto guerriero. Puntarono a sostituire gli antichi professionisti della parola, i *druid*, con i monaci letterati, anch'essi portatori di un'ideologia dinastica. Di chi è il potere? come lo si tramanda? chi è deputato a combattere? come? qual è il ruolo del *druid*? quale quello delle donne nobili? Nei mitici regni dell'Ulaid e del Con-

Poesia della guerra

di Gabriella Maramieri

MARKO VESOVIĆ, Chiedo scusa se vi parlo di Sarajevo, Sperling & Kupfer, Milano 1996, ed. orig. 1994, trad. dal serbo-croato di Nadira Sebović, pp. 191, Lit 26.500.

Come si fa a raccontare una guerra? E possibile, insieme al repertorio di orrori, di terribili sofferenze e inconcepibili violen-

dall'autore in prima persona o raccontate dai suoi concittadini. Episodi duri e inquietanti resi nel rapido rincorrersi di voci pacate, discrete, a volte addirittura ironiche e comunque sempre pudiche nel ricordo delle sofferenze sofferte. Come la storia della sarajevese che evita di fare domande in giro perché teme di scoprire che "una granata ha portato via la gamba alla moglie di un amico o ucciso il figlio di un altro", o quella della bambina che gioca con le schegge di granata o del ragazzino che ha perso una gamba e all'ospedale accoglie i medici con una battuta di spirito.

L'autore coglie gli accadimenti nel loro misto di grottesco e di tragico, rendendoci intimamente partecipi delle sofferenze patite, rivelandoci un senso di comune appartenenza agli scenari immutabili



della stirpe senza pace degli oppressi. Un senso di appartenenza che, paradossalmente per Vesović, si risolve in una temporanea perdita di sé, in una provvisoria rinuncia alla condizione privilegiata del poeta abituato a scrutare la propria anima come se, "tra tutti gli avvenimenti del mondo, i più importanti fossero quelli che capitano sotto la propria pelle".

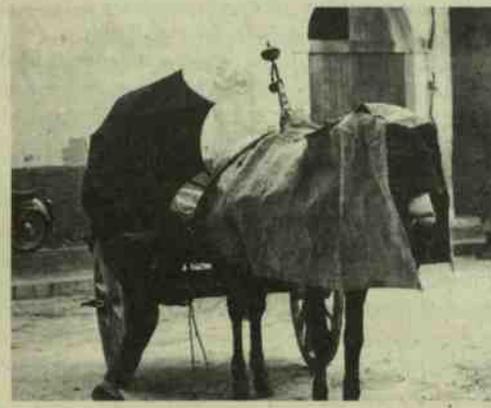
È possibile scrivere poesie mentre tutt'attorno si spara, si squarta, si mutila? Come continuare a essere poeti di fronte alla ferocia, alla follia del mondo? Scrive con voce accorata Vesović: "Non c'è più posto per me stesso, in una città che conta diecimila morti e cinquantamila feriti. Io sono la memoria delle storie degli altri, dei loro sguardi terrorizzati, dei loro volti sfigurati... per questo ho sospeso la produzione dei versi". Salvo, poi, riuscire a far sbocciare il fiore insopprimibile della poesia anche dalle storie degli altri. Una poesia lacerata, certo, segnata dalla desolazione e dalla sconfitta di coloro che, privati della possibilità di figurarsi scenari diversi, si muovono da sopravvissuti in un mondo incomprensibile dove più nulla possiede il suo significato reale (come la bambina che grida "ti sgozzo!" alla compagna di giochi, ignara di fare il "gioco della guerra"). Eppure, nelle ultime battute del libro, chiaro è il messaggio di speranza che, proprio dall'incomprensibile, insensata esperienza della guerra possa nascere la forza nell'individuo di ridare nuovo senso e nuova dignità alle cose.

Vecchi fantasmi e statue di cera

di Paola Carmagnani

JEAN-FRANÇOIS VILAR, Gli esagerati, Donzelli, Roma 1996, ed. orig. 1989, trad. dal francese di Maria Baiocchi, pp. 311, Lit 30.000.

Parigi, 3 settembre 1986. Museo Grévin, sala della Rivoluzione francese. Penombra. Victor Blainville, fotografo e appassionato del museo, fa il suo rapido giro quotidiano in mezzo agli ormai familiari personaggi di cera. Il seno di Madame Rolland, la smorfia di Marat nella vasca da bagno, vecchi sogni d'infanzia. Ma qualcosa non va, una specie di disordine visivo, un particolare fuori posto. Victor si accende una sigaretta. La famiglia reale è imprigionata al Temple: Maria Antonietta sviene, Luigi XVI è in piedi, davanti alla finestra chiusa da pesanti sbarre, e osserva la folla trionfante che porta la testa mozzata della principessa di Lamballe infilzata su una picca. Improvvisamente è tutto chiaro: la testa non c'è più, sparita, rubata esattamente centonovantaquattro anni dopo essere stata portata a spasso per le strade di Parigi. Potrebbe sem-



brare solo uno scherzo, ma da quel momento si scatena una frenetica sequenza di avvenimenti in cui, come se non bastasse, si mette di mezzo anche il cinema con un remake di un vecchio film sulla Lamballe che qualcuno vuole impedire a tutti i costi. Victor, che per principio non corre dietro alle cose, lascia semplicemente che capitino, si ritrova sempre più coinvolto nella vicenda, fino a interpretare sullo schermo il ruolo di Jacques-René Hébert, rivoluzionario dalla pessima reputazione, capofila del gruppo degli "Esagerati". Appartenente a quella generazione di autori di romanzi noir francesi che si è affermata nel decennio scorso, Vilar mescola, in un intreccio sapientemente condito di suspense, la Parigi odierna con quella del Terrore. Vecchi fantasmi, statue di cera e bizzarri personaggi s'incrociano in queste pagine in un complesso gioco di specchi e tessono i fili di una vicenda che va ineluttabilmente verso la lucida follia dell'omicidio. Fra i richiami storici sfiziosi e abilmente orchestrati riappaiono inequivocabilmente le atmosfere care alla tradizione del noir francese, rinnovate e adattate alla Parigi di fine anni ottanta. Ai bistrot fumosi di Léo Malet si sono sostituiti i party sfrenati e i set cinematografici. Gli anni sono passati, ma il marchio di fabbrica è sempre quello e, ancora una volta, riesce a catturare la fantasia del lettore: dive fasciose sul viale del tramonto, starlette troppo ambiziose, nottambuli ed ex poliziotti ossessionati da città virtuali, variopinte comparse che si muovono intorno all'attore protagonista, nipotino gauchiste di Marlowe e di Nestor Burma, con l'ennesima sigaretta fra le dita e le molte donne di passaggio.

dell'amore, dell'amicizia, con un pathos non di rado coinvolgente (come al termine del duello in cui l'eroe ha dovuto uccidere il fratello d'armi: "Tutto era gioco e piacere / finché non ho incontrato al guado Fer Diad").

Ma al di là dell'aspetto letterario, quello che va sottolineato è il valore storico-culturale della *Táin Bó Cuailnge*. Essa infatti sta al centro di quella serie di *scéla* (fabule) che compongono il cosiddetto "ciclo dell'Ulster". Quelle che vi si narrano non sono vicende storiche rimaneggiate e fiorite, sono miti. E se la funzione del mito è quella di fondare la realtà nel modo voluto da una data cultura, la funzione del "ciclo dell'Ulster" è quella di fondare per opposizione la realtà voluta dalla dinastia Uí Néill. È con gli Uí Néill che un'identità irlandese entra per la prima volta nella storia. La loro capitale era Teamair (pochi chilometri a nord

nacht, la cultura di Teamair inventò le risposte sbagliate a questo genere di domande (strapotere dei *druid* e delle regine, frodi di legittimità, guerrieri debilitati da dolori analoghi a quelli delle partorienti, ecc.). Soluzioni caotiche, rifiutate una volta per tutte. E al centro di quell'altrove collocò la figura di Cú Chulainn, l'eroe diviso tra mondo e altromondo, fuori luogo dappertutto, attraversato, suo malgrado, da un'esplosiva, disumana, furia distruttrice.

Nel "ciclo tebano" i grandi tragici posero, dilaniate, le soluzioni che l'Atene democratica volle allontanare da sé. L'Irlanda degli Uí Néill non produsse mai nulla di simile alla tragedia, né ebbe la fortuna di annoverare, tra i suoi, poeti tanto grandi. Volle però creare il "ciclo dell'Ulster". Nella *Táin Bó Cuailnge* resta la traccia più profonda di quella volontà, uno dei primi passi dell'Irlanda storica.

ze, scandagliare il cuore umano all'ombra dei suoi molti dilemmi morali irrisolti? Si può fare la cronaca di un massacro senza rinunciare agli strumenti alti, sublimi e comunque intrisi di concretezza che solo la vera letteratura possiede? Scritto sull'onda dell'indignazione di fronte ai bombardamenti, alla fame, alle violenze di ogni tipo, il libro di Marko Vesović - montenegrino di nascita, sarajevese di adozione, schieratosi allo scoppio del conflitto dalla parte dei musulmani e divenuto, con i suoi articoli sull'"Oslobodjenje", la voce più amata e ascoltata della città - offre una preziosa testimonianza, di quello che il prefatore Federico Bugno chiama l'"urbicidio" di Sarajevo.

Ed è proprio dall'urbicidio della capitale, piccola porzione di genocidio ben presto esteso a città come Mostar, Vukovar, Srebrenica, che si dipanano queste storie vissute

PETER HANDKE, *Il mio anno nella baia di nessuno*, Garzanti, Milano 1996, ed. orig. 1994, trad. dal tedesco di Claudio Groff, pp. 504, Lit 36.000.

Mentre non si è placato il clamore suscitato da *Un viaggio d'inverno ovvero giustizia per la Serbia* (Einaudi, 1996; cfr. "L'Indice", 1996, n. 9), torniamo a parlare di Handke facendo un passo indietro. L'occasione è offerta da questo romanzo pubblicato nel 1994 ora opportunamente tradotto in italiano, nonostante la lunghezza – 1067 pagine fittissime, che nell'edizione italiana si riducono a 504 per via del diverso formato del volume.

Il mio anno nella baia di nessuno è una sorta di ricapitolazione della narrativa di Handke, una summa che ne condensa tutti i pregi e i difetti. A una prima lettura colpisce anzitutto l'intenso lirismo di certe pagine, la capacità di evocare atmosfere, soprattutto di luoghi e paesaggi naturali, guardando la realtà con occhi affascinati e nello stesso tempo disincantati ("E chi



dice che il mondo sia già stato scoperto?" – si domanda il protagonista scrittore). Pochi autori oggi possono eguagliare Handke nell'arte della descrizione, scomparendo letteralmente nelle pieghe del testo; non a caso egli si dichiara erede di Adalbert Stifter, il grande scrittore austriaco dell'Ottocento, esplicitamente chiamato in causa in un passo che ricalca alla lettera la celebre prefazione alla raccolta di racconti *Pietre colorate* (Mursia, 1991, ed. orig. 1853): "Non doveva trattarsi di nient'altro che del narrare di fenomeni, pacifici, che fossero già il tutto e complessivamente alla fine forse l'avvenimento: lo scorrere di un fiume attraverso le stagioni, l'avanzare della gente; il cadere della pioggia, su erba, pietra, legno, pelle, capelli; il vento in un pino, in un pioppo, su un muro di pietra... il semplice farsi sera".

Più che a un romanzo vero e proprio siamo di fronte al resoconto di un aspirante romanziere che vorrebbe comporre un epos moderno. Costui – un avvocato che in gioventù sognava di diventare il Balzac viennese e aveva per modello *La Scalinata* di Heimito von Doderer, lo scrittore epigonale del dopoguerra, teorizzatore del "romanzo totale" – dopo vari tentativi a vuoto, nell'intento di scrivere "una preghiera in forma narrativa", approda infine all'idea di un libro "ricavato dal nulla", proprio come sognava Flaubert.

È evidente che Handke ha voluto rendere omaggio a una concezione della letteratura in cui egli,

nonostante la distanza epocale, si riconosce: quella che aspira all'assoluta oggettività, a un romanzo sottratto alla storia, fatto di eventi minimali, anzi di non-eventi, che trasmettano un senso di durata e di continuità. Il suo io narrante trabocca di nostalgia per il fluire epico della tradizione e ammira la saldezza granitica delle proposizioni del *corpus iuris*: la codificazione le-

tare, persino di insegnare. La poetica del personaggio non si identifica tuttavia totalmente con quella dell'autore, per cui il romanzo finisce per frammentarsi in tante scegge. L'impossibilità di scrivere una storia tradizionale corrisponde all'incapacità del protagonista di dare un centro alla propria esistenza. Intorno alla sua vicenda personale, segnata da un'esperien-

1986). Inoltre la vicenda si svolge nel 1997, in un futuro molto prossimo, un po' come il film di Wenders *Fino alla fine del mondo* ambientato nel 1999. Questo breve scarto temporale, che non corrisponde a una dimensione futuristica vera e propria, serve all'autore per creare l'illusione di uno sfondo storico credibile.

Come il narratore benjaminiano –

Aspirante romanziere

di Riccardo Morello

Padre con vecchia "Torino"

di Dario Puccini

OSVALDO SORIANO, *L'ora senz'ombra*, Einaudi, Torino 1996, ed. orig. 1995, trad. dallo spagnolo di Glauco Felici, pp. 220, Lit 26.000.

La vocazione profonda di Soriano, fin dai suoi esordi, è stata sempre quella di scrivere un libro smarginato, irregolare: mescolando passioni sue segrete (per lo più cinematografiche o calcistiche) e personaggi più o meno ispirati alla realtà argentina, ma comunque tolti da un repertorio un po' strampalato, stravagante. Così era in parte il libro, molto bello, con cui si è fatto conoscere, *Triste, solitario y final* (Einaudi, 1991). Ma il romanzo, come tutti sanno, ha le sue esigenze di plot e di racconto. E ognuno dei libri che sono venuti dopo hanno seguito le regole romanzesche: una volta Soriano scrisse un libro su pugili di provincia; una volta una vicenda di piccole risse tra peronisti e antiperonisti; e così via.

Fatto sta che libro che ora abbiamo di fronte, finalmente sciolto da ogni impaccio e finalmente ispirato al modello "on the road", è senza dubbio un punto di arrivo importante per Soriano. La narrazione, condotta sulla base di un suggerimento (scrivere un romanzo dal titolo Guida alle passioni argentine) dell'editore, che è poi uno dei personaggi del libro, serve da spunto per il romanzo-viaggio che si sviluppa sotto i nostri occhi: insomma quasi un metaromanzo. Non è un caso che il libro sia costellato di frasi su una (desiderata) spontaneità o docilità della forma-romanzo, come, ad esempio: "L'estasi della narrazione è un istante strappato al tempo, qualcosa che sta sospeso nell'eternità". O meglio, riferendosi precisamente al romanzo in gestazione: "Non sapevo se andavo avanti o indietro; la storia che stavo scrivendo dialogava con quella del dischetto perduto, si frantumava, si disperdeva e coinvolgeva anche me come un ulteriore personaggio".

Del resto, fin dalla prima pagina si riferisce

che il padre dell'autore, fuggito dall'ospedale, si era adoperato per "rimettere in piedi una vecchia Torino", e quando alla fine l'auto era tornata a posto, gli aveva mandato a dire "che saremmo potuti partire, io per scrivere il mio romanzo e lui per riprendere le sue conferenze di storia nei paesi di provincia".

È impossibile raccontare in qualche modo il libro: gli episodi e gli accidenti di cui si compone sono innumerevoli, spesso comici, in alcuni casi persino esilaranti. Ora incontra e poi rincontra il pastore Noriega, che predica bene e razzola male; ora Esteban Carballo, con i suoi ovetti Kinder e le ragazze del suo cosiddetto Paradiso, ecc. Ma una parte importante, non solo di sfondo o di pretesto, assumono nel corso del romanzo, specialmente all'inizio ma anche altrove, le figure del padre e della madre: la madre rievocata nella sua bellezza (era così bella che posava per la pubblicità del Palmolive) e nelle sue un po' favolose avventure, e il padre ricordato con molto affetto e una dolcissima simpatia per le sue molteplici e spesso bizzarre attività di girovago della sottocultura e di altre "artistiche" iniziative. L'attrazione verso il padre è nel figlio (e autore del libro) fortissima: tanto che talora il padre gli appare come visione e come "guida" dall'altro mondo.

Dopo la disgrazia in cui s'incendia la sua auto Torino, con dentro il computer e nel computer il romanzo quasi terminato, e dopo aver cercato invano il posto dove ha nascosto il dischetto relativo (vicino a un albero secco, in una campagna desolata), sarà proprio il fantasma del padre a ricondurlo sulla giusta strada e a fargli ritrovare il tanto rimpianto e sognato dischetto. È quasi la conclusione del romanzo e la sua summa segreta: "Mio padre era uscito dalla sua giungla per mostrarmi l'ora senz'ombra": quella che si suppone egli abbia immortalato nel suo scritto, come si indovina dalle sue vicende divertenti e interminabili.

giudicativa gli appare come il modello ideale di ogni scrittura, perché possiede un'esauistività capace di arginare il caos e il disordine. La plastica staticità di questa visione, che minaccia però di soffocare il libero fluire della vita, si contrappone in modo polemico al grande modello della letteratura austriaca degli ultimi anni: Thomas Bernhard. Mentre Bernhard è stato corrosivo, autoironico, ribelle nei confronti della realtà e dei fatti, coltivando la scrittura come dissoluzione di ogni immagine e concetto, lo scrittore immaginato da Handke si propone di essere costruttivo, di rappresen-

za familiare fallimentare, ruotano quelle di altri personaggi: il cantante, il lettore, il pittore, il prete, il "figlio". Per tenerle insieme Handke ricorre a espedienti nello stesso tempo pre e postmoderni, come l'autoreferenzialità, l'allusione o il riferimento esplicito a personaggi e situazioni dei suoi libri precedenti. L'io narrante ad esempio è quel medesimo Gregor Kuschig che era stato il protagonista dell'*Ora del vero sentire* (Garzanti, 1996, ed. orig. 1979); ricompare, in veste di doppio, anche Philipp Kopal, il protagonista della *Ripetizione* (Garzanti, 1990, ed. orig.

interpretato nel *Cielo sopra Berlino* dal vecchio attore Kurt Bois – il protagonista del racconto di Handke consuma la sua nostalgia per il passato in una periferia urbana degradata. La "baia", ossia il sobborgo-dormitorio parigino dove si rifugia per scrivere, assomiglia a un esilio dal mondo, pur restando nel mondo. I margini delle grandi città sono luoghi dove il senso di infinita libertà si alterna alla consapevolezza dell'inafferabilità del mondo. Dalla finestra della sua stanza all'Hotel des Voyageurs lo scrittore osserva la piazza della stazione: "Osservare è il mio modo di partecipare" – annota

– "il racconto è la musica della partecipazione". Così si snodano le pagine che descrivono le sue peregrinazioni di *flâneur* tra le varie località della *banlieue* parigina, le passeggiate nei boschi alla ricerca di funghi, i rari incontri, alcuni ritratti – memorabile quello dei vicini di casa francassoni, di una comicità esilarante, degno di un film di Jacques Tati – e infine la poesia nascosta di certi angoli (lo stagno nel bosco, gli orti lungo la ferrovia).

Nella sua traduzione Claudio Groff ha privilegiato la complessiva leggibilità del testo, rendendo agevole la navigazione attraverso le lunghe disquisizioni autoriali che cementano tra loro le varie storie. Senza di esse tuttavia non sarebbe possibile salvare qualche brandello di autenticità dall'immane sgretolamento generale, nella deriva dei significati decontestualizzati. Dove non esiste più storia – suggerisce Handke – sta all'autore, sia pure con gesto artificioso e arbitrario, costruire in qualche modo una "sua" storia che la supplisca – e questa è, probabilmente, una delle possibili chiavi interpretative del titolo.

Spirito delle città

di Marco Grassano

ANTONIO MUNOZ MOLINA, *La città dei Califfi. Cordova tra favola e realtà*, Feltrinelli, Milano 1996, ed. orig. 1991, trad. dallo spagnolo di Gianni Guadalupi, pp. 149, Lit 23.000.

ANTONIO MUNOZ MOLINA, *L'inverno a Lisbona*, Feltrinelli, Milano 1995, ed. orig. 1987, trad. dallo spagnolo di Elena Liverani, pp. 211, Lit 28.000.

"Si può scrivere solo delle città che fanno parte della propria vita, che non sono sempre quelle in cui si è vissuto più a lungo"; forse per un caso, o forse perché si è cercato di assecondare l'istinto metropolitano dello scrittore, rivelato anche da questa frase, i due libri di Antonio Muñoz Molina finora pubblicati in italiano ci parlano di altrettante urbi dall'incanto particolare: Cordova e Lisbona.

Cordova de los omeyas si propone, in superficie, come un libro di storia che vuol recuperare le principali vicende di quel califfato ibero divenuto mitico in tutto il mondo musulmano ("Il mio destino è quello di stare qui in Arabia e di rimpiangere i profumati giardini di Cordova" confessa Feisal al colonnello Lawrence nei *Sette pilastri della saggezza*). In realtà si concretizza anche – e forse soprattutto – in un'indagine letteraria, una ricerca dello "spirito della città" affine (anche stilisticamente, soprattutto nella scelta degli aggettivi e nella lenta costruzione delle frasi: si veda, in particolare, l'introduzione) al libro d'esordio del Borges prosatore, *Evaristo Carriego*. Del resto, è lo stesso Muñoz Molina a confermarci tale consonanza: "Borges – la cui presenza finché rimasi a Cordova era stata assidua" scrive. Così sfilava davanti ai nostri occhi, pagina dopo pagina, una teoria di califfi ora infervorati ora ignavi, da Abd al-Rahman "l'immigrato" a Hisham Ibn al-Hakam, ognuno con le pro-

Navigazioni solitarie

prie idiosincrasie, le proprie grandezze e le proprie miserie. E soprattutto trascorre una folla di personaggi ormai irrimediabilmente persi per ogni altra memoria che non sia quella di testi semiconosciuti: mercanti e artigiani, musicisti e militari, poeti e martiri che ci restituiscono la viva immagine di vicoli, strade, angoli i cui colori, "così puri nella prima luce del mattino", richiamano alla nostra mente "il chiarore dei paesaggi marocchini, verde d'oasi e rosso di creta, e la sensazione di sentire, in mezzo a un silenzio popolato di passi, la salmodia del muezzin". Con, per soprappiù, tante splendide citazioni di scrittori arabo-andalusi dell'epoca: perché, come dice il Profeta (alle cui parole Muñoz Molina sembra implicitamente attenersi), "l'inchiostro dei sapienti vale più del sangue dei martiri".

Completamente diverse le atmosfere che pervadono *L'inverno a Lisbona*, romanzo tematicamente *noir* ma letterariamente compreso tra i numi - questa volta non citati - di Malcolm Lowry da una parte e di Álvaro Mutis dall'altra. I bar notturni, i personaggi erranti e cosmopoliti, un certo numero di teorie esistenziali e anche alcuni stilemi ricordano parecchio le pagine dell'autore colombiano ("Lisbona era la patria della sua anima, l'unica patria possibile per chi nasce straniero"; "Riempì i bicchieri con la serena lentezza di chi celebra una cerimonia intima"); riconducibile a Mutis è pure il tipo di ossessione amorosa che lega il pianista Santiago Biralbo alla perennemente fuggitiva, enigmatica e inquieta Lucrecia. Il Lowry di *Sotto il vulcano* è invece presente nel continuo stordimento alcolico (ben diverso dalla rassegnata, quasi stoica mistica dell'alcol dei personaggi di Mutis), nella realtà allucinata e angosciosamente sfuggente, nelle luci - psichedeliche, come per effetto dell'acido lisergico - delle vie notturne, nella sensazione spaventosa, quasi paranoica, di sempre incombente pericolo. Anche la normalmente suadente e serena bellezza della capitale portoghese si trasforma in una specie di incubo: "Non ricordava per quanto tempo, per quante ore o giorni avesse camminato come un sonnambulo per le strade e le scalinate di Lisbona, per i vicoli sporchi, gli alti belvedere e le piazze con colonne e statue di re a cavallo, tra i grandi depositi bui e le fogne del porto, al di là, dall'altra parte di un ponte rosso illuminato che attraversava un fiume simile al mare, per sobborghi di condomini che si ergevano come fari o isole in mezzo all'aperta campagna, in stazioni spettrali vicine alla città, di cui leggeva i nomi senza riuscire a ricordare quella in cui aveva visto Lucrecia".

Non raccontiamo la trama, perché, come abbiamo detto, si tratta di un giallo che si regge anche sulla suspense. Ma possiamo garantire che, nonostante l'apparente senso di straniante oppressione, il libro è in realtà di piacevole lettura, e rivela preziose gioie stilistiche, tali da farne l'ottima prova narrativa di un autore dotato.

In entrambi i volumi va rilevata l'abilità del traduttore: di Gianni Guadalupi ci erano già note altre pregevoli versioni, ma anche Elena Liverani se la cava piuttosto bene con la prosa in perenne tensione tra esattezza e delirio (anzi, *delirium*) del romanzo lisboneta.

AMYR KLINK, *Paratii. Tra due poli*, Feltrinelli, Milano 1996, ed. orig. 1992, trad. dal portoghese di Rosilene Ferreira Lima e Giorgio Origo, pp. 151, Lit 25.000.

AMYR KLINK, *Il Brasile dal mare. A remi dalla Namibia a Bahia*, Feltrinelli, Milano 1995, ed. orig. 1985, trad. dal portoghese di Rosilene Ferreira Lima e Giorgio Origo, pp. 158, Lit 22.000.



ghese di Rosilene Ferreira Lima e Giorgio Origo, pp. 158, Lit 22.000.

"Chissà, avrei potuto fare un gran viaggio restandomene all'ombra delle palme, senza dover percorrere ventisette miglia o toccare i ghiacci del Sud e del Nord. Non sarebbe servito a nulla. Non sarei arrivato in nessun posto. Non sarei tornato. E soprattutto non avrei mai scoperto che il più grande dei sogni è fatto di un pugno di pietre in una borsa blu". Così Amyr Klink conclude il volume *Paratii. Entre dois pólos*, rovesciando - per tacita allusione - il concetto espresso dal "suo" Fernando Pessoa nel *Libro dell'inquietudine*: "Viaggiare? Per viaggiare basta esistere (...) Soltanto l'estrema debolezza dell'immaginazione giustifica che ci si debba muovere per sentire (...) Colui che ha varcato tutti i mari, ha varcato soltanto la monotonia di se stesso (...) Se io viaggiassi, troverei la brutta copia di ciò che ho visto senza viaggiare".

Klink, brasiliano di padre libanese e madre svedese, fa di professione l'economista e nutre una viscerale passione per la navigazione solitaria: ma è anche (senza le pretese di altri pennaioli che centellano leziose suggestioni letterarie sorbendo la loro comoda bibita su una lussuosa nave in crociera nel Mediterraneo) uno scrittore di raro talento. Due sono i suoi libri pubblicati in italiano nella notevole collana di narrativa di viaggio della Feltrinelli: *Il Brasile visto dal mare* e, appunto, *Paratii. Tra due poli*. Il primo reca in epigrafe alcuni versi della raccolta *Mensagem* di Pessoa - che costituiscono un po' il leitmotiv di entrambi i volumi: "Ne è valsa la pena? Tutto vale la pena / se l'anima non è piccola. / Chi vuole andare oltre il Capo

Bojador / deve andare oltre il dolore. / Dio, al mare il pericolo e l'abisso diede / ma è in esso che rispecchiò il cielo" - ed è il dettagliato e avvincente resoconto del quasi incredibile itinerario nautico seguito dall'autore su una barca a remi - appositamente progettata dietro sue indicazioni - dalla Namibia alle coste del Brasile; il secondo è la altrettanto intensa narrazione dell'esperienza di soggiorno - su un veliero pure progettato in base ai suoi studi - in una baia del continente antartico e del lungo "giro" di ritorno compiuto passando per l'artico (le "pietrine" della citazione iniziale sono i sassi che gli uccelli usano, in entrambi i poli, per costruirsi il nido, significativamente raccolti e mescolati dall'autore in un sacchetto di plastica).

I volumi di Klink contengono numerose pagine di accattivante bellezza: quelle in cui descrive - evitando abusati riferimenti omerici - il mare in tutti i suoi trascoloranti aspetti, dall'oleosa bonaccia alla burrasca terrificante; quelle in cui ci parla dei sorprendenti effetti luminosi del cielo oceanico ("Un raggio, un'esplosione di luce che avviene in condizioni molto speciali, nell'istante esatto in cui l'ultima scheggia di sole sparisce all'orizzonte") o delle variazioni cromatiche sui ghiacci del polo ("Il colore dei giorni, la quantità di luce e lo stesso paesaggio si trasformavano incessantemente. Un iceberg, alto più di cinquanta metri, venne ad incagliarsi lì davanti e, con i suoi colori, trasformò il mio orizzonte").

Splendide sono pure le riflessioni annotate a ogni pausa che i pericoli e il mutevole fascino della natura gli concedono: "Poche volte nella vita si ha un solo obiettivo e la ferma certezza che ogni giorno che passa, ogni ora, ogni remata, ci portano più vicino a esso", "La nostalgia a volte fa bene al cuore. Valorizza i sentimenti, accende le speranze e annulla le distanze. Chi ha un amico, anche uno solo, non importa dove si trovi, non soffrirà mai la solitudine, potrà morire di *saudade* ma non si sentirà mai solo", "E curioso come il sentirsi bene non dipenda dalle comodità, dalla tranquillità o dalle situazioni favorevoli, ma soltanto dalla consapevolezza di andare avanti".

La prosa di Klink è chiara, precisa, fluida, trasparente e allo stesso tempo profonda: raggiunge quasi sempre un'efficacia definitiva, immigliorabile. Sa adeguarsi con sorprendente duttilità alle circostanze, ai colori del mare e del cielo, al freddo notturno e al sole infuocato, all'uggia o alla gioia: Klink è riuscito nella difficilissima impresa di trasmettere al lettore, intatta e inalterata, la densità delle proprie esperienze e del continuo mutare delle proprie sensazioni istantanee. Il suo lessico è puntuale, accurato, eppure di un'evidenza e comprensibilità assolute. La sintassi è ben articolata ma priva di inutili circonvoluzioni. Un simile prosatore richiedeva traduttori abili e congeniali, e li ha trovati in Rosilene Ferreira Lima e Giorgio Origo, la cui versione è, una volta tanto, davvero impeccabile: non avranno magari suocere importanti, ma sarebbe opportuno affidare a interpreti così dotati di sensibilità e di capacità mimetica anche la resa di altri autori di lingua portoghese nei quali lo stile è fondamentale - non ultimo Saramago. (m.g.)



gennaio 1997



a cura di Gianfranco Pasquino
1945-1996
La politica in Italia
Libro+CD ROM
Laterza Multimedia • L. 49.000



Ralf Dahrendorf
Perché l'Europa?
Riflessioni di un europeista scettico
il nocciolo
pp. 96 • L. 9.000

Cesare Musatti
Uno psicoanalista fuori dalle regole
Prefazione di Umberto Galimberti
il nocciolo
pp. IV-78 • L. 9.000

Amartya K. Sen
La libertà individuale come impegno sociale
il nocciolo • pp. 96 • L. 9.000

Gabriele De Rosa
La transizione infinita
Diario politico 1990-1996
Storia e Società
pp. 288 • L. 40.000

Jacques Derrida
Maurizio Ferraris
Il gusto del segreto
Biblioteca di cultura moderna
pp. VIII-186 • L. 30.000

Björn Kurtén
Il primo uomo
Alla scoperta delle nostre origini
i Robinson
pp. XVI-176 • L. 20.000

Maurilio Guasco
Storia del clero in Italia dall'Ottocento a oggi
Storia e Società
pp. XII-326 • L. 45.000

Sergio Fabbrini
Le regole della democrazia
Guida alle riforme
Saggi tascabili
pp. VIII-208 • L. 15.000

a cura di Jader Jacobelli
1997.
Dove va l'economia italiana?
Saggi tascabili
pp. VIII-196 • L. 18.000

C. Grassi A.A. Sobrero T. Telmon
Fondamenti di dialettologia italiana
Manuali
pp. XVI-422 • con ill. • L. 58.000

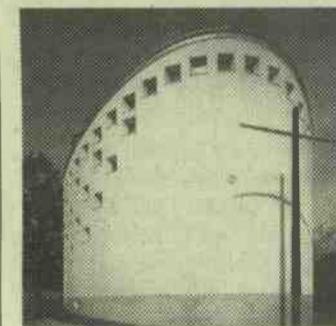
Giovanni Mari
Eternità e tempo nell'opera storica
Prefazione di Remo Bodei
Biblioteca di cultura moderna
pp. 224 • L. 38.000

a cura di Marcel Detienne
Sapere e scrittura in Grecia
Biblioteca Universale
pp. VIII-266 • L. 30.000

Emanuele Narducci
Cicerone e l'eloquenza romana
Retorica e progetto culturale
Quadrante
pp. VIII-186 • L. 37.000

Vincenzo Cappelletti
Introduzione a Freud
i Filosofi • pp. IV-226 • L. 18.000

Rosa M. Calcaterra
Introduzione al pragmatismo americano
i Filosofi • pp. VIII-200 • L. 18.000



Gianluca Frediani
Le chiese
Grandi Opere
Serie "Guide per progettare"
pp. VIII-160 • con ill. • L. 45.000

Bruno Munari
Da cosa nasce cosa
Economica
pp. IV-386
L. 15.000

Henri Pirenne
Maometto e Carlomagno
Prefazione di Ovidio Capitani
Economica
pp. 336
L. 15.000



Editori Laterza

La natura, il femminile e l'arte

di Stefania Michelucci

SERGIO PEROSA, *L'isola la donna il ritratto*, Bollati Boringhieri, Torino 1996, pp. 123, Lit 22.000.

Con l'accattivante titolo *L'isola la donna il ritratto*, che preannuncia un viaggio attraverso la natura, il femminile e l'arte, si presenta il nuovo libro di Sergio Perosa, pubblicato quest'anno da Bollati Boringhieri. Anglista di fama internazionale, con interessi enciclopedici che dalle letterature di area britannica, americana, anglofona, spaziano a quella francese, italiana e tedesca, dalla mitologia classica a quella celtica, Perosa propone in questa raccolta di saggi una serie di variazioni su tre fra i grandi temi che hanno nutrito l'immaginario letterario, avventu-



randosi in un iter che lo porta a toccare numerosissimi approdi letterari, talvolta famosi e in altri casi, invece, meno noti, o addirittura pressoché sconosciuti. Ciò che gli offre il destro per portare il lettore avanti e indietro, sull'asse spaziale, tra il Vecchio e il Nuovo Mondo e, su quello temporale, in un arco storico vastissimo che dagli albori della civiltà giunge fino ai nostri giorni.

In una distesa "chiacchierata" di poco più di cento pagine, l'autore dà forma a un discorso il cui agile snodarsi nasconde una costruzione rigorosa e complessa che si sviluppa attraverso "variazioni" tematiche allacciate l'una all'altra da un rapporto di tipo metonimico che conferisce continuità e insieme varietà al libro. Naturalmente, l'iter qui proposto, proprio perché del tutto personale, pur offrendo l'approdo a una molteplicità di sponde – la mitologia classica, le fiabe celtiche, i romantici tedeschi, la letteratura francese, quella caraibica, ecc. – finisce inevitabilmente per privilegiarne alcune, in relazione alle esigenze della struttura dell'opera e alle predilezioni dell'autore. Passando dalla prima parte del libro alle successive si verifica inoltre una sorta di "effetto zoom", risultato di un avvicinamento a certi testi dei quali Perosa non si limita a cogliere la pertinenza al tema, ma offre un'analisi abbastanza dettagliata. E questo il

caso dell'ampio paragrafo dedicato a Maggie. *A Girl off the Streets* di Stephen Crane, al termine del saggio *Morte per acqua*: qui la fine della protagonista, più suggerita che rappresentata, viene vista come consumazione estrema di (e al tempo stesso come liberazione da) un processo di morte a cui la società basata sul "lucichio" dell'apparenza l'ha condannata, una

società che l'ha confinata nella dimensione del silenzio e dell'assenza, costringendola a rimanere sempre al di sotto della superficie, e dunque a esperire la "morte per acqua" – ben prima dell'annegamento – nel corso di tutta la propria esistenza disperata.

Raccordati l'uno all'altro mediante procedimenti di sovrapposizione e opposizione o collega-

menti metonimici, preceduti da un'introduzione che delinea l'iter del discorso e ne motiva le svolte, i quattro saggi costituiscono sostanzialmente, nella loro articolazione interna, delle "isole" distinte, ciascuna dotata di una propria fisionomia, e sono collegati tra loro – com'è giusto, trattandosi di collegamenti tra isole – talvolta in modo abbastanza tenue e precario: se

ambivalente: sono terre di libertà ma anche di prigionia, dove il meraviglioso può trasformarsi subitaneamente nel mostruoso, e le delizie in martirio. Il rapporto tra l'uomo e l'isola, inoltre, non è mai naturale, essendo mediato da un sistema complesso di segni, codici, geroglifici, e comportando per lo più la decifrazione di strani linguaggi, così che l'esplorazione dell'isola acquisisce, in molti casi, una valenza metalinguistica.

Sotto il profilo cronologico il saggio dedicato all'isola trova il punto di raccordo con il capitolo successivo nelle scoperte geografiche rinascimentali, che occasionalmente ricorrono alla metafora della terra appena scoperta come "vergine" ricca di grazie da conquistare e sottomettere. È proprio il segno impresso nel terreno che durante l'epoca delle scoperte geografiche ne garantisce, autorizza e legittima il possesso. Se l'orma è impressa dall'uomo bianco, il suo atto di conquista assume i connotati di quello che l'autore definisce il "congresso carnale", esplorazione voluttuosa di quel corpo che si offre in tutte le sue grazie, interazione e fecondazione del Mondo Nuovo da parte di un'Europa virile pronta a inseminare la terra americana, florida e lasciva; una terra che, non a caso, si presenta prevalentemente abitata da donne sessualmente molto accessibili, quali, ad esempio, Pocahontas, che è appunto metafora della fertilità americana ed elemento di mediazione tra il vecchio ordine e i conquistadores.

L'insistenza sull'associazione terra vergine - conquista - lussuria sfrenata fornisce a sua volta il collegamento con i saggi successivi, dove Perosa analizza la punizione della trasgressività, prevalentemente femminile (la morte per acqua, egli osserva, non sembra cosa da uomini) e poi, sottolineando come la donna sia "costretta comunque e sempre più a fornire immagini", passa ad affrontare il tema del ritratto, soprattutto in rapporto all'ossessione romantico-decadente del "doppio". A questo punto, circolarmente, egli salda la conclusione del proprio iter con l'inizio: proprio nel gioco dei doppi – simulacri che possono rivelarsi distruttivi soprattutto quando ambiscono a farsi sostituzione della vita – emerge inevitabilmente il polo dominante, che poi è sempre quello negativo: così come il ritratto "perturba", sconvolge, talvolta uccide il proprio modello o il proprio autore, analogamente la natura mostruosa dell'isola ha la meglio sul giardino edenico, la violenza implacabile dei conquistadores costringe al silenzio il Buon Selvaggio.

Women

di Carmen Concilio

Figlie di Sarah, a cura di Mario Materassi, Passigli, Firenze 1996, pp. 125, Lit 18.000.

Cinque racconti, cinque storie di donne, rappresentativi della narrativa ebraico-americana contemporanea, per far conoscere voci nuove o a noi poco note, fotografando una modalità di scrittura non necessariamente sperimentale, attenta alle tematiche sociali e umanitarie, e soggetta a una progressiva laicizzazione, come sottolinea Mario Materassi nella prefazione, in un'America che è Terra Promessa. Solo osservando i volti in fotografia nel Museo dell'Immigrazione di Ellis Island, a New York, dirimpetto alla grande Statua, si comprende che il viaggio verso il sogno americano è un viaggio verso la libertà, e non verso la sua retorica, come dimostra il primo racconto di Roberta Kalechofsky, *Figlie di Dio*. Mirele e Hinda sono due bambine sopravvissute ai pogrom; destinate a una vita troppo stretta in seno a una comunità tradizionale, crescono sperando che il fratello mandi loro i soldi per raggiungerlo in America.

Anche La perdita di memoria è solo temporanea, di Johanna Kaplanha, ha per protagonista una ragazza orfana, e mentre il racconto scivola sul dialogo tra sordi fra l'anziana zia e la giovane nipote, indipendente e affermata medico psichiatra, una battuta sul fatto che per un ebreo europeo essere orfani è quasi naturale riporta alla luce una Storia rimossa: "In Europa ci si aspetta che queste cose succedano. È per questo che non siamo là". Norma Rosen, in *Che cosa devo dirle?*, affronta invece esplicitamente il problema dell'ebraismo in America: il dilemma dell'assimilazione avvicina due donne, un'ebrea "occidentale", che guarda con sospetto l'os-

servanza del marito, e la sua governante giamaicana, in cerca di una chiesa da opporre all'ateismo del proprio marito. Lynne Sharon Schwartz, in *Oltre la china*, illumina con ironia i tentativi di un'adolescente di controllare l'esuberanza della madre divorziata; mentre Sondra Shulman racconta di un matrimonio tra un ebreo e una gentile, figlia di un pastore metodista, in *Che cos'è Amherst?*. L'incontro tra chiese diverse, la difficile scelta tra assimilazione e tradizione, fra occidente e oriente, il confronto tra le minoranze dei neri e degli ebrei di New York sono alcuni dei temi che legano i racconti, ma il vero filo rosso è rappresentato dalla libertà, perseguita attraverso l'emancipazione dai vincoli familiari e, forse, anche dalla Storia. A proposito, ci si prende qui la libertà, pur nella consapevolezza di tradire la specificità della letteratura ebraico-americana, di innestare un'appendice sudafricana alla rosa di scrittrici presentate, per ricordare due autrici la cui segnalazione è sfuggita in passato: Barbara Trapido, vissuta a Durban, nel Natal, ma nata a Città del Capo da una famiglia di ebrei in fuga dalla Germania, poi emigrata in Inghilterra nel 1963, di cui si ricorda il romanzo *In bilico* (Donzelli, 1995), e Rose Zwi, nata in Messico, cresciuta a Johannesburg e trasferitasi in Australia nel 1988, appartenente a una famiglia di ebrei ashkenaziti emigrati dalla Lituania, autrice del romanzo *Un altro anno in Africa* (Edizioni Lavoro, 1995), il cui ritratto più interessante è quello di una bambina, Ruth, che nei suoi giochi solitari riproduce il terrore dei pogrom, mai vissuti se non attraverso racconti degli adulti, che le impediscono di "vivere nel presente", finché il presente non diviene la realtà dello sterminio nazista.

Fatti in casa

MARIOLINA BONGIOVANNI BERTINI, *Proust e la teoria del romanzo*, Bollati Boringhieri, Torino 1996, pp. 285, Lit 40.000.

Autrice: docente di Lingua e letteratura francese all'Università di Parma, ha curato la revisione integrale della *Recherche* per Einaudi nel 1978 e sta curando una *Commedia Umana* per i "Meridiani" di Mondadori.

Precedenti: le monografie introduttive *Guida a Proust* (Mondadori 1981) e *Introduzione a Proust* (Laterza 1981) e diverse edizioni delle opere proustiane (*Jean Sauteril, Contro Sainte-Beuve, Scritti mondani e letterari, I piaceri e i giorni*).

Il testo: raccoglie saggi già editi, meno uno, ampiamente rimaneggiati, concepiti come tappe di una indagine sulla dimensione teorica della *Recherche*.

Risultato: una teoria non monolitica, "ma disseminata e rifratta in una serie di testi che disegnano nel tempo un accidentato cammino".

Esempio: la metafora come "momento di salvezza" di ciò che sembrerebbe destinato inevitabilmente all'oblio.

Dedica: a Giulio (Bollati).

"L'Indice" non recensisce i libri dei membri del Comitato di redazione, ma ne dà conto in questa rubrica a cura della direzione.

quasi inevitabile appare infatti il passaggio dall'isola vista come luogo "altro" – magico, edenico, infero – a quello dell'isola-continente esplorata e posseduta come donna, un po' più pretestuoso appare per contro quello alla morte per acqua – tema che Perosa affronta in relazione soprattutto a figure femminili e interpreta come punizione per una qualche trasgressione – e ancor più quello al ritratto, visto come oggettivazione ossessiva della dicotomia tra arte e vita, sostituzione tirannica di quest'ultima attraverso la rappresentazione.

Stimolante in ogni sua parte, il libro di Perosa ci è sembrato lo sia soprattutto in quella dedicata alle isole presenti nella letteratura fantastica, mitica, avventurosa, uno sterminato arcipelago col quale egli dimostra di avere una straordinaria familiarità. Isole che, come sottolinea lo studioso, presentano quasi invariabilmente una natura

Drammi senza scena

di Alessandra Vindrola

BIANCA MARIA FRABOTTA, **Trittico dell'obbedienza**, prefaz. di Franca Angelini, Sellerio, Palermo 1996, pp. 147, Lit 18.000.

Che cosa è il teatro? La domanda, oziosa nella sua vastità, trova però quando riferita alla contemporaneità un preciso punto d'approdo: perché oggi più che mai, da quando la riproducibilità è divenuta elemento integrante dei prodotti dello spettacolo, il teatro rivendica la propria estemporaneità, si identifica con la messinscena. E un teatro profondamente materico, dove non prende sopravvento l'attore, la regia, il testo, ma che dà i risultati migliori e più suggestivi quando ogni elemento è ancorato, sulla scena, a un'intrinseca necessità drammaturgica che carica di senso e attribuisce funzionalità a tutte le componenti in gioco, oggetti, luci, musica non meno che personaggi, autori, generi teatrali.

Così intesa la drammaturgia è un'operazione complessiva, che non può essere ridotta a semplice elaborazione interpretativa del testo. Quest'ultimo, peraltro, può essere un qualunque testo – ricetta di cucina o classico shakespeariano – ed è comunque un "materiale di lavoro" fra gli altri: è abbastanza raro che un allestimento, anche fra quelli pensati per la grande distribuzione, nasca dalla convinzione di dover offrire una lettura filologica inedita di qualche grande autore teatrale, semmai si ricerca il dramma dimenticato, poco noto, mai rappresentato. Da questa prospettiva risulta perciò priva di reale sostanza la tanto spesso avanzata lamentela secondo cui oggi mancano giovani autori teatrali. Ce n'è veramente bisogno?

Diciamo allora che, riflesso in questa nostalgia per l'autore, prende forma un altro teatro: un teatro scritto e non necessariamente da rappresentare. Un teatro che è prima di tutto spazio mentale, simbolico, in cui organizzare l'azione, disporre i personaggi, far interagire emozioni, pensieri, tensioni; un campo di battaglia e un codice che offre altre opportunità – prima fra tutte: l'assoluto dominio della dialogicità – rispetto a quelle narrative.

Ed ecco allora perché può accadere che un poeta pensi al teatro come alla formula espressiva più consona rispetto a ciò che vuole dire. E il caso di *Trittico dell'obbedienza* di Bianca Maria Frabotta, pubblicato da Sellerio nella sua collana di teatro. E se ha ragione Franca Angelini, che nella prefazione afferma "sul teatro dei poeti sarà lecito nutrire qualche dubbio (...) In generale si potrà dubitare dei poeti, come dei filosofi, degli storici, dei saggisti o dei romanzieri che si prestano al palcoscenico", è perché, riprendendo un'affermazione di Harold Pinter, il teatro va affrontato con pragmaticità, si lavora sulle cose.

Ma i tre atti unici riuniti sotto un unico titolo della Frabotta non rimandano al palcoscenico e alle sue urgenze pragmatiche, ma alla rappresentazione, al dramma: vivono nella parola, sono – poeticamente – teatro di parola. I personaggi di *La passione dell'obbedienza*, *Il mulo sardo lo inganni una sola volta*, *Bruna, o tutte le ore in agguato* sono chiamati nel dialogo a rendere mimeticamente le relazioni: nel primo, ambientato

nel medioevo, è la relazione fondata sulla passione e sull'obbedienza passiva di Eloisa verso Abelardo e Dio; nel secondo è la relazione atemporale dello psicodramma, che si attua fra Alda (la psichiatra) e Alba (la paziente) nello spazio chiuso della seduta psicoanalitica; nel terzo infine, che si svolge nella contemporaneità (una calda estate, a Roma, al Testaccio), è la relazione fra il reale e l'im-

Teatro e musica

maginario, e non a caso infatti la protagonista, Bruna, sembra a tutta prima essere una prostituta ma si rivela poi essere un'attrice.

I tre drammi, uniti tematicamente ma singolarmente autonomi, non trovano perciò la loro ragion d'essere nella finalità della messinscena, ma nella teatralizzazione della parola, che si fa luogo in cui l'essere umano si appropria – anche scambiandolo o rubandolo – di un ruolo; ed è perciò una parola "alta", anche dove il linguaggio si fa grezzo e scurrile, parola di poesia, perché alto è il valore semantico ed enunciativo che Bianca Maria Frabotta le attribuisce.

Di gioia in gioia

di Nicola Gallino

Mozart. Tutti i libretti d'opera, a cura di Piero Mioli, con una biografia di Enrico Stinchelli, Newton Compton, Roma 1996, 3 voll., pp. 320, 316 e 252, Lit 17.700.

Verdi. Tutti i libretti d'opera, a cura di Piero Mioli, Newton Compton, Roma 1996, 2 voll., pp. 408 e 414, Lit 11.800.

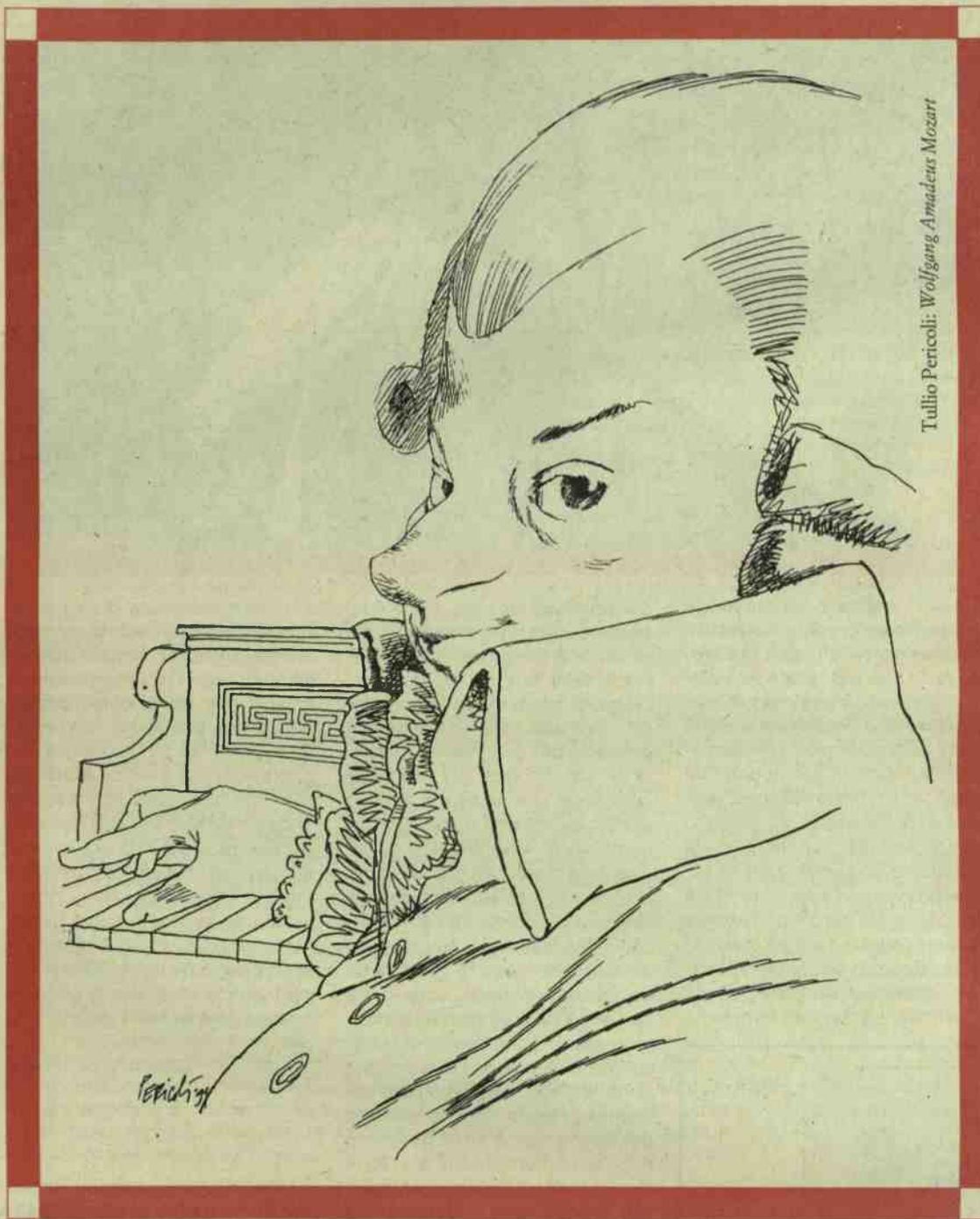
Oggi Don Giovanni si batte col

forse solo alla popolarità planetaria dei titoli di Lorenzo Da Ponte e della *Zauberflöte*. Il poliglotta percorso drammaturgico del Salisburghese incrocia infatti l'improbabile oratorio latino dell'estremo barocco salisburghese (*Apollo et Hyacinthus*), slombati e noiosissimi drammoni para-metastasiani, e una quantità di prove abortite e tentativi abbandonati: *Oche*, *Sposi e Impresarii* che solo una creatività irrefrenabile e proiettata verso cieli a portata di mano può rimettere in gioco. Improvvido in una collana di facile consumo è però impaginare le versioni italiane non a fronte del testo originale, ma di seguito, vanificando di fatto le possibilità di raffronto e d'uso in sede d'ascolto.

Ai libretti fa scorta un Mozart biografato da Enrico Stinchelli, ove il "discolo" radiofonico non riesce a vitalizzare con l'ironia il vetriolo consueti una divulgazione compilativa, e qua e là appesantita da idiosincrasie e infatuazioni assai firmate. Per tutte, quella contro le edizioni con strumenti originali: omesse con sprezzo dalla discografia, nemmeno il rispetto filologico fosse una vittima da immolarsi per mano delle vestali del belcanto.

Tutt'altro discorso per Verdi. Non che fosse urgente l'*hard discount* degli ottonari di *Corsaro* o *Alzira*. Solo che questo è davvero un pezzo di storia d'Italia: e a maggior ragione oggi che i suoi Ebrei e Lombardi sono confusi fra loro, e il "padano Verdi" è tirato per la giacchetta da personaggi da libretto a loro volta. Gran merito è che – con succulente introduzioni d'autore e spesso d'epoca, e discografie danzate da Mioli in punta di penna – qui si pubblichi la lezione della prima edizione a stampa e non quella della partitura. Si sa: in Verdi, il libretto edito è il punto d'incontro fra il travaglio congiunto di poeta e compositore e l'esistenza come *opus* a sé che lo smilzo drammino stampato conosce dalla sera della "prima". Violetta qui canta "Sempre libera degg'io / Travolar di gioia in gioia / Perché ignoto al viver mio / Nulla passi del piacer": per strano che possa sembrare ai melomani, quello di Venezia, Fenice 1853, è almeno "un" testo autentico, e non frutto di ambigui zig-zag fra libretto e partitura.

Per la prima volta appaiono poi anche tutti i rifacimenti e le varianti: *Stiffelio*, *Jérusalem*, i *Vêpres* in francese, le scatole del dedalico *Don Carlos*: peccato che l'impaginazione con un unico rientro non consenta di distinguere a occhio il recitativo dai pezzi chiusi, elemento importante per seguire l'evoluzione delle forme nel melodramma non solo verdiano.



Bollati Boringhieri

Robert Skidelsky
**JOHN MAYNARD
KEYNES**

Volume I:
SPERANZE TRADITE 1883-1920
«La cultura scientifica», ril. L. 80 000

Volume II:
L'ECONOMISTA COME SALVATORE 1920-1937
«La cultura scientifica», ril. L. 120 000

Commendatore fra una spazzola e un "tre per due", e le eroine di Francesco Maria Piave agonizzano tra Dylan Dog e il Pozzorario. Dopo la saggezza in pillole di Gibrán, Freud e il Kamasutra, anche il nazional-popolare dei nonni promosso a letteratura da supermarket e da binario. Curati da Piero Mioli, musicologo colto quanto capace di parlare al grande pubblico, escono nei "Grandi Tascabili Economici" di Newton Compton tutti i libretti musicati da Mozart e Verdi. Operazione meritoria. Le sole edizioni complete e correnti dei versi nobilitati dai due geni erano finora quelle – tutt'altro che economiche – di Garzanti: il *Mozart* curato da Marco Beghelli (1990), e il *Verdi* di Luigi Baldacci, un piccolo classico ristampato senza modifiche dal 1975.

Per il resto, si tratta di due galassie differenti. La fortuna del corpus librettistico di Mozart è affidata

Immagini, opere e progetti

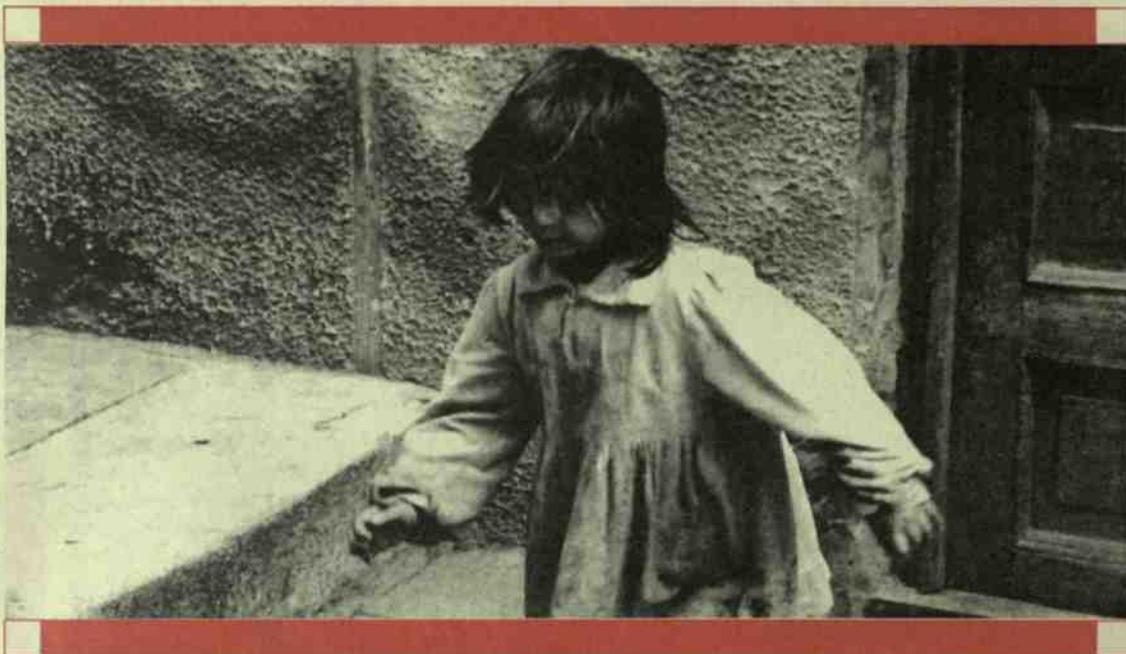
Enric Miralles. Opere e progetti, a cura di Benedetta Tagliabue Miralles, con un saggio di Juan José Lahuerta, Electa, Milano 1996, pp. 292, s.i.p.

"Mi è difficile presentare i progetti insistendo in un discorso persuasivo, convincente, che a volte si nasconde sotto il travestimento della novità e della provocazione. Mi è difficile presentare la mia opera come se qualcuno la stesse aspettando". Così Enric Miralles (Barcellona, 1955) apre la monografia dedicata alla sua opera, rivelando con disarmante semplicità le contraddizioni di un genere storiografico divenuto predominante nell'editoria d'architettura, senza essere mai discusso nei fondamenti epistemologici. In un panorama quasi ossessionato dalle raccolte di opere complete, questo volume confezionato all'interno dello stesso studio di architettura spicca per l'intenzionale assenza di propositi normativi. Organizzati secondo un ordine di cui talvolta sfugge il senso, scorrono progetti e realizzazioni dove le sequenze di disegni come il corpo degli edifici o le singole strutture si disarticolano, si contraggono, si sovrappongono secondo geometrie inattese e spettacolari, talvolta difficilmente comprensibili attraverso le rappresentazioni convenzionali. Il risultato è una frantumazione dell'architettura di notevole impatto figurativo che, soprattutto in alcuni progetti a scala urbana, riesce a dar la misura delle straordinarie complessità del contesto e insieme delle sue possibilità (anche politiche) di trasformazione: i disegni si rincorrono, le immagini si ripetono e costruiscono una città analoga che di volta in volta si sovrappone a quella reale, sottolineandone l'incompletezza. D'altra parte, le laconiche relazioni, quasi aforismi tenuti assieme solo da ricorrenti punti di sospensione, inducono anche a riflettere sulle modalità di scrittura disponibili per l'architettura, cioè sul-

la necessità da parte degli architetti di riempire il vuoto esistente tra evocazione e descrizione.

Sergio Pace

FRANCESCO FINOTTO, La città chiusa. Storia delle teorie urbanistiche dal Medioevo al Settecento, Marsilio, Venezia 1996, pp. 272, Lit 35.000.



In un momento in cui l'urbanistica sembra proporsi un'insistita riflessione sia sulla natura del proprio ruolo operativo che sulla struttura del proprio assetto disciplinare, risulta utile interrogare la storia alla ricerca di un più circostanziato inquadramento del rapporto tra modalità di trasformazione dell'ambiente costruito e sviluppo delle teorie sulla città. Nell'ottica di una siffatta riflessione, questo volume propone un'ampia carrellata sulla storia del pensiero urbanistico lungo l'arco temporale compreso tra la caduta dell'impero romano e l'affermazione della società industriale. L'indagine, stimolante

quanto variegata, si avvale di materiali molteplici, affiancando al consueto repertorio trattatistico resoconti di effettive trasformazioni fisiche, descrizioni di viaggiatori e letterati, notizie sugli statuti delle città, frammenti di teoria urbanistica, desunti da testi di altra natura. L'esposizione si articola in corrispondenza a tre fasi fondamentali dell'evoluzione del pensiero urbanistico: quella medievale, in cui lo spazio fisico, in ottemperanza ai

corredati da un apparato illustrativo di tutto rispetto e - qualità rara - ben stampato. Al progettista della collana si deve anche la bella idea di un "itinerario della critica", una breve antologia dei testi che presentano prospettive e opinioni anche diverse sull'architettura in questione. Nel caso di Juarra, la formula editoriale intelligente, per un prezzo contenuto, non è sorretta dalle scelte dell'autore. L'ambizione di sintesi critica si trasforma

pratica dell'analisi e della pianificazione urbanistica, come reazione non sempre cosciente né motivata al prevalere di una tradizione "generalista", un'indagine sui possibili radicamenti in tempi non sospetti dei più recenti orientamenti della cultura tecnica si offre come contributo di indubbia utilità per il dibattito in corso. L'indagine di Lanzani si insinua tra gli "approcci generalizzanti" e le "strategie nominaliste" del secondo dopoguerra e raccoglie nei filoni dell'interpretazione socio-culturale e dell'interpretazione storico-strutturale dei contesti locali le esperienze operate in Italia nei primi anni sessanta.

Umberto Janin R.Y.

FULVIO CARMAGNOLA, Luoghi della qualità. Estetica e tecnologia nel postindustriale, Domus Academy, Milano 1996, pp. 270, Lit 26.000.

Il tema della qualità è forse quello che con maggior ricorrenza pervade la riflessione nei più disparati settori della cultura contemporanea, costituendo, con le sue variegate articolazioni - dal miraggio del Tmm (Total Manufacturing Management, alias "qualità totale") nel mondo della produzione, al tormentone degli slogan onnicomprensivi come "qualità della vita" o "qualità urbana" nel campo delle discipline sociali e urbane -, una sorta di mito unanimemente condiviso. Questa accezione pregnante (qualità come buona qualità in contrapposizione a qualità insignificante o cattiva) si confronta e si interseca, talora insidiosamente, con un'accezione neutra, categoriale del termine (qualità in contrapposizione a quantità), che dal suo canto propone sempre più inquietanti interrogativi all'epistemologia contemporanea, a partire dalla crisi dei modelli quantitativi della fisica classica. Mantenendo la debita attenzione alle ambigue interconnessioni di questa duplice fenomenologia, Carmagnola ripercorre con lo sguardo del filosofo i passi fondamentali della ricerca qualitativa nella civiltà occidentale, corrispondenti ad altrettanti "luoghi" - intesi lato sensu come ambiti concettuali omogenei, di esperienza operativa come di riflessione teorica -: dalle scuole dei filosofi classici alla bottega dell'artigiano rinascimentale, dal laboratorio dello scienziato seicentesco all'officina dell'industriale ottocentesco, dalla società borghese *fin de siècle* alla società consumistica del nostro tempo. Dove la merce si ammanta di una sempre più intensa carica simbolica, mentre la sfera dell'arte tende a fondersi con quella del mercato, e l'intero sistema industriale e commerciale è chiamato a ridefinire progressivamente la propria impostazione alla luce del complesso rapporto tra un versante produttivo tuttora dominato dalle leggi della tecnologia e un versante fruttivo sempre più soggetto a quelle dell'estetica.

(a.v.)

dettagli della teologia, viene considerato in quanto riflesso o metafora della *civitas dei*; quella rinascimentale, in cui l'ossessiva riproposizione di modelli geometrici, impostata su una ritrovata centralità dell'uomo come soggetto pensante e operante, privilegia comunque una ricerca di valori e significati astratti; quella premoderna, in cui l'illuministico ottimismo sulle opportunità di riconfigurazione collettiva dell'ambiente costruito si scontra con le *impasses* individualiste insite nell'affermarsi del concetto di "gusto". La trattazione denuncia una certa sproporzione tra le parti, con un progressivo snellimento man mano che ci si avvicina alla conclusione; il pregio maggiore pare comunque riposto nella precisione del linguaggio e nella proprietà delle valutazioni, mentre si avverte la mancanza di una vera e propria tesi interpretativa. Seppur affatto sprovvisto di illustrazioni, il testo risulta comunque sempre gradevole e di scorrevole lettura, a dispetto della complessità delle considerazioni svolte.

Alessandro Vignozzi

in un malinteso uso delle parole, una terminologia tanto complessa quanto approssimativa e spesso inappropriata. Incomprensibile il criterio che ha guidato l'ordinamento in successione delle schede degli edifici: né cronologico, né geografico, né per tipi architettonici, invece di agevolare il lettore lo costringe a un faticoso esercizio di ricucitura. Nell'"itinerario della critica" non si trova nemmeno una riga da Richard Pommer, lo studioso che forse più di tutti ha saputo leggere e raccontare le straordinarie qualità di sintesi e di innovazione di questo grande interprete dell'architettura occidentale.

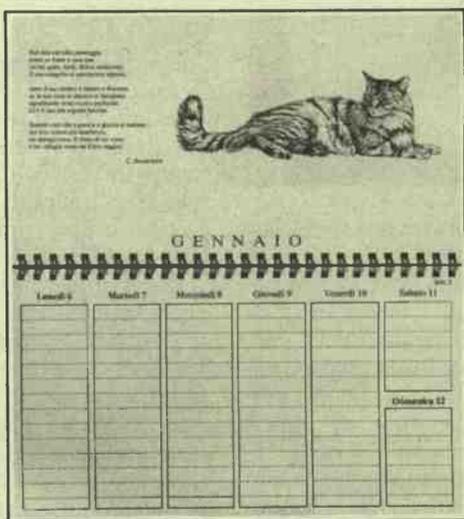
Giuseppe Dardanella

ARTURO LANZANI, Immagini del territorio e idee di piano 1943-1963, Angeli - Dst, Milano 1996, pp. 459, Lit 46.000.

Il principio che ordina la raccolta e la sistemazione di un materiale altrettanto vasto e vario, al punto da mettere in difficoltà il lettore interessato a un uso del testo che non sia di pura consultazione, è una solida passione dell'autore che, come non sempre accade, si rende esplicita sin dalle pagine d'introduzione. Il trattamento dei contesti locali nell'analisi e nella pianificazione urbana e territoriale, cioè "l'osservazione dei modi con cui si relaziona o non si relaziona un particolare fenomeno socio-territoriale al suo contesto ambientale" e delle modalità con cui l'analista o il progettista fanno riferimento a tale contesto, costituisce la chiave per una lettura non dispersiva e, anzi, assai suggestiva dell'opera di Lanzani. Se, come è noto, sul valore euristico dei "locali" convergono attualmente ampi consensi nella teoria e nella

DONATO SEVERO, Filippo Juarra, Zanichelli, Bologna 1996, pp. 199, Lit 34.000.

La "Serie di architettura" della Zanichelli, dedicata principalmente all'opera dei contemporanei, dopo Brunelleschi e Schinkel presenta un nuovo titolo su un grande maestro dell'architettura del passato. L'impostazione editoriale è quella della guida monografica organizzata per schede dei singoli edifici e relativi progetti, con un "quadro cronologico" dell'attività dell'architetto e una bibliografia di riferimento al fondo del volume,



Agenda settimanale

1997

L'agenda Castalia è nata per chi ama la natura. Stampata su carta prodotta con le alghe della laguna di Venezia, ogni settimana vi regala una poesia e uno splendido disegno naturalistico legato al ciclo delle stagioni. Un modo diverso e originale per programmare la vostra settimana e contribuire al tempo stesso alla salvaguardia dell'ambiente.

IVA assolta dall'Editore. Lire 19.000 ISBN 88-7701-031-2

WILLIAM KLEIN, *New York 1954-1955, Peliti Associati, Roma 1996, pp. 256, 140 fotografie in b.-n., Lit 140.000.*

Su questa New York in bianco e nero di William Klein si sono sovrapposte numerose New York a forti colori fotografici e da cinema-scopo, senza tuttavia riuscire a cancellarla. Come nelle vecchie pellicole di Hollywood, anche qui la mancanza del colore sottolinea con immediatezza visiva la distanza temporale. La New York di Klein appartiene al lontano biennio 1954-55, ma è proprio in queste fotografie in bianco e nero che ha preso forma, probabilmente per la prima volta, l'immagine mitica di una metropoli che è arrivata a imporsi alla totalità del globo.

Ci troviamo in una New York cerniera, fra l'ultimo dopoguerra di Eisenhower e la "nuova frontiera" di John Kennedy, che deve però ancora venire. (Mentre il repubblicano Eisenhower chiude nel 1953 la guerra di Corea il democratico Kennedy aprirà nel



1960 la guerra del Vietnam). Le assenze e le presenze di questa New York balzano prontamente agli occhi. È una metropoli senza jogging, né maratona, né corpi obesi, né droga di massa e, quindi, risparmiata dal flagello dell'Aids.

È una New York dove regna ancora il fumo del tabacco – "like cigarettes" proclama lo spezzone di un manifesto – e percorsa da una folla con indosso unicamente rispettabili abiti borghesi. In questa città invernale, fra le luminarie del Natale e le sfilate delle due festività patriottiche di febbraio, tutti vestono lunghi cappotti. Le donne portano ancora i cappellini mentre gli uomini la cravatta e il largo feltro in testa che, assieme al grosso avana, completa per tutto il mondo lo stereotipo del gangster.

Culturalmente ci troviamo fra il trionfo dell'action painting di Pollock, di De Kooning e di Kline – che nel loro rifiuto del mondo esterno hanno respinto il richiamo medesimo di New York – e il new dada e la pop art che piombano subito dietro. Ma nessuno, nemmeno il gallerista Leo Castelli, arriva ancora a prevederli.

Ma qui interviene il fotografo William Klein. Il suo obiettivo si rivela prodigiosamente contemporaneo di questa New York e fatalmente in anticipo nella percezione e nella consapevolezza non solo dell'uomo comune, ma anche dell'artista e dello stesso artista vivo. Mentre Rauschenberg e Johns, i due futuri campioni del new dada, stanno sfornando i primi pezzi della loro visione metro-

politana, il fotografo Klein l'ha già completata e squadernata in questo grande libro.

Sullo sfondo di una New York sovraffollata di persone, di fisionomie, di facce, di occhi, di occhiali, di sigari, di merci, di rifiuti, vengono portati in primissimo piano i due nuovi canali comunicativi: le grandi luci al neon e la pubblicità. (Siamo ai passi iniziali di una tv a

bianco e nero monumentale del pittore Franz Kline. Ormai la pubblicità è entrata con prepotenza nel panorama urbano, ne fa parte non meno della successione senza fine delle finestre e delle sbuffate dei riscaldamenti a livello dei selciati. Anche se la televisione insinuerà la pubblicità nello spazio del privato, i cartelloni posti negli incastri strategici della città non

Di pagina in pagina, di foto in foto seguiamo l'obiettivo di Klein, nervoso, veloce, ubiquitario. Che sfrutta a fondo anche le sfocature; che fa un uso magistrale dello scorcio e del frammento. La dispersione viene evitata attraverso il libero accostamento tematico. Il tempo è la consapevolezza spasmodica come un crampo, che deve essere "in questo istante o mai più". Simile

Grande Mela prima del jogging

di Alberto Boatto

Libri introvabili

in collaborazione con Rai Radio 3

Alla radio (Rai Radio 3 "Lampi d'autunno"), tutti i pomeriggi, lettori appassionati, sofisticati, infaticabili cercano libri rari, o usciti dal mercato, o incautamente prestati e perduti. Quasi sempre risponde un lettore che possiede il libro - e lo regala o lo impresta. Succede però che alcuni titoli siano assolutamente introvabili, anche dopo molte settimane di ricerca: ne daremo qui l'elenco, ogni mese, sia per mettere in contatto, con chi li cerca, eventuali possessori non inclini all'ascolto della radio, sia per sollecitare le case editrici a ristampare titoli molto richiesti e desiderati.

CLAUDIO BETTA, *Vecchia Baita, Reverdito.*
CLAUDIO BETTA, *Storia di un bracconiere, Manfrini.*

Lettere di Lawrence d'Arabia, a cura di David Garnett, Longanesi 1956.

BERNARDINO ZAPPONI, *Gobal, Longanesi.*

GIULIO KUGHI, *Le Alpi Giulie attraverso le immagini, Tamari Bologna.*

La "Caccia al libro" continua. Ogni giorno la segreteria telefonica di Radiotre raccoglie appelli sempre più numerosi. Un libro dimenticato su un treno, prestato incautamente a un amico, e persino, come ci è stato raccontato di recente, distrutto a causa dell'alluvione di Firenze, può diventare, a distanza di tempo, oggetto di desiderio bruciante e inappagato. Piccole e gloriose case editrici chiudono i battenti dall'oggi al domani, mentre altre non meno gloriose, anche se più grandi, si curano poco del catalogo, cosicché titoli di un certo valore latitano dalle librerie.

A condurre a buon fine le cacce di "Lampi d'inverno" è quasi sempre la generosità degli ascoltatori-lettori, che decidono di privarsi di un libro per soddisfare il bisogno di leggerlo di qualcun altro. Abbiamo trovato subito più di una copia di *Kazan* di J.O. Curwood, perché la signora che lo cercava aveva descritto con tanto entusiasmo questa storia di un cane – divenuta

nella sua infanzia una sorta di codice familiare (il padre che si riferiva a sé come *Kazan* e chiamava la moglie "Lupa grigia" e i figli "lupacchiotti") – che molte persone hanno chiamato per metterlo a disposizione.

Altre volte è uno studioso ad offrire un libro di testo a uno studente (è il caso del testo di architettura di Thomas Schumacher, Terragni e il Danteum, pubblicato da Officina); o di un lettore appagato che vuole condividere con un altro il piacere avuto dalla lettura di un romanzo (Lezione di tedesco di Siegfried Lenz, ma anche il più recente *Io venia pien d'angoscia* a rimirti di Michele Mari). Non di rado è l'autore stesso del libro cacciato a mettersi in contatto con noi per aiutarci a risolvere il caso: *Edith Bruck* ha regalato a un ascoltatore entusiasta il suo libro di poesie *Il tatuaggio, da anni fuori commercio*, Gianni D'Elia ci ha comunicato che il suo 1977, pubblicato da *Il lavoro editoriale*, era reperibile, in una riedizione presso *Transeuropa* ai diverse sue opere, con il titolo *Gli anni giovani*.

Molti scoprono grazie alla radio un interesse per un libro che avevano in casa e che non avevano mai preso in mano: a volte telefonano lo stesso per offrirlo, magari solo in prestito perché finalmente ne hanno capito l'importanza. Infine, chi dona un libro ha la facoltà di esprimere a sua volta un desiderio di lettura, un desiderio qualunque, anche il più astruso (come nel caso del nono volume dei *Ricordi entomologici* di Henry Fabre chiesto dal donatore di un altro testo difficile come *Armi bianche* di Boccia-Coelho); è difficile prevedere gli esiti di una caccia finché questa non ha avuto modo di realizzarsi e le sorprese gradite sono all'ordine del giorno.

Per tutte le informazioni, per richiedere libri introvabili, e anche per offrire eventualmente i titoli qui sopra indicati, rivolgersi a Rai Radio 3, "Lampi d'autunno", rubrica "Caccia al libro", tel. 06-3701450.

colori non più in fase sperimentale). Non c'è passante che non sia inquadrato, circonfuso, stretto da una scritta pubblicitaria. I festoni di lampade dei cinema di Broadway e della 5ª Avenue trasformano gli ingressi e le auto in sosta in fantasmagorie luminose. Ci imbattiamo nel cartello "7 up" che sarà di Oldenburg. Nei manifesti sentimentali che dipingerà Rosenquist. Nelle scritte automatiche e regredite tracciate sui muri che mimerà Twombly. Nei numeri isolati e giganteschi che ispireranno Indiana e Johns. Nell'accumulo di oggetti-spazzatura che sta per assemblare Rauschenberg. Nell'uomo che cambia l'insegna al neon del locale cinematografico che diverrà un'immagine famosa di Segal. Solo riprendendo la striscia chiara del cielo serrato fra le pareti verticali di due grattacieli, il fotografo Klein rende un omaggio all'action painting, e proprio al

usciranno mai più dallo scenario di New York.

Se cerchiamo l'intimità non è tanto negli interni delle abitazioni, che per altro non sono presentati, che la incontreremo, ma ancora una volta in questa New York di luci, di persone e di messaggi la troveremo sugli straordinari volti dei passanti. Degli uomini e delle donne. Dei bianchi e dei neri. Dei ricchi e dei poveri. E soprattutto dei bambini. Sono facce doppiamente aperte: agli altri, ai richiami delle merci, ai segnali, al fotografo Klein che li riprende e li sorprende; e aperti alla propria intimità attraverso le reazioni dei sentimenti, la meraviglia, il sogno, il desiderio, l'estasi. Tutti questi volti scavati mimano i loro desideri; sognano per strada a occhi aperti. Poi tutto questo sfondo di emozioni sparirà dai volti col serrarsi della routine giornaliera e sotto il rullo compressore della droga.

movimento dall'interno di ciascuna foto passa alla concatenazione delle foto e al loro montaggio sopra la pagina singola. Dove si raddoppiano, si triplicano, si moltiplicano, anche di formato diverso e pure si ingrandiscono, fino a che un'unica immagine gigantesca occupa da sola la pagina intera. Il libro si chiude con una visione fantastica della città nascosta dietro un velo di vapori – alba o tramonto oppure effetto dell'inquinamento, – mentre si è aperto con un quadrilatero di volti. Le persone hanno l'assoluta precedenza sui grattacieli, sui ponti e sugli edifici nella New York di Klein.

A questo grande fotografo "metropolitano" Parigi dedica una bella mostra alla *Maison Européenne de la Photographie*. L'Italia pubblica una nuova versione di questo *New York*, apparso per la prima volta quarant'anni fa presso Feltrinelli.

schede

MARIA ZANIBONI RIVIECCIO, *Donne in filigrana, Progetti Museali, Roma 1996, pp. 372, Lit 65.000.*

Dopo vent'anni di laboriosa ricerca l'autrice di questo catalogo ha messo in fila duemila volti di donna incorniciati in pochi centimetri di filigrana. I criteri di catalogazione non danno all'opera un valore strettamente filatelico: non sono ovviamente raccolte tutte le donne rappresentate su francobollo, mancano ad esempio le regine, volutamente escluse dall'autrice, compresa Vittoria del "penny nero". Sono state privilegiate invece tutte quelle donne che hanno costruito da sé la propria fama, non per eredità o ragioni dinastiche ma per aver lavorato, rischiato, accudito, scoperto, inventato. Eppure una regina c'è e si tratta di Labc-sibeni, nonna di Sobhuza, re delio Swaziland. Esperta in politica, si spese per estendere l'educazione e l'istruzione soprattutto alle donne. Piccole e precise biografie raccontano storie poco conosciute e soprattutto poco riconosciute. A vederle tutte insieme non par possibile che abbiano accumulato così tanta conoscenza e così poco potere. Le numerose sezioni da cui si affacciano le immagini svelano un femminismo molto autoironico: le donne di Napoleone stanno accanto alle piratesse, alle reginette di bellezza e alle esploratrici. Su tutte regna incontrastata Eva, di Durer, di Cranach, di Van der Goes, ma la prima e più nutrita sezione resta quella delle sante, beate, religiose che sono ancor oggi le più numerose.

Eliana Bouchard

Aurora. *La storia dell'Aurora dal 1919 ai giorni nostri*, a cura di Luca De Ponti, *I Libri di Penna - Editando, Milano 1995, pp. 77, Lit 80.000.*

L'elegante e costoso volumetto offerto ai lettori della rivista "Penna" è interamente dedicato alla nostra gloriosa stilografica Aurora. O, meglio, all'intera famiglia di stilografiche Aurora e alla loro storia. Il testo è bilingue, italiano-inglese, le illustrazioni sono di qualità, le schede sono esaurienti. Grande il fascino del design, dei particolari, della pubblicità d'epoca del prodotto. Il collezionista di questi oggetti stupendi per la scrittura è il destinatario immediato della pubblicazione, curata da De Ponti in collaborazione con l'Accademia Italiana della Penna Stilografica. Naturalmente, però, si tratta di un volume che può interessare molto anche al semplice amante delle stilografiche. Il volume non ha distribuzione. L'indirizzo dell'Editando S.a.S. di Osvaldo Ponchia & C. è: via S.G.B. De La Salle 4, 20132 Milano, tel. 02-26300330.

Dario Voltolini

Scopri l'icona

di Michele Bacci

VIKTOR NIKITIC LAZAREV, L'arte russa delle icone dalle origini all'inizio del XVI secolo, a cura di G. I. Vzdornov, Jaca Book, Milano 1996, pp. 403, 143 ill. a col., Lit 248.000.

Viktor Nikitic Lazarev, celebre storico dell'arte russo scomparso nel 1976, non è un nome ignoto nel panorama editoriale italiano; al contrario, è nel nostro paese che si contano alcune tra le più importanti traduzioni di sue opere: si pensi ad esempio a un vecchio libro illustrato sull'arte anticorussa (*Antiche icone russe*, Silvana, 1962), alla monografia su Andrej Rublëv (Club del Libro, 1966), o, ancor più, all'importante *Storia dell'arte bizantina* (Einaudi, 1967), a tutt'oggi un punto di riferimento indispensabile in materia, tale da indurre le edizioni moscovite Iskusstvo a pubblicarne in anni recenti una versione russa tradotta dall'italiano.

È dunque su una solida tradizione editoriale che si pone la scelta, operata dalla casa editrice Jaca Book, di tradurre l'ultima grande opera di sintesi dello studioso, dedicata alla pittura d'icone anticorussa (tra l'XI e il XVI secolo). L'opera riproduce fedelmente l'edizione postuma di un manoscritto di Lazarev, pubblicata a Mosca nel 1983 a cura dello storico dell'arte Vzdornov, al quale si deve in particolare, oltre a una breve prefazione che descrive l'attività dello studioso e ci illumina sulla sua versatile personalità, la selezione del ricco bagaglio illustrativo (ben 143 riproduzioni a colori e in grande formato di icone spesso di difficile reperimento) e l'aggiornamento (al 1983) dei rimandi bibliografici.

Il testo consiste in una trattazione sintetica, mirante a inquadrare sinteticamente le vicende della pittura d'icone nell'antica Rus', che appare destinata allo stesso tempo agli specialisti – per i quali fornisce l'occasione per raccogliere in una visione globale i risultati di decenni di studi sull'argomento – e a un pubblico più vasto, a cui offre un testo chiaro, piacevole e alieno da qualsiasi preordinazione accademica. La struttura del libro assomiglia, seppure in piccolo, a quella già adottata nella *Storia dell'arte bizantina*; a un capitolo preliminare dedicato alle vicende critiche, alla storia del restauro e del collezionismo delle antiche icone russe tra XIX e XX secolo, seguono osservazioni a carattere generale su questo particolare genere pittorico: si discute il rapporto con la tradizione bizantina, si analizzano le modalità di diffusione dei modelli formali e iconografici nelle diverse realtà locali dell'antica Rus' e ci si sofferma sullo status sociale dei pittori, sulle condizioni materiali della produzione, sulle funzioni delle icone, come anche sull'uso di libri di modelli e canoni compositivi. Si passa quindi a un'analisi più serrata delle vicende storiche della pittura d'icone, ponendo in evidenza le caratteristiche che distinguono tra loro le diverse tradizioni pittoriche locali: innanzi-

tutto, le importanti scuole delle maggiori città della Russia settentrionale (Novgorod, Kiev, Pskov), senza tuttavia dimenticare realtà secondarie come le maniere dell'estremo Nord o l'arte di centri come Rostov, Suzdal', Niznij Novgorod o Tver'. La successione delle tavole rispecchia l'andamento del testo e ciascuna di esse è corredata in appendice da una sche-

- 1° dicembre 1996, catalogo Electa). Viene da chiedersi dunque se non sia il caso proprio in questo momento di riscoprire e rendere accessibile a chi non conosca la lingua russa un capolavoro dimenticato dello studio delle icone, il monumentale saggio in due volumi dedicato all'iconografia della Madonna (*Ikono grafija Bogomateri*, St. Petersburg 1914-15) che costituisce il *magnum opus* del grande studioso russo Nikodim Kondakov ed è ancora un testo indispensabile per chiunque si avvicini a questo ambito di ricerche.

fermo della *Pentecoste* di Taggia, del 1611: dalla malinconia giovanile (ma com'è difficile distinguere le fasi della vita di un'artista morto a neanche trentacinque anni), in un periodo in cui è ancora tanto forte l'impressione della pala di Rubens in Santa Maria in Vallicella – e la *tristitia* di cui scrive Eduard Safarik evoca davvero, ma in un'accezione più turbata e personale, l'ideale di "letizia cristiana" propugnato da Filippo Neri –, agli spunti di riflessione offerti al pittore di corte dalla ricchissima pinacoteca gonzagesca, attraverso i rapporti affettivi e creativi che Fetti intrattenne con il tea-

La mostra di Mantova, in compenso, fa venire una grande voglia di riflettere: per esempio, sul momento di forte bassanismo che percorre la pittura del Fetti verso la fine del secondo decennio, un bassanismo che è di percezione della bellezza materica dei colori, come nei passaggi dai rossi fondi ai bianchi rosati nella veste del *Cristo nell'orto* di Praga, ma anche di intendimento di quella poetica biblico-pastorale del pittore veneto, visceralmente indagata da Alessandro Ballarin, come nelle *Parabole* di Dresda, in un incrocio, che fu evidentemente molto vitale, con la coeva voga letteraria alimentata dal Chiabrera e dal Marino.

Benché penalizzata dal punto di vista espositivo, anche la sezione di Palazzo Ducale, curata da Raffaella Morselli, sollecita – non è poco – a un nuovo corso di studi gonzageschi: sulle ragioni dell'attardata impostazione alchemica, in un'età che è già galileiana, della filosofia della natura di Ferdinando Gonzaga; sul rapporto, che dopo le aperture del Luzio è rimasto tutto da capire, tra questi e il mercante e collezionista Daniel Nys, di lì a poco protagonista della vendita della collezione dinastica ai sovrani d'Inghilterra; sul bizzarro contesto del convento mantovano di Sant'Orsola, dove era monaca Lucrina Fetti, la sorella pittrice di Domenico, che imitava i quadri del fratello e ritraeva, con una maniera ferma nel tempo, ancora vicina alla ritrattistica internazionale del secondo Cinquecento, le nobildonne di casa Gonzaga.

Alla illustre fondatrice del monastero, Margherita Gonzaga, scomparsa nel 1618 ed effigiata poco dopo dal Fetti proprio nell'atto di ricevere dall'architetto e pittore Antonio Maria Viani il modello della chiesa di Sant'Orsola nel lunettone monocromo di Palazzo Ducale, dove tutti i personaggi diventeranno come fantasmi, larve di una materia sciolta ed evanescente sotto una luce azzurrata e lunare, il pittore dedicò, a stampa, un sonetto funebre, esposto in questa sezione della mostra. È un componimento moderatamente barocco, che rivela un Fetti non sprovvisto di dottrina letteraria, come prova anche la lunga lettera, scelta nel lessico, densa di metafore, accorta nelle concessioni al gusto accademico ed emblematico del destinatario, ma pure tutta pervasa – come è opportunamente rilevato nella scheda relativa – dallo spirito libero del pittore, da questi indirizzata nel settembre 1622 al duca Ferdinando per acclarare la propria posizione dopo il fatto di sangue che ne aveva determinato la fuga a Venezia.

Oltre a Lucrina, l'intera famiglia di Domenico lo aveva seguito alla corte mantovana; c'era anche il vecchio padre Pietro, ritratto nel dipinto oggi agli Uffizi, un quadro di qualità molto alta e così frettoso, persino nel taglio, nell'uso dei risparmi intorno alla spalla sinistra e alla testa, nella resa immediata e franca della barba soffice (una stesura che richiama quella del *Francesco Andreini* dell'Ermitage), che riesce difficile crederlo un autoritratto, e non una prova importante del figlio.



Umori pittorici

di Barbara Agosti

Domenico Fetti, 1588/89-1623, a cura di Eduard A. Safarik, Electa, Milano 1996, pp. 308, 87 ill. in b.-n. e a col., Lit 65.000.

A Mantova si è chiusa a metà dicembre una mostra che raccontava la stagione intensissima di Domenico Fetti, nato a Roma nel 1588-89, alla corte di Ferdinando Gonzaga dal 1614 al 1622.

Costruita deliberatamente per squarci umorali e poetici, la mostra ripercorre l'impervia vicenda stilistica del pittore in un'infila di capolavori da cui manca solo il punto

tro, le figurazioni e i registri emotivi che lo ossessionavano, la sua straordinaria intelligenza dei paesaggi padani (si veda *Il seminatore di zizania* di Praga), fino alla morte prematura, a Venezia, nel 1623.

Si può magari non condividerlo appieno, ma occorre ammettere che l'assunto interpretativo, personalissimo, del curatore, regge dall'inizio alla fine, dalla prima all'ultima sala della mostra, dalla prima all'ultima pagina del catalogo. Non ci sono, qui, esibizioni di filologia né ambizioni di cronologia, e su questo aspetto poco ortodosso è stato facile scagliarsi, come è accaduto nelle pagine di alcuni quotidiani: come se in tante iniziative recenti della più assestata e crassa industria culturale la filologia non fosse stata svilita e svuotata di senso fino a diventare un esile paravento con cui mascherare incomprensioni sostanziali e, spesso, la più totale assenza di senso della storia.

LEONARD TRELAWNEY HOBHOUSE, **Liberalismo**, introd. di Franco Sbarberi, Vallecchi, Firenze 1996, ed orig. 1911, trad. dall'inglese di Monica Carbone, pp. 230, Lit 22.000.

LEONARD TRELAWNEY HOBHOUSE, **Il mondo in conflitto**, a cura di Alberto de Sanctis, Istituto di Studi Storico Giuridici Filosofici e Politici dell'Università di Camerino, Camerino 196, ed. orig. 1915, pp. 89, s.i.p.

Il dibattito sulla libertà – come è ben noto – ha conosciuto uno sviluppo enorme a partire dal fatidico biennio 1989-91, e il cosiddetto “crollo del comunismo”. Il liberalismo ha spiegato trionfalmente le immacolate vele delle sue magnifiche sorti e progressive e tutte le voci della riflessione politica contemporanea gli hanno reso devoto omaggio. Quando dalla cattedra il dibattito è passato alle scrivanie elettroniche degli osservatori professionali, oppure agli scranni parlamentari, si è assistito a disinvoltate esibizioni di ignoranza storica, a ineffabili sintesi filosofiche, a spericolate capriole ideologiche. Davanti alla grave carenza di spessore culturale di buona parte della classe politica e alla superficialità un po' cialtronesca di certo giornalismo – specialmente televisivo – il compito di quanti hanno a che fare con la formazione dei giovani è di operarsi incessantemente per una salutare *tabula rasa* che consenta una ridefinizione sistematica del lessico della politica, e, quindi, una nuova tematizzazione in grado di fare i conti con gli scenari presenti e futuri muovendo da quel che l'elaborazione dei classici e la concreta esperienza storica ci insegna. Ogni sforzo che si muova in questa direzione è benvenuto, e qui ne segnaliamo un paio concernenti il medesimo autore, Leonard Trelawney Hobhouse, un pensatore inglese vissuto tra il 1864 e il 1929, che ricoprì la prima cattedra di sociologia in Gran Bretagna (Londra, 1907).

Hobhouse è un classico esponente del “nuovo liberalismo”, anzi secondo Guido de Ruggiero colui che ne ha dato la formulazione migliore: quel liberalismo che allontanandosi dalla dogmatica dell'individuo e non vedendo nel libero mercato la panacea, compie passi in direzione del socialismo. In quest'ottica l'intera esistenza e la produzione scientifica e giornalistica di Hobhouse si muovono con notevole coerenza e una certa originalità, come i testi di cui qui si dà conto dimostrano.

Il saggio *Liberalism*, del 1911, tra stato per la verità già pubblicato in italiano in una discreta traduzione (di Marcella Bianchi di Lavagna, Sansoni, 1973), che forse avrebbe potuto tranquillamente essere ristampata. Si aggiunga che quell'edizione rispetto a questa proponeva una prefazione di Armando Frumento, certo compilativa, ma utile per notizie e ragguagli. Mancavano note esplicative al testo, ma malauguratamente nemmeno in questa edizione si sono ritenute utili, e anche se viene data una bibliografia, essa è forse troppo sommaria (non menziona nemmeno la precedente edizione italiana!). Il testo è tuttavia corredato da un'interessante introduzione da parte di uno studioso che da anni sta lavorando sulle tracce dell'incontro tra liberalismo e socialismo: il saggio di Hobhouse è da questo punto di vista una pietra miliare, di cui Sbarberi mette in luce meriti e anche limiti, inserendolo, sia pur rapsodicamente, in un panorama che, lungo un arco

più che secolare, mostra tutta la fecondità della coniugazione di libertà e uguaglianza, o, se si vuole, dello sforzo volto a salvaguardare le esigenze della libera espressione della sfera individuale con quelle dell'organizzazione societaria.

Su questo cammino Hobhouse esprime una delle posizioni più radicali, convinto che se la libertà smette di essere considerata un mero diritto

proprietà”?

Del resto Hobhouse si conferma osservatore intelligente e spregiudicato del mondo liberal-borghese nell'altro testo in questione, un volume del 1915 che raccoglie una serie di articoli per il “Manchester Guardian” usciti tra il marzo e il maggio di quel primo anno di guerra europea. Il testo è ben tradotto e curato da un giovane studioso, che as-

Atkinson Hobson in quello stesso torno di tempo – e la sua interpretazione del conflitto risente, malgrado gli sforzi di equanimità, del condizionamento di un punto di vista anglosassone, additando la Germania come il “cattivo” di turno (significativo il paragone con la Francia di Napoleone). Hobhouse, provato psicologicamente dallo scoppio di un conflitto che finiva per mettere in

Dibattito sulla libertà

di Angelo d'Orsi

Uguaglianza liberale

di Diego Manetti

RONALD DWORKIN, **I fondamenti dell'uguaglianza liberale**, in RONALD DWORKIN, SEBASTIANO MAFFETTONE, **I fondamenti del liberalismo**, Laterza, Roma-Bari 1996, trad. dall'inglese di Michele Mangini, pp. 260, Lit 30.000.

L'intento di tale saggio è di fondare eticamente il liberalismo, mostrando come la filosofia politica liberale sia connessa alle nostre idee sulla vita buona e rispondendo così a quanti accusano il liberalismo di rendere il giusto (i principi di giustizia) prioritario rispetto al bene (la qualità e il valore della vita condotta).

I filosofi liberali distinguono la prospettiva personale da quella politica e sono soliti risolvere i contrasti che da esse insorgono tramite la “strategia discontinuista” ovvero mettendo tra parentesi le proprie convinzioni etiche in occasioni di rilevanza politica. Una tale prospettiva politica è simile alla stesura di un contratto per un particolare atto commerciale e confligge con la naturale tendenza di ognuno a estendere le proprie convinzioni all'attività politica che, dopo tutto, è parte della vita: Dworkin oppone perciò l'alternativa della “strategia della continuità”, insistendo sulla necessità di connettere l'etica con la politica per giungere a un'etica liberale astratta, a carattere filosofico non sostantivo per esigenze di neutralità tra le diverse concezioni della vita buona.

Dopo aver offerto una versione del liberalismo che chiama “uguaglianza liberale” – e che ritiene più agevolmente difendibile con la strategia continuista – l'autore affronta alcuni temi centrali dell'etica filosofica mettendo a confronto due modelli o descrizioni generali

della bontà di una vita: il modello dell'impatto e il modello della sfida. Secondo il primo modello il valore etico di una vita consiste nel valore oggettivo del suo impatto sul mondo, ovvero sulle conseguenze prodotte; al contrario il modello della sfida situa il valore etico nel modo in cui si vive una vita anziché nel valore indipendente che questa ha prodotto. Il valore di una vita non sta tanto nelle sue conseguenze quanto nella capacità di affrontare abilmente una sfida: quella della vita stessa.

Dopo aver sottolineato come il modello della sfida paia offrire una migliore interpretazione dei nostri istinti e delle nostre pratiche etiche, Dworkin opera un esperimento mentale per verificare la plausibilità della sua tesi secondo la quale una conversazione deliberativa, che abbracciasse le diverse tradizioni etiche della nostra comunità politica, a partire dall'etica della sfida farebbe propri i principi liberali. I liberali etici – conclude l'autore –, posti al tavolo delle trattative senza alcun vincolo di ignoranza sui propri interessi critici e senza prescindere da questioni di giustizia, avrebbero buone ragioni per diventare liberali politici e adottare la concezione dell'“uguaglianza liberale” la quale 1) costruisce la giustizia nello spazio delle risorse anziché del benessere o welfare, 2) attribuisce uguale quota di risorse affinché ciascuno possa responsabilmente rispondere alla sfida della vita, 3) garantisce uguale rapporto costi-opportunità cercando di compensare disparità di risorse personali (handicap fisici o mentali), 4) è tollerante, cioè neutrale nei confronti dell'etica personale nella misura in cui questa non incorpori principi politici antiliberali.

del singolo, ma appare anche, e soprattutto, una “questione di interesse sociale”, allora non si fatterà a comprendere che “l'individuo deve alla comunità più di quanto non si creda” e dunque contrae un debito verso di essa, che deve pagare in termini di limitazione della propria libertà, perseguendo un ideale conciliatorio in seno alla società di cui è parte. Sbarberi esprime preoccupazione davanti all'ideale di società “organica” e “armonica” di cui Hobhouse è convinto sostenitore, paventandone i rischi tendenzialmente totalitari. Ma come non sottoscrivere il punto di vista di Hobhouse quando fa affermazioni come questa: “Ogni comunità la cui esistenza è basata sulla sofferenza evitabile anche di uno solo dei suoi membri, è una comunità fondata sulla discordia e non sull'armonia”, oppure come quest'altra: “Il diritto al lavoro” e a “un salario minimo” è altrettanto valido quanto i diritti civili o di

sume un asse metodologico molto diverso da quello di Sbarberi: mentre questi si muove secondo le linee liberamente conduttrici della filosofia politica (che ritiene che storia e filologia svolgano un ruolo secondario nell'analisi e comprensione dei testi), De Sanctis lavora precisamente secondo criteri storico-filologici, e fornisce un prodotto che, pur con qualche ingenuità, presenta quanto meno i vantaggi di una maggiore fruibilità didattica. Anche questo testo minore offre notevoli ragioni di interesse. Hobhouse fu tra i primi a cogliere il carattere epocale del conflitto, che egli collocò all'interno di una catena di eventi che a partire dagli anni novanta, almeno, avevano rivelato la china precipitosa su cui le potenze nazionali europee si erano poste.

A Hobhouse tuttavia manca la categoria di imperialismo – egli cita il termine, ma non ne coglie la pregnanza che invece non era sfuggita al suo grande connazionale John

forse il suo ottimismo progressista, non vi rinunciò tuttavia del tutto, pur assumendo i toni di un preoccupato profeta: “L'Europa non può concedersi il diletto di due guerre di tale entità nello stesso secolo, altrimenti regredirà, senza alcuna esagerazione retorica, alla barbarie”. Inserendosi nella più classica tradizione federalista Hobhouse – il quale comprende che “un sovraeccitato sentimento di nazionalità è decisamente all'origine di tutti i problemi” – propone come antidoto, e unica speranza di salvezza, una federazione delle nazioni che dall'Europa si allarghi alla Terra, seguendo il sogno possibile e necessario di dare forma all'“umanità comune”.

Come si vede ce n'è abbastanza per invitare a leggere questo “liberale” serio e intelligente che non fu mai un socialista né un pacifista, ma capì che lotta per la pace e per l'uguaglianza dovevano diventare patrimonio di tutti gli uomini.

UNOVITÀ
GIUFFRÈ

Giuliana BERTOCCHI - Sergio FOA
**IL TURISMO
COME SERVIZIO PUBBLICO**
p. X-268, L. 34.000

Loris BONARETTI
**DANNO BIOLOGICO
NEL RAPPORTO DI LAVORO**
p. XIV-202, L. 25.000

Franco BONELLI
**LA PRIVATIZZAZIONE
DELLE IMPRESE PUBBLICHE**
p. VI-164, L. 24.000

COMUNI D'ITALIA
Dati amministrativi, giudiziari e fiscali
p. 488, L. 35.000

Franco FIANDANESE
Ippolito PARZIALE
**CODICE DELL'ORDINAMENTO
GIUDIZIARIO**
Volume primo:
Magistratura, Ordine giudiziario
e uffici giudiziari, Consiglio Superiore
della Magistratura e Consigli giudiziari,
Ministero di Grazia e Giustizia
p. LXII-2930, L. 250.000

Vincenzo MASTRONARDI
**MANUALE PER OPERATORI
CRIMINOLOGICI
E PSICOPATOLOGICI FORENSI**
p. XXII-556, L. 62.000

Luigi NASTRI - Michele NASTRI
**MANUALE APPLICATIVO
DELLE IMPOSTE INDIRETTE**
p. XVI-836, L. 95.000

Angelo PALMA (a cura di)
**IL BILANCIO DI ESERCIZIO
E IL BILANCIO CONSOLIDATO**
p. XIX-808, L. 98.000

Patrizia PATRIZI
PSICOLOGIA GIURIDICA PENALE
p. XXVII-260, L. 38.000

Edwin H. SUTHERLAND
Donald R. CRESSEY
CRIMINOLOGIA
p. XIX-994, L. 98.000

Gianni ZGAGLIARDICH
**SUBAPPALTO
E LEGGI ANTIMAFIA
NEI LAVORI PUBBLICI**
p. XXVI-1120, L. 150.000

GIUFFRÈ EDITORE • MILANO
VIA BUSTO ARSIZIO 40
TEL. (02) 38089.290 • CCP 721209

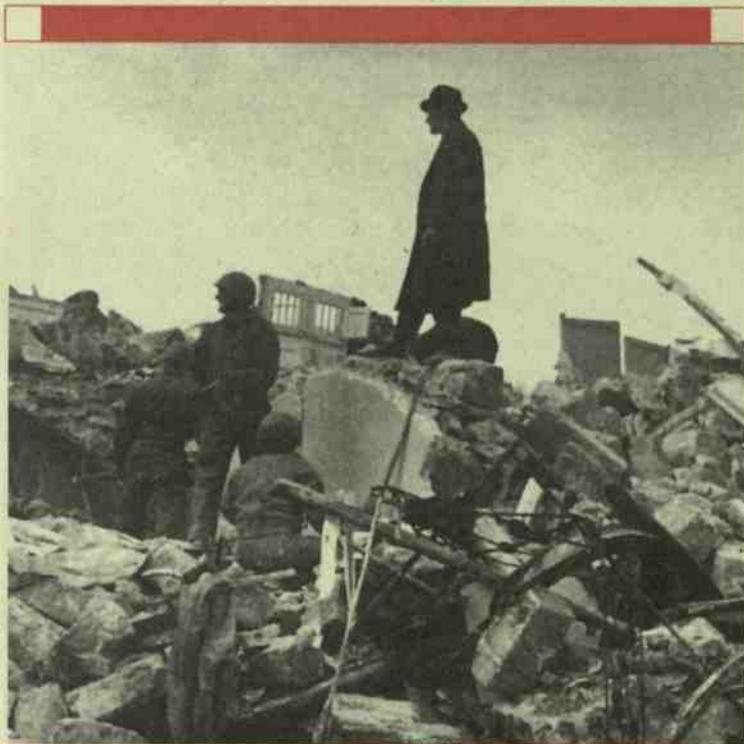
Ipotesi orale e individualismo metodologico

Lo spirito e l'ombra. I seminari di Jung su Nietzsche, a cura di Mario Pezzella, Moretti & Vitali, Bergamo 1996, pp. 113, Lit 20.000.

I seminari sullo *Zarathustra* tenuti da Jung nel corso degli anni trenta, ma solo di recente pubblicati in una trascrizione attendibile, confermano e chiariscono quell'oscillazione tra adesione e distacco che caratterizza il rapporto di Jung con Nietzsche, tra l'indubbia fascinazione per il suo tentativo di dissolvere in grande stile le categorie del pensiero occidentale, e la necessaria consapevolezza dei rischi anche patologici impliciti nell'"inflazione da spirito" cui egli pervenne. Proprio nell'essersi identificato unilateralmente con l'aspetto luminoso-creativo dello spirito, infatti, Nietzsche avrebbe finito per essere posseduto dall'aspetto distruttivo rimosso, incarnando così tragicamente un processo del quale la psicologia analitica, vista come pratica di disidentificazione mediante il confronto con l'Ombra, vuole essere l'esatta l'antitesi. Il volume, risultato di una collaborazione tra psicologi e filosofi, mostra come, secondo Jung, Nietzsche avrebbe riattualizzato la potenza archetipica dello spirito, senza peraltro riuscire del tutto a emanciparla dalla soggettività o a temperarne il fervore mediante la femminilità dell'anima (Pezzeila), permanendo inoltre col suo anticristianesimo pur sempre all'interno del cristianesimo stesso (Saiza). Conseguenze altrettanto patologiche deriverebbero dall'indugiare di Nietzsche sull'abisso di un (super)uomo impossibile perché privo di quella continuità di senso che per Jung la vita custodisce nelle sue stesse radici (Squilloni), nonché dall'errore speculare che lo condusse a spiegare la vita psichica da un lato in maniera naturalistica e dall'altro (soggettivisticamente) come il risultato di una libera invenzione (Concato). Completa il volume la già nota analisi di Hillman sul Dioniso junghiano quale cifra della coscienza multipla della psiche.

Tonino Griffiero

ligiosi della dialettica kantiana; di Hoffmeyer, Meckenstock, Klemm su Schleiermacher (il cui programma dialettico costituisce una sorta di modello complementare e opposto a quello hegeliano) e il suo pensiero religioso, e di Kinlaw sulla *Dottrina della scienza* fichtiana del 1813. Ad Arndt e Sorrentino si devono due pregevoli e ampie panoramiche sulla nascita e lo sviluppo dell'idea di dialettica, e un'indispensabile messa a punto termino-



logica (su concetti quali "antinomia", "opposizione", "contraddizione"). Si segnalano particolarmente, infine, due contributi di notevole interesse teorico: quello di Carrano, che propone un'interpretazione della terza antinomia kantiana come "spontaneità assoluta dell'azione", e quello conclusivo di Tice, che trae spunto dalla teoria ermeneutica e dalla concreta prassi filologica di Schleiermacher per presentare alcune considerazioni sul compito "filosofico" del traduttore.

Gianluca Garelli

ERIC A. HAVELock, **Alle origini della filosofia greca. Una revisione storica**, a cura di Thomas Cole, premessa di Bruno Gentili, Laterza, Roma-Bari 1996, pp. XXXIII-222, Lit 38.000.

Il volume raccoglie in forma organica una serie di materiali destinati da Havelock a servire da introduzioni a una nuova traduzione inglese dei testi dei filosofi del VI e V secolo a.C. Essi costituiscono l'ultimo scritto del noto studioso scomparso nel 1988. Il nome di Havelock è legato alla cosiddetta ipotesi orale, già sostenuta in opere quali *Cultura orale e civiltà della scrittura*. Da Omero a Platone (1983) e Dike. *La nascita della coscienza* (1983), anch'esse pubblicate presso Laterza. In tale ipotesi, la scrittura e il lessico dei primi filosofi, i cosiddetti presocratici o preplatonici nella dizione preferita da Havelock, sono visti come uno sviluppo dal lessico e dalla tradizione orale dei poeti più antichi, in un passaggio dal concreto all'astratto che è anche un vero e

proprio contrasto tra i due linguaggi. Dai materiali qui raccolti traspare in particolare l'intento di sfatare una serie di luoghi comuni sui quali la moderna filologia baserebbe ancora le sue interpretazioni del pensiero preplatonico, a cominciare da quel "miraggio cronologico" che indurrebbe a considerare anteriori a Socrate pensatori che sono in realtà per lo più suoi contemporanei (capitolo I). Non meno pregiudizievole è per Havelock "l'illusione di

una coscienza religiosa" greca connessa con l'esercizio dell'attività intellettuale (capitolo VII), nonché la sopravvalutazione del "fantasma pitagorico" (capitolo VIII) a fronte di una svalutazione degli atomisti, in particolare dell'antropologia democritea (capitolo IX). Ma il recupero del pensiero preplatonico dovrebbe soprattutto passare, secondo Havelock, attraverso una "revisione storica" della rilettura data da Platone e da Aristotele e dai suoi allievi delle origini del pensiero filosofico: sarebbe nata in questo contesto quella "illusione del parto virginalo" (capitolo V) che da sempre accompagnerebbe la nascita della filosofia nella lontana Ionia.

Luciana Repici

WILLIAM H. RIKER, **Liberalismo contro populismo**. *Comunità*, Milano 1996, ed. orig. 1982, trad. dall'inglese di Daniela Giannelli, pp. 313, Lit 52.000.

In *Liberalismo contro populismo*, un classico della teoria politica contemporanea, Riker analizza il rapporto che intercorre tra procedure e principi democratici. In particolare si mettono a confronto due concezioni dominanti del pensiero democratico: la concezione populista e la concezione liberale. Il tema affrontato è di massima attualità: si pensi alle più recenti vicende della storia del nostro paese e si avrà un chiaro esempio di come queste due concezioni tendano a essere interpretazioni opposte della democrazia. L'analisi di Riker è dettagliatissima e si avvale degli strumenti teorici messi a disposizione dalla teoria politica "positiva". La pro-

spettiva di fondo è interna al paradigma della scelta razionale, che viene sviluppata secondo la metodologia della teoria dei giochi, che Riker è stato tra i primi ad applicare a problemi di filosofia politica sfruttandone appieno il potenziale esplicativo (ricordiamo *The theory of Political Coalition* del 1962). I risultati cui perviene Riker mostrano che il voto, per essere giustificabile dal punto di vista democratico, deve essere equo e dotato di senso, vale a dire: deve consentire una libera ed eguale partecipazione e deve generare scelte collettive riconducibili alle preferenze individuali. Riker dimostra che sia la regola della maggioranza semplice in un sistema bipartitico, sia i metodi di voto che operano su più alternative, non soddisfano contemporaneamente i due criteri precedenti (l'equità e la riconducibilità alle scelte individuali). Alla luce di questi risultati sconcertanti si comprende come la prospettiva populista, secondo la quale il principio di maggioranza traduce la "volontà popolare" in legge, è fondamentalmente non adeguata da un punto di vista della scelta razionale. La prospettiva liberale propone un'interpretazione diversa: il voto è soltanto un mezzo per rimuovere dalla carica i governanti sgraditi. Secondo Riker, grazie a una definizione minimale del voto come quella liberale, è possibile superare il vaglio della teoria della scelta sociale. Tuttavia, la prospettiva liberale non è esente da problemi e per superare i criteri d'equità deve presupporre, affinché le elezioni siano significative, una cornice di garanzie costituzionali, la cui giustificazione rischia di ricadere nelle contraddizioni legate alle procedure di voto democratico sulle quali naufraga il populismo.

Marco Motta

CARL MENDER, **Sul metodo delle scienze storico-sociali**, a cura di Raimondo Cubeddu, introd. di Karl Milford, *Liberilibri*, Macerata 1996, ed. orig. 1883, trad. dal tedesco di Flavia Monceri, pp. XLVII-296, Lit 30.000.

Viene riproposto a un prezzo accessibile il testo fondamentale del fondatore della scuola austriaca di economia, apparso per la prima volta in italiano, nel 1937 nella collana degli economisti Utet (volume IV, dedicato all'*Economia pura*). Preceduto da un'informata introduzione di Karl Milford e seguito da un'indice dei nomi e delle opere curato da Raimondo Cubeddu, lo studio di Menger rappresenta un punto di svolta nella filosofia delle scienze sociali, importante non solo dal punto di vista storico. Le *Untersuchungen* di Menger hanno dato inizio a una famosa *querelle* sul metodo delle scienze sociali, nota col nome di *Methodenstreit*, contro la scuola storica d'economia d'indirizzo storicista e organicista, a favore di un approccio teorico. In questo modo Menger ha elaborato quel metodo, poi chiamato individualismo metodologico e perfezionato dall'allievo Friedrich von Hayek e da Karl Popper, che si propone di spiegare i macro-fenomeni sociali a partire dalle azioni finalizzate degli

individui che nella loro combinazione danno luogo a esiti non previsti, servendo scopi diversi da quelli originari.

Anna Elisabetta Galeotti

EUGENIO SPEDICATO, **La grande catena del male. Dalla teodicea di Leibniz alla poetodicea di Jean Paul**, *Marcos y Marcos*, Milano 1996, pp. 390, Lit 28.000.

Il saggio affronta uno dei grandi temi della cultura moderna: il problema del male e della sua spiegazione. A partire da Leibniz fino al poema sul terremoto di Lisbona del 1755 e al *Candide* di Voltaire, la cultura del Settecento si interroga sul significato della sofferenza, giungendo a risposte diametralmente opposte: dalla teodicea, ossia dalla difesa della giustizia divina e dalla convinzione di vivere nonostante tutto nel "migliore dei mondi possibili", all'antiteodicea, al dubbio radicale e al rovesciamento dell'ottimismo iniziale. Di fronte al dolore e all'ingiustizia il pensiero, soprattutto in Germania, elabora teodicee alternative e compensative, quale appunto la poetica del fallimento e della dissonanza, della malinconia e dell'umorismo di Jean Paul, il quale considera la letteratura il luogo di un possibile risarcimento dei mali del mondo, l'unica dimensione che conservi in sé almeno la parvenza e la tensione utopica verso l'armonia perduta. Per la sua scrittura cristallina, l'ampiezza e la ricchezza dei riferimenti, il libro si raccomanda tanto allo studioso quanto al lettore desideroso di approfondire l'argomento.

Riccardo Morello

Segnalazioni

GILLES DELEUZE, FÉLIX GUATTARI, **Che cos'è la filosofia**, a cura di Carlo Arcuzi, Einaudi, Torino 1996, ed. orig. 1991, trad. dal francese di Angela De Lorenzis, pp. 248, Lit 28.000.

ANTONIO DE SIMONE, **Tra Gadamer e Kant. Verità ermeneutica e cultura estetica**, *Quattroventi*, Urbino 1996, pp. 402, Lit 35.000.

JOHANN GOTTLIEB FICHTE, **Prima introduzione alla Dottrina della scienza**, a cura di Marco Ivaldo, *presentaz.* e trad. dal tedesco di Luigi Pareyson, *Guerini*, Milano 1996, pp. 94, Lit 16.000.

GIORGIO FRANK, **Forme del paradosso. Il doppio volto dell'opera tra Baudelaire e Nietzsche**, *Feltrinelli*, Milano 1996, pp. 146, Lit 30.000.

LUCE IRIGARAY, **L'oblio dell'aria**, *Bollati Boringhieri*, Torino 1996, ed. orig. 1983, trad. dal francese di Caterina Resta e Luce Irigaray, pp. 164, Lit 20.000.

FRIEDRICH WILHELM JOSEPH SCHELLING, **Lezioni monacesi sulla storia della filosofia moderna**, introd. di Giuseppe Semerari, *Laterza*, Roma-Bari 1996, trad. dal tedesco di Gaetano Durante, pp. 201, Lit 38.000.

MAURIZIO MORI, **Aborto e morale**, *Il Saggiatore - Flammarion*, Milano 1996, pp. 128, Lit 10.000.

La tesi principale del denso saggio di Mori, che è uno dei più competenti e appassionati studiosi di bioetica in Italia, è originale: egli afferma che, finora, sia coloro che hanno combattuto l'aborto, sia gran parte di coloro che l'hanno ammesso sul piano legale, hanno accettato l'idea che questo fosse un atto immorale; secondo Mori questo giudizio, logico per chi accetta il principio della sacralità della vita, non deve essere dato per scontato per chi ha della vita un'idea laica e razionale. Esso può essere discusso e anche confutato con argomenti scientifici e filosofici rispettosi ma antitetici rispetto ad altre posizioni.

La dimostrazione della sua tesi scorre su un binario duplice: un percorso storico, che culmina negli ultimi decenni con l'esplicita rottura verso una condanna che era stata, per molti secoli, quasi universale, e un percorso concettuale, che giunge al punto centrale: l'identificazione o meno dell'embrione come persona, come titolare di diritti pari a quelli di chi è già nato. Il dibattito su questa "titolarità", come è noto, è aperto in quasi tutti i paesi, in forme conflittuali a volte aspre e laceranti; e lo stesso Consiglio d'Europa, che ha approvato dopo anni di approfondimenti e di contrasti una *Carta bioetica europea* che esprime orientamenti morali e legislativi su ogni problema derivante dalle applicazioni delle scienze biomediche, ha concluso di dover stralciare un unico tema, quello appunto dell'embrione, con l'impegno di ritornare successivamente sull'argomento. Anche se tale impegno probabilmente non verrà mai mantenuto, perché è difficile che la scienza o la filosofia trovino una risposta univoca al quesito "l'embrione è o non è persona?", il tema rimarrà comunque controverso, e la documentazione che offre Mori può aiutare ogni lettore a compiere con maggiore consapevolezza le proprie scelte morali.

Sul significato di persona come "corpo + anima", per esempio, Mori richiama la disputa avvenuta nella Chiesa cattolica, lungo il corso dei secoli, tra la tesi dell'animazione immediata, che avverrebbe all'atto stesso del concepimento, e quella dell'animazione ritardata fino al momento in cui il corpo dell'embrione fosse atto a ricevere l'anima, che viene infusa da Dio "si tosto come al feto / l'articular del cerebro è perfetto" (Dante). Oggi la Chiesa ha

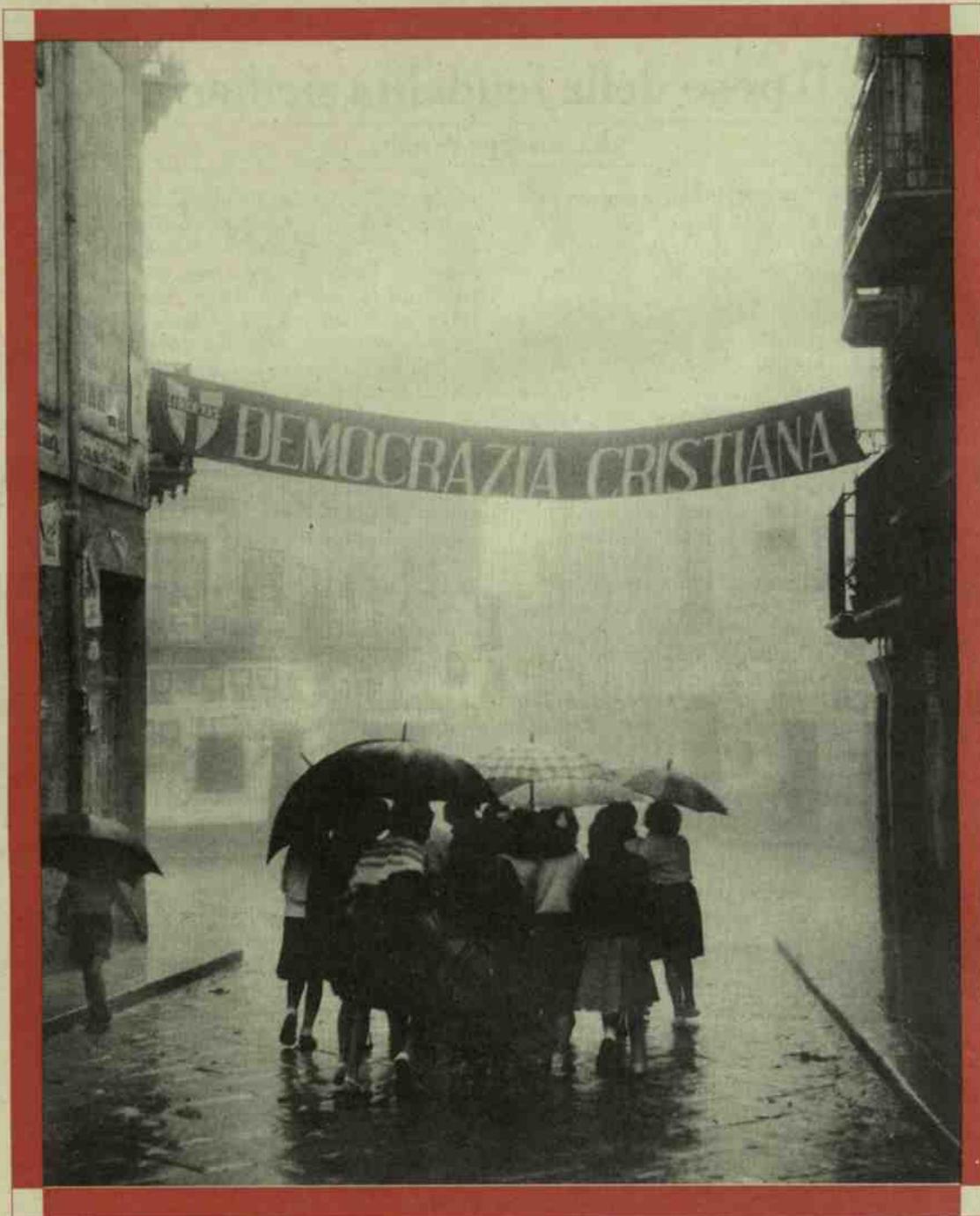
sposato con vigore non la tesi che l'embrione è già persona (come molti dicono, senza aver confrontato i testi ufficiali), ma che esso potrebbe esserlo; e che questa sola possibilità dovrebbe indurre a tutelarla come se lo fosse, per non macchiarsi di un crimine. Mori afferma che questa posizione, più che a inconfutabili argomentazioni di natura scientifica e teologica, deriva dalla volontà di tenere sotto controllo

la sessualità e la generazione umana; e ritiene che in quest'ottica c'è piena coerenza fra l'ostilità verso l'aborto e quella verso la regolazione cosciente delle nascite, che viola anch'essa le prerogative del Creatore. Egli sottolinea poi come, partendo da questa affermazione, è inevitabile che si manifestino successive incoerenze. Una di queste è il divieto dell'aborto anche nei casi tragici, che implicano pericolo di vita per

la madre, la quale è sicuramente persona. Un'altra (che è stata segnalata anche da Lombardi Vallauri) è che, una volta ammesso che ogni ovulo umano è persona dal momento della fecondazione, ci si dovrebbe preoccupare maggiormente di salvare quella metà o due terzi di ovuli fecondati che, probabilmente per cause selettive, si disperdono senza riuscire ad annidarsi nell'utero e avviare una gravidanza.

Corpo, persona, aborto

di Giovanni Berlinguer



Se si parte invece dall'idea che "persona" è laicamente sinonimo di individuo razionale, Mori nega che questa definizione possa valere per l'embrione, in quanto la biologia ha dimostrato che esso nei primi stadi del suo sviluppo non è "atomos", individuo, indivisibile, essendo le sue cellule ancora indifferenziate e capaci di dar vita ciascuna a un nascituro; e non è certamente dotato di ragione. Anche in campo laico, egli documenta, c'è chi afferma, come Dworkin, che indipendentemente dalla sua origine divina la vita ha una sua sacralità, intesa come valore intrinseco non dipendente dalla razionalità di ogni singola esistenza umana. Mori sottolinea tuttavia che siamo ora in presenza di un passaggio "alla nuova etica della qualità della vita, cui è sottintesa una nuova concezione della natura umana", ed è su questo punto (particolarmente caro a Daniel Callahan nel suo *What kind of life*, 1990) che mi sento di divergere.

L'espressione "qualità della vita", all'origine, è stata usata per definire un duplice traguardo, basato sul valore che ha la qualità dell'ambiente per il futuro del genere umano, e sul diritto di ciascun individuo, se non di raggiungere, di perseguire il maggior livello di benessere (che in questo caso sarebbe meglio chiamare essere-bene), partendo anche da condizioni di relativa inferiorità biologica o sociale. Lungo il cammino di una società sempre più propensa alle restrizioni, questa espressione si è però trasformata nel suo contrario, e la qualità della vita è stata intesa staticamente, come razionamento dell'accesso ai beni considerati scarsi (per esempio: l'assistenza in caso di malattia) in base alla qualità della vita esistente o possibile per ciascuno. Tale qualità dovrebbe essere misurata, cioè eterodeterminata, in base a "parametri oggettivi" che inevitabilmente prescindono dal valore, diciamo pure intrinseco, ma comunque non delegabile, di ogni individuo.

La conclusione del libro di Mori, un lavoro chiaro e accessibile, è che una legislazione che vietasse l'aborto violerebbe i diritti di coloro che non accettano il principio della sacralità della vita, e introdurrebbe quindi una discriminazione fra i cittadini in base alle loro convinzioni. Essendo la trattazione basata sull'analisi filosofica del problema, vi sono soltanto accenni alle varie legislazioni e alle conseguenze che ne sono derivate. Sono convinto che fra queste la principale, come risparmio di sofferenze umane (embrionali e materne) e come attenuazione dei conflitti, sia la possibilità di prevenzione primaria e secondaria dell'aborto.

GLOBALIZZAZIONE... CHE COS'È?

libri per il terzo millennio



ASTERIOS
DELITHANASSIS
EDITORE



I GIORNI DEL FUTURO
Una lettura che coglie, in un'aggiornata, documentata e sconvolgente panoramica, alcune delle prospettive di trasformazione dello scenario internazionale. Un libro per interpretare i processi, le tendenze e i conflitti che contribuiranno a plasmare decisamente il mondo in cui vivremo nel XXI secolo.

208 pp

L. 29.000



LA FINE DEI TERRITORI
Un libro chiave per comprendere le rivendicazioni politiche dei gruppi etnici, le motivazioni dei progetti secessionisti e la grande trasformazione economica in corso che sta spazzando tutti i confini nazionali nel corso di una marcia apparentemente inarrestabile verso il mercato globale.

240 pp

L. 36.000



GEOPOLITICA E GEOSTRATEGIE DELLE DROGHE
Quale merce è più redditizia: le armi o le droghe? Il traffico di stupefacenti costituisce una delle maggiori industrie mondiali, per estensione e per volume d'affari. In questa panoramica sul narcotraffico internazionale, l'importanza economica e politica assunta da questo tipo di relazioni commerciali appare collegata ai conflitti armati che tormentano alcune zone nevralgiche del pianeta.

104 pp

L. 14.000

Erodoto, Tucidide e la pretesa di verità

di Giovanni Lenta

PAULO BUTTI DE LIMA, **L'inchiesta e la prova. Immagine storiografica, pratica giudiziaria e retorica nella Grecia classica**, Einaudi, Torino 1996, pp. VIII-201, Lit 25.000.

Il libro affronta in modo analitico il tema del rapporto che lega storiografia e attività giudiziaria, prendendo in esame gli elementi che sono comuni ai due campi di sapere: l'inchiesta e la prova. Oggetto d'indagine, dunque, non è tanto il motivo topico dello storico ideale come giudice imparziale nelle sue valutazioni, ma la relazione tra storico e giudice in merito all'accertamento dei fatti, alla possibilità di un "discorso sul passato" con pretesa di veridicità. La funzione dell'inchiesta e dei mezzi di prova nelle opere di Erodoto e Tucidide viene così chiarita mettendo in luce il loro ruolo nel campo giuridico-retorico.

Nella prima parte del saggio si studia la prassi giudiziaria nell'Atene del V e IV secolo a.C., evidenziando per il suo costituirsi l'importanza decisiva della retorica. Una prassi che non comporta un'indagine da parte di un'apposita autorità inquirente: i componenti dei tribunali popolari esprimono il proprio voto valutando la veridicità delle dichiarazioni delle parti in causa. Poiché il ruolo dell'accusa non compete agli organi di giustizia, ma agli attori coinvolti nella lite, non esiste una "funzione d'inchiesta" chiaramente definita. Un tale esercizio della giustizia non permette né la possibilità di un controllo effettivo dei fatti discussi in tribunale né il formarsi di una *scientia iuris*. Si crea piuttosto un sapere giudiziario "diffuso", un sapere "della città", dal momento che per essere giudici occorre innanzitutto essere cittadini.

Esaminando i discorsi dei logografi, i soli depositari di un sapere in qualche modo "specialistico", e la procedura, il modo di organizzazione dell'attività giuridica, l'autore mostra i limiti di una distinzione troppo rigida tra funzione procedurale e funzione retorica all'interno dell'agone proces-

suale ateniese. In realtà disposizioni retoriche (persuasive) e procedurali, "prove tecniche" (indizi, segni, ragionamenti verosimili) e "non tecniche" (testimonianze, dichiarazioni ottenute con la tortura degli schiavi, giuramenti, leggi) interagiscono al fine di operare una ricostruzione degli avvenimenti che devono essere giudicati, di dare forma a un discorso sul

passato credibile. Fra le "prove tecniche" - classificate e studiate da Aristotele nella *Retorica*, testo con cui Butti de Lima si confronta costantemente - una particolare rilevanza assume l'argomentazione "verosimile" (*eikos*), che, stabilendo collegamenti tra informazioni in parte riconoscibili (e quindi accettate), rende possibile il discorso sui fatti accaduti.

Nella seconda parte si indaga le modalità attraverso le quali Erodoto e Tucidide cercano di trasmettere al pubblico un'immagine veritiera del proprio processo di investigazione e di ricerca. La "pretesa di verità" costituisce lo specifico del discorso storiografico, l'elemento che lo caratterizza come genere distinguendolo dalle altre forme di discorso. Ma

quali sono gli elementi specifici di verità apportati dallo storico antico nel corso della narrazione, i mezzi con i quali si sforza di convincere gli ascoltatori/lettori della veridicità del racconto? Si tratta degli interventi in cui, interrompendo il resoconto dei fatti, si riferisce al proprio lavoro di indagine, rivelando il modo in cui accede all'informazione, l'accetta o la sottopone a critica, e dei momenti interni al discorso nei quali, mediante l'impiego dei mezzi di prova, opera una mediazione tra narrazione e fatto. Mentre in Erodoto questo processo di rappresentazione dell'attività storiografica a fini persuasivi viene continuamente rivelato durante l'esposizione stessa, quando discute criticamente i mezzi della propria indagine (*autopsia*, confronto ed eventuale scelta fra le varie tradizioni orali), in Tucidide avviene prima della narrazione, nei passi introduttivi e programmatici.

I mezzi di prova (testimonianze, indizi, congetture verosimili) permettono di costruire un racconto sul passato, di asserire o meno la veridicità dei fatti narrati. Il ragionamento fondato sulla verosomiglianza, ad esempio, supponendo una certa regolarità nelle azioni degli uomini, consente di rifiutare le affermazioni che non si adeguano alla natura del "verosimile" e rende possibile la narrazione degli eventi più lontani nel tempo. Divergenze e punti di contatto, dunque, tra campo storiografico e giuridico. L'idea di inchiesta è assente nella prassi giudiziaria, mentre costituisce il fondamento stesso di un'attività storiografica; comune ai due campi, invece, è la funzione dei mezzi di prova.

Una lettura stimolante ma piuttosto complessa, anche per l'uso di un linguaggio non facile, che presuppone una sufficiente conoscenza del recente dibattito sullo statuto epistemico della storia (e della retorica). In particolare, viene qui privilegiata la dimensione argomentativa della disciplina storica, la sua ricerca di persuasività rispetto a un uditorio.

Il peso della feudalità siciliana

di Giuseppe Petralia

STEPHAN R. EPSTEIN, **Potere e mercati in Sicilia. Secoli XIII-XVI**, Einaudi, Torino 1996, ed orig. 1992, trad. dall'inglese di Alfredo Guaraldo, pp. 474, Lit 80.000.

Fine, almeno per il medioevo, delle "due Italie"? Erano stati i nostri maggiori, da Luzzatto a Cipolla, a incidere a lettere capitali nella storia economica nazionale, a fronte dei fasti mercantili e industriali dei liberi Comuni, l'enunciato della subalternità della crescita agraria del Mezzogiorno. Sulla scia di David Abulafia (Le due Italie, Guida, 1991, ed. orig. 1977), è toccato poi a Philip Jones e Maurice Aymard - nei primi annali della storia einaudiana (1978) - elevare la complementarietà nord-sud e lo scambio manufatti-grano a colonne portanti (e zavorra) dello sviluppo italiano preindustriale. Esattamente dieci anni fa, la thèse d'état di Henri Bresc (Un monde méditerranéen. Economie et société en Sicile, 1300-1450, Ecole Française de Rome, 1986) ha provveduto infine a offrire al dualismo il monumento della Sicilia immobile.

Di tutto ciò Epstein punta a lasciare in piedi poco altro che anticaglie per la storia della storiografia. Il suo libro contesta i dati e gli argomenti correnti sulla dipendenza dalla domanda estera dell'economia isolana, ma soprattutto dimostra che, se c'è un periodo sbagliato per discorrere di stagnazione della società siciliana, questo è il tardomedioevo. La peste del 1348, facendo del lavoro un fattore più scarso della terra, offrì a tutte le regioni europee l'occasione di una crescita di tipo nuovo, fondata su una più equilibrata distribuzione della ricchezza e su una domanda non solo aristocratica di merci e manufatti, su mercati competitivi più ampi e integrati. Alla sfida ciascun sistema locale rispose in modi diversi, che Epstein non ritiene deter-

minati né dal deus ex machina demografico né dall'esito di generici conflitti di classe, bensì da più complessi rapporti fra istituzioni e mercati. La Sicilia - ed è forse quel che più preme all'autore - è un ottimo banco di prova per questa alternativa analitica allo scontro fra neomalthusiani e marxisti profilatosi. Il dibattito Brenner sulla transizione (Einaudi, 1989). Vastità del demanio e ritrovata forza dello stato, assenza di vincoli alla mobilità contadina e scarsità di lacci corporativi urbani, consentirono di centrare il bersaglio quattrocentesco della ripresa produttiva e demografica in un contesto di rinnovamento sociale, di redistribuzione degli uomini sul territorio, di integrazione regionale dei mercati. Per due secoli i nuovi settori dello zucchero e della seta, più del grano, mantennero la nuova struttura siciliana in prima fila tra le economie del Mediterraneo.

Cancellato l'assioma dell'immobilità e quindi il caposaldo di un'arretratezza già medievale, Epstein non rinuncia a formulare un'ipotesi sulla decadenza successiva del Sud. Di fronte alla crisi del Seicento, la Sicilia si ritrovò priva di industrie e di propri uomini d'affari in grado di proiettarsi autonomamente su nuovi mercati, mentre nel regno napoletano il peso della feudalità aveva prolungato anche oltre il tardomedioevo la frammentazione locale degli scambi. Risultò così impedito quello sviluppo di un'integrata economia sovraregionale che avrebbe potuto consentire all'insieme dell'Italia meridionale un'adeguata risposta al crollo della domanda internazionale. Riaffiorano, in un nuovo contesto, elementi classici del vecchio paradigma. E quanto basta a garantire che di élite, feudali e imprenditoriali, di forma di stato e di mercanti stranieri, di città e campagne nel Mezzogiorno si continuerà a discutere appassionatamente.

schede

TUCIDIDE, **La disfatta di Siracusa (Storie VI-VII)**, a cura di Aldo Corcella, Marsilio, Venezia 1996, pp. 359, Lit 29.000.

I libri VI-VII delle *Storie* tucididee propongono l'appassionato racconto della cruciale impresa ateniese in Sicilia, il cui fallimento è stato considerato tradizionalmente come evento epocale della storia greca. "La spedizione fece scalpore per il suo stupefacente ardore e per lo splendido colpo d'occhio che offriva non meno che per la stragrande superiorità dell'esercito messo in campo rispetto agli assaliti, e per il fatto che veniva ora intrapresa la più grande traversata mai tentata lontano dalla patria". La partenza della flotta viene descritta, dunque, come uno straordinario spettacolo,

l'inizio di un'impresa, di cui la bella traduzione di Corcella conserva intenzionalmente l'andamento "romanzesco". La seduzione per il "meraviglioso" di stampo erodoteo irrompe nelle parole dello storico per eccellenza, pur dedito al resoconto critico di un avvenimento circoscritto con l'intenzione di illustrarne sulla base delle testimonianze cause, moventi, sviluppi. Il modello erodoteo dell'attacco di Serse alla Grecia è sotteso al racconto di questa nuova tragedia, destinata a concludersi, questa volta, con la disfatta dei greci della madrepatria in una guerra che vede contrapposte sostanzialmente due etnie: la ionica di Atene e la dorica di Siracusa, tradizionale alleata di Sparta. Una guerra che Corcella lucidamente interpreta, contro Tucidide, come tappa di una politica occidentale di Atene, di una strategia espansionistica già periclea, non come avven-

tura irrazionale dettata dagli impulsi emotivi di un'assemblea. Perfino Tucidide ha forse peccato contro la verità!

Angela Andrisano

ARISTOTELE, **Retorica**, a cura di Marco Dorati, Mondadori, introd. di Franco Montanari, Milano 1996, Lit 15.000.

Del fondamentale scritto aristotelico, che costituisce la punta di un iceberg nella storia sommersa della retorica antica, mancava una traduzione italiana con testo a fronte. Opera esoterica, concepita in forma di appunti, la *Retorica* presenta uno stile brachilogico, che, se da un lato necessita di interpretazione, dall'altro impone come e più di qualsiasi altro testo un continuo

confronto con l'originale. Va perciò dato un caloroso benvenuto a questa prima edizione negli "Oscar", corredata da note e preceduta da una introduzione chiusa da un'ampia e aggiornata bibliografia: uno strumento molto utile, dunque, non solo per gli addetti ai lavori. Con la nota chiarezza Montanari ripercorre le precedenti, quasi completamente inattestate fasi della storia della *téchne rhetoriké* a partire dall'originario *genus deliberativum* riguardante la vita politica fino alla messa a punto delle "regole" del *genus iudiciale* da parte di Corace, e poi all'esperienza di Gorgia, dei sofisti, di Antifonte e al fiorire del *genus demonstrativum*, erede verso la metà del V secolo di forme poetiche di cui prese il posto. Fonte di questa ricostruzione è Aristotele stesso che lascia chiaramente intendere come scrivere una *téchne* e comporre un discorso spesso

(ma non sempre) costituissero l'attività di una sola persona. Il distacco dalle posizioni platoniche e la conseguente emancipazione della retorica dalla dialettica per farne autonomo oggetto di conoscenza, oltre al definitivo distacco di teoria e prassi (Aristotele non vuole formare nessun perfetto oratore!), costituiscono le rivoluzionarie novità dello scritto, che ha come obiettivo la scoperta del "possibile mezzo di persuasione riguardo a qualsiasi soggetto proposto".

(a.a.)

Miscellanea medievale

FRANCESCO DA BARBERINO. **Reggimento e costumi di donna**, ed. critica a cura di Giuseppe E. Sansone, Zauli, Roma 1995, pp. CII-321, Lit 100.000.

All'interno di quella schiera di giuristi e notai che tanta parte hanno avuto nello sviluppo della nostra letteratura, Francesco da Barberino, di un anno più vecchio di Dante (morirà di peste nel 1348), è una figura importante di divulgatore ed educatore. Accanto a una lunga attività legale privata e pubblica fu autore di due opere di ambito allegorico-didattico, nel genere già provenzale degli "insegnamenti" di cortesia. Questi *Reggimento e costumi di donna* raccolgono infatti i precetti indirizzati dalle virtù per il buon comportamento delle donne, a qualsiasi età, classe e condizione appartengano. Francesco risiedette in Provenza e alla corte del re di Francia, e là avrà certamente conosciuto la letteratura dell'*amour courtois* e forse raccolto materiali per il suo lavoro. Semmai, i "costumi ornati" che egli raccomanda alle donne risultano in molti casi più quotidiani e modesti dell'elevata e libera etica cortese dei suoi modelli, ben più vicini per tempo e ambiente alla grande stagione dei trovatori. Niente di stupefacente, se pensiamo al contesto, tutto borghese e cittadino, nel quale andava a collocarsi l'opera di Francesco, dove l'aristocrazia dei costumi era spesso la nobilitazione del denaro e delle professioni e dove anche le posizioni più retrograde - quale quella, decisamente antitrobadorica, sulla non raccomandabilità dell'istruzione per la donna - trovano una spiegazione.

Walter Meliga

MATTEO DI DINO FRESCOBALDI, **Rime**, ed. critica a cura di Giuseppe Renzo Ambrogio, Le Lettere, Firenze 1995, pp. 133, Lit 30.000.

Matteo Frescobaldi, con ogni probabilità figlio di Dino (il poeta dello Stilnovo), è uno di quei rimatori della prima metà del Trecento (muore nel 1348) che fanno della volgarizzazione dell'eredità di Dante e Cavalcanti il loro esercizio poetico, aiutati in questo dalla precedente "normalizzazione" operata da Cino da Pistoia. La scarsa invenzione e l'atteggiamento ripetitivo che caratterizzano la produzione di Matteo, anche nelle prove comico-realistiche, non consentono una lettura ingenua né certo esaltante, tuttavia è proprio il carattere scolastico di una tale esperienza a permetterci di comprendere meglio la letteratura di questo periodo di crisi. Inoltre, riappare in Matteo (come in altri poeti del suo tempo) la poesia di argomento politico, eco delle tormentate vicende del governo di Firenze; è questa un'ispirazione che, al di là dello Stilnovo, dà la mano alla grande poesia gnomica di Guittone d'Arezzo e si avvicina a quella del Petrarca civile.

(w.m.)

Bestiari medievali, a cura di Luigina Morini, Einaudi, Torino 1996, pp. 644, Lit 120.000.

Dal *Fisiologo* greco del II-III secolo d.C. all'*Acerba* di Cecco d'Ascoli, morto nel 1327, l'antologia preparata dalla Morini è una buona raccolta di bestiari, corredata da introduzione, traduzioni e commento molto curati (con bellissime riproduzioni di miniature). Il bestiario è un genere tipicamente medie-

tutto, di porre, *in nuce*, i nessi fra trasformazioni sociali e sviluppi economici, mentalità religiose e strutture politiche. Tuttavia, le ragioni di questa chiave di lettura privilegiata sono soprattutto esterne: non si tratta infatti, in origine, di un libro a sé stante, bensì degli ultimi tre capitoli (*Il mondo delle città*, *Le attività economiche*, *La società*) di una più ampia opera collettiva sull'Italia del Rinascimento. La scelta editoriale appare in questo caso opinabile, tanto

nessi tra tecnica, economia, socialità e mentalità. Un'avvertenza per il lettore meno esperto: il libro non è stato dotato di aggiornamento bibliografico e deve dunque essere letto con la consapevolezza che molti dei temi affrontati e dei problemi posti nei saggi scritti tra il 1929 e il 1944 - pur considerati veri e propri classici della storiografia del Novecento - sono stati ripresi e approfonditi da medievisti successivi.

Andrea Degrandi



vale, anche se trae le proprie origini dal sincretismo platonico-cristiano (il mondo come fenomeno, e quindi simbolo, o "specchio" come dice san Paolo, della realtà ultraterrena) e si alimenta con i materiali dell'enciclopedismo degli ultimi secoli del mondo classico. La dominante religiosa e morale del medioevo accentua e allarga poi l'eredità simbolica tardoantica. Il mondo è così libro e pittura di Dio, e richiede di essere interpretato, come le Scritture; gli animali (come anche le piante e i minerali) sono così portatori di un significato, connesso con la loro caratteristica saliente (la "natura" nel linguaggio bestiaristico), che deve essere reso esplicito. La vocazione didascalica dei chierici medievali fa così la fortuna dei bestiari, in traduzioni latine all'inizio e nei volgari romanzi poi, con una tendenza all'ampliamento esemplare fino al loro riuso come allegoria (bestiario d'amore) o come mero repertorio di immagini.

(w.m.)

ALBERTO TENENTI, **L'Italia del Quattrocento. Economia e società**, Laterza, Roma-Bari 1996, ed. orig. 1990, pp. 160, Lit 10.000.

"Gli uomini e le loro città": così s'intitolava, nella versione francese, questo rapido percorso nel mondo dell'Italia quattrocentesca, in primo luogo di quella urbana del centro-nord, con i suoi maggiori modelli politici cittadini (Firenze e Venezia) o principeschi (Milano, Mantova e Ferrara). Tale opzione urbana, seppur parziale, permette, malgrado

per la trasformazione in libro di ciò che libro non era (anche se la diretta cura dell'autore, la chiarezza dell'esposizione e la presenza di una bibliografia italiana aggiornata la rendono più fruibile), quanto per la sua immediata collocazione in una collana tascabile che solitamente propone ristampe di classici, da DUBY a Le Goff a Marc Bloch, tanto per restare in tema medievale.

Guido Castelnuovo

MARC BLOCH, **Lavoro e tecnica nel Medioevo**, prefaz. di Gino Luzzatto, Laterza, Roma-Bari 1996, pp. 265, Lit 13.000.

Gli otto saggi, raccolti per la prima volta in questa sequenza nel 1959 e ora presentati in edizione economica, forniscono una buona occasione per conoscere l'opera, il metodo di lavoro e anche la personalità del grande storico francese fucilato dai nazisti nel 1944. Merita particolare attenzione la lettura del saggio *Per una storia comparata delle società europee*, ancora oggi, dopo quasi sessant'anni, di straordinaria attualità: ci introduce al lavoro dello storico, ai metodi di ricerca e alle loro difficoltà; ma, soprattutto, ritroviamo qui il Bloch che riempiva le "Annales" di schede e segnalazioni bibliografiche riguardanti le società di tutto il mondo. Sono poi riuniti nel volume alcuni dei migliori contributi blochiani sulla storia dell'economia rurale e delle classi sociali che da essa traevano la loro vita, sulla storia della moneta, su quella della tecnica e delle invenzioni: uno specchio dell'attività quasi trentennale dell'autore che mette in luce la sua capacità di cogliere i

ANDREA AUGENTI, **Il Palatino nel medioevo. Archeologia e topografia (secoli VI-XIII)**, L'Erma di Bretschneider, Roma 1996, pp. 209, 99 ill. in b.-n., Lit 220.000.

L'intensificarsi delle ricerche archeologiche nel centro di Roma ha in questo volume uno dei suoi risultati più significativi: l'analisi incrociata di dati stratigrafici, fonti scritte, materiali rinvenuti nel passato e diari di scavo (raccolti in una utilissima appendice), ha permesso di delineare con grande accuratezza la trasformazione medievale del colle che ospitò, a partire dal I secolo d.C., uno dei principali luoghi del potere del mondo romano. L'analisi porta a rilevare come, pur tra le variazioni strutturali e funzionali delle strutture del *palatium*, il colle Palatino continuò a essere percepito e utilizzato per la sua valenza simbolica di luogo rappresentativo dell'autorità, fino al secolo XI. È in questo periodo infatti che si registra il progressivo infittirsi dell'insediamento da parte della famiglia Frangipane, che comprese anche la fortificazione di alcuni monumenti antichi, per esempio l'arco di Settimio Severo e l'arco di Costantino, oltre che di una parte del Colosseo. Anche in questo caso, la frammentazione delle proprietà alla sommità e alle pendici del colle - un processo che si realizza durante l'alto medioevo con le donazioni di terre a enti ecclesiastici - si riverbera sulla disarticolazione dell'abitato, sulla compresenza di aree abbandonate e di modeste aree abitative, di edifici fortificati e di chiese, e appare come la caratteristica peculiare dell'insediamento urbano, testimoniandone la continua vitalità.

Cristina La Rocca

LANFRANCHI

Saggistica

Félix Duque
Il fiore nero

Satanismo e paganesimo alla fine della modernità

Con erudita leggerezza, inizia questa filosofica discesa agli Inferi del nostro tempo, nelle "profondità di Satana". Né mancano le sorprese: nel mentre si crede di scendere nel sottosuolo della storia, di fatto si cammina sui marciapiedi delle nostre affollate metropoli, tra i pericoli del terrorismo, il mercato della droga, l'offerta di sesso vietato, o, peggio ancora, nei quartieri alti e riservati dell'informatica, della biochimica, dell'ingegneria genetica, ove sembra realizzarsi - in versione secolarizzata - la promessa di Dio.

Pag. 246 - Lire 28.000

Alessandro Carrera
L'esperienza dell'istante

Metafisica, tempo, scrittura

Per chi cerca la verità del tempo trova sempre e soltanto il ritmo dell'interpretazione, perché tempo e interpretazione sono lo stesso. Per questo l'etica dell'istante consiste nel lasciarlo passare e nel lasciarlo ritornare, senza illudersi di edificare utopie sul suo abissale fondamento.

Pag. 248 - Lire 28.000

Vincenzo Vitiello
La voce riflessa

Logica ed etica della contraddizione

Il problema è di vedere in che modo è possibile parlare dell'Altro senza ridurlo al medesimo.

Pag. 235 - Lire 28.000

Salvatore Natoli
L'incessante meraviglia

Filosofia, espressione, verità

Gli scritti qui raccolti si soffermano sulla «verità» e quel che emerge è il modo in cui la verità è messa in gioco nei diversi linguaggi.

Pag. 190 - Lire 28.000

Carlo Sini
Il profondo e l'espressione

Filosofia, psichiatria e psicoanalisi

La psichiatria del nostro secolo è debitrice nei confronti della filosofia di non poche rivoluzioni concettuali e metodologiche.

Pag. 250 - Lire 28.000

Narrativa

Peter Härtling
JANEK

Ritratto di un ricordo

Un libro serrato, scottante, con uno stile che abbandona ogni letterata ricercatezza; per inchiodare immagini e sensazioni con una freschezza e irruenza insolite.

Pag. 170 - Lire 26.000

Poesia

Yone Noguchi
Diecimila foglie vaganti nell'aria

Importante non è quello che esprime ma come lo «haiku» esprime se stesso spiritualmente; il suo valore non è nella sua immediatezza concreta, bensì nella sua non immediatezza psicologica.

Pag. 120 - Lire 27.000

via Madonna, 10
20121 Milano

Preistoria della Repubblica

ARCHIVIO CENTRALE DELLO STATO, **Verbalì del Consiglio dei Ministri. Luglio 1943 - maggio 1948. Edizione critica, a cura di Aldo G. Ricci, vol. V: Governo Parri. 21 giugno 1945 - 10 dicembre 1945, Presidenza del Consiglio dei Ministri, Roma 1995, 2 tomi, pp. CXVII-1336, s.i.p.**

ALDO G. RICCI, **Aspettando la repubblica. I governi della transizione 1943-1946, Donzelli, Roma 1996, pp. 242, Lit 35.000.**

Abbiamo finalmente a disposizione, ineccepibilmente editata, una fonte già sin d'ora insostituibile per quanti vorranno ricostruire la tormentata storia politica italiana del 1943-48. Si tratta, come spiega il curatore Ricci, degli *originali* dei *Verbalì*, con i dibattiti e le decisioni del Consiglio, confrontati con le *minute* (corredati quindi di eventuali varianti significative), e integrati con i materiali preparatori dei provvedimenti legislativi adottati o respinti, come relazioni, pareri, modifiche, ecc., tutti conservati nella serie "Atti" e "Gabinetto" della Presidenza. È un monumento, questo, che fa onore alla scienza archivistica italiana, ma è anche un segno tangibile del fatto che, nonostante alcune recenti tentazioni, non vi è alcuna intenzione di affossare la memoria del nostro recente passato. L'ultimo volume, in due tomi, pubblica i *Verbalì* del Governo Parri. Sono già usciti i *Verbalì* del Governo Badoglio "dei tecnici" (25 luglio 1943 - 22 aprile 1944, vol. I), del Governo Badoglio di unità nazionale (22 aprile 1944 - 18 giugno 1944, vol. II), del primo Governo Bonomi (18 giugno 1944 - 12 dicembre 1944, vol. III), del secondo Governo Bonomi (12 dicembre 1944 - 21 giugno 1945, vol. IV). Altri usciranno. Sino al 1948. Prendendo le mosse da questa documentazione, lo stesso Ricci, senza trascurare i temi del dibattito storiografico odierno (sospeso tra guerra civile - guerra di liberazione e affermarsi del sistema dei partiti), ha anche ricostruito la preistoria della nostra repubblica.

Bruno Bongiovanni

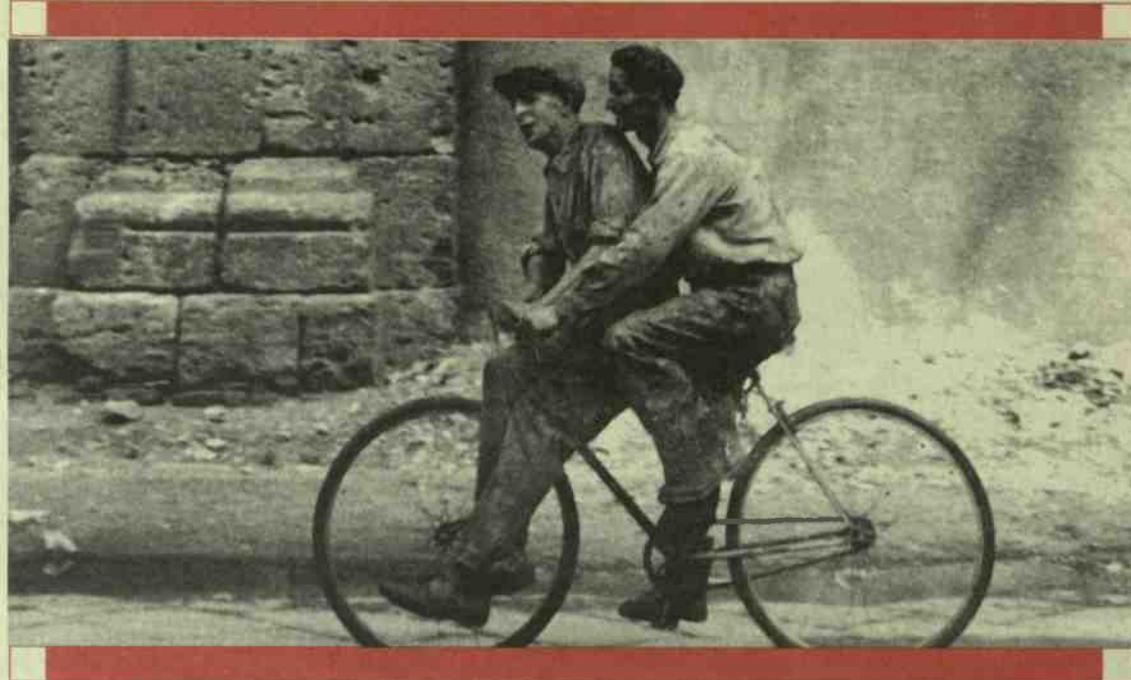
Documenti sull'Italia nella seconda guerra mondiale (Parte seconda) 1943-1946, a cura di Lamberto Mercuri, Bastogi, Foggia 1996, pp. 177, Lit 30.000.

Con questo volume, che va a integrare quello già pubblicato lo scorso anno, Lamberto Mercuri continua nel suo minuzioso e originale lavoro di ricerca e recupero di preziosi documenti storici relativi all'Italia nella seconda guerra mondiale. Documenti che cercano di restituirci, attraverso la voce diretta di volantini, comunicati, promemoria, messaggi, lettere, manifesti, giornali e riviste dell'epoca, "quel tipo di paese fatto di persone che uscivano da esperienze personali, umane e politiche, gravi come la guerra perduta, la prigionia, lo scontro tra eserciti stranieri contrapposti, il fascismo, la guerra civile, l'occupazione straniera". I cinque capitoli in cui è articolata la ricerca sono pre-

ceduti da una breve introduzione del curatore e da alcuni cenni bibliografici sui temi trattati: Sicilia 1943, l'Italia del Re, i prigionieri di guerra italiani nelle mani degli anglo-americani, Roma "città aperta", il problema istituzionale. Il materiale proposto è stato in gran parte scovato negli archivi italiani e stranieri, e in alcuni casi è stato tradotto per l'occasione, come, ad esempio, il documento relativo alla radio clandestina denominata "Radio Italo

li sull'occupazione di Roma a quello che riguarda una conferenza stampa tenutasi presso la sede del Comando germanico nella capitale sull'azione di via Rasella e la conseguente strage di San Sebastiano, poi nota come la strage delle Fosse Ardeatine.

Romeo Aureli



Balbo", che nel luglio 1943 trasmise informazioni e comunicati riguardanti lo sbarco degli alleati in Sicilia, il bombardamento di Roma e l'incontro di Feltre tra Hitler e Mussolini. La radio, apparentemente filofascista e ultranazionalista, era in realtà una creatura del Pwb, l'ente americano per la guerra psicologica, il quale utilizzava questa stazione, che trasmetteva da Capo Bon in Tunisia, al fine di svelare agli italiani le mosse dei gerarchi fascisti e i veri piani di Casa Savoia. Molti sarebbero i documenti da citare, da quel-

ALFONSO BELLANDO, **Quei ragazzi del Caffè Fiorio. Ricordi di un internazionalista 1949-1994, Eda, Torino 1996, pp. XIII-327, Lit 40.000.**

Non si tratta delle memorie di un vecchio seguace di Amadeo Bordiga, ma di quelle del presidente della Società Italiana per l'Organizzazione Internazionale (Sioi), aderente alla Federazione mondiale delle associazioni per le Nazioni Unite. L'internazionalismo del titolo è dunque quello dei circoli e dei gruppi

che, fin dall'immediato dopoguerra, si batterono per dar vita a un nuovo sistema di rapporti fra gli stati nazionali improntato alla collaborazione e al ripudio della guerra, confidando nella possibilità di avviare in questo modo un processo storico di radicale superamento delle frontiere e delle barriere fra i popoli (il richiamo del titolo allo storico locale di via Po, ritrovo nell'Ottocento della gioventù liberale risorgimentale e nel quale si riuniva negli anni cin-

modo di riflettere veramente. Tra spaziano piuttosto nettamente, comunque, le simpatie azioniste dell'autore e la sua concezione un po' aristocratica ed elitaria della politica, diffidente dei partiti di massa e ostile ai movimenti incontrollati. Ma poiché è questo l'internazionalismo che ha infine vinto alla fine del secolo (quello dell'unione monetaria a guida franco-tedesca e della globalizzazione del mercato del lavoro), può essere comunque utile leggere delle passioni e degli entusiasmi che l'hanno animato in questi cinquant'anni.

Marco Scavino

Processo Priebeke. Le testimonianze, il memoriale, a cura di Cinzia Dal Maso e Simona Micheli, prefaz. di Alessandro Curzi, Il Mondo 3, Roma 1996, pp. 224, Lit 18.000.

Questo *instant book* sul processo a Erich Priebeke è stato pubblicato quando ancora non erano note le motivazioni della sentenza che pur condannandolo lo rendeva libero e prima che la Corte di Cassazione accogliesse l'istanza di ricusazione del giudice Quistelli annullando il processo. Del resto, il valore di questa pubblicazione non sta tanto nel ripercorrere complesse questioni giuridiche per valutare se sul piano del diritto il processo sia stato condotto e concluso in modo corretto e nel rispetto sia delle norme che della giustizia. La sua vera forza sta piuttosto nell'aver fissato su queste pagine, destinate a un pubblico certo più vasto di quello che poteva stare nell'aula del tribunale, la voce della memoria, per offrirgli a tutti coloro che vogliono ascoltarla, ma anche per diffonderla tra chi, invece, avrebbe preferito la rimozione individuale e collettiva delle colpe e delle responsabilità di una delle pagine più vergognose dell'occupazione tedesca in Italia. Gli atti qui raccolti rappresentano inoltre un documento storico di grande significato, sul quale gli studiosi che hanno seguito da vicino quelle vicende dovranno riflettere per verificare se ciò che è stato riferito nell'aula del tribunale militare di Roma non aggiunga nuovi elementi sul piano della ricostruzione storica. Dietro l'aridità della forma e delle regole che un processo deve seguire, si intravede di che lacrime e di che sangue grondino le testimonianze di chi visse quella tragedia. Quanto al memoriale, che pure non sembra essere stato letto con sufficiente attenzione, si può forse dire che sia uno dei capi di imputazione più pesanti per l'ex tenente delle SS: non una parola di pentimento o di considerazione per le vittime e i loro parenti, non una parola che tradisca la comprensione dell'enormità di quella tragedia che non fu un normale atto di guerra ma una vile e spropositata rappresaglia contro l'inermi popolazione civile. "Forse non è più tempo di accuse e di odio - scrive nella prefazione Sandro Curzi - ma è sempre tempo di chiarezza". E chiarezza, e giustizia, sulle Fosse Ardeatine non c'è stata ancora.

Romeo Aureli

Publicazione attesa

di Diego Giachetti

LEV TROTSKY, **Opere scelte, voll. 1-3, Prospettiva, Roma 1995-96, Lit 50.000 a volume.**

I primi scritti di Trotsky in italiano cominciarono a circolare fin dai primissimi anni venti pubblicati dalle edizioni Avanti. Anche durante la lunga e tragica parentesi del ventennio fascista era possibile reperire la sua autobiografia, *La mia vita*, e la *Storia della rivoluzione russa*. Nel dopoguerra nuove opere venivano tradotte e pubblicate dalla casa editrice Schwarz. Negli anni seguenti nuovi testi venivano tradotti o ristampati dalle case editrici Einaudi, Savelli, Mondadori e altre ancora. La presenza di Trotsky nell'editoria italiana non è mai stata però l'espressione di un progetto editoriale unico e compiuto che avesse come scopo la presentazione sistematica delle sue opere. In questo panorama editoriale l'iniziativa di Prospettiva di fornire al pubblico italiano un'esposizione sistematica e non congiunturale del pensiero di Trotsky si caratterizza per la sua rilevanza e rappresenta una novità assoluta per il nostro paese, ponendosi in discontinuità con quanto era stato fatto finora. Si sono d'altronde verificate delle

condizioni strutturali in Francia e negli Stati Uniti che hanno favorito, facilitato e consentito il lavoro del comitato scientifico, formato da Isabella Alagia, Riccardo Anfossi, Anna Bisceglie, Sara Morace, Piero Neri, Dario Renzi, Vincenzo Sommella, che cura la pubblicazione delle *Opere scelte*. Ci riferiamo al lavoro intrapreso dall'Institut Léon Trotsky di Parigi che, sotto la direzione di Pierre Broué, sta pubblicando le opere complete del rivoluzionario russo e a George Breitman, che assieme alla sua équipe ha curato l'edizione dei *Writings of Leon Trotsky 1929-40* per la Pathfinder Press di New York. Il progetto editoriale prevede la pubblicazione di alcune migliaia di pagine di Trotsky divise in tredici volumi di circa 300-400 pagine caduno. I testi sono stati scelti in base a due grandi criteri: gli inediti tradotti per la prima volta in Italia e gli "irrin-

tracciabili", cioè quegli scritti che pur essendo stati tradotti sono introvabili, perché da tempo esauriti nelle librerie e sul mercato dell'usato. I tredici volumi si suddividono nelle seguenti tematiche: *Gli anni formativi, le Cronache della Grande Guerra, La rivoluzione russa, Gli anni del potere, La lotta allo stalinismo* (tre tomi), *La Quarta Internazionale* (tre tomi), *La tragedia del nazismo, La guerra e il futuro, Cultura e socialismo*. Ogni volume comprende un'introduzione del o dei curatore/i, le note biografiche dei personaggi citati, i riferimenti esplicativi riferiti ai principali giornali e alle istituzioni menzionati nei testi, una cronologia, una bibliografia, l'indice dei nomi e una serie di foto fuori testo. I volumi finora pubblicati sono tre: *Gli anni formativi* (a cura di Isabella Alagia e Vincenzo Sommella), uscito nel 1995; *La lotta allo stalinismo 1924-1935* (a cura di Piero Neri), uscito nel 1995; *La tragedia del nazismo* (a cura di Isabella Alagia e Vincenzo Sommella), comparso nelle librerie nel 1996. Per la fine di quest'anno è prevista l'uscita del volume intitolato *La Quarta Internazionale: il programma di transizione*, curato da Dario Renzi.

SILVIO D'AMICO, **La vigilia di Caporetto. Diario di guerra**, a cura di Enrica Bricchetto, prefaz. di Giovanni Raboni, Giunti, Firenze 1996, pp. 304, Lit 16.000.

La memorialistica e la diaristica della prima guerra mondiale sono un fiume carsico apparentemente inesauribile che di tanto in tanto riaffiora sotto forma di nuovi manoscritti - dovuti a sconosciuti protagonisti - recuperati negli archivi privati, riedizioni di testi ormai intronabili di autori noti ed edizioni prime di testi di cui si conosceva l'esistenza ma che per decenni sono rimasti inaccessibili al pubblico.

Quest'ultimo è il caso del diario di guerra del volontario Silvio d'Amico (1887-1955), critico e storico del teatro, che ora viene alla luce per i tipi di Giunti con il titolo redazionale *La vigilia di Caporetto*, una breve prefazione di Giovanni Raboni e la cura di Enrica Bricchetto, autrice di una puntigliosa postfazione. Il diario copre con annotazioni quasi giornaliere il periodo dal 12 novembre 1916 fino al 17 ottobre 1917 quando, appunto a ridosso del disastro di Caporetto, il tenente di artiglieria d'Amico, dopo una lunga malattia, viene rimandato a casa. Del testo - che l'autore non aveva intenzione di pubblicare, almeno come tale, forse pensando a una successiva rielaborazione - era comparsa nel 1980 un'esigua antologia sul "Corriere della Sera" a cura di Antonio Debenedetti, e successivamente un'altra ridotta selezione sulla rivista "Ariel". Dopo lunghe incertezze motivate dal desiderio di non violare la volontà paterna, i figli hanno ora acconsentito alla pubblicazione rendendo con ciò un servizio alla cultura letteraria e alla storiografia in ragione della qualità della scrittura e della sua efficacia documentaria.

Quando parte per il fronte, il ventottenne Silvio è già un intellettuale militante ben addentro nel mondo della cultura e del giornalismo, ed è soprattutto un cattolico interventista dei più convinti e intransigenti, imbevuto di alcuni tra i temi più tipici del nazionalismo. A parte i dilemmi morali, sempre riproposti e sempre superati, sul conflitto tra dovere etico-politico e dovere verso la famiglia (cui lo lega uno struggente affetto), la sua adesione alla guerra è assoluta: egli è a tal punto dalla parte della guerra, che non sente il bisogno di argomentare più di tanto la sua opzione. Considera anzi una iattura i dieci mesi di neutralità, l'equivoco di un'alternativa possibile quando non c'era a suo parere che una sola scelta.

Ogni volta che il problema affiora, la guerra si impone nella sua scrittura nervosa come una necessità ineluttabile, che reclama solo dedizione incondizionata. Ogni volta d'Amico sembra persino rimuovere la questione alla radice prima ancora di averla toccata. "Eppure - dice dopo aver accennato per l'ennesima volta ai dubbi e alle deplorazioni del Papa - l'Italia doveva essere qui. Impossibile sottrarsi a questa sensazione: che, stando qui, essa fa il suo dovere, anche religioso". E questo esserci, questo star dentro la guerra, viene ribadito ossessivamente come l'imperativo nazionale e personale autoevidente cui è impensabile sottrarsi. Un imperativo che rifiuta la pace ed esige la vittoria militare. Sicché il cattolico d'Amico deve

tenere continuamente aperto un suo fronte interno, quello con Benedetto XV, di cui respinge e deplora come non solo controproducenti, ma avvilenti, le perorazioni pacifiste tacciandolo di tolstoismo, ossia di un atteggiamento non cattolico e non cristiano.

È questa, in breve, la stella polare intorno alla quale ruotano la sua esistenza, il suo pensiero, la sua vi-

per una causa ch'essi non possono comprendere, o comprendono assai vagamente". Una guerra di cui non si sa se sia più grande e insopportabile l'orrore o la nuda stanchezza: "Teri, egli [l'amico Tomaso Monicelli] m'ha detto, un granatiere si è suicidato. Mentre moriva, gli hanno domandato il perché. Ha risposto che era stanco".

Dato l'assunto principale, la

guerra come necessità, d'Amico ne sperimenta, ne racconta e in ultima analisi ne giustifica fino in fondo tutto il dolore e la crudeltà. Compresa l'idea di una disciplina efferrata imposta ai subalterni per impedire che la compagine dell'esercito si sfaldi. Compreso l'odio feroce contro tutti coloro che la guerra non la vogliono, la tradiscono, la evitano, la ostacolano, la sa-

botano. Verso i poveri fanti che combattono per forza è pieno di ammirazione schiettamente populistica e di pietà, anche se è lontano mille miglia dalla loro cultura. Non comprende quelli che desiderano più la pace che la vittoria. Ma quando sente parlare dei nemici interni e crede di avvertire il peso delle loro trame egoistiche, ha degli scatti d'ira violenta. Alla notizia dei moti di Torino per il pane (agosto 1917, ma l'annotazione è del 3 settembre), espone nell'invettiva e invoca la repressione: "A Torino intanto sarebbero veramente accaduti dei disordini. In quella porca città giolittiana e neutralista, si è tentata una rivoluzione perché è mancata un giorno la farina. Come se non accadesse mai ai soldati, ai soldati che pagano in sangue, di restare un giorno senza rancio. Sante mitragliatrici! Se avessero sparato da vero!".

La reazione forcaiola non va ascritta agli umori sanguigni dell'autore, ma appartiene tutta intera alla storia dei sentimenti collettivi e costituisce un passaggio chiave della vicenda politica nazionale. Torino (e poi Caporetto) fanno emergere agli occhi degli interventisti - a torto o a ragione - il profilo di un'Italia refrattaria, che continua a rifiutare la guerra e che in questo rifiuto è incline o esposta a gesti estremi. La lacerazione che attraversa il paese si allarga e si cristallizza più di quanto non fosse avvenuto nelle giornate del "maggio radio". Il peso morale e politico delle perdite spaventose (siamo nell'estate della decima battaglia dell'Isonzo, della Bainsizza, dell'Ortigara) contribuisce a renderla irreversibile, precludendo al drammatico scontro del dopoguerra. Ora più che mai, o si sta da una parte o dall'altra. E d'Amico ha scelto da tempo il suo posto: tra quanti ritengono necessario andare fino in fondo, diciamo pure usare ogni mezzo, contro chi si frappa alla vittoria e alla conquista.

"Ah tutto questo lavoro, tutto questo sangue, tutto questo dolore, fruttificheranno veramente? e quando?". Il pensiero che il sacrificio di centinaia di migliaia di uomini, condotti al macello per volontà dell'interventismo, possa essere stato inutile appare insopportabile. Quanto più intenso è stato l'investimento emotivo ed etico a favore dell'intervento, quanto più alto il prezzo di dolore e di vite umane che quella scelta sta comportando, e tanto più diventa ora indispensabile mettere a frutto quel sangue: se la guerra fallisse, significherebbe che "Giolitti ha avuto ragione contro Cadorna, che la Camera ha avuto ragione contro il paese, che l'egoismo porco delle masse brute ha avuto ragione contro ogni idealità".

Il dilemma è tutto qui. E come sappiamo su questo dilemma si giocherà in buona parte la storia politica successiva.

Il dilemma della guerra

di Antonio Gibelli

Intellettuali militanti

di Eugenio Di Rienzo

AURELIO MUSI, **Bandiere di carta. Intellettuali e partiti in tre riviste del dopoguerra**, Avagliano, Salerno 1996, pp. 96, Lit 20.000.

Aurelio Musi, storico dell'età moderna e in particolare dell'antico regime meridionale, ci offre in questo volume una fortunata incursione nella storia politica del nostro passato prossimo, ricostruendo le vicende editoriali e ideologiche di tre importanti riviste, che operarono con diverso peso e diversa identità culturale durante il primo ventennio del dopoguerra: "Società" (1945-61); "Cronache meridionali" (1954-61); "Nord e Sud", fondata nel 1954 e ancora oggi attiva.

L'esperienza storica di "Società", nata per iniziativa di un gruppo di intellettuali fiorentini (Bianchi Bandinelli, Bilenchi, Luporini), a cui si aggiunsero progressivamente Carlo Muscetta, Gaetano Manacorda, Delio Cantimori, Emilio Sereni, Della Volpe, si iscrive tutta nell'arco di un rapporto dialettico e a volte fortemente critico con la politica della cultura togliattiana. Questo trovava il suo nodo cruciale nella definizione di un ruolo dell'intellettuale, alternativo al modello crociano come a quello gramsciano, che si risolveva, soprattutto, nella valorizzazione del lavoro storiografico, inteso nei suoi aspetti tecnici, filologici, come fattore di progressiva liberazione dalle false suggestioni dell'ideologia, da qualunque parte esse provenissero.

"Nord e Sud" e "Cronache meridionali" partirono invece entrambi da Napoli, focalizzando la loro attività in un preciso impegno meridionalista, anche se la prima delle due riuscì quasi sempre a inserirsi, in posizione non subordinata, al livello più alto del dibattito intellettuale nazionale.

Nata grazie allo stimolo di Mario Pannunzio, "Nord e Sud" raccolse soprattutto studiosi di formazione crociana e di area politica liberal-democratica (Compagna, De Caprariis, poi Galasso) rivendicando sul piano teorico la lezione di Croce relativa a un'autonomia della sfera intellettuale da quella immediatamente pratico-politica, ma contestualmente entrando nel vivo della battaglia militante per la modernizzazione del Mezzogiorno: dalla lotta al laurismo a Napoli a quella contro la prassi clientelare nel Sud, alla costruzione di una nuova classe dirigente meridionale.

Apparentemente più limitato fu invece il disegno politico portato avanti da "Cronache meridionali", nata con l'obiettivo di fornire una rivista per la formazione dei quadri comunisti del Mezzogiorno. Impegno, questo, che portò però l'organo fondato da Mario Alicata, Giorgio Amendola, Francesco De Martino a confrontarsi con le nuove modalità attraverso le quali la situazione politica ma soprattutto economica del dopoguerra riconfigurava la secolare "questione del Sud", contribuendo in questo modo, fortemente, allo svecchiamento del tradizionale pensiero meridionalista.

ta interiore, e che lo guida con sicurezza più forte di ogni dubbio e dolore nel suo percorso. Questa e nessun'altra. Non un briciolo di retorica nel diario, nessuna concessione ai buoni sentimenti, nessun eufemismo o pensiero consolatorio, nessun compiacimento per la "bellezza" della guerra (odia D'Annunzio come pochi, anche se è vero che a tratti viene preso dall'eccitazione fisica per la battaglia e dallo spettacolo visivo e sonoro delle artiglierie in azione): quello di cui tiene nota via via è anzi uno scontro di cui non viene minimamente mascherata la dimensione di spietato massacro, e soprattutto la fisionomia di guerra di massa, monotona e disperata, deprimente, meccanica e rassegnata. Quella di cui parla è "l'orribile, fangosa guerra moderna". Quello che gli appare enorme è "la dedizione di tanti milioni di uomini, non più al rischio ma al martirio,



Bollati Boringhieri

Robert Skidelsky
**JOHN MAYNARD
KEYNES**

Volume I:

SPERANZE TRADITE 1883-1920

«La cultura scientifica», ril. L. 80.000

Volume II:

L'ECONOMISTA COME SALVATORE 1920-1937

«La cultura scientifica», ril. L. 120.000

Etica del consumo e politica del lavoro

CENTRO NUOVO MODELLO DI SVILUPPO, Guida al consumo critico. Informazioni sul comportamento delle imprese per un consumo consapevole. Editrice Missionaria Italiana, Bologna 1996, pp. 287, Lit 25.000.

Forse pochi hanno sentito parlare di "consumo critico", ma si tratta di una prassi che all'estero è molto diffusa, e che anche in Italia sta prendendo piede, sull'onda dell'entusiasmo suscitato da esperienze di consumo alternativo quali quelle del commercio equo e solidale. Di che si tratta lo spiega succintamente e lucidamente la breve introduzione al volume: vi sono situazioni di consumo insostenibile, oppressivo, basato sullo sfruttamento delle persone e sull'abuso delle risorse, che sono di portata planetaria e che chiedono ai consumatori attenti quanto meno di non essere complici. Gli autori sostengono che, accanto a logiche di sobrietà nell'uso dei beni, è possibile esercitare un potere permanente di scelta e di apprezzamento ogni volta che ci rechiamo a fare la spesa, prestando attenzione non solo al prezzo e alla qualità di ciò che acquistiamo, ma anche alla storia dei prodotti e al comportamento delle imprese che li producono (trasparenza, abuso di potere, sfruttamento del terzo mondo, rispetto dell'ambiente, produzioni belle, vendite irresponsabili, sicurezza e diritti dei lavoratori, appoggio a regimi oppressivi, frodi e corruzioni, test su animali...). Comprando o non comprando i loro prodotti, insomma, e dichiarando i nostri motivi, siamo in grado di indicare alle imprese quali criteri ci stanno a cuore, e indurle al cambiamento attraverso le loro stesse regole economiche. La *Guida al consumo critico* ci aiuta in questa delicata responsabilità fornendoci una serie di indicazioni sulle 181 imprese produttrici dei principali prodotti in commercio e di uso quotidiano. In una prima parte i prodotti di consumo sono suddivisi per generi, e valutati mediante una pagella sinottica che richiama i vari criteri ritenuti cruciali per il consumatore critico, nella seconda parte ci sono tutte le informazioni sui "fatti e misfatti" delle società produttrici. Consumatore avvisato, mezzo salvato.

Massimo Longhi

Donne, sviluppo e lavoro di riproduzione. Questioni delle lotte e dei movimenti, a cura di Mariarosa Dalla Costa e Giovanna Franca Dalla Costa, Angeli, Milano 1996, pp. 213, Lit 30.000.

Il volume segue a breve distanza un analogo lavoro delle medesime curatrici (*Donne e politiche del debito*, Angeli, 1993), sociologhe attente a coniugare la questione dell'"economia femminile" con le complesse problematiche del sottosviluppo. Qui il filo conduttore che lega i diversi contributi è rintracciabile nella formidabile provocazione che il lavoro di riproduzione rappresenta per la logica capitalistica anche nella sua ultima variante postfordista: la vita invece della morte,

l'individualità invece dell'omologazione, la riappropriazione invece dell'espropriazione... tutte polarità che richiamano per affinità, apparentandole, le rivendicazioni delle donne nelle società occidentali con quelle dei movimenti indigeni, ecologisti e femministi di tutto il mondo, ma soprattutto del Sud, che reclamano il diritto a uno sviluppo diverso. Il rapporto tra sviluppo e riproduzione, e le conseguenze per il ruolo delle donne, sono inquadrati nel saggio di Mariarosa Dalla Costa, mentre nel contributo di Silvia Federici si analizzano problematicamente i nessi tra la nuova divisione internazionale del lavoro di riproduzione, che spiega molto del progressivo divario tra Nord e Sud, e il futuro del movimento femminista. A illustrazione delle molteplici argomentazioni sviluppate, seguono tre "studi di caso" sulla realtà femminile in Venezuela (Giovanna Franca Dalla Costa), in Brasile (Alda Britto da Motta) e in Algeria (Andrée Michel). Chiude opportunamente il volume un inquadramento filosofico "sulla nozione di crisi della riproduzione sociale" (George Constantine Caffentzis), che riesamina criticamente le diverse prospettive con cui tale fenomeno è stato studiato negli ultimi anni.

(m.l.)

Capitali coraggiosi. Verso la Banca Etica, a cura di Aldo Cattaneo e Massimo Cincera, Alfazeta, Parma 1996, pp. 111, Lit 10.000.

Se ne sente parlare soprattutto nel mondo del volontariato, ma l'iniziativa per la costituzione della Banca Etica sta prendendo piede a tal punto che gli istituti di credito tradizionali ne temono la potenziale concorrenza: sempre un maggior numero di persone, infatti, avverte

l'esigenza di "moralizzare" i comportamenti economici non solo in astratto ma nella pratica quotidiana e anche negli ambiti apparentemente più intoccabili, quali quello dell'intermediazione finanziaria. Per sapere qualcosa di più su cosa è e come funzionerà la Banca Etica è possibile consultare questo prezioso volume (il primo in Italia, recita la faccetta), che si sforza di affiancare gli aspetti divulgativi con il ragionamento sul senso e sulla portata culturale del "risparmio etico". Vi sono raccolti in tutto una quindicina di contributi: alcuni sono riflessioni sul possibile incontro tra etica, economia e finanza, altri di taglio storico e ricostruttivo sulle esperienze di finanza solidale in Italia e in Europa, altri ancora sui contorni e sulla natura del settore *no profit* (quello coinvolto e direttamente interessato al sorgere della Banca Etica), altri, infine, sui meccanismi previsti di funzionamento (raccolta, istruttoria, impieghi) del nascente istituto. Gli autori, coraggiosi come i capitali nel titolo della loro opera, sono di diversa estrazione: vi sono rappresentanti sindacali a livello regionale (Piarulli) e nazionale (Gallo), professori universitari (Rusconi), personalità molto conosciute nel mondo del volontariato (Castagnola, economista esperto di commercio equo e solidale; Caligaris, redattore di "Alfazeta", una delle principali riviste italiane di mondialità; Alex Zanotelli, missionario comboniano), e poi tutto un gruppo di persone che fa riferimento alla cooperativa "Il Seme" di Bergamo (co-editrice del volume insieme ad Alfazeta), cui va decisamente riconosciuto il merito di aver concepito e realizzato uno strumento di riflessione e di provocazione intelligente e accessibile al tempo stesso (per informazioni: 035-242829; 0521-635130).

(m.l.)

HARRY LANDRETH, DAVID COLANDER, Storia del pensiero economico, ed. italiana a cura di Andrea Salanti, Il Mulino, Bologna 1996, trad. dall'inglese di Massimo Longhi, pp. 926, Lit 60.000.

Cimentarsi sul terreno dei manuali di storia del pensiero economico è ormai un'operazione temeraria, stante l'agguerrita concorrenza e i limitati sbocchi editoriali, soprattutto in campo italiano. Il Mulino ci prova con questo volume, che in ogni caso copre una lacuna del suo catalogo, e propone al pubblico l'opera di due studiosi americani, Landreth e Colander, il secondo dei quali gode di una discreta fama presso gli specialisti del settore. Si tratta, per quanto riguarda l'originale, della terza edizione di un manuale essenzialmente di primo livello, divulgativo, nel quale convivono in maniera piuttosto evidente un impianto relativamente datato con alcuni interessanti innesti successivi. Gli autori, sostenitori di un pluralismo metodologico, aprono il volume con un'introduzione riservata alle proprie scelte di campo circa l'oggetto, l'approccio più opportuno e, in ultima analisi, il senso di uno studio del pensiero economico. Seguono le parti più tradizionali del libro, dove la chiave di lettura ortodossia/eterodossia sembra essere quella prescelta per ricostruire la storia del pensiero, che prende le mosse dalle teorie filosofiche dell'antica Grecia e, passando per le fasi preclassica, classica e neoclassica, procede fino agli sviluppi anche recentissimi della scienza economica. Adirittura la quarta parte del volume è dedicata esplicitamente all'avvicinarsi nel tempo delle scuole eterodosse, giungendo a delineare un'opportuna "geografia" concettuale delle diverse correnti attuali (radicali, istituzionalisti, post-keynesiani, neo-austriaci e *public choice*). L'ultima parte, infi-

ne, prende in esame i contributi analitici degli ultimi decenni nei campi della macroeconomia, della microeconomia e dell'econometria, e potrebbe rivelarsi utile nell'affiancare lo studio delle parti istituzionali di queste discipline, integrandole con un inquadramento storico e critico-teorico. Chiude il volume una bibliografia ragionata e appositamente rielaborata per il pubblico italiano.

Riccardo Bellofiore

La disoccupazione di lunga durata, a cura di Odile Benoît-Guilbot e Duncan Gallie, Liguori, Napoli 1995, ed. orig. 1995, trad. dal francese di Luciana Bruzese, pp. 232, Lit 30.000.

In Italia, Belgio e Irlanda i disoccupati di lunga durata, cioè coloro che non lavorano da più di un anno, costituiscono fino ai tre quarti del totale dei disoccupati; la situazione negli altri paesi della Comunità europea è meno grave, sebbene i disoccupati di lungo periodo costituiscano comunque circa la metà del totale dei disoccupati. Il problema della disoccupazione di lunga durata è tipico dei paesi della Comunità; nel resto dell'Ocse compare infatti in misura grandemente ridotta: è pari al 6-7 per cento della disoccupazione totale in Usa e Canada e al 12 per cento in Norvegia e in Svezia. È significativo il fatto che è la disoccupazione di lunga durata a causare la divergenza tra i tassi di disoccupazione, in quanto quella di breve durata presenta differenze poco significative tra i paesi industrializzati. Il libro curato da Odile Benoît-Guilbot e Duncan Gallie affronta questo problema proponendo i casi specifici di alcuni paesi europei: Gran Bretagna, Francia, Germania, Italia, Spagna, Irlanda e Olanda. È un libro che si pone tra la sfera economica e quella sociologica e politica; non presenta modelli complessi di analisi ma raccoglie informazioni sulle persone colpite dalla disoccupazione di lunga durata, sulla loro qualifica professionale, sui problemi finanziari che devono affrontare, sul disagio psicologico in famiglia e nella società, sull'emarginazione che ne può derivare, sull'impatto politico che ciò può causare. Nel capitolo introduttivo Odile Benoît-Guilbot, riassumendo le tesi principali legate alla disoccupazione di lungo periodo, favorisce quelle che sottolineano sia la scarsa mobilità territoriale e tra lavori, sia le politiche economiche restrittive degli ultimi anni; al contrario la tesi "liberale" secondo cui è la presenza dello stato sociale a scoraggiare la ricerca di un lavoro appare poco fondata anche dal punto di vista empirico. Dello stesso avviso è Duncan Gallie che, nel capitolo conclusivo, si sposta sul piano sociologico discutendo la possibilità che i disoccupati di lunga durata costituiscano una *under-class* con reti sociali autosufficienti e distinte da quelle dei salariati.

Annalisa Cristini

Teorie monetarie

di Marco Guidi

RICCARDO REALFONZO, Moneta e banca, la teoria e il dibattito (1900-1940), Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1996, pp. 317, Lit 50.000.

Se Augusto Graziani, con *La teoria monetaria della produzione* (Banca Popolare dell'Etruria e del Lazio, 1994), ha inteso dare veste sistematica alla sua proposta di una teoria della moneta che vuol essere al contempo una fondazione della macroeconomia alternativa a quella ortodossa, il libro di Realfonzo ne costruisce il naturale prolungamento sul terreno della storia dell'analisi, scegliendo di mettere a fuoco il quarantennio di teoria che si apre con l'affermarsi dell'ortodossia neoclassica anche in materia monetaria e si chiude idealmente con le due figure contrapposte di Hayek e Keynes. Risulta chiaro fin dalle prime battute che le tesi di fondo della "teoria monetaria della produzione" (l'espressione è di Keynes) rappresentano la griglia di lettura attraverso la quale l'autore rivolge il suo sguardo al passato. E l'ombra lunga di Schumpeter è lì a fare da guida in un reticolo di personaggi e di proposte teoriche. Paradossalmente le parti

più ricche e avvincenti del libro sono quelle dedicate agli sviluppi della teoria neoclassica, dall'iniziale idea della banca come puro intermediario (Cannan), alla teoria del moltiplicatore "rigido" (Marshall, Phillips), a quella del moltiplicatore "flessibile" (Mises, Hayek): forse perché l'autore, quando espone gli autori del filone eterodosso (Wicksell, Schumpeter, Robertson, Keynes ne sono i rappresentanti principali), assume il tono più dogmatico di chi intende presentare un patrimonio storico di immediato interesse teorico; o forse perché le lucide incursioni di Graziani in questa direzione ci avevano già fornito molte chiavi di lettura. Proprio il punto di vista esterno, invece, si rivela il più adatto a mostrarci il vero e proprio travaglio attraverso cui passa l'elaborazione della teoria del moltiplicatore creditizio prima di pervenire a una formulazione più coerente e

articolata: un cammino cosparso di errori - come quello di quei pionieri che ritenevano ingenuamente che le singole banche potessero espandere i loro crediti al fattore moltiplicativo dell'intero sistema - ma anche segnato da correzioni di tiro e da concessioni all'avversario, per esempio a proposito della non-neutralità della moneta, ammessa, sia pure entro certi limiti, dai teorici del moltiplicatore flessibile. E, sullo sfondo di questo percorso, la teoria quantitativa della moneta passa gradualmente da uno statuto positivo a uno normativo. Per Hayek, ad esempio, secondo il quale, se i canoni quantitativistici fossero rispettati dalle banche, non si avrebbero i fenomeni ciclici che caratterizzano l'economia moderna. Da segnalare infine che ogni capitolo si chiude con l'esame di alcuni contributi italiani in questo campo: così, al partito della teoria monetaria della produzione vengono iscritti, pur con opportuni distinguo, Luigi Lugli, Marco Fanno e Antonio De Viti De Marco. Proprio su questo terreno è lecito aspettarsi che, come è già avvenuto in passato, le tesi originali e motivate di Realfonzo susciteranno le maggiori reazioni dell'accademia.

GIUSEPPE VOLPATO, **Il caso Fiat. Una strategia di riorganizzazione e di rilancio**, *Isedi, Torino 1996, pp. 452, Lit 50.000.*

Il titolo illustra bene l'impostazione del libro. Non si tratta infatti di una storia della Fiat (più precisamente si dovrebbe parlare di una storia della Fiat Auto all'interno del gruppo Fiat) quanto piuttosto di un'analisi delle strategie che la Fiat ha messo in atto nel suo secolo di storia, in rapporto all'evoluzione dell'industria automobilistica internazionale. Uno degli aspetti più interessanti del libro è proprio questo costante riferimento al quadro competitivo, in modo da mettere in evidenza i processi decisionali, le strategie effettivamente intraprese nonché quelle potenzialmente percorribili. L'ottica è quindi da economista di impresa piuttosto che da storico, ma ciò non impedisce all'autore di muoversi con grande abilità e competenza in campi diversi dall'economia, quali la storiografia e soprattutto la sociologia dell'organizzazione: un'ampiezza di orizzonti, nonché una ricchezza di dati e di fonti bibliografiche, che rendono il testo una lettura di grande interesse, oltre che un utile strumento per i corsi universitari.

Concentrando qui l'attenzione sul secondo dopoguerra, le vicende Fiat sono contrassegnate da due momenti di profonda crisi, quello che segue la prima crisi petrolifera e quello dei primi anni novanta, ambedue seguiti da efficaci strategie di rilancio. Volpato pone in evidenza come, nei due casi, il rilancio si sia fondato sulla capacità di rinnovare l'organizzazione dell'impresa: per gli anni ottanta una delle chiavi del successo è consistita proprio nel "cambiare la struttura per riagganciarsi al mercato", ovvero nel passaggio da un'impresa fortemente verticalizzata e concepita come un monolito da Vittorio Valletta a un'impresa divisionalizzata, dove si operano accorpamenti di attività omogenee, cessioni di quelle non più considerate strategiche e dove vennero ricercati accordi finanziari e *joint ventures* produttive. A questa riorganizzazione si associarono anche un profondo rinnovo della struttura manageriale (entrarono infatti in quegli anni De Benedetti, che uscì peraltro dopo pochi mesi, Ghidella, Romiti), una decisa ristrutturazione produttiva (che ridusse gli occupati del settore auto, tra il 1979 e il 1987, di quasi il 40 per cento), un'introduzione massiccia di automazione (come negli stabilimenti di Termoli e di Cassino) e il rinnovo della gamma produttiva (il lancio della Uno, in particolare). Da non trascurare, infine, il risanamento di una situazione finanziaria particolarmente grave alla fine degli anni settanta. Una conseguenza di questa strategia fu però la riduzione della presenza produttiva e commerciale all'estero e la concentrazione sul mercato italiano, la cui crescita tuttavia trascinò la Fiat alla posizione di leader europeo alla fine degli anni ottanta.

Alcuni aspetti del successo degli anni ottanta si tradussero però in altrettanti elementi di aggravamento della successiva crisi di inizio anni novanta. La concentrazione delle risorse sul mercato italia-

no si rivelò una strategia debole nel medio periodo: quando, a partire dal 1992, il mercato domestico fece registrare un drastico calo di immatricolazioni, a cui si aggiunse una notevole perdita di quote di mercato della Fiat a seguito di aggressive politiche dei prezzi dei concorrenti, la ridotta presenza all'estero non consentì di recuperare le perdite sul mercato inter-

forma prima della politica della Qualità Totale e poi della diffusione della Fabbrica Integrata. L'autore parte da questa constatazione per sviluppare un'interessante discussione sulla produzione snella in generale (il toyotismo) e il suo rapporto con il fordismo. La tesi di Volpato è che, mentre il toyotismo è un modello rigido orientato al determinato e al controllabile a

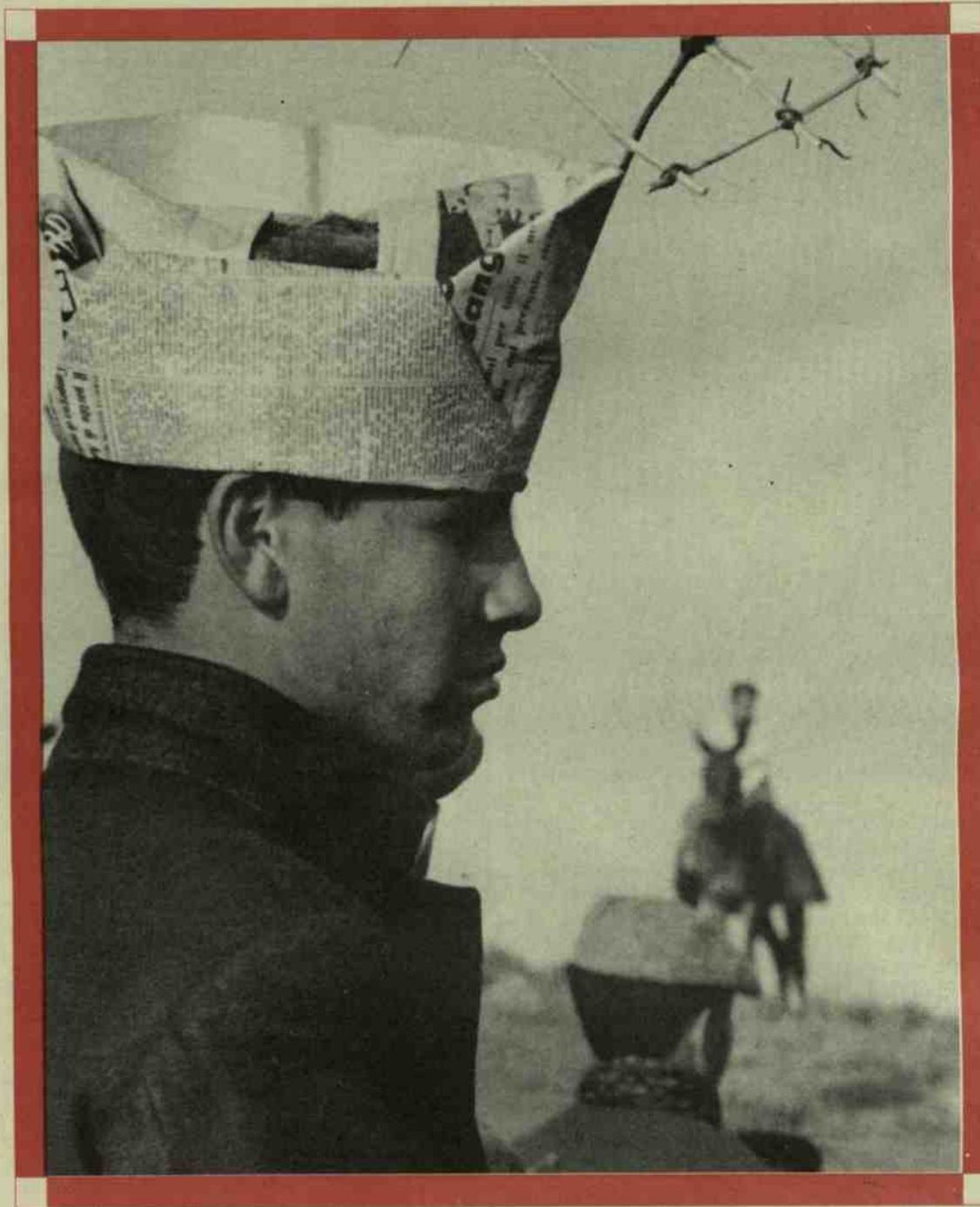
priori, il toyotismo rappresenta "il passaggio ad una metodologia scientifica dei problemi dell'indeterminato, del non programmabile, dell'imprevedibile", con i soggetti che intervengono per superare le rigidità del processo. In sintesi, la produzione snella costituisce per Volpato un tentativo di ibridazione di una "scienza degli oggetti" (taylorismo) con una "scienza

dei soggetti" per sviluppare, diffondere e incentivare l'intelligenza e la creatività, in una parola la partecipazione. La conseguenza che ne trae l'autore è che da un lato l'adozione del modello toyotista è possibile sul piano dei principi e delle idee mentre, dall'altro lato, intrasferibile è l'equilibrio tra i diversi elementi del modello, in quanto dipendente dalle differenti strutture sociali. Il successo di un'impresa è funzione quindi della capacità di combinare questi due aspetti dando una propria impronta al nuovo modello organizzativo.

Come si è mossa la Fiat Auto nell'introduzione della produzione snella? La consapevolezza della necessità di una profonda riorganizzazione si è tradotta nel Piano della Qualità Totale lanciato da Romiti alla fine del 1989, la cui attuazione ha richiesto un profondo e generalizzato mutamento del modo di gestire l'impresa, nei confronti tanto dei lavoratori, quanto dei fornitori, dei clienti e dei concessionari. Volpato analizza, con dovizia di particolari, i vari aspetti della riorganizzazione che ha permesso un secondo rilancio della Fiat Auto: un nuovo gruppo dirigente con Cantarella amministratore delegato, la centralità del cliente esterno e interno, il rinnovo della gamma dei modelli, la costruzione del rapporto di partnership con i fornitori, l'internazionalizzazione produttiva, la diffusione della Fabbrica Integrata e i nuovi stabilimenti di Melfi e Pratola Serra.

Ci si può chiedere, rispetto all'esempio toyotista, come abbia funzionato in Fiat il modello "partecipativo": la riduzione dei livelli gerarchici, l'organizzazione per processo piuttosto che per funzione, l'istituzione delle "piattaforme", la costituzione delle Ute (Unità Tecnologiche Elementari) e le nuove figure professionali dei Cpi/Opi (Conduttore/Operatore di processi integrati) stanno a significare come il coinvolgimento, la partecipazione siano, per lo meno come modello, arrivate relativamente in basso nella scala gerarchica. Meno innovativo appare invece il ruolo degli operai generici di linea e proprio sulla capacità di superare questo limite Volpato individua la possibilità che il modello della produzione snella possa ancora fare passi avanti. Sul tema della partecipazione e del consenso sarebbe però stato certamente utile un confronto con la strategia fortemente innovativa, sul piano degli esuberanti di manodopera, messa in atto dalla Volkswagen negli ultimi tre anni per fronteggiare la crisi: la proposta dell'orario di lavoro di ventotto ore e del credito di tempo da spendere verso gli anni di fine lavoro indicano, certamente in un contesto politico e sociale profondamente diverso, una capacità innovativa sul piano delle relazioni industriali che non si è avuta in Italia.

Un libro completo, ricco di informazioni e di stimoli, in cui Volpato, da lungo tempo studioso dell'auto e della Fiat, fornisce un quadro interpretativo unitario delle vicende Fiat ponendo in evidenza come, in due momenti cruciali del secondo dopoguerra, il fattore di successo nel rilancio sia stata la capacità di ripensare profondamente la struttura dell'impresa.



no. Un altro elemento di aggravamento della crisi fu conseguenza della precedente politica di allargamento della rete distributiva in Italia, che condusse a una concorrenza tra concessionari della stessa marca, con riduzioni dei margini di profitto e della qualità del servizio offerto e relativa perdita di clienti. Inoltre, il successo della Uno fornì la convinzione della non urgente necessità di un rinnovo della gamma.

L'analisi delle modalità con cui la Fiat ha affrontato ed è uscita dalla crisi degli anni novanta costituisce, per il suo carattere di maggiore attualità e per la valenza teorica che in essa è contenuta, la parte più stimolante del libro. Per la Fiat Auto questo inizio di decennio si caratterizza per un processo riorganizzativo che "non ha precedenti per ampiezza e profondità" e che vede l'introduzione dei principi della produzione snella sotto

**RICONOSCENDO
LE ORME DI CHI CI
HA PRECEDUTO SI
VA AVANTI. FIN-
CHÉ SI SCORGE IN-
NANZI A NOI UNA**

Linea d'ombra si occupa da dieci anni di letteratura, storia, filosofia, scienze e spettacolo. Di società e di politica. D'Italia e del mondo.

Non sono stati anni facili, come dimostra il presente che tutti stiamo vivendo.

LINEA D'OMBRA (di Ferrini)

Ma sono stati anche anni di libertà. Anni di viaggio nell'universo letterario e artistico, alla ricerca del nuovo e di chi non si piega ai dettami dell'industria culturale.

Per questo ti chiede di abbonarti. Perché vuole continuare a essere libera.

Abbonamento a Linea d'ombra. Desidero ricevere, senza nessun impegno da parte mia, oltre alla cedola d'abbonamento, le informazioni su modalità di pagamento, vantaggi e regali. Riceverò una copia saggio della rivista.

Nome

Indirizzo

Cap

Città

LINEA D'OMBRA Via Gaffurio 4, 20124 Milano Tel. 02/6691132 - 6690931 - Fax 02/6691299

Novecento prenditutto

di Alessandro Laterza

Annunciato ai primi di ottobre, il decreto sui programmi di insegnamento della storia nelle medie inferiori e superiori è stato firmato (o, bene o male, confermato) ai primi di novembre. Scopo principale del decreto – stando alle dichiarazioni del ministro e ai commenti dei giornali – è quello di fare spazio allo studio del Novecento sia in terza media sia nell'ultima classe delle superiori. Sostanzialmente favorevoli i pareri raccolti telefonicamente presso studiosi e "opinionisti" abituali, con qualche perplessità sulle capacità degli insegnanti di gestire soprattutto la storia dal secondo dopoguerra a oggi.

Precisando che sul fine ultimo del provvedimento sono pienamente d'accordo, mi pare utile fare alcune precisazioni che, per brevità, articolerò per punti:

1. La "spinta" verso lo studio del Novecento non è una novità. Era già prevista – almeno per il triennio delle medie superiori – nei cosiddetti programmi Brocca; e, cosa molto più significativa, negli istituti tecnici commerciali e industriali (oltre il 30 per cento delle superiori), nonché in moltissime sperimentazioni, si è per così dire "già di strada": nel senso che i programmi sono stati già riformati per via amministrativa e sono (o, meglio, erano) in via di gra-

duale attuazione. Situazione analoga, pur con importanti differenze, negli istituti professionali (quasi il 20 per cento delle superiori).

2. Grosse novità riguardano invece l'insegnamento di tutto ciò che precede il Novecento. Nel primo anno delle medie inferiori il programma, spazia dalla preistoria alla metà del XIV secolo; nel

ve procedere per "quadri generali" con l'approfondimento di alcune tematiche specifiche da selezionare e organizzare liberamente nell'ambito della programmazione didattica. Qui, il vero contenuto rivoluzionario. La richiesta implicita è, infatti, quella di un ripensamento della struttura della vulgata storica: pur con svariati ampliamenti tematici e con diffe-

renti "tagli", i manuali scolastici (e non) ripetono uno schema consolidato, che andrebbe ripensato criticamente e ridisegnato divulgativamente. Per fare un esempio tra tanti, le famigerate "guerre di successione" del Settecento sono oggetto di indigeste narrazioni evenemenziali perché, a loro tempo, servivano a illustrare l'ascesa gloriosa di Casa Savoia, teleologi-

camente protesa verso l'unità d'Italia. Oggi, a Casa Savoia si accenna appena; ma guerre, battaglie, trattati sono tutti lì. E questo – non solo per difendere la mia categoria d'appartenenza – lo si deve non tanto agli editori scolastici (recentemente classificati da un sottosegretario alla Pubblica Istruzione come soggetti socialmente pericolosi da denunciare via fax – anonimi? – al Ministero), quanto a una carenza della nostra ricerca storiografica perché – vi vaddio! – i manuali di storia sono e devono essere libri di storia, specificamente "pensati" per la loro destinazione.

4. Rispetto ai problemi accennati, le preoccupazioni sull'aggiornamento "novecentesco" degli insegnanti, o sui rischi di deviazioni ideologizzanti, suffragate da patetiche microinchieste giornalistiche su quante righe sono dedicate nei libri scolastici a questo o quell'evento, sono davvero poca cosa. Perché non discutiamo di come costruire una nuova cultura storica di base? Perché non discutiamo, per tornare al Novecento, delle difficoltà che comporta l'ormai inevitabile abbandono del tradizionale schema eurocentrico almeno dal secondo dopoguerra? Forse perché tutto questo non fa "notizia", come mi dicono garbatamente alcuni amici dei giornali?

5. Un'ultima considerazione. Le mie notazioni danno "per buono" il decreto ministeriale e si muovono all'interno dei confini da esso tracciati. Tralascio, quindi, di discutere svariati temi: per esempio, ha senso ripetere nei tre cicli scolastici, dalle elementari alle superiori, il medesimo percorso di "storia generale"? Come si combina il programma di storia di medie inferiori e biennio con il previsto elevamento dell'obbligo? Ma una sottolineatura va fatta: l'idea di applicare il decreto in tutte le classi di tutti gli ordini di scuola, indipendentemente dallo stato di avanzamento del programma, è davvero discutibile: lo studente dell'ultima classe delle superiori rischia, il prossimo anno, di saltare a piè pari, o quasi, la storia di tutto l'Ottocento – o di gran parte di esso – a favore del Novecento. Ha senso? Perché – come già si stava facendo – non procedere alla riforma gradualmente, a partire dalle prime classi? Si annuncia, infatti, un periodo di forti scompensi e di grave disorientamento per docenti e studenti. L'obiettivo del ministro è pienamente condivisibile, ma non sempre il fine, pur buono, giustifica i mezzi. Anche la storia lo insegna.

BULZONI EDITORE

NOVITÀ

ROBERTO DE MONTICELLI

LE MILLE NOTTI DEL CRITICO

Trentacinque anni di teatro vissuti e raccontati da uno spettatore di professione

Vol. I - 1953-1963

700 pagine L. 85.000

MARISA PIZZA

IL GESTO, LA PAROLA, L'AZIONE

Poetica, drammaturgia e storia dei monologhi di Dario Fo

475 pagine, L. 65.000

ROBERTO DE GAETANO

PASSAGGI

Figure del tempo nel cinema contemporaneo

120 pagine, L. 18.000

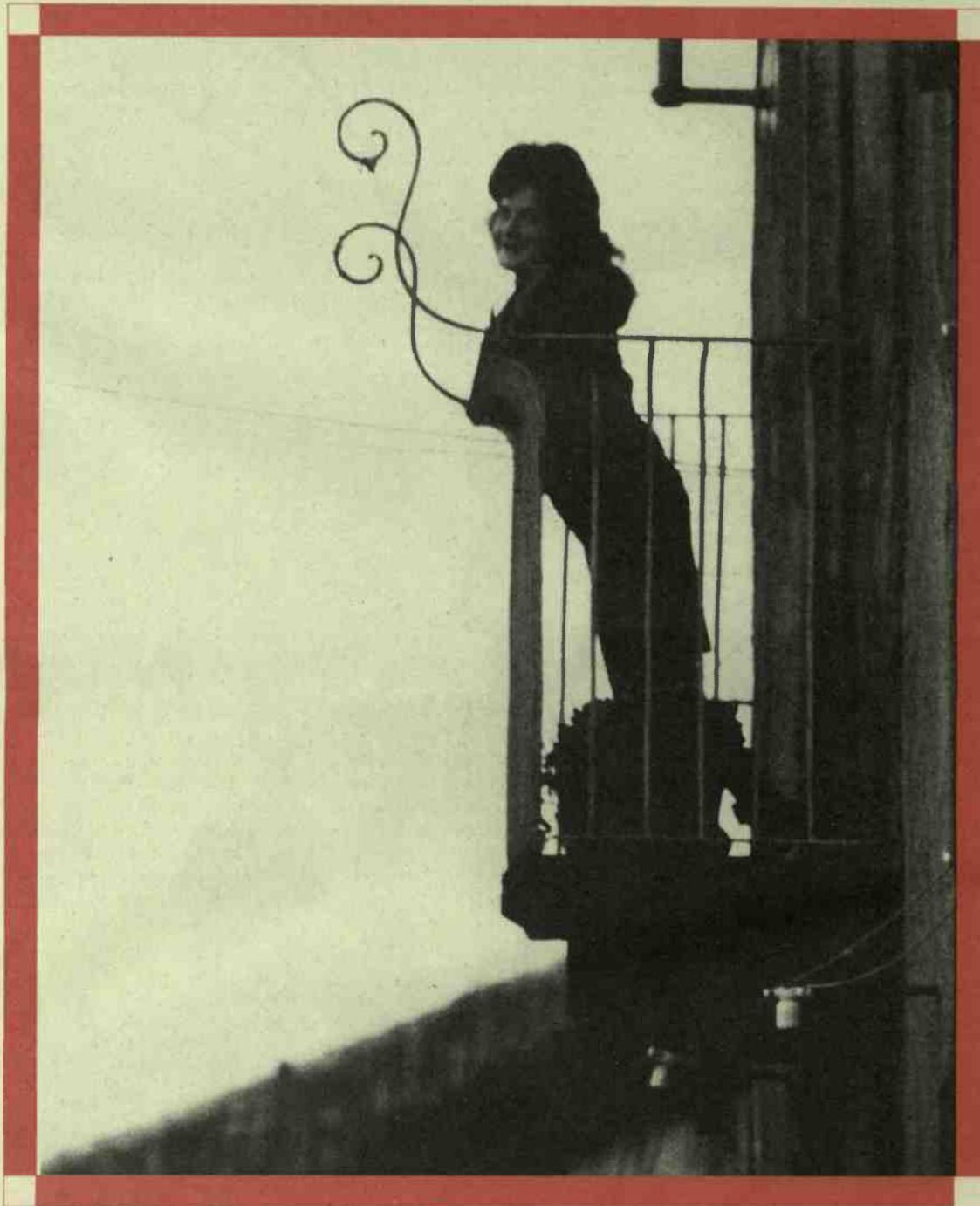
MARINA BEER

L'OZIO ONORATO

Saggi sulla cultura italiana del Rinascimento

310 pagine, L. 45.000

VIA DEI LIBURNI, 14 - 00185 ROMA
Tel. 06/4455207 - Fax 06/4450355



Decreto n. 682 del 4.11.1996

Art. 1 I limiti cronologici fissati dai vigenti programmi ministeriali per suddivisione annuale del programma di storia valevole per il quinquennio dei licei classici, scientifici, linguistici e degli Istituti tecnici sono modificati secondo le seguenti indicazioni di massima: 1° anno dalla Preistoria ai primi due secoli dell'Impero Romano; 2° anno dall'età dei Severi alla metà del XIV secolo; 3° anno dalla crisi socio-economica del XIV secolo alla prima metà del Seicento; 4° anno dalla seconda metà del Seicento alla fine dell'Ottocento; 5° anno il Novecento.

Art. 2 Limitatamente al quadriennio degli Istituti magistrali e dei Licei artistici la suddivisione annuale del programma di Storia è determinata secondo la seguente linea di sviluppo: 1° anno: dalla Preistoria alla metà del XIV secolo; 2° anno dalla crisi socio-economica del XIV secolo alla prima metà del Seicento; 3° anno dalla seconda metà del Seicento alla fine dell'Ottocento; 4° il Novecento.

Art. 3 Nella Scuola media e nella Scuola magistrale la suddivisione annuale del programma di Storia è modificata secondo le seguenti indicazioni: 1° anno dalla Preistoria alla metà del XIV secolo; 2° anno dal Rinascimento alla fine dell'Ottocento; 3° anno il Novecento.

[...]

Art. 6 Le norme di cui al presente decreto entreranno in vigore dall'anno scolastico 1977-98. [...]

secondo dalla metà del XIV secolo alla fine dell'Ottocento. Nelle superiori, il biennio ritorna sul programma della prima media; la scansione dei primi due anni del triennio è: dalla metà del XIV secolo alla metà del XVII secolo; dalla metà del XVII secolo alla fine dell'Ottocento. In linea generale – è impossibile far qui il confronto con la varietà dei programmi finora vigenti – si verifica, per far spazio al Novecento nell'ultima classe, una straordinaria concentrazione nelle classi precedenti (con l'unica eccezione della prima classe del triennio, che risulta dotata di un programma assai "leggero").

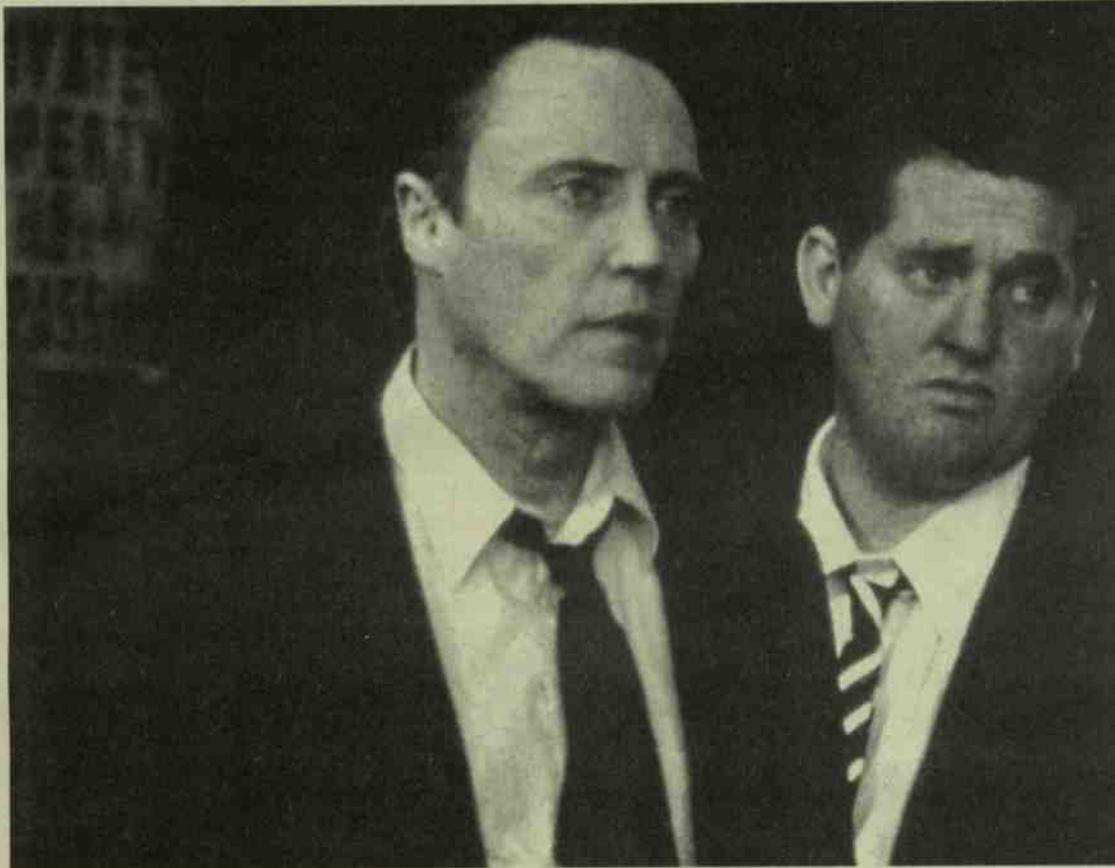
3. Il decreto Berlinguer tiene ben conto di quanto or ora detto e insiste, anche nella relazione illustrativa di accompagnamento, sul fatto che l'insegnamento della storia fino all'Ottocento non può avere carattere sistematico ma de-

Effetto film

Tragedia nera senza redenzione

di Gianni Volpi

"Fratelli" (The Funeral)
di Abel Ferrara con Christopher Walken,
Chris Penn, Vincent Gallo, USA 1996



Che Abel Ferrara fosse un autore, con un suo mondo torbido, degradato, bizzarro, vitale, con una sua capacità di esibizione e deformazione dei propri materiali, in apparenza di genere, in realtà espressione di ossessioni, sogni, desideri profondi, lo si sapeva da tempo. Un autore però parziale, incompiuto se la compiutezza è un valore, e un autore di confine, da sempre sulla linea di demarcazione tra un cinema dell'estremo e una messa in immagini di un pericoloso estremismo. All'occasione vi si può sentire un sospetto di auto-compiacimento, ma riscattato dalla tensione di racconti-limite, da uno spessore culturale ed esistenziale che non ha nulla da spartire con il cinismo di tanti altri emergenti. Percorsi suicidi, allucinati nel cuore nero della società americana (Ferrara, con un surplus di autoironia, parla di capitalismo come "tragedia americana"), viaggi possibili, rappresentabili, avventure interiori, distruttive se non regressive, incubi cattivi, segnati da una violenza vissuta anche quando solo attesa o temuta e da interrogazioni cattoliche (il peccato, la grazia, la colpa, la giustizia, il libero arbitrio, la redenzione, l'inferno): quello di Ferrara è un cinema che disturba fino a essere scostante. Sempre con una sua verità grottesca o tragica. Vi si ritrova una radicalità di visione che lo differenzia da uno Scorsese, dal suo senso di un tragico banale, derisorio, a lui vicino soltanto per ambiente e ambientazioni. C'è uno sguardo che è scavo, sfida, prova.

Uno sguardo in partenza *cinéphile*, com'è di tutti (o quasi) gli autori, americani soprattutto, delle ultime generazioni. In Ferrara, però, la cinefilia non è chiusura, schermo rispetto ad altro; si riferisce invece a una nozione di cinema come luogo dell'immaginario ricondotto alla concretezza di un'esperienza, come mondo del sogno ma non soltanto del sogno. E proprio al cinema comincia *Fratelli* – il titolo italiano non è del tutto deviante, ma quello originale, *The funeral*, mutato perché commercialmente iettatorio, designava con più precisione luogo, tempo, elemento motore di un film che è senza dubbio il più maturo e controllato del suo autore, definendone il senso di cerimonia di lutto che contamina i vivi. Il "morto" Johnny, in sala, immerso in una luce bluastra, livida, il "duro" Bogart nel classico *La foresta pietrificata*, sullo schermo: a chiarire da subito una situazione antropologica, mitica, esistenziale, a creare con la voce fuori campo di Billie Holiday che ritma *Gloomy Sunday* un clima – il gangsterismo, il jazz, gli anni trenta-quaranta – cui farà da controcanto la nostalgia etnica delle canzoni melodiche di Carlo Buti. "Il cinema e la radio ci tengono in vita", riflette Johnny, spettatore in una scabrosa scena

carnale, intellettualismo e sesso, altrove religione e violenza secondo una mistura che è di Ferrara, tutto riportato ad altezza di un reale sordido.

Il funerale è il punto focale in cui convergono elementi culturali, religiosi, politici, compresa la propria tendenza alla fede come discorso, se non come sermone (il prete e il dirigente comunista, a pieno quadro, in estensione e in "casuale" successione). Tutto il film ruota attorno al cadavere di Johnny, che vediamo arrivare in casa in una sequenza lynchiana, di minaccia sospesa; e quel corpo, in una circolarità disseminata di presagi, di memorie atroci, di riti sanguinari, assumerà una forza allucinatoria. E quel corpo, "disteso come un fantasma", a scatenare le lacerazioni dentro la Famiglia mafiosa, vissuta come la società, comunque un sistema ordinato, regolato da una giustizia, e dentro la famiglia. Una famiglia doppia: quella di sangue – i fratelli – e quella coniugale, la moglie che ha studiato e ha un altro senso della convivenza, quest'ultima però, alla fine secondaria, riassorbita nella prima, marginale rispetto ai doveri che quella impone, ai suoi gesti di ferocia e ignoranza ("la vita non permette ai nemici di vivere insieme", è l'insegnamento del padre al primogenito, a tredici anni spinto all'esecuzione di un traditore e così iniziato alla virilità come superamento delle paure).

Il movimento narrativo attorno a una morte derisoria ricompona la

vita di Johnny, "anarchico e puttaniere" che ha il ceffo beffardo e nevrotico, un po' da giovane Belmondo godardiano, di Vincent Gallo. Una vita come spreco, un darsi in pura perdita, un'ansia di vivere sino a morire, sul filo di un bel tema di Ferrara che accosta Johnny al *Cattivo Tenente*. E il momento dei ricordi che sono ferite irreperabili (il suicidio del padre, prima di tutto), che non lasciano spazio al presente (la geniale, fulminea inserzione di Ray oggi a spezzare la sequenza dell'iniziazione, a esplicitarne il significato definitivo), che scatenano un'angosciosa riflessione sul senso dell'esistenza e della morte. Sul senso della violenza come destino. Come forza che porta sempre e comunque la rappresentazione "sul bordo senza ritorno di una scelta", che fonda la scena tragica.

Rispetto ai suoi riti "sanguinari eppure religiosi" si definiscono i vivi: una violenza appresa dall'ambiente in Ray, il capofamiglia, febbrile, ambiguo come può esserlo Christopher Walken, un corpo di attore che è la memoria del cinema compulsivo dei Cimino e dei Cronenberg, qui libero di improvvisare perché in sintonia profonda con i tempi forti ma compressi della regia; caratteriale in Chez, il fratello pazzo, con la sua rabbia interiore, il suo misticismo e sadismo sessuale ("Ti sei venduta l'anima, non devi scherzare con il diavolo", sibila alla ragazzina prima di sodomizzarla); sacrificale nelle donne (in Ferrara più mogli che madri),

nonostante una presenza insolita, uno spostamento di attenzione (si pensi alla bellissima scena di crisi in camera da letto, tutta dalla parte di Isabella Rossellini). Tutti costretti a "vendere l'anima", appunto, come a più riprese si rinfacciano; tutti "prigionieri di un destino, di una condanna, di un'ossessione di peccato ed espiazione, di un'inquietta coscienza del male". Per rompere questa spirale, sarebbe necessario – come chiede senza speranza il prete – "capovolgere la propria vita", rinunciare all'"ateismo pratico" di tutti i giorni, essere "umili"; occorrerebbero esorcismi non preghiere, commentano sarcasticamente due gorilla.

La cerimonia funebre non si compie mai, non può più compiersi. "Seppelliscilo che porterà i suoi guai con sé", è l'invocazione desolata della moglie di Ray. Ma è "troppo tardi". Il morto porta morte. E nella camera ardente che

si consuma la tragedia che, come ogni tragedia arcaica, non può non essere una tragedia familiare; è accanto alla bara che si compie l'atto estremo di Chez, sublimato da quel grido, "senza i miei fratelli non posso vivere", che sembra venire da un altro tempo, da una notte che non servono a illuminare le psicologie del profondo. C'è una sofferenza che porta una consapevolezza altra, al di là del bene e del male; c'è una cognizione del dolore senza redenzione, inferno oltre la morte.

Il colore di questo universo chiuso, terrificante, non può non essere che quello della penombra, di un'assenza di luce, una notte interiore in cui l'immagine è come risucchiata nel nero, si sfrangia, deborda. Un senso mirabile dell'immagine che giunge al cuore delle tenebre, in un racconto che attutisce appena la tensione di Ferrara a costruire per aggregazioni e germinazioni. Oltre il genere. Il film è anche una cerimonia di morte del *mafia movie*, sotto il segno di una definitiva perdita d'innocenza del cineasta e dei personaggi rispetto ai propri ruoli. Dialoghi notturni con se stessi e con un Dio ostile "che ha le sue colpe", monologhi, confessioni, che sono quasi digressioni nella storia; il racconto dal basso, sordido (i due mafiosi che si raccontano il trasposto all'ospedale del "morto", preoccupato solo di essersi cacato sotto) e quello picaresco (di una verità da *milieu*: il boss rivale è innocente perché "le ferite della vittima sanguinano se l'assassino entra nella stanza"), liberi vagabondaggi e presagi sapientemente dosati, intermezzi grotteschi (la statua di sant'Agnese, vergine martire, tenuta in vista a monito delle donne che osano dire di no) e scene di massa di banale delirio come il ballo da Cotton Club, il pestaggio nel vicolo, l'orgia al club: insomma percorre il film una varietà di approcci, una libertà di esposizione alla vita, che risulta mascherata dalla compattezza drammatica dell'azione tutta spostata nell'animo dei protagonisti, con un senso cupissimo, assoluto, destabilizzante di (auto)distruzione. Che ci sia del vero nelle affermazioni dei più raffinati *cinéphiles* europei che vedono in Ferrara un "grande tragico del XX secolo"?

Le immagini

In questa pagina Christopher Walken e Chris Penn nel film di Abel Ferrara, presentato alla scorsa edizione della Biennale veneziana.

A pagina 36 un'immagine tratta dal film *La ragazza del bagno pubblico*, del regista polacco Jerzy Skolimowski.

A pagina 37 un'intensa espressione della protagonista del film del regista iraniano Mohsen Makhmalbaf *Gabbeh*.

Infine nell'ultima pagina di "Effetto Film", l'attore Ewan McGregor nei panni di Mark Renton, unico superstite del gruppo di ragazzi scozzesi di *Trainspotting*, di Danny Boyle.

Inquieto Skolimowski pugile e poeta

di Massimo Quaglia

Jerzy Skolimowski, a cura di Małgorzata Furdal e Roberto Turigliatto, Lindau, Torino 1996, pp. 220, Lit 20.000.

Bene ha fatto Cinema Giovani a dedicare una delle sezioni della sua 14ª edizione e una monografia a questo talentoso regista polacco. Bene perché, nonostante il fatto che lo stesso festival avesse già dedicato in passato una retrospettiva al cinema polacco degli anni sessanta (periodo in cui peraltro avviene anche l'esordio di Skolimowski), la dimensione artistica del personaggio supera per vivacità sia le recinzioni temporali e nazionali – si tratta infatti di un autore costretto dagli eventi a girare il mondo e la cui vena creativa non è limitata a un'unica stagione – sia l'appartenenza a specifiche scuole cinematografiche.

anticipato, lo svolgimento dell'attività registica. È lo stesso cineasta a ricordare che "a tirare seriamente di boxe cominciai dopo la maturità, una volta entrato all'università. Cominciai anche a scrivere poesie. Sarà stato per bilanciare quella cosa 'poco onorevole', 'poco maschia' – scrivere poesie – che optai per il più maschio degli sport". E la pubblicazione di una piccola raccolta di poesie gli fa meritare, non ancora ventenne, l'ammissione alla Federazione dei Letterati Polacchi e un soggiorno a Obory, presso la Casa dell'autore, dove Wajda e Andrzejewski gli sottopongono la sceneggiatura che stanno scrivendo. A Skolimowski il testo non piace affatto e osserva che "questi non sono i veri giovani, di che cosa scrivete? I giovani suonano il jazz [altra sua grande passione, alimentata prima dall'ammi-

lore, anche se differenti l'uno dall'altro sotto molti punti di vista: *Segni particolari, nessuno* (Walkover, 1965), *Ręce do góry* (Mani in alto, 1967) – la si può definire una trilogia in quanto caratterizzata dalla costante presenza di un personaggio, l'Andrzej Leszczyc interpretato dallo stesso Skolimowski –, *Bariera* (Barriera, 1956) e *Il vergine* (Le départ, 1967). Cinque opere accomunate da uno sguardo ironico sulla realtà contemporanea che gli valgono l'appellativo di "Godard polacco". Senza dimenticare che la sua notorietà presso i cinefili di tutto il mondo viene accresciuta pure da una fama di "autore maledetto", avallata dalle gravi difficoltà in cui incorre a livello di censura *Ręce do góry*, bloccato dalle autorità polacche fino al 1981, anno in cui esce una seconda versione con un prologo di oltre



Ma quali sono i segni particolari del suo cinema? Probabilmente hanno ragione Małgorzata Furdal e Roberto Turigliatto che nella premessa individuano come costante sottesa a tutta quanta la filmografia skolimowskiana l'autobiografismo poetico, che non consiste in un atteggiamento aridamente narcisistico, ma, come direbbe Jean Renoir, in un "parlare degli altri attraverso se stesso". Fin dai primi straordinari lavori egli tenta infatti di condurre un discorso autoriale che ha come scopo principale quello di abbattere la distinzione tra piano soggettivo e piano oggettivo, obiettivo perseguito attraverso la continua riproposizione del meccanismo del doppio. Motivo quest'ultimo dietro il quale si cela il tema della creazione artistica, vera e propria ossessione presente all'interno della sua opera.

Bisogna d'altra parte riconoscere che il percorso esistenziale di questo regista risulta sicuramente curioso e interessante, in quanto in esso il cinema ricopre un ruolo importante ma non esclusivo. Skolimowski è stato anche pugile, poeta, scrittore, sceneggiatore, calciatore, allenatore, praticante di molti altri sport, collezionista di pittura ed egli stesso pittore. Tutte attività necessarie alla piena espressione di una personalità dirimpente e che hanno talvolta affiancato, tal'altra

razione, poi dalla collaborazione con il sestetto di Komeda], fanno pugilato". Invitato da Wajda a riscrivere la storia, in una sola notte sforna una quindicina di pagine che sono all'origine del film di Wajda *Ingenui perversi* (Niewinni czarodzieje, 1960).

Il suo un po' casuale rapporto con la settima arte prosegue con l'ingresso alla Scuola di Cinema di Łódź, verso cui viene spinto ancora da Wajda. Sono questi anni straordinari, durante i quali il suo innato talento cinematografico trova il modo di esprimersi con la partecipazione in veste di sceneggiatore alla realizzazione del capolavoro di Roman Polanski *Il coltello nell'acqua* (Nóż w wodzie, 1962) e con la regia di una serie di cortometraggi che costituiscono delle vere e proprie chicche – a Torino si sono potuti vedere *Oko wykol* (L'occhio strappato, 1959-60), *Hamlet* (Il piccolo Amleto, 1959-60), *Erotyk* (Erotica, 1960) e *Pieniądze albo życie* (O la borsa o la vita, 1961). Skolimowski è però anche il primo allievo a girare un lungometraggio frequentando la scuola, *Segni particolari, nessuno* (Rysopis, 1964), accolto con grande e giustificato entusiasmo dalla critica internazionale.

Incomincia così la carriera di un autore che dimostra tutta la sua vitalità proponendo al pubblico cinque film consecutivi di grande va-

quindici minuti e con interventi di rimontaggio, accorciamento e viraggio rispetto all'originale: in sostanza un nuovo film.

Le disavventure giudiziarie legate a *Ręce do góry* danno inizio a un lungo esilio che lo vede spostarsi dalla Cecoslovacchia alla Gran Bretagna, dalla Germania all'Italia, fino ad approdare negli Stati Uniti.

In questo periodo, pur tra alti e bassi, riesce ancora a realizzare grande cinema: si pensi a *La ragazza del bagno pubblico* (Deep End, 1970), *L'australiano* (The Shout, 1978), *Moonlighting* (1982) e *La nave faro* (The Lightship, 1985). Sono questi gli ultimi tasselli di una poetica emersa tramite le visioni e la lettura della bella monografia, la cui spina dorsale è costituita dalle due interviste al regista di Jerzy Uszyński e Małgorzata Furdal, ma che offre anche in esclusiva ai lettori un esempio dell'opera figurativa di Skolimowski, nonché due poesie e alcune trascrizioni di sogni. Se si aggiungono i preziosi interventi critici di firme del calibro di Michel Ciment, Enrico Ghezzi, Jean Douchet, Serge Daney e Alberto Farasino – solo per far riferimento ai più noti – si può ben dire che ci sono tutti gli elementi per la (ri)scoperta di uno dei personaggi più interessanti dell'intera storia del cinema.

Tra Hong Kong e Buenos Aires

di Andrea Giaime Alonge

Alla 14ª edizione di Cinema Giovani sono stati presentati una trentina di lungometraggi, prodotti tra il 1995 e il 1996, di cui dodici in concorso. Nel complesso, i film del concorso ci sono sembrati meno interessanti rispetto ai titoli dell'edizione precedente, caratterizzata da un livello qualitativo molto alto. Alcune opere – ad esempio *Johns* di Scott Silver e *Mes dix-sept ans* (I miei diciassette anni) di Philippe Faucon – contengono molti dei *clichés* dei "film sui giovani", senza saper riscattare la convenzionalità della vicenda e dei personaggi con invenzioni visive o narrative. E anche il cinese *Wushan yunyu* (In attesa) di Zhang Ming, che ha ottenuto il primo premio, non ci pare un film eccezionale. Il regista, attraverso una scrittura di taglio minimalista, tratteggia la solitudine e la precarietà della vita dei suoi personaggi, orchestrando una narrazione polifonica, che a volte risulta lenta e inconclusa. Più classico sul piano drammaturgico è invece *Pour rire!* (Per ridere!) di Lucas Belvaux, una bella commedia sentimentale, che si avvale della presenza di uno strepitoso Jean-Pierre Léaud. Soprattutto le scene in cui Léaud è al centro dell'azione – come quella della deposizione al commissariato, in cui narra la storia della sua vita di fronte a una platea di poliziotti affascinati dal suo racconto – risultano molto divertenti. Il punto debole del film è rappresentato dalla protagonista femminile, Ornella Muti, le cui capacità di recitazione sono a dir poco carenti. Sempre nell'ambito della commedia, bisogna segnalare *Hu-du-men* (La linea del palcoscenico) di Shu Kei, un film di Hong Kong che si svolge nell'ambiente del teatro, in cui si incrociano scontri tra i sessi, le generazioni e le culture. La linea del palcoscenico di cui parla il titolo è la linea che, nella tradizione dell'opera cantonese, divide la realtà dalla finzione: dopo averla varcata, l'attore si trasforma completamente nel personaggio. Questa linea separa nettamente due universi opposti, la vita reale da un lato e la messinscena dall'altro, ma tutto il film è caratterizzato proprio dall'impossibilità di operare delle rigide contrapposizioni polari. La storia di *Hu-du-men* si svolge all'insegna dell'ambiguità, sia essa sessuale (la protagonista è un'attrice di teatro che interpreta parti maschili) o culturale (le contaminazioni, nello stile di vita e nel linguaggio dei personaggi, tra il mondo occidentale e quello orientale).

Ma è al di fuori del Concorso lungometraggi – rispettivamente nelle sezioni Orizzonte Europa e Fuori concorso – che si collocano le due opere più affascinanti di questa edizione del Festival: *Buenos Aires vice versa* di Alejandro Agresti e *Kavkazski plennik* (Il prigioniero del Caucaso) di Sergej Bodrov. *Kavkazski plennik*, tratto da un racconto di Tolstoj, ha una struttura narrativa semplice e una messinscena piuttosto convenzionale, ma riesce a raccontare con grande efficacia una dura storia della guerra in Cecenia, senza mai scendere nel didattismo di tanto cinema "di attualità". Bodrov de-

scrive, molto lucidamente, sia la corruzione e la furia cieca dell'esercito invasore, sia la violenza tribale dei ceceni, la cui spietatezza arcaica sembra nascere dal paesaggio stesso, al contempo suggestivo e ostile. Il film di Agresti, più complesso di quello di Bodrov, è ambientato nella Buenos Aires di oggi e si presenta come un'acuta riflessione sul tema della dittatura in Argentina. *Buenos Aires vice versa* inizia come una commedia dalle sfumature surreali: nella prima parte del film le vicende dei diversi personaggi, i cui destini si incrociano (o si mancano drammaticamente) tra loro, sono sostanzialmente divertenti. Ma, a mano a mano che la storia procede, il passato riaffiora, portando con sé le sue tragedie. Progressivamente, capiamo che tutti i personaggi sono stati toccati, ognuno in modo diverso, dall'esperienza della dittatura. Lo scacco esistenziale dei singoli diventa metafora della bancarotta morale di un'intera nazione. In questo spaccato di vita argentina si trovano tanto le vittime di sempre (i poveri, i deboli, i bambini, le donne), quanto i carnefici, vecchi e nuovi. Tra le varie figure che affollano il film, sono particolarmente emblematiche quella di una ragazza che non riesce a superare il trauma della morte dei genitori, entrambi *desaparecidos*, e quella di un ex aguzzino della polizia, il quale mette nuovamente in scena uno dei suoi rituali sadici, ai danni di una ragazza cieca, cui però – e qui sta la genialità del regista – non fa violenza fisica, ma solo psicologica. L'uso insistito della macchina a mano e la natura, realmente sconvolgente, di certe soluzioni drammaturgiche di Agresti, ricordano *Le onde del destino* di Lars Von Trier, un film che parla di tutt'altro, ma che opera uno shock molto simile sullo spettatore.

I premi del Festival

Lungometraggi

Miglior film: *Wushan Yunyu* di Zhang Ming, Cina. Premi speciali della giuria: *Pedar* di Majid Majidi, Iran; *Terra di mezzo* di Matteo Garrone, Italia.

Cortometraggi

– *Chiens errants* di Yasmine Kasari, Belgio/Marocco.
– *Bien sous tous rapports* di Marina de Van, Francia
– *Szel* di Marceli Ivany, Ungheria.

Spazio Italia: Fiction

– *Gli occhi aperti* di Angelo Ruta.
– *L'astice* di Marina Spada.
– *Rosso tigre* di Max Croci.

Spazio Italia: Non-Fiction

– *Facevo le nugatine* di Adonella Marena.
– *Acherontia Atropos* di Alessandro Amaducci e Nicoletta Polledro.
– *Nostalgia delle città proibite* di Pasquale Misuraca.

Spazio Torino

– *Liberi e belli ovvero Del fardello del capello* di Beppe Anderi e Filippo Loro.
– *Il vortice dell'anonimo* di Federico Bonadonna.
– *K sta tornando a casa* di Vittorio Bongiorno.

Un anno di corti italiani

Miglior cortometraggio: *Il pranzo onirico* di Eros Puglielli.

Nello specchio di Dio

di Michele Marangi

Mohsen Makhmalbaf, a cura di Alberto Barbera e Umberto Mosca, Lindau, Torino 1996, pp. 156, Lit 18.000.

Fedele alla sua tradizione, Cinema Giovani conferma l'attenzione verso autori eterodossi rispetto alle tendenze dominanti nell'attuale panorama cinematografico, con l'obiettivo di promuoverne la conoscenza presso un pubblico più ampio. Quest'anno il festival torinese ha dedicato una personale completa a Mohsen Makhmalbaf, regista iraniano che, nonostante abbia solo trentanove anni, ha già realizzato sedici film e cinque sceneggiature in quindici anni di attività.

In Iran è molto famoso, al punto che si sono registrati vari casi di persone che cercavano di sfruttare la loro rassomiglianza fisica con il regista per ottenere favori e credito. In Italia forse qualcuno lo ricorda come protagonista di *Close up* di Kiarostami - programmato in alcune sale e trasmesso recentemente nelle notti di Raitre -, in cui si ricostruiva proprio uno di questi casi di millantato credito.

Al di là degli episodi di costume, Makhmalbaf va considerato un autore di primo piano, di cui probabilmente sempre più si parlerà in futuro. Un ottimo strumento per conoscere meglio il regista iraniano è il libro pubblicato a complemento della personale torinese, in cui trovano spazio interventi critici, lunghe conversazioni con il regista e alcuni interventi di suo pugno, tra cui due saggi sul proprio modo di intendere il cinema e una sceneggiatura dedicata a Tonino Guerra. Particolarmente curata è

la filmografia finale, che in oltre cinquanta pagine fornisce non solo le indicazioni tecniche e la trama di ciascun film, ma anche ampio materiale critico, apparso per lo più su fonti iraniane o su pubblicazioni edite in occasione di festival cinematografici.

Dal libro e dalla visione delle sue opere, il percorso creativo di Makhmalbaf appare costantemente caratterizzato da una duplice preoccupazione: il ruolo del cinema in relazione alle contraddizioni del contesto sociale in cui è calato e il modo in cui lo stile deve tradurre tale complessità offrendo allo spettatore sia il poetico piacere della visione sia gli stimoli per riflettere profondamente sulla propria quotidianità. Questa inquietudine creativa emerge in ogni fase dell'evoluzione stilistica e tematica del regista di Teheran, che suole dividere la sua carriera in quattro periodi.

Agli esodi, tra il 1982 e il 1985, il suo cinema è caratterizzato anche in conseguenza al periodo trascorso in carcere a causa della sua attività politica contro il potere dello Sciaà, dalla militanza e dall'intento di produrre opere degne della rivoluzione khomeinista. In relazione al binomio ricordato in precedenza, ovvero al costante legame tra ruolo sociale del cinema e sua resa stilistica, è Makhmalbaf stesso a sintetizzare questa fase, nella lunga intervista curata da Luciano Barison: il livello tematico legato alla religione e alla psicologia si traduce stilisticamente in soluzioni di chiara marca surrealista.

In seguito si apre una fase che vede la predominanza di film a tematica sociale, con titoli quale



L'ambulante (1987) - film in tre episodi in cui si racconta di una famiglia poverissima che vive in una bidonville della periferia di Teheran, di un giovane ritardato che assiste la madre muta e paralitica, di un regolamento di conti tra una banda di contrabbandieri e un giovane ambulante - e *Il ciclista* (1989), considerato tra i capolavori del regista, in cui un uomo decide di pedalare in bicicletta ininterrottamente per una settimana, giorno e notte, per poter raccogliere i soldi necessari a un intervento chirurgico per la moglie, che prende spunto da una reminiscenza autobiografica. In questa fase, che si conclude nel 1989 con *Il matrimonio dei benedetti* - inquietante film sulle difficoltà di reinserimento sociale di un reporter mandato al fronte nella guerra tra Iran e Iraq - il regista abbandona le tematiche religiose e si dedica ai problemi concreti della gente, con chiari intenti critici verso le contraddizioni della società iraniana.

Stilisticamente è interessante la scelta di coniugare moduli espressivi apparentemente contrapposti, quali il naturalismo e il surrealismo.

La terza fase, a partire da *Tempo d'amare* (1990), accentua l'atteggiamento critico rispetto alla scarsa democrazia che si vive in Iran, allargando le responsabilità dai politici agli intellettuali, fino a tutti gli strati sociali, accomunati dall'accettazione passiva di questo stato di cose. Considerato fino a pochi anni prima un artista della rivoluzione, ora Makhmalbaf diventa un nemico del progresso ed è apertamente boicottato, al punto di dover abbandonare il paese per continuare a lavorare. Con il gusto del paradosso, il regista ricorda che "questa storia ha comportato anche un vantaggio per la mia vita: mi ha fatto diventare famosissimo in Iran, proprio grazie ai giornali che scrivevano contro di me".

La quarta fase, da *Salaam Cinema* (1995) al recente *Un istante di*

innocenza (1996), mostra la vocazione umanista del regista, che sottolinea la gioia di vivere e l'amore verso la gente. Secondo Makhmalbaf si realizza così una sintesi del suo percorso precedente, senza però eliminare l'attenzione verso la complessità del reale: "Adesso il mio quadro visivo è molto più largo e vedo le cose in maniera diversa. Utilizzo il realismo, ma ovviamente non bisogna parlare di 'realtà vera': si tratta di un reale 'a modo mio'".

Ed è proprio nel segno della complessità che può trovarsi la chiave dell'universo poetico e stilistico dell'autore iraniano, in cui ricorre, come sottolinea Mosca nel suo saggio, la figura dello specchio: film che riflettono sul mondo e sull'arte e che operano continuamente una moltiplicazione di superfici, stili e modelli di cinema, da Peckinpah a Wenders, dal surrealismo al naturalismo, ma sempre attenti a indagare le relazioni tra l'uomo e il contesto in cui vive.

La Nouvelle Vague ungherese

di Paolo Rossi

Sciogliere e legare. Il cinema ungherese degli anni '60, a cura di Paolo Vecchi, Lindau, Torino 1996, pp. 223, Lit 40.000.

Delle tante sezioni della 14ª edizione di Cinema Giovani, la retrospettiva dedicata ai film ungheresi degli anni sessanta non ha ricevuto la giusta attenzione di pubblico che avrebbe meritato. La produzione magiara non è comunque un pianeta sconosciuto per gli spettatori italiani, a partire da quei film di Jancsó attenti alla poetica di Antonioni per finire a quelli regolarmente distribuiti nel circuito commerciale. Senza contare che tra le tante *nouvelles vagues* di quel decennio di grande rinnovamento, quella nata e cresciuta con lo studio Béla Balázs sconta un maggiore rapporto con la storia nazionale e un minore coefficiente di quello spirito giovanile universale riscontrabile già solo nelle vicine Polonia e Cecoslovacchia.

Eppure, basta vedere il toccante cortometraggio vincitore a Cannes quest'anno - *Szél* (Vento), di Marcell Iványi, passato anche a Cinema Giovani - per ritrovare nel presente una traccia del cinema che fu di Gábor, Szabó, Elek, Huszárík, Gáál, oltre al già citato Jancsó. Il

film prende avvio da una fotografia che si vedrà, nel finale, scattata in Francia nel 1951. L'autore ricrea un documento storico partendo dall'osservazione di tre donne con lo sguardo fisso in un misterioso fuori campo. Il vento soffia forte, sembra un incanto della natura. Ma il piano sequenza, lento ed emozionante, svela a poco a poco una realtà imprevedibile: il paesaggio contiene altri personaggi, anch'essi testimoni muti di impiccagioni che stanno avvenendo davanti ai loro occhi. Nessuna spiegazione (perché non reagiscono, chi li costringe a guardare, chi sta uccidendo chi): la storia è un interrogativo che si fa persino fatica a formulare al ritmo di un movimento di macchina, è nient'altro che il dolore senza parole di un punto di vista obbligato.

Si potrebbero descrivere in modi simili i film dei giovani registi di quarant'anni fa in Ungheria. Un gruppo con qualche comunanza in più dell'amore per il flipper che secondo Godard unificava i colleghi francesi, forse perché la censura di Stato obbliga a una certa omogeneità, almeno nella prima fase. Inoltre, il compito di sostituire il cinema di papà era assunto dai politici: una nuova generazione di cineasti

avrebbe dimostrato che i carri armati del 1956 potevano conciliarsi con la promozione di un clima liberale in campo culturale.

Sciogliere e legare, perciò. Il titolo del film di Jancsó del 1963 e del catalogo è una perfetta descrizione di quel cinema. Che poteva anche sfuggire a certe regole di regime dal momento che la censura per esprimere il suo giudizio si limitava a leggere le trame. Capì così ciò che racconta István Gaál in una delle interviste raccolte da Judit Pintér (insieme a quelle di Miklós Jancsó, András Kovács, István Nemeskürty, Sándor Sara, István Szabó): "Dal Ministero ricevevamo denaro per realizzare film nell'interesse di un obiettivo nascosto: gli uomini formati dal 'socialismo' dovevano soppiantare le vecchie volpi di un tempo che provenivano dal 'capitalismo'. Ma sotto questo punto di vista accadde esattamente l'opposto: il sistema si allevò una schiera di cineasti molto critica".

Una testimonianza la offrono quei cortometraggi d'inchiesta in cui chi sta dietro la macchina da presa interroga i vecchi sull'esistenza delle streghe nelle campagne o i bambini a proposito di chi fossero e dove siano andati quei signori che abitavano il castello, adattato ora ad asilo nido e biblioteca di quartiere (*Krónika* di Gáál, 1967, e *Kastélyok Lakói* di Elek, 1966). Un confronto intergenera-

zionale acuto, pur senza arrivare a quello spirito iconoclasta che muove le animazioni dello studio Pannónia (con il divertentissimo *Hídavatás* di Jankovics, 1969, storia di un nastro impossibile da tagliare durante una cerimonia d'inaugurazione, un vero e proprio schiaffo a chi detiene il potere a qualsiasi latitudine).

E ancor più significativi sono quei film dove questioni ideologiche vengono rappresentate nel vivo di uno spaccato storico in cui l'individuo viene posto di fronte alle sue responsabilità, al rapporto con la sua classe, all'idea stessa di felicità e di comunismo. E si scoprono così conflitti inediti e comprensioni tra nemici, desideri di fuga e bisogno di radici.

Il catalogo è strutturato in

quattro sezioni. Oltre alle interviste e a un dizionario di registi, una parte consistente è dedicata a radiografare la cosiddetta Nuova Onda: i molteplici e vari apporti, la storia dello studio Béla Balázs, il rapporto di parentela con altre cinematografie e quello di collaborazione con la letteratura. I materiali d'epoca riflettono invece un periodo denso di interrogativi, posti direttamente ai registi, agli scrittori, ai critici. I temi maggiormente in discussione riguardano l'esistenza di uno specifico stile cinematografico nazionale - spia di un ritardo che si avverte ma che neanche tutti gli autori intendono riconoscere -, la funzione sociale del cinema e i suoi rapporti con la storia e con la politica.

AA.VV.

Storia e memoria della deportazione

Modelli di ricerca e di comunicazione
in Italia ed in Francia

AA.VV.

Verso l'epilogo di una convivenza

Gli ebrei a Bologna nel XVI secolo

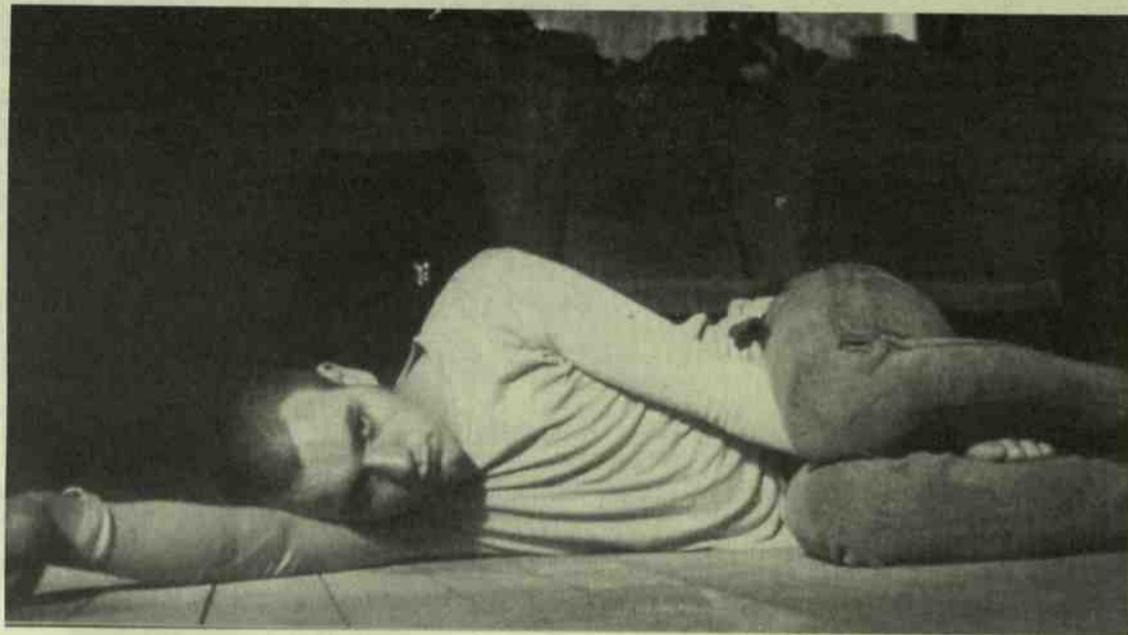
Editrice La Giuntina - Via Ricasoli 26, Firenze

Guardar passare i treni

di Umberto Mosca

“Trainspotting” (id.)

di Danny Boyle con Ewan McGregor, Ewen Bremner,
Robert Carlyle, GB, 1996



Sono davvero rari i casi in cui un libro e un film arrivano a costituire un corpus unico di immaginario, dove parole e immagini in movimento, fermi restando gli obblighi di concentrazione narrativa del film, paiono riunirsi in una continua e reciproca estensione (per il libro, cfr. “L’Indice”, 1996, n. 11). Era dai tempi degli *angry young men* degli anni cinquanta, dai tempi di John Osborne e Co., che il binomio anglosassone cinema-letteratura non proponeva un’opera così acida e sincera nel riprodurre un universo umano tanto rovinato ma vivo, disarmante nella sua realistica quotidianità e, al contempo, decisa nel fare a meno di quell’ipocrisia dei buoni intenti che sembra cogliere un autore ogni qual volta prende a misurarsi con tematiche legate al disagio e all’esclusione sociale.

Trainspotting parla di droga senza essere un film sulla droga. La grandezza di Welsh e Boyle (l’autore del film, cui lo scrittore ha partecipato in veste di sceneggiatore) risiede nell’aver saputo costruire un immaginario complesso, organico, compiuto, in cui i personaggi beneficiano di una vita propria, normale (nel senso di squallida normalità), al di qua di ogni estremismo spesso ottusamente obbligato, come nel caso ormai tradizionale, appunto, del drogato come figura nichilista e maledetta. Ogni essere umano ha comunque bisogno di una sua via di fuga (la droga per Renton, l’alcol per Begbie, il sesso per Sick Boy), che lo ricompensi delle sottrazioni su di lui operate dai condizionamenti del codice sociale; la droga, il doping esistenziale, può assumere forme diverse, come operazione necessa-

ria, connaturata a un intero sistema sociale. E d’altronde Sick Boy viene chiamato in questo modo “non perché sta sempre male per crisi da astinenza, ma perché è un coglione che ha la testa fuori posto”. La droga come sospensione dal mondo. L’unico modo per fuggire è quello di fregare tutto l’ambiente cui si è fino a quel momento appartenuti; il solo modo per salvarsi è di voler abbastanza bene a se stessi. Come, del resto, è accaduto allo stesso Welsh, già in tene-

ra età intossicato di alcol e nell’ultima parte dell’adolescenza dedito all’eroina, cui è poi riuscito a sottrarsi in seguito alla sensazione di aver perso il controllo di sé. *Trainspotting*, il libro e il film, si distingue per la fortissima fisicità, che si addentra fin nei corpi, nelle funzioni corporali: uno sputo che si spaccia sul finestrino di un taxi, una serie di “buchi” tra i più forti della storia del cinema, ripresi non così da vicino da farci sbalzare dalla sedia con quel misto di risata isterica e

orrore propri dell’iperrealismo di *Pulp Fiction*, ma alla giusta distanza per darci un’impressione di realismo e quotidianità.

Trainspotting è un romanzo polifonico per la mobilità dello sguardo e la moltiplicazione dei toni, che sa conciliare l’immagine del cadavere gonfio e violaceo di una bimba dimenticata nella culla a quella della banda di amici che attraversano le strisce pedonali come i Beatles a Abbey Road. È un manuale di sopravvivenza sociale, ricco di osser-

vazioni sulle differenze di classe, e sull’indifferenza nei confronti del prossimo, come sottolineano i grandangoli che allungano le distanze tra i personaggi: “Mentre chi si prende una ciucca al pub vuol far sbronzare tutti quelli che si ritrova tra i piedi, al vero drogato non gliene frega niente degli altri”, come osserva con disincanto Mark Renton, nel film unico narratore (è la sua voce narrante al passato che apre il film), nel libro soltanto una delle testimonianze, sebbene privilegiata, del coro.

Trainspotting colpisce per la provocatorietà delle affermazioni (“Qualche volta penso che la gente comincia a bucarsi soltanto perché, senza neanche rendersene conto, ha una gran voglia di un po’ di silenzio”, confessa candidamente Mark Renton) e l’ironia cinicamente divertita (“La sala di tiro al bersaglio era pronta per l’uso”, come osserva più avanti il protagonista). Zeppo di osservazioni sul mondo della musica e sul significato culturale di certe canzoni (nel senso che esse possono essere utilizzate come “segni” di alcuni atteggiamenti collettivi ben codificati), il libro trova un equivalente al discorso e al tono narrativo gergale del rock’n’roll, nella costruzione a episodi del film, spesso fondata sullo schema una canzone - una scena. Unica concessione, in questa “polpa” che tutto domina, alla riflessione filosofica, gli inserti letterari raggruppabili sotto l’etichetta “dilemmi del drogato”, dove il narratore, rendendo inutili in una sola frase decenni di dibattito sulla tossicodipendenza, afferma che della consapevolezza delle ragioni che lo spingono a farsi, il tossico non sa proprio che cosa farsene.

schede

Botelho, a cura di Bruno Fornara e Angelo Signorelli, Bergamo Film Meeting, Bergamo 1996, pp. 88, s.i.p.

Probabilmente per la maggior parte degli spettatori italiani il cinema portoghese oggi significa Oliveira e, forse, Monteiro. Per allargare gli orizzonti - e, si spera, stimolare i distributori - l’ultima edizione del Bergamo Film Meeting ha organizzato una personale completa di João Botelho, nato nel 1949 e regista dal 1978, considerato tra i più interessanti autori del nuovo cinema portoghese. Chi non ha potuto vedere i suoi film a Bergamo può consolarsi con la monografia edita nell’occasione. Oltre alla filmografia completa, corredata con note dello stesso regista, a un saggio introduttivo di Bruno Fornara e a un’approfondita analisi di Angelo Signorelli su *3 palmeiras* (Tre palme, 1994), il volume contiene una lunga intervista dei due curatori a Botelho, che indaga il suo percorso creativo dai primi contatti con il cinema - spettatore curioso, poi cinefilo cofondatore di “M”, rivista dalla vita breve ma intensa - attraverso tutte le sue opere e le varie influenze culturali, sociali e sentimentali che vi si intrecciano. Affascinato dalla poesia - al punto di dedicare un film, *Conversa acabada* (Conversazione conclusa, 1980), al rapporto epistolare tra Fernando Pessoa e Mario de Sà-Carneiro, inter-

rotto dal suicidio di quest’ultimo a soli ventisei anni - e influenzato da autori classici come Rossellini, Ozu, Ford, Bresson, Dreyer, il regista portoghese, che crea immagini anche come illustratore di libri, aspira nelle sue opere non solo a esprimere una visione del mondo, ma “a rappresentare una cosmologia, una visione del cosmo”, come sottolinea Bruno Fornara, secondo cui Botelho appare “un cineasta moderno che si rifà con tutta evidenza all’antico e ancor più all’arcaico”.

Michele Marangi

FRANCO VIGNI, **Andrej M. Končalovskij**, *Il Castoro*, Roma 1996, pp. 150, Lit 14.000.

Come indica Franco Vigni in questo suo volumetto, Andrej M. Končalovskij, nato a Mosca nel 1937, è “un regista russo tra due culture”, vale a dire un cineasta la cui attività lavorativa si è esplicata tra la natia Unione Sovietica e gli Stati Uniti. Diplomatosi in regia al rinnovato Vgik (l’Istituto Statale di Cinematografia dell’Urss dove conosce tra gli altri Andrej Tarkovskij, con il quale inizia un intenso rapporto umano e professionale), Končalovskij esordisce nel lungometraggio con *Il primo maestro* (1965), film che già rivela il suo grande talento visivo e narrativo. Il successivo *Storia di Asja Kljačina, che amò senza sposarsi* (1967), rappresentazione del mondo rurale non ortodossa politicamente per-

ché non celebrativa ma profondamente autentica e umana, viene censurato dalle autorità e potrà uscire nelle sale solamente nel 1987. Superate queste vicissitudini e insignito negli anni seguenti del titolo onorifico di Artista del Popolo, decide di proseguire il proprio itinerario artistico negli Stati Uniti, dove, godendo di un esilio “autorizzato”, realizza *Maria’s Lovers* (1984), primo film diretto da un autore sovietico nel continente americano dopo la fallimentare esperienza di Ejzenštejn con *¡Que viva Mexico!* (1932). Gli anni novanta vedono il ritorno di Končalovskij nella sua terra, e il recente *Asja e la gallina dalle uova d’oro* (1994), ideale proseguimento del film di ventisette anni prima, rappresenta una pungente, grottesca e ironica analisi della Russia postsovietica.

Massimo Quaglia

Spike Lee, *Tutti i colori del cinema*, a cura di Giona A. Nazzero, Sorbini, Roma 1996, pp. 160, Lit 20.000.

Dopo David Lynch e Massimo Troisi, John Carpenter e David Cronenberg, il quinto volume della collana “Sentieri selvaggi” indaga intorno a un’altra di queste figure di confine che nel corso della loro opera hanno saputo coniugare il gusto del cinema come spettacolo ad ampia diffusione popolare con uno sguardo in profondità sulle ossessioni e le contraddizioni del mondo contemporaneo. Stratificato

nella struttura - che contiene un’attenta analisi filmografica, biografia, bibliografia, filmografia, videografia e antologia critica, oltre a interessanti studi sui rapporti tra musica e immagine -, e financo nell’impaginazione, il libro curato da Nazzaro viene intanto a colmare una lacuna nel panorama delle monografie sugli autori, ma soprattutto restituisce l’esatta dimensione di un’attività artistica multimediale che ha fatto del cineasta newyorkese, oltre che il portavoce ufficiale di una certa cultura afroamericana anche un eccezionale (e pressoché unico) esempio di abilità affaristica supportata da strategie di *marketing* e *merchandising*, all’insegna di una pratica del cinema totalizzante e consapevole delle dinamiche sociali.

Umberto Mosca

ISTITUTO GIAPPONESE DI CULTURA, **Masumura Yasuzō**, *Cineasta del dinamismo, passione e riscatto femminile*, Joyce, Roma 1996, pp. 45, s.i.p.

Si tratta di un piccolo ma utile catalogo pubblicato in occasione di una retrospettiva, dedicata al regista giapponese, che si è tenuta a Roma e in altre città d’Italia, nei primi mesi del ’96. Oltre alle schede del film, il piccolo volume comprende anche un affascinante inserto fotografico a colori, che riproduce alcune suggestive foto di scena tratte da diverse opere dell’autore, e un saggio introdutti-

vo del critico Inuhiko Yomota, che è uno dei pochi contributi alla conoscenza del cinema di Masumura editi in Italia. Studente negli anni cinquanta al Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma, Masumura giocò un ruolo fondamentale in quel rinnovamento del cinema giapponese che portò alla nascita della Nouvelle Vague di Oshima e Imamura. Sin dai suoi primi film, come *Il bacio* (1957) e *Giganti e giocattoli* (1958), il regista fece ricorso tanto a un sistematico dinamismo narrativo, quanto alla presenza di personaggi tesi a esprimere e soddisfare i propri desideri, che ponevano il suo cinema lontano anni luce dalle tradizionali storie e dai tipici personaggi dei film di Ozu e Kinoshita. Ai principi dell’armonia, del sentimento e dell’atmosfera, Masumura contrapponeva tonalità violente, aspre ed estreme, aprendosi spesso al sociale per denunciare - attraverso uno stile decisamente nuovo - l’altra faccia del miracolo economico giapponese, la brutalità dei media, la spietatezza della concorrenza che spingono l’uomo al sacrificio di ogni sentimento. Pur cedendo a volte agli imperativi dell’industria cinematografica giapponese e alle regole del cinema di consumo, Masumura rimane a tutti gli effetti uno degli esempi più significativi di un cinema che ancora conosciamo poco e male.

Dario Tomasi

Strumenti

Novecento fuori della letteratura

di Nicola Merola

Letteratura italiana, diretta da Alberto Asor Rosa, Le opere, vol. IV: Il Novecento: tomo 1, L'età della crisi; tomo 2: La ricerca letteraria, Einaudi, Torino 1995 e 1996, pp. XXXII-780 e XVIII-1017, Lit 140.000 ciascun tomo.

Storia della civiltà letteraria italiana, diretta da Giorgio Barberi Squarotti, vol. V: Il secondo Ottocento e il Novecento, Utet, Torino 1996, pp. XII-897, Lit 110.000.

Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi, a cura di Franco Brioschi e Costanzo Di Girolamo, vol. IV: Dall'Unità d'Italia alla fine del Novecento, Bollati Boringhieri, Torino 1996, pp. XIV-1141, Lit 80.000.

“La letteratura fuori della letteratura” è la formula con cui si potrebbe riassumere ciò che accomuna queste tre letture del Novecento. L'assunto di comprendere nel quadro anche autori e opere che, secondo la classificazione tradizionale, non dovrebbero essere presi in considerazione dalla critica letteraria, si trova più estrinsecamente rispettato nel *Manuale* di Brioschi e Di Girolamo, dove si leggono specifici interventi, oltre che sulla pubblicità e la canzonetta, cui si riferisce il titolo appena citato, o sulla saggistica e la critica letteraria, che sono presenze invece consuete, sulla filosofia, la scienza, la politica e la storiografia, ma anche sull'oralità, il teatro musicale, il romanzo popolare e la letteratura di intrattenimento. Non è peraltro da meno Asor Rosa, che, dopo aver dedicato volumi interi della sua *Letteratura* a queste estensioni, mostra con la varietà delle sue scelte complessive di voler delineare i confini del letterario piuttosto che rappresentarlo. Nel suo “canone” accoglie in misura notevole i casi limite in cui l'eccezionalità delle riuscite sembra inseparabile dalla rinuncia alla *fiction* e a prerogative altrettanto ovvie della nostra letteratura, come la lingua nazionale, rivendicando espressamente la significativa occorrenza dei saggi e della memorialistica e riducendo al minimo quella del “genere” principe della modernità, il romanzo. Incontrare tra i quarantasette pezzi pregiati della sua “biblioteca ideale” i *Quaderni del carcere* di Gramsci e *Esercizi di lettura* di Contini, il *Manifesto tecnico della letteratura futurista* di Marinetti e *L'è el di di Mort, a legher!* di Tessa, produce del resto un effetto non più sconcertante della candidatura a classici del nostro secolo di una consistente percentuale di scrittori degnissimi ma mai canonizzati dalla scuola e dal comune sentire delle “persone colte” (oltre ai nomi appena citati, si pensi ai vari Aleramo, Slataper, Longhi, Bilenchi, Cialente, De Céspedes, Lussu, Giotti, Carlo e

Primo Levi, ma anche a Michelstaedter, Serra, Rebora, Ginzburg e Fortini). Autore unico di un *Novecento* in cui si ha modo di apprezzare più la competenza senza pari del conoscitore che l'attitudine architettonica dello storiografo, lo stesso Barberi Squarotti giunge a risultati simili. Per tener dietro alla incontrollabile molteplicità delle manifestazioni letterarie più propriamente dette, il critico è costretto a respingere anche solo l'ipotesi di una griglia preconstituita, sia essa una teoria, un gusto dominante o una periodizzazione forte, e con ciò stesso immette dentro il suo quadro, tendenzialmente omogeneo, l'alto e il basso, la letteratura d'arte e l'intrattenimento, scrittori e critici, con una malcelata preferenza per questi ultimi e con l'effetto di sfumare la nettezza delle gerarchie consolidate.

Dopo la fase dei libri grandi dove è stato stipato tutto il sapere necessario alla circumnavigazione della letteratura (l'esempio più illustre sono proprio i ventun tomi del monumento a puntate con cui Asor Rosa ha tenuto in sospenso la critica durante un quindicennio), la storiografia sfrutta la congiuntura favorevole dedicando alle celebrazioni novecentesche altri libri di grande formato e, per dar conto di una cultura interamente ricaduta sotto la giurisdizione letteraria, sacrificando persino lo spazio di solito riservato agli inquadramenti storici. Accantonate le ambizioni enciclopediche con la stessa disinvoltura con cui si è liquidata l'eredità del formalismo, il miglior partito ora sembra quello di prendere atto dell'impossibilità di circoscrivere con criteri grossolani l'ambito di una letteratura invasiva e lontanissima, indegna di speciali distinzioni e inaf-

ferrabile, qual è quella del Novecento, conferendo abilitazioni letterarie ai benemeriti di altre discipline, o meglio riducendo, si fa per dire, i requisiti d'ammissione al possesso del “grande, grandissimo stile, che ha fatto letteratura anche della critica, della storia dell'arte, della meditazione filosofica” (parole di Asor Rosa).

Non si deve tuttavia credere che questa storiografia di più larghe vedute sia troppo sbilanciata verso il presente o si arrenda ai ricatti della moda. Essa esprime invece un annoso e serio disagio, cercando di trovare un posto al Novecento in una concezione della letteratura che tuttora non lo contempla, senza rassegnarsi ad abbandonarla. Questo esigono invece, anche in nome dell'ordinaria amministrazione e del suo diritto a un apprezzamento non meramente conformistico, le espressioni più astruse, impopolari e caratteristiche della modernità letteraria, dall'avanguardia alla neo-avanguardia, da Ungaretti a Zanzotto, da Gadda a Consolo, che, con la letteratura cosiddetta popolare e persino con l'insaziabile consumo culturale della maggioranza dei non leggenti, non condividono solo il primato dell'incomprensione e il rischio di un diverso conformismo, ma anche il riferimento necessario a un'estetica problematica e perciò diffusa.

L'ampliamento del dominio letterario è stato infatti e continua a essere un elemento decisivo nella strategia delle opere più avanzate. Sono esse che, rifiutando la letteratura travestita da letteratura e respingendo quindi ogni estrinseca riconoscibilità, si mettono in cerca di un'identità tanto più forte e autentica quanto meno collaudata e si spingono fin dove l'uscita dalla letteratura – il Fuori

che viene per esempio tematizzato dal pirandelliano “teatro nel teatro”, grava come un'ombra sulla poesia denegata dei crepuscolari, provoca fino all'alterco la narrativa gaddiana – garantisce loro di non aver compromesso con il minimo cedimento alle convenzioni la propria originalità creativa. E sono sempre esse, per



puntellare le proprie troppo ardite costruzioni, a inaugurare la stagione della complementarità con la critica e dell'insufficienza della letteratura, quando, avendo rinunciato all'evidenza e divenendo perciò tributarie di un'argomentazione, le opere letterarie non costituiscono più un canone al quale fare riferimento e, senza perdere la propria istituzionale irriducibilità individuale, valgono e forse esistono solo in formazioni più complesse, le poetiche come i “generi”, la storia come la geografia, le generazioni come le scuderie, alle quali demandano la propria senseatezza e dove in concreto si possono esprimere con la complessità e il rilievo di loro competenza, mentre gli autori non fanno più testo. In questa direzione suggeriscono di indagare la scelta dei

“generi” come soggetto in Brioschi e Di Girolamo: i molti casi in cui *Le opere* asorrosiane mettono insieme più libri sotto lo stesso titolo, spesso assecondando la volontà degli autori; la meno netta preminenza dei “maggiori” in tutte e tre le opere.

Così com'è, proponendosi di surrogare con i puri nomi quella storia letteraria del Novecento che “ancora non esiste, e forse non poteva finora esistere”, e chiedendo agli autori delle singole voci di farsi sostenitori di un'esemplarità solo raccomandata e interpreti di una *communis opinio* che esiste meno delle storie letterarie del Novecento, il “canone” di Asor Rosa sfida e legittima i vari “borsini” degli scrittori e non sfugge a una riduzione in termini di “entrate” e “uscite” dalla *hit parade* giornalistica. Se quelli del Novecento sono classici *sub condicione* o “sulla parola”, ogni tentativo di fissare un “canone” dei capolavori novecenteschi, tanto più se autarchico e di per sé contraddittorio, apparirebbe velleitario anche a prescindere dall'adozione di un discriminativo stilistico che rischia di ridar fiato a vetuste predilezioni calligrafiche.

Lo stile riscoperto dalla nuova storiografia novecentesca deve essere invece concepito come l'aspetto letterario di qualsiasi testo e la consueta suscettibilità d'interpretazione dei testi letterari, che dalla critica vengono infatti colti nelle loro linee essenziali, resi ulteriormente funzionali a un disegno che li trascende e quindi stilizzati. Ma, se produce una stilizzazione la pretesa di trovare nei testi risposte su tutto ciò che ne resta fuori e urge e viene congetturabilmente recuperato dall'interprete, gli scrittori del Novecento a questa lezione si sono rifatti, e forse con un'intenzione non troppo diversa, quando hanno creduto di catturare con la scrittura ciò che essi stessi ignoravano. E non ci meraviglieremo se una storiografia letteraria che non ci sono motivi per non trattare alla stregua di qualsiasi altro “genere”, a sua volta mettesse a profitto le risorse della stilizzazione, per trovare, attraverso le figure della letteratura e il piano enigmatico che esse compongono, un insospettato passaggio verso chi la legge e il mondo. Non spera niente di meno chi costringe nel letto di Procuste di un'interpretazione letteraria, o declina sui propri paradigmi e fissa in un'immagine complessiva, la realtà che incombe in ogni momento e da ogni parte sulla comunicazione e per rivelarsi aspetta solo uno che cerchi di spiegarla con la letteratura e non sia disposto a fermarsi finché, dal clic di un'agnizione, non risulti che tutto era già scritto. Chissà che il mondo di competenze, associazioni e ricordi, evocato per capire la letteratura non sia quello più vero alla nostra portata.

Gli autori

Questa pubblicata in questa pagina non è una recensione. Altrimenti dovremmo pretendere di aver letto come si deve, nel breve tempo tempo trascorso dalla loro pubblicazione, le quasi quattromila pagine dei volumi novecenteschi di Asor Rosa, Barberi Squarotti, Brioschi e Di Girolamo. Per giunta chi scrive è sia pure marginalmente implicato in una delle tre iniziative, ha tratto infausti presagi dai primi passi di un'altra e non fa mistero della propria antica amicizia con il direttore della terza. “I nomi non conseguono da cose”, ma, dai nomi degli autori dei contributi e dalla minima caratterizzazione estrinseca che i libri stessi si sono voluti dare, qualcosa si capisce e basterà per seguire e valutare la fondatezza delle considerazioni che ci ha ispirato un sostanzioso assaggio di tanta grazia di Dio.

Asor Rosa propone un suo “canone” dei capolavori novecenteschi e su ciascuno di essi fornisce una vera e propria monografia, avvalendosi della collaborazione di Mario Allegri, Alba Andreini, Franca Angelini, Roberto Antonelli, Paola Azzolini, Francesca Bernardini Napoletano, Corrado Bologna, Nino Borsellino, Franco Brevini, Furio Brugnolo, Marcello Carlino, Vincenzo Cerami, Gabriella Contini, Maria Corti, Giovanni Falaschi, Franco Fortini, Laura Fortini, Biancamaria Frabotta, Giuseppe Gigliozzi, Stefano Giovanardi, Guido Guglielmi, Niva Lorenzini, Giacomo Magrini, Emilio Manzotti, Francesco Paolo Memmo, Pier Vincenzo Mengaldo, Claudia Micocci, Raul Mordenti,

Giuseppe Nicoletti, Claudia Salaris, Gennaro Sasso, Cesare Segre, Vittorio Spinazzola, Lucia Strappini, Luigi Trenti, Marina Zancan. Barberi Squarotti racconta tutto da solo e fin nei minimi dettagli la vicenda di una letteratura già battuta in lungo e in largo da militante e scoperta insofferente di periodizzazioni non convenzionali e vantaggiosamente riconducibile piuttosto alla consueta forma espositiva dei percorsi biografici individuali. Brioschi e Di Girolamo annunciano fin dal titolo una rubricazione della materia per generi letterari e problemi e ne affidano lo svolgimento saggistico a Pietro G. Beltrami, Alfonso Berardinelli, Giovanni Bottiroli, Franco Brevini, Gianni Canova, Marina Cappa, Carmine Catenacci, Remo Ceserani, Michele Ciliberto, Alberto Mario Cirese, Luca Clerici, Nicola De Blasi, Giovanni Falaschi, Giulio Ferroni, Bruno Gentili, Paolo Giovannetti, Franco C. Greco, Guido Guglielmi, Filippo La Porta, Carlo Madignani, Tina Matarrese, Nicola Merola, Giovanni Morelli, Antonio Saccone, Vittorio Spinazzola, Gianni Turchetta, Alberto Varvaro, Carlo Vezza. Analogamente, il periodo considerato varia dal Novecento tra D'Annunzio e Calvino, con esclusione degli scrittori ancora attivi, in Asor Rosa; agli ultimi ottant'anni, con il rinvio al secolo precedente per autori come Pirandello, Svevo e Saba, in Barberi Squarotti; alla letteratura dell'Italia unita in cui Brioschi e Di Girolamo, per onorare la specifica destinazione universitaria del Manuale, cercano di cogliere organicamente il percorso del Moderno in letteratura.

Antichità ringiovanita

di Angela Andrisano

GIULIO GUIDORIZZI, **La letteratura greca. Testi Autori Società, Einaudi scuola, Milano 1996, vol. I: L'età arcaica, pp. 628, Lit 39.500; vol. II: L'età classica, pp. 984, Lit 49.000; vol. III: Dall'ellenismo all'età tardoantica (in corso di stampa).**

Il vecchio manuale di storia letteraria tende oggi a cadere in disuso, perché non rispondente alle nuove esigenze culturali e scientifiche, che privilegiano, come punto di partenza per qualsivoglia indagine, il "testo". Il cui "piacere", oggi proficuamente rivendicato, rischia tuttavia di portarsi dietro (a partire dalle aule scolastiche) una sorta di indifferenza per il contesto storico e per l'andamento diacronico di qualsivoglia letteratura. A contrastare questa linea di tendenza, mediando tra due antitetiche fruizioni della letteratura greca, interviene l'intelligente proposta dell'Einaudi milanese, che offre agli aspiranti antichisti una storia della letteratura ringiovanita, confezionata secondo un ambizioso progetto, che, preannunciato dal titolo, si dimostra felicemente realizzato fin dai primi capitoli.

Non si tratta semplicemente di un sussidio scolastico e universitario, ma di uno strumento utile a ogni cultore di studi umanistici, adatto a stimolare la curiosità e il desiderio di approfondimento di ogni persona colta. Di questo appassionante itinerario dal "testo" al "contesto" è autore Guidorizzi, non solo grecista sensibile al fatto letterario e alle relative istanze storiche e sociologiche, ma anche curioso esploratore di dimensioni antropologiche, e parallelamente osservatore attento della nascita e dello svilupparsi (dalla Ionia alla Magna Grecia) della cultura filosofica e scientifica e dei rispettivi linguaggi. La ricca scelta antologica, le cui traduzioni sono quasi sempre affiancate dagli originali, oltre a essere corredata da un esauritivo profilo degli autori, è infatti intercalata da una serie di schede di approfondimento che costituiscono l'attraente ipertesto "Mito Cultura Società".

Questo itinerario complementare, che partendo dal mito e dagli

dèi di Omero giunge alla chiusura dei templi pagani e infine all'arrivo dei dotti greci nell'Italia del Rinascimento, offre un più vasto background delle varieghe condizioni entro cui hanno origine i testi (la cui produzione e performance, in origine orale, viene definitivamente affidata alla scrittura in età ellenistica), nonché la loro tradizione, dalla riscoperta rinascimentale agli ultimi epigoni come il poeta moderno Kavafis. Ogni prodotto letterario è perciò necessariamente considerato nell'ottica del pubblico più o meno elitario per il quale è stato composto, sia che si tratti di un'ode pindarica, di una commedia aristofanea o di un idillio teocriteo. Per giungere al lettore, fruitore abituale di ogni letteratura codificata nella scrittura, si viaggia dalle corti alle eterie, dalla polis, i cui assetti si modificano con il variare delle vicende politiche, ai regni ellenistici, dalle scuole filosofiche alle biblioteche.

Con non minore attenzione sono enunciate le caratteristiche dei generi (per la poesia prioritaria è la riflessione sul metro): accanto a epica, storiografia, oratoria, romanzo, ecc., non manca uno sguardo su realtà altrettanto significative come la fiaba, il canto popolare, la narrativa cristiana. Le note ai testi, dei quali tre sono riprodotti per intero a partire dall'*Edipo re* sofocleo, offrono, accanto alle necessarie informazioni storico-stilistiche, opportuni rimandi interni che ne segnalano i nessi intertestuali. Basti il vistoso esempio dei *Dissoi logoi* di matrice sofistica, per i quali si rinvia agli agoni delle tragedie euripidee, ma soprattutto al brano delle *Nuvole* aristofanee che del confronto tra i due discorsi propone la nota straordinaria parodia.

Alla novità dell'impostazione, alla dovizia di informazioni, al taglio critico si affianca un altrettanto originale corredo iconografico, curato da Ciafaloni, che oltre a illustrare la parallela utilizzazione del mito da parte di letteratura e arti visive (come nel caso dell'anfora di Exechias col suicidio di Aiace), presenta immagini che riconducono agli aspetti più svariati della cultura non solo ma-

teriale (suonatore di lira, terracotta da Tanagra di donna che impasta il pane, ecc.), ma che soprattutto evocano i continui rapporti che i greci intrattengono con le altre culture attraverso molteplici rimandi, dalla statua del dio punico Eracle-Melkart da Mozia ai rilievi di Persepoli con i popoli tributari del Gran Re, un fregio al quale, secondo gli studi più recenti, si ispirarono gli artisti della processione panatenaica del Partenone.

Monumentale congedo

di Alessandro Fo

Lo spazio letterario della Grecia Antica, diretto da Giuseppe Cambiano, Luciano Canfora e Diego Lanza, vol. III: Cronologia e Bibliografia della Letteratura greca, Salerno, Roma 1996, pp. 1040, Lit. 160.000.

Quando in un anno olimpico, quale il presente 1996, si assiste alla premiazione di un atleta, pochi momenti coinvolgono come quelli in cui contro la bandiera che si leva e il primo piano del campione (inevitabile immaginarsi di fronte a un video) viene a snodarsi l'impatto dell'inno nazionale. In un istante quella composizione sbalza netti alla mente interi campi di valori e emozioni. Qualcosa di paragonabile – lontanamente paragonabile, secondo le distanze che segnano l'unità di misura della moderna nostalgia verso il mondo antico – figurava nel "protocollo" di premiazione degli atleti che partecipavano ai quattro grandi Giochi della Grecia classica: quelli di Olimpia e di Nemea in onore di Zeus, quelli di Delfi per Apollo vincitore sul sacro Pitone, quelli Istmici in onore di Posidone a Corinto. All'epoca, il fortunato campione avrebbe potuto fruire di un inno celebrativo "personalizzato", firmato all'occasione da un Bacchilide o un Pindaro.

E in questo nostro tardo Novecento la grecità può, come raramente in passato, ricavarci sugli alati carri dei libri un suo ambito ampio nelle case delle persone di cultura. Chi si formasse con studi universitari una ventina d'anni fa

avrebbe stentato a reperire un'edizione italiana su cui scoprire, con giusta miscela di filologia e accessibilità, classici anche d'alto rango come Archiloco, Teognide, Apollonio Rodio o quel Callimaco che brilla ora in due volumi della Bur di Rizzoli. Attualmente le collane anche economiche dei nostri editori offrono perfino titoli "minori" e "minimi", come il saggio sui geroglifici di Orapollo (Bur) o le divagazioni delle *Storie varie* di Claudio Eliano (Adelphi). Per non dire che proprio di un autore difficile come Pindaro, che quanto a combinazione fra altezza di vette e difficoltà di attingerle rappresenta forse l'Everest dei poeti antichi, la Fondazione Valla di Mondadori sta curando un'edizione commentata degna del più solenne encomio, dove figurano fresche di stampa le *Pitiche* a cura di Bruno Gentili e altri specialisti.

Ricordare tutto ciò – e proprio mentre Einaudi avvia la sua nuova impresa *I Greci* – offre il destro di offrire adeguato risalto alla conclusione di un monumentale sussidio saggistico per lo studio della grecità letteraria: *Lo spazio letterario della Grecia Antica* dell'editore Sa-

bligrafia meticolosamente organizzata al contempo sia per generi letterari che per singoli autori, frutto dell'autentico atletismo di tre meritevoli studiosi: Sotera Fornaro, Monica Negri e Isabella Tacchini. La fittissima rete degli *Indici* (nomi e cose notevoli, passi citati, testimonianze scritte, autori moderni, sommario e tavole: pentathlon di Stefania Moncalvo) esclude che si possa smarrire alcunché fra i dati attorno a cui i migliori specialisti hanno edificato i quattro tomi precedenti, tre per *La produzione e la circolazione del testo*, uno (il volume II) per *La ricezione e l'attualizzazione del testo*.

Fra tanta dovizia di apparati, quest'ultimo volume presenta un dotto intervento di Gian Franco Gianotti intitolato *Storie di calendario: il tempo festivo*. Vi si trattano geografia e morfologia delle feste, inclusi i giochi panellenici, anche per via della nota connessione che stringe presso gli antichi greci il computo cronologico alla serie delle Olimpiadi. L'amatore potrà combinarvi, all'intima soddisfazione delle scoperte, quella estetica di fronte a carta e caratteri di pregio, al nitore quasi fastoso delle pagine, agli ampi margini su cui spaziare in vivagni. Per il lettore curioso, accanto all'inserito iconografico, una carrellata di rinvii; in direzione, per esempio, del primo reportage poetico sul mitico fondatore dei giochi olimpici "e responsabile primo del rituale della premiazione", cioè Eracle, per come è cantato nella terza *Olimpica* di Pindaro – facilmente reperibile nella traduzione di Mario Lehnus per i "Grandi Libri" Garzanti. Volendo poi approfondire il percorso, ci si potrà giovare – oltre che dei ricordati preziosi volumi della Fondazione Valla – dell'ampio repertorio di titoli qui ordinati ai lemmi "Lirica" e "Pindaro".

A sguardi proiettati nel futuro, questo strumento, nel suo cadere proprio su una fine di millennio, può rivestire anche la connotazione romantica di una sorta di pietra miliare "di congedo". E infatti forse, per gli studi di antichità, uno fra gli ultimi grandi sussidi bibliografici del Cartaceo, di quell'era cioè che sta verosimilmente per essere condotta a estinzione dall'informatica. All'orizzonte sorge il disco del Cd-Rom, e una sezione di questa stessa bibliografia (*Antichità classica e computer*) ne registra, nonché l'aurora, il mattino già pieno.



lerno. Il terzo e ultimo volume di quest'opera diretta da Giuseppe Cambiano, Luciano Canfora e Diego Lanza offre ben centocinquanta pagine di *Cronologia della Letteratura greca* in un quadro sinottico, preparato da Antonio Natalicchio, che giustappone "storia e istituzioni civili" a "letteratura e vita culturale". E, soprattutto, oltre seicento fittissime pagine di Bi-

La morale del restauro

di Laura D'Agostino

ALESSANDRO CONTI, **Manuale di restauro, a cura di Marina Romiti Conti, Einaudi, Torino 1996, pp. 399, 75 ill., Lit 40.000.**

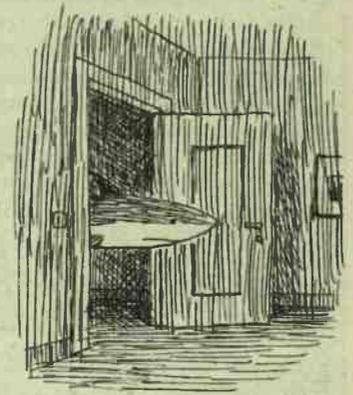
Esce postumo l'ultimo contributo alla storia del restauro delle opere d'arte di Alessandro Conti, un libro che, ultimato pochi giorni prima della sua scomparsa, è un compendio e un punto di arrivo degli studi da lui condotti in questo campo delicato e da sempre controverso. Il titolo di *Manuale* non si può intendere nel senso letterale del termine: il testo si configura piuttosto quale esposizione critica di quella complessa gamma di problemi in cui si imbatte chi,

con compiti e responsabilità diverse – nel caso specifico restauratori e storici dell'arte –, affronta il restauro di un'opera del passato. Non è intenzione dell'autore enunciare principi o fornire prescrizioni indiscriminatamente valide e nemmeno normative di generale applicazione: il carattere di unicità dell'opera d'arte lo induce a esaminare i diversi problemi attraverso l'analisi di singoli casi, commentati insieme alle relative soluzioni operative. Un fitto repertorio di interventi su dipinti – con alcuni esempi su sculture lignee e terrecotte – ubicati nel territorio italiano e in musei nazionali e stranieri, e compresi tra il XIII e il XX

secolo, costruisce dunque la struttura portante del volume.

A premessa, la considerazione che il restauro è un'operazione "selettiva", che implica comunque un cambiamento, poiché si sceglie di conservare alcune proprietà dei materiali originali a scapito di altre. Per non dover perdere dati costitutivi sull'opera, Conti sottolinea l'importanza di prevenire il degrado, piuttosto che restaurare, con adeguati mezzi di protezione, con la buona manutenzione e un'ideale ambientazione. Il testo si snoda secondo i binari paralleli della conservazione dell'opera d'arte nella sua unicità di documento del passato e del suo recupero estetico, connesso alla funzionalità che sola rende vivo l'oggetto sottraendolo alla "ruderizzazione", nel superamento di quella che Conti definisce una falsa dialettica tra istanza storica e istanza estetica, generata da una mi-

stificante interpretazione del pensiero di Cesare Brandi. Conti riserva attenzione da filologo alla struttura materica dei dipinti a cominciare dai supporti – che longhiana-



mente definisce "parte più artigianale" dell'opera –, e con gli interventi di consolidamento su questi avvia l'esame critico delle

operazioni che compongono la cosiddetta "scaletta del restauro": consolidamento, pulitura, integrazione pittorica, verniciatura. Una sequenza di restauri recenti e meno, celebri o poco noti scorre e rivela la posizione dell'autore in ordine ai più ricorrenti problemi tecnici e metodologici, aprendo digressioni di carattere storico (su materiali, tecniche artistiche, precettistica) e di attualità (importanza e limiti della sperimentazione chimica e delle indagini diagnostiche, rapporto delle opere d'arte col mercato antiquario e con il mondo degli sponsorizzatori, qualificazione e professionalità dei restauratori).

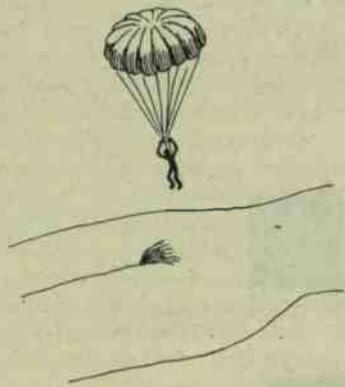
I giudizi sono severi, spesso caustici, non sempre equanimi. Ci si riferisce, in particolare, alle asprezze riservate ai responsabili della conservazione in Italia – le soprinten-

Diritto

Codice di Procedura Civile e Norme Complementari, Giuffrè, Milano 1996, pp. 3102, Lit 270.000.

Rassegna di Giurisprudenza sul codice di procedura civile, Giuffrè, Milano 1996, pp. 3296, Lit 450.000.

Al termine del sofferto rinnovamento del processo civile in Italia, passato in sordina per i media e per l'opinione pubblica (attenti agli aspetti più spettacolari dei procedimenti penali), ma con un acceso dibattito in seno alla classe forense e alla magistratura, Giuffrè pubblica due importanti opere sulla procedura civile. La prima è parte di una



classica collana di codici commentati, che riporta il testo del codice nella versione attuale, completato con alcune leggi collegate, come quelle sulle notifiche degli atti. Il tutto è corredato da una rassegna di pronunce giurisprudenziali, che, senza pretesa di completezza, visto lo scopo dell'opera, è selezionata in modo da offrire affidabili e immediati spunti interpretativi. La seconda pubblicazione, in sei volumi, presenta invece un'ampia panoramica di massime giurisprudenziali di legittimità, aggiornate fino al 1995 e raccolte secondo l'ordine degli articoli del codice di procedura civile. Non manca qualche riferimento alla dottrina, specie sulle norme di recente emanazione, sulle quali la giurisprudenza di vertice non ha potuto ancora elaborare un'interpretazione. Anche qui, per comodità del lettore, è riportato il testo degli articoli del codice, aggiornato nella versione attuale.

Ugo Pastore

Arte

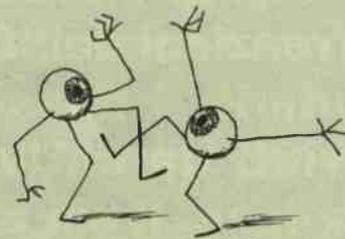
L'arte (critica e conservazione), a cura di Roberto Cassanelli, Alessandro Conti, Michael Ann Holly e Adalgisa Lugli, Jaca Book, Milano 1996, 1ª ed. 1993, pp. 381, Lit 42.000.

Nel rigoglioso panorama delle pubblicazioni di guide ed enciclopedie sull'arte, non è facile trovare uno strumento che prepari con intelligenza anche il lettore comune ad affrontare la disciplina storico-artistica cogliendone gli aspetti che più ne hanno condizionato il divenire e ne hanno scritto la storia. Per questo motivo accogliamo con piacere la ristampa, in veste economica, del dizionario dell'"Enciclopedia Tematica Aperta" Jaca Book, ora privo delle prolusioni metodologiche separatamente riproposte nei manuali della collana "EDO - Un'Enciclopedia d'Orientamento", a esso naturalmente complementari. I curatori dell'opera, tra i quali ci preme ricordare per la loro prematura scomparsa Alessandro Conti e Adalgisa Lugli, hanno scelto di privilegiare, con un impegno non indifferente sul piano della didattica, argomenti legati alla metodologia della storia dell'arte, alla storia della critica d'arte, alla museografia e alla museologia (comprendendo ogni classe e tipo di museo), alla conservazione e divulgazione del patrimonio artistico-culturale e alla decifrazione dell'opera (in particolare, sono diffusamente trattati i problemi di iconografia e iconologia), dibattendone tematiche attuali e ancora aperte. Insomma, una guida al lessico base della storia e della storiografia artistica, nelle sue implicazioni teoriche e operative, resa agile dai numerosi rimandi interni e arricchita da un'essenziale bibliografia e da un apparato illustrativo in bianco e nero severamente funzionale al testo. Ne rimarrà deluso chi ricerca un elenco completo di artisti, critici, movimenti; senz'altro incuriosito chi intende comprendere più da vicino le idee estetiche e il rapporto dell'uomo con l'arte e i beni culturali.

Monica Aldi

ULRICH DREWS, **Testo atlante di embriologia**, Zanichelli, Bologna 1996, ed. orig. 1993, trad. dal tedesco di Silke Jantra e Martin Streitberger, revisione di Giovanni Delfino, pp. 385, 176 tavv. a col., Lit 72.000.

La biologia dello sviluppo negli ultimi anni ha ottenuto grandi successi scientifici, grazie alle importanti scoperte della biologia e della genetica molecolare. La morfologia classica macro e microscopica ha così riacquisito un ruolo centrale negli studi biologici, come strumento irrinunciabile per valutare i cambiamenti dell'organismo adulto o in sviluppo (il fenotipo), dovuti alle manipolazioni e agli esperimenti che coinvolgono il programma genetico (il genotipo). Spesso peraltro questa morfologia è gestita in modo un poco sbrigativo da esperti di problemi molecolari. Sono così sempre molto utili quei testi che richiamano l'attenzione di studenti, di insegnanti e di ricercatori verso la morfologia classica e i problemi dell'embriologia descrittiva. Il testo-atlante di Drews con le sue 176 tavole a colori si propone pertanto come un buon compagno di studi, in grado di far imparare gli elementi basilari dell'embriologia umana e generale. Il formato agile, il



prezzo relativamente contenuto, l'abile impaginazione che mette a fronte il testo scritto e la tavola sinottica relativa, rendono questo libro un efficace strumento didattico, capace di combinare la parola e l'immagine, per convergere in modelli mentali non solo verbalistici. I colori delle tavole spesso tenui, forse per scelta estetica ed editoriale, richiedono un'attenzione notevole. L'importante è che i lettori non finiscano col credere che gli oggetti naturali possiedano i colori e le evidenze grafiche delle illustrazioni.

Aldo Fasolo

Tedesco

Dizionario Tedesco Italiano - Italiano Tedesco, Paravia, Torino 1996, pp. 2190, Lit 98.000.

Sono pochi, in Italia, i dizionari monovolume di tedesco completi e ben curati: tra questi, va ora annoverato il nuovo dizionario diretto per conto della Paravia da Anton Reiningner. Si tratta di un'opera molto ricca e aggiornata, pensata esplicitamente per il lettore italiano, ma ciononostante pienamente bidirezionale, vale a dire ugualmente utile e accessibile al lettore tedesco. All'abbondanza di vocaboli (tra cui moltissimi composti) fa riscontro, e forse è questa la principale caratteristica di questo dizionario, una scelta amplissima ed efficace di esempi e di locuzioni tratti dalla lin-



gua viva. Le accezioni sono individuate ed elencate con notevole chiarezza, ma, per ciascuna di esse, i traduttori (sinonimi) proposti potrebbero talvolta essere più numerosi. Anche per quanto riguarda la biunivocità, il dizionario (come del resto quasi tutti gli altri dizionari bilingui) appare migliorabile: si potrebbe cioè ridurre il numero di casi in cui un traduttore italiano di un termine tedesco non comprende, fra i propri traduttori tedeschi nella sezione italiana, il termine tedesco originario. Si tratta comunque di difetti marginali, che non incrinano l'importanza e il valore dell'opera. Un ulteriore punto di forza è la completa sillabazione dei lemmi, mentre la trascrizione fonetica viene fornita solo nei casi di eccezione alle regole di pronuncia normali. Come si sa, i paesi di lingua tedesca introdurranno, a partire dal 1998, alcune modifiche all'ortografia corrente, fondate su criteri etimologici e di uniformazione: chi acquista il dizionario riceverà gratuitamente dalla casa editrice un libretto comprendente tutti i vocaboli del dizionario interessati da questa riforma.

Enrico Griseri

Thriller

LAURA GRIMALDI, **Il giallo e il nero. Scrivere suspense**, Pratiche, Parma 1996, pp. 100, Lit 20.000.

Un'ombra di scetticismo avvolge da sempre i corsi di scrittura creativa, e i volumi volti al medesimo scopo didattico, ombra che pervade spesso gli stessi insegnanti e autori del ramo. A questo scetticismo non

si sottrae Laura Grimaldi, autrice di questo piccolo e apprezzabile libro indirizzato agli aspiranti scrittori di suspense, inserito nella collana di Pratiche "Strumenti per scrivere e comunicare"; dice infatti la Grimaldi, nell'introduzione: "E allora innanzitutto intendiamoci: il talento non si insegna, né lo si impara". Ma, al di là del talento, un aspirante giallista difficilmente troverà pane per i suoi denti in questo testo. Si spera, infatti, che un individuo che sia giunto fino alla ferma determinazione di scrivere gialli conosca già molte delle informazioni dispensate dal libro. La natura manualistica del volume è dunque tutt'al più un pretesto, che ha offerto l'occasione alla Grimaldi di parlare con grazia e leggerezza del tema della suspense in letteratura, rivolgendosi a un pubblico ben più ampio degli aspiranti Agatha Christie; va sottolineato inoltre che la Grimaldi aveva tutti i titoli per parlare di suspense: ha diretto i "Gialli Mondadori", "Urania" e "Segretissimo"; ha fondato la casa editrice Interno Giallo e ha scritto diversi romanzi di suspense, tre dei quali riuniti di recente di un unico volume, pubblicato da Tropea.

Andrea Bosco

denze, le due scuole statali di restauro, i restauratori -, sottolineate dalle poche citazioni, nell'ampia bibliografia, delle pubblicazioni curate da questi negli ultimi vent'anni. Non mancheranno, è certo, le repliche e le polemiche che peraltro, dal secolo scorso e ormai tradizionalmente, accendono il dibattito sul tema del restauro.

Un monito

di Maria Luisa Catalano

Il pensiero di Alessandro Conti sul restauro trova la sua forma compiuta: *servabo*, quella "misteriosa" parola latina a cui Luigi Pintor affida la sua memoria di fine secolo (Bollati Boringhieri, 1991), sembra il motto non scritto tra le

pagine. E credo che un desiderio di essere utile, di fornire uno strumento di lavoro, abbia determinato la scelta di proporre nella forma del manuale un singolare insieme di riflessioni e di esperienze svolte nell'arco di un'intensa vita di studi, tra le mille reticenze di un settore da sempre carente di autentica onestà intellettuale.

Il proposito di "non svagare", di longhiana memoria, non consente indugi di tipo speculativo. Le idee si calano nella peculiare morfologia dell'opera d'arte figurativa, controprova di ogni istanza metodologica. L'unicità dell'opera e la sua durata si costituiscono quali elementi guida nell'individuazione di una singolare catena di nodi tematici. Qui la dialettica storica del restauro si articola nella consapevolezza di muoversi tra le insidie di un territorio dove il dominio dell'orizzonte ermeneutico inevi-

tabilmente costringe a una selettività operativa. Rifuggendo i termini di una pericolosa dialettica tra istanza storica ed estetica, l'oggetto che si restaura è assunto nella globalità, come documento di se stesso, della propria vicenda nel tempo; su questa via matura quella volontà di conservare tutti gli aspetti materiali possibili, anche i più casuali e minuti, che assumono significato nell'obiettivo di restituire all'opera una sua specifica funzionalità. Si ribaltano le forme di un approccio estetizzante: le peculiarità delle tecniche esecutive e il comportamento nel tempo dei materiali originari divengono il viatico nelle scelte da compiere.

L'ampia casistica presentata per motivare i concetti espressi mostra l'impossibilità di racchiudere in un sistema teorico rigido le procedure di restauro: le soluzioni saranno tante quanti sono gli oggetti

da sottoporre a intervento e non c'è formula esaustiva. Lo sguardo si posa sul singolo oggetto, ne coglie il ventaglio delle stratificazioni, verifica l'impossibilità di inglobare in un'unica conciliante visione ciò che nasce come insieme composito di significati, di funzioni, di materia. Dietro un'implacabile lente di ingrandimento scorrono alcuni dei restauri più famosi di questo secolo. La tradizione nazionale, messa a confronto con quanto è avvenuto e avviene in altri paesi, è sottoposta a una serrata dialettica critica; ridimensionati gli obiettivi della reversibilità degli interventi e dei materiali adottati e della riconoscibilità delle operazioni svolte che, posti come assoluti, si rivelano un ingenuo mito purista, prevenzione e "piccolo restauro" restano - ogni volta che è consentito - i criteri base da seguire. Collocato tra le mode correnti,

l'approccio "scientizzante" viene posto in discussione e la conoscenza della trattatistica tecnica indica la strada per restituire a un'antica tradizione i suoi significati storici più profondi.

Resta sullo sfondo il pensiero di Cesare Brandi, Conti se ne allontana, anzi ne ribalta il punto di vista, sebbene non possa evitare di rendere omaggio a quel complesso compito storico che produsse in Italia il primo testo teorico sul restauro. I più appuntiti strali sono riservati alla vulgata di quel colto pensiero; se ne denuncia ogni acritica ripresa che in realtà maschera l'assenza di una specifica cultura figurativa. Per chi opera nel settore il testo di Conti è un ammonimento, un richiamo alle responsabilità; ci si chiede se si saprà rispondere.

Mistero degli esteri.

LIONHEART

I punti caldi dei conflitti internazionali, le guerre fredde, le tiepide reazioni dell'ONU, le incomprensioni, le crisi valutarie, i flussi di potere economico e politico visti da chi vede molto bene. Le Monde Diplomatique, il più autorevole mensile di economia e politica internazionale.

● «VIAGGIO NELLA NOTTE». UN RACCONTO DI KEN SARO-WIWA - Pagina 23

LE MONDE

n. 1, anno III - gennaio 1996

Pubblicazione mensile
supplemento
al numero odierno
de il manifesto

diplomatique

LA RIVOLTA FRANCESE

**Il 16 di ogni mese,
in edicola, a £. 2.500
con il manifesto,
Le Monde Diplomatique.**

Scrivere con la luce

di Roberto De Romanis

Literature and Photography. Interactions 1840-1990,
a cura di Jane M. Rabb, *The University of New Mexico Press,*
Albuquerque 1995, pp. LX-634



Tra i tanti matrimoni che nelle sue varie età la scrittura ha saputo intrecciare con le altre forme espressive, quello con la fotografia, seppur contratto in epoca recente, non sembra proprio in grado di sollecitare tra gli studiosi di letteratura le intense curiosità e le formidabili passioni che tutti gli altri hanno invece saputo stimolare.

Tale scarso interesse – a voler indagare – rappresenterebbe già di per sé un fenomeno meritevole di attenzione, l'ulteriore conferma della permanenza di incomprensibili idiosincrasie, di zone oscure che sembrano accomunare storiografie letterarie di paesi diversi; a rendere ancora più indecifrabile questa idiosincrasia c'è anche il fatto che essa riguarda il caso di un sodalizio riuscitissimo, un connubio che da decenni si consuma quotidianamente davanti ai nostri occhi, rappresentando sicuramente uno dei fenomeni culturali più caratterizzanti del secolo che sta per finire.

Diciamo subito però che il libro che stiamo presentando non vuole rispondere a simili quesiti, anche se in realtà proprio da questo silenzio prende le sue prime mosse e a esso torna, infine, quando lamenta che nelle università americane (e non solo americane, aggiungiamo noi) troppo poco spazio è concesso all'insegnamento della fotografia, ovvero al mezzo espressivo più universale e cosmopolita della cultura occidentale.

La voluminosa antologia critica curata da Jane Rabb, recentemente apparsa negli Stati Uniti, mira invece a ricomporre la storia complessa di questa relazione, fin dalle sue difficoltose origini, quando molte voci autorevoli appartenenti al mondo delle Belle Lettere tuonavano in difesa di una letteratura minacciata sempre di più dalle nuove, infernali, fantasmagoriche tecnologie. Negli anni quaranta dell'Ottocento, infatti, per i pochi che intravedevano nell'invenzione di quello straordinario apparecchio capace di "dipingere con i raggi del sole", di "scrivere con la luce", la nascita di un partner adattissimo alla letteratura, in grado di portarle finalmente in dote uno sguardo più disincantato e nuovi "punti di vista", ve n'erano molti che ostinatamente si adopravano per scoraggiare quell'unione, per ritardare in tutti i modi ogni possibile incontro tra le due arti. Ovvero: per evitare che un'arte antica e gloriosa come la letteratura si potesse in qualche modo imbastardire coniugandosi con una modalità di percepire il mondo certamente "meccanica" prodotta per giunta da una complicata e ingombrante protesi dell'occhio.

Celebri, in tal senso, le parole di Baudelaire. Come era stato per il treno e per il telegrafo, la fotografia – la terza grande invenzione del suo secolo, secondo la regina Vittoria, inconsapevole ancora di ciò che la seconda parte di esso le avrebbe ri-

servato – conquista così, nell'immaginario collettivo dell'Ottocento, una posizione molto ambivalente. Diventa simbolo di progresso e di alchimia, di realismo e di invenzione, di penetrazione e di superficialità, di tempo frammentato e di morte eternata, di vita rapresa e di morte resuscitata: insomma, un grande catalogo di motivi che gli scrittori impareranno però a utilizzare al meglio solo dopo qualche decennio, solo dopo aver superato molte delle loro diffidenze. Ma è proprio in mezzo a queste iniziali incomprensioni che nasce quel lungo e fruttuoso consorzio tra scrittura e immagine fotografica che nel tempo ha saputo trasformarsi in tante relazioni complicate, in incontri non sempre privi di ostilità che hanno originato risultati di genere e natura spesso difficilmente classificabile, ovvero alcune delle esperienze più significative della cultura di questi ultimi due secoli.

Unite e inizialmente avvinte da una comune pulsione realistica, scrittura e fotografia si ritroveranno insieme anche durante la grande stagione degli scrittori-viaggiatori della seconda metà dell'Ottocento, da Flaubert a Ruskin, da Nerval a Doyle, tra i primi esploratori di un modo nuovo di registrare memorie e reperti. A queste esperienze seguiranno poi via via quelle diverse di tanti altri artisti che fino ai giorni nostri hanno fatto uso del mezzo, o dei suoi prodotti, per cercarvi ispirazioni e conferme, indizi e pretesti, suggestioni e cliché: da Dumas a Hugo, da Rimbaud a Shaw, Wells, Pound, Mann, Steinbeck, Brecht, Sartre, Mishima, Tournier, in un elenco che potrebbe continuare e occupare così molte righe di questa recensione, forse tutte. In ogni stagione culturale che ha fatto seguito all'invenzione di Daguerre, fotografia e letteratura hanno quindi trovato modi sempre nuovi e diversi di coniugare i loro codici; nel Novecento, in particolare, dall'esperienza dadaista a quella della Pop Art, da quella surrealista a tutta la serie di foto-racconti o *phototexts* degli anni sessanta e settanta,

dai popolari fotoromanzi a tutta la pubblicità degli ultimi decenni, esse appaiono vincolate da legami indissolubili, legami che però rimangono ancora problematici, comunque discutibili, tuttora instabili e precari.

Ciò sarà forse perché la fotografia, come ha scritto il grande fotografo americano Walker Evans, "sembra essere la più letteraria di tutte le arti grafiche. Conosce i modi dell'eloquenza e dell'arguzia, della grazia e dell'economia, dello stile naturalmente, del paradosso, del gioco e dell'ossimoro. E come la fotografia tende a essere letteraria, allo stesso modo certi scrittori appaiono a volte chiaramente fotografici – penso a James, a Joyce, e particolarmente a Nabokov"? Perché, se da una parte i fotografi hanno spesso citato quel proverbio cinese (o presunto tale) che recita "un'immagine vale mille parole", in altre occasioni viene invece ricordata la frase famosa di Lewis Hine, "Se sapessi raccontare una storia con le parole non avrei bisogno di portarmi appresso questa macchina"?

Il volume della Rabb fornisce appunto qualche possibile risposta a queste e a tante altre domande che l'argomento continua a suggerire. Lo fa proponendo alla nostra lettura testimonianze, commenti, brani letterari e circa duecento fotografie, tutti testi appartenenti a un arco di tempo che, come dice il titolo, comprende i primi centocinquanta anni della fotografia, e pertanto tutta la storia del suo intenso rapporto con la scrittura. Si può senz'altro affermare che questa antologia è l'opera di gran lunga più esaustiva mai pubblicata sull'argomento, anche se lavori precedenti, come *Literatur and Photographie*, a cura di Erwin Koppen (Metzlersche, 1987), la bibliografia di Eric Lambrechts e Luc Salu (*Photography and Literature*, Mansell, 1992) e i due apparati in Italia – una ricca antologia di scritti curata da Diego Mormorio (*Gli scrittori e la fotografia*, Editori Riuniti-Albatros, 1988) e un numero monografico di "L'Asino

d'Oro" (1994, n. 9) curato da chi scrive –, avevano già tentato di selezionare e raccogliere materiali qualitativamente simili a quelli pubblicati dalla ricercatrice americana.

Interessante è anche il punto di partenza della sua ricerca: lo studio delle illustrazioni originali dei romanzi di Dickens, indagine attraverso la quale la Rabb entra per la prima volta in contatto con un argomento e soprattutto con un classico, quello di Alan Trachtenberg (*Classic Essays on Photography*, Leete's Island Books, 1979), che rilevava quanto spazio dovesse essere ancora coperto nell'analisi delle "transazioni" tra fotografia e letteratura ufficiale. Con lo spirito pionieristico di chi sente di attraversare praterie sconosciute e di volerne fare una mappa utile ai successivi viaggiatori, in un lavoro di molti anni la Rabb ha raccolto un centinaio di testi letterari di varia lunghezza che occupano oltre seicento pagine di grande formato, un insieme che privilegia dichiaratamente artisti inglesi e americani, anche se non trascura tutti quegli stranieri che in molti casi hanno fatto sentire la loro forte influenza nella cultura anglosassone.

Ne risulta così un campionario vastissimo, realmente cosmopolita, distribuito in ordine diacronico e in più sezioni divise per autore. Ognuna di queste è anticipata da un'introduzione documentatissima e, spesso, da un corredo di immagini che illustra il materiale proposto o ne è parte complementare. Utilissima, per quanti vorranno avviarsi su questi territori di studio, è la bibliografia che conclude il volume, posta in costante dialogo con quella già citata di Lambrechts e Salu. Tale apparato, come vuole la tradizione del genere, si dichiara incompleto ma riesce comunque a riempire 48 pagine dello stesso volume, senza del resto comprendere tutte quelle importanti indicazioni che l'autrice inserisce nei suoi vari pezzi introduttivi. C'è poi, a ricucire il tutto, l'introduzione gene-

rale della stessa curatrice, dove viene raccontata una delle possibili storie del rapporto tra letteratura e fotografia, ma è proprio in quel racconto che riscontriamo il limite di questa pur lodevolissima, utilissima impresa.

A chi, come la Rabb, ha attraversato una tale produzione, scovandola in tanti posti diversi del mondo, un lettore interessato all'argomento forse vorrebbe anche chiedere delle ipotesi di interpretazione, la proposta di un approccio per così dire "teorico" al problema. Quello stesso lettore, in verità, avrà pure letto nella prefazione l'onesta dichiarazione della curatrice che afferma di non voler "fare teoria", di non voler avanzare interpretazioni sulla vasta problematica presentata – anche perché, confessa la Rabb, teoria e interpretazione sono state pur cercate in tutto il periodo della ricerca ma, alla fine, non sono state rintracciate –; ma il lettore rimarrà comunque curioso di sapere almeno a quali strumenti teorici il rapporto letteratura-fotografia ha saputo resistere così bene, fino a nascondere gelosamente tutti i suoi segreti. Si chiederà, allora, se fu solo un abbaglio quello di Roland Barthes, se si sia nuovamente oscurata la sua "camera chiara".

Ci sembra inoltre di ritrovare nella dichiarazione di impotenza dell'autrice una delle classiche illusioni di molti curatori di antologie, quella che pretenderebbe che il suo testo sapesse parlare da solo, specialmente quando viene incorniciato da un discorso di tipo storico-sociale. Quanto detto, però, non riduce il merito della Rabb, che è soprattutto quello di averci generosamente consegnato tutto quello che la sua caccia le ha procurato. Senza apparenti selezioni, senza i tagli o le mutilazioni tipiche delle antologie. Abbiamo perciò a disposizione tutte fonti primarie e integrali nelle quali possiamo cominciare noi a cercare i motivi per i quali la letteratura ha voluto così spesso confondere il suo codice esigente con quello apparentemente semplice e universale della fotografia; leggendo quei testi letterari o fotografici, possiamo forse comprendere se è stata proprio la letteratura a far balenare nella testa dei fotografi l'idea di un'immagine autoreferenziale, e possiamo anche scoprire le origini lontane di quel desiderio di racconto che sembra oggi avvolgere la ricerca di tanti fotografi, probabilmente stanchi di concepirsi come coloro che, raggelando un attimo, uccidono una storia.

Questioni di un certo interesse, sembrerebbe, neppure molto lontane dai quesiti catastrofici che ai giorni nostri molti si pongono nei confronti della televisione, del cinema, della pubblicità. Che non vi sia allora qualche traccia di risposta, anche per tali questioni, nelle parole infuocate di Baudelaire tanto ostili alla fotografia?

Se John Dewey fosse stato italiano oggi sarebbe un facile bersaglio critico dei nuovi guardiani del liberalismo, come Gobetti, Rosselli e altri liberali degli anni trenta e quaranta che, per reagire al fanatismo maniacale del loro tempo e difendere le ragioni della libertà democratica, si misero alla ricerca di soluzioni alternative tanto al pianismo (fascista e sovietico) quanto al "rozzo" liberismo. Dewey era oltretutto un radicale che, per esempio, preferì il socialista Norman Thomas a Roosevelt e nel 1938 ruppe la sua più che ventennale collaborazione a "The New Republic" quando la direzione della rivista attaccò la sua adesione al Comitato americano in difesa di Trockij. Infine, anche Dewey credeva in una "terza via". Per meglio dire, era convinto - con più di una buona ragione - che la democrazia moderna fosse la terza via.

Come spiega Alan Ryan nel suo bel libro su *John Dewey and the High Tide of American Liberalism*, Dewey fu un ottimista senza utopia che credette nell'umanesimo della scienza, in un individualismo non contrattualista e scemise sinceramente sulla possibilità di conciliare il liberalismo e il socialismo, una volta liberati delle rispettive teleologie. Dewey credeva nell'impresa e nelle capacità organizzative dell'economia di mercato e degli individui associati, ed era fortemente critico del mito liberista della mano invisibile che sogna di regolare le disparità sociali e i conflitti sfruttando al meglio le forze dell'intraprendenza e dell'interesse, impulsi naturali che muovono gli individui come il copione del regista le compare di un film.

La tradizione calvinista e la familiarità con l'idealismo - che Ryan ricostruisce magistralmente - diedero al pensiero morale e politico di Dewey un carattere spiccatamente pratico e attivo. Il suo umanesimo liberale era per questo altrettanto distante dal providenzialismo marxista, benché ciò non gli impedisse di incorporare la fede nell'uguaglianza, un principio che, come quello della libertà, Dewey riferiva ai fondamenti della civiltà occidentale, classica e cristiana. Nel 1930, durante la bufera della depressione economica che decretò il fallimento dell'alchimia liberista, Dewey pubblicò un libro



dal titolo *Individualism, Old and New*, nel quale erano anticipati i concetti essenziali della teoria dell'individualismo possessivo, poi resa celebre da C.B. MacPherson.

Dewey era un individualista democratico, come lo erano stati Emerson e Whitman prima di lui. Come loro seppe distinguere con chiarezza e coerenza due liberalismi: quello che tende a ricreare un "nuovo feudalismo" perché difende classi e caste e trasforma la società civile in una coesistenza rinchiusa di poteri corporativi e nuovi privilegi; e quello che, siccome rispetta l'individualità concreta di ciascuno, si fa instancabile lavoro di difesa della comunicazione orizzontale tra le classi e gli interessi, nemico della segregazione dei particolarismi e autentico difensore del pluralismo (o, come scriveva Gobetti, delle élite aperte). Il commercio, obiettava Dewey all'antiamericanismo di Bertrand Russell, è una pratica nobile, perché significa scambio, relazione tra individui e popoli diversi, comunicazione, distribuzione, condivisione di ciò che altrimenti rimarrebbe un bene privato, esclusivo, precluso agli altri.

I due liberalismi di Dewey

di Nadia Urbinati

ALAN RYAN, *John Dewey and the High Tide of American Liberalism*, W.W. Norton & C., New York-London 1995, pp. 415



Il commercio è nemico dello spirito acquisitivo e, soprattutto, dello spirito di ceto e feudale che divide verticalmente la società secondo appartenenze segreganti. Se, concludeva Dewey, il commercio degenera nel commercialismo, l'attività di scambio nella passione del possesso, è perché la cultura democratica non è ancora abbastanza forte da "liberare il commercio dalla schiavitù degli interessi privati". Nel pragmatismo di Dewey si incontrano la tradizione baconiana e quella romantica: "Il commercio esteso alla conoscenza e all'intelligenza è ancora una questione controversa, precaria, spasmodica, corrotta. La fede pragmatica marcia in catene, non eretta".

A questa attitudine morale "attivista" Dewey aveva dato il nome di "crescente individualizzazione" riferendola esplicitamente alla cultura protestante. Il suo individuo non aspirava ad avere precursori e si proclamava libero di decretare, nel presente, ciò che era vivo e morto del passato. Cristo, si legge in *Christianity and Democracy*, non ha predicato l'obbedienza a un corpo di dogmi; ha invece insegnato che

un'esperienza morale consacrata al rispetto delle convenzioni è spiritualmente povera. Come questo cristianesimo, così la democrazia denotava la liberazione dai vincoli del passato e la frantumazione delle barriere sociali, era cioè una rivoluzione morale nell'individuo. Ne risultava un'idea di democrazia come ordine politico la cui sopravvivenza era condizionata dalla sua capacità di acquistare un carattere culturale egemonico e diffusivo: essa "può diventare effettiva solo dove è democrazia sociale - dove, se preferite, la democrazia è morale".

"Democrazia morale" designa una forma di vita sociale articolata secondo un'ampia e varia distribuzione delle opportunità, mobilità sociale e delle conoscenze, interessi e progetti comuni e infine una disponibilità al mutuo sostegno. La società civile è il luogo dove le differenze nascono e si esprimono; compito della politica e della cultura democratiche è di impedire che queste differenze trasmigrino dalla sfera sociale a quella politica, o comunque che siano tanto consolidate da rendere la trasmigrazione una tendenza irresistibile e di difficile controllo. La recente teoria di Michael Walzer sulla separazione delle sfere di distribuzione dei beni sociali è una concettualizzazione più aggiornata e raffinata di questa idea di Dewey. La separazione delle sfere è, se così si può dire, la condizione primaria per la sopravvivenza della democrazia, l'esito della consapevolezza che: a) il momento sociale e quello politico sono tra loro in stretta relazione, b) questa relazione è di tipo conflittuale, c) la tendenza del sociale è di appropriarsi del politico e sospendere il conflitto, d) la robustezza di una democrazia si misura dalla persistenza del conflitto, dalla difesa della separazione delle sfere, ovvero del pluralismo, e) il pluralismo lo si difende limitandolo.

È interessante prestare attenzione al meccanismo culturale che

sorregge questa relazione e dà alla democrazia il carattere di una permanente autocorrezione per difendere la centralità dell'individuo nel presente. Scriveva Dewey che "le qualità accidentali della nascita, della ricchezza e della conoscenza tendono sempre a restringere le opportunità di alcuni in rapporto ad altri". L'ostacolo di fronte al quale si trova la democrazia è perciò la sedimentazione del pluralismo, o per meglio dire il consolidamento di differenze che sono positive fino a quando restano mobili e non strutturate. La differenza culturale è un arricchimento per la società, come lo è la differenza economica. Tuttavia c'è una soglia oltre la quale queste differenze diventano disuguaglianze e come tali entrano in contraddizione con la democrazia. Si può definire questa soglia come "soglia del tempo". La democrazia politica è tanto più sana ed effettiva quando più attivo ed efficace è il suo sforzo di impedire che "le classi diventino fossilizzate", che le differenze si trasmettano da una generazione a un'altra cessando di essere espressione dei talenti individuali e dei gruppi che operano "qui" e "ora". La democrazia, si legge nella *Casa dei Sette Abbaini* di Nathaniel Hawthorne, è una lotta contro il peso del "corpo morto" del tempo nella vita e nei destini dei suoi protagonisti. Essa ha una relazione antagonista con il passato perché ha un fondamento individualista; la dimensione individuale infatti coincide con la dimensione del presente o di un futuro e un passato a misura di biografia individuale. Diceva Lyndon B. Johnson negli anni sessanta che la tentazione del democratico è di "cominciare" la gara della vita daccapo a ogni generazione, "un ardente desiderio di scacciar via da noi questo prevaricante e capriccioso 'là' e 'allora', e d'introdurre al loro posto un 'qui' e 'ora'", aveva scritto Emerson più di un secolo prima.

Nell'ultimo capitolo, uno dei più interessanti del libro, Ryan mette opportunamente in luce la similitudine tra il liberalismo democratico di Dewey e quello di John Rawls e dei teorici della comunità liberale, critici a un tempo del *laissez faire* e

Città tre volte santa

di Simona Maccari

ROGER FRIEDLAND, RICHARD HECHT,
To rule Jerusalem,

Cambridge University Press, Cambridge 1996

La storia dei popoli si iscrive nella fisionomia dei siti urbani; conflitti, tensioni, divisioni, si leggono nella loro planimetria, vittorie e sconfitte nelle loro stratificazioni. Niente, credo, può allora sostituire il privilegio del viaggiatore che, passeggiando per le vie, ne tocca le pietre e respira gli umori. Fare le valigie, prendere il primo volo per la città tre volte santa: questo si vorrebbe dopo essere giunti senza difficoltà all'ultima pagina, la cinquecentocinquantesima, di *To rule Jerusalem*. Un desiderio che la fatica comune dei due docenti all'università di Santa Barbara, California, singolarmente accende proprio dopo averlo in

certo modo soddisfatto.

Quale governo per una città rivendicata come capitale da due popoli, israeliani e palestinesi, conterranei e nemici? È la questione cui rimanda il titolo. Sulla sua soluzione però gli autori non intendono fornire ricette. Per loro gli incerti sviluppi di un presente difficile non sono che il punto in cui il foglio torna bianco: ci penseranno, a riempirlo, i protagonisti della politica. Friedland e Hecht si preoccupano piuttosto di condurre il lettore in un viaggio lungo il Novecento che aiuti a comprendere le ragioni della battaglia per Gerusalemme, simbolo fondante d'identità per due na-

zioni ancora in formazione. Durante il viaggio la storia si fa cronaca, si intreccia alla ricerca etnografica sul campo, svolta in dieci anni di interviste a gente comune ed esponenti di primo piano della vita pubblica. Sono forse queste a meglio evidenziare come il cuore di pietra di Gerusalemme sia solcato non da una ma da mille crepe, prodotte dalle diverse concezioni di identità che si affermano anche tra i diversi gruppi interni a ogni popolo presente sul suolo di Palestina. Divisioni intestine che finiscono per contrapporre, sul fronte palestinese, gli irriducibili di Hamas al leader dell'autorità nazionale Yasser Arafat e questi al responsabile per l'Olp a Gerusalemme, Feysal Hussein; sul fronte israeliano gli ebrei ortodossi ai sionisti, gli autoctoni ai discendenti della diaspora, i conservatori ai laburisti, i falchi alle colombe: ben prima che lo scorso novembre l'artefice del processo di pace Yitzhak Rabin venisse assassinato dal connazionale Ygal

Amir, le tombe dei padri del sionismo e della lingua ebraica moderna erano state profanate per mano di discendenti di David.

Proprio in quella Gerusalemme, le cui case stanno asserragliate l'una sull'altra come armate su un "campo di battaglia".

Lasciata la riserva

di Roberto Gritella

SHERMAN ALEXIE, *Indian Killer*,
Atlantic Monthly Press, New York 1996

Di Sherman Alexie e dei suoi due libri editi in Italia da Frassinelli "L'Indice" ha scritto nel maggio del 1995, in occasione del suo esordio italiano con la raccolta *Lone Ranger fa a pugni in Paradiso*, e nel giugno del 1996, a proposito del suo primo romanzo, *Reservation Blues*. Nel frattempo negli Stati Uniti è uscito il secondo romanzo di questo giovane e prolifico autore, che dimostra di meritare il consenso suscitato dalle prime pubblicazioni e che sta conquistando un posto di primo piano tra gli scritto-

ri americani dell'ultima generazione.

Indian Killer, questo il titolo dell'opera edita dalla Atlantic Monthly Press di New York, è un thriller crudo e amaro che si stacca radicalmente dal tono dei primi due libri, provocando nel lettore un vero moto di stupore. L'attenzione di Alexie si sposta infatti dalla riserva indiana Spokane, scenario dei primi libri, alla grande città di Seattle, dove un maniaco omici-

della teoria dell'individualismo metodologico, e sostenitori di una visione associativa della democrazia moderna, debitrice tanto dell'analisi di Tocqueville quanto delle stesse critiche comunitarie più recenti, le quali, se non altro, hanno avuto il merito di costringere il liberalismo a riflettere sulla sua identità e a liberarsi della presunzione di essere un sistema compiuto e un modello neutrale. In questo senso, secondo Ryan, Dewey merita di essere riletto, nonostante gli aspetti più datati della sua filosofia, come l'eccessivo "societarismo". Ryan riconosce a Dewey il pregio di aver colto in maniera chiara il carattere della democrazia come "processo e ricerca" permanente piuttosto che come utopia realizzata. Ciò che invece non lo convince è l'insistenza del pragmatista americano a "esagerare l'elemento sociale nella vita umana" e, di qui, a sottovalutare i valori dell'interiorità e della solitudine, il fatto che "un moderato livello di alienazione" tra gli individui "è il prezzo che dobbiamo pagare per una società liberale". L'ideale pancomunicativo può impoverire i cittadini della dimensione della privacy e come una forza pervasiva incunarsi in tutte le sfere della vita rischiando quelle preziose zone d'ombra nelle quali l'individuo trova riparo dalla vocazione intrusiva della democrazia. Il riferimento a Habermas e al mito illuminista della vita pubblica come azione comunicativa totale è spontaneo, anche se Ryan opportunamente ricorda che Dewey ha permanentemente coltivato un'esplicita opposizione alla teoria kantiana della subordinazione della volontà individuale alla massima razionale. Un'opposizione altrettanto decisa di quella contro l'utilitarismo benthamista.

L'interesse contemporaneo per il pensiero di Dewey è tuttavia motivato da importanti ragioni positive: innanzitutto la genuina credenza di Dewey nella funzione morale ed estetica di una vita sospesa solo su se stessa, senza certezze teleologiche e senza fondamenti ontologici o normativi (una qualità che ha indotto Richard Rorty a fare di Dewey un profeta del postmodernismo). "L'uomo - si legge in *Experience and*

Nature - trova se stesso vivendo in un mondo aleatorio; la sua esistenza, per dirla semplicemente, rassomiglia a un gioco d'azzardo. Il mondo è la scena del rischio, incerto, instabile, misteriosamente instabile. I suoi pericoli sono irregolari, incostanti, imprevedibili... Ignaro delle conseguenze che fluiscono dal passato al presente, il futuro è perfino più sconosciuto e periglioso, mentre il presente è infausto". Come il nostro Rosselli, così Dewey pensava che il dubbio non fosse un limite all'azione; che, al contrario, limitanti fossero le certezze dogmatiche e le sicurezze di chi pensa di essere nel vero. Il dubbio, sosteneva Dewey, dispone alla "mobilità", allo spirito di scommessa e di ricerca che è in noi, e in questo senso è generatore di credenza, di fede nell'azione.

L'altra ragione dell'interesse contemporaneo per Dewey consiste nel fatto che il suo pensiero rappresenta un'alternativa interessante al dualismo di matrice cartesiana tra oggetto e soggetto, realtà e pensiero. Per il pragmatista, la conoscenza non è un atto di distanza dal mondo, ma un modo di essere "nel" mondo. Nell'agire pragmatico il "male endemico" del dualismo si scioglie e diventa un processo relazionale circolare e ininterrotto tra l'individuo e l'ambiente, dove né l'uno né l'altro sono principi fondativi. Tradotto in politica, ciò comporta, per esempio, escludere l'esistenza di maestri professionali di virtù e confidare nella processualità dialogica, dove "ciascun individuo è costantemente sia maestro che discepolo" secondo il modello di buon governo condiviso da tutti i difensori della cultura democratica: come aveva scritto Emerson molti anni prima, "la società è una scuola pestalozziana: tutti sono maestri e allievi a turno". Quando Dewey respinse il razionalismo astratto e l'attitudine della filosofia europea a giustificare le idee morali con il ricorso a una realtà storica preesistente, egli difese coerentemente l'umanità dell'uomo e insieme la "forza religiosa" dell'idealità democratica. Assenza di certezze e antiutopismo (e quindi mente disillusa) coesistono con la credenza nelle possibilità di bene contenute nell'azione e nella disponibilità degli individui alla comunicazione. Le ragioni del pragmatismo si identificano con le ragioni della democrazia.

da - forse appartenente alla numerosa comunità nativa - semina il panico, minando i già delicati rapporti di convivenza tra le diverse etnie che animano la metropoli.

Numerosi personaggi vivono la vicenda con crescente inquietudine: John Smith, un giovane Spokane adottato fin dalla nascita da una benestante coppia bianca; Marie Polatkin, una studentessa indiana dell'Università di Seattle; il professor Mather, docente di cultura nativa presso lo stesso ateneo; Jack Wilson, ex poliziotto diventato scrittore di best seller; Reggie Polatkin, cugino di Marie, giovane arrabbiato e violento; Arno Rogers e i suoi due comparì, studenti anch'essi, bianchi contadinotti della buona provincia americana, che odiano gli indiani allo stesso modo di Truck Schultz, un arrogante speaker radiofonico che non perde occasione per alimentare l'odio razziale.

Mentre un assassino senza scrupoli si aggira per le vie sgozzando

vittime bianche, privandole del loro scalpo e siglando il delitto con due penne indiane, John Smith vive la sua crisi di identità, sospeso tra la cultura bianca, che rifiuta, e quella nativa, che lo attrae ma che non capisce fino in fondo. Immaginandosi come sarebbe stata la sua vita nella riserva Spokane, cade in un progressivo e visionario vortice di follia che lo trascina alla deriva. Marie Polatkin, che solo ogni tanto lo soccorre, sfoga la sua rabbia contro i bianchi attaccando duramente il professor Mather e tutti coloro che, come lui, con convinta partecipazione si interessano alla cultura indiana da una posizione di privilegio. Marie non può che consolarsi dedicando il suo tempo libero ai senzatetto della città. Le vite degli altri personaggi si intrecciano, mentre la tensione narrativa sale, gli omicidi aumentano e la polizia, disorientata, non sa cosa fare. Si formano bande di bianchi che per vendetta picchiano gli indiani che trovano per strada e bande di

nativi che si lasciano andare a sconsiderati atti di teppismo. Sherman Alexie guida il lettore in un crescendo di suspense che si risolve, alla fine, in una conclusione del tutto inaspettata e amara.

Lasciata dunque la riserva indiana Spokane, Alexie sembra aver abbandonato anche il moderato ottimismo dei suoi primi racconti. La Seattle di *Indian Killer* diventa città-simbolo della precarietà dell'America di oggi: precarietà economica e sociale, rappresentata dal nugolo dei grattacieli del centro, sede di società finanziarie che falliscono alla velocità della luce, e dai barboni di tutte le razze che aumentano mese dopo mese rannicchiandosi intorno al fallimento del sogno americano. E in un tale *melting pot* gli indiani, sradicati dalle loro terre e senza casa, non sono gli unici disadattati: anche altre comunità vivono aggrappandosi a un equilibrio instabile che può saltare da un momento all'altro. Alle soglie del duemila, sembra voler dire Alexie, basta poco, una scintilla qualsiasi, per

perlo, un'altra data di capitale importanza, quella del 6 febbraio 1671, giorno della sua prima lettera alla figlia lontana. A questa lontananza dovrà il fatto di essere diventata la più celebre scrittrice di lettere, la regina indiscussa dell'arte epistolare francese. Al cugino Roger de Bussy Rabutin dovrà invece la propria nascita come scrittrice, la propria esistenza letteraria: sarà infatti lui a mettere a punto la prima edizione "privata" delle *Lettere*, destinata a un lettore d'eccezione: Luigi XIV. Duchêne ci fa notare come la particolare vocazione della marchesa per la scrittura fosse già evidente nei primi anni del suo inconsapevole apprendistato. I giochi della poesia galante la affascinano; praticandoli, soddisfa il suo innato desiderio di piacere e di brillare in società. La sua penna lascia cadere con estrema facilità massime, giudizi, impressioni; scrive sorprendentemente come parla, senza alcuno sforzo.

Sullo sfondo Parigi, la corte di Luigi XIV, la drammatica vicenda di Fouquet, potente amico della marchesa incarcerato per malversazioni nel 1665, la Bretagna, Les Rochers con la loro magia e inquietante solitudine. Per venticinque anni Madame de Sévigné tiene sua figlia al corrente di tutto quel che accade a Parigi e a Versailles; la storia intera di un'epoca viene da lei accuratamente e amorevolmente narrata. Salute e affari occupano molto posto nelle sue lettere; sono due campi in cui ella dimostra la propria razionalità e la propria capacità di adattamento, riuscendo a risolvere, per il bene dei due figli, situazioni spesso disastrose.

Per comprendere a fondo l'arte epistolare di Madame de Sévigné è tuttavia indispensabile tener conto dell'amore appassionato, quasi morboso, ch'essa nutriva nei con-

fronti della figlia Françoise-Marguerite. La marchesa ama sua figlia come un uomo adulto ama un giovane amante che lo tortura. A quarantacinque anni compiuti, Madame de Sévigné è letteralmente sconvolta dalla partenza della figlia che si reca in Provenza al seguito del marito. Come può la lontananza produrre un simile sconvolgimento? L'angoscioso senso di vuoto che la scrittrice avverte intorno a sé può essere colmato solo attraverso le lettere, scritte una dopo l'altra con gli occhi ancora umidi per la separazione, e con la speranza che possano raggiungere la figlia, se non durante il viaggio, almeno al suo arrivo. Nel tentativo di consolarsi per un lutto che le appare troppo doloroso da elaborare, la marchesa scrive lettere che diventano per lei l'essenza stessa di una indispensabile e dolcissima droga. La sua delirante passione materna si intensifica e si esalta al momento del distacco. Duchêne ci intrattiene piacevolmente su questo aspetto, riproponendo la provocatoria tesi di Kirn per il quale non c'è stato mai posto, nel cuore di questa brillante e volitiva parigina, per l'amore materno. Soltanto la grande separazione ha innescato la sua folle e ossessiva passione per la figlia: "Non si ama che ciò che non si possiede completamente".

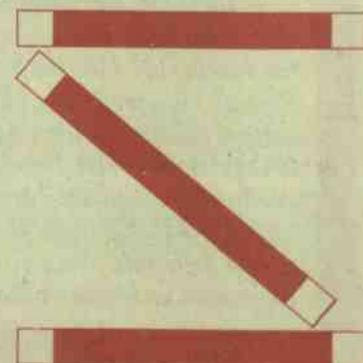
Madame de Sévigné non si accorge di quanto sia stancante per sua figlia essere oggetto di una passione così intensa; il desiderio di fuga di Françoise-Marguerite nei confronti della madre è spesso sottolineato da Duchêne. La giovane donna cerca disperatamente di affermare la propria identità, e Madame de Sévigné ne è spesso rattristata: il timore perpetuo di non essere amata la tortura. È proprio questo timore, a volte, a portarla a meditare su se stessa, o a spingerla verso le teorie gianseniste di Port-Royal, verso la pessimistica constatazione della vanità della vita; subito dopo, però, come per un'incantevole magia, ritroviamo nella sua *Correspondance* la vivace ebollizione della sua robusta vitalità, del suo naturale dilettarsi della vita, come se volesse, istintivamente, dissimulare le proprie debolezze "facendo svolazzare, con infinita leggerezza, tutte le sue piume".

giunge a maturazione, dove l'autore dimostra di sapersi destreggiare anche con un *plot* più complesso ed elaborato rispetto alle prime prove. Dello scrittore che abbiamo conosciuto rimane senz'altro la grande freschezza e originalità delle pagine che, pur con qualche ingenuità di troppo, superano la sfida del thriller, un genere letterario con il quale il giovane Sherman, poeta prima che narratore, non si era finora misurato. Di grande efficacia i capitoli più brevi, dove poche frasi essenziali regalano ritmo e incisività al racconto.

ché si degeneri in violente rivolte come quelle che a Los Angeles, nel 1992, hanno tristemente salutato l'inizio di questa decade.

E il posto dei nativi americani, coloro che per primi abitarono quelle terre migliaia di anni prima dell'arrivo di Colombo, è ancora in fondo alla piramide sociale, sia che vivano nelle riserve, sia che si trascinino per le città schiavi dell'alcol e dell'instabilità occupazionale. Disillusi da secoli di false promesse, si lasciano andare ad allucinanti incubi metropolitani; impotenti, assistono alla progressiva rovina della propria cultura e delle tradizioni, depauperata dai bianchi come Mather e Wilson, che senza alcun diritto si appropriano come rapaci di un patrimonio altrui. Un patrimonio storico, che costituisce l'ultimo barlume di speranza di un popolo sconfitto e che, forse, può essere tramandato e mantenuto intatto solo nella memoria e nei silenzi delle riserve.

Indian Killer è il romanzo dove la grande abilità narrativa di Alexie



Agenda

Oltretomba: Chateaubriand. Un convegno internazionale, dedicato a "Chateaubriand e i *Mémoires d'outre-tombe*", è promosso dall'Università di Pisa, insieme al Comune, alla Provincia e alla Casa Editrice Einaudi, dal 31 gennaio al 1° febbraio, a Pisa, Scuola Normale, Sala Bianchi, piazza Cavalieri. Programma delle relazioni: Cesare Garboli, "Quanti *Mémoires d'outre-tombe*? Tre edizioni a confronto"; Jean-Claude Berchet, "Le statut générique des *Mémoires d'outre-tombe*"; Mary O'Neil, "Le problème du voeu dans les *Mémoires d'outre-tombe*"; Arnaud Tripet, "La source et le carrefour: modalités de la recherche de soi dans les *Mémoires d'outre-tombe*"; Benedetta Papasogli, "Per una storia della memoria affettiva: il crocevia dei *Mémoires d'outre-tombe*"; Lucia Omacini, "Dai *Mémoires de ma vie* ai *Mémoires d'outre-tombe*"; Jean-Marie Roulin, "Le travail de la négation dans les *Mémoires d'outre-tombe*"; Filippo Martellucci, "Il ritratto nei *Mémoires d'outre-tombe*"; Ivanna Rosi, "Le patrie negata dei *Mémoires d'outre-tombe*"; Piero Toffano, "La Rivoluzione nei *Mémoires d'outre-tombe*: censure e spostamenti". Per informazioni: Ivanna Rosi, tel. 055-589956.

Minoranze e Risorgimento. Una giornata di studio su "Risorgimento e minoranze religiose" è organizzata dall'Unione delle Comunità ebraiche italiane, in occasione della presentazione dell'Archivio di Isacco Artom, conservato presso il Centro Bibliografico il 14 febbraio, a Roma, Lungotevere Sanzio 5. Queste le relazioni: Alberto Cavaglioni, "Una famiglia ebraica fra Risorgimento e Resistenza"; Francesca Sofia, "Le minoranze religiose nella costruzione dello stato moderno in Italia"; Mario Toscano, "Risorgimento ed ebrei: una nazionalizzazione parallela?"; Vincenzo Pellegrini, "Documenti relativi a Isacco Artom conservati presso l'Archivio storico del Ministero degli Esteri"; Filomena Del Regno, "L'Archivio di Isacco Artom conservato presso il Centro Bi-

biografico dell'Unione delle comunità ebraiche italiane"; Domenico Maselli, "Protestanti e Risorgimento". Per informazioni: Unione comunità ebraiche italiane, Centro Bibliografico, Lungotevere Sanzio 5, Roma, tel. 06-5803690.

Borse di studio. Assegnate dall'Associazione nazionale perseguitati politici italiani antifascisti di Torino, in collaborazione con l'Istituto piemontese per la storia della Resistenza, due borse di studio per un progetto di tesi di laurea su temi inerenti a "Fascismo e antifascismo in Italia dalle origini al 1943". Titoli richiesti: progetto analitico scritto della tesi; lettera del professore relatore attestante l'accettazione del tema; certificato universitario da cui risultino gli esami e le votazioni conseguite; eventuali altri titoli ritenuti significativi. Ogni borsa ammonta a Lit. 3.000.000 e ha durata biennale. La tesi dovrà essere discussa entro l'anno accademico 1998-1999. La commissione scientifica giudicante è formata da Domenico Ballarino, Sergio Bellone, Furio Cipriani, Claudio Dellavalle, Giovanni De Luna, Gianni Perona, Bruno Segre e Giorgio Vaccarino. Le domande devono essere presentate, entro il 30 giugno 1997, all'Istituto piemontese per la storia della resistenza, via Fabro 6, 10122 Torino, tel. 011-5628836.

Scuola dei librai. Dal 26 al 31 gennaio alla Fondazione Cini di Venezia si svolge il quattordicesimo seminario della Scuola per Librai Umberto ed Elisabetta Mauri. Da quest'anno, i trenta allievi iscritti devono presentarsi alle lezioni già preparati sul testo "La gestione della libreria", gli autori del quale, Giorgio Brunetti, Umberto Collesse, Ugo Sostero, Tiziano Vescovi, sono i docenti cui si deve il progetto didattico complessivo della scuola: alle loro relazioni so-

no dedicate le prime tre giornate del seminario, centrate sugli aspetti economici e gestionali della libreria. Il 30 gennaio, Giovanni Costa discute su "La gestione del personale della libreria" e, nel pomeriggio, è previsto un dibattito sul tema "Le ragioni dell'altro: un incontro in diretta tra editrici e librai" a cui partecipano Maria Rosaria Carpinelli (Rizzoli), Gabriella D'Ina (Feltrinelli), Orietta Fatucci (Elle Edizioni), Laura Lepetit (La Tartaruga), Emilia Lodigiani (Iperborea), Giovanna Movia (Il Mulino). Il 31 gennaio si tengono le relazioni di Angelo Tantazzi, "Previsioni economiche mondiali"; Giovanni Persson, "Dalle trasformazioni dell'offerta alla definizione dell'assortimento"; Herbert R. Lottman, "Tendenze internazionali della libreria"; Malcolm Gibson, "Il mercato librario anglosassone dopo la rottura sul prezzo fisso". Conclude il seminario Ralf Dahrendorf, con la conferenza "How European is Europe?". Per informazioni: tel. 02-76020164.

Convegno salomonico. A cura di Biblia (Associazione laica di cultura biblica), si svolge ad Arezzo, all'Hotel Minerva, dal 23 al 26 gennaio, il seminario invernale "Sono stato re su Israele a Gerusalemme. Salomone tra Bibbia e leggenda". Questi i relatori: Francesco Flores D'Arcais, "Profilo biografico di Salomone"; Alberto Soggin, "L'ambiente storico dell'epoca di Salomone"; Paolo De Benedetti, "La preghiera di Salomone"; Marinella Perroni, "Tra eros e sophia: l'universo femminile di Salomone"; Maria Elena Notari, "Salomone nella storia dell'arte"; Paolo Xella, "Salomone costruttore"; Luis Alonso Schoekel, "Il re sapiente"; Amos Luzzatto, "Salomone nel midrash"; Paolo Rossi, "Salomone dalla sapienza all'esoterismo". Per informazioni: Biblia, tel. 055-8825055.

Sviluppo & disoccupazione. Organizzato dall'Accademia dei Lincei, a Roma, Palazzo Corsini, via della Lungara 10, dal 16 al 18 gennaio, il convegno internazionale "Sviluppo tecnologico e disoccupazione: trasformazione della società". Tra i molti interventi: Christopher Freeman, "Technical change and European unemployment"; David S. Landes, "Winners and losers in international economic competition: the lesson of history"; Luigi Frey, "Il lavoro nel processo di cambiamento"; Giuseppe De Rita, "Progresso tecnologico, disoccupazione: la società"; Paolo Pini, "Occupazione, tecnologia e crescita: modelli interpretativi ed evidenze empiriche a livello macroeconomico"; Sergio Mariotti, "Nuove tecnologie, complementarità istituzionali e occupazione"; Riccardo Leoni, "Innovazioni tecnologiche, nuovi modelli di organizzazione del lavoro e bisogni di formazione permanente"; Pier Carlo Ravazzi, "Effetti delle nuove tecnologie informatiche e dei nuovi servizi di telecomunicazione su occupazione e tempo libero"; Federico Butera, "Le tecnologie dell'informazione e della comunicazione, le nuove forme di organizzazione e la persona"; Antonio Ruberti, "Innovazione nella ricerca e nell'istruzione"; Antonio Golini, "Evoluzione demografica e strutture economiche e sociali"; Giuseppe Vitaletti, "Sistema di welfare e occupazione"; Giuseppe Bognetti, "Il terzo settore: associazionismo e volontariato nello sviluppo della società". Per informazioni: Accademia dei Lincei, tel. 06-6868231.

Tesi satirica. La Fondazione Bianciardi bandisce per il 1997 il "Premio per tesi di laurea su Luciano Bianciardi e sulla narrativa satirica del Novecento". Il premio è biennale e si rivolge a coloro che, a cominciare dall'anno accademico 1990-91, abbiano discusso una tesi di laurea su Bianciardi o su altri narratori del '900, mettendo in rilievo il carattere satirico delle opere. Gli elaborati verranno esaminati da una giuria composta da Cesare Cases, Maria Antonietta Grignani, Romano Lupercini, e devono essere inviati, entro il 15 marzo, accompagnati dal proprio curriculum vitae a: Presidente Fondazione Luciano Bianciardi, via Ximenes 61, 58100 Grosseto. Il vincitore verrà premiato con Lit. 5.000.000. Per informazioni: Fondazione Bianciardi, tel. 0564-430336.

Profumi nel borgo. Nella Rocca del Borgo medioevale di Torino, riaperta di recente dopo il restauro edilizio e il rifacimento degli arredi e delle suppellettili, si è inaugurato anche un percorso sonoro e olfattivo. Realizzato da Simprima, un gruppo di operatori multimediali con la regia di Simona Bani, è un lavoro a struttura aperta la cui sceneggiatura mette in rapporto il medioevo autentico con il medioevo immaginato nell'Ottocento, quando il Borgo nacque a opera dell'architetto d'Andrade. La ricostruzione pone in evidenza la destinazione d'uso dei vari ambienti, con la suggestione degli odori che avrebbero dovuto esserci e con una colonna sonora di musiche d'epoca. Totalmente innovativa è la procedura grazie alla quale i computer regolano la diffusione dei suoni e degli odori.



Archivio

□ **Gribaudo** ha avviato di recente una collana dal titolo "Piemonte" dedicata interamente agli aspetti storici e di costume della regione. I primi titoli a disposizione: Gustavo Mola di Nomaglio, *Il primato Piemontese dal Medioevo al Risorgimento*; Mauro Minola, *La battaglia dell'Assietta. 19 luglio 1747*; Piero Cazzola, *Viaggiatori russi a Torino nell'Ottocento*; Enrico Ricchiaroli, *Stemmi e bandiere del Piemonte*.

□ **Il segno dei Gabrielli**, piccola casa editrice in provincia di Verona, stampa una collana "I funamboli" che propone testi di autori conosciuti e sconosciuti fra cui, Clemente Rebora, *La mia luce sepolta. Lettere di guerra*; Rainer Maria Rilke, *Vita di Maria* e Lorenzo Gobbi, *Elogio del frammento*.

□ La satira per **minimum fax** nella nuova collana "Struffoli". Riccardo Cassini e Sergio Staino presentano *Il buco nello zoo e Amori*.

□ Sono nate le **Edizioni del Galluzzo** all'interno della Società Internazionale per lo Studio del Medioevo Latino. La produzione della casa editrice di Firenze si articola in quattro collane: "Manoscritti datati d'Italia"; "Savonaroliana"; "Il Millennio Medioevale" e "Biblioteca del Medioevo latino", prima edita da Giunti. Tra le novità segnaliamo: Teodulo, *Ecloga*; Vittore da Tunnuna, *Chronica. La guerra dei Vandali*, Alcuino, *De orthographia*, Savonarola, *Verità della profezia*, infine l'edizione critica della *Legenda Aurea* di Jacopo da Varazze.

□ **Marsilio** ha affidato a Paolo Cendon la collana "L'apricità" per visitare meglio le città italiane. Queste piccole guide forniscono le informazioni e le curiosità più varie e insolite. Dall'astrologia alla zucca (fiera della) sono contemplate le risposte alle richieste più difficili. Bologna e Genova sono già in libreria.

□ **Sbaròn** è una nuova casa editrice piemontese che si occupa di cristianesimo e spiritualità in genere. È uscito di Rocco Quaglia, *I sogni della Bibbia alla luce della psicologia dinamica*.

Camilla Valletti

Specchio per le allodole

di Guido Bonino



Questo mese, anziché di risvolti o di quarte di copertina, vorrei parlare di una copertina nel suo complesso. Il libro in questione è *Giochi di potere virtuale*, di Michael Ridpath (Newton Compton, Roma 1996, ed. orig. 1996, trad. dall'inglese di Maria Eugenia Morin, pp. 314, Lit. 9.900). Di Michael Ridpath viene detto che è l'inventore del "financial thriller"; il libro è appunto un thriller, ambientato tra il mondo della borsa e quello delle aziende che producono sistemi di realtà virtuale. La storia non è poi così avvincente e dello stile è meglio non parlare. Ma la copertina è assolutamente affascinante.

In genere per attirare l'attenzione i romanzi di questo tipo, destinati a un pubblico affezionato o non particolarmente esigente (sono i libri da metropolitana così diffusi nei paesi anglosassoni), si accontentano, si fa per dire, di titoli dorati in rilievo e di colori rutilanti in copertina.

Ma qui si è voluto strafare. L'intera copertina è argentea, abbagliante non solo quando riflette la luce solare, ma anche sotto la fioca illuminazione domestica. Il potere riflettente è tale che la presentazione della quarta di copertina risulta praticamente illeggibile in quasi tutte le inclinazioni (e infatti non ne dirò nulla).

L'acquirente di questo libro godrà comunque di alcuni benefici aggiuntivi oltre alla semplice lettura. Giochi di potere virtuale, infatti, potrà servire da specchio e soprattutto, aperto a più di 180 gradi e con la copertina rivolta verso il viso, sarà un ausilio per l'abbronzatura invernale tra una discesa sugli sci e un'altra (ma attenti alle scottature).

Hanno collaborato

Barbara Agosti: insegna fenomenologia degli stili all'Università della Calabria. Si occupa di storia del collezionismo e di arti decorative del Seicento lombardo.

Andrea Giaime Alonge: dottorando in storia del cinema all'Università di Bologna (*Tra Saigon e Bayreuth. Apocalypse Now di Francis Ford Coppola*, Tirrenia-Stampatori, 1993).

Angela Andrisano: insegna letteratura greca e storia della civiltà e della tradizione classica all'Università di Ferrara.

Michele Bacci: perfezionando in storia dell'arte medievale presso la Scuola Superiore di Pisa. Ha partecipato alla stesura delle voci del *Dizionario della pittura e dei pittori*, Einaudi.

Anna Benocci Lenzi: insegna lingua francese nei licei.

Giovanni Berlinguer: insegna igiene e fisiologia del lavoro all'Università La Sapienza di Roma.

Andrea Bosco: redattore editoriale.

Alberto Boatto: saggista e critico d'arte (*Della guerra e dell'aria*, Costa & Nolan, 1992).

Anna Maria Carpi: insegna storia della lingua tedesca all'Università Ca' Foscari di Venezia.

Maria Ida Catalano: Ispettore Storico dell'Arte presso la Soprintendenza per i beni artistici e storici di Napoli.

Alberto Cavaglion: insegnante. Ha curato l'edizione degli *Scritti civili* di Massimo Mila (Einaudi, 1995).

Enrico Cerasi: si occupa di narrativa italiana contemporanea (*Quando la fabbrica chiude*, Marsilio, 1994).

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

Carmen Concilio: specialista di letteratura e lingua inglese.

Laura D'Agostino: storico dell'arte, lavora presso il Ministero per i

Beni Culturali e Ambientali.

Giovanni De Luna: insegna storia dei partiti e dei movimenti politici all'Università di Torino (*Donne in oggetto*, Bollati Boringhieri, 1995).

Roberto De Romanis: ricercatore di lingua e letteratura inglese all'Università di Perugia (ha curato *Letteratura e Fotografia*, numero monografico de "L'Asino d'oro", 1994).

Eugenio Di Rienzo: insegna storia delle dottrine politiche all'Università di Salerno (*Alle origini della Francia contemporanea*, Esi, 1994).

Angelo d'Orsi: ricercatore di storia del pensiero politico presso l'Università di Torino (*Guida alla storia del pensiero politico*, Il Segnalibro, 1990).

Aldo Enrietti: insegna economia aziendale all'Università di Torino.

Alessandro Fo: insegna letteratura latina all'Università di Siena (ha curato Rutilio Namaziano, *Il ritorno*, Einaudi, 1992).

Delia Frigessi: studiosa della cultura e della storia sociale tra Ottocento e Novecento, con Ferruccio Giacanelli e Luisa Mangoni ha curato Cesare Lombroso, *Delitto genio follia. Scritti scelti*, Bollati Boringhieri, 1995.

Nicola Gallino: musicologo, si occupa di ricerche in campo storico-sociale. Collabora con periodici e riviste (*Tutti i libretti di Rossini*, Garzanti, 1991).

Antonio Gibelli: insegna storia contemporanea all'Università di Genova.

Gianfranco Giovannone: anglista (*Autoinganni vittoriani. Religione, ragione e istinto in "The way of all flash"*, Ets, 1987).

Marco Grassano: pubblicitario, studioso di letterature iberiche e iberoamericane.

Tommaso Greco: dottorando in

storia del pensiero politico e delle istituzioni politiche all'Università di Torino (ha curato di Norberto Bobbio, *Tra due repubbliche. Alle origini della democrazia italiana*, Donzelli, 1996).

Roberto Gritella: laureato in lingue straniere, lavora presso il centro di documentazione del quotidiano "La Stampa" di Torino.

Alessandro Laterza: dirige il settore scolastico della casa editrice Laterza.

Carlo Lauro: dottore di ricerca (*Proust e la cultura anglosassone*, Bulzoni, 1995).

Giovanni Lenta: laureato in letteratura greca all'Università di Torino.

Paolo Leonardi: insegna filosofia del linguaggio all'Università di Bologna (ha curato insieme a Marco Santambrogio *On Quine*, Cam-

bridge University Press, 1995).

Carlo Madrignani: insegna letteratura italiana all'Università di Pisa.

Diego Manetti: laureando in filosofia politica all'Università di Torino.

Michele Marangi: critico cinematografico, svolge attività didattica sull'analisi dei film e consulenze per l'utilizzo del cinema nell'approfondimento di tematiche sociali.

Gabriella Maramieri: giornalista pubblicitaria. Collabora con "Paese Sera", "Noi donne", "Minerva".

Mario Marchetti: insegnante di lettere, fa parte del comitato di lettura del premio Italo Calvino.

Nicola Merola: insegna letteratura italiana moderna e contemporanea all'Università della Calabria.

Stefania Michelucci: dottoranda in letteratura inglese all'Università

di Genova.

Riccardo Morello: ricercatore all'Università di Torino (curatore con Anna Chiarloni di *Poesia tedesca contemporanea. Interpretazioni*, Dell'Orso, 1996).

Umberto Mosca: critico cinematografico, collabora con le riviste "Cineforum", "Rockerilla", "Panoramiche" e "Garage".

Paolo Pallotta: insegnante, ha collaborato a quotidiani, riviste e alla Rai.

Giuseppe Petralia: ricercatore di storia medievale nella scuola Normale Superiore di Pisa.

Cesare Pianciola: si occupa di filosofia contemporanea. È condirettore di "Ecole" e redattore di "Lacità".

Dario Puccini: insegna letteratura ispanoamericana all'Università La Sapienza di Roma. Dirige la rivista "Letterature d'America".

Massimo Quaglia: docente di cinema dell'Aiace di Torino e membro della redazione della rivista cinematografica "Garage".

Paolo Rossi: collabora con l'Aiace ed è membro del comitato di redazione di "Garage".

Cosma Siani: insegnante, si occupa di didattica della letteratura (*Lingua e letteratura. Esplorazioni e percorsi nell'insegnamento delle lingue straniere*, La Nuova Italia, 1992).

Paolo Taviani: storico delle religioni e antropologo.

Nadia Urbinati: insegna political theory alla Columbia University.

Alessandra Vindrola: si occupa di teatro, collabora con il quotidiano "La Repubblica".

Maria Vittoria Vittori: insegnante e pubblicitaria, collabora a "Noi donne" e al "Mattino" di Napoli (*Il clown futurista*, Bulzoni, 1990).

Gianni Volpi: critico cinematografico, presidente dell'Aiace nazionale (*Italian Cinema*, Ed. Cassell, British Film Institute, 1996).



Sul prossimo numero

Walter Siti

L'EPICA INTROVERSA
di Aldo Busi

Effetto film

FRANCO LA POLLA
Kansas City di Altman

Strumenti

TERESA NESCI
ANNA CATTANA
Gli aggiornamenti
dello Zingarelli

Editrice

"L'Indice S.p.A."

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

Amministratore delegato: Maurizio Giletti

Redazione: Via Madama Cristina 16, 10125 Torino; tel. 011-6693934 (r.a.) - fax 6699082;

Internet: <http://www.libreria.it/indice>; e-mail: indice@mbox.vol.it

Sede di Roma: Via Grazioli Lante 15/a, 00195 Roma; tel. 06-37516199 - fax 37514390

Ufficio pubblicità: Emanuela Merli - Via Dei Mille 14, 10123 Torino;

tel. 011-887705 - fax 8124548

Abbonamento annuale (11 numeri corrispondenti a tutti i mesi, tranne agosto)

Italia: Lit 83.600; estero (via superficie): Lit 104.500; Europa (via aerea): Lit 115.000;

Paesi extraeuropei (via aerea): Lit 140.000.

Numeri arretrati: Lit 12.000 a copia per l'Italia; Lit 14.000 per l'estero.

In assenza di diversa indicazione nella causale del versamento, gli abbonamenti vengono messi in corso a partire dal mese successivo a quello in cui perviene l'ordine. Per una decorrenza anticipata occorre un versamento supplementare di lire 3.000 (sia per l'Italia che per l'estero) per ogni fascicolo arretrato.

Si consiglia il versamento sul conto corrente postale n. 78826005 intestato a L'Indice dei libri del mese - Via Riccardo Grazioli Lante 15/a - 00195 Roma, oppure l'invio di un assegno bancario "non trasferibile" allo stesso indirizzo.

Distribuzione in edicola: SO.DI.P., di Angelo Patuzzi, via Bettola 18,

20092 Cinisello B.mo (Mi); tel. 02-66030.1

Distribuzione in libreria: PDE, via Tevere 54, Loc. Osmannoro, 50019 Sesto Fiorentino (Fi);

tel. 055-301371

Librerie di Milano e Lombardia: Joo - distribuzione e promozione periodici,

via Filippo Argelati 35, 20143 Milano; tel. 02-8375671

Fotocomposizione: la fotocomposizione, Via San Pio V.15, 10125 Torino

Stampa presso So.Gra.Ro. (via Pettinengo 39, 00159 Roma) il 2 gennaio 1997

"L'Indice" (USPS 0008884) is published monthly except August for \$ 99 per year by "L'Indice S.p.A." - Rome, Italy". Periodicals postage paid at L.I.C., NY 11101 Postmaster: send address changes to "L'Indice" c/o Speedimperx Usa, Inc.-35-02 48th Avenue, L.I.C., NY 11101-2421.

Comitato di redazione

Presidente:

Cesare Cases

Enrico Alleva, Alessandro Baricco, Piergiorgio Battaglia, Gian Luigi Beccaria, Riccardo Bellofiore, Mariolina Bertini, Marco Bobbio, Eliana Bouchard, Loris Campetti, Franco Carlini, Enrico Castelnuovo, Guido Castelnuovo, Anna Chiarloni, Marina Colonna, Alberto Conte, Sara Cortellazzo, Piero Cresto-Dina, Lidia De Federicis, Giuseppe Dematteis, Michela di Macco, Aldo Fasolo, Franco Ferraresi, Giovanni Filoramo, Delia Frigessi, Anna Elisabetta Galeotti, Claudio Gorlier, Martino Lo Bue, Filippo Maone (direttore responsabile), Diego Marconi, Franco Marengo, Luigi Mazza, Gian Giacomo Migone, Renato Monteleone, Alberto Papuzzi, Cesare Pianciola, Dario Puccini, Tullio Regge, Marco Revelli, Gianni Rondolino, Franco Rositi, Giuseppe Sergi, Gian Luigi Vaccarino, Anna Viacava, Dario Voltolini, Gustavo Zagrebelsky.

Direzione:

Alberto Papuzzi (direttore), Franco Ferraresi (vicedirettore).

Redazione:

Simonetta Gasbarro (redattore capo), Guido Bonino, Eliana Bouchard (ufficio di Roma), Norman Gobetti, Daniela Innocenti, Elide La Rosa, Camilla Valletti.

Ritratti: Tullio Pericoli

Disegni: Franco Matticchio

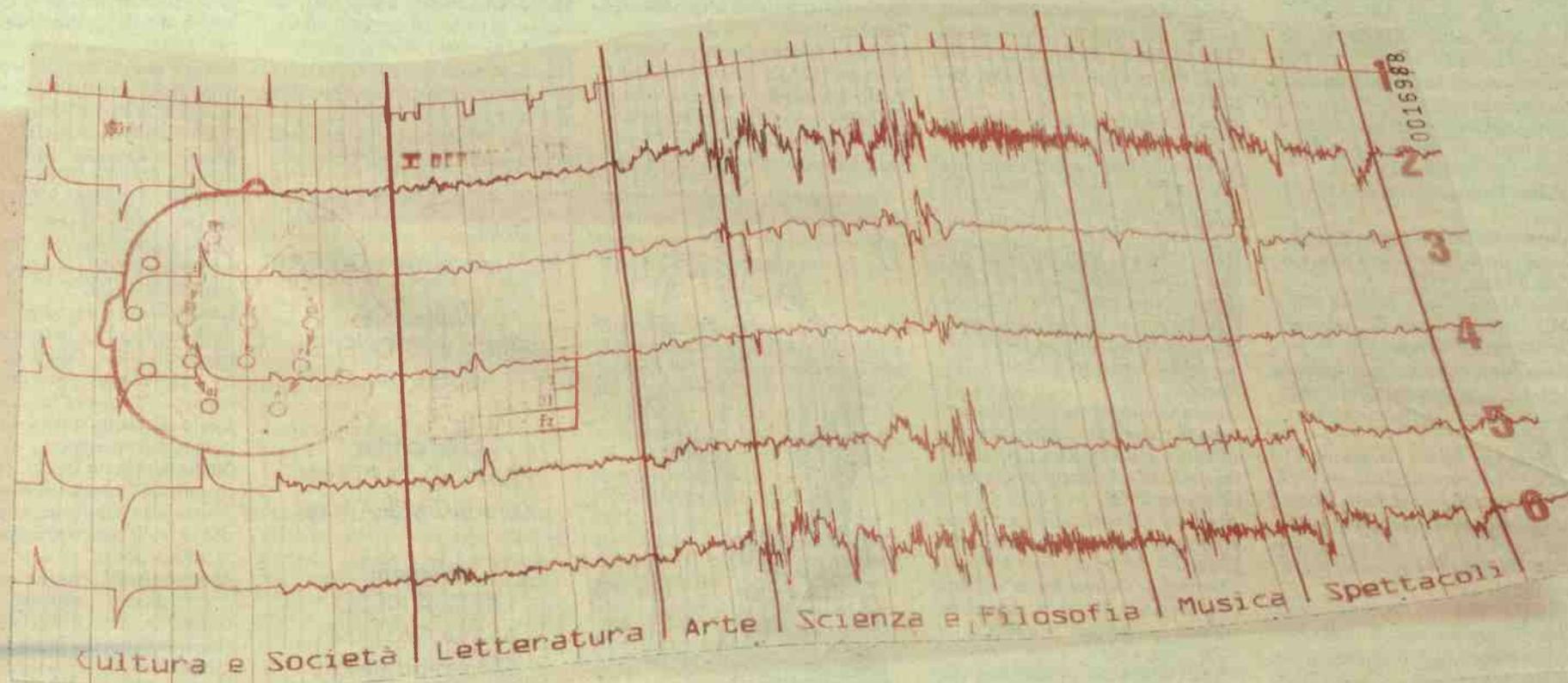
Sezioni:

Dentro lo specchio, a cura di Guido Bonino, Giuseppe Sergi
Effetto Film, a cura di Sara Cortellazzo, Gianni Rondolino, Camilla Valletti con la collaborazione di Giulia Carluccio e Dario Tomasi
Strumenti, a cura di Lidia De Federicis, Diego Marconi, Camilla Valletti
Mondo, a cura di Mariolina Bertini, Anna Chiarloni, Aldo Fasolo, Claudio Gorlier, Franco Marengo, Tullio Regge
Il Tema del Mese, a cura di Eliana Bouchard

Liber (marzo, giugno, settembre, dicembre). Direttore: Pierre Bourdieu. Coordinamento redazionale: Rosine Christin (Parigi). Liber è pubblicato in: Liber, europäisches Buchermagazin (Germania), Liber, evropsko spisanje za knjige (Bulgaria), Elet És Irodalom (Ungheria), Ord & Bild (Svezia), Pritomnost (Repubblica ceca), Liber, Revista europeana (Romania), Synchrona Themata (Grecia), Kitap Lik (Turchia). L'edizione italiana è a cura di Guido Bonino, Anna Chiarloni, Delia Frigessi, Gian Giacomo Migone. Disegni di Roberto Micheli.

Progetto grafico: Agenzia Pirella Göttsche

Ricordate.
I medici raccomandano di fare moto,
almeno una volta alla settimana.



“Domenica”, il supplemento culturale del Sole 24 Ore.
Ogni domenica muove la mente.