

293

214

L'INDICE

DEI LIBRI DEL MESE

Maggio 2000

Anno XVII - N. 5

Lire 9.500 € 4.90

Tullio Pericoli: Vladimir Nabokov



■ Fra il corpo e la lingua ■

Vladimir Nabokov: una casa di parole per fuggire da Yalta

di Guido Carboni



Dossier n. 4: Il documento immateriale

La ricerca storica ai tempi del Web

Abbattista, Ansani, Fiormonte, Minuti, Ortoleva, Ricolfi, Ridi, Zorzi

■ **PREMIO ITALO CALVINO** Il romanzo vincitore e il nuovo bando ■ **PAOLA BIOCCA** Un nuovo premio ■ **TESTO & CONTESTO** Lo stupro di Nanchino: storia di uno sterminio dimenticato ■ **GIORGIO PESTELLI** La musica dell'800 russo ■ **CARLO AUGUSTO VIANO** Jonas che non capisce la scienza ■ **IL MAESTRO DELLA STELLA POLARE** Il fantasma di Hokusai sui prati d'estate ■ **NON POSSIAMO NON DIRCI ASHKENAZITI** Quattro storie d'immigrazione di Winfrid Sebalð ■ **DEDICATO A PIERRE MENARD** L'umorismo terminale di Roberto Bolaño ■ **SEGNALI** Fo Dario fu Francesco: il Giubileo e il Premio Nobel, di Piergiorgio Giacché ■ **MINIMA CIVILIA**: la razionalità delle scelte elettorali ■ Giuseppe Verdi, un italiano vero ■ Pensieri scettici sulla riforma universitaria, di Lorenzo Renzi ■ **DA TRADURRE** ■ **MARTIN EDEN** ■ **EFFETTO FILM** ■ **LE SCHEDE** ■

L'INDICE
DEI LIBRI DEL MESE

FOUNDAZIONE
L. EINAUDI
BIBLIOTECA

MAG 2000

Racconti arabi antichi, a cura di Virginia Vacca, **Il leone verde**. Riedizione di un testo pubblicato nel 1958 e ormai introvabile che raccoglie alcune novelle del patrimonio arabo classico. **GIUSEPPE GOFFREDO**, *Cadmos cerca Europa. Il Sud fra il Mediterraneo e l'Europa*, **Bollati Boringhieri**. Per continuare a ragionare a partire da *Il pensiero meridiano* e da *Orientalismo*.

Il Corano: traduzioni, traduttori e lettori in Italia, **Iti**. Atti di un convegno tenutosi nel 1998 a Praglia (Pd). La conoscenza degli universi culturali di riferimento e l'attenzione ai diversi concetti veicolati da vocaboli apparentemente simili come base di partenza per ogni buona traduzione.

(E.B.)

PAOLO BUCCI, *Husserl e Bolzano: alle origini della fenomenologia*, **Unicopli**. I rapporti tra il fondatore della fenomenologia e il suo ispiratore ottocentesco.

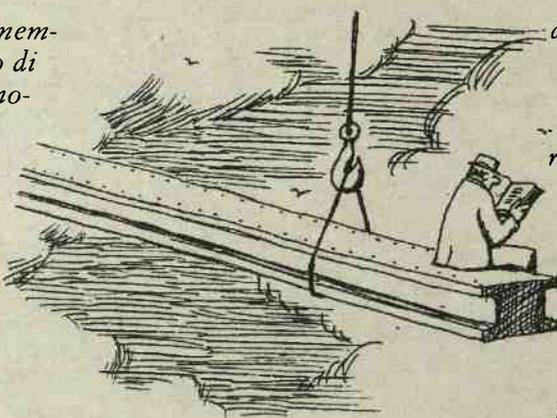
MARCO PELLITTERI, *Mazinga nostalgia. Storia, valori e linguaggi della Goldrake-generation*, **Castelvecchi**. Uno studio ponderoso non solo per nostalgici.

PIERGIOORGIO ODIFREDDI, *La matematica del Novecento. Dagli insiemi alla complessità*, **Einaudi**. Una breve introduzione alla storia della matematica del nostro secolo.

(G.B.)

GINO FREZZA, *Fumetti, anime del visibile*, **Meltemi**. Da Yellow Kid a Dylan

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



CANTIERI

Dog, cento anni di comics confrontati con le altre forme d'arte del XX secolo.

CHARLES BUKOWSKI, *Portami il tuo amore*, **Topolin**. Testo originale, traduzione italiana, illustrazioni di Robert Crumb e prezzo accessibilissimo per questa bella edizione di due racconti di Bukowski.

(C.B.)

GAETANO CAPPELLI, *Parenti lontani*, **Mondadori**. Una divertente e funambolica saga familiare lucano-americana: epico, ironico e avventuroso.

FRANCESCO PICCOLO, *Il tempo imperfetto*, **Feltrinelli**. Tra fantascienza e apologo morale, le intricate connessioni fra tempo e vita: un Orwell rivisto e corretto.

EMILIO DE MARCHI, *Il cappello del prete*, **Avagliano**. Un classico del secondo Ottocento da rileggere per la modernità noir delle sue pagine.

(A.C.)

UGO RICCARRELLI, *Stramonio*, **Piemme**. Romanzo sul valore delle diversità, con un protagonista addetto alla raccolta dei rifiuti e in apertura una citazione di Artaud: "Dove c'è puzza di merda si sente l'essere". L'autore, nato nel 1954, lavora all'ufficio stampa del comune di Pisa; è alla terza prova narrativa.

MATTEO GENNARI, *Immagine in pezzi*, **Tracce**. Romanzo sulla condizione umana, decostruita attraverso voci e personaggi di un reparto psichiatrico. L'autore, nato a Milano nel 1975, studente fuori corso, ha esperienze pre-

delle curiosità e delle passioni. La lista che scorrerete contiene titoli che forse ritorneranno recensiti e citati, e altri di cui forse non parleremo mai, ma offre uno sguardo in anticipo sui lavori in corso dell'«Indice».

I consigli di questo mese sono di **Elisabetta Bartuli**, **Guido Bonino**, **Chiara Bongiovanni**, **Antonella Cilento**, **Lidia De Federicis**, **Franco Marengo**, **Alberto Pappuzzi**, **Luca Rastello**.

carie nel volontariato e nelle pulizie; è all'esordio.

FLAVIO SANTI, *Diario di bordo della rosa*, **PeQuod**. Romanzo fintamente di paese, sulla materia della vita e su quella fonica delle parole. L'autore, nato nel 1973, gira fra Novi Ligure, Pavia, Udine. Ha pubblicato due libri di poesia e racconti in rivista.

(L.D.F.)

IMRE KERTESZ, *Essere senza destino*, **Feltrinelli**. "Non esiste assurdità che non possa essere vissuta con naturalezza. Sì, è di questo, della felicità dei campi di concentramento che dovrei parlare".

SILVIA VECCHINI, *Diverse fedeltà*, **Guerra**. "La mia più bella / fedeltà è d'animale / che non capisce. Poi / c'è

quella di donna, / lei che sempre / sulle rovine ricostruisce".

WILLIAM TREVOR, *Morte d'estate*, **Guanda**. "Albert guarda, e vede sbucare una figura che si scrolla di dosso il buio".

(F.M.)

GHERARDO COLOMBO e **CORRADO STAJANO**, *Ameni inganni*, **Garzanti**.

Le miserie della politica italiana attraverso le lettere di un magistrato e di un giornalista.

GABRIELE POLO, *Il mestiere di sopravvivere*, **Editori Riuniti**. I mutamenti del lavoro: storie vere di persone.

(A.P.)

SLAVENKA DRAKULIĆ, *Come se io non ci fossi*, **Rizzoli**. L'autrice di *Balkan Express* affronta con un romanzo la tragedia degli stupri nella guerra jugoslava.

KAZIMIERZ BRANDYS, *Le avventure di Robinson*, **e/o**. L'odissea ospedaliera di un grande narratore.

(L.R.)

Rgveda. Le strofe della sapienza, a cura di Saverio Sani, **Marsilio**. Una scelta dei testi all'origine della cultura indiana. Se ne attende ancora in Italia un'edizione integrale.

GIORGIO COLOMBO, *La scienza infelice. Il Museo di antropologia criminale di Cesare Lombroso*, **Bollati Boringhieri**. Nuova edizione del catalogo di un museo di straordinario interesse chiuso al pubblico da molti anni.

LA REDAZIONE

Lettere

Mi aspetto grandi novità. Gentile direttore, mi lasci dire che nutro molta fiducia nella sua direzione di un giornale che seguo da tempo, e che mi aspetto grandi novità.

Ho già verificato l'allestimento in corso del sito internet (che tuttavia mi pare procedere a rilento) ed è sicuramente questa la strada privilegiata per lo sviluppo del vostro giornale. Penso anzi che dovrete, per le forze che avete l'opportunità di raccogliere attorno alla vostra testata, farvi promotori di un progetto prima nazionale e poi europeo sul tema della letteratura. Certamente alcuni di voi conosceranno la grande qualità che distingue, nell'ambito delle scienze filosofiche, il sito SWIF dell'Università di Bari che seleziona (è questo infatti il compito che verrà sempre più premiato, il dovere delle autorità in ambito di internet) informazioni e approfondimenti, indici e spunti, che archivia in categorie fruibili luoghi della scienza filosofica, come una grande biblioteca o una piazza, offrendo le risorse informatiche e mediando quelle che non lo sono. A mia conoscenza, nessun sito del genere esiste per la letteratura: né Alice, né Liberliber, né i siti commerciali sanno provvedere a questo scopo che richiede un grande lavoro specializzato e sapiente, forti finanziamenti che le scienze umane raramente possono intravedere. Un compito come questo, senza dubbio urgente, è quello cui potrebbe assolvere il vostro giornale, per la sua antica tradizione nel sapere letterario specializzato. Interessanti sarebbero le prospettive non solo per l'italianistica, ma anche per le altre letterature, per le contaminazioni crescenti tra saperi umanistici e scientifici, un lavoro che i paesi d'Europa devono prepararsi a fare se vogliono venire a un reale confronto di conoscenze e formare una propria consapevolezza culturale, se vogliono approfittare di una tradizione di studi umanistici privilegiata.

Grandi passi avanti possono ancora essere fatti su piani meno virtuali: il giornale non appare mai come il risultato di un lavoro di redazione, di un lavoro concertato, intellettuale, ma sempre più come uno scaffale, ordinato e contemporaneo, frammentario, problematico nei migliori casi. Si tratta in effetti di un catalogo per bibliotecari o bibliofili, librai o lettori à la page che non ha, per esem-

pio, se non in rari casi (penso a certe rubriche storiche), rapporti con l'altro giornale, quello che gli dorme accanto negli scaffali dell'edicolante. Vorrei tavole rotonde, numeri tematici, vorrei che alla letteratura venisse restituito quel valore sociale ed economico, quel valore di riferimento storico che essa deve avere se vogliamo che le nostre università umanistiche tornino ad essere interessanti per industriali e politici. Il luogo privilegiato in cui emergono le forme del conflitto sociale ed economico, le forme dell'innovazione... Per queste ragioni "Martin Eden" non mi serve, non mi servono "finestre" ermetiche e scoordinate ma un "convegno" (anche di una redazione informatica) di conoscenze problematiche fondate nella letteratura e soprattutto in quella contemporanea (un'agenda, nel senso proprio). Poi, e questo è il male di tanto giornalismo, perché mai così rari sono gli "inviati", perché le recensioni si fanno solo in poltrona, in biblioteca (vi fa pensare a niente questa immagine, patinata, tranquilla, del critico, davanti alla sua affollata, ermetica biblioteca? È questa la direzione che vogliamo prendere?).

Questo dipende interamente, è evidente, dalla forma stessa che deciderà di dare al suo giornale che, per la sua tradizione, per le sue caratteristiche, non può a mio parere delegare ad altri tale ruolo; rifiutarlo, ma non rimandarlo. Obbietterò ragioni pratiche, di lettori forse. Mi chiedo fino a quando potrà contare sul target che garantisce il suo giornale oggi, fino a quando sarà possibile procedere per piccoli cambiamenti non disturbanti. E poi trovi in Brecht qualche altra risposta, e in certi pesanti silenzi della società italiana contemporanea.

Spero che questa lettera non la induca a dubitare della profonda stima che nutro per il suo lavoro e per quello della sua redazione. Spero che avrò anzi occasione di conoscerla e che lei mi perdoni un anonimo temporaneo.

Una giovane lettrice

Coraggio, si sveli. Abbiamo bisogno della sua lucidità. In fondo la via che lei ci indica è quella che stiamo tentando di percorrere con i "Segnali", con "Testo & contesto", con i dossier (quello che si trova in questo numero sembrerebbe quasi un'intenzionale mano tesa ai suoi argomenti). La aspettiamo.

L'Indice dei libri del mese (passato). Aggiungete almeno questo participio – passato – al titolo della vostra rivista. Recensire libri dopo averli davvero letti, riempire cinquantasei pagine fitte di giudizi e di commenti richiede tempo (sia detto senza ironia da un redattore editoriale). Quel tempo che troppo spesso oggi è tolto alla lettura, al piacere di abbandonarsi alla parola scritta. Questo però non giustifica uscire con un libro-strenna sulla copertina del numero pasquale, né ricoprire l'horror vacui di titoli del 1999 quando abbiamo già percorso un terzo del 2000. Sono abbonato per poter fruire dei vostri lucidi suggerimenti sui libri da acquistare, non tanto (o non solo) per confrontare le mie alle vostre impressioni di lettura: altrimenti "facciamo salotto", che potrebbe essere il nome adatto a una rubrica aperta con i lettori, magari via e-mail, e all'indice i libri troppo recenti.

Giorgio Sandrolini, Casalecchio di Reno (Bo)

La sua sintonia con la redazione dell'«Indice» è totale; noi stessi, lottando quotidianamente contro difficoltà di ogni genere (dai ritardi delle case editrici nell'inviarci i libri alla puntualità non sempre impeccabile dei collaboratori) ci ripetiamo di continuo quel che lei ci ricorda, e inseguiamo – senza troppo successo – un ideale di maggiore tempestività. Pensi però che attirando l'attenzione del lettore su libri che hanno già qualche mese di vita forse contribuiamo a contrastare un poco la tendenza delle librerie e dei quotidiani a considerare obsoleto e da buttare tutto quel che non è stato stampato due giorni prima e non figura in testa alle classifiche delle vendite.

Nel prossimo numero. Davide Conrieri (traduttore dei *Racconti* di José Maria Eça de Queiroz) risponde alle critiche di Antonio Tabucchi. Alberto Burgio (curatore di *Nel nome della razza. Il razzismo nella storia d'Italia 1870-1945*) replica alla recensione di Sandra Puccini.

e-mail: lindice@tin.it
<http://www.lindice.com/>

Sommario

TESTO & CONTESTO

- 4 Storie di un imperialismo rimosso
IRIS CHANG *Lo stupro di Nanchino*,
di Francesco Gatti e Mario Del Bene
Una ciotola di riso bianco. La guerra con la Cina al cinema,
di Dario Tomasi

RUSSIA

- 6 MARIO BORTOLOTTO *Est dell'Oriente*, di Giorgio Pestelli
VASLAV NIJINSKY *Diari*, di Luca Scarlini
7 DIMITRIJ SERGEEVIČ LICHAČEV *La mia Russia*, di Roberto Valle
8 VLADIMIR NABOKOV *Ada o ardore*, di Guido Carboni
9 EVGENIJ BARATYNSKIJ *Liriche*, di Marco Dinelli

LETTERATURE

- 9 GIOVANNI CACCIAVILLANI *Una lucida follia: il caso Gérard de Nerval*, di Donata Meneghelli
10 WINFRID GEORG SEBALD *Gli emigrati*, di Riccardo Morello
Il cielo e il fango secondo Naghib Mahfuz, di Elisabetta Bartuli
11 ROBERTO BOLAÑO *Stella distante*, di Maria Nicola

NARRATORI ITALIANI

- 12 PAOLO NORI *Le cose non sono le cose e Bassotuba non c'è*,
di Andrea Cortellessa
13 SIMONE CONSORTI *L'uomo che scrive sull'acqua "aiuto"*,
di Monica Bardi
ENRICO PALANDRI *Angela prende il volo*, di Sergio Pent
GIORGIO VAN STRATEN *Il mio nome a memoria*,
di Giuseppe Antonelli
14 TOMMASO OTTONIERI *La plastica della lingua*, di Tommaso Pincio
SILVIO MIGNANO *Una lezione sull'amore*, di Enrico Cerasi
15 IPPOLITO NIEVO *Le Confessioni di un Italiano*, di Vittorio Coletti
Riletture e Generazioni, di Lidia De Federicis

PREMIO ITALO CALVINO

- 16 *Il comunicato della giuria e un estratto del romanzo premiato*
21 *Il nuovo bando*

STORIA

- 17 ALBERTO M. BANTI *La nazione del Risorgimento*,
di Roberto Bizzocchi
GIORGIO SPINI *Michelangelo politico e altri studi
sul Rinascimento*, di Marco Platania

FILOSOFIA

- 18 HANS JONAS, *Organismo e libertà*, di Carlo Augusto Viano

PREMIO PAOLA BIOCCA

- 19 *Il bando del concorso*

POLITICA

- 20 "Discussioni" 1949-1953, di Francesco Ciafaloni
GOFFREDO FOFI *Le nozze coi fichi secchi*, di Cesare Pianciola

ARTE

- 21 *Hokusai e Shitao*, di Franco Ricca

MUSICA

- 22 MASSIMO MILA *Maderna musicista europeo*, di Roberto Calabretto

SEGNALI

- 23 *Minima civilia. Razionalità e preferenze elettorali*, di Franco Rositi
24 *Il giullare fatto santo. Fo Dario fu Francesco*, di Piergiorgio Giacché
Babele: "Pre e post", di Bruno Bongiovanni
26 *La Rivoluzione dall'alto. Una biografia di Carr*, di Silvio Pons
Verdi in Nazionale, di Alberto Rizzuti
27 *Il tempo è mostruoso. L'ultimo romanzo di Lucette Finas*
di Mariolina Bertini
Cosa fai di bello?, di Norman Gobetti
28 *La fabbrica dello spreco. Considerazioni scettiche sulla riforma
universitaria*, di Lorenzo Renzi
29 *Luoghi per sfidare la complessità. Biblioteche scolastiche
e innovazione*, di Donatella Lombello
Editori per ragazzi, di Bianca Maria Paladino

MARTIN EDEN

- 30 *Un romanzo è un apparecchio complicato*, di Maurizio Salabelle
Ricordi di un librivendolo, di Rocco Pinto

EFFETTO FILM

- 31 SILVIO SOLDINI *Pane e tulipani*, di Marco Pistoia
32 JOHN BAXTER *George Lucas*, di Dario Tomasi
MAURO DI DONATO *Tim Burton*, di Massimo Quaglia
FRANCO MARINEO *Il cinema dei Coen*, di Sara Cortellazzo
33 SERGE GRÜNBERG *David Cronenberg*, di Umberto Mosca
MARCO LODOLI *Fuori dal cinema*, di Michele Marangi
JOHN IRVING *Il mio cinema*, di Norman Gobetti

STRUMENTI

- 34 *Schede*, di Cosma Siani

- 35 INTERNAZIONALE
di Mario Del Pero, Marco Gervasoni, Giovanni Borgognone
e Daniele Rocca

- 36 STORIA
di Giovanni Borgognone, Tommaso Greco, Maurizio Griffo
e Romeo Aureli

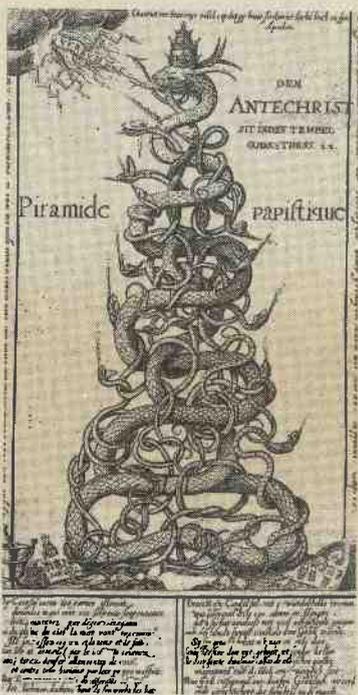
- 37 LETTERATURA TEDESCA
di Massimo Bonifazio, Michela Costa, Laura Pozzetta,
Vittoriana Bondi e Marco Brunazzi

- 38 NARRATORI ITALIANI
di Maria Vittoria Vittori

- 39 ARTE
di Gelsomina Spione e Simone Baiocco

- 40 LINGUISTICA
di Cristina Meini, Carla Bazzanella, Gian Paolo Caprettini,
Alfredo Paternoster e Alberto Voltolini

LE IMMAGINI



Le immagini di questo numero sono tratte da *The Apocalypse and the Shape of Things to Come*, a cura di Frances Carey, p. 352, £ 25.00, British Museum Press, London 1999.

www.internetbookshop.it

- Oltre 250.000 titoli in catalogo
- Offerte speciali e sconti fino al 25%
- Modalità sicura di acquisto
- Consegne con corriere espresso

consigliato da

Alice.it
IL LIBRO NELLA RETE



Internet Bookshop Italia la più grande libreria italiana online

IRIS CHANG, *Lo stupro di Nanchino. L'olocausto dimenticato della Seconda guerra mondiale*, ed. orig. 1997, trad. dall'inglese di Sergio D. Altieri, pp. IX+301, Lit 30.000, Corbaccio, Milano 2000

Iris Chang porta con vigore alla ribalta mondiale uno dei tragici eventi sottaciuti o, nella migliore delle ipotesi, soltanto sussurrati dagli storici, siano essi giapponesi o statunitensi. Del massacro di Nanchino furono vittime i militari rimasti alla difesa della ex capitale e, soprattutto, la popolazione civile che non abbandonò la città occupata dalle truppe giapponesi il 12 dicembre 1937.

Il massacro, che tanta parte della storiografia giapponese, usando un termine neutro e poco significativo, indica come "incidente", è stato a lungo ignorato. E nella stessa direzione vanno altri drammatici episodi trascurati, quali la vicenda delle *comfort women*, coreane, taiwanesi, cinesi, indonesiane, olandesi costrette a prostituirsi in campi organizzati dall'esercito giapponese di occupazione dei territori invasi nel corso della Guerra dell'Asia Orientale, iniziata, appunto, con l'invasione della Cina nel luglio del 1937; oppure, gli esperimenti chimici e biologici su cavie umane effettuati in Manciuria dall'Unità 731; o, ancora, la ferocia dei trattamenti a cui furono sottoposti i prigionieri di guerra: si pensi che il numero dei soldati australiani morti per stenti o per fucilazione da parte dei giapponesi supera il 30 per cento, contro meno del 5 per cento dei prigionieri dei nazisti.

Il massacro di Nanchino venne alla ribalta sin dal 1938, denunciato da un Libro bianco cinese, ma cadde nell'indifferenza generale, a causa della incredulità verso l'effeatezza dell'esercito giapponese, e soprattutto perché, riteniamo, in fondo si trattava di un episodio tra "gialli". Inoltre, l'episodio venne denunciato dal console tedesco John Rabe - che si dedicò a sottrarre civili cinesi alla ferocia giapponese - alle autorità del suo paese, cofirmatario con il Giappone del Patto Anticomintern. Infine, la strage fu oggetto

Uno sterminio a lungo rimosso dalla storiografia

"Episodio tra gialli"

Francesco Gatti

di discussione tra i giudici alleati nel corso del processo intentato dai vincitori contro i criminali di guerra dal Tribunale militare di Tokyo. Tuttavia, in quell'occasione, fu deciso di attenuarne l'evidenza.

La pubblicazione del libro di Iris Chang deve fare riflettere in varie direzioni. L'autrice è una giornalista, figlia di emigrati negli Stati Uniti, che udi i racconti sul massacro dai suoi familiari e decise di dare ampia visibilità all'episodio, superando le reticenze della storiografia sul Giappone. Ci si può chiedere perché per decenni non si sia parlato degli "incidenti" sopra elencati, stante il fatto che negli Stati Uniti la schiera degli storici è numerosissima e in grado di accedere a una vasta documentazione non più secretata. I motivi risiedono nel legame, particolarmente forte, che esiste tra la politica statunitense verso il Giappone e la storiografia, una storiografia profondamente colpita, negli anni cinquanta, dalla persecuzione maccartista. Una vicenda, questa, che sfociò nell'affermazione della scuola di Harvard, tutta tesa a coltivare i rapporti con il Giappone in termini di alleanza e, dunque, propensa a depotenziare le polemiche e a darne un'immagine spesso distorta. Non è quindi casuale che le nefandezze della dominazione giapponese in Asia siano riportate all'attenzione dell'opinione pubblica mondiale da giornalisti o giovani studiosi non inseriti nell'*establishment*.

Né paia sorprendente la poca visibilità data agli "incidenti" dalla storiografia giapponese. Infatti, sin dal 1945, sono una minoranza sommersa dall'ideologia dominante del regime democratico postbellico gli studiosi che interpretano il processo storico giapponese senza reticenze, indagando su episodi "vergognosi" - e tuttavia da dimenticare, come sostengono

molti appartenenti al mondo politico e ai circoli intellettuali nipponici. Questa situazione consente di avanzare la tesi che, oggi, al contrario di quanto succede in Europa, il revisionismo storico non abbia potuto metter radici in Giappone in quanto non vi è mai stata un'approfondita e maggioritaria riflessione sul passato fascista e imperialista negli anni compresi tra le due guerre mondiali, ed è spesso mancata una sua chiara condanna.

La pubblicazione del libro di Iris Chang ha sollevato, negli ambienti intellettuali e accademici giapponesi, grandi polemiche, rinfocolatesi poi nel 1999, quando un editore ne decise la traduzione in giapponese. Gli studiosi negazionisti hanno attaccato violentemente l'autrice, accusandola di far parte di una corrente intellettuale incline a "screditare a livello mondiale il Giappone". Molti altri, invece, si sono collocati in una posizione intermedia, sicché, pur non

negando questo e altri episodi, allo stesso tempo hanno sottolineato alcuni errori compiuti dall'autrice; ad esempio, contestandole di aver riportato cifre diverse a proposito del numero di civili e militari cinesi uccisi. In questo, effettivamente, l'autrice non dà prova di un rigore scientifico assoluto; tuttavia, proprio perché studiosi e testimoni non sono concordi, non

"Occorre che i giapponesi superino la catarsi collettiva costituita da Hiroshima e Nagasaki"

le sarebbe stato possibile giungere a una conclusione certa. Gli storici di questa tendenza - che potremmo dire "riduzionista" - cercano comunque di minimizzare

l'episodio, giocando sulla confusione delle cifre. Il principale esponente di questo gruppo è Hata Ikuhiko, che in un suo articolo, comparso in inglese su "Japan Echo" nell'agosto del 1998, mette appunto a confronto le diverse stime sui civili e i militari uccisi dai giapponesi (da quarantamila a un milione di persone), e su questa base argomenta contro l'opera della Chang, che talora parla di due-

centocinquanta vittime, talaltra di trecentomila.

Quanto sostenuto da Hata finisce per rafforzare i negazionisti, che in occasione della programmata pubblicazione in giapponese del libro di Iris Chang hanno enfaticamente riproposto la loro tesi. Con effetti non indifferenti, tanto che l'editore che ne aveva acquistato i diritti di traduzione ha preferito rinunciare, anche a costo di una pesante penale, a diffondere il volume in Giappone. Questa rescissione di contratto ha tuttavia avuto effetti contrari a quanto sperato da quanti l'avevano indotta. Sono infatti tornati sull'argomento alcuni storici di vaglia, primo fra tutti l'ormai ottantenne Fujiwara Akira - presidente dell'Associazione degli storici della Seconda guerra mondiale e animatore di un gruppo di ricerca sul massacro di Nanchino -, che nell'ottobre del 1999 ha pubblicato un volume su "Le tredici menzogne dei negazionisti", in cui ha ribadito la sua ferma convinzione che in Giappone il passato non passerà fino a quando il popolo giapponese non farà i conti con la sua storia. E per "fare i conti con la storia" occorre che i giapponesi superino la catarsi collettiva costituita dalle bombe atomiche su Hiroshima e Nagasaki, una sorta di alibi per dimenticare le atrocità inflitte dai militari giapponesi alle popolazioni dei territori occupati durante la guerra.

Passati per le armi, nessuno escluso

Mario Del Bene

Il 7 luglio 1937, l'incidente del ponte di Marco Polo fornì all'armata giapponese del Kwantung, di stanza in Manciuria, il pretesto per scatenare l'invasione della Cina. Entro la fine del mese di luglio le divisioni giapponesi varcarono in più punti il confine della Cina del nord, convergendo su Pechino, che cadde l'8 di agosto. Incapace a porre un freno all'azione dei militari, e sottostimando le reali implicazioni di una guerra con la nazione cinese, il governo di Tokyo non seppe far altro che assecondare quanto avveniva sul campo. Un secondo fronte venne aperto il 13 agosto, con lo sbarco di truppe a Shanghai. Le armate giapponesi, oltre a essere meglio equipaggiate, potevano contare sulla scarsa compattezza del fronte avversario. Difatti, mentre i vertici del Partito comunista cinese avevano chiaramente indicato come prioritaria la guerra all'invasore giapponese, per Chiang Kai-shek (Jang Jieshi) il nemico naturale restava il comunismo. Indicativo il fatto che le relazioni diplomatiche tra Giappone e Cina nazionalista si interruppero solo nel gennaio del 1938.

La conquista di Shanghai, il 12 novembre, aprì la strada all'avanzata delle forze giapponesi verso la capitale nazionalista: Nanchino. Il 20 novembre il governo venne evacuato e la capitale spostata a Chungking (Chongqing). Chi poté lasciare la città, tanto che la popolazione di Nanchino si dimezzò, riducendosi a circa 500.000 unità.

Alla vigilia dell'attacco finale, che ebbe inizio il 4 dicembre, il comando delle truppe giapponesi del settore venne

assunto dal generale Asaka, zio dell'imperatore Hirohito. Dopo dieci giorni di combattimenti, Nanchino si consegnò nelle mani dei vincitori, nella speranza di ottenere un trattamento umano. Ma l'ingresso dei soldati giapponesi in città segnò l'inizio di sei settimane di violenza inaudita e apparentemente gratuita.

Secondo stime non verificabili, entro le mura di Nanchino avevano trovato rifugio 80.000 soldati cinesi sbandati, abbandonati dagli ufficiali al loro destino, e diverse migliaia di profughi provenienti dalle campagne circostanti. Tutti i soldati cinesi fatti prigionieri vennero passati per le armi, ma la furia si rivolse anche contro la popolazione civile, nessuno escluso. Al massacro poterono in parte sottrarsi i circa 200.000 cinesi che avevano trovato rifugio nella zona di sicurezza allestita da alcuni cittadini occidentali residenti nella città. Per tutti gli altri fu un incubo di uccisioni, stupri, mutilazioni, e terrore. Non vi sono cifre ufficiali, ma il numero delle vittime viene valutato tra le 40.000 e le oltre 300.000.

Nonostante i tentativi di dissimulare l'accaduto, da parte sia della propaganda dell'epoca sia della corrente negazionista alimentata dalla destra giapponese nel dopoguerra, appare certo che il massacro ebbe carattere sistematico e le violenze vennero non solo tollerate ma incoraggiate dai vertici militari nipponici. Tuttavia, l'effetto di queste atrocità non fu quello, sperato, di atterrire il popolo cinese, bensì quello di unirlo nella lotta contro il Giappone.



C.so Buonarroti, 13
38100 Trento

Edizioni
Erickson

tel. 0461 829833
fax 0461 829754

**Management
scolastico**

Brian Fidler e Tessa Atton
**Gli insegnanti
in difficoltà
professionale**
Prevenire e risolvere
situazioni di crisi
pp. 250 - L. 35.000

Novità fiera
del libro

Rosario Drago
La nuova Maturità
Aggiornamento 2000

Volume di base pp. 568 - L. 58.000
Aggiornamento pp. 160 - L. 10.000

Rosario Drago e Alessandra Cenerini
**Professionalità
e codice deontologico
degli insegnanti**
pp. 200 - L. 32.000

Su internet: <http://www.erickson.it>

Una ciotola di riso bianco

La guerra con la Cina al cinema: strategie per resistere alla retorica

Dario Tomasi

Quando all'inizio del 1932, dopo aver occupato la Manciuria, l'esercito giapponese si scontra con quello cinese a Shanghai, tre suoi volontari perdono la vita in un'azione deliberatamente suicida. I tre diventano eroi nazionali e il cinema ne celebra immediatamente l'epica con ben sei film. Il primo di essi uscì sugli schermi il 3 marzo del 1932, l'ultimo il 17, a neanche un mese di distanza dal giorno del tragico evento.

Nel corso degli anni trenta il cinema era diventato in Giappone il principale spettacolo di massa. Lo scoppio della guerra con la Cina (1937) non poteva far sì che una realtà così influente fosse abbandonata a se stessa. Già una settimana dopo l'avvio del conflitto iniziano consultazioni tra apparati statali e studi cinematografici tese a incoraggiare un "rinnovamento spirituale" del popolo giapponese. Dagli incontri prende forma una piattaforma di intenti i cui punti essenziali possono così essere sin-

tetizzati: (1) sradicare la tendenza verso l'individualismo dovuta all'influenza dei film americani ed europei; (2) elevare lo spirito giapponese, esaltare quello familiare, promuovere quello di sacrificio; (3) frenare la tendenza dei giovani, e particolarmente quella delle ragazze, a occidentalizzarsi e a perdere i tipici sentimenti giapponesi; (4) evitare la rappresentazione di un linguaggio, di atteggiamenti e di comportamenti frivoli; (5) sforzarsi di approfondire il senso di rispetto per i padri, i fratelli più anziani e, in generale, tutti i superiori.

Gli accordi sul cinema non sono che parte di un più generale orientamento del paese. Il 1937, ad esempio, è anche l'anno in cui il Ministero della Pubblica Istruzione dà alle stampe il *Kokutai no hongi* (Principi di politica nazionale), un libro che diverrà obbligatorio nell'insegnamento scolastico e nel quale, secondo principi rigidamente conservatori e antiliberali, si attacca l'individualismo e tutto ciò che è straniero, e

si esalta la totale subordinazione del singolo allo Stato.

Una vera e propria legge sul cinema viene però promulgata solo nel 1939. In base a essa ogni dipendente dell'industria cinematografica deve possedere una licenza statale. Le sceneggiature vengono sottoposte a un controllo preventivo, e nella maglie della censura possono cadere anche progetti come *Il gusto del riso al the verde* di Ozu Yasujiro, che si vede negata l'autorizzazione alle riprese perché colpevole di far mangiare al protagonista, prima della partenza per il fronte, del semplice riso piuttosto che un cibo più appropriato. Chi si oppone ai nuovi provvedimenti, come fece il critico Iwasaki Akira, è semplicemente arrestato.

Sorprende tuttavia come, in questo generale allinearsi dell'industria cinematografica alle esigenze del regime, i primi film giapponesi che seguono l'avviarsi del conflitto siano molto lontani da qualsivoglia enfasi retorica o intento di celebrazione. Ne sono un esempio i due film di Tasaka Tomotaka *Cinque esploratori* e *Terra e soldati*, rispettivamente del 1938 e del 1939. I due film, infatti, rifiutano i toni nazionalistici e l'esaltazione del

eroismo guerriero, pongono l'accento sulla vita quotidiana del soldato, sulla sua psicologia, sulla sua partecipazione materiale al conflitto. Il nemico non è visto con animosità. Il tono dominante si lega strettamente a quel realismo e a quell'umanesimo che avevano caratterizzato alcuni degli esiti migliori del cinema giapponese degli anni precedenti il conflitto.

La censura tuttavia vigila, come testimonia il caso del documentario *Soldati che combattono*, diretto nel 1939 da Kamei Fumio. L'esercito voleva un film che celebrasse la conquista della città di Hankou e annunciasse nuove e certe vittorie. Al contrario, nel film di Kamei vediamo i volti disperati degli uomini e delle donne a cui è stata bruciata la casa, le lunghe fila di coloro che cercano rifugio nelle campagne, i soldati stremati e ridotti alla fame, le lettere e le fotografie dei figli trovate sui cadaveri dei militari. Il film non venne distribuito, e Kamei fu condannato a due anni di detenzione.

Progressivamente il governo si rese conto che un'oggettiva rappresentazione della guerra era controproducente. Bisognava invece favorire un punto di vista che esaltasse le gesta dei soldati giapponesi e favorisse l'entusiasmo del popolo. Ecco allora nascere da una parte film che celebrano le azioni militari - l'esito migliore è *La grande guerra sui mari delle Hawaii e della Malesia*, di Yamamoto Kajiro (1942), che

Come in ogni paese, poi, la produzione cinematografica degli anni di guerra, comprende anche i cosiddetti film del "fronte interno". L'aspetto qui dominante è quello dell'esaltazione dello spirito di sacrificio, la necessità, per chi è rimasto in patria, di battersi comunque per il paese come se fosse un soldato al fronte. Nessuno dei registi che hanno fatto grande il cinema giapponese negli anni trenta o che continueranno a farlo tale nel dopoguerra si sottrarrà all'obbligo. Ozu realizza negli anni quaranta due dei suoi capolavori, *Fratelli e sorelle della famiglia Toda* (1941) e *C'era un padre* (1942). Il primo è la storia della disgregazione di una grande famiglia i cui elementi migliori tenderanno una rinascita spirituale nei territori occupati in Cina; il secondo narra invece del rapporto fra un padre e un figlio, tutto fondato sui sentimenti del sacrificio e della pietà filiale. Mizoguchi, dal canto suo, accetta di mettere in scena il testo classico dell'epica giapponese e della glorificazione dello spirito di sacrificio e fedeltà del samurai, *La vendetta dei quarantasette ronin* (1941-42), scegliendo tuttavia di mettere in ellissi il momento più epico della narrazione, quello dell'esecuzione della vendetta vera e propria. Kurosawa, infine, dopo il suo film d'esordio *Sugata Sanshiro* (1943), che riesce a superare le maglie della censura solo grazie al diretto intervento di Ozu - ai funzionari non piaceva l'atteggiamento poco virile

del protagonista, un campione di judo che sembrava trarre poco godimento dalle sue vittorie - esalta lo spirito di sacrificio di alcune donne che lavorano presso una

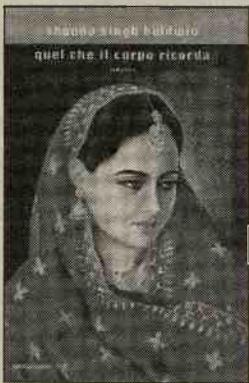
fabbrica di lenti destinate ad usi militari in *Il più bello* (1941). Una semplice ciotola di riso bianco, la messa in ellissi di un'epica scena di battaglia, un maestro di judo che non si compiace troppo della propria bravura sembrano essere gli unici possibili gesti che testimoniano di una pur minima resistenza alla follia dell'ideologia nazional-imperialistica. Altro che raccontare il massacro di Nanchino.

"Sorprende che i primi film bellici giapponesi fossero molto lontani da ogni enfasi retorica"

"Il governo si rese conto che un'oggettiva rappresentazione della guerra era controproducente"

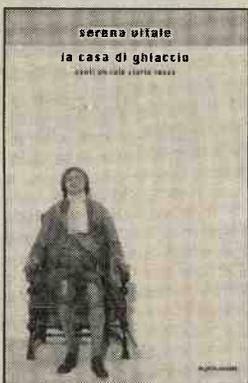
scrittori italiani e stranieri

shauna singh baldwin
quel che il corpo ricorda



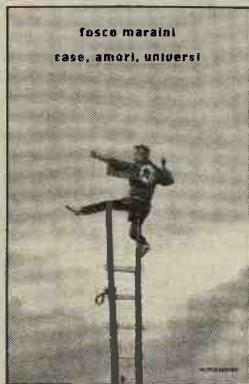
"Lunghi fino alle cosce, i capelli di Roop profumano di cocco. Satya solleva la treccia e la esamina. Esamina i denti della ragazza e li trova tutti sani, gli ultimi molari sono appena visibili. Si augura che spuntino con dolore."

serena vitale
la casa di ghiaccio
venti piccole storie russe



Excentricità ed eccessi, raffinatezze e barbarie. L'"anima russa" si rivela con l'evidenza dell'incubo e della follia.

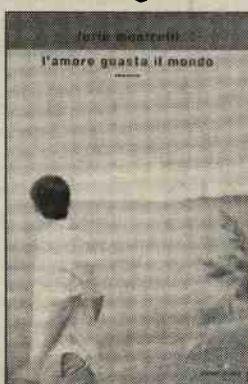
fosco maraini
case, amori, universi



"Un libro che va accolto come una festa per la letteratura italiana. Ricordando Ippolito Nievo, verrebbe da parlare di *Confessioni di un ottuagenario*."

Giampiero Comolli
diario della settimana
IV EDIZIONE

furio monicelli
l'amore guasta il mondo



Tre amori che seminano equivoci e generano allucinazioni; tre amori che aspirano al bene dell'amato ma ne ottengono il male.

MONDADORI

http://libri.mondadori.com

Teatro Selig con il contributo della
Città di Torino

Marina Bassani dice:
Garcia Lorca
Yossi Rakover

Recital in due tempi
F. Nietzsche, G. Flaubert, G. Lorca, R.M. Rilke, A. Achmatova, J. Joyce,
L.F. Céline, J. de La Fontaine, V. Hugo, A. Cohen, P. Salinas, Paolo di Tarso,
Zvi Kalitz: YOSHI RAKOVER SI RIVOLGE A DIO
un messaggio in bottiglia dal ghetto di Varsavia

TEATRO PICCOLO REGIO
7 maggio
ore 21.00

Prevendita: copisteria Clivio - Via S. Francesco da Paola 25 - Tel. 011 888505
segr. organizzativa: Codess Cultura - Tel. 011 6648655
aprire mezz'ora prima dell'inizio dello spettacolo alla biglietteria del teatro Piccolo Regio

Mezzo secolo di musica russa

L'orecchio in agguato

Giorgio Pestelli

MARIO BORTOLOTTI, *Est dell'Oriente*, pp. 480, Lit 80.000, Adelphi, Milano 1999

Il tono del libro, quasi una segreta dichiarazione di metodo, è già tutto nel "preludio" delle prime tre pagine: con la rievocazione del giorno (13 giugno 1893) in cui l'università di Cambridge conferiva la laurea di dottori in musica, *honoris causa*, a Max Bruch, Arrigo Boito, Edvard Grieg, Camille Saint-Saëns e Pëtr Il'ič Čajkovskij, tutti gualdrappati di toghe e tocco malgrado il caldo atroce (era scampato solo Grieg, assente per malattia); questa istantanea fa subito sentire la mano di un narratore capace di trasportare chi legge al centro di tempi e avvenimenti tutti colti sul fatto, dove le idee e gli spunti si prendono ovunque occorrono, anche molto lontano dai luoghi deputati (si veda la motivazione in lingua latina del titolo conferito a Čajkovskij: specie per quel "in numeris modulandis quam distinctus, in flexionibus variandis quam subtilis", che coglie con capacità ignote alla vecchia critica ufficiale l'attitudine, suprema nel compositore, per il respiro e le voltate della frase melodica). L'intero libro si sviluppa tenendo fede al tono di questa apertura: se ti ci ritrovi, la lettura procederà d'un fiato fino alla fine.

Il colpo d'occhio abbraccia la musica russa da Glinka a Skrjabin, arco che comprende la storia

di una coscienza artistica nazionale dalle sue origini al suo esaurimento; ma a Bortolotto non interessa l'idea pura di quella coscienza, bensì la storia effettuale del suo suddividersi, disgregarsi e rifluire in temperamenti diversi, fin opposti, senza dimenticare la vegetazione rimasta sul terreno una volta passata la grande ondata; una storia che ha i suoi due santi padri fondatori, Glinka e Dargomyžskij, preceduti dagli albori di Aljab'ev e L'vov, e che raggiunge il colmo della parabola nell'età di Čajkovskij e del "posente gruppetto" (Balakirev, Musorgskij, Borodin, Rimskij Korsakov e Kjuj), cioè i tre decenni 1860-1890; completano il quadro comprimari di rango, come Anton Rubinstein, la figura per più versi unica di Skrjabin, e gli epigoni, come Taneev, Liadov, Arenskij, Glazunov, Medtner, Rachmaninov. Attraversano il libro pagine di diari, lettere, memorie, interviste: voci in prima persona dall'autobiografia di Rimskij Korsakov, dagli epistolari di Musorgskij e Čajkovskij, dalle dichiarazioni di Stravinskij (o del suo *famulus* Craft), oltre a testimonianze più brevi ma sempre definitive di Debussy, Ravel, Sostakovič e altri (fra cui il nostro Alfredo Casella: nessun italiano è citato altrettanto): ne deriva un serrato contrappunto fra la narrazione del tema principale e le "parti interne" di sguardi laterali, parentesi, addentellati, con l'au-

tore sempre dietro ad alludere e chiosare.

Va però detto che tante personalità distinte di musicisti sono poi chiamate a definirsi e convalidarsi essenzialmente attraverso la loro musica: per due terzi il libro parla di pagine musicali, di struttura tecnica, inflessioni melodiche, condotta armonica, ritmi, timbri, valenza di note singole, fino a particolari minimi, con uno strenuo specialismo. Ma attenzione: non si trova qui traduzione verbale di ciò che già si leggerebbe sulla partitura; quando Bortolotto parla di un passo parte sempre da quella precisa realtà sonora e non dai segni stampati, svelando tensioni e valenze espressive in rapporto alle intenzioni costruttive dell'autore, ma sopra tutto in rapporto alla sensibilità attuale, al qui e oggi: critica "musicale" nel vero senso della parola. Cade così la possibile domanda sul perché di tante pagine dedicate a opere secondarie o fallite: a Bortolotto interessa estrarre a volo da ogni operazione compositiva, anche eccentrica o sballata, un indizio sullo stile dell'uomo che ci sta dietro: e a questo fine, come si legge a proposito di quello di Debussy, il suo orecchio è costantemente "in agguato".

Per chi conosce i saggi precedenti di Bortolotto non sarà nuovo ritrovare la sua facoltà di esprimersi attraverso una scrittura simpatetica all'immagine sonora descritta; ma qui tale maestria si distende con risultati particolarmente copiosi e felici.

La facoltà rappresentativa è sempre ricavata da fatti tecnici, come sul *Seminarist* di Musorgskij; la ricerca verbale, flessibile e tentacolare, si traduce sempre nell'individuazione di qualche verità sonora: "il brillante vi trascorre sino all'ilarativo: le sonorità del pianoforte, insuperabili nelle due ottave estreme, avviluppano gli archi di alluciolii fantastici: equivalgono a *paillettes*" (sullo Scherzo del Trio op. 73 di Arenskij); "scorticata" è detta la sonorità prodotta dall'intreccio degli archi nel finale della *Patetica* di Čajkovskij, e non si saprebbe definire meglio.

Ma invece di continuare a citare, qui preme di più dire che proprio tale centralità del testo musicale, presente fino al dettaglio, finisce col compromettere prospettive generali su cui è campata tanta letteratura storica e critica. È svuotato il dubbio concetto di "russicità", con quanto si portava dietro, in negativo, di periferico e provinciale, e, in positivo, di colore e di spezia esotica; Bortolotto scioglie il problema alla radice: "la questione del

folclore si giudica sul metro dell'utente"; quindi la russicità, pur onnipresente come fermento (basterebbe l'immersione nell'opera di Puškin, le cui citazioni, nell'indice dei nomi, pareggiano Stravinskij o Liszt), non è più un metro: qui i compositori contano in quanto musicisti, non in quanto russi. Altro pseudo concetto rivelato inconsistente è la contrapposizione "originale-spurio" legata alle famose revisioni del provvido Rimskij Korsakov e ai relativi scandali dei Calvocoressi, Koechlin e altri fino ad oggi; Bortolotto non ha feticci da salvare, conta solo la qualità e la verità della musica. Ancora, è rivoltata la posizione di vecchi manuali e tuttora viva in ascoltatori dozzinali, che assegnano al "gruppetto possente" l'originalità e la cultura, relegando sotto le etichette dell'occidentalismo e del sentimentalismo ottocentesco l'arte di Čajkovskij; del quale, sulle tracce di Stravinskij, è indicata invece la natura personalissima del suo prolungarsi verso la modernità.

La parzialità del gusto innerva il libro. Bortolotto non ama le conventicole, è respinto dal dilettantismo, dalle velleità del "posente gruppetto", dalle ideologie che fanno il lavoro della fantasia; il suo gusto tende alla classicità e all'eleganza di Čajkovskij, sia pure graduando l'intensità delle riuscite: massima nella *Donna di picche*, ma esplorata con la necessaria minuzia in pagine che non si sentono mai, le Suites per orchestra o i Quartetti per archi; inedito è pure l'accostamento a Brahms, pur così lontano, ma vicino per certi archetipi del pensare la musica: la comune reazione alla *Romantik* prima generazione, la simpatia per le maniere antiche rifatte, l'atteggiamento verso il canto popolare. Ma il libro, risentito, è tutto meno che apologetico; è chiaro, anche i Cinque, nel loro disordinato entusiasmo, gli sono simpatici, come attestano i ritrat-

ti vivissimi dedicati a ciascuno di loro, nonché il quadretto che li fissa per sempre alla contestata prima del *Lobengrin*: ammassati in un palco, in preda a lazzi studenteschi con Dargomyžskij caporione.

Le pagine su Musorgskij esplorano il caso unico di fin dove un Genio si spinge con un mestiere zoppicante; ne deriva una scherma finissima di passi e affondi dal vivo con un operare artistico non condiviso nelle sue premesse, ma superbamente rappresentato nella penetrazione delle sue situazioni morali. Indimenticabili le pagine sulla scena davanti al Cremlino nel *Boris*, scena da cui incomincia con esplicita silenziosa la caduta del sovrano: la corrispondenza della coppia è affiancata ai doppi di Dostoevskij, Myskin-Rogozin, Stavroghin-Tichon: davanti al Cremlino, "circondati da estranei, da inintendenti, i due vertici si sono toccati: pertanto nessuna parola può recare offesa, nemmeno il nome di Erode, giustappunto perché essa proviene dall'incandescenza coscienza. Boris non può rinunciare a tutto, scalzarsi e seguire l'altro: sa, come l'illuminista Herzen di *Byloe i Dumy* che 'i folli soli giungono alla santità'; e come il giovane di Marco (10, 17-22) se ne allontana appena". Passo che vale anche come esempio di citazioni a raggiera, sempre pertinenti, che allargano il cerchio attorno al punto voluto; Bortolotto non conosce quei "paralleli storico-culturali", tanto cari ancora oggi agli accademici, che proprio perché paralleli non si incontrano mai.

Čajkovskij e Musorgskij sono i due grandi nel panorama, ma se ne aggiunge un terzo che è fuori quadro per motivi cronologici: Stravinskij, costante punto di riferimento come mente critica e cronista impareggiabile della Russia musicale *d'antan*, spesso smascherato nelle successive trasformazioni ligie all'estetica parigina: quanto mai vera, nell'ultima pagina del libro, appare la linea di continuità che unisce il suo *Re delle stelle* allo Skrjabin rinnegato nella *Poétique Musicale*. Oltre le visioni prospettiche, si assiepano conoscenze minute, confidenze di interpreti intrufolate sagacemente, definizioni illuminanti chiuse nel giro di una frase: Rimskij Korsakov "melodista contratto, salvo in espansioni indebite"; la "paciola efficienza" di Glazunov; la tastiera di Skrjabin "suscitata a immense risonanze"; il "pianismo schiumogeno" di certo Rachmaninov (ma la definizione analitica del *Secondo Concerto* è lasciata, con squisita cavalleria, alla Marilyn Monroe di *Quando la moglie è in vacanza*). Per chi si appassiona alla facoltà di immobilizzare nella scrittura il fuggevole scorrere della musica, questo libro è occasione di ammaestramento e di continuo diletto; l'unicità di Bortolotto sta nel rapporto fra capacità analitico-percettiva dell'orecchio e composizione di questa analisi nella scrittura: contrariamente alla moda oggi imperante, difende da par suo l'insegna della critica come arte, aggiungendo vivacità a vivacità, poesia a poesia. ■

Diaghilev è cattivo, e io sono Cristo

Luca Scarlini

VASLAV NIJINSKY, *Diari. Versione integrale*, trad. dal russo di Maurizia Calusio, pp. 209, Lit 32.000, Adelphi, Milano 2000

Il diario di Vaslav Nijinsky è un'immersione negli abissi della follia, in cui scopertamente si palesa la fisionomia di un visionario schiacciato dall'urgenza delle cose. La sua apparizione era stata salutata ovunque come un miracolo e testimoniata da scrittori, persone di teatro e artisti attratti da questo grandissimo, sconvolgente "poeta del movimento", emerso da una disperante situazione di povertà e destinato ad assurgere alle più alte vette della notorietà. Così lo descrive una sua collega, Tamara Karsavina, a lungo sua partner in *Lo spettro della rosa*, nell'autobiografia *Theatre Street* raccontandone i tumultuosi e folgoranti esordi. "Nessuno era consapevole della grande novità che era in arrivo. (...) Una mattina arrivai prima del previsto alle prove e i ragazzi stavano ancora finendo gli esercizi. Detti uno sguardo di sfuggita e non riuscii a credere ai miei occhi: un ragazzo si alzava di molto sulle teste degli altri e sembrava che fosse incollato in aria. Davanti a me c'era un prodigio e capii che il ragazzo non si rendeva conto delle sue qualità, era prosaico e sotto tono". Questa descrizione è la prima di una serie che lo rappresentano come un'artista inconsapevole di sé, ma la forza della sua arte venne universalmente riconosciuta e l'eros ambiguo delle sue rappresentazioni suscitò scandali e polemiche, di cui è celeberrimo esempio *L'après-midi d'une faune*, in cui il danzatore riuscì davve-

ro a incarnare la totalità di un momento di tumultuosa ricerca estetica, diventando ben presto un'icona simbolista, corteggiato da schiere di fan e disprezzato da detrattori altrettanto isterici. Nella diatriba su quel celebre spettacolo fu risolutivo infatti un contributo di Rodin apparso su "Le Matin", in cui il grande scultore elevava un panegirico a Nijinsky presentandolo come una reviviscenza dell'età classica che: "possiede tutta la bellezza degli affreschi e delle statue antiche. Rappresenta il modello ideale al quale ogni pittore e scultore ha sempre mirato".

Il diario ha avuto vicissitudini editoriali complesse: nel 1936 venne presentato in una versione pesantemente censurata (in specie per tutte le parti che trattano di argomenti connessi alla sessualità) dalla moglie, che lo aveva tradotto in inglese con la collaborazione di Jennifer Mattingly. Quella prima versione è stata pubblicata nel 1979 da Adelphi, che ora finalmente presenta la nuova edizione che Christian Dumas-Lvovski e Galina Pogojeva hanno stabilito esaminando i manoscritti originali, dopo aver superato un divieto a lungo imposto dai familiari del danzatore. Al momento della stesura del diario, nel 1919, lo sfavillio del jet-set internazionale è ormai solo un ricordo, e Nijinsky si trova in Svizzera insieme alla moglie Romola De Pulszky, che ha spesso avuto nella sua vicenda i tratti di una avventuriera, e alla figlia Kira, e corteggia il baratro della demenza, in cui ben presto precipiterà irrevocabilmente. I Balletti rus-

Memorie di un intellettuale polifonico

Gaia scienza sovietica

Roberto Valle

DMITRIJ SERGEEVIČ LICHACĚV, *La mia Russia*, ed. orig. 1995, trad. dal russo di Claudia Zonghetti, pp. 405, Lit 38.000, Einaudi, Torino 1999

La memoria è una categoria centrale per comprendere la vita e l'opera di Dmitrij Lichačëv, filologo e storico della cultura nato a San Pietroburgo nel 1906 e morto il 30 settembre 1999. In tal senso, perciò, le "memorie" di Lichačëv (per la traduzione in italiano è stato inopinatamente scelto un titolo alla Karen Blixen e vagamente nostalgico, *La mia Russia*) sono il compimento del percorso intellettuale e umano di una delle personalità più eminenti (insieme a Michail Bachtin) di quel Novecento russo che ha contrapposto "la polifonia della democrazia intellettuale" alla "cultura monologica" della dittatura del proletariato.

Fin dai suoi esordi, secondo Lichačëv, il potere sovietico ha mirato a distruggere ogni forma di polifonismo, sprofondando la Russia-Urss nel silenzio, nell'unanimità e nella "noia mortale". Nell'epoca di una prolungata ed estenuata "agonia della cultura", il compito di Lichačëv è stato quello di dare un seguito al fulgido passato di quel "secolo d'argento" della cultura russa (un secolo durato appena venticinque anni, tra fine Ottocento e inizio Novecento) contraddistinto da "conversazioni e chiacchierate libere e franche" dalle quali scaturivano nuove idee e considerazioni originali. La memoria, perciò, non è un nostalgico richiamo al passato, ma il tentativo di ritessere la trama della storia e della cultura riannodando quel "nesso dei tempi" che la rivoluzione del 1917 aveva voluto recidere. Nel settantennio sovietico la memoria (individuale e collettiva) ha impedito che un intero patrimonio culturale e umano andasse perduto (basta pensare alle opere di Solženicyn e Salamov) o cancellato e occultato dalla menzogna dei documenti ufficiali.

Da questa convinzione è scaturita la scelta di Lichačëv di dedicarsi, con un "senso di pietà mista a tristezza", alla letteratura e all'arte dell'antica Rus' per serbarne il ricordo "come un figlio che, al capezzale della madre morente, desidera imprimerne l'immagine nel-la memoria". La *Weltanschauung* dello studioso russo ha origine nell'intuizionismo di Bergson e Losskij e nelle "questioni maledette" poste da Dostoevskij, e si fonda sulla negazione del tempo come "grandezza assoluta". Se il tempo fosse la misura di tutte le cose allora avrebbe ragione il protagonista di *Delitto e castigo*, Raskol'nikov: "tutto si dimentica, tutto passa e quel che resta è l'umanità 'resa felice' dai crimini finiti nel 'non essere'". Collocando la durata storica nella

prospettiva dell'Apocalisse cristiana e del neoplatonismo russo d'inizio Novecento, Lichačëv afferma che il passato esiste ancora in milioni di esistenze, mentre il futuro esiste già: la percezione del tempo, perciò, è solo la forma della percezione di una realtà extratemporale monolitica. Passato e futuro esistono solo in una comune "unitemporalità" che si pone al di là dello specchio della rappresentazione.

Sfuggendo al tempo come grandezza assoluta, la memoria va collocata anche nello spazio. Non solo le persone, ma anche i luoghi sono infatti protagonisti delle memorie dello studioso russo: in particolare Pietroburgo-Leningrado e le isole Solovki. Una parte del libro è dedicata alla topografia intellettuale della Pietroburgo prerivoluzionaria e all'assedio di Leningrado durante la seconda guerra mondiale; ma luogo della memoria, del quale è descritta la topografia culturale e criminale, è anche l'arcipelago delle isole Solovki nel mar Bianco, sia come "complesso storico-culturale" (dal XV secolo uno dei più importanti centri del monachesimo russo ma anche, a partire dal XVIII secolo, prigione dell'impero zarista), sia come lager sovietico nel quale Lichačëv soggiornò dal 1928 al 1932.

Scrivendo le sue memorie, Lichačëv si pone due obiettivi: ricostruire il processo di formazione del proprio io e dissipare la leggenda sulla genesi e gli sviluppi del "terrore rosso", che non è iniziato con Stalin, ma nell'autunno del 1918 con Lenin. Nel ricostruire le principali tappe della sua formazione, Lichačëv rivendica una duplice genealogia: la stirpe naturale, quale discendente di una famiglia della buona borghesia piombo-borghese, e la stirpe intellettuale, quale discendente dell'"insurrezione creativa" messa in atto dall'*intelligencija* russa agli inizi del Novecento. Nei ricordi d'infanzia questi due piani

si intersecano sia quando Lichačëv descrive la topografia intellettuale di Pietroburgo nel primo quarto del XX secolo, sia quando racconta di Kuokkala, località oltre il confine finlandese dove andavano in villeggiatura la sua famiglia e l'*intelligencija* piombo-borghese.

La prima fase della *Bildung* estetico-culturale di Lichačëv si conclude nel periodo culminante della ristrutturazione proletaria dell'università con la laurea in etnolinguistica (così era stata ridefinita la filologia). Da questa prima fase derivano due capisaldi della sua attività intellettuale e scientifica: lo studio dell'interazione tra natura e storia, che considera inconsistente e risibile quell'antinomia tra natura e cultura sostenuta da Ros-

seau, Tolstoj e dai populistici russi; e lo studio dell'interazione tra arte e letteratura, quale approfondimento del carattere nazionale russo.

La seconda fase della formazione di Lichačëv si aprì tragicamente l'8 febbraio 1928 con l'arresto e con la deportazione nelle isole Solovki: la permanenza nel gulag è definita "il periodo più importante" della vita dello studioso, una "seconda università" più valida della prima, perché l'*intelligencija* solovkiana era di gran lunga superiore a quella sovietica. Lichačëv (insieme a Bachtin) era accusato di aver partecipato all'attività dei circoli filosofico-religiosi: il più importante di questi circoli era la Confraternita di Serafino di Sarov, che si era schierata con il

metropolita Iosif contro il metropolita Sergij, che negava le persecuzioni del potere sovietico ai danni della Chiesa ortodossa. Lichačëv aveva partecipato anche all'attività

dell'Accademia cosmica delle scienze: una parodia dell'Accademia sovietica delle scienze, propugnante l'affermazione di una "gaia scienza" volta ad arricchire il mondo con nuove scoperte contro la noiosa e semplificatrice dottrina marxista. Nell'Accademia cosmica regnava quello "spirito carnascialesco" che verrà esaltato da Bachtin nelle sue opere su Dostoevskij e Rabelais. Lichačëv descrive in termini carnascialeschi anche la topografia delle Solovki: metà gulag, metà museo, l'arcipelago

era un enorme "formicaio", un mondo "criminale e vergognoso" nel quale si conduceva una vita tanto assurda da non sembrare vera. Questo mondo di sofferenze e di tormenti veniva rivestito di ridicolo dall'*intelligencija* solovkiana che rilevava l'assurdità e l'idiozia dell'universo concentrazionario, come nel caso della visita di Gor'kij nel 1929 tesa a mostrare al mondo che non esistevano in Urss gli orrori del lager. In quell'occasione Lichačëv intervenne con una relazione paradossale nella quale dimostrava che essere internati nel gulag era una libera scelta individuale, perché ognuno è artefice del proprio destino. Lo studioso russo paragona l'*intelligencija* solovkiana alla "Torre" di Vjačeslav Ivanov, uno dei circoli

"Con una relazione paradossale dimostrava che essere internati nel gulag era una libera scelta individuale"

intellettuale più importanti dell'"età d'argento" del primo Novecento. Nella galleria di ritratti di "gente delle Solovki" spicca la figura del filosofo Aleksandr

Aleksandrovič Mejer (1874-1939), che in gioventù era stato marxista rivoluzionario e in seguito aveva aderito con Ivanov all'anarchismo mistico, diventando, nei primi del Novecento, un importante esponente della Società filosofico-religiosa piombo-borghese e un irriducibile nemico del bolscevismo. Le riflessioni di Mejer sull'allegoria e sul mito (che anticipano in parte quelle di Lévi-Strauss, Malinovskij e Jung) sono state fondamentali per la formazione della *Weltanschauung* dello storico

russo. L'incontro con Mejer permise a Lichačëv di riannodare il nesso dei tempi con la cultura piombo-borghese prerivoluzionaria e di apprendere quell'arte conversatoria russa dalla quale nascono sempre nuove idee e scoperte. Nel 1932 Lichačëv (dopo aver lavorato nell'archivio centrale del cantiere per la costruzione del canale Mar Baltico - Mar Bianco) lasciò il gulag e riprese i suoi studi filologici reinsediandosi faticosamente nella vita civile e nella vita accademica (fino a diventare direttore della sezione di letteratura russa antica dell'Istituto Puškin dell'Accademia delle scienze). Pur essendo stata emendata la sua posizione penale, sul piano ideologico negli anni del potere sovietico Lichačëv non è mai stato pienamente riabilitato e, sebbene sia diventato uno studioso di fama internazionale, la sua opera è stata oggetto di una serie di stroncature e di aggressioni fisiche.

Il maggior successo di Lichačëv consiste nel non essere venuto meno al suo mandato di intellettuale, impegnato, in funzione dell'"ecologia della cultura", a custodire la memoria del passato storico della Russia in nome di un patriottismo polifonico che si contrappone apertamente al getto nazionalismo e allo sciovinismo aggressivo. Ponendosi al di là della tradizionale contrapposizione tra occidentalisti e slavofili, Lichačëv sostiene che una cultura deve essere "aperta": in tal senso, perciò, il retaggio europeo è una componente essenziale della struttura culturale della Russia e ne caratterizza, in larga parte, l'autocoscienza e l'identità.

si entrano nella narrazione ormai solo per flash e accenni, per lo più dolorosi o risentiti, per cui Diaghilev viene presentato come un mostro di cattiveria "i cui sorrisi sono falsi" e che gli ricorda "una vecchia cattiva"; Stravinskij è solo una persona arida; Massine, suo erede come primo ballerino della compagnia, è un ragazzo viziato che "non conosce la vita perché i suoi genitori erano ricchi"; e anche la sua carriera solista viene presentata, di scorcio, solo per il tormentato *Till Eulenspiegel* su musiche di Strauss, di cui viene narrata esclusivamente la difficoltà di realizzazione.

Il motivo centrale del racconto è infatti l'idea di se stesso come riformatore del mondo, come un nuovo Cristo che non lesina dichiarazioni di passione universale: "Io amo tutti e voglio l'amore universale" e che non esita a offrirsi in olocausto per la diffusione della bontà, abbracciando anche temi che evidentemente non gli appartengono, come la politica ("il wilsonismo non mi dà pace") e la finanza, nella prospettiva di una nuova ripartizione dei beni economici, sicuro che questo gli permetterà di aiutare il suo prossimo. L'affermazione più frequente quindi è quella che concerne la necessità del sentimento come motore primo della vita individuale e sociale, idea che lo porta a combattere quelli che ritiene i nemici di questa felice condizione: mangiare carne e dedicarsi alla sessualità. L'elemento più toccante, però, è la perpetua raffigurazione di sé come *fool*, un buffone capitato per sbaglio in un mondo che riesce a divertirsi con lui, ma non ad apprezzare la sua anima. Scrive infatti Nijinsky: "Adesso capisco *L'idiota* di Dostoevskij perché prendono anche me per idiota. Mi piace che tutti pensino che sono un idiota" e poi in seguito afferma: "amo i buffoni di Shakespeare. Hanno

molto humour, ma alle volte si arrabbiano, perciò non sono Dei, io sono un buffone di Dio perciò amo fare il buffone". Fausto Malcovati, nella sua ottima recensione *Piange senza rimedio il pazzo di Dio* (in "il manifesto", 12 febbraio 2000), riporta queste affermazioni alla figura dello *jurōdivyi*, il folle di Dio, centrale nella cultura popolare russa, ma vi è in esse anche una piena comprensione di quanto l'uomo sia una marionetta tirata da invisibili fili, costretta a eseguire azioni di cui non sempre comprende il senso, e in questo aspetto talvolta il testo intavola misteriose risonanze con il *De Profundis* di Oscar Wilde.

La sessualità per Nijinsky è un incubo demoniaco; lo ossessionano i ricordi delle frequentazioni con le prostitute a Parigi, della torbida relazione con Diaghilev, e soprattutto la masturbazione, precocemente praticata e di cui spia ossessivamente le tracce nella figlia Kira, che spesso accusa della stessa "colpa"; di frequente assume tratti decisamente negativi anche la descrizione del complesso rapporto con Romola. Pochi sono i momenti di quiete in questa tormentosa discesa, e spesso si tratta delle pagine più commoventi del libro, come quando il danzatore racconta i giochi e i canti dei bambini o rievoca la figura della madre, ma egli è "Dio che muore quando non è amato" e la sua testimonianza narra soprattutto lo sconvolgente confrontarsi di una personalità con un padiglione degli specchi, in cui la sua fisionomia via via distorta in lungo, in largo, nel volto e nel corpo, infine ritrova la sua immagine, ma solo quando ormai è troppo tardi. Dal 1919, anno di esplosione della follia, Nijinsky fu in manicomio quasi per tutta la vita, fino al decesso avvenuto nel 1950; alle pagine del suo diario è affidato un messaggio in bottiglia all'umanità destinato a rimanere inascoltato, e che si pone ai lettori odierni come eccezionale testimonianza di un destino travolgente e disperato.

Una casa fatta di parole

Rileggendo Nabokov, fra nomadismo, pornografia e riforme universitarie

Guido Carboni

VLADIMIR NABOKOV, *Ada o ardore*, ed. orig. 1969, trad. dall'inglese di Margherita Crepax, pp. 640, Lit 45.000, Adelphi, Milano 2000

Nelle ultime settimane ho passato un po' di tempo a rileggere *Ada*. Leggevo lentamente la nuova traduzione di Margherita Crepax, con qualche riscontro per capire come avesse affrontato la prosa piena di trabocchetti dell'originale, leggevo due libri insieme – per così dire – con un po' di invidia per l'abilità delle sue soluzioni e un tocco di quell'inevitabile insoddisfazione che si accompagna all'estraniamento di ogni traduzione a confronto con l'originale. Leggevo con quel misto di piacere

e disagio, disagio e meraviglia, che mi danno i libri di Nabokov: una scrittura fondata sull'eccesso, un funambolico virtuosismo che gioca tra l'attenzione al reale – “capacità di interrogarsi sulle inezie (...) note a piè di pagina nel volume della vita” che si trasformano in “forme supreme della consapevolezza” (Nabokov, *L'arte della letteratura e il senso comune*) e l'ossessione per la parola – dalla componente minima del fonema, all'eco attraverso i paragrafi e fino alla struttura generale – che chiude il testo in irridenti forme di autonomia. Un esempio di quella che Roger Callois avrebbe definito vertigine, per la quale nel gioco tra maschera e volto, finzione e realtà, le due opposte componenti diventano indistinguibili facendoci cadere in una forma di follia, che Nabokov abbraccia e insieme riscatta attraverso la più classica delle mosse della strategia modernista: la metadiscorsività – discorso e narrazione che si esibiscono come tali, che parlano di se stessi mentre parlano del mondo, che evocano e sottolineano i modelli su cui si fondano, e così facendo si mettono esplicitamente e implicitamente in discussione.

E mentre leggevo Nabokov alcune “inezie” della riforma dell'università italiana, a cui il Ministero sta lavorando, si insinuavano con insistenza nel mio piacere, nel mio disagio e nella mia meraviglia: scoprivo che io, e tanti altri, non saremmo più stati docenti di lingue e letterature straniere, ma docenti di lingue o docenti di letterature (inglese, francese, americana ecc.). Scoprivo che, atlante alla mano, si chiedeva con autorevole insistenza che la letteratura del Nord America e quella del Sud America venissero separate definitivamente da quelle europee.

Vladimir Nabokov, si sa, è nato cento e uno anni fa a San Pietroburgo “da famiglia nobile liberale”, come recitano le bio-

grafie. Quando Vladimir ha cinque anni suo padre scopre che lui e il fratello leggono l'inglese assai meglio del russo e incarica un precettore di correggere la stortura. Nel 1919, in fuga dalla rivoluzione russa, a cui pure il padre aveva attivamente partecipato, approda all'Università di Cambridge, dove rimane fino al 1922. Si trasferisce poi a Berlino fino al 1940, anno in cui – dopo tre anni di soggiorno in Francia – emigra negli Stati Uniti; la comunità russa non è particolarmente amata nella

Germania hitleriana, e la moglie è ebrea.

Dal 1920 al 1940 Vladimir dedica tutte le proprie energie a diventare uno scrittore russo, e ci riesce piuttosto bene, anche se data la situazione politica internazionale il suo pubblico naturale dal punto di vista della lingua, i cittadini dell'Unione Sovietica, praticamente non hanno accesso ai suoi libri. Negli Stati Uniti Nabokov insegna let-

teratura russa e si occupa di etimologia; nonostante l'amicizia di Edmund Wilson e lo sforzo di imparare a scrivere in inglese il riconoscimento pubblico gli sfugge fino alla pubblicazione di *Lolita*.

Lolita esce nel 1955 a Parigi presso la Olympia Press, nota per le pubblicazioni di romanzi onestamente pornografici e per aver ospitato alcuni dei classici maledetti della letteratura americana, e solo nel 1958, dopo una rovente controversia tra arte e pornografia, negli Stati Uniti. *Lolita* è spesso e giustamente lodato per il controllo che dimostra sul linguaggio delle adolescenti americane e per lo sguardo che riesce a dispiegare su un'America fatta di piccole anonime città, di autostrade e di motel, ma far diventare “americano”, cioè riconosciuto da una fetta abbastanza ampia della cultura letteraria e del pubblico colto negli Stati Uniti, uno scrittore insieme così scottante e così sperimentale ha richiesto una delicata e complessa operazione di marketing editoriale.

Dal 1961 alla morte, nel 1970, Nabokov vive a Montreux. *Ada*

è scritto in Svizzera, in inglese con inserti di russo e francese. Nel 1964 esce la monumentale e controversa traduzione inglese con commento dell'*Evgenji Onegin* di Puškin, che sceglie il “il più rozzo livello letterale” come unico possibile atto di onestà nel confronto tra due lingue e nel 1967 quella russa di *Lolita*, testimonianze entrambe di un costante pendolarismo linguistico.

Già negli anni settanta George Steiner rilevava che questo percorso umano, linguistico e culturale faceva di Nabokov uno scrittore extraterritoriale, membro di un gruppo che da un lato anticipa il nomadismo della globalizzazione postmoderna e dall'altro rimanda a un'antica, radicale, condizione di molteplicità linguistica che segna tutta la letteratura europea volgare e che lo rende, aggiungo io, insieme “europeo”, radicato in tutta la nostra tradizione letteraria, e cittadino del

“paese della letteratura”. Una sorta di vivente bestemmia lanciata contro il credo che vuole lo scrittore radicato “nel sangue, nella terra e nella lingua” e di cui le nostre universitarie riforme con la loro insistenza nazionale sembrano una pallida

e contraddittoria proiezione. E dunque Nabokov, e per aspetti diversi Borges (che in *Ada* si affaccia con il nome anagrammato di Osberg), diventa la cartina

di tornasole del nostro misero furore classificatorio per appropriarci di questo o di quello scrittore, di questo o di quel territorio delle lettere.

Ma la faccenda non è così semplice. C'è intanto la questione di chi sia oggi il lettore di scrittori come Nabokov, forse di tutti gli scrittori in senso stretto e proprio che vivono la letteratura come universo di rimandi intertestuali e come sperimentazione sul linguaggio e sui linguaggi. Certo questi lettori, che alimentano la scrittura attraverso la loro fedeltà alla lettura e l'acquisto dei libri, abitano – minoranza per fortuna irriducibile – la vasta categoria del “pubblico”, ma si incontrano anche – numerosi e talvolta riottosi – nelle classi delle università di tutto il mondo, in cui nell'insegnare a leggere la complessità dei giochi di questi scrittori si nutre – e talvolta si uccide – il lettore futuro, si contribuisce a fissare il canone e quindi la sopravvivenza di certi libri, e in cui spesso si guadagnano da vivere proprio gli scrittori “veri”. Curiosa incarnazione contemporanea della autoreferenzialità della letteratura trasformata in autoreferenzialità del mercato di una editoria di nicchia. La storia di Nabokov, liberato da un insegnamento di cui era tutt'altro che entusiasta dal successo di massa – con conseguente versione hollywoodiana e arricchimento – di uno straordinario esempio di letteratura travestito da operazione scandalistica, è in questo senso esemplare.

Inoltre, se la questione del sangue, della terra e della lingua è così irrilevante, perché uno scrittore come Nabokov passa quasi vent'anni della sua vita a Berlino cercando di diventare uno scrittore russo? Perché, diventato cittadino degli Stati Uniti, decide che, per poter scrivere, deve impadronirsi pienamente dell'idioma americano, radicarsi in quella lingua, trovarne la specifica diversità rispetto all'inglese letterario della sua infanzia e alla colloquiale padronanza del più canonico inglese della Cambridge dei suoi studi? Perché tutto questo sembra non bastargli e, dalla

“Far diventare americano uno scrittore così scottante ha richiesto una delicata operazione di marketing”

“Una sorta di vivente bestemmia contro lo scrittore radicato nel sangue, nella terra e nella lingua”

A cento anni dalla nascita

La nuova traduzione di *Ada* appare nel 2000. Lo scorso anno, in occasione del centenario della nascita sono stati pubblicati in Italia due volumi che vanno segnalati per la loro interessante complementarità. L'editore Marcos y Marcos ha dedicato il numero 16 di “Riga” a una corposa antologia (a cura di Maria Sebregondi ed Elisabetta Porfiri) che si apre con una serie di omaggi letterari a Nabokov, da Antony Burgess a Stanley Elkin e Marco Ercolani, continua con interessanti inediti e una solida cronologia e si conclude con una serie di saggi – tra gli autori: Frank Kermode, George Steiner, Philippe Sollers, Alberto Arbasino, Giorgio Manganelli, Pietro Citati, Claudio Gorlier, Mary McCarty, John Updike, William Gass. Una raccolta robusta e leggibile che apre in mo-

do eccellente il ventaglio delle possibilità di lettura della sua opera. Per la serie degli “Inviti alla lettura” di Mursia Andrea Carosso dedica a Nabokov una monografia che combina agilità, ricchezza di informazione e rigore critico, e nella quale anche lettori agguerriti e informati troveranno di che soddisfare la loro curiosità e stimolanti prospettive su cui meditare.

Da qualche anno Nabokov, scrittore extraterritoriale per eccellenza, abita anche lo spazio virtuale di internet, in un sito giustamente intitolato a Zembla, www.libraries.psu.edu/iasweb/nabokov/nsintro.htm, e nel gruppo di discussione della Nabokov-List Nabokov-1@ucsbvm.ucsb.edu, che Carosso segnala a completamento della sua utile bibliografia.



◀ Svizzera, inventa con *Ada* un paese che la geografia sembra collocare tra l'Atlantico e il Pacifico, ma che la cultura che vi si pratica dichiara orgogliosamente come *Amerussia*, in cui i personaggi mostrano a tratti l'evidente necessità di rifugiarsi nel russo – come se gli mancasse la parola inglese, come se ne sentissero la carenza nella sfumatura – o di fuggire nel francese quasi per prendere le distanze, un libro in cui la pratica sistematica dell'anagramma e dell'inversione sembra indicare il bisogno di destabilizzare ogni confine linguistico?

Ada racconta la storia più antica e più ripetuta del mondo: un ragazzo – Van – incontra una ragazza – Ada –, l'ardore della loro passione riscalda e illumina il mondo, o almeno il loro mondo. Ma il dato comune finisce qui. Non sono molti gli ardori che continuano, conservando intatta la carica del desiderio fisico – insieme o separati, condiviso o indirizzato ad altri amanti – dalla prima adolescenza (13-11 anni) fino oltre gli ottant'anni, in mezzo a traversie degne del miglior romanzo di avventura sentimentale, per trasformarsi poi nel racconto di questa passione, un voluminoso manoscritto a cui Van dedica tutta la propria energia dopo aver scoperto l'insufficienza, l'astrattezza, l'essenziale inutilità di tutto il suo lavoro di ricerca precedente, un manoscritto che Ada amorevolmente corregge nei dettagli della memoria aprendo uno spazio alla propria voce. Soprattutto non sono molti i casi di un ardore insieme così puro e sensuale tra fratello e sorella.

Per molti aspetti *Ada* è lo specchio di *Lolita*. Anche qui la voce narrante è quella autobiografica di un uomo maturo, ma *Ada* rinuncia al gioco di *matroske* del moltiplicarsi dei narratori uno dentro all'altro fino alla "sincera" postfazione in cui l'autore parla, o sembra parlare, direttamente in prima persona. Se *Lolita* guarda ai meccanismi del giallo e gioca (tra l'altro) sul possibile titillamento della confessione di una passione quasi senile, *Ada* strizza l'occhio (tra l'altro) alla letteratura libertina e alla "ricerca" di Proust. Se *Lolita* esplora l'America contemporanea, *Ada*, in un chiaro atto di omaggio a Borges, inventa una terra parallela, speculare ma non proprio a quella che conosciamo, ricostruendo le atmosfere degli ambienti internazionali di fine secolo e fino al 1967, senza ignorare un giudizio, bruciante quanto sintetico, sulle ombre e l'orrore del Novecento. Soprattutto *Ada* e *Lolita* condividono il legame tra passione e perversione, tra corpo e lingua.

È ancora George Steiner a indicare la via dell'indagine che mi pare più fruttuosa quando pone il problema "della congruenza vitale tra eros e lingua", del rapporto tra temi della perversione

ed extraterritorialità multilingue, del difficile giudizio sulla qualità della sua prosa, "il Nabokese, interlingua angloamericana", sublime per alcuni esasperante per altri. Impossibile, per esempio, dimenticare il paragrafo di apertura di *Lolita* ("Lolita, light of my life, fire of my loins. My sin my soul. Lolee-ta: the tip of the tongue taking a trip of three steps down the palate to tap, at three, on the teeth. Lo. Lee. Ta"), il cui effetto non può che sfuggire dalla rete della traduzione ("Lolita, luce della mia vita, fuoco dei miei lombi. Mio peccato e anima mia. Lo-li-ta: la punta della lingua che saltella, tre passi lungo il palato per toccare, al tre, i denti. Lo-Li-Ta"). anche se certo un traduttore più ispirato di me saprebbe fare meglio.

Oggi che tra i lettori appassionati un qualche livello di conoscenza dell'inglese è sempre più probabile basterebbero forse un paio di paginette di appendice, qualche paragrafo dell'originale accompagnato da una rozza ma onesta traduzione interlineare per avvicinare il lettore al cuore del problema, per permettergli di formarsi l'ipotesi di un giudizio proprio, e nes-

sun editore finirebbe in rovina per una scelta del genere. Ma oggi il nuovo confine che l'università stabilisce tra lingua e letteratura rischia di rendere meno accessibile per gli studenti questo confronto così ovvio ed elementare.

Anche se molti hanno pagato un prezzo più alto di lui per le lacerazioni del nostro secolo, Nabokov rimane uno scrittore che la storia ha inseguito attraverso tutta Europa e oltre l'oceano e che forse ha eletto come propria patria la scrittura. "Messo al bando da Yalta, si è costruito una casa di parole" nota efficacemente Steiner. Fa uno strano effetto l'idea che il decreto di un Ministro che potrebbe bandire la letteratura nordamericana dall'Europa gli possa rendere più difficile la circolazione tra noi, anche se certo un ospite di così alto lignaggio letterario non farebbe fatica a trovare qualche letteratura, nazionale o sovranazionale, che gli conceda diritto d'asilo per dimostrare la propria potenza. Nabokov, spinto da un confine all'altro in vita, sembra aver dimostrato gran preveggenza nello scegliere la neutrale Svizzera, nel concentrarsi sugli ardori del corpo e sulla passione per il corpo della parola, senza accettare confini di nessun tipo. Credo che abbia qualcosa da insegnarci, e non solo il piacere della lettura.

Sfolgora

l'inverno

Marco Dinelli

EVGENIJ BARATYNSKIJ, *Liriche*, a cura di Michele Colucci, pp. 180, Lit 30.000, Einaudi, Torino 1999

Il destino della poesia è spesso legato all'umore mutevole di un'età. A questo proposito Josif Brodskij (in un'intervista con Solomov Volkov) individua l'"insensato parallelismo" secondo cui un popolo elegge il Poeta come elegge lo Zar, lasciando nell'oblio tutta una schiera di poeti che rimangono schiacciati dalla leggerezza di questa scelta. Il paragone tra cultura e politica va al di là della pura analogia. "Se avessero conosciuto meglio Baratynskij e Vjazemskij, forse nemmeno si sarebbero fissati su Nicola [lo zar Nicola I]", dice Brodskij. L'assolutismo tanto in poesia quanto in politica è un male da cui non è esente neanche il mondo contemporaneo: "Una poesia è buona finché si sa di chi è", ironizzava Karl Kraus. Le hit-parade che archiviano il millennio passato lasciano poco spazio alle riscoperte.

Questa atrofia del giudizio si è rivelata fatale per Evgenij Abramovič Baratynskij (1800-1844), tormentato tutta la vita dall'as-

senza di una fama duratura. La sua figura di poeta è stata oscurata, anche dopo morto, dall'ombra del Poeta che riassume – e quindi semplifica – un intero universo culturale: Aleksandr Sergeevič Puškin. Nonostante l'ammirazione dello stesso Puškin e, più tardi, di Gogol', Baratynskij rimane fino a oggi un poeta semiconosciuto. Di Puškin si è celebrato l'anno scorso il bicentenario della nascita; quest'anno, con meno clamore, si festeggia quello di Baratynskij. Un degno riconoscimento viene dal volume di poesie curato da Michele Colucci che finalmente interrompe questo prolungato mutismo critico. Il primo merito di questa edizione è l'ampia introduzione, che non è solo un dettagliato saggio sul poeta, ma l'affresco di tutta un'epoca. L'altro pregio è nelle liriche tradotte. Dal gusto francese per l'elegia, il poeta arriva negli ultimi anni a una poesia filosofica in cui si ritrovano i temi cari a tutto il romanticismo, dalla missione del poeta al contrasto tra poesia e scienza. Ma la sua attualità per il lettore postmoderno è da cercare altrove. Le sue parabole filosofiche hanno lo stesso furore profetico delle visioni di William Blake. Sulla Russia avanza l'uragano del progresso scientifico: "Il secolo procede sul suo cammino ferreo; / nei cuori l'interesse, e l'essenziale, l'utile / prendono a impadronirsi dell'umana illusione". La ragione ha svuotato il mondo del suo senso, rimane solo il suo scheletro, una terra desolata: "Sfolgora ora l'inverno di un mondo senescente" (*L'ultimo poeta*, 1835). In *L'ultima morte* (1827), visione inquietante per le incredibili somiglianze con altre anti-utopie della modernità – si pensi a quella di *Gli immortali* di Borges – l'umanità futura che ha riconquistato la condizione edenica attraverso la tecnologia si allontana dalla vita vivente e muore assorta nella sua contemplazione.

Baratynskij ha il dono dell'esattezza. Brodskij in questo lo preferisce a Puškin: ciò che nel secondo tende alla ripetizione e diventa cliché, nel primo è immagine "vissuta" e riformulata con una straordinaria nettezza di contorni. Nei suoi versi si avverte la stessa lucidità nel dolore di un altro grande pessimista, Giacomo Leopardi: "Io dormo, e grato mi è questo sonno; / dimentica illusioni che già furono; / nell'anima puoi ora risvegliare / soltanto agitazione, non amore" (*Disinganno*, 1821).

Grazie alla versione di Colucci oggi il lettore italiano può godere del rigore di questa poesia. Il traduttore si misura con una questione centrale: come tradurre la poesia russa che è basata sulla rima in una lingua come l'italiano che ha scelto da tempo il verso libero? La traduzione deve tener conto dell'orecchio nazionale. Versi sciolti, quindi, ma recuperando la musicalità della poesia russa ad altri livelli: in primo luogo optando coraggiosamente per una versione metrica, e poi con vari accorgimenti retorici quali assonanze, rime interne e allitterazioni. La lingua del testo tradotto è asciutta, appena sfiorata da un gusto misurato per gli arcaismi (presenti, d'altronde, nel testo di partenza), godibilissima dal lettore contemporaneo.

Scrivere come un pazzo

Donata Meneghelli

GIOVANNI CACCIAVILLANI, *Una lucida follia: il caso Gérard de Nerval*, pp. 220, Lit 24.000, Panozzo, Rimini 1999

Nel febbraio 1841, quando non ha ancora compiuto trentatré anni, Gérard de Nerval viene ricoverato in una clinica parigina per la prima crisi accertata di follia, e fino al 1855, anno in cui muore suicida, dovrà convivere con attacchi sempre più frequenti e intensi. Nel 1851 pubblica il suo primo "grande libro", *Voyage en Orient*, a cui fanno seguito, nei pochi anni che ormai lo separano dalla morte, *Les Illuminés*, *Les Nuits d'Octobre*, *La Bohème galante*, *Petits Châteaux de Bohème*, *Les Filles du Feu*, *La Pandora*, *Les Chimères*, *Promenades et Souvenirs*, *Aurélia*. La sua breve ma densissima vicenda artistica (ancora poco conosciuta in Italia) si sviluppa dunque in un contatto straziante e ineludibile con la malattia mentale.

Il rapporto dell'opera di Nerval con l'esperienza della follia è ciò che il libro di Giovanni Cacciavillani indaga sistematicamente attraverso un rigoroso percorso cronologico, senza tralasciare il riferimento a testi inediti (come il gruppo di poesie che forma il cosiddetto "manoscritto Dumesnil de Gramont"), "minori" o incompiuti. L'analisi è condotta per intero alla luce degli strumenti forniti dalla psicoanalisi freudiana e post-freudiana, il taglio è programmaticamente biografico: un'operazione critica di cui sembra farsi garante lo stesso Nerval, il quale in *Promenades et Souvenirs* dichiara di essere uno di quegli

scrittori "la cui vita è intimamente legata alle opere che l'hanno fatta conoscere". Cacciavillani individua sin dall'inizio il nodo che sta al centro di quel rapporto: l'opera di Nerval non si costruisce contro la follia, e nemmeno nonostante la follia, ma tutta all'interno di quell'esperienza: un'esperienza che la scrittura non esorcizza né semplicemente registra, ma vuole piuttosto accogliere, assumere con bruciante consapevolezza, in una tensione autoriflessiva che tenta caparbiamente di trasformare ogni volta il discorso della follia in discorso sulla follia: "Domando a Dio – scrive Nerval in un frammento del 1844 – di lasciarmi il potere (...) di dirigere il mio sogno eterno invece di subirlo".

Se Cacciavillani coglie con lucidità l'interrogativo cruciale del caso Nerval, e su di esso costruisce per intero il disegno del suo libro, quel disegno rischia tuttavia di essere sovrastato, e in alcuni casi travolto, dallo stesso impianto psicoanalitico che ne costituisce lo strumento di indagine privilegiato. Il caso poetico e letterario scivola allora nel caso clinico: la storia di una psicosi e dei conflitti inconsci che ne sono all'origine prende il sopravvento sulla ricostruzione dei processi di elaborazione formale che hanno consentito a Nerval di dirigere, almeno in parte, il suo sogno, fino a fare della follia – per riprendere le parole di Cacciavillani – una radicale "rottura epistemologica" che distorce linguaggio e forme codificate, che frantuma le barriere tra i generi letterari, che sovverte le leggi del racconto.



Siamo tutti ebrei tedeschi

Un medico, un maestro, un maggiordomo e un pittore: quattro storie di emigrazione

Riccardo Morello

WINFRID GEORG SEBALD, *Gli emigrati*, ed. orig. 1993, trad. dal tedesco di Gabriella Rovagnati, pp. 244, Lit 32.000, Bompiani, Milano 2000

“Distrugete anche l'ultima cosa. Il ricordo no” – recita l'esergo del racconto che apre questo libro malinconico e struggente di uno dei migliori scrittori tedeschi di oggi.

Nato a Wertach im Allgäu nel 1944, Sebald vive in Inghilterra dove insegna letteratura tedesca presso la University of East Anglia (suo è, tra l'altro, *Gli anelli di Saturno*, Bompiani, 1998).

Attraverso un tessuto di memorie, corredate da immagini, fotografie di luoghi e oggetti, spesso ben più durevoli delle persone alle quali sono appartenuti, Sebald racconta quattro storie esemplari di emigrazione, scandagliando le ragioni profonde di un viaggio che conduce fatalmente lontano dall'origine e da sé. Ma, verrebbe da dire con un celebre titolo di Claudio Magris, lontano da dove? In effetti è soprattutto la nostalgia, a tratti l'angoscia del vivere, che prende forma in queste esistenze a loro modo uniche, ricche e avventurose, e tuttavia fatalmente destinate al fallimento. Tutti i protagonisti dei quattro racconti, pur mostrando una straordinaria capacità di adattamento che li aiuta a sopravvivere, a restare a galla anziché essere “sommersi” dall'onda della storia, si trovano alla fine inermi di fronte al grigiore e alla banalità del quotidiano, al deserto di indifferenza che li circonda, al peso del ricordo, e scelgono perciò volontariamente l'uscita di scena. Anche chi, come Sebald, non è ebreo, avverte che l'esilio ci ri-

guarda tutti perché la condizione ebraica preannuncia lo sradicamento che caratterizza la vita moderna, la marginalità scelta o subita, la lotta contro l'azione disgregatrice del tempo.

C'è un oggetto altamente simbolico che la padrona di una pensione di Manchester regala all'io narrante al suo arrivo in Inghilterra: una stravagante, quanto utile, sveglia-teiera che “col suo luccichio notturno, il leggero gorgoglio al mattino e la semplice presenza durante il giorno” aiuta il giovane a mantenersi attaccato alla vita quando, nella desolazione della grande città in declino, viene colto da un incomprensibile e lancinante senso di solitudine.

Forse non c'è salvezza se non nella lucida consapevolezza della disperazione del vivere. Ognuna di queste ricostruzioni biografiche, originata da un incontro o da un'occasione familiare, conduce a un esito autodistruttivo. Un giovane ebreo lituano, approdato in Inghilterra alla fine del secolo, studia medicina, acquista una nuova identità, diventa inglese, ma alla fine cerca volontariamente la morte per sfuggire all'insopportabile grigiore e al fallimento dei suoi ultimi anni. Paul Breyer, protagonista del secondo racconto, maestro di scuola dell'io narrante, geniale e anticonformista, costretto all'esilio dal nazismo, torna in Germania per gettarsi sotto al treno e porre fine alla sua disperazione. Anche il prozio del narratore, Ambros Adelwarth, maggiordomo a New York presso una grande famiglia ebraica, e il pittore Max Aurach a Manchester vanno incontro alla fine con profonda consapevolezza, come unico

possibile esito della loro condizione.

Sono storie che testimoniano un passato doloroso e rievocano un mondo ebraico-tedesco tragicamente annientato dalla violenza nazista.

Per il pittore Aurach, partito da Monaco nel 1939 accomiandosi dai genitori che non rivedrà più, il tedesco da allora mai più utilizzato è simile a “un'eco, un cupo e incomprensibile mormorio e brusio”.

Perdita della memoria e “sepoltura del linguaggio” sono

tutt'uno, come ben sapeva Elias Canetti, anch'egli esule in Inghilterra, che nel 1944 scriveva con coraggio: “La lingua del mio spirito continuerà a essere il tedesco, precisamente perché sono ebreo”. Del resto Aurach cercando una nuova vita approda in una città, Manchester, piena di ebrei come lui, sicché ha l'impressione di essere giunto in un certo senso a casa. Tutta questa gente però sa di essere sfuggita ai campi di sterminio, ma non all'angoscia dei ricordi. “Il tempo è un metro di misura

inaffidabile” – sostiene ancora Aurach – “anzi non è altro che il brusio dell'anima. Non c'è passato né presente”. In un libro di memorie del 1986, Erich Fried – un altro poeta esule in Inghilterra – racconta la profonda commozione di fronte a una vecchia bibbia anglicana scovata su una bancarella coi nomi e le genealogie di

famiglia, tutta la memoria delle generazioni passate. La commozione, simile a quella provata da bambino leggendo le storie dei martiri, gli fa tornare in mente le uniche vere parole di consolazione che allora la nonna aveva saputo trovare per lui: “Oggi comunque non potrei più essere in vita”.

Con uno stile ora sobrio e distaccato, ora debordante e appassionato – reso assai felicemente da Gabriella Rovagnati – l'autore ci trasmette insieme a quella dei personaggi la sua inquietudine di testimone e di cronista, infaticabile raccoglitore di documenti, anch'egli in qualche modo esule o capace di riconoscersi tale nel corso delle

peregrinazioni alla riscoperta del passato. Un passato nascosto oppure occultato con abilità o colpevole faciloneria, con imbarazzo o ipocrisia, come il vecchio cimitero ebraico di Bad Kissingen – prototipo di tanti luoghi dell'incuria e della cancellazione della storia. Ma è anche capace di profonda commozione, ad esempio nel rievocare l'armonia del sabato e delle feste ebraiche, ritrovata nel diario della madre di Aurach.

Il sasso posato come d'uso sulle tombe del cimitero semiabbandonato è un segno di rispetto, non cancella la perplessità di fronte alla ferocia e all'assurdità della storia, come in una bellissima poesia di Günter Kunert (dalla raccolta *Mein Golem* del 1996): “Con uno zaino / sulle spalle si congeda / mio nonno piangendo: il suo treno / va a Theresienstadt. Più tardi / mi tende il Presidente / di tutti i tedeschi la mano / e un'onorificenza... Guardo giù da un finestrino / a diecimila metri e mi riadagio / sul mio sedile / ed è come se leggessi / tutto in un vecchio libro”. In un'epoca di facili perdoni, retoriche rievocazioni e colpevoli omissioni cerchiamo di tenerne conto. ■

“Una stravagante sveglia-teiera aiuta il giovane a mantenersi attaccato alla vita”

Il cielo e il fango

Elisabetta Bartuli

NAGHIB MAHFUZ, *Miramar*, ed. orig. 1967, trad. dall'arabo e introd. di Isabella Camera d'Afflito, pp. 190, Lit 12.000, Feltrinelli, Milano 1999
NAGHIB MAHFUZ, *L'epopea dei harafish*, ed. orig. 1977, trad. dall'arabo e introd. di Clelia Sarnelli Cerqua, pp. 562, Lit 24.000, Pironti, Napoli 1999
NAGHIB MAHFUZ, *Echi di una autobiografia*, ed. orig. 1994, trad. dall'inglese e postf. di Annamaria Lamarra, presentaz. di Nadine Gordimer, pp. 128, Lit 20.000, Pironti, Napoli 1999

Per festeggiare l'ottantasettesimo compleanno dell'unico Nobel arabo per la letteratura, la Tullio Pironti pubblica altri due suoi lavori – *L'epopea dei harafish* e *Echi di una autobiografia* –, proseguendo così nell'ormai decennale impegno di rendere fruibile al pubblico italiano lo spettro più ampio possibile della sua sterminata produzione. Uno dei primi romanzi di Mahfuz apparsi in traduzione, invece (quel *Miramar* proposto nel 1989 dalle Edizioni Lavoro) viene ripubblicato a distanza di un decennio da Feltrinelli, l'altra casa editrice italiana ad aver seguito da vicino l'autore egiziano, in un coincidere fortunato che permette di accostare tre testi completamente diversi tra loro, evidenziando, ancora una volta, la poliedricità della sua scrittura.

Miramar (dal nome della pensione ad Alessandria d'Egitto in cui si svolge la vicenda) ricostruisce a più voci un banale fatto di cronaca nera, mettendo in scena, attraverso sette personaggi – cinque uomini e due donne – le variegate anime della società egiziana alla vigilia della disfatta del 1967, anno cruciale nella storia del mondo arabo. Snello, scorrevole, impostato quasi a mo' di giallo, *Miramar* sembrerebbe ol-

trare lontano dal corposo e stilisticamente classicheggiante *L'epopea dei harafish*, se non fosse per il ripresentarsi, nei due testi, di una delle caratteristiche precipue dei romanzi di Mahfuz: l'impianto quasi da drammaturgia che delimita l'azione a uno spazio fisico esiguo (l'ingresso della pensione nel primo caso, un angusto vicolo nel secondo) riuscendo a proporre senza penalizzazioni tematiche nazionali di ben più ampio respiro. “Si può afferrare la profondità della personalità egiziana – ha dichiarato anni fa Mahfuz a un giornale francese – attraverso un gruppo di persone, anche poco numerose, anche dello stesso ambiente. Si può così scorgere un'ampia distesa attraverso piccoli scorci...”. È ciò che accade, compiutamente e magistralmente, in *L'epopea dei harafish*, vera e propria saga che ripercorre tredici generazioni all'interno di una famiglia di “marginali”, “devianti”, “diseredati” (tali potrebbero essere alcune delle traduzioni del desueto termine “harafish”, saggiamente mantenuto in lingua originale nel titolo del romanzo edito da Pironti).

Seguendo le alterne vicende della famiglia Naghi – “discesa dal cielo per rotolarsi nel fango”, in un altalenarsi di periodi di benessere e di dissolutezza –, Mahfuz riesce a suggerire una via di redenzione dalla miseria, dimostrando come “una turba di miserabili” possa trasformarsi “in una forza straordinaria”. Lettura piacevolissima e avvincente, nonostante uno stile che per il gusto italico può peccare di preziosismo, *L'epopea dei harafish* resta nella memoria come un continuo memento sulla transitorietà del contemporaneo (“se davvero qualcosa potesse durare immutabile nel tempo, perché mai le stagioni dell'anno dovrebbero alternarsi?”; o, più avanti, “il presente rimuove il passato, annientandolo e

DA DISNEY LIBRI UNA GRANDE NOVITÀ

Disney AVVENTURA



ROBERTO PIUMINI



LIA CELI



CHIARA RAPACCINI



GIANFRANCO NEROZZI

Grandi autori italiani interpretano per la prima volta il mondo Disney in una collana di narrativa per ragazzi dai 9 anni in su. Appassionanti romanzi che vedono Topolino protagonista di avventure sempre diverse.

Disney
LIBRI

Frammenti di umorismo terminale

Dedicato a Pierre Menard, autore del Chisciotte

Maria Nicola

ROBERTO BOLAÑO, *Stella distante*, ed. orig. 1996, trad. dallo spagnolo di Angelo Morino, pp. 169, Lit 15.000, Sellerio, Palermo 1999

Roberto Bolaño è un cileno, un quarantenne schivo, che vive da molti anni nei pressi di Barcellona, e che ha condotto a lungo la vita raminga di tanti sudamericani travolti dalle vicende politiche dei loro paesi. Rivelandosi con il formidabile *Los detectives salvajes*, del 1998 (di cui si attende la traduzione sempre presso Sellerio), autore dalla peculiarissima fisionomia, dalla grande capacità narrativa, dalla straordinaria abilità nel cucire insieme storie e frammenti in aeree e affascinanti strutture, Bolaño ha assorbito la lezione di tutte le avanguardie e di tutti fermenti del Novecento e l'ha completamente metabolizzata, quasi fosse il risultato di un esperimento fantascientifico in cui un fanciullo venga tirato su esclusivamente a dosi massicce di Rimbaud, Marinetti, Joyce, Breton, Borges, Beckett, Perec e John Cage... Alla fine ne viene fuori un funambolo della parola, un dissolutore del senso, un sommozzatore che si immerge nelle acque nere della storia

recente per trarne mirabolanti storie sbagliate, un cultore del trash di squisita raffinatezza, uno che guida a occhi bendati perché ha imparato o sognato tutte le mappe. Di Bolaño in Italia è uscito *La letteratura nazista in America* (1996; Sellerio 1998; cfr. "L'Indice", 1998, n. 7), libro composito e curiosissimo, falso manuale di letteratura e insieme libro di fantasmi, che gioca con gli avanzi e i cascami della cultura totalitaria, antisemita e superomistica dell'Europa del Novecento sopravvissuti nelle paludi delle dittature latinoamericane e del sottobosco neonazista statunitense.

Con questo *Stella distante* Bolaño isola una delle storie contenute in *La letteratura nazista*, quella bellissima dell'"infame" Carlos Ramírez Hoffman, poeta-aviatore assassino, e ne fa un piccolo gioiello di romanzo post-gotico tutto nutrito di cupe storie e sottostorie come un disorientante gioco di scatole cinesi.

Nella breve e graziosa premessa il libro è esplicitamente dedicato al "fantasma di Pierre Menard", il misterioso "autore del *Chisciotte*" inventato da Borges in uno dei più celebri racconti di *Finzioni*. Anche l'Alberto Ruiz-Tagle, alias Carlos Wieder, di *Stella distante* (questi sono solo

"Piccolo libro geniale e inquietante che fa dell'esercizio di stile un viaggio al termine della notte"

alcuni dei nuovi nomi che assume il protagonista in questo libro) è prolifico autore di opere inesistenti, un'entità inafferrabile sostanziata di ricordi vaghi e di enigmi

irrisolti. La filiazione da Borges è evidente. Gli stessi elenchi di opere bislacche, le stesse citazioni di oscuri autori e di testi introvabili, la stessa totale incertezza di tutto quanto viene raccontato nel momento stesso in cui viene enunciato. Solo che Bolaño fa un passo oltre la cerebrale misura di Borges: con "umorismo terminale" Bolaño si spinge in un funambolismo picaresco senza appigli; là dove Borges è equilibrato, asettico, Bolaño è ipertrofico, contaminato; là dove Borges si mantiene no-

bilmente distaccato, Bolaño cambia continuamente di focale, anzi, di rado mette perfettamente a fuoco, e il punto di vista schizza da un personaggio all'altro come la pallina di un flipper: in un attimo il lettore è dentro la storia, un attimo dopo ne è incommensurabilmente distante. Le avventure inverosimili dei suoi personaggi più che a Borges fanno pensare alle follie grottesche dell'argentino Roberto Arlt, alla letteratura di genere, al fumetto e al cinema deterioro. I suoi personaggi sono esseri deformi, erronei, mostri generati da una storia ingrata e inspiegabile, che è anche la storia dei cileni dagli anni settanta a oggi, di quelli scomparsi e di quelli sparsi per il mondo dalla ventura dell'esilio. La continua indicibilità, l'elusività, l'incertezza, la labilità dei ricordi, l'inattendibilità dei documenti, tutto concorre a dare al lettore la lacunosa percezione di un orrore che rimane sempre fuori scena, dell'orrore taciuto, negato, di un orrore i cui testimoni sono già morti. Ed è di questo che si sostanzia l'"umorismo terminale" di *Stella distante*, piccolo libro geniale e inquietante che fa dell'esercizio di stile un viaggio al termine della notte. ■



Bollati Boringhieri

Claudia Castellucci
Uovo di bocca

Variantine
pp. 81, lire 18.000

Amadou Hampâté Bâ
Gesù visto da un musulmano

Variantine
pp. 105, lire 18.000

Pier Vincenzo Mengaldo
La tradizione del Novecento

Quarta serie
Nuova Cultura 73
pp. 421, lire 70.000

Roberto Zapperi
Una vita in incognito

Nuova Cultura 76
pp. 225, con 16 illustrazioni fuori testo
lire 48.000

Pier Luigi Bassignana
Fascisti nel paese dei Soviet

Nuova Cultura 78
pp. 252, con 24 illustrazioni fuori testo
lire 40.000

Giorgio Agamben
Il tempo che resta

Saggi. Storia, filosofia e scienze sociali
pp. 166, lire 35.000

Furio Jesi
Spartakus

A cura di Andrea Cavalletti
Saggi. Storia, filosofia e scienze sociali
pp. xxviii-109, lire 35.000

Ernesto de Martino
Morte e pianto rituale

Saggi. Storia, filosofia e scienze sociali
pp. 11-351, con 67 illustrazioni
lire 55.000

Freeman J. Dyson
Il Sole, il genoma e Internet

Saggi. Scienze
pp. 148, lire 35.000

Kurt Kotrschal
Uniti nell'egoismo?

Saggi. Scienze
pp. 343, lire 68.000

Fabrizio Rizzi
Diario di bordo

L'esperienza psicologica e medica
pp. 121, lire 30.000

A cura di Stefano Bolognini
Il sogno cento anni dopo

Manuali di Psicologia Psichiatria Psicoterapia
pp. 448, lire 55.000

Domenico Fiorimonte
Ferdinanda Cremascoli
Manuale di scrittura

Manuali. Comunicazione e linguaggio
pp. 328, lire 50.000

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

seppellendolo"). Qui come in altre sue opere, Mahfuz accosta a questa concezione del tempo la serena consapevolezza di quanto sia importante il ruolo del narratore, di colui che tramanda la memoria, perché "l'uomo muore, con le sue azioni buone e quelle cattive, ma le leggende restano per sempre".

L'età, il riconoscimento internazionale, la pluriennale esperienza e il suo conclamato ruolo di memoria storica hanno fatto di Naghib Mahfuz un mito nazionale egiziano impossibile da ignorare. A cadenza regolare, il prestigioso settimanale governativo in lingua inglese "al-Ahram Weekly" gli ha riservato un riquadro in cui esprimere opinioni, narrare aneddoti o inseguire ricordi. *Echi di una autobiografia* nasce, verosimilmente, come raccolta di quei brevi pensieri

sparsi e, poiché ne paga lo scotto in termini di frammentarietà, dispiacerebbe pensare che la pubblicazione di questo testo sia un'alternativa alla traduzione, prospettata tempo fa dalla stessa Pironti, di *Naghib Mahfuz... yatadhakkar* ("Naghib Mahfuz ricorda"). Ben più significativa, infatti, sarebbe quella lunga intervista raccolta nel 1980 dallo scrittore Gamal al-Ghitani per ripercorrere le tappe umane e letterarie della vita di Mahfuz. Attraverso i lunghi dialoghi riportati (come accade in modo ancora più evidente in un'altra intervista, pubblicata in volume nel 1998 dal giornalista Raga' al-Naqqash) è possibile, infatti, percepire come Naghib Mahfuz abbia accesso a una libertà di espressione spesso negata ad altri intellettuali e, finalmente anche per il lettore italiano, diverrebbe più agevole riandare dai testi al loro contesto, dalla società egiziana al suo Narratore.



FRANCISCO COLOANE, *L'ultimo mozzo della Baquenado*, ed. orig. 1941, trad. dallo spagnolo di Pino Cacucci, pp. 116, Lit 18.000, Bompiani, Milano 2000

Ogni opera di Francisco Coloane è per il lettore un viaggio avventuroso in luoghi i cui soli nomi sono già estremamente affascinanti: Puerto Refugio, Puerto Edén, Baia Inutil, La tomba del diavolo; e *L'ultimo mozzo della Baquenado*, che è stato il suo primo romanzo (la prima pubblicazione in Cile risale al 1941), non fa eccezione. Vi si racconta l'avvincente avventura di Alejandro Silva, un adolescente che per realizzare il suo sogno di diventare marinaio, e per ritrovare il fratello scomparso, s'imbarca clandestinamente sulla nave scuola della marina militare cilena, la corvetta General Baquenado ("Il diario di bordo, quel giorno, annotava la presenza di trecento uomini di equipaggio; ma in realtà erano trecentouno: di quest'ultimo, nessuno sapeva che fosse imbarcato") per intraprendere quello che sarà l'ultimo viaggio della nave, che sta per essere messa in disarmo, attraverso i leggendari mari del sud del mondo. Coloane dipinge paesaggi e situazioni utilizzando l'elemento descrittivo non come un mero contorno al fatto narrato, ma come una componente attiva e fondamentale del racconto: "Il vento ululava e rugiva a tratti, l'acquazzone veniva giù come se fosse un secondo mare contrapposto. Ogni tanto, qualcosa di simile a urla laceranti, addolorate, agonizzanti, echeggiava tra gli scrosci: era la voce della tempesta".

Radiodown di un proletariato colto

Batte in testa

Andrea Cortellessa

PAOLO NORI, *Le cose non sono le cose*, pp. 160, Lit 20.000, Fernandel, Ravenna 1999

PAOLO NORI, *Bassotuba non c'è*, pp. 150, Lit 14.000, Einaudi, Torino 2000

Bisogna pensare a questa prosa come a una macchina. Non una barocca apparecchiatura illusionistica, un fastoso ordigno teatrale; bensì qualcosa come la Due Cavalli scalcagnata che accompagna l'io narrante di Paolo Nori, "Learco Ferrari", nei suoi spostamenti lungo la via Emilia, a cercare un sorriso accattivante che lo aiuti a scacciare il pensiero pungente di "Bassotuba", la tipa che l'ha lasciato per un "sociologo, un allievo di Vattimo"; o a procacciare una scrittura per la scalcinata band di amici, i Bogoncelli, che hanno scoperto come il pubblico apprezzi, più della loro musica scalcinata, il modo che hanno di recitare, fra un pezzo e l'altro, racconti, "monologhi di animali", poesie "rovinate". Come quella Due Cavalli, questa prosa all'inizio stenta a mettersi in moto; ha la batteria a terra; la devi parcheggiare in discesa, la sera, per avere qualche speranza la mattina dopo; e c'è sempre il rischio che il motore si ingolfi o, come si dice, "batta in testa": che ti lasci per strada sul più bello, a bestemmiare nella polvere. Ma se acquista velocità ti prende e non ti lascia più.

Dice la leggenda che a Nori la Due Cavalli abbia finito "davvero" per prendere fuoco, l'anno scorso, poco prima del "Ricerca" di Reggio Emilia che l'ha lanciato; e mentre un tam tam sempre più insistente faceva rimbalzare il suo nome, mentre i critici si contendevano le copie del suo primo libro, *Le cose non sono le cose* (ora in ristampa da Fernandel), mentre la collana "Vox" diretta da Luigi Bernardi e Alessandra Gambetti per DeriveApprodi si accaparrava il secondo libro, *Bassotuba non c'è*, mentre si profilavano all'orizzonte Repetti&Cesari, gli editors di "Stile Libero" visti attentissimi nella Sala degli Specchi del Teatro Valli di Reggio; dice la leggenda che tutto questo, proprio sul più bello, Nori se lo sia vissuto da un letto d'ospedale. Se non è vera è ben trovata – perché rinvia alla caratteristica più evidente delle avventure di Learco Ferrari: il loro ricalcare estremamente da vicino le coordinate dell'esistenza (per quel poco di pubblico che se ne sa, per quel molto di privato che se ne favoleggia) del suo inventore. Tanto che non di "romanzi" bisognerebbe parlare, forse, ma – come nelle prove più recenti di scrittori di altra generazione come Antonio Moresco e Michele

Mari – di "prosa d'invenzione biografica". Quella cioè che dal vero si discosta quel tanto e non più; e che naturalmente si arrovela proprio su quel quasi. Non a caso la *fanzine* di Nori e degli altri Bogoncelli (che figurano fotografati in copertina a *Le cose non sono le cose*) si chiama "Distrazioni della realtà": le cose non sono esattamente le cose, insomma. E allora: Learco Ferrari, come Paolo Nori, è di Parma (lo è moltissimo), è simpatizzante anarchico, e di mestieri ne fa due, con ritmo irregolare e sincopato – il magazziniere e il traduttore di testi "di servizio" (manualistica ecc.) –, l'uno in concorrenza con l'altro e insieme, coalizzati, in catastrofica concorrenza con l'unica cosa che, a Learco come a Paolo, interessa veramente: la scrittura. Perché lui è quello che si dichiara, all'inizio di *Bassotuba non c'è*, un "martire della letteratura": "Ho scritto un romanzo che è piaciuto molto a due editori (...) Ti chiamiamo entro fine luglio, mi han detto. Oggi è l'otto di agosto e sono qui in casa che aspetto. Non succede niente. Questo niente mi ammazza. Oppure no".

Qui, praticamente, tutto il plot. Non solo di *Bassotuba*, ma anche di *Le cose non sono le cose*. I due testi implodono infatti nel perimetro brevissimo dell'appartamento stipato di libri di Learco, o al massimo sul selciato dei centri storici, sull'asfalto livido delle periferie, nella provincia emiliana, coatti a un eterno presente – o meglio a un eterno passato prossimo, che ancor meglio rende questo senso di continua sospensione, di perpetua, inconcludente eccitazione. Una condizione di naufraga allegrata: che, in mancanza di ulteriori dettagli su quanto preceda la microscopica *tranche de vie* qui millimetrata con cadenza da ossessivo *journal intime*, dà vita a un paradossale *picaresco reticente* ("Che io ne ho viste tante, nella mia vita, che quello che può inventarsi uno sceneggiatore hollywoodiano mi fa solo ridere").

Molta parte della critica, all'apparire di *Bassotuba*, ha insistito sulla particolare sonorità del dialogato di Nori, sottolineando gli echi dal comico "basso" (appunto) di una linea emiliana (Delfini Zavattini Malerba, e poi più da vicino Celati e Cavazzoni): quella cioè che ha regalato essenzialmente, alla *koiné* narrativa italiana, un parlato non immediatamente naturalistico bensì de-automatizzato e antimeccanico: sincopato aereo fantasioso. Inevitabile in questo contesto il rinvio al jazz (a quello "scrivere bop" di Kerouac fatto proprio da un'altra scrittrice che ha lavorato pro-

Arts and Crafts

In uno degli ultimi numeri (1999, n. 12), l'"Indice" ha richiamato l'attenzione sul fenomeno di cui tratta il libro di Piersandro Pallavicini *Riviste anni '90. L'altro spazio della nuova narrativa* (Fernandel, 1999), ossia su una serie di giovani narratori, per lo più provenienti da zone decentrate dell'Italia Settentrionale (provincia emiliana, provincia piemontese, ecc.), che si sono all'inizio "autoprodotti" negli spazi autonomi di piccole riviste letterarie a tiratura limitata e a diffusione locale, che hanno finito per richiamare attenzioni di "culto": non più *fanzines* ma non ancora sussiegose "riviste-riviste", da *mainstream* tradizionale.

Ai casi noti di Matteo Galiazio e Marco Drago, formati su quella che si può considerare la capostipite di questo movimento "autogestito", la piemontese "Il Maltese narrazioni" –, e mentre si affaccia all'orizzonte un nuovo gruppo (di tutt'altra provenienza geografica, peraltro), quello legato all'esperienza della romana "Liberatura" – si aggiunge ora quello di Paolo Nori, per la verità non giovanissimo (classe 1963), che ha esordito su "Fernandel", rivista animata da Giorgio Pozzi (sul cui numero 21, marzo-aprile 1999, si può leggere un frammento di quello che viene presentato addirittura come il quarto, naturalmente inedito romanzo dell'instancabile scrittore di Parma, *Spinoza*; protagonista, naturalmente, ancora "Learco Ferrari") ed evolutasi poi in casa editrice (Via Col di Lana 23, Ravenna; tel. e fax 0544-

401290; fernandel@fabula.it): la quale, oltre al repertorio di Pallavicini, ha pubblicato di Nori (che, peraltro, è passato anche per "Il Maltese", per la bolognese "Versodove", eccetera) il libro d'esordio, *Le cose non sono le cose*. Nel quale tra l'altro di questo ambiente si parla assai, con toni affettuosamente satirici: e forse proprio in questo ossessivo autorispecchiamento si può indicare il limite di questa ideologia di orgoglioso e anti-intellettualistico *artigianato* (espressa soprattutto nell'appassionata apologia che ne fa Pallavicini, a sua volta all'esordio come narratore da PeQuod, altra casa editrice di provincia molto attenta alle generazioni più giovani di narratori).

Per narratori di valore quali quelli citati, che sanno cioè uscire dalla mera gestione *crafty* della scrittura per prendere coscienza del suo potenziale conoscitivo ed emozionale (e uno come Nori è "uscito dal gruppo" proprio per questo, viene da dire), moltissimi sono i casi di attenzione esclusivamente artigianale al prodotto scrittura (tipica l'autentica fobia per il concetto, e ovviamente la pratica, della troppo *arty* "poetica"): un'ideologia tecnicistica a ben vedere non distante da quella dell'altro fenomeno tipico degli ultimi anni, quello delle scuole di scrittura creativa. Che tale attenzione torni d'attualità in ogni caso è fenomeno da salutare con favore: dopo (per la verità durante) tempi di ritornante (per la verità perdurante) ideologizzazione, al contrario, della *spontaneità* letteraria.

(A.C.)



"La parabola ha preso una piega imprevista. È andata a finire che Learco-Paolo è quello che ce la fa"

prio a de-automatizzare il parlato gergale degli esordi, cioè Silvia Ballestra). E allora *Bassotuba* non è solo la storia di un autore perduto, il vorticare della lingua intorno a un'improvvisa, catastrofica assenza (si riva alla *Rosina perduta* del grande Delfini); né è solo un omaggio a Cavazzoni (ringraziato in *Le cose non sono le cose*), alla memorabile "Vaporiera" del *Poema dei lunatici*. Rinvia anche, forse, a una tradizione jazz *sottilmente* differente dal *bop*, quella *west coast* (la via Emilia non è del resto, cantava qualcuno, quella che porta al nostro West?) del primo *cool* '48-'50: quello della Tuba Band, cioè, nella quale per la prima volta si sentì l'inconfondibile timbro del giovane Miles Davis: una "sonorità velata e lieve, senza vibrato, un lirismo intenso e assorto, un gusto per le frasi semplici e statiche, costruite su poche note, una predilezione per il registro medio dello strumento" (Arrigo Polillo, *Jazz*, Mondadori, 1995). E infatti Learco Ferrari, nei Bogoncelli, suona la tromba (anche se al modo "rovinato" che si immaginava).

Poche note, certo, anche se "suonate" benissimo. Eppure ce ne dice, di cose, Nori: per esempio sulle pratiche disumanizzanti del lavoro "flessibile" in epoca postindustriale, sulle nevrosi di un sempre più diffuso proletariato colto (le scadenze di consegna delle traduzioni che si accavallano l'una sull'altra, il tempo che collassa su se stesso, che si

contingenta in assai poco gioiose sincopi coatte: "Io sono stanco, anzi stanchissimo. La vita moderna ha dei ritmi e delle pretese che tenerci dietro, io non ce la faccio"). Ma la profonda, sottile malinconia che, di là dal comico di superficie, non fa dimenticare questa scrittura – una malinconia ronzante, sordinata, "velata e lieve, senza vibrato": quella che in *Le cose non sono le cose* si chiama "radiodown" – si accanisce di preferenza su un'altra "disgrazia" di Learco. Cioè proprio sul suo essere uno *scrittore* (se è vero almeno che, come ha scritto una volta Cavazzoni, "un testo letterario che si rispetti nasce in genere da qualche disgrazia; o da una condizione un po' disgraziata").

Se in *Bassotuba non c'è* Learco vive una condizione di disagio, infatti, non è tanto per le croniche ristrettezze economiche in cui versa. Già ha l'abitudine di conversare con la gatta (che si chiama naturalmente "Paolo"), ma ha preso pure a essere visitato da due spiriti-guida: uno malevolo (che continua a ripetergli "Sei una merda! Sei una grandissima merda che non vali niente!") e uno benevolo (che promette di sottoporre il caso letterario di Learco al "consenso dei Principi Critici Riuniti"). Ma al di là di questa parodica psicomachia resta una condizione abitata, della testa di Learco ("Allora faccio i miei giri, la banca, le poste, l'affitto (...) e nella testa ho dei pensieri che mi chiudono gli occhi, che non riesco a vede-

re la gente, con questi pensieri che girano per la mia testa, che mi parlo, mi parlo e non serve a niente"), che non promette nulla di buono. Tanto che, verso la fine, gli capita spesso di mettersi "a piangere come una vite tagliata". E Learco, esistenzialista pop, è davvero un po' come la "vite storta" del proverbio tedesco ricordato da Ludwig Binswanger in *Tre forme di esistenza mancata* per descrivere la condizione patologica della stambria: moto ostinato che si avvolge su se stesso, che non riesce ad andare avanti, che contro un qualche ostacolo si torce, si accartocchia. A fare resistenza, qui, è precisamente quella "disgrazia" chiamata letteratura: che lo fa girare a vuoto, che ne fa un "martire". *Bassotuba* comincia così: "Io sono quello che non ce la faccio".

Ora però, in questa bizzarra sovrapposizione di letteratura e vita reale, la parabola ha preso una piega imprevista. È andata a finire che Learco-Paolo, invece, è precisamente quello che "ce la fa" – il suo libro è pubblicato da un editore importante, il suo minaccia di diventare il caso letterario dell'anno –, proprio come nei suoi più esaltati *plazer*. Era a ben vedere profetico, insomma, il titolo dello sfortunato libro di Learco, *Gli ultimi giri di Learco Ferrari*. Ma finito questo girare a vuoto, questo virtuosistico falso movimento, dove può dirigersi, ora, Learco-Paolo? Riuscirà la sua "vite" ad andare avanti, finalmente?

Sono più vecchio di James Dean

Monica Bardi

SIMONE CONSORTI, *L'uomo che scrive sull'acqua "aiuto"*, pp. 259, Lit 22.000, Baldini & Castoldi, Milano 1999

Un primo romanzo che ha vinto il primo premio della prima edizione del premio Linus Euroclub (1999), una casa editrice che ha le antenne sempre rivolte alle novità, un autore giovane e una copertina rossofuoco. Eppure *L'uomo che scrive sull'acqua "aiuto"* non ha propriamente quelle caratteristiche di freschezza e di vitalità che la tradizione attribuisce a un ventiseienne. Diviso in tre parti anche stilisticamente distinte, denuncia fin dal primo capitolo (intitolato *Mi fa male il fisico*, con una significativa rettifica della citazione da Gaber) la percezione nevrotica del mondo che il protagonista condivide con molti epigoni di Jack Frusciante.

Ipocondriaco, diffidente, indolente, Simone sembra voler mettere alla prova – secondo un cliché adolescenziale collaudato – la pazienza e gli affetti di genitori, amici e ragazze. In questo investe un'intelligenza viva e massicce dosi di autoironia: "Il problema è che sono più vecchio di James Dean, lo ammetto, e fra tredici mesi supererò anche Luigi Tenco. Probabilmente, ho tutte le carte in regola per scavalcare Byron e, con tutti quanti i miei malanni, forse anche Majakovskij, e pure Kafka. Mi fermo lì, però. Mai mi avventuro oltre i quaranta. Nemmeno nei miei sogni più disturbati mi sono immaginato più vecchio di Leopardi". Ci troviamo dunque di fronte ai termini noti di un'impasse generazionale, con in più una capacità notevole di scrittura e un andamento narrativo estremamente mosso (ma mai schizofrenico), quasi che la volontà dell'autore fosse quella di montare (senza troppa attenzione alla struttura) una serie di videoclip in cui si susseguono le immagini della vita

familiare, degli incontri con le ragazze, dello studio e del sogno. La successione delle immagini è troppo rapida perché qualcosa si possa fissare nella mente e nel cuore del lettore, quasi per un dispettoso uso del mouse da parte di chi racconta. Così tutto assume la stessa inconsistenza, dalle visite dal medico per mali veri o immaginari ai pomeriggi con Chiara, fino alle ossessioni relative alla vita universitaria e alla tesi (anche questa vera: Consorti si è laureato con un lavoro sui lapsus freudiani in Pirandello a cui fa più volte riferimento nel corso del racconto). Il sesso e l'amore sono spesso compressi e negati (secondo un istinto di difesa e conservazione) e vengono circoscritti (in quella che è forse la parte più divertente del racconto) nella realtà ipervirtuale e astratta che è fornita da una trasmissione radiofonica. Simone giunge alla fine di quest'esperienza con lo stesso senso di *déjà vu* con cui era partito, e scopre nel capitolo finale tutta la serietà che sta sotto il vuoto e il sarcasmo: è la serietà di chi si confronta costantemente con l'ambizione di scrivere e il dubbio di non avere talento, la serietà di chi sa che non c'è spazio per la creatività e il lavoro, ed è anche la serietà della convivenza familiare.

È come se Simone, alla fine di molte avventure reali e mentali, si mettesse il pigiama del bravo ragazzo e dicesse ai lettori "se vi ho tediato, crediate che non l'ho fatto apposta". Inutile ogni ribellione di fronte alla concertata castrazione da parte del mondo e della famiglia: identificandosi con Uomo.doc, il passivo protagonista del racconto nel racconto scritto in corsivo, Simone lascia all'ansia materna l'ultima battuta. Certo questa successione di immagini, incubi, idee scaraventate a caso sulla carta più che un racconto è come una lunga premessa alla scrittura.

guità di Herbert Markus, ci parlano di uno scrittore attento e sensibile, certamente non innovativo, ma consapevole di una propria ricchezza d'intenti rivolti comunque – in toni più sommessi – alle nostre generazioni, al nostro tempo.

La ricerca privata conduce adesso Palandri sulle sponde di un sentimentalismo naturalmente realistico, dove il più classico dei romanzi di formazione diventa allo stesso tempo l'ago della bilancia di due diverse generazioni, quella dei padri e l'altra – scabrosa, controversa – dei figli. Angela a sedici anni vola a Cambridge per conoscere la nuova famiglia del padre, famoso fisico benevolmente ossessionato dal tempo e dalle sue possibili deviazioni all'interno dell'universo. Il confronto si perde nella confessione di lui che si rivela condannato da un male incurabile. Tornata a Milano, Angela apprende che il padre è scomparso, come inghiottito da uno dei suoi buchi neri o trasportato verso la salvezza dal sogno mitico della macchina del tempo. Angela lotta coi suoi anni giovani per trovare una strada, un futuro: entra in contatto con Olmo, vecchio amico del padre Guido che con lui divide un iniziale entusiasmo per la fisica sfociato in una accomodante e inutile laurea in filosofia. Olmo vive tra le montagne, è proprietario di una grossa segheria ereditata dal padre; la sua storia d'amore con la moglie Elena è al bivio dell'abitudine, le certezze di sempre forse sono solo una giustificazione ai vecchi falli-

menti. L'incontro tra Angela e Olmo è come l'apertura del testamento ideale di Guido: il suo messaggio dal buio in cui è svanito vuol essere un regalo per entrambi. Olmo si renderà conto che la sola macchina del tempo è quella che ciascuno di noi porta avanti con le proprie esperienze; Angela prenderà davvero il volo verso la vita, in un finale protratto nel futuro in cui si riannodano tutti i fili dell'esistenza, in una giusta, dignitosa accettazione del destino e del ruolo che la vita decide per ciascuno di noi.

La commozione spesso si presenta disarmata e vestita di normalità: ciò che Palandri riesce a comunicarci, con questo romanzo intenso e compatto, è il senso primario della nostra appartenenza al mondo e alle esperienze che ci crescono attorno. Il passaggio di consegne generazionali, i conflitti adolescenti e della maturità rifiutata, i contrasti tra figli e genitori, tutto si amalgama in una narrazione aperta ed essenziale, dove i diversi momenti temporali sembrano agganciarsi tra di loro in una consequenzialità ideale e senza forzature. La sofferenza e i distacchi sono i passaggi obbligati per trovare se stessi: da una generazione all'altra siamo noi le lancette del tempo, noi a lasciare un segno dopo aver seguito un'impronta. Un romanzo riuscito, tanto vero quanto ricco di tutte quelle piccole, insignificanti connotazioni quotidiane che, di giorno in giorno, ci tengono felicemente in piedi nella confusione di vivere.

Indagine emotiva di storia familiare

Dalla cima dell'albero

Giuseppe Antonelli

GIORGIO VAN STRATEN, *Il mio nome a memoria*, pp. 300, Lit 30.000, Milano, Mondadori 2000

Arrampicarsi sul proprio albero genealogico è una strana esperienza: si risale il tempo per i rami e alla fine ci si ritrova a guardare la propria vita dall'alto del passato. La ricerca delle proprie radici è – secondo una contraddizione implicita nella stessa metafora botanica – un viaggio *à rebours* che segue un movimento ascendente. E per chi proviene da una famiglia che ha visto i suoi componenti disperdersi per l'Europa e per l'America le radici affondano "forse in una storia, o magari in un nome. Certo non più in un luogo, in uno spazio fisico". Di qui il titolo del romanzo, di qui il suo inizio ("Un nome, non si trattava che di un nome"), di qui l'intima identificazione del suo autore: "Io sono le storie che ho raccontato, il lento cammino di un nome".

Ogni *nomen* è anche un *po' omen*; così quel "van Straaten" (in olandese "strade") scelto dal capostipite nel 1811 – e dal 1916 diventato "Straten" – sembra annunciare la successiva diaspora della famiglia. Il primo è Benjamin, terza generazione, che fugge negli Stati Uniti dopo essere stato cacciato dal padre ("Tu non hai rispetto delle nostre leggi né del nome che porti"). Di lui non si avranno più notizie, ma l'orologio d'oro che mandò in regalo al genitore diventa un testimone destinato a passare di mano in mano per tutta la storia della famiglia. Quell'orologio, insieme a pochi altri oggetti (qualche fotografia virata seppia, qualche certificato, qualche paginetta epistolare) costituisce la scarsa base documentaria della ricostruzione di Van Straten.

Intorno a queste tracce – più labili, com'è ovvio, per le generazioni più lontane – lo scrittore crea il suo racconto, paragonandosi a un restauratore intento a riportare alla vita un affresco eroso dal tempo. Un restauro fondato anche sulla ricerca: Van Straten fa come il Pietro Citati della *Storia prima felice, poi dolentissima e funesta*, che per ricostruire le vicende dei propri genitori "raccolse libri, documenti, giornali, alberi genealogici, inviti al ballo, ricevute, biglietti, conti d'albergo". Come la Clara Sereni del *Gioco dei regni*, si fa detective, annusando le piste percorse dai suoi antenati, e come lei s'imbatte nella difficoltà di "raccolgere dalle pagine e dentro di sé una nota personale, qualcosa che superi i toni roboanti della politica o quelli controllati della saggistica". Ma rico-

struire i fatti non basta, dice Van Straten, perché "l'esistenza è composta di tante cose diverse, di sfumature, di atmosfere, di sentimenti".

La soluzione si trova nella sua sensibilità di scrittore, che – complice il comune Dna – gli consente di vivere nei personaggi e insieme a loro sentire gli odori, i sapori, i rumori; condiderne gli amori e gli umori. Vincendo gli scrupoli di veridicità che emergono nei sette capitoli metodologici alternati alla narrazione, oltrepassa di gran lunga i limitati compiti del restauratore e trasforma i pochi oggetti che ha in mano in altrettante *madeleinettes* ("magari perché ricordava il sapore di quei biscotti, magari perché aveva per un momento sentito echeggiare una scheggia di quel passato"). Non si accontenta di ridipingere il tempo che ha preceduto la sua nascita, ma ci abita dentro, fino al punto di ritrovarsi – novello Morel – compagno di viaggio del padre, con l'intenzione di "cambiare il suo destino", ma impotente di fronte al passato che inscena il suo copione: "Mi chiedo se potrei avvicinarmi a mio padre e parlarne con lui: ma il suo sguardo non si dirige mai nella mia direzione".

Il coinvolgimento emotivo con cui il narratore si addentra nei fermo-immagine della propria storia familiare (paragonabile a quello dell'Erri De Luca di *Non ora, non qui*) gli consente di restituirci lo spirito del tempo, l'atmosfera delle epoche che si sono succedute, le diverse tensioni che le hanno dominate, fino alla catastrofe della seconda guerra mondiale che vede la famiglia perseguitata sull'uno e sull'altro fronte.

George Fles, l'idealista trasferitosi in Russia per collaborare alla causa del comunismo, finisce vittima delle purghe staliniane; molti altri ("Scrivo questi nomi perché rimangano segnati nella memoria, perché non diventino numeri, perché non si taccia il loro destino") muoiono nei campi di concentramento voluti da Hitler. Nelle aspettative degli avi – fedeli alla parola della Genesi – "la famiglia era destinata a crescere": eppure "dopo la fine della guerra di otto fratelli Van Straten ne rimanevano due. Dei loro ventotto figli ne restavano quattordici: vale a dire la metà esatta". La felice foto di gruppo della vacanza a Scheveningen (1926) risulterebbe oggi mezza cancellata senza la forza della memoria e delle parole; le parole di chi rappresenta "nella sesta generazione dei Van Straten, l'ultimo che conservi ancora il nome scelto da Hartog Alexander quasi due secoli fa".

"Io sono le storie che ho raccontato, il lento cammino di un nome"

Le lancette del tempo

Sergio Pent

ENRICO PALANDRI, *Angela prende il volo*, pp. 135, Lit 25.000, Feltrinelli, Milano 2000

La parabola narrativa di Enrico Palandri inizia con un involontario punto di riferimento generazionale, quel *Boccalone* del 1979 che – con *Altri libertini* di Tondelli e, per certi versi, *Treno di panna* di De Carlo – fece pensare a un autore destinato allo spazio breve del coro giovanilistico di quegli anni, quando spesso una finta ribellione serviva da viatico per una comoda carriera. Il romanzo sul famigerato '77 era ricco di connotazioni istintive, frutto di una partecipazione critica al moto burrascoso del periodo "di piombo", ironico e genuino quel tanto da farlo considerare un felice diario di bordo di una gioventù votata comunque presto – e come sempre – a ritrovarsi incasellata e inquadrata, magari davanti a un computer anziché ai tasti di una vecchia calcolatrice.

Con la calma dei saggi, Palandri ha invece atteso che quei giorni sfumassero, cominciando a cercare una severa strada di narratore vero, disposto a farsi avanti solo con qualcosa da dire: i romanzi successivi, da *Le pietre e il sale* fino a *Le colpevoli ambi-*

Saggi critici di un fono-sensibile

L'ultima parola alle cose

Tommaso Pincio

TOMMASO OTTONIERI, *La plastica della lingua. Stili in fuga lungo un'età postrema*, pp. 240, Lit 35.000, Bollati Boringhieri, Torino 2000

Talvolta i titoli dei libri hanno la stessa duplice funzione che avevano i manifesti ai bei tempi delle avanguardie: indicano le cose che è giusto dire e insieme le parole più adatte per dirle. E il caso de *La plastica della lingua* di Tommaso Ottonieri, che sembra adottare una strategia "plastica" per spiegare - o forse sarebbe più corretto dire dispiegare - le forme assunte dalla lingua nell'epoca della plastica, dalla letteratura nel "presente deteriorabile della merce". Cosa debba intendersi per strategia plastica lo dichiara

"L'adesione della contro-cultura a un'estetica di massa si è rivelata una scelta piena di insidie"

esplicitamente lo stesso autore nelle ultime pagine del libro: l'innesto in un tessuto linguistico vivo nei testi presi a campione, una scrittura critica malleabile, duttile, incline a modellarsi sul variare delle forme letterarie come fosse una seconda pelle.

Sembrirebbe la strategia di un lettore incantato che accetta scientemente di subire il plagio in ragione di quel principio per cui il linguaggio, bene o male, finisce per sedurre e resistergli serve a poco. La condiscendenza di Ottonieri assume però accenti e andamenti troppo marcati per poter veramente essere il frutto di una affascinata compiacenza verso gli stili dei tempi. L'impressione è in effetti quella di una scrittura che segue il filo di un ragionamento critico con lo scopo - solo velatamente sotterraneo - di inseguire soluzioni e suggestioni poetiche. In questo senso la vera plastica modellata nel libro è quella "pretesa di opera-mondo che da sempre è stato il 'Saggio'"; una plastica che Ottonieri rivisita come genere letterario, rifacendo il verso della cosiddetta lettura critica anziché praticarla pedissequamente.

Malgrado il tono intenzionalmente divagante e dilagante, *La plastica della lingua* non è però un mero esercizio di stile. Se a tratti si ha la sensazione che la

lettura si eserciti un po' sopra le righe, che non cerchi propriamente testi ma pretesti, è perché il metodo usato non è tanto critico quanto fono-sensibile. Ciò che interessa a Ottonieri non è una visione sistematica e organizzata delle cose, bensì toccare le corde della lingua e farle vibrare in tutte le sue variazioni di tono, scovare i motivi di fondo di quest'epoca postrema, quei motivi arrangiati dalle letterature contemporanee ed essenzialmente riconducibili alla ricerca di un soggetto per-

duto e al tentativo di ritrovarlo in un mondo dall'immaginario deteriorabile. Il tutto vissuto nella convinzione che il problema dell'identità, tanto personale che col-

lettiva, si sia ormai ristretto all'improbabile attuazione di un piano di fuga dalle posticce imitazioni di realtà in cui affogano i nostri sentimenti. Sostanzialmente, pur vestendo i panni del "Saggio", Tommaso Ottonieri rimane fedele alla sua natura di poeta e si esibisce in un malinconico canto che potrebbe forse intitolarsi anche "Il Tempo Desolato", perché l'idea di definire il presente come "un'età postrema" sembra nascere dalla sofferta constatazione che l'adesione estetica della contro-cultura degli anni sessanta e settanta a un'estetica di massa, sebbene inevitabile, si è rivelata scelta contraddittoria e piena di insidie.

In questa prospettiva, l'assunto avanguardista di far coincidere parole e cose - lingua e plastica - giunge a mostrare come la irrealizzabilità di un'autentica letteratura di massa sia di fatto l'utopia terminale del Novecento. Le vie di fuga dalla moltitudine e dai suoi prodotti sembrano però precluse, e questo nonostante gli sforzi degli scrittori. Perché nonostante la strategia di sparizione dell'autore, o della sua regressione alla soggettività minima, nonostante le tattiche di resistenza o di immersione incosciente e beata, ci siamo fatti un mondo dove sono le cose ad avere l'ultima parola. ■

Immanuel Romano

L'Inferno e il Paradiso (1321)

La Commedia ebraica per la prima volta in italiano

Marga Minco

Erbe amare

Una piccola cronaca nell'Olanda occupata dai nazisti

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

11-15 MAGGIO 2000 TORINO LINGOTTO FIERE

FIERA DEL LIBRO
TORINO

I GRANDI INCONTRI DELLA FIERA DEL LIBRO

Andrea Camilleri
con Gianni Riotta
Giovedì 11 maggio, ore 21
Sala Blu

Eric J. Hobsbawm
con Antonio Polito
Venerdì 12 maggio, ore 18
Sala Gialla

**Adonis, Vincenzo
Conso, A. Kilito, Dacia
Maraini, Ben Okri,
Ohran Pamuk,**
con Fouad Khaled Allam
Venerdì 12 maggio, ore 18
Sala Azzurra

**J-L. Amselle, Laura Balbo,
Franco Cardini, Daniel
Cohn-Bendit, Grazia
Francescato**
Sabato 13 maggio, ore 14
Sala Azzurra

Luca L. Cavalli-Sforza
con Piero Bianucci
Sabato 13 maggio, ore 16
Sala Azzurra

Derek Walcott
Premio Nobel per
la Letteratura 1992
con Luigi Sampietro
e Claudio Gorlier
Sabato 13 maggio, ore 18
Sala Gialla

Yu Hua
con Maurizio Brunori
e Giuseppe Culicchia
Domenica 14 maggio, ore 10.30
Caffè Letterario

George Steiner
con Luciano Canfora,
Nikolas Mann, Nuccio Ordine,
Francisco Rico, Alain Seghonds
Domenica 14 maggio, ore 11
Sala Azzurra

**Hoda Barakat, A. Benali,
Gamal Ghitani,
Edwar Al Kharrat**
con Isabella Camera d'Afflito
Domenica 14 maggio, ore 14
Caffè Letterario

Daniel Pennac
con Fabio Gambaro
Domenica 14 maggio, ore 18
Sala Gialla

Ben Okri
con Egi Volterrani
e Claudio Gorlier
Domenica 14 maggio, ore 16
Sala Blu

**Paco Ignacio Taibo II
e Daniel Chavarria**
con Santiago Gamboa
e Pietro Cheli
Domenica 14 maggio, ore 20.30
Caffè Letterario

Claudio Magris
Lunedì 15 maggio, ore 21
Sala Gialla

11 MAGGIO
ore 10-18 operatori
ore 18-23 pubblico
12-15 MAGGIO
ore 10-23

Un giallo letterario un po' decadente

Il mito non ci salva

Enrico Cerasi

SILVIO MIGNANO, *Una lezione sull'amore*, pp. 172, Lit 20.000, Fazi, Roma 1999

"Perché davvero io sono un fuoco divoratore, un dio geloso", troviamo scritto nel libro d'esordio di Silvio Mignano; ed è strano l'effetto di veder mescolate, come se niente fosse, una rielaborazione del mito di Alcinoò dell'*Odissea* con citazioni veterotestamentarie. Tuttavia non si tratta di un'ennesima versione dell'attuale inclinazione per il sincretismo, sulla scia della New Age. Si tratta invece, per fortuna, di un "giallo letterario", scritto con un certo senso dell'ironia, con un buon ritmo narrativo, seppure non sempre capace di evitare una tendenza alla retorica.

Il protagonista, Paolo Veronese, è un investigatore privato che, in una Roma più decadente che pre-giubilare, più affaticata da premonizioni di morte che affascinata dalle promesse dorate del liberismo, si trova a dover verificare l'originalità di un romanzo postumo di uno scrittore di talento: un certo Aurelio Schiavi, prematuramente scomparso - almeno così si crede -, affermatosi, se pure più che altro in un ristretto *milieu* letterario, come scrittore raffinato ma

incomprensibile. La sua ultima opera, *Nausicaa*, rielaborando, appunto, la mitologia omerica, è il testo incompiuto del quale l'investigatore privato deve trovare la versione originale, apparentemente scomparsa; ma è appunto in esso - almeno nelle pagine del romanzo che inframezzano il racconto di Paolo Veronese - che troviamo la "lezione sull'amore": "L'amore è il più semplice, stupido e banale dei sentimenti e la sua proprietà più sconcertante è il suo disfarsi inevitabile nell'attimo stesso in cui lo si tratta seriamente". Questo, dunque, è l'"odiato amore": l'ennesima versione della coniugazione decadente di amore e morte, di essere e nulla, di sostanza e futilità.

Ma perché Aurelio Schiavi odia tanto l'amore? In fondo, proprio qualche pagina più avanti del testo biblico citato, nel cosiddetto "Nuovo testamento", avrebbe potuto trovare l'espressione che "Dio è amore", che senza amore non è possibile alcuna "opera buona", ecc. Ma Nausicaa - "l'incarnazione del suo mito personale, la figlia di Alcinoò, il re benevolo che cerca di mitigare il destino avverso dei naufraghi e in particolare di Ulisse - innamorando-

si di Ulisse, incarna appunto il mito dell'amore impossibile. Nausicaa è dunque il "negativo irriducibile della storia", per usare l'espressione di Ernst Bloch; Nausicaa è ciò che nessuna visione ottimista del progresso può redimere. Il "mito personale" di Aurelio è dunque il mito decadente, un po' alla Ivan Karamazov, del male irredento, dell'amore impossibile, della conciliazione sempre dilazionata. Paolo Veronese, il protagonista del libro di Mignano, pur da semi-illetterato, immergendosi nell'indagine, si accorge di aver vissuto inconsciamente lo stesso mito, se pure nella versione più secolarizzata del donaiolo immaturo e irresponsabile; così facendo mette in atto un processo di identificazione inconscia con lo scrittore defunto che lo porterà a risolvere un caso così inedito per lui.

Ma prima di iscrivere questo romanzo nell'ambito di competenza degli junghiani, è meglio avvertire che il processo, nel romanzo, nonostante la risoluzione del caso, non ha un esito positivo: il "mito personale" continua ad agire negativamente su Paolo Veronese. Leggendo il libro di Mignano si ha l'impressione, insomma, che la mitologia, in questa modernità, faccia fatica a funzionare, sì che la continua inserzione di elementi estranei ai vari miti riportati dall'autore indica appunto la frammentarietà, il disagio che nessuna mitologia può più colmare. ■

Generazioni

Appena un secolo, o poco più, ci distanzia dalle battaglie di Carducci: ostile al primato della prosa narrativa di cui temeva che carcerasse l'arte obbligandola ai lavori forzati di una "descrizione a vita del reale odierno". Ora l'atteggiamento analitico e referenziale, il fondamento della moderna prosa che a Carducci dispiaceva, è scivolato forse nel numero delle "forme di sapere che stiamo perdendo", sottotitolo di *La Terza fase* (Laterza, 2000) di Raffaele Simone. Un libro tanto affabile nel discorso quanto deciso nella tesi, che marca la discontinuità fra generazioni. Simone ritiene che, dopo le fasi lente e lunghe segnate dall'invenzione della scrittura e poi della stampa, abbia avuto inizio negli ultimi vent'anni, quasi inavvertita, la Terza fase, nella quale veniamo sospinti alla svelta dall'informatica e dalla telematica. Diversi mezzi inducono a diversi modi di conoscenza. La Terza fase, come le due che l'hanno preceduta, consiste nel cambiamento dei mezzi e dei modi e modelli percettivi, espressivi, comunicativi. Da una forma di sapere, tipica della cultura occidentale, che aspirava alla lucidità (intelligenza sequenziale e critica, resa esplicita da un linguaggio complesso), le nuove generazioni passano a una forma di sapere che propende verso la "grande Fusione" (intelligenza simultanea, olistica): verso un linguaggio che non dice, ma allude; verso una comunicazione in cui vivere le esperienze importa più che descriverle. Un passo oltre c'è il silenzio. Saranno attivate nuove qualità della mente? Simone non ne ha certezza. E per quanto simpatizzi con le vecchie pratiche libresche, si vieta però di ritenere che il passaggio "sia necessariamente una cosa cattiva". Ne riconosce anzi il carattere enorme, vedendovi il baluginare di un'altra cultura, che, della nostra storia, recupera semmai filoni latenti. "Occorrerà capire, a un certo momento, se il saldo è in perdita o in attivo".

Trascuro le mille e rapide considerazioni che il linguista onnivoro dissemina su leggere e scrivere, e riguardo al libro alla musica alla New Age alla scuola (discutibili, quindi davvero da discutere). Quel che più interessa è l'idea di un cambiamento profondo, nello strato simbolico. Simone l'argomenta con ragioni teoriche; e ne trova indizi nei "fenomeni vaghi", che sfuggono agli scienziati sociali e meglio trapelano dalla rappresentazione artistica. Specie dalla narrazione, là dove, in libri e film, si vorrebbero oggetti e personaggi e un concreto dinamismo. Il nuovo linguaggio invece è "generico", nel senso che evoca globalmente un contenuto anche di pensiero "lasciandolo inanalizzato e indistinto" e, mentre riproduce la chiacchiera, dice poco, pochissimo, che sia riconducibile all'universo della precisione. Simone cita un passo del libretto di Paulo Coelho sul "guerriero delle stelle" (si tratta del *Manuale del guerriero della luce*, Bompiani, 1997), uno dei massimi successi mondiali fra i giovani. Ci piacerebbe da lui saperne di più, avere più indicazioni, e nominalmente, di altri scrittori. Il fenomeno vago, che appare e scompare, apre infatti lo spiraglio di una visione unitaria su un insieme scomposto. Penso alle diramazioni della scuola di Tondelli e di Celati. Al titolo criptico di Nori, *Bassotuba non c'è*, che evoca un'indistinta deprivazione e sembra dire e non dice (perché Bassotuba? cos'è Bassotuba se non pratico i Bogoncelli?). Bisognerà guardare ai nati dopo il 1970. Al Consorti di *L'uomo che scrive sull'acqua "aiuto"*, un titolo-metafora di stati d'animo che rifiutano di fissarsi in parole.

Eppure i Consorti, Santi (1973), Battig (1974), Gennari (1975), per ora scrivono libri e ci tengono.

(L.D.F.)

Riletture

Faccia di gesso

Lidia De Federicis

LUIGI RUSSO, *Carducci senza retorica*, pp. 373, Lit 38.000, Laterza, Roma-Bari 1999

Il classico da rileggere è Luigi Russo, di cui esce, in nuova edizione e con felici aggiunte, un titolo assente dal 1973 e perciò forse sconosciuto ai più giovani. I meno giovani invece ricordano benissimo che il *Carducci senza retorica* cambiò la fisionomia di Carducci, scartandone le deformazioni dell'aspetto ufficiale - busto marmoreo, statua di gesso, scrive ancora Alfonso Berardinelli - per farne emergere la vena lirica; e non solo nell'intimismo dei piccoli testi irreprensibili, ma proprio in mezzo ai monumenti. In mezzo alle rovine della romanità, Russo rintracciava "la tristezza del pover'uomo e la nostalgia", il gusto di un poeta funebre, la nera malinconia dell'esistenza al tempo dei moderni. Perciò il "senza retorica" ha guidato la linea esile delle interpretazioni più generose che si sono poi succedute: vi accenna sull'"Indice" Fernando Bandini, in una "Musa commentata" del maggio 1993, una lettura testuale di *San Martino* che riprende, in certe mosse discorsive e narrative, anche lo stile critico di Russo.

Il *Carducci senza retorica*, uscito nel 1957, raccoglieva in un volume unitario dieci saggi del decennio precedente. Fu un'opera classica dello storicismo maturo al quale era approdato Russo (1892-1961), con l'obiettivo di una ricostruzione integrale dell'autore (incluse le idee) e del tessuto sociale che lo stringe agli altri (inclusi i lettori avvenire), qui introducendo, e anticipando, un concetto non sociologico di "immaginativa". La riconosciuta mediocrità del poeta Carducci agevolava l'operazione critica, l'indagine su un mezzo secolo di vita letteraria nell'Ottocento toscano, italiano. Bisogna subito aggiungere che della vita letteraria, e della poesia, Russo aveva elaborato una concezione, diremmo oggi, assai impura. Non è certo la polemica, sostiene, che ha guastato la poesia di Carducci. E, con sentenza generale: "senza lotta, con tutte le angustie e le miserie che accompagnano la lotta, non si può aspirare né al nome di storici né al nome di poeti". Infatti il volume, che vediamo ad apertura fabbricato su testi minutamente citati, alla lettura ci risucchia nel flusso di umori e di passioni in cui sono immersi. Vivido contesto dei versi, belli o brutti, di Carducci; e del mestiere di critico secondo Russo. La riletture genera impressioni sconcertanti di inattuale attualità. Nobilmente inattuale la fiducia nella "verità storica", nella verità "filologica", se è vero che

(vedi Simone) la traccia del testo va perdendosi assieme al suo corpo di carta, il libro. Attuale invece, dopo lo strutturalismo, la volontà di dire del critico, e il suo chiamarsi dentro, e chiamarci, nelle situazioni. Faccio un solo esempio: la pagina in cui Russo, a proposito della religione di Carducci, disegna una tipologia dell'anticlericalismo durante tre secoli di vicende italiane. E avendo restituito Carducci al legittimo deismo anticlericale di matrice settecentesca, individua poi nel Novecento un atteggiamento invece "laicista" che con l'anticlericalismo non ha nulla a che fare, ed è l'avversione "contro l'invadenza totalitaria, vuoi della chiesa cattolica, vuoi della chiesa protestantica, vuoi della chiesa maomettana o di altre chiese che possano mai sorgere". In un saggio del 1951. Genera dunque, la nuova lettura, pensieri alla rinfusa. Mondo d'oggi più complicato. Pessimi, oggi, gli slittamenti semantici. Fatale la vischiosità, in Italia, della controversia su laicismo/anticlericalismo. Eppure quant'è resistente, e restio a lasciarsi cancellare, questo progetto di umani in cerca di un umano criterio di convivenza! e che bella voce gli dava il vecchio professore: "tutti siamo credenti, specialmente gli uomini operosi; ma credenti in che cosa?".

Credenti in che cosa, cinquant'anni dopo? "Il problema vero sta in questo", a pagina 202.

Le maiuscole della storia

Vittorio Coletti

IPPOLITO NIEVO, *Le Confessioni d'un Italiano*, a cura di Simone Casini, 2 voll., pp. CCXCV-1728, Lit 150.000, Fondazione Pietro Bembo - Guanda, Parma 1999

La proposta delle *Confessioni* del Nievo nella prestigiosa collana della Fondazione Bembo ha innanzitutto il pregio di dotare quello che è, a detta di molti e autorevolissimi, il più bel romanzo italiano dell'Ottocento di un testo filologicamente stabile e sicuro. E vero che a una sistemazione soddisfacente della lettera del capolavoro nieviano già Sergio Romagnoli aveva ben più che aperto la strada. Ma questa accuratissima edizione di Sergio Casini si presenta con tutte le carte in regola (nuovo controllo del manoscritto, indagini sui suoi precedenti, sulla cronologia della stesura ecc.) per fissare, anche nei minimi particolari, la lezione definitiva delle *Confessioni*, rispettando al massimo le inflessioni regionali o le compensazioni ipercorrettive della lingua di Nievo, pur senza rinunciare alla normalizzazione di qualche oscillazione (comunque documentata in apparato), ove questa risulti statisticamente improbabile dentro il romanzo stesso o all'interno dell'intero corpus nieviano. La definizione dell'assetto testuale e addirittura microlinguistico del romanzo non è infatti solo un'esigenza di carattere filologico, ma la premessa indispensabile per una decisione critica volta a capire, in sostanza, se quell'italiano mosso, dialettaleggiante, aulico che attraversa le *Confessioni* sia (come si vede dall'analisi dell'epistolario condotta da Mengaldo) la lingua di Nievo stesso o, come sembrava suggerire da ultimo Romagnoli, sia una "finzione totale" per dotare del suo specifico, ipercaratterizzato linguaggio il narratore ottuagenario della lunga storia. Ora, che non si tratti di una opzione espressiva collegata esclusivamente al tipo di personaggio narrante (ancorché pienamente autorizzata da esso), ma (anche) di una consuetudine stilistica dello scrittore, che finalmente ha trovato la struttura compositiva capace di valorizzare le tante venature, le esitazioni stesse, la libertà gioiosa o ironica, la pluralità di registri della propria lingua, è forse il risultato più importante dell'impresa filologica di Simone Casini.

Ma l'edizione critica delle *Confessioni* è anche l'occasione per fare, ancora una volta, i conti con un libro splendido, che pochi però hanno letto e apprezzato sino in fondo. E forse il merito maggiore delle ottime note al testo e dell'articolatissima introduzione di Casini sta proprio nel riconoscimento dettagliato delle fonti saggistiche e dei referenti storici del romanzo, nell'attenta ricostruzione contemporanea a parte di Nievo. L'intenso dialogo, partecipe e critico, con la storia italiana coeva (dagli ultimi anni della repubblica veneta fino all'insurrezione del '48) costituisce infatti il versante militante di

un romanzo che vuole essere "storico" nel e non lontano dal proprio tempo, di un romanzo che vuole raccontare le cose da vicino e da dentro, con la passionalità e il calore che gli vengono da territori molto prossimi a quelli della sua vita. Anche il lato più bello e fresco del romanzo, quello fantastico degli amori, degli umori, dei sogni, delle paure, delle avventure dei personaggi maggiori e minori risulta più vero e diretto, più divertente e autentico grazie alla sua ambientazione in un mondo conosciuto dall'interno.

Certo, anche oggi, quando pure siamo perfettamente attrezzati (e ancor più dopo questa impeccabile edizione) a godere dell'unità mobile, ironica, passionale che cuce insieme il lungo libro, ad apprezzare il suo pluricentrisimo linguistico e la sua variabilità narratologica (digressioni, pluralità di fonti, di luoghi ecc.), non possiamo non sentirci stanchi quando ne affrontiamo la parte finale, non riusciamo a non ripiegare su accostamenti antologici, capiamo insomma perché le *Confessioni* non abbiano avuto il successo popolare che volentieri gli si assegnerebbe d'ufficio.

Il fatto è che il tratto più datato e ottocentesco del libro è proprio la sua lunghezza, intesa non già come mera quantità di pagine, ma come ambizione di totalità. Per quanto gremita di colori diversi, la storia delle *Confessioni* continua a richiedere una maiuscola (indulgenza nieviana per le maiuscole che fa dannare tutti gli editori e non è, evidentemente, solo una consuetudine grafica!) che esige dal narratore il rispetto integrale degli eventi, la rinuncia alla loro selezione e quindi, in sostanza, la sottomissione delle ragioni fantastiche e selettive del racconto a quelle ideologiche e inclusive della Storia. Quando (e, ben si sa, soprattutto nella prima parte) questo non succede, perché la Storia rumoreggia ancora sullo sfondo e in primo piano scorrazzano personaggi che da essa sono ancora distanti, le *Confessioni* registrano alcune tra le pagine più belle della narrativa di tutti i tempi. Quando è invece la Storia a dettar legge alla narrazione, se Nievo non riesce ad opporle, come fortunatamente molto spesso gli succede, i moti non completamente risolvibili in essa dell'animo umano (penso, ad esempio, all'invenzione, sempre sottovalutata, del padre mezzoturco di Carlino, patriota davvero *sui generis*), il romanzo perde brio, il lettore ne avverte la lunghezza e accusa la fatica. Ma qui si deve riproporre la questione del testo di un libro pubblicato postumo, senza quella revisione d'autore che (per quanto sicuramente già minutamente fatta al momento di trascrivere la copia che ci è giunta autografa) non avrebbe, con tutta probabilità, tralasciato di correggere ancora, viste anche le abitudini di Nievo attestate dalle altre opere editte in vita. Al riguardo la nota al testo di Simone Casini ha osservazioni di grande equilibrio e suggestione, rivelandosi (insieme con l'imponente bibliografia e la dettagliatissima cronologia) uno dei contributi più significativi di questa edizione.

Alcune pagine del romanzo premiato

Diavoli di Nuraiò

Flavio Soriga

Franchisceddu

Nuraiò in fiamme!! Nuraiò in fiamme! Così grida Franchino correndo mezzo spoglio per le strade del paese.

“Nuraiò in fiamme! Nuraiò in fiamme! Tutti bruciati sarete, maledetti peccatori, figli e amici di Satana, impuri e manigoldi, nelle fiamme brucerete maiali schifosi!”.

Urla e corre veloce, Franchino, veloce veloce perché ha il fisico ancora buono, Franchisceddu, anche se è dimagrito da far paura. Fino a qualche anno fa aveva le spalle larghe come un armadio, e le mani grasse e gigantesche, forti e sicure. In paese si dice che una volta che girava in campagna di sera un cane rabbioso ha cercato di azzannarlo, gli è proprio saltato addosso verso la faccia, con i dentoni di fuori pronto a morderlo, e lui tranquillo gli ha dato uno schiaffo con tutta la forza che aveva e quello ha rinculato a terra sbattendo la testa, e quando è ripartito cercando di azzannargli le gambe Franchino lo ha lasciato fare per qualche secondo e poi come se niente ha stretto le mani intorno al collo dell'animale e ha stretto, fortissimo, strozzandolo in pochi secondi.

“Nuraiò brucia, Nuraiò immonda in fiamme per sempreeeeee!!! Ignoranti caproni figli del male, non sapete quel che fate e chiamate pazzi i vostri figli migliori, non ci sarà perdono per voooooi”.

Franchino esce sempre di casa sua così all'improvviso, al pomeriggio, di corsa verso il parco dove a quell'ora ci sono un paio di ragazzini disperati che rollano merda da due lire.

Il padre sente le urla dal suo vecchio letto nero cigolante, infila i calzoni marroni e la camicia a scacchi e si butta in strada anche lui.

Sa che Franchisceddu si fermerà proprio affianco a casa mia, dove c'è una statuetta della Madonna che mia nonna aveva fatto mettere qualche anno fa. Il padre di Franchino è più alto di lui di un braccio, nonostante abbia più di sessanta, e solleva ancora due sacchi di cemento alla volta, se vuole.

Arrivato dal figlio gli dà uno schiaffo su ogni guancia, abbastanza forte da lasciarglielle tutt'e due rosse, e gli dice *torra a domu*, torna a casa, e quello zitto zitto inizia a piangere e ubbidisce.

Fino a pochi anni fa invece Franchino Cabras non si faceva picchiare o sgridare da nessuno, e persino i Carabinieri avevano paura di lui, perché forte com'era ci volevano cinque militari per bloccarlo. Anche il padre, picchiava, e infatti lui non si era più fatto vedere in paese da quando era iniziata la pazzia del

figlio, *dimoniù maladittu*, diceva la madre che anche lei usciva sempre di meno, e con il lutto stretto come se avesse perso il figlio, o il marito, o tutti e due, e in effetti era così. Tonio Cabras aveva smesso di fare il muratore e faceva solo qualche lavoretto di legno in garage, sempre quasi al buio, tanto che dicevano fosse diventato cieco dal dolore, o che avesse qualche malattia strana.

Franchisceddu era praticamente morto davvero, morto appresso all'alcol e a un sacco di droghe strane, ci buttava tutta la pensione di malato pazzo nelle schifezze che gli procuravano un paio di simpatici volontari, sniffava fumava bucuva, di tutto, ed era allegro come una pasqua assurda o incazzato come un bue. Poi ha smesso, qualcuno dice che è un miracolo, o una magia, che non è possibile che uno ridotto così e senza cervello riesca a smettere, che la ma-

dre dopo aver pregato tutti i santi ha chiesto la grazia al *dimoniù*, o forse che gli ha fatto una fattura bianca, quelle buone. Qualcuno ha anche detto che Franchisceddu è guarito perché si è innamorato, ma non ci crede nessuno.

Adesso comunque ha un tumore, e morirà presto.

– Non ti muovere –
Cristo, no.

Ha parlato, alla fine ci è caduto, ha fatto la stronzata. Lo sapevo, lo sapevo, pensa Ettore, l'avevo detto io che non potevamo fidarci di un pazzo. Di uno scemo.

Franchisceddu forse aveva in testa un film, chissà quale, con chissà quale attore.

Non ti muovere, come un gangster nordamericano, senza neppure provare a mascherare la voce. Riconosciuto, subito. Da tutti e tre gli impiegati che adesso li stanno fissando con la bocca spalancata, ancora increduli: Franchisceddu, non è possibile, pensano, gli occhi attaccati alla grossa *Parabellum* che il ragazzo tiene in pugno, puntata ferma contro il direttore dell'ufficio postale, il ragioniere Melis, che intanto sta cominciando a riprendersi: occhi di nuovo attenti, si passa la lingua sulle labbra, allarga le braccia, le fa ricadere sui fianchi, sospira forte.

– Franco, che cazzo fai? Cosa combini? – gli dice.

– Non ti muovere che ti ammazzo – ripete lui, la voce non trema di un millimetro, non è voce di matto che agisce senza coscienza, non è voce confusa di chi fa senza sapere, è suono di fucile di notte, lampo in una notte di luna piena, non svirgola e non tentenna, risuona nella stanza.

Non sembra nemmeno matto, adesso, Franchino, chissà perché lo fa, chissà come ci è finito con quei due stranguisu, sicuramente di Sant'Elia o Is Mirrionis, sicuramente con le braccia colabrodo, sarà questa la benzina che ha in corpo il matto? Sarà per qualche merda da bucarsi dentro che si è suicidato in questo modo, ché di sicuro non ha speranza di cavarsela, così, alla luce del sole e nel suo stesso paese?

Mi credete scemo, pensa Franchino, mi dite lo scemo e il pazzo, mi regalate le diecimila di elemosina ma credete non valga una lira, non abbia fegato e non mi funzioni il cervello, ed è vero, ma non sempre. Voglio soldi, tutto qui. Sto per morire, tutto qui. Morire tra un'ora, adesso stesso, morire fra sei mesi come ha detto il medico, cambia qualcosa? Morire aiutando questi due schifosi amici che me l'hanno chiesto, almeno. È stupido. Io sono pazzo, io non vedo il giusto, io non posso giudicare.

Il medico mi ha detto: Franco

ho il risultato di quegli esami, vieni che te li do di persona. Sto morendo, mi sono detto, subito. Quando mai il medico perde tempo col pazzo? Ho pensato di ucciderlo, non l'ho mai sopportato Dottor Casu, mai, tutte le prediche che mi ha fatto, le stronzate che ha raccontato a mio padre, le stronzate che inventava, le stronzate che ripeteva. Non ci credeva che sono un poeta e un pittore. Ho pensato di uccidere lui, così, per finire, poi uccidere me.

C'è un medico nuovo a Nuraiò, giovane, simpatico, quando gli parli abbassa lo sguardo e arrossisce, sembra che si vergogni sempre, con tutto che è laureato. Lavora poco però, mi hanno spiegato, in paese ci sono troppi medici. Potevo ucciderne uno, e liberare un posto. Questo ho pensato, perché il ragazzo è simpatico, mi chiama signor Cabras, mi chiama signore, cazzo. Ma poi non l'ho fatto, certo che no. C'era già un morto in quella stanza di ambulatorio, c'era già un morto ed ero io, anche se ancora parlavo e mi muovevo.

Sono morto anche adesso, in mezzo a questi coglioni con la bocca aperta, sono morto ma vi cagate addosso, avete terrore di un morto con la pancia piena di merda, non siete folli anche voi?

Sono Franchino il re di Nuraiò, urla adesso il ragazzo, urla con voce ferma al direttore di chinarsi e togliergli una scarpa e baciargli il piede, e chiedergli pietà per i peccati commessi e per l'infedeltà al trono di Franchino.

Infedeli! Urla adesso, Infedeli schifosi! Ettore non riesce a crederci, lo sente ma non ci crede, lo vede lì davanti a lui con la pistola ancora puntata dritta sul ragioniere e le spalle ferme e la voce tuonante e vede gli impiegati che incominciano a muovere interne speranze di finirla in fretta, interne elaborazioni di possibili interventi risolutivi, sente il culo stringere all'improvviso Ettore e la paura salire dalla pancia, forse è la coca che sta svanendo e in due secondi gli sbirri saranno qui e qualcuno può averli avvisati e ancora Sono Dio mandato a Nuraiò a purificare il male e Melis che potrebbe aver toccato qualche pulsante e i soldi sono lì davanti a Franchino in un attimo posso prenderli e scappare da Marta lì fuori Oddio Marta speriamo stia calma almeno lei non faccia cazzate tenga acceso e mi aspetti cazzo cazzo non c'è più tempo neanche un secondo PAM! Franchino si accaccia in un secondo, prosciugato il fiume impazzito di deliri estatici, trenta chili di tumori e follia accasciati con uno squarcio di Beretta lucida sulla testa, bello squarcio sgorgante rosso denso, Ettore ha già arraffato qualcosa, non molto, è già un'ombra che supera la porta, è già una sgommata e una Lancia K cromatissima che ha fatto la curva, che magari adesso è già alla stazione, e dopodomani a Buoncammino.

Sono Dio, ha pensato Franchino prima di finire da qualche parte, a ballare con gli angeli o bestemmiare con s'aramigu.

Sono Dio e vi salverò, pazzi.

“Dopo aver pregato tutti i santi ha chiesto la grazia al dimoniù”

Il comunicato della giuria

Tredicesima edizione

La giuria decide all'unanimità di assegnare il premio a Flavio Soriga per *Diavoli di Nuraiò*. Nonostante la giovane età, Soriga rivela una grande capacità di raccontare e di creare personaggi che pur nella singolarità e nel radicamento locale delle vicende narrate riescono a disegnare una condizione umana nella quale ciascuno si può ritrovare.

Funzionale a questo rapporto è la lingua: nelle sue commistioni di registri tradizionali, cellule dialettali e veloci incursioni in una lingua parlata molto incisiva, Soriga esprime il talento di narrare una Sardegna e un'Italia colte in un arco storico che abbraccia intero il Novecento.

La giuria segnala inoltre le seguenti opere:

L'uomo dei binocoli di Laura Daniele, ironico romanzo di una duplice formazione, quella di un'adolescente anoressica e di un anziano misantropo, bulimico di oggetti e di ricordi;

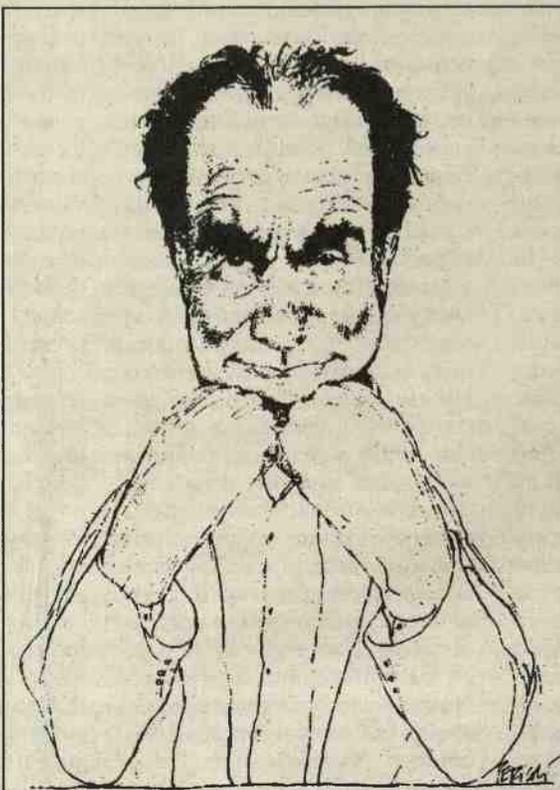
L'età dell'acqua di

Franco Limardi, breve romanzo realizzato con notevole mestiere che fotografa una metropolitaneità insieme crepuscolare, cinica e metafisica.

La giuria: Marcello Fois, Silvana Grasso, Salvatore Nigro, Domenico Scarpa, Simona Vinci.

Il comitato di lettura del Premio ha segnalato alla giuria i seguenti testi, scelti fra quelli che gli sono pervenuti: Franca Casagrande, *L'acchiappanuvole*; Michela Mastrodonato, *Delle nostre parole*; Graziella Monni, *La lunga notte*; Fabrizio Negrini, *Strani universi*; Daniele Pierotti, *La vera storia di John Fake Mc Coy*; Piera Rossotti, *Il giornale di Filippina*.

Il comitato di lettura: Maria Abbrescia, Alessandro Avataneo, Anna Baggiani, Sandro Bizzi, Chiara Bongiovanni, Alberto Cavaglion, Emanuela Dorigotti, Cristina Filippini, Laura Mollea, Franco Orsini, Paola Trivisano.



Storie del Granducato

Marco Platania

GIORGIO SPINI, *Michelangelo politico e altri studi sul Rinascimento fiorentino*, pp. 135, Lit 22.000, Unicopli, Milano 1999

Non inganni il titolo sobrio del libro: esso raccoglie tre studi di ampia portata sulla Toscana dei Medici, in cui si affrontano aspetti complementari di un'evoluzione di rilevanza storica nazionale ed europea.

Benché del 1966, il saggio su *Michelangelo politico*, grazie alla solidissima base documentaria fatta di biografie, epistolari, memorie, è tuttora in grado di fornire notizie molto interessanti nel quadro della rinnovata attenzione per le esperienze repubblicane degli Stati italiani dall'Umanesimo al Rinascimento. Esso traccia uno stupendo spaccato di quella prodigiosa serie di avvenimenti (chiamati *fortuna* da Machiavelli e Guicciardini) che portarono dalla "signoria" di Lorenzo il Magnifico al Granducato di Cosimo I, illuminati attraverso gli atteggiamenti e la personalità di Michelangelo visto come artista-cittadino, ossia un individuo che, pur non essendo nato a Firenze e senza avervi operato a lungo, si sentiva profondamente legato, da generazioni, a questa città. Nella sua vita, durata 89 anni, egli dovette sempre distreggiarsi per tenere alte le sorti della famiglia; raramente fu coinvolto politicamente – come nel 1528, quando progettò le fortificazioni per proteggere la repubblica –, più spesso restò defilato, ma mai impassibile, dimostrandosi molto attaccato all'idea di una vita politica basata su equilibri e sistemi di reclutamento piuttosto aristocratici e nobiliari che democratici, sempre più improbabile dopo il Gonfalonierato di Soderini e tale da non poter più essere offerta da Alessandro, anche per la pesante ipoteca della protezione imperiale.

Da questo punto prende avvio il secondo saggio, che rovescia la prospettiva del precedente e ricostruisce la storia del Principato attraverso quella dei Medici, a partire da quando, dopo i condizionamenti subiti da Alessandro, l'abilissima e spregiudicata politica diplomatica e matrimoniale di Cosimo I puntò a emanciparsi dalla dipendenza verso Carlo V e Filippo II, prima espandendo i territori con la guerra di Siena e ottenendo il titolo di granduca, poi tentando di inserire il suo Stato, come ago della bilancia, nella complicata rete di rapporti tra Francia, Asburgo di Spagna e d'Austria, Stato della Chiesa, Turchi e mondo protestante. Rete che si interruppe con Francesco I ma riprese con Ferdinando I, senza che tuttavia quest'ultimo, pur riuscendo a dare sua nipote in sposa a Enrico IV, potesse consolidare il ruolo internazionale del Granducato.

Il terzo saggio, che chiude la raccolta, è un'affascinante ricostruzione degli interventi strutturali e ambientali voluti dai Medici nei loro domini. Spini non si ferma alle trasformazioni di Firenze in relazione alle esigenze burocratiche e di rappresentanza poste dalla nascita del Granducato, ma, attraverso una puntuale e ramificata analisi che investe tutto il territorio, fa emergere i rapporti dell'uomo con l'ambiente, l'intreccio di interessi e pianificazioni umani con i condizionamenti naturali: una lotta a volte vincente, come nel recupero ambientale e urbanistico delle regioni di Pisa e Livorno, a volte perdente come in Maremma e Valdichiana; è interessante quanto in questo confronto potessero trovare spazio anche ideali umanistici come quelli realizzati nel progetto di Eliopoli o Terra del Sole, cittadella testa di ponte verso la rivale Urbino, destinata però a misera fortuna, se si esclude l'influsso ispiratore esercitato su Campanella.

trinsecamente pervasa di spirito religioso; come aggredita nel suo onore dalla dominazione straniera. Si riconoscono in effetti le tre grandi coordinate della cultura dell'Antico Regime: il discorso della durata storica immemorabile, quello della fede cristiana, quello dell'onore del ceto nobile. L'invenzione della tradizione non avviene necessariamente su di una *tabula rasa*.

Chi pensasse che per capire il discorso nazionale con gli strumenti dell'antropologia culturale Banti punti tendenziosamente sugli scritti più deliranti, o almeno più mistici, può leggere – a pagina 158 – la pacata riflessione in cui il patriota napoletano Giuseppe Ricciardi durante un bel viaggio in Svizzera nel 1832 propone simpaticamente di spazzare via dall'Europa delle patrie nazionali l'incongrua Confederazione. Il capitolo conclusivo del libro (*Ricezione del discorso nazionale*) ha il merito di mostrare la presenza – non marginale, ma caratterizzante – dei temi e dei toni del discorso poetico-narrativo anche negli scritti non di finzione; e non solo nei diari e memorie, ma anche nei testi di esplicito dibattito politico: quelli di una testa calda come Mazzini, si capisce, ma anche di molti altri, e in luoghi e occasioni, quali prolusioni universitarie e trattati dottrinari, assai poco favorevoli alle bravate.

Pienamente riuscito, dunque, il tentativo di Banti di cogliere l'unità culturale di un movimento politico complesso e composito come il Risorgimento nazionale; e chiara la sua premessa, che si può esplicitare più di quanto non faccia lui stesso: il Romanticismo. Ci si riferisce – ovvio – alle teorie romantiche sulla nazione, ma anche, anzi ancor più, al grande scatenamento dei bollenti spiriti che, non solo in campo politico, travolgeranno i nostri giovani patrioti. Dietro l'*Ortis* di Foscolo (un testo chiave del canone di Banti) c'è, prima ancora di Goethe, il Rousseau della *Nuova Eloisa*, il best-seller dell'effusione sentimentale nell'Europa del secondo Settecento, contenente, fra l'altro, quell'episodio proto-*pulp* che è l'assalto sessuale di milord Edoardo Bomston a Lauretta pisana.

Del resto l'idealizzazione della donna/Patria casta e virgine che tanta parte ha nel discorso nazionale è una nuova follia tutta romantica, percorsa, in Italia, dalle stesse generazioni nate a cavallo dei due secoli, le quali hanno anche sentimentalizzato la loro vita coniugale. Gli Italiani del Settecento avevano sanamente praticato il cicisbeismo; e gli stranieri, che facendo lo stesso sotto altro nome s'erano inventati che quella fosse una peculiarità nostra, si volevano immaginare un'Italia popolata di bastardi: "niun padre osò assicurarsi che i figliuoli provenutigli dal matrimonio fossero suoi". La battuta è di Sismondi, lo storico ginevrino al quale si potrebbe rivolgere

dalle *Fantasie* di Berchet il verso di rivendicazione dell'onore delle donne italiane: "Voi che i figli non guardan dubbiosi".

In rapporto al Romanticismo si coglie bene anche la posizione di Manzoni. Le sue poesie e tragedie costituiscono naturalmente dei pezzi forti del canone di Banti, che invece ne esclude, direi con fin troppa prudenza, i *Promessi Sposi*. In quanto il romanzo giudica sul metro della *philosophie* illuministica l'Italia spagnola, certo che non gli si può trovar posto accanto alla narrativa di Guerrazzi e d'Azeglio. Ma nel grumo di quel triennio di concezione comune di *Marzo 1821*, delle tragedie, del romanzo, e della *Morale cattolica* in risposta a Sismondi, gli spagnoli non sembrano poi così lontani dai longobardi grosso modo progenitori degli austriaci della Restaurazione. E del resto quale gigantesca occasione di riverberi *pulp* nella vicenda di Lucia fra le grinfie dell'Innominato! Occasione mancata eppure

re tanto ghiotta che uno dei primi

recensori dei *Promessi Sposi* suggerì

a Manzoni di evitare lo spreco,

conducendo Lucia non presso l'Innominato,

ma presso don Rodrigo, il

quale così sarebbe

comparso con "già posto l'artigiano sulla sua preda".

Si può chiudere sul libro di Banti ricordando il finale della *Storia naturale della religione* di Hume: anche le idee buone devono essere un po' mitizzate per avere successo. Ad assicurare che la mitologia del discorso nazionale sia stata almeno non del tutto cattiva e reazionaria resta la sua lontana matrice giacobina. E in questo senso forse non va rifiutata in blocco la distinzione di Chabod fra un nazionalismo mostruoso e un altro più civile; per quanto basterebbe qui la forsennata denuncia di Cesare Correnti sulle efferatezze, vere o presunte, dei 'Croati' contro l'insorta Brescia per far riflettere su come sia sottile da ogni parte il discrimine fra mitologia illuminata e precipizio nella barbarie.

Ma l'ultima citazione di quest'opera di Banti è giustamente riservata a una pagina di d'Azeglio sulla formazione del "carattere" degli italiani, che pone un altro, non meno interessante, problema: la capacità o meno della mitologia nazionale del Risorgimento di coinvolgere comunque (e sarebbe stato il primo caso dai tempi della Controriforma cattolica) le grandi masse della popolazione. Il tema richiederebbe – e Banti se ne mostra consapevole con un'ammissione che si spera valga come una promessa – un'altra ricerca e un altro volume. Godiamoci intanto, perché è anche di godibile lettura, questa sorta di *Nazionalizzazione delle élites*: un libro di forte solidità scientifica senza cipiglio accademico; un libro – se posso congedarmene nello stile di Guerrazzi – insieme appassionato (come un patriota congiurato) e lucido (come la lama del suo pugnale). ■

Nazionalizzazione delle élite

Il canone patriottico

Roberto Bizzocchi

ALBERTO M. BANTI, *La nazione del Risorgimento. Parentela, santità e onore alle origini dell'Italia unita*, pp. XIII-214, Lit 34.000, Einaudi, Torino 2000

Negli ultimi anni l'attualità politica ha suggerito molti lavori sull'identità nazionale italiana, soprattutto per l'epoca dopo l'Unità. Per quanto riguarda la prima metà dell'Ottocento il tema è stato piuttosto trascurato; anzi, nel nuovo filone di ricerca forse più importante su questo periodo – gli studi sulle istituzioni e l'amministrazione – il tema è stato addirittura esorcizzato. Per contro non si tratta, ovviamente, di prolungare oggi il rimbombo della retorica patriottica; ma invece – come fa Alberto Banti in questo suo nuovo libro – di descriverne i contenuti e smontarne i meccanismi; di spiegare perché tanti giovani italiani ricchi, sicuri e privilegiati abbiano messo a rischio la libertà e la vita per inseguire l'ideale nazionale.

Banti comincia col mostrare l'inadeguatezza di spiegazioni che facciano esclusivo appello alla ragione e al calcolo: nell'Ottocento la lingua italiana era parlata da una piccola minoranza; prima dell'Unità un'economia "italiana" semplicemente non esisteva; il di-

battito politico-costituzionale aveva perso in fretta mordente dopo la fine dell'esperienza giacobina che lo aveva avviato. Ad accendere il cuore dei nostri patrioti del primo Ottocento fu dunque l'entusiasmo per una "mitologia nazionale" costruita con materiali eminentemente artistico-letterari, i quadri di Hayez e la musica di Verdi, le poesie di Manzoni e Berchet e i romanzi storici di Guerrazzi e d'Azeglio: un insieme di opere che, sulla base di un largo campione di testimonianze di protagonisti del Risorgimento, Banti può individuare come il "canone risorgimentale".

Persuasivamente, il canone viene mostrato esprimere un "pensiero unico della nazione" mitologicamente più rilevante delle pur notevoli diversità ideologiche, e caratterizzato dall'idea della nazione non come "plebiscito di tutti i giorni" (secondo la definizione di Renan), ma come ascrizione etnica, come razza, terra e sangue. In garbato disaccordo con Chabod (e dunque Croce), Banti sottrae il nazionalismo risorgimentale italiano all'abbraccio con quello democratico francese per avvicinarlo al clima torbido della germanica *Nazionalizzazione delle masse* di George Mosse.

Sconcertante per i nostri compassati ricordi scolastici? Ma basta esaminare la *Morfologia del discorso nazionale* (come s'intitola, con riferimento a Propp, un capitolo) per convincersi che le cose stanno proprio così. L'ossessione della purezza razziale e l'odio per gli stranieri abbondano in quelle poesie che non rileggevo da tanti anni. E quanta morbosa esaltazione, e quanta carne straziata, e quanto sangue versato c'è nei romanzi! Non per nulla un tema ricorrente (e rivelatore) è quello della contaminazione per eccellenza, lo stupro – ora attuato, ora fallito *in extremis* – da parte di uno straniero oppressore o di un italiano traditore nei confronti di una donna italiana, vergine come la Madonna o casta sposa e madre come la Patria. Leggiamo qui – specie per merito di Guerrazzi – molti brani dai bei "riverberi *pulp*": così li definisce Banti stesso, che del resto tratta le sue fonti proprio con stilizzazione tarantiniana, asciutta e sorprendente (e perciò, si spera bene, irritante per qualcuno).

La conferma della linea interpretativa del libro si ha nel capitolo dedicato, sotto il segno di Foucault, all'*Archeologia del discorso nazionale*. Tale discorso si rivelò tanto efficace nel primo Ottocento perché tradusse in termini nazionali discorsi più antichi e già familiari. La nazione venne infatti presentata allora come esistente su di una linea di continuità lunghissima fin dall'Italia preromana; come in-

La filosofia che non capisce la scienza

Un tentativo, fallito, di costruire un pensiero della vita contro la cultura tecnologica

Carlo Augusto Viano

HANS JONAS, *Organismo e libertà. Verso una biologia filosofica*, ed. orig. 1966, a cura di Paolo Becchi, trad. dal tedesco di Anna Patrucco Becchi, pp. XXII-310, Lit 38.000, Einaudi, Torino 1999

L'attività di Jonas si era sviluppata ben prima del settennio dedicato alle questioni etiche legate alla medicina, e prima dunque delle opere che gli hanno conferito notorietà popolare, procurandogli un posto tra gli autori più originali della bioetica contemporanea. Infatti è sembrato che egli sviluppasse temi sia di tipo spiritualistico sia di tipo utilitaristico. La sua difesa del *diritto di morire* era una giustificazione dell'eutanasia, che poteva sembrare estranea alle interpretazioni religiose della bioetica, e tuttavia era ispirata al rifiuto del potere incontrollato dei medici. D'altra parte il *principio di responsabilità*, che Jonas faceva valere contro un sapere attento al solo successo immediato, poteva ricordare l'attenzione per la valutazione delle conseguenze praticata dagli utilitaristi, il loro "conseguenzialismo", tanto abborrito dai moralisti dei nostri giorni. In realtà Jonas non si richiamava agli utilitaristi, alla nozione ampia di vita che li ispirava, alla responsabilità di ogni generazione nei confronti delle generazioni successive che essi avevano proclamato. Egli era piuttosto preoccupato delle tecnologie aggressive che modi-

ficano l'ambiente e delle prospettive aperte dalla genetica contemporanea. Pareva così che fosse riuscito a riprendere temi propri dell'utilitarismo e della bioetica liberale disinfettandoli da ogni forma di fiducia eccessiva nella scienza e nella tecnica. In questa mescolanza

pubblicato *Zwischen Nichts und Ewigkeit. Zur Lehre vom Menschen* (trad. it. con il titolo *Tra il nulla e l'eternità*, Gallio, 1992), che costituiva un passaggio dai suoi studi storici sulla gnosi (*The gnostic religion; the message of the alien God and the beginnings of Christianity*, Boston, 1958;

la gnosi, Jonas dà un'indicazione attendibile: nel corso dell'Ottocento, soprattutto in Germania, si forma la convinzione che la cultura moderna abbia costruito un'immagine nichilistica del mondo, indifferente alle distinzioni di valore. Il nichilismo, che tra Seicento e Settecento era sta-

za moderna e i suoi progetti tecnologici, spesso arbitrari, ingenui o orribili, ma non più arbitrari, ingenui o orribili di quelli preferiti dai suoi avversari.

Come ricorda Jonas, Nietzsche ebbe una parte in tutto ciò. Nietzsche era un problema per la cultura tedesca tra Ottocento e Novecento: rappresentava un aspetto importante della cultura che si era formata fuori delle università e aveva dato un'interpretazione tutta sua dell'idea della vita emersa dalla cultura scientifica ottocentesca. Il problema era costituito dalla necessità di riassorbire Nietzsche nella cultura accademica e di appropriarsi della sua idea di vita. Così la vicenda un po' tragica e un po' farsesca di Nietzsche diventava anche un affare di bottega filosofica e universitaria. Sulla filosofia della vita avevano fatto conto i filosofi tedeschi per fronteggiare la crisi prodotta dalla specializzazione scientifica e dalla crescita di prestigio delle scienze fisiche e matematiche. Il proprio spazio i filosofi potevano cercarlo nella comprensione della vita, che sfuggiva, secondo loro, alle scienze della natura modellate sulla meccanica. Nietzsche aveva visto giusto quando aveva guardato alla vita, ma lo stesso Nietzsche era stato una vittima della cultura ottocentesca quando della vita aveva dato l'interpretazione che aveva dato: il nichilismo nietzschiano era non ciò che una considerazione della vita doveva suggerire ma il miraggio negativo prodotto da una conoscenza inadeguata. A questo punto Nietzsche diventava testimone e vittima dell'insufficienza delle scienze della vita.

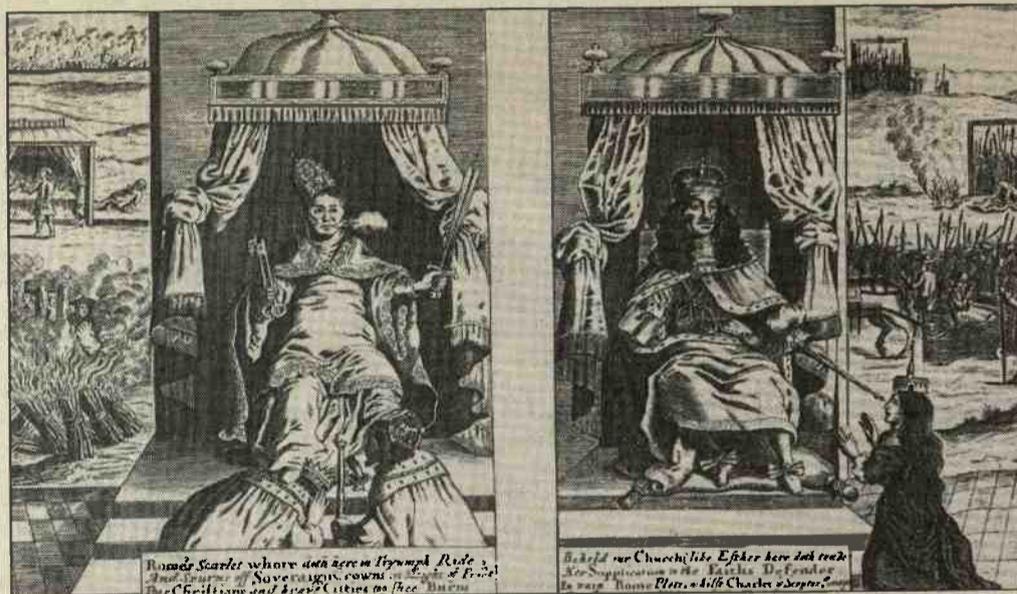
Così nacque nelle università tedesche la ricostruzione di una filosofia della vita tutta permeata dalla teoria della conoscenza di ispirazione kantiana e diversa da quella goethiana e romantica del primo Ottocento: Dilthey ne fu uno dei campioni e si fece guidare, per intendere la vita, dalle scienze dello spirito. Altri poi avrebbero puntato sui valori, sulle emozioni e così via. E così, depurata e resa presentabile, l'eredità di Nietzsche poteva essere utilizzata per costruire l'idea di un nuovo sapere che avesse per oggetto la vita, ma che fosse ben diverso dal sapere cresciuto sulla meccanica e sulla matematica settecentesca e ottocentesca. In quell'atmosfera si sono formati gli strumenti che tanto spesso vediamo ancora all'opera nelle polemiche contro il riduzionismo di cui si renderebbe colpevole il sapere positivo. La dimenticanza delle condizioni soggettive, che induce a trascurare l'"io penso che", che Kant avrebbe voluto premettere, sia pure solo in linea di diritto (doveva avvertire anche lui qualche sgomento di fronte all'inutile complicazione dei manuali), a qualsiasi proposizione

Vicissitudini di un titolo

Con la traduzione di *Organismo e libertà. Verso una biologia filosofica*, a opera di Anna Patrucco Becchi, continua la fortunata diffusione in Italia delle opere di Hans Jonas. Si tratta di un libro uscito originariamente in inglese nel 1966 a New York con il titolo *The Phenomenon of Life. Toward a Philosophical Biology* e ripubblicato a Göttingen nel 1973 con il titolo *Organismus und Freiheit. Ansätze zu einer philosophischen Biologie*. Nel 1994 la casa editrice Insel la riprese e la intitolò *Das Prinzip Leben. Ansätze zu einer philosophischen Biologie*. Paolo Becchi, curatore della traduzione italiana e autore della presentazione, osserva che si trattava di una scelta editoriale, motivata dalla fortuna toccata a *Das Prinzip Verantwortung: Versuch einer Ethik für die technologische Zivilisation* (Insel Verlag, Frankfurt a.M., 1979; tradotto in italiano come *Il princi-*

pio responsabilità. Un'etica per la civiltà tecnologica a cura di Pier Paolo Portinaro, Einaudi, 1990; cfr. "L'Indice", 1990, n. 5), ma poco rispettosa delle ragioni che avevano indotto Jonas a modificare il titolo inglese originario. Effettivamente presso il grande pubblico Jonas è noto soprattutto per saggi dedicati alle questioni etiche poste dalla medicina contemporanea, scritti principalmente dopo il 1978: di quell'anno è *The Right to Die* ("Hastings Center Report"; trad. it. con il titolo *Diritto di morire*, il melangolo, 1991; cfr. "L'Indice", 1992, n. 4), nel 1979 esce il già ricordato *Das Prinzip Verantwortung* e nel 1985 *Technik, Medizin und Ethik. Zur Praxis des Prinzips Verantwortung* (trad. it. con il titolo *Tecnica, medicina ed etica. Prassi del principio responsabilità*, Einaudi, 1997; cfr. "L'Indice", 1997, n. 8).

(C.A.V)



NOVITÀ

F. Gutierrez - R.C. Prado
**ECOPEDAGOGIA
E CITTADINANZA
PLANETARIA**
pag. 160 - lire 22.000

Presentazione di
Bartolomeo Bellanova
e Fausto Telleri

L'ecopedagogia diffonde la coscienza planetaria e promuove un nuovo progetto di civiltà basato sul rispetto di tutta la vita, di tutte le risorse naturali e umane. Propone un piano d'azione che assicuri i cambiamenti necessari: nuovi stili di vita per un futuro sostenibile; forme più armoniose di convivenza umana; una cultura che riavvicini i saperi e riscopra l'importanza della dimensione etica; relazioni più responsabili con l'ambiente e la tecnologia.



EDITRICE MISSIONARIA
ITALIANA

Via Coricella 181 - 40128 Bologna
tel. 051 326027 - fax 051 327552
email: ordini@emi.it - www.emi.it

di motivi liberali e di sospetti verso il sapere tecnico stava anche la ragione della sua fortuna presso la sinistra italiana, sempre così diffidente nei confronti del sapere positivo.

Organismo e libertà rimette le cose a posto, perché permette di inquadrare anche la "fase bioetica" di Jonas nello sfondo appropriato: infatti l'interesse di Jonas per i problemi etici posti dalla medicina contemporanea non è affatto primario, come mostra il fatto che i suoi saggi bioetici sono posteriori a *The Phenomenon of Life*, che è del 1966, e a *Philosophical Essays. From Ancient Creed to Technological Man*, che è del 1974. Ma fin dal 1963 Jonas aveva

trad. it. con il titolo *Lo gnosticismo*, Sei, 1973, ed. riv. 1991; cfr. "L'Indice", 1992, n. 1) alle sue considerazioni sulla tecnica. Nell'undicesimo capitolo di *Organismo e libertà*, intitolato *Gnosi, esistenzialismo e nichilismo*, Jonas osserva che i suoi studi sullo gnosticismo erano stati ispirati da ciò che aveva appreso alla scuola di Heidegger e dalle riflessioni sul nichilismo di origine nietzschiana. La vera chiave per capire le posizioni di Jonas sta qui, nel suo heideggerismo originario e nella critica della cultura tecnologica che ne deriva.

Quando si richiama al problema del nichilismo per spiegare la genesi del proprio interesse per

to un modo per negare la realtà della materia e per togliere ogni ostacolo all'onnipotenza divina, diventava adesso la negazione di ogni significato morale attribuibile a tratti della realtà o a comportamenti umani. La trasformazione non era così innaturale. Il nichilismo metafisico era anche il tentativo di trasferire fuori della natura i piani della divinità, togliendo all'ordine naturale il valore di segno della saggezza divina e della presenza divina nel mondo. Staccato il divino dal mondo, diventava poi facile accusare la scienza moderna di aver costruito un'interpretazione della natura nella quale non c'era posto non solo per la divinità, ma neppure per i valori morali, che erano stati ricondotti a una divinità extranaturale. E diventava facile misconoscere tutti i significati morali che avevano tenuto a battesimo la scien-

**"Spesso Jonas scambia
ciò che i filosofi
dicono per testimonianze
attendibili
di ciò che accade"**

scientifico, è l'inizio del misconoscimento della vita. E infatti il neokantismo fu il crogiolo nel quale si formarono gli strumenti per rivendicare la comprensione filosofica della vita.

Organismo e libertà permette di gettare uno sguardo in quelle zone della cultura europea e, da questo punto di vista, ha il vantaggio che Jonas attinge a piene mani e con candore ai luoghi comuni della letteratura filosofica corrente nelle università tedesche della prima metà del Novecento. La ricostruzione della storia della filosofia, che nelle sue argomentazioni ha una funzione vitale, è quella dei manuali canonici: egli usa schemi storiografici antiquati, con i quali costruisce un'immagine di maniera della cultura antica come di quella moderna. Chi usa più l'iloismo per designare l'interpretazione della natura dei filosofi greci arcaici? Chi crede più nel pitagorismo? La sua analisi del cartesianesimo è convenzionale, così come l'idea che la mentalità scientifica moderna sia dominata dal cartesianesimo. Le speculazioni sulle differenze tra matematica antica e matematica moderna sono del tutto estrinseche e ricordano le speculazioni sulle differenze tra antichi e moderni che si trovano in abbondanza negli scritti di Horkheimer, della Arendt, di Marcuse, dei cultori della filosofia pratica e così via. E spesso Jonas scambia ciò che i filosofi dicono per testimonianze attendibili di ciò che accade o di ciò che i loro simili pensano. Da tempo si diffida di speculazioni come quelle sulla "concezione del tempo" presso i greci e sulle sue differenze rispetto a quella dei cristiani, costruite supponendo che filosofi e teologi rappresentino il modo di pensare delle persone.

Come lui stesso dice, Jonas fu influenzato da Heidegger, ma nella sua opera è presente anche molto Husserl, lo Husserl che estendeva l'analisi fenomenologica dalla sfera della conoscenza a quella del sentire, dell'immaginazione e in genere della vita. Era la strada che Husserl aveva imboccato dopo avere toccato con mano che si stava muovendo in una direzione diversa da quella dei matematici, con i quali pure aveva incominciato a percorrere un

pezzo di strada. Ma in Jonas è presente non soltanto lo Husserl della *Lebenswelt*, bensì anche quello della *Krisis*, lo Husserl che accusa la scienza moderna di celare aspetti essenziali della realtà. E anche la "ossessione cartesiana", che pervade le pagine di Jonas si è formata in quella zona culturale. Ma proprio il libro di Jonas permette di apprezzare la filosofia di Heidegger. Anche quest'ultimo aveva a disposizione i ferri usati da Jonas, anche lui lavorava con la cultura dei manuali accademici del suo tempo; ma ne ha fatto un altro uso. Ha

abbandonato le solite trovate neokantiane, non ha tentato di costruire un sapere verbale con considerazioni gnoseologiche e ha preferito riesumare un gergo da filosofo medievale, pur di non costruire un sapere che potesse sfigurare accanto a quello costruito dagli scienziati. E così ha messo su una filosofia minacciosa e reboante, ma non piagnucolosa. E non se l'è presa con il riduzionismo, perché, facciano ciò che vogliono, gli scienziati non sono neppure capaci di pensare.

Certamente poi anche l'eredità di Heidegger si è stemperata e,

mentre lui si faceva sempre più terribile, muovendosi tra lampi e radure, i suoi seguaci hanno lasciato emergere le letture sulle quali anche lui si era formato, ma che aveva nascosto dietro la tenda impenetrabile dell'essere. E così anche Jonas si è messo a costruire una "biologia filosofica", riesumando la "conoscenza diretta" della quale disporremo "grazie alla circostanza per cui noi stessi siamo corpi viventi", un'eco della patetica pretesa di superiorità invocata dai filosofi che si credevano titolari, magari con l'aiuto delle "scienze dello

spirito", di una conoscenza delle cose "dal di dentro", da "spirito a spirito". Molte delle cose che Jonas dice sono sopravvissute nella cultura filosofica corrente, via via che l'heideggerismo si è annacquato nella bibita ermeneutica. La polemica sul riduzionismo, la confutazione della cibernetica (allora si usava questo termine) come modello attendibile della vita autentica, perfino la riesumazione dell'immortalità come persistenza di un senso (oggi però questa trovata viene riproposta in vesti informatiche) affollano ancora gli scritti dei filosofi. E in generale è diffusa una certa voglia di spirito. Ancora in questi giorni ho sentito un illustre filosofo esaltare l'idealismo come forma di filosofia capace di "rendere spirituale tutta la realtà" e considerare i concetti sottili e complicati della scienza o le tecniche che essa mette a disposizione forme di spiritualizzazione, anziché estensioni della nostra conoscenza della materia. Ma soprattutto *Organismo e libertà* offre un modello chiaro, perfino imbarazzante, del ragionamento parassitario che spesso i filosofi fanno nei confronti della scienza. Da un lato quasi le impongono di ammettere di essere una forma di conoscenza limitata, provvisoria, rivedibile, e inducono gli scienziati a vedere in ciò un merito; dall'altro accusano la scienza di essere inadeguata, perché limitata, e ricavano di qui argomenti a favore dell'esistenza di una forma più adeguata di conoscenza, che sarebbe terreno proprio della filosofia o di qualche suo satellite. Certamente non è difficile polemizzare contro l'inadeguatezza del cartesianesimo, ma la scienza della natura ha inventato teorie ben diverse dalla meccanica cartesiana. Sarebbe bello poter disporre ovunque di teorie semplici, complete e perfino deterministiche, ma la scienza sa formularne anche altre di tipo diverso, senza bisogno di ricorrere a qualche forma di conoscenza diretta di tipo filosofico. Si tratta di attendere: sempre più spesso accade di veder trasformarsi in qualche sostanza chimica un nobile tratto dello spirito. Già Francesco Bacone rimproverava i filosofi, che non sanno aspettare: che la fretta sia un segno di spiritualità? ■

Un nuovo bando: Premio Paola Biocca

1. L'Associazione per il Premio Italo Calvino in collaborazione con la rivista "L'Indice dei libri del mese", e il Coordinamento Nazionale Comunità di Accoglienza (C.N.C.A.), bandisce il **Premio Paola Biocca**. Al Premio possono concorrere storie, inchieste, interviste, testimonianze e reportage che illuminino aspetti delle guerre e delle paci e testimonino le volontà di raccontare il mondo attraverso le frontiere, attraverso i conflitti.

Il Premio è dedicato alla memoria di Paola Biocca, tragicamente scomparsa nei cieli del Kosovo il 12 novembre 1999 mentre compiva una missione umanitaria.

Nel 1998 la scrittrice aveva vinto il Premio Calvino con un romanzo, pubblicato nel 1999 con il titolo *Buio a Gerusalemme*.

2. Si concorre al Premio Paola Biocca inviando un testo - inedito oppure edito non in forma di libro commerciabile - che si riferisca a realtà attuali (non anteriori al 1998).

3. Il testo deve essere di ampiezza non inferiore a 10 e non superiore a 50 cartelle di 3000 battute ciascuna.

4. Si chiede all'autore di indicare nome e cognome, età, indirizzo, numero di telefono ed eventuale e-mail.

5. Occorre inviare del testo una copia cartacea, in plico raccomandato, e una digitale per e-mail a uno dei due indirizzi seguenti:

Segreteria del Premio Paola Biocca c/o L'Indice, via Madama Cristina 16, 10125 Torino; e-mail: premio.biocca@tin.it.

Segreteria del Premio Paola Biocca c/o C.N.C.A., Presidenza Nazionale, via Vallescura 47, 63010 Capodarco di Fermo (AP); e-mail: cnca.segreteria@sapienza.it

6. Il testo, nelle due forme, deve essere inviato entro e non oltre il 30 novembre del 2000 (per l'invio del plico fa fede la data del timbro postale). La copia manoscritta non verrà restituita.

7. Per partecipare si richiede di inviare per mezzo di vaglia postale (intestato ad "Associazione per il Premio Italo Calvino", via Madama Cristina 16, 10125 Torino, e con la dicitura "pagabile presso l'ufficio Torino 18") Lit 50.000, che serviranno a coprire le spese di segreteria del Premio.

8. Il Premio si finanzia attraverso la sottoscrizione dei singoli, di enti e di società.

9. La giuria, composta da Vinicio Albanesi, Maurizio Chierici, Delia Frigessi, Filippo La Porta, Gad Lerner, Maria Nadotti, Francesca Sanvitale e Clara Sereni designerà l'opera vincitrice, alla quale sarà attribuito un premio di Lit 1.000.000 (un milione).

10. L'esito del concorso sarà reso noto entro il mese di giugno 2001 mediante un comunicato stampa e la comunicazione sulla rivista "L'Indice".

11. "L'Indice" e il "C.N.C.A. Informazioni" si riservano il diritto di pubblicare - in parte o integralmente - l'opera premiata.

12. La partecipazione al premio comporta l'accettazione e l'osservanza di tutte le norme del presente regolamento.

Per ulteriori informazioni si può telefonare allo 011-6693934 (ogni lunedì dalle ore 12.00 alle ore 14.00) oppure allo 0734-672504/672120

Raffaello Cortina Editore

Jean-Pierre Vernant L'individuo, la morte, l'amore

Il valore di eros,
il senso degli dei
e del mito
per i greci
dell'antichità



John R. Searle Mente, linguaggio, società

La filosofia nel mondo reale

Luc Boltanski Lo spettacolo del dolore

Morale umanitaria, media
e politica

Carlo Formenti Incantati dalla rete

Immaginari, utopie e conflitti
nell'epoca di Internet

Jacques Derrida Speculare - su "Freud"

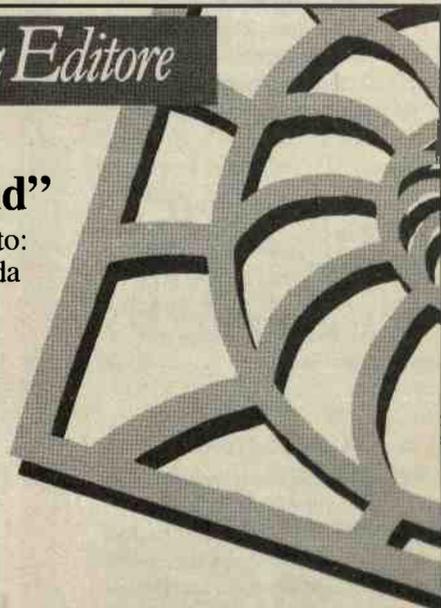
Filosofia e psicoanalisi a confronto:
uno dei momenti più alti di Derrida

L. Alan Sroufe Lo sviluppo delle emozioni

I primi anni di vita

Antonino Ferro Teoria e tecnica nella supervisione psicoanalitica

Seminari clinici di San Paolo



Una mailing list al tempo di Stalin

Raccolta completa del foglio redatto da un gruppo di ventenni

Francesco Ciafaloni

"Discussioni" 1949-1953, premessa di Renato Solmi, pp. 393-XLIV, Lit 48.000 Quodlibet, Macerata 1999

Il Centro studi "Franco Fortini" di Siena ripubblica per intero in volume il foglio "Discussioni", redatto e diffuso a Milano tra il marzo 1949, poco meno di un anno dopo la sconfitta elettorale del Fronte popolare del 18 aprile 1948, e l'aprile-maggio 1953, anno della morte di Stalin, da un gruppo di giovani nati tra il 1916 e il 1928, e che perciò, alla fondazione, avevano tra i 21 e i 33 anni (il trentatreenne era Franco Momi-gliano). I due fondatori, Delfino Insolera e Roberto Guiducci, ne avevano 29 e 26. Insolera, oltre alla Resistenza, che era patrimonio comune della maggior parte del gruppo, aveva alle spalle, insieme a Claudio Pavone, l'esperienza del quindicinale "La verità".

I collaboratori più frequenti includono, oltre a Delfino Insolera e Roberto Guiducci, Renato Solmi - allora ventiduenne, la cui testimonianza, che è anche una introduzione, apre il volume -, Luciano Amodio, Cesare Cases, Franco Fortini, Claudio Pavone. Il foglio aveva periodicità mensile ma dalla fine del 1950 pub-

blicò quasi sempre numeri doppi. Nel 1952 uscirono due numeri, tutti e due doppi, seguiti a quasi un anno di distanza dall'ultimo numero dell'aprile-maggio 1953. Si tratta in effetti di 26 fascicoli, inizialmente battuti a macchina e duplicati a carta carbone, poi ciclostilati, ma sempre rivolti a un gruppo di amici e potenziali collaboratori - più a una mailing list, diremmo oggi, che a un pubblico, anche se la fatica e i problemi pratici della diffusione erano ovviamente molto maggiori. Inizialmente proprio un foglio di discussione tra amici, il cui scopo è di discutere, raccogliere e confrontare risposte a una domanda su temi molto generali, non diffondere una tesi; poi un embrione di rivista che non riesce a diventare tale.

Inizialmente ci sono proprio temi di discussione che vengono proposti (soprattutto da parte di Insolera e Guiducci) e, salvo gli ultimi, numerati, in modo che gli interventi siano direttamente connessi al tema e ai quesiti in

quasi il tema è articolato. Poi, dopo poco più di un anno, e ratificando una tendenza già in atto, gli interventi diventano più particolari, conservano il carattere di discussione, di replica ad altri interventi, di riferimento all'elaborazione interna del gruppo, ma non recano più il riferimento esplicito al tema.

All'inizio i temi proposti portano il segno di Delfino Insolera e sono fondamentali (*Violenza e non violenza, Storicità della scienza, Chiarezza e oscurità negli scritti filosofici, Riflessioni sulla bomba atomica*, che ha un carattere generalissimo perché per chi lo pone è una discussione sulla possibilità del genere umano di autoestinguersi, *Conservazione e rivoluzione, Il materialismo dialettico e la scienza, Marxismo e religione, Psicologia sociale*), poi compaiono tra gli altri anche temi più pratici e politici, o politico-culturali (*Preliminari di una rivista, Necessità storica e volontarismo nel pensiero di Marx e Lenin e nell'ideologia dei partiti comunisti attuali, Studi sulla rivoluzione d'occidente, Scuola e realtà sociale, Sulla politica culturale-ideologica dei partiti di massa*). Ma non mancano articoli su singoli congressi di

partito, sull'Urss, su Zdanov, sull'utopia, sulla Jugoslavia e gli Stati socialisti, su *Testimonianze sul comunismo* (edito da Comunità, con le testimonianze di Koestler, Silone, Gide, Wright, Spender, poi diventato *Il dio che è fallito*), su Oriente e Occidente in Romania, su Partito e intellettuali in Francia, sugli scritti di Dorso.

Naturalmente ognuno dei collaboratori porta il proprio taglio alla discussione. Il taglio di Delfino Insolera tendenzialmente è più epistemologico, interessato direttamente alla verità. Vorrebbe escludere le eredità culturali implicite. Guiducci è più politico e, malgrado non accetti nessuna ortodossia, cerca di collocarsi rispetto alle grandi forze politiche. Solmi è il più filosofo di tutti. Fortini è polemico, caustico, penetrante come sempre. Caprioglio è attento ai problemi dei vari paesi, in particolare alla Spagna, in cui la guerra civile è finita da poco più di dieci anni. Michele Ranchetti è pungente, preciso, duro, come sempre un po' solo.

Cosa c'è di importante, oggi, nelle discussioni di questi isolati giovanotti (la partecipazione femminile è limitata ad Armanda Guiducci), così disarmati di fronte allo scontro tra blocchi che si stava irrigidendo?

Darei due risposte, una generale e una personale.

Quella generale. Oggi lo scontro tra blocchi è finito per disfaccimento di una delle due parti. Quelli che vo-

"Certo in Italia siamo più ricchi e longevi, ma culturalmente siamo proprio mal messi"

gliono, che si sentono obbligati a riflettere in termini generali sul mondo, sul bene e il male, sui potenti e gli umiliati e offesi - perché ciò che accade non è bello, le forze politiche sembrano parte del problema più che della soluzione, le idee ricevute non sembrano né solide né condivisibili -, non sono affatto in condizioni migliori di cinquant'anni fa. Certo, almeno in Italia, siamo più ricchi e longevi, ma siamo molto mal messi proprio culturalmente. È diventato difficile perfino fare una rivista. Però le mailing lists sono più rapide e meno faticose della carta carbone. Dopo tutto queste cose hanno avuto senso. I ventenni di mezzo secolo fa saranno stati in parte ingenui, impreparati, disarmati, ma la loro sollecitazione non è stata vana, ciascuno di loro nel suo ambito ha avuto una forza. La loro capacità di rispondere criticamente senza sentirsi obbligati ad accettare la propaganda ha prodotto testi che si leggono ancora oggi senza imbarazzo. I ventenni possono sentirsi incoraggiati a mettersi alla tastiera.

Quanto all'aspetto personale: ho una decina d'anni meno di molti degli autori. Da giovane sono stato sconvolto dagli stessi eventi che sconvolgevano loro. Sono stato collega e sono amico di vari di loro. Ho collaborato ad alcune della serie di riviste che loro e altri hanno promosso in questi cinquant'anni. Non avevo mai letto "Discussioni". Questo insieme di ritratti di alcuni amici da giovani mi ha coinvolto e, per certi aspetti, sorpreso. L'introduzione di Renato Solmi è molto illuminante, a parte, naturalmente, il proprio ruolo nelle discussioni, che viene quasi celato. Il piglio, l'autorevolezza, la decisione, di Solmi erano veramente impressionanti. "Sume superbiam, giovane filosofo", scrisse di lui Franco Fortini. Altre collaborazioni sono testimonianze dell'epoca. Nell'appassionata ed equilibrata critica di Guiducci a Koestler e agli altri (testi che per me, cui sono piovuti addosso un po' in ritardo nel 1956, insieme ai fatti d'Ungheria, sono stati fondamentali) stupisce oggi l'estrema prudenza, l'accusa di individualismo, il timore di essere strumentalizzati dall'altra parte. E qui sentiamo davvero che nel frattempo è passato mezzo secolo.

Quasi ai margini

Cesare Pianciola

GOFFREDO FOFI, *Le nozze coi fichi secchi. Storie di un'altra Italia*, pp. 344, Lit 29.000, l'ancora, Napoli 1999

"Mi sono provato in molte attività ma è stata proprio la mia approssimazione in ogni specifica professionalità, proprio l'irrequietezza e l'insoddisfazione che mi vengono da carattere e nevrosi, proprio un eccesso di curiosità per le cose del mondo e per quelle della cultura (...) a spingermi quasi naturalmente a 'fare riviste' come perno per la mia sballata esistenza". Così Fofi, verso la fine di questa specie di densa autobiografia politica e intellettuale, che ripercorre, in ordine sparso e in continui andirivieni, una vita fittissima di incontri e di personaggi, talvolta grandi maestri, talaltra noti o sconosciuti compagni, tutti rievocati con passione ma anche con giudizi netti e severi su quelli che gli appaiono limiti ed errori, suoi o degli altri. Un percorso che copre ormai quasi mezzo secolo, da quando un timido diciottenne di Gubbio, neodiplomato alle magistrali, scese a lavorare in Sicilia con Danilo Dolci, nel lontano 1955.

Il libro è fatto di alcuni pezzi rimaneggiati e di molti inediti, e si ricollega idealmente a *Pasqua di maggio* (Marietti, 1988), di cui qua e là riprende qualche brano. "Sono partito scegliendomi una sorta di militanza di tipo pedagogico, che mi ha permesso l'incontro con realtà varie e coinvolgenti, 'di base', quasi sempre fuori delle abituali istituzioni della trasmissione della cultura. Non è forse un caso che da tutto questo sia derivata (...) la preferenza e il gusto di fare riviste

piuttosto che libri", diceva allora nella prefazione. Naturalmente, di libri Fofi ne ha scritti tanti e ancora di più ne ha prefati, tradotti, curati: basta sfogliare *Gli anni di Goffredo. Cronologia bibliografica di Goffredo Fofi*, una plaquette fuori commercio (Libreria Dante & Descartes, 1997) che un gruppo di amici gli ha dedicato per i suoi sessant'anni. Ma stupisce soprattutto la quantità di riviste di cui è stato collaboratore, o anche solo di quelle di cui è stato direttore o condirettore: "Il nuovo spettatore cinematografico", "Quaderni piacentini", "Ombre rosse", "Scena", "Linea d'ombra", "Dove sta Zazà", "La terra vista dalla luna", e oggi "Lo straniero", trimestrale cui dal 1997 affida compiti di elaborazione teorica e di riflessione, mentre ha fatto uscire or ora il numero zero di "Poco di buono" (tel./fax 06-85358136), mensile che intende porsi "quasi ai margini" per dar voce più tempestivamente al "poco di buono" che la nostra società riesce a esprimere quanto a pratiche innovative e ad analisi fuori dal coro. Per Fofi, fare riviste "è un fatto di super-io socio-politico, di sentimento del dovere", di volontà di "essere presenti al proprio tempo". Ma è anche un modo di conoscere l'Italia, di girare instancabilmente, di tessere rapporti e di romperli, quando gli sembra che il ciclo vitale di una rivista si sia esaurito o che qualcuno abbia tralignato e abbia ceduto alle lusinghe del "sistema". Mirare in alto con pochissimi mezzi: questo il senso delle "nozze coi fichi secchi". In vista di quella "pasqua di maggio" che non ci sarà mai, ma verso cui pure bisogna in qualche modo essere in tensione.



ASTROLABIO

Dona Witten
Akong Tulku Rinpoche

IL MANAGER ILLUMINATO

Come applicare creativamente
i principi buddhisti
alla logica produttiva
del lavoro di gruppo

Irwin Z. Hoffman

**RITUALE E SPONTANEITÀ
IN PSICOANALISI**

La tensione dialettica
nell'analista
tra influenza interpersonale
ed esplorazione interpretativa

Howard Sasportas

GLI DEI DEL CAMBIAMENTO

Le problematiche astrologiche
e psicologiche
dei pianeti della crisi

David Chadwick

CETRIOLO STORTO

La vita e l'insegnamento zen
di Shunryu Suzuki-roshi
La biografia di uno dei maestri
più significativi del secolo
che ha trapiantato in occidente
lo spirito dello zen

ASTROLOGIA

I sei nomi di Hokusai

Guidato dalla stella polare

Franco Ricca

Hokusai. *Il vecchio pazzo per la pittura*, catalogo della mostra, a cura di Gian Carlo Calza, pp. 530, s.i.p., Electa, Milano 1999

Nel centocinquantenario della morte di Hokusai (1760-1849) il Palazzo Reale di Milano ha ospitato, tra l'ottobre 1999 e il gennaio 2000, una ricchissima mostra in onore dell'artista, la più importante mai realizzata in Europa. Per il numero delle opere esposte (oltre cinquecento), per la qualità delle stampe, e per la rarità dei disegni e dei dipinti, la mostra ha costituito un appuntamento internazionale di eccezionale interesse, un evento che, nel campo dell'arte giapponese, trova un precedente di importanza paragonabile soltanto nella mostra dedicata a Utamaro dal British Museum nel 1995.

Base per l'impresa sono stati i tre congressi svoltisi in Italia e in Giappone negli anni 1990, 1994 e 1998 per iniziativa dell'International Hokusai Research Centre dell'Università di Venezia. Hanno prestato opere in loro possesso i grandi musei di Austria, Francia, Germania, Inghilterra, Olanda, Stati Uniti, e ovviamente Giappone, dove in particolare il Museo d'Arte di Chiba (Chibashi hijutsukan) si è fatto punto di raccolta delle opere selezionate nelle collezioni private del paese.

Opere importanti sono state fornite dal Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi e dal Museo Chiossonese di Genova. Una tale riuscita convergenza di sforzi sarà probabilmente irripetibile per moltissimi anni.

La figura di Hokusai è troppo nota in Occidente perché la mostra di Milano potesse rappresentare una scoperta, ma l'ammirazione e l'entusiasmo del visitatore sono stati determinati dall'eccezionale freschezza delle stampe e dal numero di dipinti per la prima volta presentati in Europa.

Il catalogo si è giovato del contributo critico di alcuni tra i maggiori specialisti mondiali (Roger S. Keyes, Matthi Forrer, John M. Rosenfeld, Richard Lane) e in particolare giapponesi (Asano Shugo, Tsuji Nobu e Tadashi Kobayashi). Al curatore della mostra e del catalogo Gian Carlo Calza, autore del profilo introduttivo, sono dovuti l'efficace coordinamento dei vari interventi, la sapiente caratterizzazione dei diversi stili e periodi di attività dell'artista, e l'aggiornamento esauriente registro.

Le opere riprodotte sono ripartite secondo le sei fasi principali della vita produttiva dell'artista, corrispondenti all'impiego dei sei principali nomi d'arte da lui adottati. Il nome Hokusai ("studio del Nord"), che contraddistingue il periodo centrale della sua attività, rivela la sua venerazione per la Stella Polare, da lui eletta a sim-

bolo della propria ricerca, e riflette il suo atteggiamento di esploratore delle possibilità di rendere con il disegno l'essenza di ciò che percepiva intorno a sé come manifestazione dell'ordine cosmico. Si ha da una parte un Hokusai realista, cui l'acuta capacità di osservazione consente di riprodurre felicissimamente forme ed espressioni, e dall'altra un Hokusai manierista che traduce tali forme in originali soluzioni stilistiche. Egli è capace di combinare in modi sottili gli elementi dell'illusionismo occidentale con una sensibilità tutta giapponese nei confronti degli umori

"Una visione animista che coglie la presenza della forza misteriosa e divina dei kami in tutti gli elementi dell'universo"

della natura, secondo una visione animista che coglie la presenza della forza misteriosa e divina dei kami in tutti gli elementi dell'universo. Fondendo la concezione spaziale occidentale con il disegno tradizionale giapponese, e mescolando linguaggi diversi, Hokusai si rende indipendente da ogni ortodossia stilistica e apre illimitati orizzonti alla propria capacità creativa e alle proprie inclinazioni fantastiche.

Capitoli importanti della sua produzione sono rappresentati dagli *shunga* ("pitture della primavera"), dai *surimono* ("cose stampate") e dai *manga* ("schizzi sparsi"). La rappresentazione delle attività sessuali nelle stampe erotiche degli *shunga* costituisce una delle principali forme di raffigurazione del nudo, un genere quasi mai praticato in Giappone. Le raffinate stampe dei *surimono*, abbinare a brevi composizioni poetiche, documentano i rapporti di Hokusai con i circoli letterari del suo tempo. Le innumerevoli figure raccolte nei volumi dei *manga* rappresentano uno straordinario compendio della vita, della società e delle tradizioni del Giappone.

Il trionfo della maturità artistica di Hokusai si ebbe con le grandi serie paesistiche delle "Vedute del Monte Fuji" e del "Viaggio tra le cascate del Giappone", prodotte negli anni trenta, ma la sua inesausta ricerca proseguì sino al termine della vita. È nota l'accorata riflessione dell'Hokusai novantenne: "Se il Cielo mi avesse concesso anche solo cinque anni in più, sarei potuto diventare un vero artista!". A questa persistente ansiosa ricerca della verità e dell'arte si associa tuttavia una serena professione d'amore per la natura: "hitodama de, yuku kisanjiya, natsu no hara" (anche da fantasma, me ne andrò per diletto sui prati d'estate).

Un unico tratto di pennello

FRANÇOIS CHENG, *Shitao: il sapore del mondo*, ed. orig. 1993, trad. dal francese di Graziella Cillario, pp. 160, 93 ill., Lit 120.000, Pagine d'Arte, Lugano (Svizzera) 1999

Mentre i libri occidentali sull'arte cinese sono generalmente dedicati a illustrarne periodi e generi che abbracciano un gran numero di scuole e di artisti, questo volume presenta l'opera di un singolo pittore, Shitao ("Onda di Pietra"), grande per la singolarità del suo genio d'artista e per l'alta concezione che egli aveva del gesto di dipingere. Ne è autore François Cheng, nato in Cina nel 1929 e dal 1949 stabilitosi in Francia, dove occupa una cattedra all'Istituto nazionale di Lingue e civiltà orientali. La scelta di quasi un centinaio di immagini in una produzione molto vasta (circa seicento dipinti, di cui non esiste a tutt'oggi un catalogo completo) ha privilegiato dipinti provenienti dai musei cinesi, non noti al pubblico occidentale, senza però scartare alcun aspetto significativo dell'opera di Shitao. Di molte opere, di cui l'autore del volume

non ha evidentemente potuto prendere direttamente visione, gli è stato impossibile fornire le dimensioni. Le didascalie apposte alle tavole associano all'analisi stilistica e all'interpretazione simbolica versi che spesso meglio della nota stessa evocano il clima e il sentimento ispiratore del dipinto.

Solo recentemente è stato possibile stabilire, in base a documenti ritrovati nella Biblioteca di Pechino, le date (1642-1707) entro le quali si colloca la vita di Shitao: la sua nascita coincide con il crollo dei Ming, crollo dal quale venne travolta anche la famiglia del pittore. Salvatosi per miracolo, ma rimasto orfano e solo, egli si fece monaco buddhista di tendenza Chan e per quattordici anni soggiornò nella regione montuosa di Xuangcheng, a nord dello Yangze, dove fioriva una scuola di eremiti poeti-pittori, ribelli all'accademismo imperante alla corte dei Qing. La contemplazione delle montagne, suddivise dall'erosione in mille

"Procede nello spazio del sogno, dove il vuoto riassume e comprende tutte le apparenze"

picchi che emergono dalle nebbie come apparizioni improvvise, contribuì certamente alla maturazione di una sensibilità che lo inclinava a riconoscere

nelle loro forme fantastiche le apparenze sensibili del Vuoto essenziale della filosofia buddhista.

L'artista penetrato dalla concezione unitaria e organicistica del Buddhismo Chan e del Taoismo avverte tutte le entità come segretamente vive e mira a identificarsi con il paesaggio, con le rocce e con l'acqua, con i fiori e con le piante. Secondo il Chan il pittore deve sentirsi una cosa sola con lo spirito universale: solo così si realizzano nella sua mente le visioni che egli intende rappresentare. Il dipinto, a lungo pensato, viene allora eseguito in pochi secondi, senza possibilità di pentimenti, modifiche o correzioni. Nulla asseconda la necessaria spontaneità di questa pittura quanto l'inchiostro, mezzo di espressione quasi esclusivo della pittura Chan. Shitao deve "parlare per i monti e i fiumi" avendo come strumenti l'inchiostro e il pennello, e deve nello stesso tempo inventare continuamente forme nuove, scoprendo ed esaltando il "sapore nascosto delle cose", nell'inesausta personale ricerca di rappresentare l'inattuabile realtà del tutto.

Nel 1679 Shitao si trasferisce tuttavia a Nanchino, forse manifestando una certa debolezza d'animo, forse sentendo la necessità di misurarsi col mondo e con la capitale dei suoi antenati e cedendo in parte alle sottili seduzioni dell'ambiente. Viene riconosciuto come un pittore geniale e, nella nuova atmosfera che lo circonda, la sua pittura tutta di getto giunge a una sorta di furore ispirato e di prodigioso virtuosismo (si veda ad esempio il celebre rotolo *Diecimila punti cattivi*, parzialmente riprodotto a pagina 17). Trascorre poi gli anni dal 1689 al 1691 a Pechino, dove può studiare i capolavori

Il nuovo bando del Premio Calvino

Quattordicesima edizione

1) L'Associazione per il Premio Italo Calvino in collaborazione con la rivista "L'Indice" bandisce la quattordicesima edizione del Premio Italo Calvino.

2) Si concorre inviando un'opera di narrativa (romanzo oppure raccolta di racconti) che sia **opera prima inedita** (l'autore non deve aver pubblicato nessun libro di narrativa, neppure in edizione fuori commercio) in lingua italiana e che non sia stata premiata o segnalata ad altri concorsi.

3) Le opere devono pervenire alla segreteria del Premio presso la sede dell'Associazione (c/o "L'Indice", via Madama Cristina 16, 10125 Torino) entro e non oltre il 30 settembre 2000 (fa fede la data del timbro postale) in plico raccomandato, in duplice copia, dattiloscritto, ben leggibile, con indicazione di nome, cognome, indirizzo, numero di telefono e data di nascita dell'autore.

Per partecipare si richiede di inviare per mezzo di vaglia postale (intestato a "Associazione per il Premio Italo Calvino", Via Madama Cristina 16, 10125 Torino, e con la dicitura "pagabile presso l'ufficio Torino 18") lire 50.000 che serviranno a coprire le spese di segreteria del premio.

I manoscritti non verranno restituiti.

Per ulteriori informazioni si può telefonare il venerdì dalle ore 13 alle ore 16 al numero 011.6693934.

4) Saranno ammesse al giudizio finale della giuria quelle opere che siano state segnalate come idonee dai promotori del premio oppure dal comitato di lettura scelto dall'Associazione per il Premio Italo Calvino.

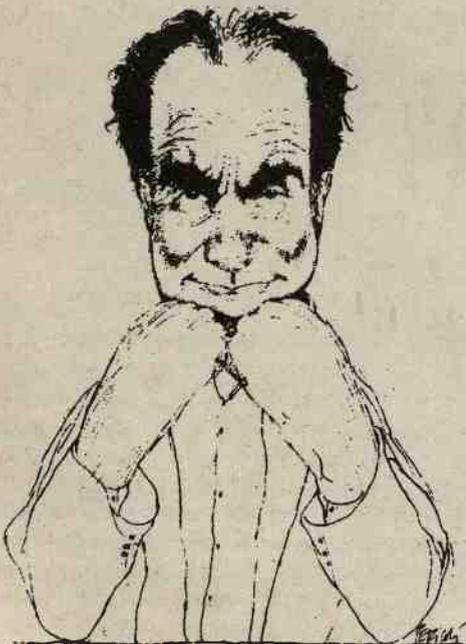
Saranno resi pubblici i nomi degli autori e delle opere segnalate dal comitato di lettura.

5) La giuria è composta da 5 membri, scelti dai promotori del premio. La giuria designerà l'opera vincitrice, alla quale sarà attribuito un premio di lire 2.000.000 (due milioni). "L'Indice" si riserva il diritto di pubblicare - in parte o integralmente - l'opera premiata.

L'esito del concorso sarà reso noto entro il mese di giugno 2001 mediante un comunicato stampa e la pubblicazione sull'"L'Indice".

6) Le opere dei finalisti sono sottoposte ai lettori italiani del Festival du Premier Roman di Chambéry, i quali attribuiscono a una di esse il **Prix Calvino au Festival du Premier Roman**. Il vincitore sarà invitato a presentare il suo testo al Festival.

La partecipazione al premio comporta l'accettazione e l'osservanza di tutte le norme del presente regolamento. Il premio si finanzia attraverso la sottoscrizione dei singoli, di enti e di società.



Novità Giuffrè

ASPETTI DEL FEDERALISMO
MESSICANO

a cura di
ROBERTINO GHIRINGHELLI
p. XXVIII-148, L. 20.000

AUTONOMIA E INDIPENDENZA
DELLE AUTHORITIES:
PROFILI ORGANIZZATIVI

RAFFAELE TITOMANLIO
p. XVII-368, L. 50.000

RIOGIURIDICA E PLURALISMO
ETICO-RELIGIOSO

FORTUNATO FRENI
Questioni di bioetica, codici di
comportamento e comitati etici
p. X-332, L. 50.000

CODICE DEL COPYRIGHT

a cura di
GUSTAVO GHIDINI
MARIA FRANCESCA QUATTRONE

Il diritto d'autore
fra arte e industria

Seconda edizione
riveduta ed aggiornata
Presentazione di
GIOVANNA MELANDRI
p. XXII-972, L. 100.000

DAL D.LGS. N. 29/1993
AL D.LGS. NN. 396/1997,
80/1998 E 387/1998

a cura di
FRANCO CARINCI
MASSIMO D'ANTONA
Commentario
Tre tomi. Seconda edizione
p. CX-2512, L. 340.000

DIRITTO EUROPEO

CHRISTIAN KOENIG
ANDREAS HARATSCH
MONICA BONINI
Introduzione al
diritto pubblico e privato
p. XXIV-418, L. 48.000

I PROGETTI DEL CODICE
DI COMMERCIO DEL REGNO
ITALICO (1806-1808)

a cura di
ALBERTO SCIUMÉ
p. 544, L. 90.000

IL SINDACATO DI COSTITUZIONALITÀ
SUL DECRETO-LEGGE

ALESSANDRA CONCARO
p. IX-198, L. 30.000

VIAGGIO TRA I PERCHÉ
DELLA DISOCCUPAZIONE
INTELLETTUALE IN ITALIA

p. XII-286, L. 40.000

GIUFFRÈ EDITORE
Via Busto Arsizio, 40
20151 MILANO
http://www.giuffrè.it



della tradizione pittorica cinese conservati nelle collezioni imperiali, e dove collabora con i maggiori pittori accademici, senza che la singolarità delle sue personali concezioni estetiche e il vigore del suo tratto ne vengano sommersi. Ma dopo questi anni ritorna al sud, verso il grande fiume, là dove questo si appresta a fondersi nel mare, e nel nuovo ritiro dipinge intensamente per tutta la quindicina d'anni che gli restano. Si placa il demone dell'instabilità e del cambiamento che lo aveva assillato, e che è testimoniato dalla trentina di pseudonimi da lui adottati: firma ora i suoi nuovi dipinti come "il discepolo della Grande Purezza" e procede nello spazio del sogno, dove il Vuoto riassume e comprende tutte le apparenze. Giustamente Cheng ha raccolto nelle prime tavole del libro un gruppo di opere di questo periodo che possono aiutare il lettore a comprendere l'intera arte di Shitao.

Negli ultimi anni della sua vita l'artista scrive un trattato inteso a rivelare i principi spirituali della sua arte e la sapienza tecnica delle soluzioni adottate. Se la mente si forma di ogni cosa una visione chiara, il pennello potrà giungere con un solo tratto alla sua essenza: fulcro di questa concezione è "l'unico tratto del pennello", forma e movimento, traduzione visiva del soffio che anima l'intero universo.

(F.R.)

Un genio
in sordina

Roberto Calabretto

MASSIMO MILA, *Maderna musicista europeo*, 1ª ed. 1976, prefaz. di Ulrich Mosch, pp. 150, Lit 25.000, Einaudi, Torino 1999

Nella sua prefazione Ulrich Mosch sottolinea la centralità di questo volume nel contesto della musicologia degli anni settanta, che a Maderna aveva dedicato solo brevi articoli oppure presentazioni all'interno di programmi di sala che offrivano una pallida idea della genialità di uno dei musicisti maggiormente rappresentativi della vita musicale europea del secondo dopoguerra. Non solo. Il nome di Maderna nelle prime riflessioni sulle avanguardie veniva associato alla sua attività di direttore d'orchestra, mentre era ignorato come compositore. Una constatazione, questa, che da un lato rende onore a Massimo Mila, dall'altro solleva una serie di quesiti. Le motivazioni, secondo Mosch, sono legate all'instancabile attività direttoriale di Maderna, che può aver indirettamente oscurato quella compositiva, e alla sua ritrosia a partecipare ai dibattiti sulla *Neue Musik* degli anni cinquanta-sessanta, contrariamente a quanto fecero Boulez, Stockausen e Pousseur. A queste ragioni, valide

ma pur sempre marginali e periferiche, va aggiunta la maniera con cui la critica musicale di allora accolse l'avanguardia, focalizzando esclusivamente l'attenzione sugli assunti delle tecniche compositive dei suoi esponenti, e tralasciando di indagare l'esperienza estetica del loro linguaggio. Proprio per questo, la musicologia "è rimasta dipendente dalle presentazioni e dai commenti dei compositori sulle proprie opere", e chi, come Maderna, era poco propenso a parlare delle proprie opere rimaneva di fatto dimenticato.

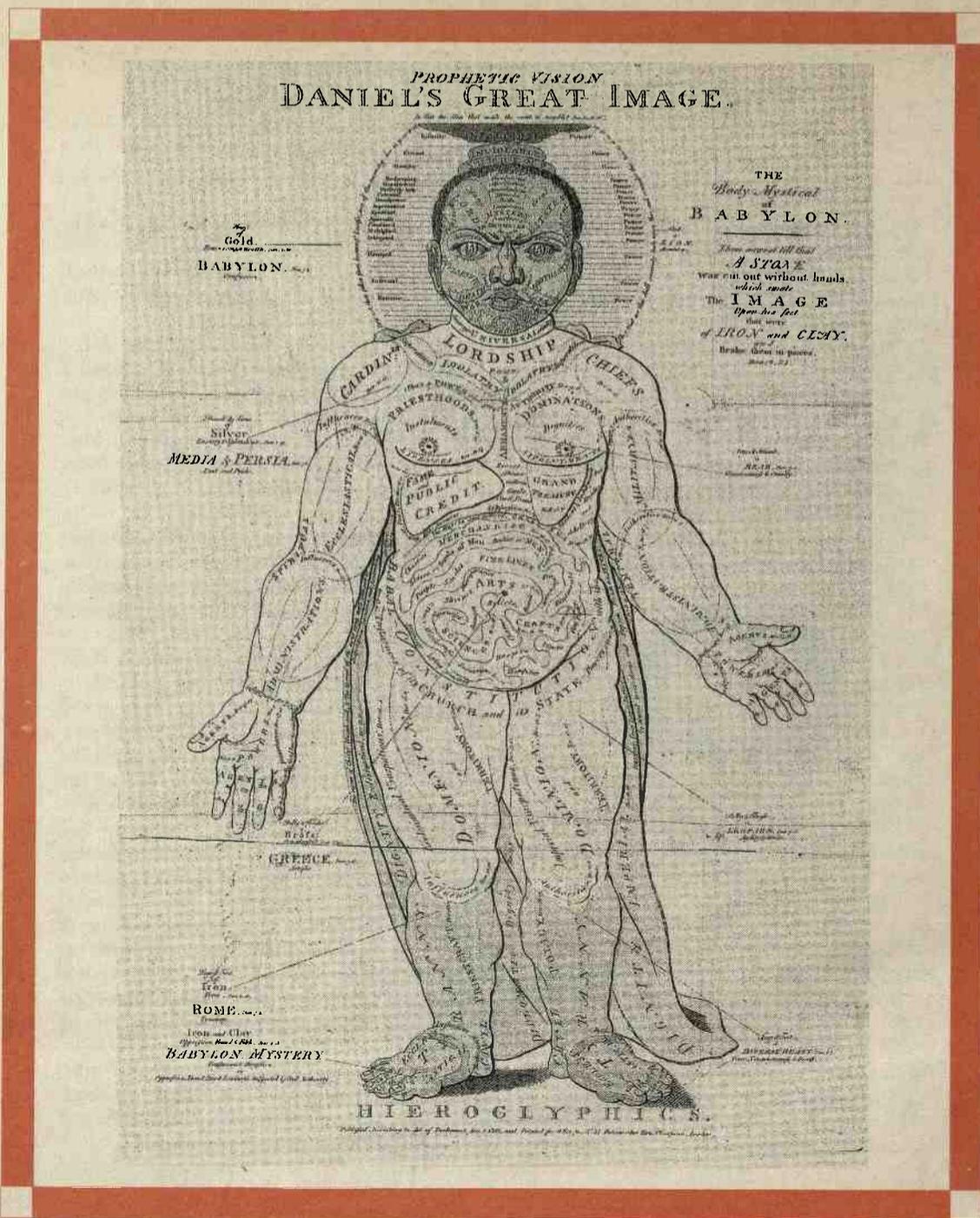
Il testo di Mila, di agevole lettura nel centinaio di pagine in cui sono raccolte dodici trasmissioni radiofoniche trasmesse nell'inverno 1974-75, ha quindi il merito di aver aperto una prima riflessione su Maderna. Un merito accresciuto dal fatto che, oltre alla sopracitata mancanza di una letteratura critica, Mila dovette fare i conti con l'assenza di un elenco completo delle opere pubblicate e con la disponibilità di poche registrazioni, cosa che giustifica alcune ingenuità nella descrizione delle tecniche compositive e qualche dettaglio poco preciso di natura biografica. Contrariamente ai noti, e superficiali, *Leitmotive* sulla riflessione musicologica di Mila, *Maderna musicista europeo* si basa su un approccio molto diretto alla materia musicale, e proprio questo semplice motivo lo rende particolarmente prezioso. Come sottolinea Mosch, alcune definizioni di Mila sono ancor oggi di grande attualità per entrare nella com-

piessità del linguaggio musicale di Maderna. Basti pensare alla "melodia pura", con cui Mila identifica la propensione di Maderna verso la melodia, oppure all'"irradiazione" dei suoni orchestrali, procedimento rinvenibile nelle opere della sua ultima fase compositiva, come *Ausstrahlung* (1971). "Un fenomeno timbrico - commenta Mila - appunto di irradiazione (o si potrebbe dire anche di emanazione) per cui a un certo punto dal brusio indistinto di brevi frammenti ripetuti in maniera aleatoria dagli archi con sordina, magari dai legni con un alone sommesso di percussione, sorge come un velo sonoro, una vaporazione d'incantesimo ariostesco". Mila mette in risalto anche altri *topoi* della musica di Maderna. Si pensi alla puntualizzazione fatta nei confronti della cosiddetta "alea controllata", dei "finali per disintegrazione", oppure della tipica tendenza di risalire, per così dire, "alle origini della musica" per cui molte composizioni, come il *Concerto per due pianoforti e strumenti*, iniziano con la del diapason, mentre altre, come *Composizione n. 2* del 1950, partono dall'*Epitaffio di Sicilo*, "ombelico storico della musica".

Accanto a questo non va neppure dimenticato che Mila ci offre l'immagine di un Maderna "generoso e fraterno", somigliante a Casella e a Milhaud, e addolorato dalla diaspora che aveva dissolto il sodalizio di Darmstadt. Un Maderna profondamente umano che, al Nono festival di musica contemporanea della Biennale, aveva esordito con queste parole: "Non si sa più amare profondamente l'opera d'arte compiuta. Non si è più capaci di vedere dietro di essa l'uomo che l'ha creata". Parole fortemente inattuali, forse, nel contesto in cui esse vennero pronunciate, ma che mettono in risalto l'assoluta originalità di questa figura.

A impreziosire ulteriormente il volume di Mila, compaiono in appendice il *Catalogo delle composizioni*, la *Discografia*, una *Bibliografia selettiva*, la *Notizia biografica*, un breve scritto di Cristina Maderna che ripercorre le tappe più importanti della vita del musicista veneziano, e, infine, una pagina in cui lo stesso Maderna, nel 1946, sintetizza con efficacia la sua poetica. "Un ben grave ostacolo sarà rimosso - scrive in riferimento alla situazione del suo tempo - quando ci porremo di fronte alla musica con la stessa modestia e con lo stesso desiderio di essere semplici, comuni, possibilmente anonimi, che faceva nascere 'tropi' e 'antifone' proprio da quei monaci che tenevano in assoluto dispregio la fama e che quella musica scrivevano ad esclusiva e maggior gloria di Dio".

Pe concludesse va citato un progetto elaborato da tre Università italiane (Bologna, Trento e Udine) che porterà all'edizione critica delle opere (la cui versione testuale si trova attualmente in uno stato grave di trascuratezza), al restauro filologico dei nastri magnetici e all'arricchimento della documentazione storica, approfondendo in tal modo la conoscenza delle tecniche compositive e direttoriali e precisando gli aspetti del pensiero estetico di Bruno Maderna.



ENSGANI

Ci sono due sfere di comportamento, nella nostra società, per le quali è pressoché obbligatoria l'attribuzione di razionalità: la borsa e il voto politico (o le dichiarazioni di preferenze elettorali che si raccolgono con i sondaggi). Per la verità la borsa ha guadagnato solo da poco tempo il privilegio di poter concedere una patente di razionalità a chiunque voglia giocare il suo gioco. È infatti l'ondata liberistica che ha messo nell'ombra le più tradizionali paure verso le avventure speculative che potrebbero aggredire una massa di umili e sprovveduti risparmiatori. Sull'onda di un universale riconoscimento della razionalità del mercato, ogni giorno ascoltiamo gli esiti del mercato borsistico come la sentenza del più razionale e del più oggettivo dei giudici incaricati di valutare le economie nazionali e l'economia internazionale. Negli ultimi tempi gli eccessi di fede verso la *new economy*, e la preoccupante ressa di ingordi risparmiatori intorno a titoli virtuali, hanno però cominciato a incrinare questa considerazione della borsa come di un tempio della razionalità.

Un po' più antica, e comunque più duratura, è l'inclinazione a una lettura delle preferenze elettorali come manifestazione di una ragione collettiva. Alcuni, due o tre sociologi in verità, hanno recentemente avanzato qualche polemica impietosa verso la democrazia umorale dei sondaggi, ma è restata ancora intatta la deferenza verso la "razionalità" dei risultati elettorali reali. Qui scatta il dovere rituale di un omaggio incondizionato al responso di una consultazione democratica. Ed è certamente comprensibile che tale omaggio provenga innanzitutto da politici, la cui professione è appunto tutta interna al gioco elettorale (anche se è ancora sperabile che gli stessi politici un giorno sappiano prendere distanza dal proprio "mestiere"). Ma ci si deve per lo meno interrogare sul perché anche politologi e commentatori siano tanto inclini a trovare solo buone ragioni (calcoli lungimiranti, informazione sicura ecc.) perfino nei più piccoli spostamenti elettorali. Come vedremo, l'omaggio che così viene dato alla "intelligenza" degli elettori nasconde una implicita irriguardosa condanna per quella parte di elettori che non si è adeguata agli spostamenti vincenti.

Faccio solo l'esempio della lettura dei risultati delle ultime elezioni politiche in Spagna. Neppure un commentatore di grande prestigio come Mario Vargas Llosa ha saputo evitare la sineddoche che scambia una parte dell'elettorato (seppure una grande parte) con tutto l'elettorato. Non è in questione il fatto che venga salutata come positiva la grande vittoria di Aznar, né che se ne colga una ragione in determinati anacronismi della sinistra; si deve invece mettere in questione la facilità con cui Mario Vargas Llosa attribuisce l'evento esclusivamente alle capacità intellettive e cognitive degli elettori e, con un estremo trionfalismo, alla Spagna intera. È questa Spagna intera che già da 25 anni ha intrapreso il generoso cammino ultimamente

MINIMA CIVILIA

Razionalità e preferenze elettorali

di Franco Rositi



guidato da Aznar e che ha riconosciuto, con "realismo", con sicuro senso democratico, con prudenza, con spirito gradualistico, il positivo orientamento di Aznar ("la Repubblica", 21 marzo 2000). Si può immaginare quale discredito si rovescerebbe sull'elettore perdente se questa apologia dell'elettore vincente fosse resa esplicita fino in fondo: egli non apparirebbe neppure alla Spagna.

In Italia, alcuni anni fa, fu rimproverato alla "sinistra" di attribuirsi troppo facilmente intelligenza e cultura e, per converso, di considerare la vittoria di Berlusconi nelle elezioni '94 come dovuta a una generale stupidità dell'elettorato (cfr. Giovanni Belardelli, *Se alla sinistra non piacciono gli italiani*, "Il Mulino", settembre/ottobre 1994). Per la verità non risulta che i commenti pubblici siano stati di questo tenore, neppure la nota con cui

Umberto Eco dichiarava di coltivare l'intenzione di lasciare il paese. Credo che siano ancora molti quelli che sono capaci di esprimere in privato qualche riserva sulla fondatezza delle ragioni che portano gli elettori a votare questo o quel partito (una certa abbondanza di questa spregiudicatezza di analisi si trova certamente nel chiuso degli uffici di propaganda degli stessi partiti), ma è certo che in pubblico nessuno ha il coraggio, nel commentare sondaggi o risultati elettorali, di ipotizzare motivi meno nobili che calcolo e qualche razionale difesa dei propri interessi o dei propri valori o della propria storia o della propria identità.

Come ha scritto Alberto Marradi (*Politica e sondaggi*, a cura di Paolo Ceri, Rosenberg & Sellier, 1997), i politologi conoscono soltanto cose come il voto di opinione o il voto di scambio (qualche volta, per qualche particolare zona d'Italia, conoscono anche il voto clientelare), mentre resta del tutto nell'ombra quel tipo di voto che può chiamarsi, secondo lo stesso Marradi, "di impressione".

Dai commenti delle scelte elettorali viene dunque fuori una antropologia piatta e perbenista che è forse innanzitutto uno specchio dell'anima degli stessi commentatori. Oppure, questa incapacità di ipotizzare che massicciamente ci siano, dietro certe scelte elettorali, "cattivi" pensieri (la paura, l'invidia, il risentimento, affiliazioni immaginarie, tremori religiosi, piacere del gioco, cinismo) è un obbligo ideologico: ipotizzare elettori in balia degli umori più imprevedibili potrebbe apparire un vezzo antidemocratico. Anche recentemente, in alcune non sospette opposizioni al divieto degli spot, si poteva cogliere la sincera volontà di salvaguardare l'immagine di un elettorato non facilmente manipolabile.

Eppure tutti dovrebbero sapere quanto le nostre società occidentali siano ancora lontane da un ideale di democrazia nel quale le scelte siano fondate su una buona ("sufficiente") informazione e su valori minimamente argomentati. Se l'istruzione generale è cresciuta, sono ancora più cresciute la complessità e la mutevolezza del mondo sociale. I sinceri democratici dovrebbero assumere enormi compiti politici per la crescita della cultura politica collettiva (nella scuola, mediante i mass media, nella *long life education*).

Ancora una decina di anni fa in Italia si osava parlare di democrazia progressiva, o di allargamento della democrazia, o di "crescita democratica". Oggi può perfino risultare sospetto che si esprima pubblicamente qualche dubbio sulle competenze politiche del cittadino elettore. Fra tutte le utopie che sono cadute, forse quella di una continua progressione nel cammino democratico è la più degna di essere rimpianta.

"Tutti dovrebbero sapere quanto le nostre società siano ancora lontane da un ideale di democrazia"

"È restata ancora intatta la deferenza verso la razionalità dei risultati elettorali!"



PAROLE E MUSICA DALLA TERRA

con il CD "Nečista Krv" festa, nostalgia, amore ballate dalla Serbia di un bardo girovago

da maggio 2000
è in edicola, in libreria
e nei negozi musicali

Periodico bimestrale: una copia (con CD) L. 19.500
abbonamento (6 numeri con CD e un libro in omaggio) L. 95.000

per informazioni: EDT, 19 via Alfieri - 10121 Torino
tel. 0115591811 - fax 0115591824 - e-mail: worldmusic@edt-torino.com



S

La tentazione
inevitabile
del laureato

DARIO FO, *Lu santo jullàre Francesco*, pp. 160, con videocassetta, Lit 30.000, Einaudi, Torino 1999

Ormai le librerie hanno piene le scatole. E se si può sorvolare su quelle con magliette e manifesti, non si può evitare il confronto con quelle, sempre più numerose, nelle quali il libro è unito a un video, anche se spesso entrambi non fanno un testo ma si appoggiano l'un l'altro come due pretesti. La scusa di fondo è però cambiata ed è passata dal lamento sul "si legge sempre di meno" alla pretesa di "voler dare di più" e, per la verità, sono appunto sempre di più le cose "letterarie" che si collocano sopra le righe e fuori dei libri. E, se spesso si esagera nel reputare sommi poeti i nostri più amati cantanti e parolieri, è pur vero che i moderni artisti dello spettacolo hanno il diritto (e finalmente hanno anche il mezzo) di essere rispettati come autori. Il video-libro allora è un modo per riconoscere la cittadinanza letteraria dei linguaggi che non si contengono nella pagina ma si liberano nella scena, che non si limitano ai segni ma hanno bisogno dei suoni e dei gesti e dei volti di chi fa arte con se stesso e, talvolta, di se stesso.

Ora, sarà solo una coincidenza, ma l'attribuzione del premio Nobel a Dario Fo ha reso ancora più evidente il diritto degli "animali di scena" a installarsi nella vecchia libreria, se è vero che - fino a poco tempo fa - perfino la serie Rai delle commedie di Eduardo era in vendita solo nelle edicole. Il fatto è che, malgrado le ipocrisie dei critici e le invidie dei teatranti, il caso Fo è l'esatto contrario dell'affaire Molière: nessuna giuria reale o corte accademica ci toglierà infatti dalla testa che per una volta è stato l'attore a riscattare l'autore e a trovargli un posto nella terra benedetta della Cultura maiuscola. E di conseguenza nessuno ci toglierà dal cuore la soddisfazione di aver visto infine *nobelitato* un campione della letteratura orale anzi di quella agita, contro la logica e la tradizione di un premio da sempre riservato ai maestri di quella scritta.

Non sappiamo se l'attore Fo si troverà d'accordo con questa valutazione: a leggere l'etichetta della scatola che contiene il suo ultimo spettacolo non sembrerebbe, e ce ne dispiace. Non vorremmo che anche lui avesse scambiato applausi per fischi, quando in molti si sono scandalizzati perché il massimo premio degli scrittori si è per una volta "rivoluzionato" in omaggio al più famoso degli attori. Il fatto è che - comunque l'abbiano motivato gli svedesi e criticato gli italiani - per una volta la definizione di letteratura è ritornata quella larga e antica che comprende il dire e il fare e tutto il mare possibile che ci sta in mezzo. E in mezzo al mare ci stanno da sempre quegli uomini di teatro tutti d'un pezzo che assemblano in sé tutti i ruoli necessari alla scrittura di scena (e non possono dunque essere premiati per il testo anziché per la voce, per le scene anziché per la regia): fra questi, Dario Fo era davvero il più adatto prima che il più conosciuto, perché tutta la pluralità dei suoi mestieri e dei suoi meriti finiscono per confluire nell'invenzione della sua stessa "maschera".

Forse si è sbrigativi ma non certo ingenerosi se gli si riconosce questa eccezionalità: lo si potrebbe paragonare a un musicista che, prima di essere compositore o esecutore, sia arrivato alla gloria e sia destinato a passare alla storia per avere inventato uno strumento. E non so nella musica, ma nel teatro miracoli come questo sono tanto rari quanto necessari: nella storia del teatro si tiene conto di tutti e di tutto, ma chi fa nascere una maschera nuova fa capitolo a sé.

Certo, come è per tutti gli strumenti, non è detto che siano adatti ad ogni genere di musica né che producano sempre un generale incanto o un'ininterrotta armonia. Non basta del resto saperli suonare bene, ma occorre saper scegliere il momento e il modo del loro intervento. Non tutti ad esempio sono da banda o da orchestra, e quello di Fo, come si sa, funziona molto meglio negli assoli. Come invece non si sa, anche la sua, come tutte le maschere, è versatile ma per nulla

E

elettica: non è vero che gli permette di farne di tutti i colori, anzi a guardar bene gli si addice soltanto il nero senza spazio del mimo surrealista, dove affonda l'eloquio senza tempo del ciarlatano illusionista. Una combinazione che appunto, messa in maschera, equivale a una lingua biforcuta

che si contrasta da sola, producendo, nel contrappunto fra il film muto dei gesti e il sonoro sovrabbondante delle parole, lo stupefacente disordine di una scena affollata da un solo attore.

Lui questo risultato drammatico lo chiama poi affabulazione, ma in un certo senso è invece il suo contrario: il filo del racconto infatti non lo si coglie se non inseguendo gli sproloqui cinetici e le ginnastiche verbali di un ragno che sembra combattere contro la sua stessa tela. Ed è così da sempre, se per "sempre" si intende dai tempi di quel memorabile *Mistero Buffo* che è diventato giustamente famoso in tutto il mondo, quanto e forse di più del prestigioso premio che gli è stato assegnato.

Il giullare fatto santo.

Fo Dario fu Francesco

di Piergiorgio Giacché



Dato questo a Cesare, bisognerà però che si torni a discutere delle sue opere, certo con il rispetto ma anche con la libertà dovuta, soprattutto quando si è di fronte al suo secondo tentativo di parlar di Dio, o meglio stavolta del suo più noto e alto imitatore. Il video-libro *Lu santo jullàre Francesco* mette insieme i testi e le immagini e le note e gli avanzi dello spettacolo omonimo che ha debuttato al Festival di Spoleto dell'anno scorso e poi ha girato per le piazze medievali d'Italia. Uno spettacolo che ha già avuto un indiscusso successo di pubblico e un discutibile omaggio della critica, e di cui vorremo discutere la scatola di smontaggio che lo documenta e per quanto le è possibile lo contiene: qualcosa che ovviamente ci rinvia allo spettacolo, ma ci vieta la situazione e l'emozione del suo evento - il che non è poco. E tuttavia quello che il "teatro in scatola" ci dà è la possibilità di vedere da lontano, e se si vuole anche in moviola, il testo e il contesto di un'operazione sulla quale lo spettatore non ha mai voglia né modo di riflettere. Qualcosa che, come s'è detto, non è il prodotto spettacolare ma che è utile per capire il processo di lavoro (e autorizza perfino un processo alle intenzioni dell'autore-attore) - il che è molto (e perfino troppo).

Ci si accorge così che il Santo Francesco di Fo non è solo la continuazione del suo percorso e discorso sul giullare, ma la sua soluzione o dissoluzione finale. Non si tratta più, per Dario Fo, di giustificarsi come il rompicatole politico o lo sparaballe storico che umanizza angeli e madonne, al fine di rendere più giustizia e magari più allegria alle parole e alle parabole dei tanti vangeli che fanno parte della nostra cultura. Stavolta è di scena il Giullare di Dio, che per definizione rappresenta la quadratura del cerchio del suo tema ideale e del suo problema teatrale: stavolta non c'è cristo che tenga, dacché si può indossare il saio di un santo che

G

si è proclamato fratello di tutti i giullari e dunque non di tutti gli attori. E in più il poverello d'Assisi è un personaggio vero della storia, anche se le sue storie si chiamano "leggende" e si intrecciano e si confondono in un vasto e ghiotto repertorio; e gli storici che ci hanno fruga-

to dentro ci assicurano che Francesco è davvero stato un formidabile performer e un efficace predicatore, mentre l'iconografia e la devozione aggiungono il ritratto di uno un po' matto e sempre sorridente, che per di più ha passato tutta la vita a "fare compagnia". Una compagnia che non era fatta certo di saltimbanchi, ma in fondo i primi francescani erano sicuramente girovaghi e pezzenti, bizzarri provocatori e involontari esibizionisti, aperti agli incontri e fabbricatori di relazioni, portatori di pace e di serenità. Non erano uomini di teatro, ma non si bestemmia nel ritenerli la loro bella e santa copia. Altro che San Genesio - sembra concludere Dario -, è San Francesco il patrono dell'arte della scena; lui che conosceva tutti i trucchi e i lazzi, i tormentoni e i ribaltoni che fanno di quest'arte comica la parte umile della poetica ma anche la parte sana della retorica.

Se i conti teatrali gli tornano tutti, quelli politici - essenziali per Fo - non hanno nemmeno bisogno della verifica. Fra i santi di sinistra San Francesco viene prima di San Giuseppe e se si vuole dello stesso Gesù. In fondo la militanza l'ha inventata lui, la fraternità e l'uguaglianza l'ha portata all'eccesso, la povertà era la sua bandiera e gli ultimi erano i suoi primi pensieri. Se poi si considera la sua proverbiale sensibilità ecologica, diventa perfino l'unico santo al passo con i tempi e all'altezza dei problemi: era inevitabile che prima o poi il Giullare di Dio dovesse indurre in tentazione il premio Nobel degli Attori.

Alla tentazione deve essersi aggiunta la fretta, visti i tempi sospetti e così vicini all'apertura del mercato giubilare. Per la cronaca, altri Franceschi sono già nati anche "a testa in giù", ed è facile prevedere che la stagione degli Stabili sarà più generosa di quella delle diocesi in fatto di laudi drammatiche e sacre rappresentazioni, dove i penitenti e i pauperisti fanno - per una volta - la parte del leone. Non si può imputare a Dario Fo la responsabilità di questo "aperti cielo". È lecito però sospettare che non gli sia dispiaciuto - per una volta - trovarsi all'avanguardia.

Detto fatto, Dario Fo non ci ha pensato due volte, e forse questo è stato il suo errore. Avrebbe dovuto sapere che troppe coincidenze e tante risoluzioni bell'e pronte a priori non aiutano le evoluzioni o le sorprese della drammaturgia. E così, esaurita la trovata del Giullare di Dio nel prologo, né l'intreccio né il mes-

Babele Osservatorio sulla proliferazione semantica

Pre e post pref. Un tempo prevaleva il "pre". Nei libri di scuola non era raro imbattersi negli incasinatissimi "preromantici". Cronologicamente più limpidi, sia pure in un contesto arduo sul terreno filologico ed ermeneutico, erano invece i "presocratici". I "preromantici" infatti erano pieni di potenzialità che, più o meno oscuramente, anticipavano giustappunto i romantici. I "presocratici", fossero essi apollinei o dionisiaci, venivano solo prima di Socrate, considerato una spartiacque anche se non aveva scritto nulla. Nessuno ha però mai osato parlare di "preplatonici". Suonerebbe persino un po' malizioso. Procedendo in questa futile casistica, il mondo "preindustriale" assomigliava piuttosto ai "preromantici". Non era certo il mondo agrario. Sarebbe stato troppo semplice. Era un mondo che si supponeva contenere i "germi" - si diceva proprio così - dell'industria non ancora arrivata, ma già in qualche modo prefigurabile. Gli Stati italiani "preunitari" assomigliavano invece di più ai "presocratici", pur concorrendo a fornire i pezzi che avrebbero poi costituito il Regno unitario. I modi di produzione "precapitalistici", a loro volta, erano nel contempo "preromantici" (anticipavano tutti quanti il capitalismo) e "presocratici" (venivano prima, o molto prima, come il modo di produzione "schiavistico"). Al "pre" si affiancò poi, imitando anche in questo caso un composto esistente in tedesco, il "tardo":

**"Nessuna giuria
ci toglierà dalla testa
che è stato l'attore
a riscattare
l'autore"**

N

saggio riescono a svilupparsi gran che. Inoltre, seppellito Francesco dentro la similitudine con l'attore, sembra che a Dario non resti che giocare in perfetta solitudine: e stavolta davvero affabula e confabula fra sé e il pubblico,

ostentando il filo di tutte le sue vecchie marionette, quei papi e cardinali e poveri contadini ("... e povero anche il cavallo"), con cui rimpasta un Medioevo troppo pittoresco e tutto pitturato nel pleonastico fondale.

A guardare o a leggere in sequenza degli aneddoti che non diventano mai drammi, ci si stanca come a scuola: troppe spieghe e nemmeno una piega dove l'attore possa ricoverare una provocazione o dove lo spettatore possa ripararsi dall'effluvio di storielle più inulse che amene. In effetti, Francesco che predica ai bolognesi in napoletano, Francesco giovanotto spacca-montagne e abbattitori, Francesco che per ordine del Papa si rotola con i porci, può ancora sembrar matto o provocatore nel suo contesto, ma nel testo e nel video d'oggi è solo un gioviale mattacchione.

Quello che conta a teatro però non è la storia, ma il contastorie, che in questo caso addirittura brilla per eccesso di presenza, ma manca della necessaria ambiguità ovvero del minimo senso di ospitalità: quando c'è Fo in scena, per san Francesco non c'è più posto. Era questo che volevasi dimostrare?

Forse quello che si voleva era l'esatto contrario. Dario non vuole raccontare Francesco come oggetto, ma lo vuole soggetto della narrazione; e nemmeno lo interpreta come un personaggio, ma addirittura se lo imparenta come un altro se stesso, scommettendo anche per celia sulla corrispondenza se non sull'identità fra il giullare d'Iddio e il dio dei giullari. Quello che cerca di fare però, nel suo solido laicismo, non è un'evocazione né una possessione, ma una sanguigna trasfusione che magari toglierà a Francesco un po' d'anima ma finalmente gli darà corpo. Quello che non aveva previsto è che un santo, una volta persa l'anima, non sa più a che attore rivolgersi: e così al poverello Francesco gli accade di non parlare più attraverso Dario, ma di parlare proprio come Dario; al punto che, chiamato a raccontarne una delle sue per intrattenere la gente a una festa di matrimonio, non trova di meglio che recitare un pezzo del repertorio di Fo. E lo recita proprio come avrebbe fatto l'autore, con la stessa carnale gestualità e gioviale vivacità, per una volta abbassando a umana simpatia una "perfetta letizia" forse più difficile e magari troppo alta.

Sembra proprio Dario Fo, direbbe il solito bambino del "re nudo"! La trasfusione è perfettamente riuscita, direbbe invece un prestigiatore che si mette il cappel-

"tardo-romano", "tardo-antico", persino l'audace e scarsamente profetico "tardo-capitalistico" (assai di moda negli anni sessanta). Esplose poi il "post". E fu un'alluvione che lasciò cospicui depositi e che è diventata una spia della carenza di immaginazione sociologica, oltre che di immaginazione lessicale, davanti al presente che cambia. C'erano stati, è vero, negli anni venti, i "postimpressionisti", ma non avevano fatto scuola. Il "postindustriale" di Daniel Bell (1973) - società in cui prevalgono gli addetti al terziario - ha invece aperto le cateratte. Fu poi la volta dell'interminabile parabola del "postmoderno", iniziata in architettura, a quel che pare, con il libro di Charles Jencks *The Language of Post-Modern Architecture* (1977). La fortuna del termine, insieme mediatica e accademica, fu ovunque rapidissima. In quasi ogni libro che si pubblica nella sconfinata provincia americana (Minnesota, Nebraska, Ohio, ecc.), su qualsiasi argomento, l'espressione "postmoderno" sembra diventata obbligatoria. Il postmoderno, tra l'altro, è diventato uno "stile" metastorico che viene rintracciato in varie epoche del passato, ivi comprese le "premoderne". Anche l'uso del termine "postfordismo" - definito per quei che non è più, non per quel che è - denota l'incertezza sulla direzione che abbiamo imboccato. Denota soprattutto il peso del passato. Si pensi ai goffi e abusatissimi termini "postfascista" e "postcomunista". Chi li usa vuole surrettiziamente insinuare che sussistono ancora "germi" del passato. Che il "post" sia sintomo del passato che non passa?

BRUNO BONGIOVANNI

A

lo in testa invece di estrarre un coniglio! Forse il tutto fa ugualmente ridere, ma lo scherzo è così sfacciato da ritorcersi contro il suo autore (e povero anche lo spettatore). Stavolta non c'entra il trucco del teatro nel teatro, ma un caotico intreccio dell'attore nell'attore che finisce per confondere lo stesso Dario Fo, che passa dalla prima persona alla seconda e alla terza nel medesimo racconto, finché s'inganna anche lui.

Ora, vogliamo dire che, a stare agli applausi effettivamente "registrati", il pubblico non se ne avvede? E diciamolo, ché nulla cambia. Anzi, ci si offre l'occasione per parlarne, del pubblico, ed osservare come l'amore esagerato di Dario Fo per il pubblico stia diventando una fiducia cieca e mal riposta.

Dai tempi del *Mistero Buffo*, tanta acqua è passata sotto i ponti da trascinare tutti nel mare dell'utenza televisiva. Nel bene o nel male (non si sa, né c'importa più) gli spettatori sono diventati un termine inesatto, un'abbreviazione impropria o gergale di "telespettatori". Non importa se vanno a teatro o acquistano il video-libro, tanto non si accorgono della differenza, ma solo della diversa comodità o dell'assenza di mondanità. A teatro come davanti al televisore, ad esempio, prenderanno tutti per buona la lezione di storia di Dario Fo, e non perché stavolta gli studiosi citati e i documenti ritrovati sembrano quasi veri, ma perché il premio Nobel è lui e nessuno più sospetta il trucco o annusa qualche forzatura, nemmeno quando lui la dichiara. Il trucco che invece tutti conoscono e apprezzano è quello della riduzione di tutto per tutti, cioè la demagogia della semplificazione o meglio la rivoluzione culturale per la quale l'alto deve andare verso il basso (e mai viceversa). Francesco d'Assisi, diciamolo, al giorno d'oggi rischierebbe di essere scambiato per un santino scialbo che ci dà un messaggio scontato, se in suo soccorso non ci fosse andato frate Fo, che gli dà energia e gli suggerisce battute, che lo finge più arguto e ne stempera il cupo rigore. Forse Francesco avrà saputo farsi approvare dal Papa, ma senza Dario non avrebbe saputo come piacere all'Audience.

Non si sa allora se complimentarsi o scandalizzarsi, quando un video-libro riesce a essere in linea con il gusto o il livello televisivo del pubblico. Quello che si sa è che, tanto nel libretto che nella cassetta, il teatro c'è in dosi tali da non fare la differenza o almeno da non opporre resistenza. Di solito, c'è sempre una sensazione di leggera incompatibilità e di fastidiosa inadeguatezza davanti a un tentativo di teatro in tv, sia perché si perde la sua fisicità sia perché si sconta la sua arcaicità, sia quando si indovina uno spettacolo bello e impossibile sia quando ci si accorge che dal vivo sarebbe stato impossibile e brutto. Qui invece quasi tutto funziona: la sensazione è appena quella di vedere uno spettacolo in differita anziché in diretta, ma potremmo giurare che la partita è la stessa, e francamente è noiosa. A pensare poi che si tratta di Dario Fo e di San Francesco, dopo la noia vengono anche fastidiosi e ragionevoli pruriti, che però bisognerebbe astenersi dal grattare. Non solo i rimpianti di un altro Fo o le polemiche su un altro Francesco non avrebbero senso, ma in fondo testimonierebbero a favore di una provocazione che stavolta non c'è o che non funziona.

E poi sul Dario Maggiore abbiamo già detto. E di San Francesco il Minore che dire?

Si potrebbe ad esempio ipotizzare che quando Francesco d'Assisi pensò di intitolarsi "giullare d'Iddio" lo fece per squalificarsi come ridicolo, anziché per riqualificare l'arte del comico. Si potrebbe accennare a quegli studi francescani che azzardano che il lupo sia lo stesso Francesco che l'ha domato in sé, proprio come accade agli sciamani, contestando la tradizione del lupo cattivo, che peraltro Disney ha reso parlante prima ancora di Fo. Si potrebbe suggerire che le rare ma preziose fonti che lo mostrano nell'atto di cantare e danzare, di ridere e piangere insieme e di commuovere senz'altro il Papa e il Pubblico, sono le insopprimibili allusioni alla sua abitudine e capacità di andare in *trance*, e in nessun modo le dimostrazioni di una qualche abilità spettacolare o pa-

L

I

dronanza oratoria, sulla quale invece pesano ancora le prove contrarie e i dubbi degli studiosi. In effetti, sulla scia di quanto scrive Tommaso da Spalato, testimone oculare del famoso comizio di Bologna, si potrebbe concludere che proprio questo è il "mistero buffo" di Francesco d'Assisi: tutt'altro che dotato come predicatore, era un uomo di poche parole e di umili azioni, che peraltro ha davvero convinto i nobili bolognesi, ma anche avvinto a sé folle di minori, togliendosi progressivamente da ogni scena e in un certo senso persino tagliandosi ogni lingua.

Ma tutto questo non serve a ristabilire un'inutile sacciente verità contro la sacrosanta libertà del Francesco di Fo. Serve semmai a dimostrare entro quali limiti angusti si sia voluta muovere l'invenzione e l'inversione del teatro; come se Dario Fo avesse preferito frenare la fantasia e l'anarchia, preferendo porsi sotto la protezione politica delle parole e delle prove della Storia.

Ora, anche ammettendo che gli studi e gli archivi gli diano davvero ragione, proprio qui sta il suo torto: non s'è accorto che la Storia è nemica di Francesco, e infine anche del teatro. In fondo, per quanto la passione critica lo divori, ogni storico finisce per fare il suo mestiere o dovere, che è quello di riconsegnare anche un santo o un matto al suo contesto. Ma è proprio questo il caso in cui il teatro ha il dovere di non andargli dietro, o peggio mettersi sotto. Così facendo, otterrà dalla Storia solo l'usufrutto delle storielle in cui degrada e del senso comune in cui si solidifica, ma quel che è peggio non coglierà l'occasione per fare il suo di mestiere, che è quello di dar vita e moltiplicare il sogno di chi, come Lu Santo Francesco, ha fatto di tutto (forse anche il giullare) per sfuggire al suo mondo e al suo tempo. E se questa santa aspirazione o folle disobbedienza non la difende il teatro, quale studioso o quale politico la rispetterà?

Ma a quanto pare, Dario Fo da quest'orecchio non ci sente più. E anche il teatro intero non si sente troppo bene. Forse, per ospitare i santi ci sarebbe bisogno di altri spazi o di altri stili, meno generosi ma più rigorosi. Forse, per indossare le loro maschere magiche, ci si dovrebbe prima spogliare del tutto, come ha indicato Francesco. Comunque, chi ha già inventato una maschera, non può indossarne sopra un'altra senza rischiare di perdere la faccia. A Dario era già successo una volta, ai tempi di un Arlecchino per metà tautologico e per metà tradito, la meno convincente eppure la più studiata delle sue cento rappresentazioni.

E finalmente Francesco ha davvero un'aspetto disprezzabile, l'abbigliamento miserabile, "il suo viso senza alcuna beltà", dice chi l'ha visto. Su quel viso, la sua maschera è sicuramente invisibile e probabilmente inimitabile, visto che è il prodotto a sua volta di un'imitatio ardua e alta. A prescindere da ciò, sarebbe dissonante (molto più che dissacrante) se un attore comico si provasse sul volto la maschera di uno sciamano. Non si tratta, per il teatro, di prendere a prestito un mito ma di invadere il territorio del rito. Sarà per questo che un attore, come da proverbio, può scherzare coi fanti e magari tirar giù i cristi, ma è meglio che lasci stare i santi, che sono attori di un altro mondo e artisti di un'altra dimensione.

Per la verità, nulla è vietato nell'arte della finzione, ma la posta s'innalza. È lecito attendersi come minimo un miracolo.

Ma a guardar bene, *Lu santo jullàre Francesco* un piccolo miracolo l'ha fatto: nel video che registra un solo spettacolo ma mescola tanti diversi pubblici, a un certo punto si vede chiaramente Massimo D'Alema che ride. Non è roba da poco. Magari ci siamo sbagliati a essere così duri con il San Francesco di Dario Fo. Chissà che le vie francescane, a dispetto della nostra avversione per la Storia, non siano anch'esse infinite?

In fondo l'unico vantaggio di disporre di un video-libro al posto di uno spettacolo è che si può, e forse si deve, "riprovare per credere".

"È facile prevedere che la stagione degli Stabili sarà ancora più generosa di quella delle diocesi"

"Chi ha già inventato una maschera non può indossarne sopra un'altra senza rischiare di perdere la faccia"

S

La Rivoluzione dall'alto di Silvio Pons

DA TRADURRE

JONATHAN HASLAM, *The Vices of Integrity*. E.H. Carr, 1892-1982, pp. XIV-306, Verso, London - New York 1999

Scritto a meno di venti anni di distanza dalla scomparsa del grande storico inglese, questo libro ne costituisce molto probabilmente la biografia definitiva. Jonathan Haslam è riuscito con invidiabile maestria nell'impresa di ricostruire in una dimensione unitaria il complesso percorso personale e intellettuale di Edward H. Carr, dagli anni giovanili della sua attività diplomatica, sino a quelli maturi della definitiva scelta per il lavoro di storico dedicati alla monumentale *Storia della Russia sovietica* (tradotta in Italia da Einaudi nel corso degli anni settanta). Il fatto di essere stato allievo di Carr non fa velo al giudizio dell'autore, e anzi gli consente di offrirci un ritratto nitido della sua difficile e considerevole personalità, segnata da incessanti vicissitudini private, da una tormentata vicenda accademica, da una straordinaria energia e longevità intellettuale.

Alcuni passaggi chiave della sua vita sono illuminati dalle note autobiografiche lasciate dallo stesso Carr, che l'autore impiega con sobrietà assieme ad altre fonti essenziali, come le corrispondenze e i diari. L'esperienza principale di Carr nel primo dopoguerra è legata ai suoi incarichi nel Foreign Office. Sin dall'epoca della Conferenza di Versailles (ai cui lavori prende parte quale membro della delegazione britannica) emergono le coordinate del suo pensiero nella politica internazionale: critico della "pace punitiva" verso la Germania e scettico circa l'opportunità dell'intervento inglese nella Russia della guerra civile, Carr sviluppa da queste posizioni un atteggiamento di incrollabile realismo nella lettura delle relazioni internazionali e una costante polemica all'indirizzo delle posizioni utopistiche e astratte attribuite sia ai liberali sia ai socialisti. Sul piano politico, questa traiettoria culmina nell'infelice opzione per la politica di *appeasement* nei confronti di Hitler, peraltro comune a molti altri liberali dell'epoca. Ma essa produce anche un rilevante frutto intellettuale come *The Twenty Years' Crisis* (1939), pubblicato nell'immediata vigilia della seconda guerra mondiale e destinato a rappresentare un classico nello studio delle relazioni internazionali.

Negli anni della seconda guerra mondiale, il ruolo di editorialista del "Times" offre a Carr un'autorevole tribuna per applicare il proprio pensiero ai cambiamenti in atto nella politica internazionale e agli scenari della pace postbellica. Egli si pronuncia in favore di una politica di collaborazione tra Gran Bretagna e Unione Sovietica volta a riconoscere i reciproci interessi e a garantire la sicurezza in Europa. In altre parole, coglie con lucidità la rilevanza del ruolo dell'Urss nell'Europa del dopoguerra ma, come altri protagonisti dell'epoca, si illude circa la conversione di Stalin a una politica estera interamente orientata dalla ragion di Stato, e non anche da pregiudizi ideologici. La sua inclinazione a concedere credito ai sovietici anche dopo la fine della guerra lo porrà in crescente conflitto con gli orientamenti del Foreign Office. Nasce di qui la peculiarità della sua posizione politico-intellettuale nel clima della guerra fredda: bollata da molti come indulgente verso l'Urss, da lui stesso ostinatamente concepita invece come un rifiuto di prendere posizione nell'alternativa tra filo-comunismo e anti-comunismo. Da questo momento in avanti, però, assume un profilo preponderante il Carr storico.

In realtà, la sua attività storiografica si sviluppa già nel periodo tra le due guerre, sotto l'influenza esercitata dalla Rivoluzione in Russia, che lo stesso Carr indica all'origine del suo interesse per la storia. Egli pubblica, in una successione impressionante, una biografia di Dostoevskij (*Dostoevsky: a New Biography*, 1931), un lavoro su Herzen e la sua generazione (*The Romantic Exiles*, 1933), una biografia di Marx (*Karl Marx: a Study in Fanaticism*, 1934), una biografia di Bakunin (*Bakunin*, 1937). E tuttavia, la seconda guer-

E

ra mondiale segna un passaggio decisivo. Come dimostra Haslam, la decisione di scrivere una storia della Russia sovietica viene presa da Carr nel 1944, sotto l'impressione destata dall'emergere dell'Urss come grande potenza nella vittoria sul nazismo. Entro pochi anni, il progetto

iniziale prenderà a estendersi smisuratamente, assorbendo tutte le sue energie. Malgrado un prolungato esilio accademico (provocato da un autentico ostracismo politico nei suoi confronti, e destinato a cessare soltanto con la Fellowship ottenuta nel 1955 al Trinity College di Cambridge), nel 1950 Carr pubblica il primo volume della sua *Storia*, al quale fanno seguito nel 1952 e nel 1953 gli altri due volumi destinati a formare la trilogia di *The Bolshevik Revolution*. A questo punto, sono gettate le basi storiografiche e concettuali della grande opera: si è concretizzato il proposito di scrivere una storia della Russia nel periodo sovietico, al medesimo livello professionale dello studio di altri paesi e svincolata dalle pesanti ipoteche della pubblicistica filo e anti-sovietica; si è delineata una concezione rivolta a privilegiare lo studio delle istituzioni e lo sguardo sulla società *from the top down*; si è manifestata la visione di Lenin quale elemento ordinatore del caos russo, e al tempo stesso la sottolineatura del carattere largamente improvvisato, e non preordinato, dell'apprendistato dei bolscevichi quale gruppo dirigente del paese.

Haslam coglie i nessi di questo pensiero storico con l'esperienza biografica di Carr: l'influenza della seconda guerra mondiale nello spostare la sua attenzione verso i fattori di tenuta e di durata, piuttosto che di fragilità e di caducità, del sistema nato dalla Rivoluzione; e la tendenza, connaturata alla sua formazione diplomatica, a privilegiare la realtà dei governanti su quella dei governati. Così il Carr realista delle relazioni internazionali si lega al Carr storico del regime sovietico, refrattario a ogni forma di storia controfattuale (come mostrerà nel fortunato *What is History?*, 1961). L'accento di Haslam cade sulla sostanziale continuità dei fondamentali giudizi storici di Carr sino agli anni più avanzati: ad esempio, egli non modificherà, se non nell'enfasi, la valutazione di Stalin come espressione della dinamica di forze impersonali espressa nei volumi di *Socialism in One Country* (1958, 1959, 1964). Il solo rilevante slittamento interpretativo si manifesta nella nuova priorità attribuita all'economia, che lo induce ad avvalersi della collaborazione di Robert W. Davies ai fini della conclusione dell'opera con i volumi dei

Foundations of a Planned Economy (1969, 1971, 1976). Ciononostante, anche nella ricostruzione delle immediate premesse della "grande svolta" del 1929, osserva Haslam, i principali attori "sembrano in balia dei venti" e i processi storici del dopo Lenin risultano incanalati verso l'esito grandioso e tragico dell'industrializzazione forzata (fissato in una celeberrima sentenza: "raramente è stato pagato un prezzo così alto per un risultato così imponente").

Sarebbe forse stato lecito attendersi dal suo biografo un più netto pronunciamento sulla controversa eredità di Carr. Sia sulla sua influenza storiografica (che è andata ben oltre i confini del mondo anglosassone) sia sulla perdurante validità o meno delle sue interpretazioni sull'Urss degli anni venti. L'autore sembra invece preferire una sospensione del giudizio, e dedica per contro un'attenzione un po' invadente alla vita privata del protagonista. Ciò non toglie che il giudizio di fondo di Haslam presenti un sostanziale equilibrio. Nella visione retrospettiva di coloro che hanno assistito al crollo dell'Urss, la persuasione di Carr che la Rivoluzione russa potesse reggere il confronto con la Rivoluzione francese e la sua insistenza sui risultati del regime sovietico in chiave di modernizzazione appaiono irrimediabilmente datate e indifendibili: ma egli resta lo studioso che più di ogni altro ha aperto la strada, "intellettualmente seppur non istituzionalmente, a uno studio corretto del passato sovietico". Haslam conclude applicando alla *Storia* una parafrasi delle parole usate dallo stesso Carr sull'Urss: "Egli la scrisse come un atto di fede. Nessuno avrebbe potuto compiere un'impresa di tali proporzioni se non gliel'avesse dettata una simile ispirazione. Questa fede può essersi dimostrata malriposta, ma il lavoro che ne è risultato ha un valore indipendente dalle motivazioni che l'hanno ispirato".

G

Verdi in Nazionale di Alberto Rizzuti

ORAZIO MULA, *Giuseppe Verdi*, pp. 173, Lit 18.000, il Mulino, Bologna 1999

Con immediatezza da album Panini, la copertina inquadra l'eroe per mezzo di foto, nome e cognome. Il club, manco a dirlo, è la Nazionale: in essa Giuseppe Fortunino Francesco Verdi, nato alle Roncole una notte d'autunno, ricopre il ruolo di cursore. Destro, a giudicare dal piano della collana "L'identità italiana", diretta da Ernesto Galli della Loggia. Attraverso una trentina di monografie, essa intende "raccontare in che modo gli italiani sono diventati quelli che oggi sono" e "aiutarli a capire l'origine, i contenuti e il senso della loro identità individuale e collettiva". Vediamo come.

Scorrendo i titoli, si nota che il direttore: (1) si accolla l'onere del volume fondativo; (2) assegna gli incarichi delicati a persone di fiducia (Paolo Mieli firma *I comunisti*); (3) ha ben presenti le virtù salvifiche della simmetria, e include in collana *I fascisti*; (4) infrange la simmetria medesima, facendo seguire al predetto un volume dedicato a *Mussolini* e uno all'*Altare della Patria*, senza mettere in cantiere una monografia su Gramsci o una sul modello emiliano; (5) onora, com'era inevitabile, De Gasperi; (6) ritiene indispensabile una ricognizione sulla Monarchia e non una sulla Repubblica; (7) privilegia lo Statuto Albertino rispetto alla Costituzione ma (8) ci ricorda (*Coppi e Bartali*) che, non fosse stato per Ginettaccio, l'attentato a Togliatti avrebbe potuto creare guai seri; (9) considera costitutivo dell'identità nazionale quel pezzo d'Italia (*La riviera adriatica*) che più di ogni altro somiglia alla California; (10) chiama il solo Amedeo Nazzari a rappresentare un cinema capace di sfidare l'America sul terreno del western; (11) ignora completamente teatro, danza, pittura e scultura ma non (12) *Il confine orientale* (volume di prossima pubblicazione: chissà se vi si parlerà più di foibe o di San Saba). Si potrebbe continuare: *La mamma*, *La pasta e la pizza* e *L'azione cattolica* annunciano una messa a fuoco fastidiosamente compiuta di un'identità oscillante fra il cinico e il caciottaro. Dubito che un risultato del genere corrisponda alla dichiarazione d'intenti riportata sopra.

Se esiste un fenomeno sociale, artistico e culturale in grado di identificare l'Italia dal punto di vista musicale, questo è il teatro d'opera. La sua nascita fu conseguenza indiretta del Concilio di Trento, evento che trasformò in paese del melodramma quella che era stata fino ad allora la patria della musica. Strano che una collana così attenta alla cultura cattolica non abbia provato a ragionarci un po' su, anche solo affidando a qualcuno un volume su Sarpi. Il problema, per quanto concerne la musica, è che il Mulino un libro sul tema ce l'ha già in catalogo (Lorenzo Bianconi, *Il teatro d'opera in Italia*, 1993). Ragioni di strategia editoriale, di mercato, di *pax accademica*, non lo so: sta di fatto che la chiamata al proscenio di un individuo singolo, sia pure esso l'autore della *Traviata*, comporta qualche forzatura.

Il libro si può dividere in due parti. La prima consta di quattro capitoli, la seconda di due, l'ultimo dei quali piuttosto lungo. L'indice rimescola, aggregandoli per temi, alcuni dei titoli dell'*Autobiografia dalle lettere* curata nel 1941 da Aldo Oberdorfer: I. *Torniamo all'antico: sarà un progresso*; II. *Verdi agricoltore e industriale della terra*; III. *Verdi e la "roba"*; IV. *Verdi e le donne*; V. *Verdi nella storia d'Italia*; VI. *La "parola scenica"*. Mula punta sull'uomo che "nella sua arte si professò conservatore e nazionalista", benché "la sua grandezza sia riposta nell'essere stato, suo malgrado, un innovatore". Messo lì in apertura, l'appello a guardare indietro sembra lo sbuffo di un vecchio trombone. In realtà si tratta di un'esortazione, pronunciata in tempi di riforme istituzionali (1871), a studiare gli antichi maestri anziché correr dietro a voghe esterofile non ancora giudicate dalla storia. Più che a difendere l'identità ita-

N

liana, Verdi pensava a sostenere un'arte basata su un contrappunto solido (Palestrina) e su un'essenzialità rigorosa (Corelli), lontana dalle fumisterie di scapigliati e pari loro d'oltralpe; il tutto a vantaggio di una continuità di rapporto fra compositore e pubblico, minata alle fondamenta dall'oltracotata turba che s'indracava per iniziativa dell'editore rivale.

Nei due capitoli sul senso degli affari, prerogativa non esclusiva di poeti contadini, sorprende l'assenza di richiami al solo fatto in questo senso significativo della biografia di Verdi: la decisione di abbandonare il teatro per dedicarsi all'agricoltura – ovvero all'amministrazione della sua tenuta – all'indomani della delusione del *Ballo in maschera* (1859). Le pagine di Mula abbondano di rinvii al lavoro di Mary-Jane Phillips Matz, massima esperta di etno- e antropologia bussetana, di cui viene citato però solo un articolo del 1966 e non l'ingente monografia del 1993 (non si tratta dell'omissione più grave: all'assenza di rimandi al *Macbeth-Sourcebook* curato nel 1984 da David Rosen e Andrew Porter fa da contraltare la presenza di quelli, "per una compiuta valutazione critica", a un articolo apparso sul "Corriere della Sera" e a uno uscito su "Sette").

Il capitolo sulle donne si apre con un capoverso raggelante: "Come nei rapporti d'affari, anche in quelli con le donne Verdi è un dominatore. Non è uomo che si lasci travolgere dalla passione e indulga al piacere: assegna loro limiti precisi e dispone della femmina come farebbe delle proprie sostanze un padrone avveduto. Da buon contadino vede nella donna più l'oggetto di proprietà che non l'idolo da adorare". Ammesso che fosse così, Verdi sarebbe un mostro: ma se anche lo fosse stato, cosa aggiungono alla conoscenza della sua arte frasi del genere? Continua l'oscillazione fra paradigmi storiografici opposti: l'idillio giovanile, troncato dalla morte precoce di Margherita, e il legame con la Peppina; prima peccaminoso, e poi macchiato da un'affaire mai chiarita al tempo di *Aida*.

Fino qui – e siamo a metà libro – molto sull'uomo e poco sull'artista. Capitoli finali. Nella storia della cultura italiana Verdi è entrato soprattutto per merito di Massimo Mila, capace di instillare qualche dubbio nelle menti di una generazione che, sull'onda delle invettive di Malipiero, aveva ripudiato lui, il melodramma e tutto quanto è fondato sul basso continuo. Nel capitolo sulla recezione il povero Mila rimedia un'unica, mortificante citazione in quanto alfiere di una generica "mitografia antifascista". E qui l'inquietudine cresce. In un testo pullulante di maiuscole – usate anche in casi superflui come Senatore, Classico (nel senso di *Klassik*), Opera e Dramma Musicale – l'onore spetta al Fascismo ma non all'antifascismo (p. 104). Elegantemente stentata, la sintassi pare quella di un germanofono – "Amneris, con superbamente finte blandizie (...), tenta di raccogliere le confidenze della straniera"; "Le parti di convenzionale e ritmicamente rigido Recitativo" – che traslettera Musorgskij in Mussorgski e non esita a definire liederista sir Francesco Paolo Tosti, autore non dell'*Erkönig* ma di *'a vucchella*.

Le pagine sulla "parola scenica" costituiscono l'unico pregio del lavoro. Forte della sua esperienza di studio del rapporto fra musica e testo, Mula passa in rassegna i problemi affrontati da Verdi nel suo quotidiano esercizio fra note e parole. È però sterile il paragone incessante con Wagner: la scelta dell'Aria quale terreno di confronto, soprattutto di quella narrativa che è uno dei cavalli di battaglia dell'autore del *Ring*, non è focalizzata sul fulcro della drammaturgia verdiana, che è invece il Duetto. Il frequente ricorso a parametri stilistici quali musica assoluta e forma-sonata vizia un'analisi tecnicamente perspicua ma criticamente debole. L'ingenuità di fondo, che forse assolve l'autore ma non chi lo ha scelto, trova conferma in affermazioni come questa: "a siffatte conoscenze (il *Grande trattato di strumentazione e di orchestrazione* di Berlioz) l'Italiano non è spinto da amore, da curiosità, da studio disinteressato: studia gli altri come sperimentasse nuovi concimi pei suoi terreni". Nulla di falso, stante l'assenza di ragioni più nobili per stare curvi, soprattutto da grandi, sui libri di scuola. Ma perché non una riga sui tragici greci conservati a Sant'Agata, tutti letti e annotati con cura?

A

Il tempo è mostruoso di Mariolina Bertini

DA TRADURRE

LUCETTE FINAS, *Précaire*, pp. 157, FF 100, Digraphe, Paris 2000

Non so se sia colpa – o magari merito – di Proust, ma l'ossessione del tempo domina e condiziona con molta forza il romanzo francese contemporaneo. Se Perec, in *La vita: istruzioni per l'uso*, racchiudeva tutto un mondo miniaturizzato in un preciso istante del giugno 1975, alcuni romanzieri delle generazioni successive scrivono come ipnotizzati dagli anni immediatamente precedenti alla loro nascita e ne tentano un'impossibile eppure necessaria ricostruzione per indizi. Penso a Jean Rouaud e soprattutto a Patrick Modiano, di cui è arrivato da poco nelle librerie italiane l'ammirevole *Sconosciute* (cfr. "L'Indice", 1999, n. 4). Il quarto romanzo di Lucette Finas – autrice anche di importanti studi su Bataille e su narratori e poeti francesi soprattutto del XIX e del XX secolo – è, tra queste recenti narrazioni imperniate sul tempo, la più esplicita, la più inquietante e, credo, una delle più vigorosamente originali. *Précaire* è il racconto, in una lingua asciutta e trasparente, di un itinerario educativo attraverso tutto quello che il trascorrere del tempo ha di più complesso e di più inaccettabile; è una resa dei conti con la mostruosità del tempo, mostruosità che il tono colloquiale e divertito della narrazione rende ancor più incombente e minacciosa.

Précaire è il nome, carico di significato, di un misterioso personaggio di età venerabile e di altissima statura che, drappeggiato in abiti di altri tempi, un po' Cagliostro, un po' Cyrano de Bergerac, ogni giorno copre a lunghi passi un tratto del percorso che collega tra loro le 52 porte della città di Parigi. Ogni settimana, partendo da un punto diverso, porta a termine il percorso intero, che alla fine dell'anno avrà compiuto cinquantadue volte. Seguendo un itinerario preciso e un meticoloso cerimoniale, *Précaire* traccia così intorno alla città un'ellissi che è spaziale ma anche temporale: le porte di Parigi sono 52 come le settimane dell'anno, e la sua marcia instancabile (ben preordinata nei punti di partenza e d'arrivo) è in realtà una celebrazione del carattere ciclico del tempo naturale, del ritmo mirabilmente prevedibile dei solstizi e degli equinozi, fenomeni cui egli dedica d'altronde certi suoi personalissimi rituali.

Tutto sembra votare *Précaire* a un destino solitario; un giorno però – mancano tre anni al 2000 – un candido studente di buona famiglia, affascinato dalla sua donchisciottesca singolarità, comincia a seguirlo nelle sue peregrinazioni e a cercare di penetrarne il segreto. In *Précaire* gli pare di riconoscere Vitalis, il simpatico musicista vagabondo che in *Senza famiglia* adotta Rémi e lo conduce in giro per la Francia; *Précaire* sta al gioco, accetta il nuovo Rémi come discepolo, e in qualche modo l'essenza commovente del desueto romanzo ottocentesco per l'infanzia impregna di sé la sofisticata narrazione filosofica di Lucette Finas, con esiti straordinariamente felici, che ricordano le pagine di Perec in cui traspare l'opera ispiratrice di Jules Verne.

Per Rémi seguire *Précaire* significa addentrarsi nei paradossi del tempo: instancabile nel narrare, come nel camminare, *Précaire* risale il flusso della storia esplorandone i ritmi e gli snodi. Romanzi, opere liriche, canzoni, modi di dire tessono tra le generazioni che se li tramandano una trama di memoria inevitabilmente peritura: su questa trama la scintillante conversazione di *Précaire* ricama con meravigliosa erudizione, e davanti agli occhi di Rémi alla Parigi visibile si sovrappone una Parigi fatta di monumenti marginali e di splendori dimenticati, la Parigi dell'esposizione coloniale del 1931, ma anche quella dei celebri *cafés e restaurants dei boulevards* tra cui si aggirano gli eroi di Balzac, di Flaubert, di Proust. Proprio Proust amava raffigurarsi i personaggi che avevano molto vissuto come figure in bilico su torri di gelatina traspa-

L

I

rente, o su altissimi trampoli; l'altezza impressionante di *Précaire* è in rapporto con questa immagine. È un'altezza che è anche, inevitabilmente, precarietà: *Précaire* ha il presentimento che l'avvento del nuovo secolo segnerà la sua scomparsa, perché nemmeno i suoi riti sciamanici ironici e geniali possono consentirgli di estendere al di là del fatidico anno 2000 quella trama di memorie e di tracce che, di generazione in generazione, dalla Rivoluzione francese è arrivata sino a lui, e che costituisce l'essenza della sua vita e del suo pensiero.

Qual è l'aspetto più perturbante di questo romanzo che ci coinvolge con tanta forza? La scomparsa di *Précaire* sull'orlo del nuovo millennio? L'ossessione che lo

induce a calcolare instancabilmente gli anni che separano o collegano gli eventi storici confinanti in qualche modo con la sua esperienza vissuta? La presenza-assenza del figlio che egli afferma di avere, e che scolora a fantasma quando Rémi (un po' geloso di lui) vorrebbe conoscerlo? Il rapporto padre-figlio tra i due protagonisti, che il finale del racconto sembra ambiguamente rovesciare? Il futuro di Rémi,

iniziato da *Précaire* ai misteri del tempo? Forse, piuttosto, il presente di noi lettori, il nostro più intimo rapporto con le mutevoli prospettive della storia, con le sue svolte, e con la labile eredità delle generazioni passate; un rapporto che di rado era stato trasformato così felicemente in racconto, o indagato in modo tanto commosso e sottile.

Cosa fai di bello? di Norman Gobetti

"Il cervello è un organo favoloso: comincia a lavorare dal momento in cui ti svegli alla mattina e non smette fino a quando non entri in ufficio". Con quest'epigrafe tratta da Robert Frost, Chiara Forti (o meglio "Chiara Forti") apre il suo pamphlet *Le redazioni pericolose. Come fare la giornalista e vivere infelicamente* (pp. 94, Lit 12.000, DeriveApprodi, Roma 2000). Con toni che alternano il registro diaristico-narrativo a quello saggistico (tra situazionismo e postfordismo: con riferimenti che vanno da Adorno a Deleuze, da Debord a Virno ad Harvey), la pseudonima autrice dipinge un ritratto cupissimo della vita di redazione in un settimanale femminile milanese. E non si tratterebbe che di un'ulteriore variazione sul tema dell'alienazione da lavoro d'ufficio, se non fosse che in questo caso il lavoro alienato è quello che si vorrebbe culturale e giornalisti e redattori editoriali. Questo libro turba perché assegna il ruolo di Fantozzi a chi preferirebbe immaginarsi come intellettuale critico e anticonformista. Ed ecco allora la femminista passata dai cortei ai mugugni alla macchinetta del caffè, l'ex grande scrittore che trascorre tutto il giorno a giocare "a muro" con il computer, il vero giornalista che per dimostrare la sua creatività non trova di meglio che affastellare sulla scrivania "montagne di ritagli, giornali e libri, stratificandoli negli anni". Ma quel che è peggio è che ogni tentativo di rialzare la testa non fa che peggiorare la situazione, invischiando sempre più il redattore-giornalista in un contesto da cui cerca invano di rendersi indipendente. Così quando si rivendicano le riunioni di redazione queste finiscono per rivelarsi null'altro che un'ennesima esibizione di narcisismi e sopraffazioni; mentre quando si sollevano esplicitamente delle proteste non si fa che esporsi al ridicolo e al disprezzo dei più scafati. L'esito non può quindi che essere quantomai malinconico: "Ridurre la macchina al minimo, fare resistenza passiva, salvarsi la vita. (...) Una volta avviato tale meccanismo percettivo, non vorrai produrre niente altro se non qualche ottima, rassicurante, didascalica". Magari sognando un'azione catartica di pacata violenza.

"Précaire ha il presentimento che l'avvento del nuovo secolo segnerà la sua scomparsa"

S

La fabbrica dello spreco

Il complesso di provvedimenti per l'Università presi negli ultimi tempi e quelli che dovrebbero seguire tra breve rispondono a un'urgenza determinata dalle cose, e che si lascia facilmente rappresentare in cifre.

Ed eccole, le cifre, molto all'ingrosso, ma sufficienti al nostro scopo. Degli studenti iscritti, un terzo abbandona dopo il primo anno, un altro terzo si perde nel proseguimento degli studi. Solo un terzo arriva al titolo; lo fa però non entro il tempo previsto, ma mettendoci quasi il doppio. Per esempio la laurea quadriennale, il tipo di titolo prevalente, viene raggiunta in media dopo più di sette, quasi otto anni. Solo uno studente su tre si laurea "in corso", cioè nel numero di anni previsto. Il peso finanziario di questo sperpero per le famiglie, i singoli interessati e l'intera società è enorme. E come se una fabbrica, oltre a lavorare a estremo rilento, buttassee via i due terzi dei pezzi che comincia a lavorare. Ma gli studenti non sono pezzi di fabbrica, e bisogna aggiungere che il ritardo nella laurea è destinato a danneggiarli non poco nel loro futuro professionale, e con loro l'intera società. Si aggiunga che altri numeri, altre statistiche correlano direttamente il successo economico di un paese al suo tasso di scolarizzazione e alla frequenza della popolazione agli studi superiori (l'esempio paradigmatico è il Giappone), cosicché l'invito è non a selezionare meglio gli studenti, ma a far giungere in porto il maggior numero possibile di viaggiatori imbarcati.

In altro modo erano nate le vecchie riforme universitarie, quella del nuovo regno d'Italia, tesa ad agganciare l'Italia al mondo accademico europeo dominato dal modello tedesco di Humboldt; e la riforma Gentile, desiderosa di restaurare quel modello corroso dalle necessità pratiche. Erano riforme che riposavano su una filosofia. Questa invece è una riforma nata sotto la pressione di un'urgenza pratica. Non lamentiamocene: un dibattito sui modelli della scienza, della ricerca e dell'insegnamento ci avrebbe lasciati nelle secche all'infinito, ed è stato bene per una volta essere pratici.

Il problema è se lo si è stati abbastanza.

Per rispondere, chiariamo prima di tutto cos'è la riforma dei cicli. L'attuale corso universitario si sdoppia: il periodo di studi comprenderà tre anni per raggiungere la prima laurea, due anni per la laurea specialistica. E il cosiddetto sistema 3+2. (Potranno poi seguire il dottorato e i corsi di specializzazione). Questa nuova strutturazione degli studi è destinata soprattutto ad armonizzare il sistema italiano a quello prevalente europeo, dove il primo ciclo è, appunto, triennale, evitando che i nostri laureati, con alle spalle quattro anni di studio (compiuto in realtà in quasi il doppio del tempo) si vedano riconosciuto il loro titolo in Francia o in Inghilterra come equivalente a un titolo triennale. Su questo punto direi che il cambiamento era assolutamente necessario. Contemporaneamente il complesso di studi precedenti (elementari e medi) sarà ridotto di un anno, di nuovo in armonia con i tempi europei, cosicché l'intero complesso di studi, fino alla laurea specialistica, verrà a durare esattamente come nel vecchio sistema.

Se questa è la nuova impostazione degli anni ufficiali, incombe il problema degli anni reali. Se i vecchi quattro anni erano in realtà sette o otto, come fare in modo che gli attuali tre siano tre, e i due due? E che non incomba anche su di loro il pericolo del raddoppio?

Qual è la soluzione prevista dalla riforma?

Quella dei crediti! So che qui il mistero si fa fitto, perché cosa siano veramente i crediti non lo sa quasi nessuno, nemmeno tra gli addetti ai lavori. Quando l'allora ministro dell'Università Berlinguer ne parlò la prima volta, molti giornali diedero la notizia che i crediti avrebbero sostituito i voti. Lucciole per lanterne! I crediti, in realtà, sono la misura del lavoro dello studente, cioè del lavoro nella sua totalità: frequenza ai corsi e studio. Un credito corrisponde a circa 25 ore di lavoro. Nel nuovo sistema, non si dirà più quindi quanti esami dovrà sostenere uno studente in un anno di corso, ma quanti crediti dovrà accumulare, frequentando corsi

E

obbligatori e facoltativi. È stabilito che ogni anno uno studente dovrà raccogliere 60 crediti, debitamente convalidati da un esame finale, pari a 1.500 ore di lavoro. Che differenza c'è con il vecchio sistema? che nel vecchio sistema si prevedevano, mettiamo, 4 esami all'anno: nel nuovo, i 60

crediti complessivi annuali potranno essere divisi in 6 esami da 10 crediti, o 10 esami da 6 crediti, in 5 esami da 8 crediti e due da dieci, ecc. ecc.

Ma perché questa novità, perché tutta questa complicazione? Perché i crediti, misurando il carico di lavoro dello studente, devono servire a moderarlo. Se un esame ha, poniamo, 6 crediti, il suo programma non potrà presupporre più di 150 ore di lavoro. Un'apposita commissione veglierà sul rispetto di questo rapporto.

Possiamo chiarire ora perché ho detto che ai crediti è delegata la funzione di abbreviare gli anni effettivi di studio. La diagnosi che sottende a questa cura è che una grossa responsabilità del ritardo negli studi venga

Considerazioni scettiche sulla riforma universitaria

di Lorenzo Renzi



dal progressivo gonfiarsi dei programmi. Questo effettivamente è avvenuto soprattutto in alcune discipline scientifiche, in cui i rapidi progressi del sapere hanno portato a un accumulo della materia da studiare, e questo nella misura in cui i docenti non sono stati capaci di scaricare il vecchio per far posto al nuovo.

Sono convinto tuttavia che il ruolo che possono avere i crediti sia stato pericolosamente sopravvalutato. Prima di tutto il caso dell'eccesso di materia da studiare non può essere generalizzato. Non intendo negarlo del tutto, ma in alcuni casi, che conosco bene, c'è stata piuttosto una diminuzione che una crescita della materia. Parlo di casi della Facoltà di Lettere, una delle facoltà che registra peraltro ritardi più gravi.

Ci sono altre, e, a mio parere, più serie cause dei ritardi negli studi, come ci sono altre cause degli abbandoni. E per queste i crediti possono ben poco.

Quali sono queste cause? L'impreparazione dei giovani al loro ingresso, è stato detto. Per ovviare a questo inconveniente, la riforma ha scartato l'idea di una selezione all'ingresso (cioè del numero chiuso), soluzione che avrebbe avuto lo svantaggio di mirare a far diminuire il numero degli universitari (cosa contraria al principio "giapponese"

ricordato prima), ma ha puntato sull'orientamento dei giovani già durante il liceo e poi su prove di ingresso dal valore non coercitivo (pratica già oggi diffusa in alcune facoltà). Si potranno consigliare ai meno preparati tempestivi cambiamenti di rotta. La legge non esclude, infine, che le università, nella loro autonomia, possano cercare di indurre gli studenti a non attendersi negli studi anche fissando in modo più rigido le scadenze degli esami.

Questi dispositivi funzioneranno?

Temo che il loro successo sarà limitato. Intanto devo fare due premesse: gli abbandoni precoci potranno essere difficilmente evitati perché corrispondono in gran

G

parte a iscrizioni fatte con riserva mentale: col favore della scarsa entità delle tasse, lo studente si iscrive a una facoltà senza la ferma convinzione di proseguire gli studi. Dopo avere contribuito all'affollamento iniziale delle lezioni, se ne va... Seconda premessa: il ritardo negli studi, assieme alla

frequenza incostante dei corsi, è diventata negli studenti un'abitudine, quasi una loro seconda natura. Vi contribuiscono il diffuso benessere, che permette alle famiglie di mantenere a lungo i figli agli studi, il mancato richiamo di un lavoro, che in quasi tutti i rami si trova con difficoltà, l'attrazione di una vita priva di responsabilità: è lo stesso fenomeno per cui i figli rimangono mediamente in famiglia fin oltre i trent'anni, si sposano e fanno figli sempre più raramente. Il ritardo, poi, non è un fatto esclusivo degli studenti che trovano difficoltà negli studi: i miei migliori allievi (insegno alla Facoltà di Lettere), ora dottori di ricerca e autori di studi e libri, hanno impiegato tutti sei o sette anni a laurearsi.

Sarà difficile scalfire questa mentalità. Ma ci sono anche aspetti tecnici della riforma che mi inducono allo scetticismo. Temo che il ruolo dei crediti come calmiera sarà molto limitato. Ho già detto che l'eccesso della materia da studiare mi sembra un caso non generalizzabile e una causa secondaria nel ritardo negli studi. Ma quando questo eccesso ci fosse, riuscirebbero le commissioni didattiche a convincere il professore a rivedere il programma d'esame e diminuirne il peso? Il meno che si possa dire è che il loro compito non sarà facile.

In più, l'orientamento è quello di sostituire i vecchi, grossi esami, con degli "esamini", già introdotti in nuovi corsi come quelli di scienza dell'educazione. Gli studenti dovranno affrontare ogni anno qualcosa come 10 piccoli esami, anziché gli attuali 5 grossi. Data la loro inclinazione a procrastinare ogni scadenza di esame, piccolo o grosso, è facile prevedere che con il nuovo sistema si andrà più piano, non più forte.

Avrei fiducia piena invece nei vincoli che le strutture locali potranno porre autonomamente alla libertà di fare gli esami quando si vuole: ma ogni restrizione fatta d'autorità si presenta di difficile attuazione, e questa non sarà un'eccezione.

È ora di scoprire le carte. Come ogni lettore avrà osservato, la gran parte delle innovazioni proposte sono di origine anglosassone, in particolare americana (come i crediti, fino a poco tempo fa sconosciuti in tutta Europa). Ora, io non ho niente contro l'università anglosassone, che anzi può offrire per molti aspetti un modello alternativo ai gloriosi, ma in parte esauriti, modelli europei continentali. Il problema è che la riforma imita alcuni aspetti e non altri del modello, e si sa che non è sempre possibile estrapolare una parte da un sistema e trapiantarla in un altro. Per esempio, a nulla vale introdurre i crediti e spezzare i corsi senza riorganizzare contemporaneamente la didattica per piccoli gruppi e prevedere obbligatoriamente che gli studenti facciano esercizi durante i corsi e sostengano l'esame finale, senza eccezione, appena finito il corso. Allargando il discorso, la forza dell'università anglosassone è di essere un collegio ("college") che organizza gli studenti in una comunità organica, spesso, rispetto al mondo circostante, in un isolamento che ricorda le sue origini monastiche. Questo modello, più scolastico del nostro attuale, ma più adatto a un'università che non è più destinata solo alle élites, può ben dare il cambio al nostro vecchio sistema. Ma perché questo succeda, bisogna coglierne il nucleo essenziale e positivo: quello di un'organizzazione più serrata, in cui alcune vecchie libertà (degli studenti e dei professori) sono limitate, in cui la residenza in loco sia la regola, in cui la frequenza sia obbligatoria.

Un altro aspetto: come in America e in Inghilterra (e come ormai in molti altri paesi), alla fine dell'anno gli studenti valuteranno i loro docenti. Ma sarà possibile far valutare i professori da studenti che hanno frequentato irregolarmente?

Prima di chiudere, vorrei ricordare che, invocato da Panebianco sul "Corriere della Sera", un vasto dibattito si è svolto nei mesi scorsi sui giornali a proposito della riforma dell'Università. In generale, temi come quelli che ho cercato di proporre qui hanno avuto scarso rilievo. Molti, a cominciare da Panebianco stesso, hanno gridato al pericolo di uno snaturamento dell'Università a causa di un possibile scadimento della qualità, in parti-

N

colare da un'accentuazione della didattica a spese della ricerca. Trovo questa preoccupazione sbagliata, e dico perché. Il punto debole dell'Università italiana è nella sua scarsa organizzazione e scarsa efficacia didattica. Quello era il

problema, di lì doveva essere affrontata la riforma. Del resto il Ministero, ancora ai tempi del dinamico Berlinguer, ha affrontato a parte il problema della ricerca e dei finanziamenti, e credo che, con il famoso cofinanziamento, l'abbia fatto nel modo giusto. Quanto alla stretta connessione tra ricerca e didattica che è stata la forza dell'Università humboldtiana, credo che oggi, di fronte all'esigenza di preparare non più delle élites ma delle masse, non la si possa più mantenere nella forma originaria. Resta la necessità che il docente sia anche ricercatore, ma questo la riforma non lo nega di certo.

Direi anzi, per chiudere su una nota di ottimismo, che l'introduzione, avvenuta 16 anni fa, del dottorato di ricerca, ha contribuito, almeno in alcune discipline, a formare ricercatori (e futuri docenti) di valore superiore a quelli delle generazioni precedenti e spesso incomparabilmente meglio preparati degli omologhi stranieri. Decisamente il nostro problema non sono le élites, è alle masse più larghe che dobbiamo rivolgere le nostre preoccupazioni.

Editori per ragazzi

di Bianca Maria Paladino

Da almeno tredici anni, ovvero dal 1987, l'editoria italiana per ragazzi registra un incremento che da costante è divenuto più rapido e consistente nell'ultimo triennio, con un aumento delle novità, delle tirature medie e delle vendite librarie. Cinque gruppi assicurano circa il 40% delle novità. Da alcuni anni i marchi che pubblicano titoli per bambini e ragazzi sono complessivamente 120, quasi tutti concentrati nell'Italia centrale e settentrionale.

Il 54,4% delle novità pubblicate nel 1999 è costituito da traduzioni di testi stranieri, di *fiction*, provenienti da Stati Uniti, Gran Bretagna e Francia. Si tratta soprattutto di narrativa contemporanea nella quale prevalgono storie fantastiche e avventure, libri gioco, albi e racconti illustrati, poesia e dramma, mentre si registra un calo di giallo, horror e mistero, che tanto avevano caratterizzato il mercato qualche anno fa. Si tratta di un mercato destinato a divenire sempre più sofisticato e complesso, meno artigianale e più orientato al marketing. A ciò inducono le proiezioni sul futuro del decremento della popolazione, la presenza crescente di bambini stranieri nelle scuole, la trasformazione dei cicli scolastici, le innovazioni tecnologiche e strutturali dell'industria editoriale, le nuove modalità di impiego del tempo libero generate dalla lettura praticata su altri supporti, nonché le innovazioni di prodotto. Dunque è giunto il momento di spiegare "ai grandi" (come direbbero i bambini) che i meriti di questo segmento produttivo stanno nell'investimento in ricerca e sviluppo, settore nel quale si concentra l'innovazione, ma sul quale le aziende in genere puntano poco.

Proprio quando il confronto con i mercati globali ripropone con forza il tema del progetto, imponendo una riflessione sulle identità non solo dei marchi editoriali ma anche dei gruppi nei quali questi sono compresi, l'editoria per ragazzi - rispetto a quella per adulti - si rivela vincente in quanto fortemente caratterizzata. La grande attenzione riservata alle illustrazioni e alla grafica, la realizzazione di prodotti che offrono più percorsi allo sviluppo cognitivo del bambino (il librogame), la costruzione di cataloghi che suggeriscono indicazioni bibliografiche utili a insegnanti e genitori per la formazione alla lettura, lo studio dei formati, e tutto l'apparato critico e pedagogico, anche di riviste specializzate, hanno fortemente contribuito a fare di questo settore il fiore all'occhiello dell'editoria italiana, pur in assenza di politiche di sostegno alla lettura, di indagini specifiche che accertino entità e caratteristiche del problema. E benché l'Italia acquisti molti prodotti all'estero, la coerenza dei progetti, interna ai cataloghi e riconoscibile nell'attenta costruzione dei contenuti tematici, iconografici, nella scelta dei supporti da utilizzare per esprimere i contenuti, rende poi a sua volta esportabile il modello italiano.

A

Biblioteche scolastiche e innovazione

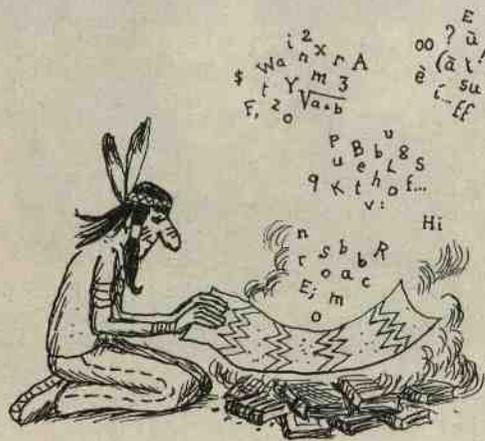
"La biblioteca scolastica è una componente essenziale di qualsiasi strategia a lungo termine di alfabetizzazione, di educazione, di informazione e di sviluppo economico, sociale e culturale": così recita uno dei primi commi del *Manifesto dell'Unesco per la biblioteca scolastica*, recentemente e definitivamente validato, dopo un pluriennale iter di discussione internazionale, durante la Conferenza generale dell'Unesco tenutasi nel novembre 1999 (il testo, tradotto in italiano, è stato pubblicato nell'*Agenda 2000* dell'Aib - Associazione italiana biblioteche).

Come si può notare, il legame qui istituito tra biblioteca scolastica e sviluppo, non solo sociale e culturale, ma anche economico, rimanda agli orientamenti plane-

Luoghi per sfidare

la complessità

di Donatella Lombello



tari espressi sia in documenti ufficiali di politica educativa, sia nella letteratura biblioteconomica e pedagogica più avveduta (si fa qui riferimento all'ormai storico libro bianco della Commissione europea, *Insegnare e apprendere. Verso la società conoscitiva*, 1966; alle cinque linee guida prodotte dall'Ifla - International Federation of Library Associations and Institutions, Sezione Biblioteche scolastiche, tra il 1979 e il 1995; alla *Dichiarazione* dell'Iasl - International Association of School Librarianship, *A policy statement on school libraries*, del 1993, pubblicata in S.K. Hannesdottir, *School Librarians: guidelines for competency requirements*, Ifla The Hague Headquarters, 1995, e tradotta in italiano dall'Aib - Commissione Biblioteche scolastiche, 1998; per l'ottica più squisitamente pedagogica e didattica del problema si vedano invece, in ambito nazionale, *I saperi dell'educazione*, a cura di F. Cambi, P. Orefice e D. Ragazzini, La Nuova Italia, 1995; F. Cambi e P. Orefice, *Il processo formativo tra storia e prassi*, Liguori, 1997; F. E. Erdas, *Didattica e formazione*, Armando, 1991).

In questi orientamenti il progresso futuro è esplicitamente connesso alla valorizzazione delle risorse immateriali, e dunque a un processo di formazione che metta in grado il soggetto di sfidare-dominare la complessità del quotidiano (informazioni, saperi, relazioni). La capacità di far padroneggiare all'allievo il cambiamento, di farlo divenire co-costruttore di saperi (umanistici, scientifici, tecnologici) e di positivi rapporti interpersonali è indicata come obiettivo di quella pedagogia dell'innovazione - citata nel *Libro bianco* della Commissione europea, ripresa nel documento della Commissione dei Saggi su *I contenuti essenziali della formazione di base*, recepita nella *Legge quadro in materia di riordino dei cicli dell'istruzione* - che si attua attraverso l'innovazione metodologica dei percorsi d'insegnamento-apprendimento. La qualità dell'istruzione si definisce pertanto, nei documenti citati, attraverso la modalità con cui il soggetto è messo in condizione di elaborare i contenuti del sapere, di individuare e utilizzare strategie

volte alla costruzione dei significati, affinché, per l'allievo, l'acquisizione di competenze sia strettamente correlata con la costruzione di sé, in una dimensione cognitiva, affettiva, emotiva, etica, estetica, relazionale.

È evidente che la predisposizione di ambienti idonei a queste nuove modalità di insegnamento-apprendimento rimette in questione il ruolo e il valore educativo della biblioteca scolastica, elemento fondamentale di ogni strategia didattica che miri a far acquisire all'allievo abilità permanenti costruite in percorsi di ricerca che pongano ciascun soggetto in relazione di condivisione con il gruppo-classe, con il docente di disciplina, con il docente-bibliotecario. La situazione che si crea in tal modo è quella della *learning community*, nella quale ogni componente lavora per problemi, cooperando nell'affinare strategie di apprendimento e comprensione, nella tensione costruttiva volta alla soluzione dei problemi stessi, e non (o non solo) all'interrogazione-valutazione. Il clima pedagogico che si viene a creare è quello dell'interattività e del rispetto reciproco, in cui è particolarmente favorito il processo di apprendimento autoregolato, in quanto l'ansioso obiettivo di prestazione è sostituito, appunto, dal più intrinsecamente motivante obiettivo di apprendimento. Il successo formativo si gioca tutto nel capovolgimento del rapporto didattico-educativo, che specialmente si può attuare nella biblioteca scolastica, nella quale all'insegnante e al docente-bibliotecario spetta il compito di orientatori verso supporti e percorsi informativi, di facilitatori e sostegno nei processi cognitivi e metacognitivi degli allievi, nei loro percorsi estetico-letterari, come pure nelle relazioni interpersonali e nel confronto democratico attraverso cui vengono o meno convalidate le personali argomentazioni sui temi in discussione.

Ben testimoniano l'impegno in questa direzione quei docenti-bibliotecari e/o bibliotecari scolastici che, sul territorio nazionale, da anni attuano una pedagogia centrata sulla padronanza, da parte degli allievi, delle abilità necessarie alla ricerca in biblioteca. Ci si riferisce qui, in specie, alle esperienze dell'Itc "G. C. Abba" di Brescia, dell'Itcs "P. Levi" di Bollate (Milano), del Liceo "A. Cornaro" di Padova. Si vedano, in proposito, a titolo d'esempio: il numero monografico di "Biblioteche oggi", *La biblioteca incompiuta: viaggio nel pianeta scuola*, dicembre 1995; *La Bella Addormentata si risveglia? La Biblioteca scolastica tra tradizione e innovazione*, a cura di D. Lombello Soffiato e B. M. Varisco, Cleup, 1996; *Biblioteca scolastica e didattica*, a cura di L. Agnolini, D. Amighetti e F. Jannaci, Amministrazione Provinciale di Brescia, 1997; E. Anzaldi e A. Braga, *Alla scoperta delle biblioteche scolastiche delle scuole medie superiori della Provincia di Novara*, Associazione Italiana Biblioteche, 1997; C. Trucco Zagrebelsky, *Ripensare la Biblioteca scolastica*, Einaudi Scuola, 1999 (cfr. "L'Indice", 2000, n. 3).

Si fa però, così, torto alla presenza di tante altre realtà già consolidate (Vicenza, Modena, Firenze, Agrigento, Roma...), o alla definizione e al perfezionamento di tanti altri progetti, legati, questi ultimi, al *Programma per la promozione e lo sviluppo delle Biblioteche scolastiche*, avviato con la recente C.M. n. 228 (5 ottobre 1999). Le biblioteche coinvolte è previsto che siano complessivamente 192, di cui 144 per il cosiddetto *Progetto B1*, ovvero di promozione, e 48 per il *B2*, cioè per l'ulteriore miglioramento di biblioteche già ben dotate e attrezzate, con un finanziamento complessivo di 20 miliardi di lire. Parte di questo finanziamento è, inoltre, finalizzato a preparare-aggiornare i docenti-bibliotecari impegnati nelle scuole prescelte.

La scuola dell'autonomia, nell'ambito dell'ampliamento dell'offerta formativa, fa dunque spazio alla biblioteca scolastica, che viene riconosciuta, in linea con l'Unesco, componente certo importante, se non esplicitamente essenziale della strategia educativa, come appunto indicato nel *Manifesto*. Il passo tanto atteso da chi si occupa di biblioteche scolastiche sarà quello che permetterà di disporre di personale ben formato, come si accinge a fare il Ministero della Pubblica Istruzione, e come recita lo stesso *Manifesto*: ben formato e confermato in un ruolo educativo che ha bisogno di essere definito per legge, onde togliere a esso l'alternanza di una funzione instabile, sempre precariamente attribuita.

Un romanzo è un apparecchio complicato

Maurizio Salabelle

all'origine dei testi narrativi che ho scritto finora (romanzi o racconti), ci sono sempre due elementi connessi tra loro: un'immagine (che è forse la prima cosa che nasce, e che potrei anche chiamare "visione"), e una struttura, che non è altro che il disegno, o pianta, di ciò che sarà quel delicato meccanismo costituito dal testo. Credo che una genesi simile sia piuttosto frequente: uno tra i miei scrittori preferiti, Georges Perec, prima di scrivere *La vita: istruzioni per l'uso*, immaginò un edificio parigino a cui era stata tolta la facciata; in seguito ideò la complessa struttura del libro, determinata essenzialmente da questa prima immagine.

Così il mio primo romanzo, *Un assistente inaffidabile*, ha avuto origine dall'immagine di una vasca da bagno piena d'acqua insaponata (piuttosto scura per la sporcizia), dentro cui galleggiano svariati cappelli da uomo con la cavità rivolta verso l'alto. Il secondo, *Il mio unico amico*, da quella di un motorcarro a tre ruote (genere "Ape") rovesciato in mezzo alla strada in seguito a un incidente: tutt'attorno, sull'asfalto, decine di bottiglie di latte fraccassate, grandi pozzanghere bianche e ruscelli lattei che scorrono tra i frammenti di vetro. Altre immagini hanno dato origine ad altri libri: in un caso, quella di un'enorme pentola piena d'acqua poggiata su una struttura che la fa ruotare alla velocità di un disco, e dentro la quale oggetti di ogni tipo (pet-

tini, peli, cartaccia, dadi) vorticano assieme al liquido. (Mi accorgo adesso che tutte queste immagini hanno a che fare con dei liquidi: ma che cosa significa? Forse nulla, ma certo i liquidi esercitano su di me un fascino particolare).

Un romanzo, se è veramente tale, non è la trama che racconta, né la psicologia dei personaggi, né una morale o un messaggio: è invece un oggetto complesso dotato di una struttura e di un funzionamento, un meccanismo costituito da numerose parti (ingranaggi, pistoni, rotelle, valvole) che l'autore deve costruire e assemblare, e che poi devono muoversi autonomamente. L'autore deve quindi avere gran cura, mentre scrive, sia delle migliaia e migliaia di piccoli pezzi che compongono questo complicato apparecchio (e che sono poi le parole, le sillabe, le frasi, addirittura le virgole), sia della struttura di tutto l'insieme, che deve mettersi in moto senza dare noie. Spesso succede che, alla fine del suo lavoro, egli si stupisca del funzionamento del meccanismo, e ciò a causa del comportamento impreveduto di qualcuno dei pezzi che vi ha inserito. Per quanto mi riguarda procedo così: men-

tre la struttura è preordinata dall'inizio, con una vera e propria scaletta che rispetto fedelmente, i piccoli pezzi sono inseriti in seguito a decisioni estemporanee, spesso scegliendo quelli che, tra minuscoli ingranaggi e rotelle sparpagliati sulla mia scrivania (che somiglia al tavolo di un orologiaio), mi sembrano più adatti al mio scopo mentre sto scrivendo.

Mi sono reso conto che i miei libri potevano essere definiti

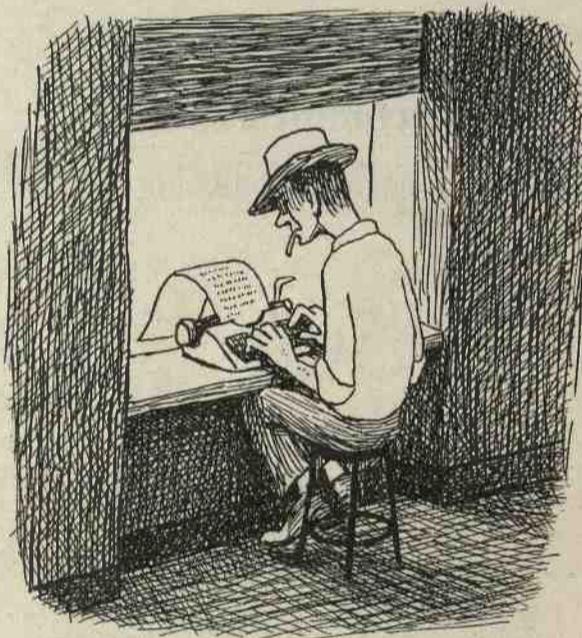
che prediligo (Tozzi, Flaubert, Manganelli, Walser, Perec, Bernhard, Mastronardi) non sono degli umoristi, anche se mi accorgo che quando li leggo mi viene spesso da ridere. Hanno in comune il fatto di essere dei visionari: di raccontare le loro personali visioni, loro deliri e allucinazioni, senza curarsi delle cosiddette "realità" o "attualità", nemmeno quando sembrerebbe proprio il contrario. Ed è forse perché il delirio, oltre a inquietare e intimorire, fa di solito un po' ridere, che in loro è sempre presente un certo lato comico.

Nel mio caso, penso che la comicità sia dovuta principalmente al tono del mio stile, che è, a quanto sembra, sempre piano e impassibile. Questo succede perché, nello scrivere, seguo una musica o un ritmo interno che è del tutto indipendente da ciò che narro, che non si fa coinvolgere dai fatti raccontati. È una musica poco appariscente e un po' monocorde, che mi arriva non so da dove ma che sento di dover seguire e assecondare e che determina la lunghezza dei periodi, il numero di sillabe delle parole, la posizione dei segni di interpunzione. Mi succede a volte di scegliere un vocabolo non tanto per il

suo significato, ma per il suo suono, o di doverne scartare uno appropriato perché sento che stona. Così se devo, nella fase di revisione del testo, sostituire un'espressione, devo cercare il suono che si incastra meglio nello spazio rimasto vuoto, adoperando a volte termini poco adeguati. Questa musica o ritmo che mi guida, e che somiglia a un dettato, mi procura di solito una certa nonolenza, mi trasporta in una condizione di stupore leggermente catatonico, che mi fa essere impassibile e distaccato dagli eventi di cui parlo. È proprio questa mescolanza di torpore e grande attenzione (che coesistono durante la scrittura) a determinare, penso, l'accento umoristico.

È giusto, comunque, che la voce del narratore non muti a seconda dei fatti di cui riferisce. Dato che il testo è un apparecchio, e ciò che accade al suo interno è il suo funzionamento, se il linguaggio (che è parte del testo) si commovesse, ridesse o si esaltasse quando un personaggio muore, inciampa o vince alla lotteria, sarebbe come se un motore si mettesse a ridere o si disperasse ogni volta che i suoi pistoni cominciano a muoversi.

Un'ultima riflessione: come un motore può essere applicato a un'automobile, a una pompa idraulica o a un generatore, così ogni romanzo ha il suo tema. Nel mio caso il tema è sempre lo stesso: i rapporti interpersonali, le difficili e goffe relazioni che ciascuno di noi intrattiene con coloro che lo circondano.



Martin Eden. Il mestiere di scrivere
Rubrica a cura di Dario Voltolini

"comici" o "umoristici" solo quando sono stati letti da qualcuno che mi ha poi detto di essersi divertito. All'inizio non pensavo lo fossero: gli scrittori

ghezza dei periodi, il numero di sillabe delle parole, la posizione dei segni di interpunzione. Mi succede a volte di scegliere un vocabolo non tanto per il

Ricordi
di un librivendolo

Rocco Pinto

Da oltre vent'anni faccio il venditore di pagine scritte, con corpi e contenuti diversi, rilegate e in brossura, tascabili e minitascabili, bestseller e longseller, con fascette e senza. Ho iniziato come fattorino, sentendo sulle spalle il peso di quelle pagine, e mi sono poi ritrovato in un piccolo magazzino, dove ho passato un anno ad aprire e chiudere scatole dalla mattina alla sera, sognando di notte grattacieli di libri che mi crollavano addosso. Poi la passione per questo mestiere mi ha travolto. Certo il primo giorno in libreria mi spaventò. Alla prima richiesta ammutolii. Mi chiesero un libro dal titolo lungo e impegnativo: *Intellettuali e librai nella Milano della Restaurazione* di Marino Berengo, Einaudi. Rimasi spiazzato e mi rivolsi a un collega più esperto (all'epoca in libreria non si lavorava ancora con il

computer). Poco tempo dopo scoprii che quel libro era una miniera di informazioni sui grandi librai-editori della metà dell'Ottocento, da Stella a Vallardi a Pomba a Treves e tanti altri. Quel libro mi spinse ad approfondire la storia dei vecchi librai italiani, soprattutto torinesi: imparai che Pomba (l'attuale Utet) mosse i suoi primi passi in libreria, che Paravia iniziò la sua attività in piazzetta delle Erbe alla fine del Settecento, che Lattes lavorò come commesso presso la libreria Casanova (l'attuale Luxemburg), che Piero Gobetti avviò trattative per rilevare con Luigi Druetto e altri, fra cui Felice Casorati, l'azienda libraria di Giovanni Galizio. La frequentazione di biblioteche alla ricerca di storie di librai mi fece anche scoprire un libro straordinario: *Memorie di un libraio* di Cesarino Branduani, pubblicato nel 1964 e da allora purtroppo mai più ristampato.

L'aspetto più interessante del lavoro in libreria è il rapporto che si instaura tra lettore e libraio e che genera un continuo scambio di informazioni e consigli, anche perché il mondo che gira intorno

alle librerie è ricco di personaggi singolari e di episodi curiosi. Diversi anni fa davanti alla libreria per cui lavoravo un barbone aveva allestito un'esposizione di volumi su uno scatolone, e si era appeso al collo un cartello con la scritta "È presente l'autore". Naturalmente aveva acquistato da un remainder's uno stock di vecchi libri, e li spacciava per suoi. Qualche tempo fa invece ho conosciuto una persona che, girando l'Italia per lavoro, aveva l'abitudine di domandare a ogni libraio quale fosse il libro che nella sua vita più aveva raccomandato ai clienti. Quando questa persona ha posto a me la domanda, io mi sono trovato un po' in difficoltà, come se avessi dovuto dire qual era il preferito tra i miei figli. Alla fine ho segnalato due libri: il *Diario 1941-1943* di Etty Hillesum e *Il giorno del giudizio* di Salvatore Satta.

Anche se siamo in periodo di grandi trasformazioni, sono convinto che l'anima della libreria debba continuare a essere il libraio. Quando scomparirà questa figura, scomparirà anche la libreria. Resteranno supermercati e computer.



Walter Benjamin

I «passages» di Parigi

Nuova edizione rivista e annotata.

«Una soffitta piena di tesori come la grotta di Aladino».

George Steiner

A cura di Rolf Tiedemann
Edizione italiana a cura di Enrico GanniOpere complete, volume IX,
pp. IX-1182, L. 130 000

Einaudi

www.einaudi.it

Mélo comico e fiammeggiante

Marco Pistoia


**Pane e tulipani di Silvio Soldini
con Licia Maglietta, Bruno Ganz e Marina Massironi, Italia 2000**

Veronica, protagonista di *L'aria serena dell'ovest*, alla Pabe di *Un'anima divisa in due* vivevano le proprie determinazioni e quelle del caso all'interno dei rapporti amorosi, l'altra verso un'attenuazione della condizione di *flâneurs* senza meta. Il viaggio e la *flânerie* sono una costante nel cinema di Soldini, che fa vivere ai suoi personaggi complessi moti dell'anima e frequenti spostamenti. Ma nell'ultimo film la scelta della commedia gli permette di dare a Rosalba non uno ma due punti di approdo, la casa di Fernando (Bruno Ganz) e il negozio di Fermo, ovvero il pane e i tulipani. In una città labirintica (Venezia), osservata soprattutto attraverso una delle sue dimensioni più proprie, quella magica, Rosalba si perde volentieri e sfugge al goffo Costanti-

no - bell'omaggio all'ispettore Clouseau, saltellante come fa lui nei titoli di testa (guarda caso d'animazione) del ciclo *Pantera rosa* - vergine nei sentimenti e nel sesso, portatore, come tutti i personaggi principali, a cominciare da Rosalba, di un'innocenza dello sguardo e di un'apertura verso l'altro da sé, secondo un meccanismo di scambi che Soldini aveva già proposto in *Un'anima divisa in due* (1993) e in *Le acrobate* (1997). Altri (Fernando) quell'innocenza l'hanno perduta, ma l'amore può aiutarlo a ritrovarla, mentre Fermo - *nomen omen* - la mette al servizio di un'indole surreale, che smaschera il ridicolo del mondo e dei comportamenti.

Rispetto a queste figure, fin dall'inizio Soldini fa avvertire allo spettatore il divario qualitativo

che intercorre tra Rosalba e Mimmo (Antonio Catania). Lei sbadata e un po' inquieta (la scena del bagno è preceduta dalla rottura della scatolina di ceramica), di una sbadataggine squisitamente femminile che aumenta quando si aggira nella casa di Fernando. Lui maschio urlante, dedito a conversare di telefonini. Gli uomini di Rosalba (Mimmo e i due figli) sono in primo luogo osservati attraverso filtri o barriere, gli uni e le altre posti tra loro e il mondo: un figlio usa continuamente la telecamera, riprendendo con insistenza il padre, l'altro si isola grazie alla cuffia stereofonica, il padre è appunto guardato attraverso una telecamera. E dunque solo Rosalba a intrattenere un rapporto diretto con il reale, ancorché irrisolto.

Soldini ribalta l'ordine logico-narrativo dell'enunciazione, e solo nella parte finale mostra la donna nella propria dimensione domestica, di madre e moglie intenta a seguire una telenovela mentre stira, dopo che in casa di Grazia era rimasta ammaliata da un *mélo* con Mitchum (*Le catene della colpa* di Jacques Tourneur). Il vaso che rompe durante le pulizie domestiche ci rimanda idealmente alla scatolina dell'inizio, e da Pescara a Venezia. La voglia di avventura e le disattenzioni del marito l'avevano condotta là, dove oltre che da certo cinema *d'antan* e dalla spaurita dolcezza di Fernando è catturata da una grande storia d'iniziazione e d'avventura, l'*Huckleberry Finn* di Twain. Le intermissioni del cuore la richiamano continuamente a una trasognata realtà, più o meno domestica, secondo un procedimento, anche visivo, che forse Soldini eredita dall'Allen di *Alice*, che a sua volta lo ereditava dal Fellini di *Giulietta degli spiriti*. O perché no? anche dall'O'Neill di *Strano interludio*.

E se siamo sicuri che le precedenti apparizioni siano effetti dell'immaginazione di Rosalba, quella finale di Fernando, al parcheggio del supermercato, sembra piuttosto un'epifania. E avvolto da una luce che gli conferisce un'aura magica. Sul piano naturalistico è difficile accettare che Fernando sia riuscito a trovare facilmente Rosalba (Pescara non è un paesino), ma entro una costante atmosfera fiabesca e onirica si tratta di una logica conclusione.

Soldini ci aveva già abituati a finali aperti: quello di *Pane e tulipani* mostra un gruppo riunito (Rosalba e il figlio minore, Fernando, Grazia e Costantino e affettuosamente gli altri) inquadrato come se si trovasse sopra un palcoscenico. È la realtà o la scena di un sogno che comunque ci piace sognare e che i soldi - di Mimmo - non possono comprare?

Domande a Soldini

Nato a Milano nel 1958, Soldini ha studiato regia alla New York University. Ha esordito nel 1983 con il mediometraggio *Paesaggio con figure*, seguito nel 1985 da un altro medio, *Giulia in ottobre*. Autore di documentari (da *Voci celate*, 1986 a *Rom tour*, 1999), ha ricevuto premi e riconoscimenti in Italia (Venezia, Saint Vincent) e all'estero (Parigi, Locarno, New York).

Pane e tulipani è il suo quarto lungometraggio, dopo *L'aria serena dell'ovest* (1990), *Un'anima divisa in due* (1993) e *Le acrobate* (1997). In occasione della sua uscita abbiamo rivolto al regista alcune domande.

Una "commedia brillante" dopo tre film drammatici. Segno di una svolta?

Forse sì. Senz'altro segno del-

l'esigenza di dare sfogo a una nuova leggerezza e a una parte di me tenuta a freno, al termine di una sorta di trilogia che mi diverte chiamare delle "A", dalle iniziali dei titoli. Dopo *Le acrobate* ho ritenuto conclusa la prima fase del mio cinema, ma all'inizio non pensavo di proseguire il cammino con un film come *Pane e tulipani*. Il primo progetto era infatti la trasposizione di un romanzo di Agota Kristof, *Ieri*, poi è emersa l'idea di fare un film con Licia Maglietta protagonista, costruito su di lei e intorno a quello che è divenuto il personaggio di Rosalba.

Il risultato è un film che fa emergere una vena non inedita, ma finora sottaciuta, un po' bizzarra.

Sì, infatti non trovo che non vi siano legami con il mio cinema, ma la logica con cui il film

è stato pensato ha prodotto un ritmo e uno sguardo diversi sulla storia e sulla materia del racconto. Tutto è osservato attraverso Rosalba, è lei che ci guida nei vari accadimenti e tiene le fila dei vari personaggi. Quanto alla dimensione "bizzarra" credo si tratti di un connotato che rende il film poco italiano, più vicino a una certa commedia europea d'oggi o addirittura americana degli anni cinquanta.

Progetti futuri?

Un film dal romanzo della Kristof pubblicato da Einaudi nel 1996. Una grande storia d'amore e passione scritta con un linguaggio forte, secco, che riesce a creare un universo legato a una precisa dimensione temporale ma nello stesso momento universale.

(M.P.)

Contrariamente a quel che si crede, dice con decisione il fiorista Fermo (Felice Andreasi), i tulipani non provengono dall'Olanda, ma dalla Persia.

E anche da momenti come questo che la dimensione favolistica si sprigiona in un film terso e asciutto, com'è nello stile di Soldini, ma stavolta colorito e colorato. Personaggi strani - Costantino (Giuseppe Battiston) - o bizzarri - Grazia (Marina Massironi) e Fermo - abitano spazi dominati da colori di tono fumettistico o fiabesco, dal verde del pullover di Rosalba (Licia Maglietta) all'arancio e il rosa degli abiti di Grazia, condensati nella camicetta a righe indossata durante un *déjeuner sur l'herbe* come lo disegnerebbe Andrea Rauch o un disegnatore aduso a una tavolozza di forte intensità.

E poi tutti i colori dei fiori, il giallo, il rosso e il blu notturni delle luci, il biondo dei capelli del figlio di Rosalba, un altro erede del Totò di *La terra vista dalla luna* (Pasolini, 1966), dopo l'Adamo dei *Buchi neri* di Corsicato. Una sinfonia cromatica che nel corso della storia fa da commento al crescente innamoramento di Rosalba, un melodrammatico *abisso di passione* virato in chiave comica. La commedia è la tragedia che capita agli altri, dice Angela Carter, ma anche il *mélo* può essere fiammeggiante (Sirk, Minnelli, Visconti) o comico (il Risi di *Straziarmi ma di baci saziarmi*), o un misto tra i due (Allen, Almodóvar, Kaurismäki), come anche quest'ultimo Soldini.

Conservando in parte la struttura del *Reigen* - girotondo dell'amore e del caso, incrociarsi di figure che non si conoscono -, che fin da *Giulia in ottobre* (1985) è il taglio narrativo privilegiato - il Soldini di *Pane e tulipani* la modifica in due direzioni. L'una verso una riduzione dell'inquietudine con cui i suoi precedenti personaggi (da Giulia a

Lucas

Dario Tomasi

JOHN BAXTER, *George Lucas. La biografia*, ed. orig. 1999, pp. 536, Lit 43.000, Lindau, Torino 1999

La biografia a soggetto cinematografico ha già i suoi classici – ad esempio i volumi di Spoto su Hitchcock o di De Baecque e Toubiana su Truffaut, o, per dire del nostro paese, quelli di Rondolino su Visconti e Rossellini o di Kezich su Fellini – e ha di recente goduto di particolare fortuna – anche in conseguenza al diffondersi in anni recenti di un approccio storicistico che ha soppiantato quello precedentemente di moda di tipo semiotico.

È George Lucas l'oggetto di questa nuova biografia di Baxter (uno specialista del genere: ne ha dedicate altre a Fellini, Buñuel, Spielberg, Allen e Kubrick). Al di là di certi paralleli con Giulio Cesare, Napoleone o Alessandro il Grande, l'immagine che di Lucas ci offre Baxter è quella di un ragazzo con scarpe da ginnastica e camicia a quadri, timido, chiuso e sgobbone, straordinariamente abile nel gestire gli aspetti commerciali della produzione di un film e più a suo agio nel costruire macchine – o robot che siano –

che personaggi. Forse la definizione più stimolante che di Lucas, e soprattutto del suo cinema, ci viene data dal libro è quella che passa attraverso il rapporto con l'amico/nemico Spielberg: "Spielberg considera i suoi spettatori dei dodicenni. Lucas li considera dei quattordicenni. Quei due anni sono cruciali".

Fra i capitoli più riusciti ed interessanti del libro, c'è quello che ricostruisce gli anni passati da Lucas al Dipartimento di cinema dell'Università di Stato della California. Baxter offre una vivida descrizione della vita quotidiana di un college universitario americano nella seconda metà degli anni sessanta, e di un college nel

Burton

Massimo Quaglia

MAURO DI DONATO, *Tim Burton. Visioni di confine*, pp. 203, Lit 30.000, Bulzoni, Roma 1999

Perché in questa monografia – inserita nella collana "Cinema/studio" diretta da Orio Caldiron – si parla di "visioni di confine" a proposito di Tim Burton? Perché il cinema del regista californiano si situa al confine tra aspirazioni autoriali ed esigenze commerciali, in perenne equilibrio tra l'espressio-

una società conformista e ipocrita, retta da regole e valori mediocri.

In film come *Beetlejuice* (1988), *Batman* (1989), *Edward mani di forbice* (1990), *Tim Burton's Nightmare Before Christmas* (1993) e *Mars Attacks!* (1996), risulta evidente che questi individui depositari, nel bene o nel male, di qualità eccezionali, non potranno mai confondersi con una massa rappresentata come ottusa e anonima. Sono infatti associati, dal punto di vista spaziale, a luoghi esclusivi e segreti, rifugi che ne rispecchiano il carattere e contribuiscono a caratterizzarlo. Questo non significa

matografici – *Blood Simple* (1984), omaggio al film noir ambientato in Texas; *Barton Fink* (1991), tragicommedia dell'assurdo; *Mister Hula Hoop* (1994), parabola violenta e raffinata sul capitalismo; *Fargo*, amaro ritratto della provincia americana in cui il dramma sfiora la farsa e la commedia diventa tragedia; *Il grande Lebowski* (1997), nuova mirabolante incursione nel noir; passando per la scatenata commedia *Arizona Junior* (1987) e il gangster-movie *Crocevia della morte* (1990) – testimonia un sodalizio di ferro fra i due autori, che scrivono, dirigono e producono insieme le loro opere con un largo grado di autonomia.

I loro film, storie destrutturate, decostruite, frammentate e animate dalla confusione esistenziale, sono caratterizzati da evocazioni e citazioni precise e nostalgiche del grande cinema hollywoodiano, da un racconto intessuto di sospensioni, digressioni, parentesi, e da una forte capacità di cogliere il presente, restituendo come pochi l'aria del tempo.

Franco Marineo, critico cinematografico e docente di cinema all'Accademia di Belle Arti di Palermo, nell'accingersi a studiare l'opera dei Coen, già dall'introduzione comunica al lettore i suoi timori e tentennamenti di fronte a un insieme di film complessi che "riservano sempre uno scacco a chiunque intenda aprire la scatola della loro lingua, o svelare i misteri del loro universo espressivo". Il cinema dei Coen è insomma una trappola: da un lato le loro sceneggiature a orologeria, i dialoghi, le prodezze della cinepresa scatenano una fascinazione che istiga lo studioso ad andare oltre il testo, per rintracciare un senso, collegamenti con altre discipline o sistemi di riferimento; dall'altro, invece, proprio gli stessi autori di questo rutilante universo non smettono mai di ripetere, nelle poche interviste che rilasciano, che il loro cinema è tutto lì, sullo schermo, e si esaurisce nello spazio esclusivo della visione. Ecco allora che, nella sua introduzione, Marineo utilizza ripetutamente espressioni quali "rischio", "sfida", "sconfitta in tasca", "scacco", "trappola" di fronte al proprio compito esecutivo.

Per superare la sfida, l'autore del volume individua alcuni punti fermi che guidano con coerenza l'analisi acuta, puntuale e variegata che viene condotta su ciascun film realizzato dai due fratelli: innanzitutto lo "splendore" registico delle opere dei Coen, caratterizzate da un sofisticato sistema espressivo che utilizza soluzioni visive originali e ricercate; poi la costante rivisitazione del cinema di genere (innanzitutto il noir), che si riappropria di tutti i segni che fanno e connotano il genere stesso, "per poi riproccarli all'insegna di uno humour dissacrante, di una precisa pratica decostruzionista"; l'imprevedibilità di ogni nuovo progetto coeniano, per "l'ansia di rigiocare altre partite con lo stesso gioco ma con nuove regole".



quale passarono molti dei nomi che fecero grande la stagione della Nuova Hollywood. Vengono descritte le strutture del campus, introdotti i docenti, evocata la moda per la Nouvelle Vague, le cineprese a mano, la luce naturale, le *locations* reali e il suono in presa diretta.

Ma è presumibile che a molti lettori, più che della vita di Lucas e dei suoi anni trascorsi all'Usc, interessi la storia di *Guerre stellari*. Baxter lo sa bene e non li delude. La parte più cospicua del libro è infatti dedicata alla storia della creazione della celebre saga: dalle stesure delle diverse sceneggiature – che rivelavano i segreti della Forza e l'influenza che tanto il *fantasy* quanto il cinema giapponese ebbero su Lucas – sino a quell'invenzione del business del merchandising che ha decisamente contribuito a determinare il successo planetario del film. Ma sarebbe un errore pensare che il segreto di *Guerre stellari* stia tutto nelle sue operazioni di marketing. Dietro il successo del film – come scrive concludendo il suo libro Baxter – ci sono tutti coloro "per i quali ascoltare una vecchia storia ben raccontata, rimane il più grande e duraturo dei piaceri", coloro per cui il cinema è come "l'angolo polveroso di un affollato mercato arabo", dove "un narratore con un turbante sudicio (...) appoggia la schiena al muro arroventato dal sole, chiude gli occhi e mormora la più affascinante di tutte le espressioni, "C'era una volta...".

ne di fermenti creativi personali e il ricorso alle codificate convenzioni hollywoodiane. Burton è uno di quei cineasti capaci di accogliere con disinvoltura le più eterogenee influenze e di abbattere le barriere tra cultura alta e bassa. Considerato dalla critica europea l'erede della tradizione cinematografica espressionista tedesca – lui che ha confessato di non aver mai visto *Il gabinetto del dottor Caligari* –, ricicla immagini dagli ambiti più disparati: televisione, fumetto, cinema, pittura, scultura. L'universo poetico che ne scaturisce risulta contemporaneamente "nero" e "grottesco": "nero" a livello di trama, anche se spiccano schizzi variopinti di colore acceso, "grottesco" sul piano dei movimenti e dei dialoghi dei personaggi. La sua opera può essere definita "gotica" in relazione al gotico del cinema dell'orrore degli anni cinquanta e sessanta: il Frankenstein che cita frequentemente nei suoi film non è quello letterario di Mary Shelley ma quello cinematografico di James Whale, e le ville maledette, del tipo Casa Usher, che si stagliano contro un cielo oscuro e percosso da fulmini, provengono dalle sbiadite pellicole di Roger Corman. I protagonisti delle sue storie sono spesso dei mostri, esseri tristi e sensibili imprigionati in corpi deformi, il cui principale elemento di diversità consiste nell'incapacità di adeguarsi a

però che non siano animati dal desiderio di rompere il proprio forzato isolamento, spesso spinti in ciò dall'amore. Ecco allora che si apre un passaggio attraverso il quale il loro mondo e quello dei normali entrano in comunicazione. Si tratta tuttavia di una reciproca contaminazione che comporta squilibri da entrambe le parti. Al termine del percorso sono quindi quasi sempre costretti a rientrare al luogo di partenza, o con quel senso di rabbia e tristezza che accompagna ogni sconfitta, o nella consapevolezza che l'unica possibilità per ritrovare il proprio equilibrio è quella di ritornare nel proprio universo. La raggiunta situazione di stabilità non è però sufficiente a placare quel forte senso d'inquietudine che immancabilmente li spingerà a nuove fughe.

Coen

Sara Cortellazzo

FRANCO MARINEO, *Il cinema dei Coen*, pp. 252, Lit 26.000, Falsopiano, Alessandria 2000

I fratelli Joel ed Ethan Coen sono fra gli autori più interessanti emersi negli anni novanta. Il loro percorso di personalissima rivisitazione dei generi cine-

BORLA

Via delle Fornaci, 50 - 00165 Roma

Malcolm Pines **RIFLESSIONI CIRCOLARI**
pagg. 304 - L. 40.000

Antonino Ferro **PRIMA ALTROVE CHI**
pagg. 160 - L. 28.000

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

Florence Guignard **PULSIONI E VICISSITUDINI DELL'OGGETTO**
pagg. 192 - L. 32.000

William Easson **L'ADOLESCENTE GRAVEMENTE DISTURBATO**
pagg. 320 - L. 42.000

Stefania Marinelli **SENTIRE Saggi di psicoanalisi clinica**
pagg. 304 - L. 40.000

Carlo Prandi **LA TRADIZIONE RELIGIOSA Saggio storico-sociologico**
pagg. 144 - L. 25.000

Cronenberg

Umberto Mosca

SERGE GRÜNBERG, *David Cronenberg*, ed. orig. 1992, trad. dal francese di Massimiliano Guareschi, pp. 147, Lit 20.000, Cahiers du Cinéma - Shake, Milano 1999

David Cronenberg è da sempre un cineasta puro, restio a compromessi, dapprima abituato a lavorare in un contesto, quello del cinema canadese degli anni settanta e ottanta, in cui una sorta di paradiso fiscale legato alla produzione cinematografica gli consentiva sperimentazioni linguistiche e audaci innovazioni sul piano del fantastico e del mostrabile. Oggi, con film ostici e lontani dalle predilezioni del grande pubblico (*Il pasto nudo*, *M Butterfly*, *Crash*, *eXistenZ*), ma soprattutto caratterizzati da una tendenza a rendere sempre più labile il confine tra realtà e sogno, reale e virtuale, concreto e immaginario, Cronenberg appare sempre più come cineasta di nicchia, che spesso suscita le reazioni scandalizzate di un pubblico sempre meno propenso a mettere in discussione quelle che considera le proprie certezze.

Senza contare poi che le proteste degli spettatori in qualche caso si innestano, come per *Crash*, su campagne di promozione miranti allo sfruttamento commerciale di quell'attitudine generalizzata alla pruderie che sembrerebbe tornata di attualità forse anche per un effetto di ritorno derivante da quel gusto un po' ipocrita nei confronti dello sberciamento in segreto che costituisce la prima frontiera di un fenomeno come Internet. Naturale, quindi, che i navigatori della trasgressione di massa, regolata, classificata e giustificata proprio in virtù della sua "virtualità", si trovino spiazzati di fronte a opere che proprio dell'indistinzione tra le forme della realtà e quelle dei suoi simulacri fanno il loro punto di forza e di merito. E come ben si sa, la prima formula per esorcizzare qualcosa che si teme è il non accettarne l'esistenza.

A conferma delle nostre considerazioni, è interessante verificare come Serge Grünberg, uno dei maggiori critici cinematografici francesi, collaboratore dei "Cahiers du Cinéma", abbia aggiornato il suo volume dedicato a David Cronenberg con un saggio finale su *M Butterfly*, *Crash* e *eXistenZ* in cui, oltre a interrogarsi su analogie e differenze tra adattamenti e sceneggiature originali, si pone il problema della distinzione tra immagine reale e immagine mentale (siamo ancora nel gioco o ne siamo già usciti?) e, accostando Cronenberg a Lynch, della decisa non-narratività delle sue ultime opere.

Ed è proprio dal film di Cronenberg non-narrativo per eccellenza, *Il pasto nudo*, che Grünberg trae le prime mosse del suo percorso, andando a individuare nell'opera di William S. Burroughs (con Vladimir Nabokov, altro grande rifiutato dalla cultura americana, il mae-

stro riconosciuto di Cronenberg) e nelle vicende che ne seguirono la pubblicazione, in particolare il processo per oscenità cui fu sottoposto negli Stati Uniti, il punto di partenza per delineare la poetica del cineasta e la sua attitudine alla ricostruzione ossessiva e maniacale dei dettagli: quello di Cronenberg è infatti un film sulla genesi del romanzo e sull'itinerario delirante seguito dalla creatività del suo autore. Da qui la ragione dell'esclusione di diversi passaggi del libro, perché, come sottolinea Grünberg, trattasi di "cose che appartengono ancora all'ambito di ciò che non può essere ancora pre-



so in considerazione, di una pornografia troppo sovversiva per essere mostrata". Non è un caso che per comprendere appieno il lavoro di Cronenberg, e la sua tanto sbandierata incomprendibilità, valga la pena di riesumare le parole con cui Burroughs affermava che la letteratura ha cinquant'anni di ritardo sulla pittura, aggiungendo, seguendo lo stesso Grünberg, che dunque il cinema ha cinquant'anni di ritardo nei confronti della letteratura.

Absolutamente necessario risulta, a questo punto, sottolineare il paradosso di una produzione cinematografica che - sempre più (e di nuovo) destinata a un consumatore popolare (che tuttavia, rispetto a un tempo, si crede raffinato ed esperto di immagini) - se da una parte è tutta impegnata a perfezionare ulteriormente le modalità di rappresentazione e a codificare una serie di varianti sicure e interscambiabili, dall'altra tende gradualmente a restringere i confini dell'ammissibile e le forme e le strutture del rappresentabile.

Organizzato secondo costanti tematiche e relative figure cinematografiche prevalenti, il volume di Grünberg è fornito di una filmografia e di un indice dei film citati che permette di svolgere brevi percorsi monografici sui singoli film (15 lungometraggi, 2 cortometraggi, 4 regie televisive), procedendo trasversalmente all'interno dei contributi saggistici.

Lodoli

Michele Marangi

MARCO LODOLI, *Fuori dal cinema. Il "Diario" di 100 film*, pp. 284, Lit 16.000, Einaudi, Torino 1999

Attenti alle apparenze: il libro non è la semplice antologia delle recensioni di una firma più o meno famosa. In questo caso non si tratta infatti di un critico, ma di uno "spettatore esigente" come recita la rubrica curata da Marco Lodoli sul "diario della settimana" e come lo stesso autore tiene a sottoli-

neare nell'introduzione al volume: "come tanti spettatori semplici ma esigenti, accetto o rifiuto le opere solo riflettendo in me la loro luce: se mi aiutano ad accostarmi alla mia ombra e a rischiararla le ringrazio, altrimenti le poso".

Fuori dal cinema va quindi inteso innanzitutto in senso letterale, nel tentativo di riprodurre sulla carta i pensieri e i frammenti di emozione che si intrecciano appena usciti dalla sala cinematografica, in quella terra di mezzo tra il viaggio della visione appena concluso e il cammino che riporta all'abituale quotidianità. Non recensioni canoniche, non analisi critiche, ma spunti di riflessioni ondivaghe, collegamenti irrazionali, in un flusso di pensieri a un tempo molto personale e stimolante, cui forse non è estranea la reminiscenza del Barthes di *En sortant du cinéma*, breve e folgorante saggio sulla forza del cinema in quanto ipnosi, illusione, evocazione di un'assenza.

Ma per Lodoli *Fuori dal cinema* significa anche chiamarsi fuori dagli specialismi e rivendicare il diritto alla contaminazione multidisciplinare. Insegnante e scrittore, l'autore utilizza spesso vicende di vita vissuta o riferimenti letterari per affrontare il film in esame, cui talvolta sono dedicate solo poche righe finali. Ma le lunghe premesse, le ampie divagazioni spesso si rivelano stimolanti inviti su sentieri inter-

pretativi meno canonici per riflettere in altri modi sul film. Può così capitare che nella recensione di *Amore e altre catastrofi* si racconti la storia di Nevina e Fiordaprile di Guido Gozzano, che una frase di Nietzsche del 1888 spieghi lo spirito di *Kids* e che Lynch sia definito un Ovidio psicotico; oppure che la *Scienza Nuova* di Vico sia chiamata in causa per *Quando eravamo re* e che *Men in Black* debba fare i conti con la poesia di Leopardi *Ad Angelo Mai*. I puristi corporativi e gli enciclopedici snob storcono il naso, ma il fascino del cinema risiede anche nella sua sfuggevolezza, nell'impossibilità di trovare

Irving

Norman Gobetti

JOHN IRVING, *Il mio cinema. Un racconto autobiografico*, ed. orig. 1999, trad. dall'inglese di Gianfranco Petrillo, pp. 176, Lit 26.000, Rizzoli, Milano 2000

Lo scrittore americano John Irving ha scritto finora nove romanzi (tutti pubblicati anche in Italia, da Bompiani e da Rizzoli), e da tre di questi sono stati tratti dei film: nel 1982 *Il mondo secondo Garp* di George Roy Hill, nel 1984 *Hotel New Hampshire* di Tony Richardson e nel 1999 *Le regole della casa del sidro* di Lasse Hallström, da poco uscito in Italia. Anche altri due romanzi, *Libertà per gli orsi* e *Il figlio del circo*, sono stati trasformati in sceneggiature, ma senza successo. In questo libro Irving racconta queste sue molteplici esperienze di transito tra letteratura e cinema, soffermandosi soprattutto sull'ultima, la più intensa e complessa: più di dieci anni di lavoro con quattro diversi registi (Phillip Borsos, Wayne Wang, Michael Winterbottom e infine Hallström) su *Le regole della casa del sidro*.

Naturalmente non è facile per lo scrittore abituato a creare in solitudine e in piena libertà adattarsi alle limitazioni imposte dall'industria cinematografica: tempi condensati e ritmi serrati, convenzioni linguistiche e preoccupazioni economiche, problemi caratteriali e cautele contenutistiche finiscono per obbligarlo a continui compromessi. Ma la cosa più esasperante è che la sceneggiatura di un film non è affatto detto che diventi davvero un film - "Si possono contare sulle dita di una mano i romanzi autenticamente buoni che ho letto in manoscritto e che non sono stati pubblicati, ma che le buone sceneggiature non si trasformino in film è normale".

Di fronte alle infedeltà alla propria scrittura cui il cinema lo costringe, Irving si sforza di reagire da professionista sensibile ma ragionevole. Hollywood ha le sue regole, e che piaccia o no vanno accettate; così, seppure a malincuore, lo scrittore-sceneggiatore elimina personaggi e sfronda dialoghi, velocizza e semplifica, comprime e alleggerisce, limitandosi a insistere su pochissime cose a cui non intende rinunciare: che emerga chiaro il messaggio abortista ("se si dovesse fare un elenco delle persone che dovrebbero vedere questo film, in cima andrebbero messi due gruppi di persone: i politici che si autodefiniscono 'per la vita' e le bambine di dodici anni") e che la storia si mantenga incentrata sul rapporto filiale tra Homer e il dottor Larch, evitando la facile trovata di privilegiare la love story tra Homer e Candy. Fa quindi un po' impressione leggere in conclusione di questo libro che "se sul cartellone pubblicitario di *Le regole della casa del sidro* finiscono Candy e Homer, abbiamo fallito". Irving non lo sapeva ancora, ma sul cartellone pubblicitario sono finiti davvero Candy e Homer.

Le immagini

A pagina 31, Licia Maglietta in *Pane e tulipani*; a pagina 32, John Goodman in *Il grande Lebowski* (1997) di Joel ed Ethan Coen; in questa pagina, Jude Law e Jennifer Jason Leight in *eXistenZ* (1999) di David Cronenberg.

The Cambridge Guide to Women's Writing in English, a cura di Lorna Sage, pp. 696, Cambridge University Press, Cambridge 1999

Da "Abbess of Crewe, The", quattordicesimo romanzo di Muriel Spark, a "Zwicky, Fay", australiana, classe 1933, questo ampio repertorio elenca la scrittura al femminile non "inglese" ma "in inglese", come è invalso dire da quando il canone letterario anglosassone con sempre meno resistenza si è aperto alle letterature delle ex-colonie e a quelle etniche degli Stati Uniti. Qui trascorriamo perciò dalla scrittura *chicana*, cioè messicano-statunitense, a quella maori passando per numerose altre aree del globo. Le singole voci sono firmate da trecento e più collaboratori, non esclusivamente donne ma anche uomini, e non solo accademici ma anche drammaturghi, poeti e narratori, scrittori e studiosi agli esordi, *freelance* e giornalisti letterari, provenienti da paesi del mondo anglofono. L'intelaiatura ideologica è quella dei *gender studies*, per cui certe distinzioni sono frutto di elaborazione sociale, ed esiste una sfera testuale che si può dire "femminile", nascosta sotto il tessuto del discorso maschile, e affiorante come interruzione di quel tessuto. Le 2500 e più voci non riguardano solo autrici ma anche opere, generi letterari (fra cui troviamo "scandalous memoirs", per imbarterci in figure secente-

sche dalla fortuna in crescita come Aphra Behn e Delarivière Manley) e terminologia generale quale "modernist women", "postmodernism", e "post-colonial writing" appunto. La stessa curatrice si rende conto che il repertorio, pur vastissimo, è selettivo, e candidamente fa l'esempio dell'esclusa Anne Hunter, dama del tardo Settecento, le cui poesie furono messe in musica da Haydn (stando al gioco, potremmo ricordare anche Annette Doyle, traduttrice del Tasso nel XIX secolo).

(C.S.)

HERMANN W. HALLER, *The Other Italy. The Literary Canon in Dialect*, pp. 377, University of Toronto Press, Toronto-Buffalo-London 1999

Seppure gli studi italiani mancano di ricordarlo, Haller, italianista al Queens College della City University di New York, si inserì fra i primi nella ripresa dell'interesse verso la poesia dialettale durante gli anni ottanta. La sua antologia *The Hidden Italy* (1986) fu seconda solo a quella mondadoriana di Chiesa e Tesio; e fu a lungo unica negli studi di italianistica d'oltreoceano. In essa il compilatore (e traduttore dialetto-inglese) condensava il dibattito che si era avuto sulla sponda italiana dopo Pasolini. Oggi che in terra americana abbiamo l'antologia trilingue *Dia-*

lect Poetry of Southern Italy (cfr. "L'Indice", 1998, n. 4), a breve completata dal corrispondente volume per il Nord, e la versione inglese di *Via terra*, l'antologia neodialettale contemporanea a cura di Achille Serrao (cfr. "L'Indice", 1994, n. 1), Haller raccoglie l'intero filone di studi, intreccia la trama letteraria all'imprescindibile ordito linguistico - fa capolino il linguista del *pidgin* italo-americano di *Una lingua perduta e ritrovata* (La Nuova Italia, 1993) - e offre agli panorami dell'intera tradizione dialettale di poesia, teatro e prosa dal Cinquecento a oggi. Dopo aver tratteggiato lo scenario complessivo, egli fraziona la trattazione regione per regione, per ciascuna offrendo un panorama specifico e una bibliografia che, se non è completa, può dirsi esauriente fino agli anni 1995-96. Con più sicurezza di quanta forse noi stessi

saremmo disposti a darci, Haller parla esplicitamente di un canone letterario duplice, in italiano e in dialetto, per la letteratura della Penisola e dei suoi abitanti. Duplice e paritetico. Questo è il deciso fondamento della sua trattazione; la quale, se è un manuale complessivo per lo studente d'oltreoceano, è anche un'utilissima summa di informazione e di concetti, di idee e valutazioni, rispetto alle quali Haller, naturalmente ben addentro alla produzione e al corso degli studi in Italia, è tuttavia alquanto autonomo, sganciato da intrecci talora condizionanti con gli autori, e del resto aperto per forza di cose alla scrittura degli italiani residenti all'estero.

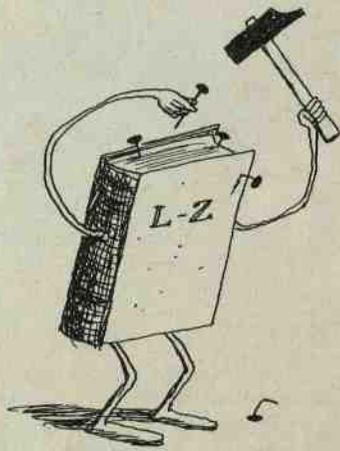
(C.S.)

Standard English. The Widening Debate, a cura di Tony Bex e Richard J. Watts, pp. 312, Routledge, London-New York 1999

Basti pensare che sempre più spesso si parla non di inglese, *English*, ma di "inglesi", *Englishes*, quasi che, a somiglianza del latino medievale, l'odierna lingua del mondo già accenni a frammentarsi in volgari locali; o pensare al virulento dibattito degli anni ottanta sulla varietà di lingua nazionale da insegnare nei nuovi curricula inglesi e gallesi; o all'al-

tro dibattito sul movimento per l'inglese lingua unica negli Stati Uniti, e alla reazione che ha scatenato in difesa delle lingue d'origine degli immigrati nei sistemi educativi e nei documenti ufficiali; oppure ancora alla controversia sull'uso del dialetto afro-americano, o *ebonics*, dopo che una scuola di Oakland, California, decise di adottarlo come seconda lingua di istruzione, per rendersi conto di quanto complicato e ineludibile sia qualunque discorso sull'inglese standard. Gli undici saggi qui collezionati affrontano gli aspetti storici, attuali e ideologici della questione. Il volume si propone naturalmente agli studiosi, ma anche agli insegnanti di inglese, che sono una categoria trasversale del globo. Anche per una situazione, come quella italiana, in cui il dibattito non assume certamente i toni accesi che può avere altrove, l'ampia panoramica contribuisce potentemente a elevare la consapevolezza della questione, e fornisce forse spunti risolutivi, come quello citato dal ben noto linguista e grammatico Quirk, che parla di "standard diversi per occasioni diverse per persone diverse, ciascuno in sé corretto quanto ciascun altro"; ovvero l'idea di uno standard "pluricentrico", nel senso che, come a un certo punto riassumono i curatori, laddove si ha standardizzazione, il modello è derivato da varietà locali.

(C.S.)



The Italian American Experience. An Encyclopedia, a cura di Salvatore J. LaGumina, Frank J. Cavaoli, Salvatore Primeggia e Joseph A. Varacalli, pp. 735, Garland, New York - London 2000

Nell'indice analitico della recente Cambridge History of American Literature. Vol. 7: Prose Writing 1940-1990 (Cambridge University Press, 1999), troviamo numerosi rimandi sulle letterature a doppia aggettivazione: *African, Asian, Chinese, Japanese, Jewish, Native, Filipino, Mexican* (o "Chicano"), tutte seguite da un *American*, ma non esiste accenno a una "Italian American literature". Non incontriamo molto miglior fortuna in altri repertori recenti e prestigiosi, quali la Columbia Literary History of the United States o The Heath Anthology of American Literature.

Se tale poca visibilità dipende da mancanza di affidabili opere di riferimento (e non da discriminazione, come invece sostengono i diretti interessati), l'enciclopedia qui

presentata sicuramente contribuisce a colmare quest'esigenza. È un dizionario alfabetico compilato da 166 studiosi coordinati da due sociologi, uno storico e un esperto di studi etnici. La matrice di studio dei curatori dà l'impronta all'intera opera. Infatti, l'inventario abbraccia non soltanto singole personalità, ma corpi articolati quali (cito ad apertura di libro) Agriculture, Fishing, Education, Family Life, Radicalism, Organizations, Crime, e trattazioni dedicate alla presenza femminile nei vari settori della vita americana. L'ottica socioculturale va anche più in dettaglio, esaminando aspetti che ci giungono meno scontati: Hospitality, Saints, Traditional Songs, e perfino Passeggiata, che attestano il permanere di abitudini radicate.

Il pantheon delle personalità individuali comprende politici, finanziari e sindacalisti, letterati e artisti, stelle del cinema, astri della musica, campioni dello sport, ma anche fortunati imprenditori, i quali tutti nel complesso formano un mosaico o affresco variegato e cu-

rioso, nella cui disparatezza troveremo accostati il governatore Cuomo e la ristoratrice Mamma Leone, la cantante Madonna e Santa Francesca Cabrini, il Nobel Levi Montalcini e il fantino Arcaro, il banchiere Giannini e l'ammiraglio Trosino. Voci individuali tutte che giungono a completamente di articoli complessivi su ciascun campo di attività (letteratura, narrativa, poesia, teatro, opera, televisione, stampa, medicina, ostetricia, calcio, industria vinicola, attività militari e così via). L'opera ha respiro storico, per quanto i personaggi del passato messi a fuoco non siano numerosissimi.

Troppo facile, di fronte a un repertorio così vasto, recriminare su esclusioni e focalizzazioni (ci sarebbero piaciuti, per esempio, un articolo a sé per DeLillo, o la toponomastica dei tanti piccoli centri dal nome italiano - uno per tutti: Tasso nel Tennessee). Nulla tolgono alla necessità di quest'opera.

COSMA SIANI

PASCAL D'ANGELO, *Son of Italy*, a cura di Sonia Pendola, introd. di Luigi Fontanella, pp. 189, Lit 25.000, Il Grappolo, Sant'Eustachio di Mercato S. Severino (Sa) 1999

Credo sia debita almeno la notizia di questo libro d'un pioniere della scrittura italo-americana (cfr. "L'Indice" 1992, n. 5, e 1997, n. 9), se non per il caso umano di Pascal D'Angelo, per il suo significato storico in quell'ambito di studi. Da poverissima famiglia abruzzese, poco più che alfabetizzato, D'Angelo andò in America a fare il bracciante; logoro e squattrinato ma pervicace, sviluppò una passione travolgente per la poesia, imparò l'inglese con l'aiuto di un piccolo Webster,

andò a New York a vivere in un tugurio umido, mangiando pane duro e banane sfatte, frequentando la biblioteca, scrivendo poesie. Fra i molti cui le sottopose, il critico del giornale "The Nation", Carl Van Doren, fu mosso dall'intensità della lettera che le accompagnava e dalla genuina densità dei versi, e gliene fece pubblicare alcune. D'Angelo fu apprezzato, invitato a collaborare, attinse notorietà - in una lingua, non dimentichiamolo, non sua ma straniera e appresa alla disperata. Tutto ciò, con l'ampio preludio della vita in Abruzzo, egli racconta in questa autobiografia, uscita in inglese nel 1924 con prefazione dello stesso Van Doren. Il "New York Times" ne scrisse: "Pascal D'Angelo appar-

tiene a quel genere di persone, rare in America, il cui successo è così spirituale da essere quasi privo di materiali ornamenti". E così descrive anche lo stile di questo racconto autobiografico, passionale ma alieno da sofisticato maledettismo, anzi tanto schietto da suonare candido, e diretto da apparire elementare. Morì malato e indigente nel 1932, Pascal D'Angelo. Quello stesso *establishment* che per breve tempo si era concentrato su di lui, in breve lo rimosse. I suoi scritti non sono mai stati raccolti. Questa versione italiana dovuta a un piccolo meritorio editore sia dunque segno di una ripresa d'attenzione, al di qua e al di là dell'oceano.

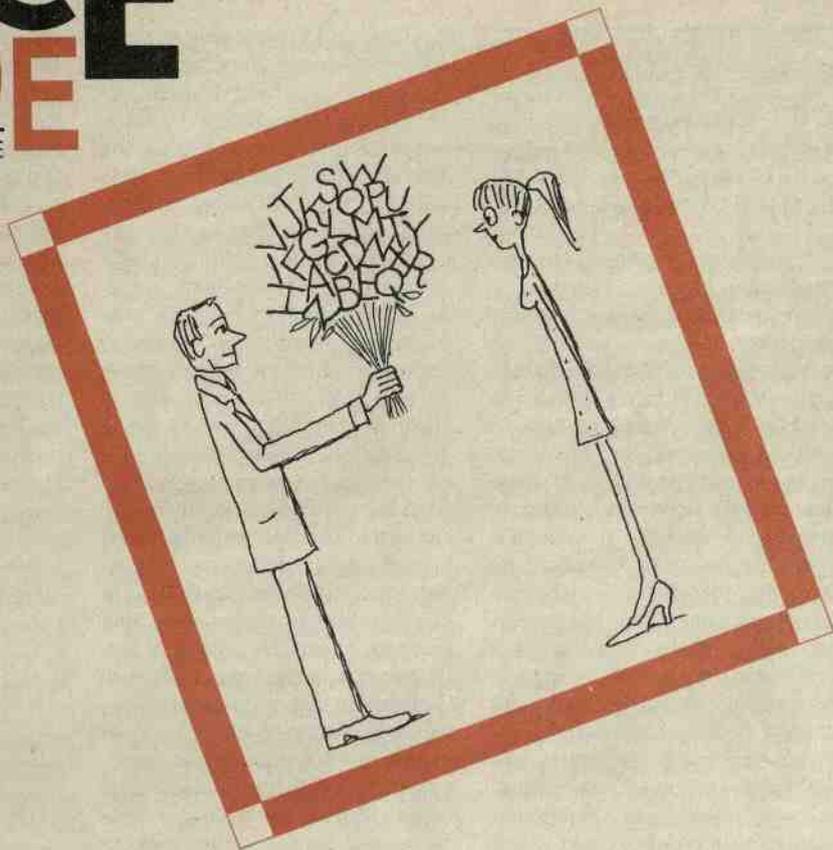
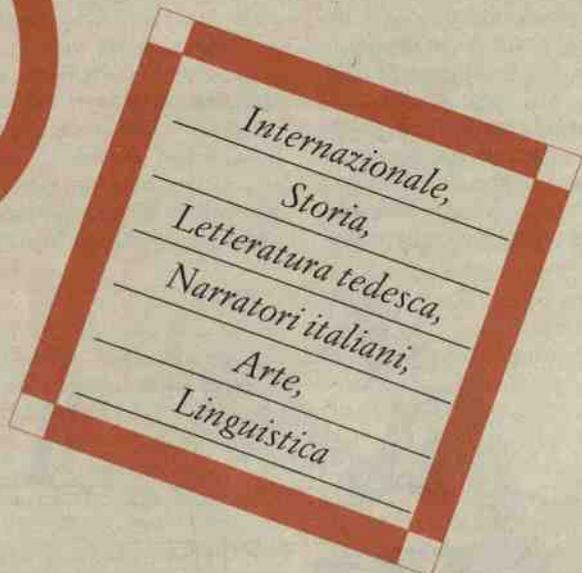
(C.S.)

SIRIO DI GIULIOMARIA, *Don't Speak Macaroni English. Presentazione seria (ma non sempre) degli inglesi e della loro lingua*, pp. 127, Lit 9.900, L'Airone, Roma 1999

Un manualetto conciso e divertente su usi e costumi, cliché, tic e fissazioni degli inglesi d'Inghilterra, che l'autore ha scritto nella scia di libri molto divulgati (in prima linea quelli di Beppe Severgnini e il best-seller di George Mikes *How to Be an Alien*), ma anche sulla scorta della propria lunga esperienza come insegnante d'inglese nelle scuole italiane, autore di popolari testi scolastici per tale materia, e persona lungamente impegnata in associazioni professionali di docenti. Vengono messi a fuoco aspetti prevedibili (il tempo, la fa-

miglia reale, il tè), alternati a temi meno scontati (gli acronimi, i gruppi di pressione, il bagno e la doccia), ad argomenti di maggiore spendibilità sul versante linguistico (*Alcuni consigli a chi studia l'inglese, Le varietà regionali dell'inglese, Frasi che è utile imparare*), e alla trattazione di temi divenuti attuali (il politically correct), accompagnati a rapidi box di vera e propria natura grammaticale, sulle strutture della lingua e gli errori più comuni del discente italiano, giovane o adulto. Il tutto nell'idea che ciò che mette al riparo dall'usare un inglese maccheronico è non solo la competenza linguistica e comunicativa, ma anche la consapevolezza delle differenze culturali che si nascondono dietro una lingua.

(C.S.)



Internazionale

FRANCESCO GOZZANO, *Europa e America: egemonia o partnership? Cinquant'anni di difficili relazioni transatlantiche (1946-1999)*, pp. 192, Lit 40.000, Angeli, Milano 1999

In questo libro Francesco Gozzano esamina il rapporto tra gli Stati Uniti e i loro principali alleati in Europa occidentale negli ultimi cinquant'anni, un rapporto articolato e complesso, a dispetto della sua natura oggettivamente asimmetrica, in cui alla superiorità economica e militare statunitense è non di rado corrisposta una capacità dei singoli soggetti europei di condizionare le scelte e le azioni del potente partner d'oltreoceano. La struttura del libro si divide in due corpi principali: una breve cronistoria degli eventi, piuttosto frettolosa e superficiale in alcuni suoi passaggi, e una ricostruzione delle principali problematiche attorno alle quali sono ruotate le difficili relazioni transatlantiche dell'ultimo cinquantennio. A queste due parti si aggiungono una breve premessa introduttiva, che mette a confronto il diverso approccio europeo e americano alle tematiche internazionali, e una parte conclusiva che si concentra sulle vicende correnti e sui possibili sviluppi futuri dei rapporti transatlantici. Lo studio di Gozzano illustra la storia di una duplice contraddizione. Da un lato, quella che ha contraddistinto l'atteggiamento statunitense nei confronti dell'Europa occidentale durante tutto il secondo dopoguerra, nel quale la convinzione che un'Europa unita e integrata avrebbe potuto costituire un più solido bastione contro l'Urss e il comunismo è stata spesso bilanciata dai timori nei confronti della possibilità che essa potesse trasformarsi in un rivale degli Stati Uniti, soprattutto nella sfera commerciale e finanziaria. Dall'altro, l'ambiguità dei paesi europei, stretti tra la volontà di acquisire una maggiore autonomia e indipendenza in ambito internazionale, l'incapacità di superare le loro divergenze e la paura che un eventuale disimpegno americano dal Vecchio Continente avrebbe fatto venire meno la copertura garantita dalla protezione militare sta-

tunitense. Questa reciproca doppiezza ha condizionato (e continua a condizionare) l'approccio dell'Europa e dell'America nei confronti dei loro principali oggetti di contesa: dalla regolamentazione multilaterale del commercio internazionale alla distribuzione degli oneri e delle spese (*burden sharing*) nell'Alleanza Atlantica. Anche alla fine del secolo, e a dieci anni dalla disgregazione del blocco comunista, lo scetticismo americano nei confronti della capacità europea di promuovere una propria politica di sicurezza continua a intrecciarsi con il fastidio europeo per l'unilateralismo di Washington e per la diffidenza con cui la potenza egemone si rapporta alle organizzazioni internazionali (a partire dalle Nazioni Unite). Sullo sfondo resta l'incapacità europea - più volte rimarcata dall'autore - di procedere sul piano della propria integrazione politica e militare dando vita a un soggetto politico coeso e unitario in grado di costituire non tanto un'alternativa agli Stati Uniti, quanto un loro alleato paritetico, capace di svolgere un ruolo complementare a Washington negli affari internazionali e di risolvere autonomamente crisi come quelle scoppiate nella ex-Jugoslavia.

MARIO DEL PERO

LUCA CODIGNOLA, LUIGI BRUTI LIBERATI, *Storia del Canada. Dalle origini ai giorni nostri*, pp. 814, Lit 24.000, Bompiani, Milano 1999

Per quanto possa apparire curioso, fino a oggi l'editoria italiana non aveva ancora offerto una storia del Canada che dalle origini conducesse ai nostri giorni. Quel paese, di non secondaria importanza anche per la storia diplomatica del nostro secolo e dell'Europa, indubbiamente riscuote minor interesse del vicino statunitense e dell'America Latina. Questo forse in ragione della sua stabilità politica di fondo, intervallata di tanto in tanto da spinte separatiste, lette in Europa e in Italia con lenti non proprio focalizzate sui principali problemi. Come che sia, finalmente si dispone oggi di una storia del Canada. Secondo le più aggiornate tendenze

degli studi canadesi, Codignola traccia il profilo del Canada a partire dalle conquiste coloniali tenendo conto dell'apporto dei nativi. I protagonisti del XVI e del XVII secolo sono, oltre naturalmente ai francesi, le Cinque Nazioni Indiane. Dopo un'indagine sulle motivazioni che conducevano i coloni a recarsi in quella che allora si chiamava Nuova Francia (e che occupava una parte del territorio dell'attuale Québec e dell'attuale Ontario, con punte verso il nord e verso le praterie), e dopo uno spaccato della vita sociale e culturale dell'insediamento colonico, si passa al momento più vivo, quello della guerra tra Francia e Inghilterra nel XVIII secolo. Essa si concluse, come si sa, con la vittoria degli inglesi, e la "Nuova Francia" diventò parte delle colonie britanniche. Ma l'insediamento francofono era troppo radicato, e da qui iniziò una storia di contrasti ancora oggi non sedati. Di fronte alle offerte dei ribelli americani di entrare a far parte della costituenda nazione, l'Ontario diventò il rifugio dei lealisti britannici (Toronto venne fondata da loro). Quando, nel 1867, Mac Donald portò alla costituzione della Confederazione, iniziò la storia del Canada moderno. Una storia la cui carta d'identità consiste nell'intreccio di etnie differenti. L'identità vittoriana, anglosassone e protestante, assai forte in Ontario, si confronta con quella francofona e cattolicoromana del Québec. La Confederazione accoglie poi a braccia aperte i flussi migratori, necessari per riempire le vaste lande di un paese ancora poco popolato: si tratta di genti interne al Commonwealth (soprattutto indiani), ma anche esterne (ucraini e scandinavi nelle praterie), oltre che cinesi e giapponesi (nell'Ovest). Sono anche gli anni della conquista della frontiera occidentale e della costruzione della Canadian Pacific Railway, che riesce nonostante tutto a unificare un paese immenso. Luigi Bruti Liberati illustra questa storia, assieme alle vicende del difficile federalismo canadese e degli impulsi separatisti, provenienti non solo dal Québec. Grande spazio è accordato poi alla politica estera canadese, il cui rilievo nella storia del nostro secolo è di primaria importanza. Senza dimenticare, alla

fine del volume, un profilo storico dell'immigrazione italiana in Canada, di prominente ruolo soprattutto a Toronto.

MARCO GERVASONI

MANUELA CERETTA, *Nazione e popolo nella rivoluzione irlandese. Gli United Irishmen 1791-1800*, pp. 368, Lit 45.000, Angeli, Milano 1999

La storia del movimento degli United Irishmen viene presentata, in questo volume, dove è inserita nell'articolato quadro sociale e religioso dell'Irlanda nel Settecento, con particolare riferimento alla ricezione che conobbero in terra irlandese la "gloriosa rivoluzione", le rivolte delle colonie americane e infine la Rivoluzione francese. Nella ricostruzione della vicenda risulta fondamentale la questione dei rapporti tra la maggioranza cattolica da una parte e i protestanti, con il loro strato privilegiato anglo-irlandese, dall'altra. Un altro nodo sostanziale è quello dell'alternativa tra il paradigma burkeiano della "nazione" come tradizione, patrimonio accumulato di abitudini e di valori comuni acquisiti, e il paradigma illuministico della nazione razionale. Un momento cruciale viene individuato nella *Difesa dei cattolici d'Irlanda (1791)* di Theobald Wolfe Tone, un testo che costituì la premessa teorica degli United Irishmen e che "spinse gli irlandesi più consapevoli a vedere nella difesa dei cattolici il presupposto per la lotta a favore della causa d'Irlanda". Gli United Irishmen si presentavano come un'associazione aperta a tutte le confessioni religiose, fondata sui comuni progetti democratici e sulla protesta nei confronti dell'amministrazione irlandese e dell'influenza inglese. Principio coesivo doveva essere la "volontà", non un passato comune e una storia condivisa. La partecipazione politica doveva costituire un vincolo di appartenenza sufficiente a unire il popolo. Chiarito il problema della formazione degli United Irishmen, Manuela Ceretta illustra l'evoluzione del movimento, con il passaggio dal riformismo costituzionale alla scelta rivoluzionaria.

GIOVANNI BORGOGNONE

KNUT HAMSUN, *La vita culturale dell'America moderna*, trad. dal norvegese di Enrica Berto, pp. 175, Lit 26.000, Arianna, Bologna 1999

Questa raccolta intende offrire una ricostruzione del controverso rapporto fra lo scrittore norvegese Knut Hamsun e l'America lungo un arco di quarant'anni, riunendo il saggio *La vita culturale dell'America moderna*, del 1889, e due articoli: *Cielo oscuro* (1891) e *Festina lente* (1927). Nel saggio, una sorta di spumeggiante pamphlet, Hamsun colpisce con implacabile durezza ogni aspetto della vita americana, con cui ha avuto modo di entrare in contatto durante due successive permanenze (1882-1884 e 1886-1888): in America, terra del denaro più che della libertà, lo sconfinato patriottismo, la xenofobia e il puritanesimo hanno dato luogo a un sistema culturale asfittico e arretrato, a una scuola sorda ad apporti stranieri e a una vita culturale nel complesso "pietosamente inesistente", mentre i giornali vivono solo di affari, scandali e rivolte. Ancora: se il teatro manca di "spirito artistico", la pittura nasce già priva di ambizioni, destinata com'è a celebrare l'Eden americano e ad abbellire i tinelli borghesi. Nel libello dell'89 sono inoltre analizzate le figure dei più popolari intellettuali americani, Whitman ed Emerson, e la stroncatura di *Foglie d'erba*, tutta giocata sulla messa in ridicolo dell'"ingenuità" di Whitman, è godibile e spassosa. Con gli anni l'atteggiamento di Knut Hamsun cambierà, fino all'ammissione, nel 1927, degli innegabili progressi recentemente compiuti dalla cultura statunitense: quella con l'America è dunque una partita, aspra all'inizio, che egli chiude nei modi più pacifici e rispettosi. Infine, a chi nel libro cercasse segnali e avvisaglie da porsi in relazione con il futuro filohittleriano dell'autore suggeriamo il luogo in cui a una condanna del lavoro minorile si affianca il disappunto per la liberazione delle "mezze scimmie africane" (1889), e quello in cui i neri sono definiti "esseri incapaci di pensiero" (1891).

DANIELE ROCCA

Storia

FULVIO CAMMARANO, *Storia politica dell'Italia liberale. L'età del liberalismo classico 1861-1901*, pp. XV-552, Lit 65.000, Laterza, Roma-Bari 1999

In questo volume l'autore, riprendendo e sviluppando il saggio *La costruzione dello Stato e la classe dirigente*, contenuto nella *Storia d'Italia* curata da Giovanni Sabbatucci e Vittorio Vidotto (Laterza, Roma-Bari 1995), illustra gli indirizzi politici e gli orientamenti governativi che caratterizzarono il primo quarantennio postunitario: dal fallimento del progetto di decentramento amministrativo proposto da Minghetti alle difficoltà incontrate dalla Destra storica nel Mezzogiorno, dalla diffusione delle idee bakuniane e dalla difficile integrazione del socialismo col movimento delle classi subalterne al complesso approccio dei cattolici alla vita politica del paese, dai controlli crispini dello Stato e dell'amministrazione al progetto giolittiano di "sterilizzazione della politica". Nell'orientamento strategico assunto dalla classe dirigente liberale di fronte alla conflittualità sociale nell'ultimo ventennio dell'Ottocento, Cammarano individua una mancata "parlamentarizzazione" di tale conflittualità, che non poté emanciparsi in senso politico e che finì per cristallizzarsi semplicemente nella rappresentanza parlamentare. A parere dell'autore, dunque, ebbe inizio, all'interno della classe dirigente, un percorso di alienazione dalla politica. Nell'introduzione al volume Cammarano si spinge, nella propria interpretazione del periodo in questione della storia nazionale, fino a considerarlo come la "matrice ancora ben visibile del sistema politico italiano", ovvero come una sorta di "autobiografia della nazione".

GIOVANNI BORGOGNONE

GIORGIO RUMI, *Gioberti*, pp. 112, Lit 18.000, il Mulino, Bologna 1999

Vincenzo Gioberti progettò l'unione italiana non come un edificio statale completamente nuovo, bensì come il risultato delle importanti realtà parziali già presenti nella penisola. Auspicò, inoltre, la presidenza papale come collante culturale o fattore di aggregazione di quelle realtà; si delineava, così, "un uso nazionale della religione" - commenta Giorgio Rumi, incorrendo forse nel rischio di un precorrimiento - che in qualche misura poi si realizzò" cento anni dopo. Su questa base,

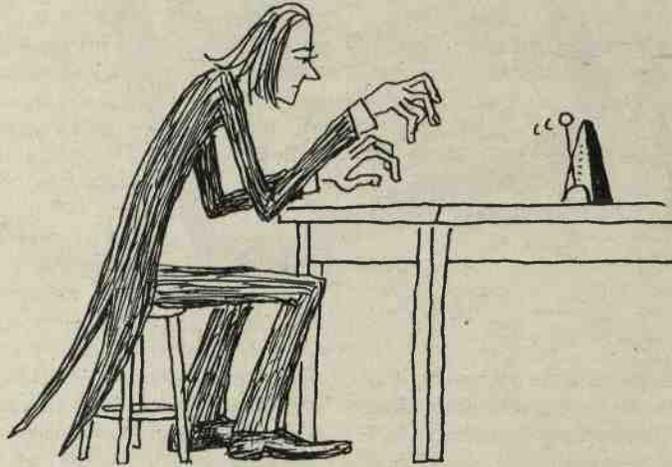
l'autore del saggio crede di poter individuare nella proposta politica di Gioberti una "eredità trascurata": l'abate torinese "non ha avuto eredi nel pantheon dei partiti che hanno tenuto il campo tra il 1945 e il 1990, e quindi niente rievocazioni convegnistiche, niente beneficenze assessoriali". Il suo pensiero, però, secondo Rumi, ha lasciato traccia persino nelle idee di Palmiro Togliatti circa il nesso imprescindibile tra fede e patria italiana. Nel 1994, poi, con la "Grande preghiera per l'Italia e con l'Italia", Giovanni Paolo II ha contrastato frontalmente gli alfieri della secessione mettendo in luce l'importanza del cristianesimo proprio nella formazione di quel patrimonio di fede e cultura che costituirebbe le fondamenta della nazione italiana. A parere di Rumi, dunque, la proposta politica di Gioberti recupera d'interesse oggi, "quando lo Stato nazionale uscito dal Risorgimento appare, se non superato, certo discusso e come relativizzato nella coscienza dei più", e quando riprendono vitalità le "piccole patrie, territoriali o sociali in cui si articola la Penisola". La concezione giobertiana, in ultima analisi, non è stata un "effimero rimedio alle contingenze, ma vocazione duratura e in una certa misura irrinunciabile dell'essere italiani".

GIOVANNI BORGOGNONE

MASSIMO ROSATI, *Il patriottismo italiano. Culture politiche e identità nazionale*, pp. 197, Lit 18.000, Laterza, Roma-Bari 2000

Ennesima testimonianza della rinnovata fortuna del linguaggio politico repubblicano, e allo stesso tempo ulteriore contributo ad essa, il volume di Massimo Rosati intende dare una risposta positiva a due domande cruciali nel dibattito filosofico-politico contemporaneo. "Il patriottismo è una virtù?", a questa domanda l'autore risponde affermativamente, nella convinzione che il patriottismo costituisca un valore e una risorsa cui le democrazie contemporanee non possono rinunciare. Ma se il patriottismo è una virtù, "cosa significa per noi italiani essere patrioti?". A questo proposito, vengono analizzate quattro tradizioni politiche che hanno fornito altrettanti "profili identitari" dell'Italia, assai diversi tra loro: la tradizione liberal-risorgimentale, con particolare riferimento a Benedetto Croce; la tradizione cattolico-tradizionalista nella versione di Vincenzo Gioberti; la tradizione nazionalista, portata a compimento

dal fascismo; la tradizione repubblicana e radical-democratica, alla quale sono legati i nomi non solo di Gobetti e Rosselli ma pure di Gramsci, e che affondando le sue radici in Cicerone arriva a Mazzini e Cattaneo, passando naturalmente per Machiavelli, considerato "l'autore repubblicano per eccellenza". Proprio quest'ultima tradizione è, per Rosati, adatta a incarnare quel "patriottismo dei democratici" che è strettamente legato ai valori dell'autogoverno e della libertà, e che in quanto tale non può che essere repubblicano. In questa prospettiva, il repubbli-



canesimo - vera e propria "terza via" nel dibattito contemporaneo tra liberalismo e comunitarismo - rappresenterebbe la risposta più adeguata all'annosa questione dell'"identità italiana".

TOMMASO GRECO

PAOLO COLOMBO, *Il Re d'Italia. Prerogative costituzionali e potere politico della Corona (1848-1922)*, pp. 460, Lit 42.000, Angeli, Milano 1999

Il regime costituzionale dell'Italia liberale, e ancor prima del Piemonte cavouriano, non ha conosciuto una progressiva e lineare evoluzione verso il sistema parlamentare di governo, ma solo un tendenziale e per tanti versi incerto sviluppo in questa direzione. Da qui l'importanza di meglio definire il ruolo del re e della corona cui la lettera dello statuto albertino affidava ampi poteri, compresa la titolarità dell'esecutivo. Si tratta, com'è noto, di una tematica non ignota agli addetti ai lavori, ma fino a oggi la storiografia generale, e anche quella più propriamente costituzionale, non avevano affrontato in modo puntuale la questione, e ci si affidava spesso a generalizzazioni o a giudizi impressionistici. Il lavoro di Colombo, invece, per la prima volta tenta di raggruppare e coordinare le fonti disponibili e di analizzare l'argomento in modo sistematico. A tal proposito va segnalato, come si evince dall'ampia bibliografia finale e dalla puntuale nota critica sulle fonti che apre il volume, che non è sempre facile reperire tracce del ruolo effettivamente svolto dal re. Incrociando fonti archivistiche e parlamentari, memorialistica e letteratura giuspubblicistica, si riesce a ricostruire solo parzialmente il mosaico. In particolare, l'irresponsabilità del monarca in un sistema politico in cui mancava una stabilizzazione partitica offriva il destro a una duplice dinamica. Da un lato l'utilizzo strumentale dell'irresponsabilità regia per coprire manovre del gabinetto, dall'altro la possibi-

lità di ingerenze della corona che restano non percepibili o non documentabili per la naturale reticenza del ceto politico a scoprire la corona. Il volume è organizzato in tre parti. Una descrizione del ruolo e dei compiti del re così come definiti dallo Statuto e dalla trattatistica di diritto pubblico; una storia interna della corona volta a ricostruire lo sviluppo della Real casa e la sua evoluzione amministrativa e finanziaria; infine una storia esterna della corona che tenta di descrivere il ruolo politico del monarca e il suo ambito di azione rispetto agli altri organi costituzionali. Ciascuna

sezione è organizzata in forma sincronica. L'argomento viene cioè presentato nel suo nucleo problematico e illustrato facendo ricorso a esempi tratti da vari momenti politici lungo l'intero arco temporale considerato. Una siffatta maniera di esporre la materia si giustifica appunto con la convinzione che la prerogativa regia, e con essa la possibilità di manovra del re, non si affievoliscano nel tempo. In sintesi questo di Colombo è un lavoro pionieristico che apre ulteriori prospettive di ricerca.

MAURIZIO GRIFFO

MASSIMO SCIOSCIOLI, *Virtù e poesia. Vita di Goffredo Mameli*, pp. 224, Lit 34.000, Angeli, Milano 2000

Peccato che la breve vita di Goffredo Mameli sia pressoché sconosciuta. La sua notorietà per lo più è legata all'inno nazionale e al fatto che morì giovanissimo, ad appena 22 anni, difendendo l'altrettanto giovane Repubblica romana dall'attacco dei francesi. Il libro di Scioscioli tira fuori questo santino della storia patria, spesso osannato o vituperato solo in base a radicati pregiudizi, e ce lo restituisce nel suo contesto storico, dal quale emerge un personaggio pervaso non solo dall'amore per la poesia e l'arte, ma anche da una grande passione politica che lo portò a essere protagonista non di secondo piano del Risorgimento, accanto a quel Giuseppe Mazzini con il quale ebbe una straordinaria affinità di pensiero e di azione. Di questo giovane patriota colpisce infatti, accanto all'entusiasmo con cui partecipa ai movimenti insurrezionisti, la maturità dell'analisi e l'equilibrio con il quale attraversa gli incandescenti avvenimenti che sconvolgono l'Europa e l'Italia tra il 1846, "l'anno della sveglia", e il 1849, l'anno della Repubblica romana e della morte. Le sue riflessioni sulla guerra giusta, sul rapporto tra il bene e il male, sul mito della Roma repubblicana; il rifiuto dell'anticlericali-

calismo così diffuso tra i suoi compagni: tutti questi aspetti confluiscono in Mameli in un'idea di nazione che si accompagna sempre con quella della solidarietà internazionale dei popoli. Ecco perché, dunque, l'inno che egli compose ed eseguì per la prima volta il 7 novembre 1847, durante la contestata visita di Carlo Alberto a Genova, per essere poi messo in musica subito dopo da Michele Novaro a Torino, diventando inno nazionale nel 1946, appare "completamente immune da quel processo degenerativo che ha trasformato l'idea di Nazione (...) in nazionalismo". E se è vero che Scioscioli dà a tratti l'impressione di condividere il giudizio di Mazzini su Mameli - "era impossibile vederlo e non amarlo" - tuttavia merita segnalare di questo libro la puntigliosità e la minuziosa ricostruzione di una vita breve, ma intensa come poche. Anche l'episodio della morte è oggetto di un'attenta e accurata analisi, volta a correggere una serie di inesattezze storiche che ancora oggi permangono e che in alcuni casi sono il frutto di errori commessi dai primi biografi, tra i quali lo stesso Mazzini e Jules Michelet.

ROMEO AURELI

ALDO AGOSTI, *Storia del Partito comunista italiano 1921-1991*, pp. 148, Lit 16.000, Laterza, Roma-Bari 1999

Prendendo le mosse dalle tensioni che percorsero il Psi alla vigilia della Grande guerra, Aldo Agosti sintetizza la vicenda del Partito comunista italiano, inserendola nel quadro evolutivo del tessuto sociale nazionale, a partire dalla nuova configurazione della classe operaia del primo dopoguerra, "più giovane e più impaziente" rispetto a quella dell'età giolittiana. Viene poi presa in esame la dialettica interna al partito tra la componente raccolta intorno alla rivista "L'Ordine Nuovo" e quella bordighista, fino all'emarginazione di quest'ultima con il Congresso di Lione. Agosti mette in luce, inoltre, le varie fasi del complesso e articolato rapporto del Partito comunista italiano con quello sovietico e con il Comintern: un rapporto talvolta caratterizzato da critiche e accuse da parte sovietica, con difese dei dirigenti italiani seguite da sostanziali adeguamenti alla linea caldeggiata dall'Urss. Del periodo dell'Italia repubblicana, poi, l'autore mette in luce i vari nodi che il Pci dovette affrontare: da una parte vi era la fedeltà alle direttive sovietiche, ma dall'altra la tensione verso la legittimazione nel quadro democratico italiano. All'interno di questa bipolarità il partito si imbatté nel difficile confronto con gli eventi del 1956, dal rapporto segreto sull'era staliniana all'intervento dell'Armata rossa a Budapest. Di fronte, poi, alle lotte del 1968-69, la linea del Pci venne giudicata, nel panorama italiano, da sinistra come quella di un "partito d'ordine" e da destra ancora come una politica di scarsa affidabilità democratica. L'era di Berlinguer, il "compromesso storico" e la "solidarietà nazionale" conducono, infine, la narrazione alla crisi della seconda metà degli anni ottanta e all'ultimo congresso del partito, a Rimini, nel febbraio del 1991.

GIOVANNI BORGOGNONE

NOVITA

G. Bologna - F. Gesualdi - F. Piazza - A. Saroldi
INVITO ALLA SOBRIETÀ FELICE

pagg. 192 - lire 18.000

Esponenti qualificati si sono uniti per tracciare una strada dal punto in cui è arrivato questo mondo, al punto in cui dobbiamo condurlo nel giro di una generazione perché ci sia ancora bellezza, gioia e giustizia. Cambiando la nostra vita anche la vita sulla terra potrà, rigenerarsi.



EDITRICE MISSIONARIA ITALIANA

Via di Corticella 181 - 40128 Bologna

tel. 051 326027 - fax 051 327552 - e-mail: ordini@emi.it - www.emi.it

Letteratura tedesca

MATTEO GALLI, *L'officina segreta delle idee. E.T.A. Hoffmann e il suo tempo*, pp. 356, Lit 38.000, Le Lettere, Firenze 1999

Matteo Galli sottolinea più volte la sua intenzione di mostrare un'altra faccia di E.T.A. Hoffmann, la "vigile e coerente reattività" nei confronti di alcuni aspetti del suo tempo, trasformati e poetizzati ma ben riconoscibili. Nel suo saggio viene dato risalto alla modalità indiretta e trasversale, ma ben mirata, con cui Hoffmann affronta la realtà storica a lui contemporanea, sfatando – nelle intenzioni – il mito di una scrittura conclusa in un universo fantastico del tutto autoreferenziale; va detto però che questo tentativo di superare presunti schemi correnti si risolve in realtà in uno sfondare porte in fondo già aperte parecchi anni fa da altri autori, come Ladislao Mittner e Claudio Magris. La prima parte del libro è dedicata ai rapporti fra lo scrittore e Napoleone, figura i cui tratti ritornano ossessivamente in larga parte della produzione hoffmanniana, soprattutto in quei diabolici personaggi dallo sguardo magnetico che consente loro di piegare l'altrui volontà; nella seconda parte si analizza la scrittura di Hoffmann nel clima della Restaurazione postnapoleonica, anche alla luce

della sua attività di giurista. Il percorso riguarda soprattutto la produzione minore, meno conosciuta; Galli analizza puntualmente personaggi ed eventi narrati, riportandoli – a tratti arditamente – alle preoccupazioni extraletterarie di Hoffmann, fra le quali spicca il ruolo dell'artista nella società.

MASSIMO BONIFAZIO

FRANZ WERFEL, *Barbara*, ed. orig. 1929, trad. dal tedesco di Ervino Pocar, pp. 574, Lit 38.000, Corbaccio, Milano 1999

A settant'anni dalla pubblicazione del romanzo *Barbara oder die Frömmigkeit* dello scrittore austriaco Franz Werfel (1890-1945) esce ora una nuova edizione italiana dell'opera già tradotta da Mondadori nel 1958. Barbara, fedele e straordinaria bambinaia, non è, diversamente da ciò che il titolo potrebbe far supporre, la protagonista del romanzo, ruolo che spetta invece a Ferdinand R., il "signorino" da lei amorevolmente servito e accudito. Tuttavia, pur rivestendo un ruolo di primo piano solamente nella prima delle quattro parti ("frammenti di vita") in cui il romanzo è suddiviso, è proprio lei, con la sua grande dedizione e il suo profondo sentimento cristiano, il nume tutelare del prota-

gonista. I ricordi di Ferdinand, trasportano il lettore nel travagliato scenario della fine dell'Impero austriaco. Le esperienze del protagonista – rappresentate da un'infanzia difficile, segnata dalla separazione e poi dalla morte dei genitori, dalla durezza della scuola militare e dal seminario arcivescovile – si inseriscono nel quadro corale dell'Austria dell'epoca: l'irrompere cruento, nella vita del giovane, della prima guerra mondiale (vissuta dall'autore in prima persona e descritta a tinte cupe ed espressionistiche), le riunioni della *bohème* viennese alle quali Ferdinand partecipa, e il passaggio da Impero a Repubblica. Werfel, figlio di un commerciante ebreo, registra il crescente dilagare di un forte risentimento antisemita, preludio all'ascesa del nazismo, e sembra persino anticipare il grande e ancora attuale dibattito sul pregiudizio razziale. Lo sguardo critico dell'autore si sofferma in particolare sui circoli letterari viennesi, frequentati da intellettuali superficiali e assuefatti alle droghe, e osserva l'effetto sobillatore sulle masse popolari dei discorsi demagogici pronunciati dai tribuni della Guardia Rossa rivoluzionaria. Alla fine dell'opera, con la ripresa quasi letterale del capitolo iniziale, emerge una struttura circolare: ritornando alla figura di Barbara, maternamente vicina per tutta la vita a Ferdinand, Werfel ne fa un esempio di elevazione morale,

sottraendola alla corruzione del mondo circostante.

MICHELA COSTA

La cortina invisibile. Mutamenti nel paesaggio urbano tedesco dopo la riunificazione. Testi, immagini, riflessioni, a cura di Eva Banchelli, pp. 184, Lit 24.000, Sestante, Bergamo 1999

Si immagini un'opera architettonica che nel corso del tempo venga realizzata da artisti diversi: l'intervento di ciascun artista sarà visibile non solo nel diverso stile, ma anche nel tentativo di rimuovere e correggere quanto non approvava nelle realizzazioni precedenti. Il destino delle città della Germania orientale, in primo luogo di Berlino, è molto simile: le varie ideologie che si sono imposte sul campo hanno cercato di modellare il paesaggio urbano per valorizzare il proprio corpus di idee, e al crollo di ciascuna di esse quanto realizzato fino a quel punto nell'orizzonte urbano diventava scomoda testimonianza e veniva quindi rimosso. La riunificazione ha portato con sé anche la volontà di dare un aspetto nuovo al paesaggio dell'Est, adeguandolo alla cultura occidentale, e grandi lavori sono stati intrapresi per smantellare l'assetto socialista e cancellare emblemi carichi di valore simbolico. Il volume si presenta come una foto-

grafia scattata a lavori in corso e raccoglie gli spunti di una mostra allestita nel 1997 presso la Biblioteca civica di Bergamo, a cui hanno collaborato artisti attivi in vari settori, dall'architettura alla letteratura, dal giornalismo alle arti. Un collage di testi, fotografie, riflessioni mette a fuoco le condizioni attuali della realtà urbana nelle città della ex Ddr; una situazione transitoria in cui monumenti, strade e testimonianze del passato sopravvivono accanto al brusco ma accattivante irrompere delle luci dell'Ovest. Ma il destino di questi frammenti di Ddr è quello di scomparire con il procedere dei lavori. Le riflessioni focalizzano dunque una realtà solo provvisoria; ma proprio la consapevolezza di questa temporaneità catalizza l'attenzione dell'osservatore che, smarrito, si guarda attorno in un ambiente in continuo mutamento, cercando gli ultimi brandelli del passato per recuperare memorie e salvare ricordi. Storie di monumenti che vengono abbattuti e storie di luoghi che invece continuano a sopravvivere attraverso le epoche e le ideologie spogliandosi e rivestendosi di volta in volta di un contenuto diverso. Storie di un paese che rimuove nella morfologia urbana le tracce rimaste di un passato da dimenticare, ma che ancora non riesce a rimuovere quella cortina invisibile che prolunga oltre l'esistenza del Muro la separazione fra Est e Ovest.

LAURA POZZETTA

ERICA FISCHER, *Aimée & Jaguar*, ed. orig. 1994, trad. dal tedesco di Louissette Palacidi Suni, pp. 327, Lit 28.000, Ponte alle Grazie, Milano 1999

Di questa storia singolare – che il sottotitolo nell'originale definisce "Una storia d'amore, Berlino 1943" – si potrebbe dire che contiene tutti gli elementi per farne un caso. Il contesto storico: l'ormai stravolta Berlino del 1943 sotto i crescenti, devastanti bombardamenti alleati; la vicenda: una travolgente passione trasgressiva fra due donne; i loro opposti destini di morte e di sopravvivenza; il lungo oblio prima che la vicenda acquistasse pubblica risonanza (ne è stato tratto anche un film): una sorta di Schindler's list concentrata nella misura minima e privata di una relazione esclusiva; la biografia stessa, costruita dall'autrice su ampia base di testimonianze e documenti ma con la libertà propria di una ricostruzione personale che attiene più al letterario che allo storico.

Erica Fischer è stata consapevole del rischio di fare della

protagonista sopravvissuta – l'allora ventinovenne Lilly Wust, casalinga, sposata con un bancario, madre di quattro figli, innamorata (corrisposta) della ventunenne ebrea Felice Schragenheim al punto non solo di non preoccuparsi della ovvia pericolosità circostanziale della relazione, ma di prodigarsi per proteggerla sino a quando Felice le fu strappata dalla tragedia finale della deportazione, di divorziare dal marito, di aderire all'ebraismo insieme con un figlio – una sorta di eroina romantico-popolare, che riunisce ed esalta, nella spontaneità sentimentale della sua vita, la dolorosa condizione di persecuzione inflitta a ebrei e a omosessuali.

E infatti, nella postfazione al testo, vengono esposte una serie di riflessioni critiche non solo sulla totale attendibilità delle memorie di Lilly Wust, ma anche su altre, più inquietanti lacune: "Lilly si dipinge come una casalinga ammuffita che aveva talmente tanti pannolini da lavare da non accorgersi di quel che succedeva nel mondo. Quest'immagine non combacia con i ricordi della sua famiglia, il padre comunista, la relazione del-

la madre con un ebreo, il fratello caduto in Spagna durante la guerra civile. Non è possibile che fosse così apolitica come vuol far credere (...) Dieci anni della sua vita rimossi, dimenticati, consciamente abbelliti (...) come è possibile che lei stessa non si fosse accorta di quel che accadde in Germania dal 1933?"

Giustamente l'autrice si preoccupa del fatto che l'anomalia della "ariana" Lilly, casalinga, moglie, madre, apolitica, appaia così straordinaria da relegare la tragedia della ebrea Felice, con il suo percorso scontato di persecuzione e di morte (e, perché no?, persino di trasgressione) nell'insignificanza del risaputo e del prevedibile.

Questa storia fa così poi riflettere sulla natura e qualità della percezione soggettiva della quotidianità anche durante il più terribile dei regimi; e quindi sulla deformazione della rappresentazione storica, che a posteriori stenta sovente a cogliere la complessità della trama, lo sfrangiarsi del collettivo nella banalità irriducibile e imprevedibile dell'individuale.

MARCO BRUNAZZI

CHRISTA WOLF, *L'altra Medea. Premesse a un romanzo*, a cura di Marianne Hochgeschurz, trad. dal tedesco di Chiara Guidi, pp. 140, Lit 26.000, e/o, Roma 1999

Com'è possibile capovolgere totalmente la figura di Medea, tramandata dai padri della letteratura come fattucchiera e genocida vendicatrice, e renderla donna di altissima levatura morale, esperta guaritrice e madre amorevole? Christa Wolf illustra la ricerca sottesa al romanzo *Medea* (1995; e/o, 1996): un'indagine filologica e un accurato, talvolta fortunato, repertorio di fonti volto a recuperare il mito di una Medea pre-euripidea. *L'altra Medea* si legge come un interessante excursus sulla società matriarcale e proto-patriarcale, e si fonda sulla consapevolezza che ciò che la tradizione maschile ha tramandato ai posteri non debba corrispondere necessariamente all'unica verità. Christa Wolf, che già con *Premesse a Cassandra* (1983, e/o, 1984) aveva consentito al lettore di seguirla nei meandri della rielaborazione di un mito classico, propone

in *L'altra Medea* un collage di annotazioni e saggi critici sul suo romanzo *Medea*. Da un lato è possibile seguire l'iter di ricerca della scrittrice attraverso la lettura dei suoi appunti e delle sue riflessioni, prevalentemente risalenti al periodo del suo soggiorno in America, sul rapporto tra la donna Medea e l'uomo Giasone, e sulla possibilità di incontro tra i due sistemi di valori. A ciò si aggiunge il carteggio dell'autrice con l'archeologa svizzera che le permise di risalire al mito originale di Medea e un'intervista all'autrice del febbraio del 1997 presso il FrauenMuseum di Bonn. Di grande rilievo sono alcuni interessanti saggi e interventi critici delle più note studiose europee ed americane della sua opera, che sottolineano la rilevanza dell'operazione compiuta da Christa Wolf nel rileggere il mito di Medea sotto una luce nuova, nell'analizzare il ruolo della donna e i giochi di potere nella Grecia classica, e nel sottolineare lo scontro tra mondo primigenio e civile. Una riflessione corredata da alcune illustrazioni di artiste e artisti.

VITTORIANA BONDI

CHRISTIANE KOHL, *L'ebreo e la ragazza. Un'amicizia proibita nella Germania nazista*, trad. dal tedesco di Emilio Picco, pp. 406, Lit 32.000, Baldini & Castoldi, Milano 1999

"Il pettegolezzo da ballatoio in Spittlertorgraben era privo di qualsiasi consistenza: non c'era e non c'è una sola prova valida che tra Leo Katzenberger e Irene Seiler esistesse una relazione amorosa. Perciò, dopo tutte le ricerche, sono fermamente convinta che i due fossero al massimo fortemente infatuati e nient'altro. Altrimenti – come notava anche il perspicace pubblico ministero Prandi – in quell'ambiente di

malevoli e delatori sarebbero certamente emerse le prove della tresca. Ecco perché questo libro vuole essere un contributo alla riabilitazione di Leo Katzenberger". Queste parole, con cui l'autrice conclude la sua postfazione, hanno un suono strano. Che oltre sessant'anni fa ci sia stata o no una relazione amorosa e di quale natura e intensità tra un maturo commerciante di scarpe piuttosto sensibile al fascino femminile e una vivace fotografa ventenne come può essere evento tale da meritare di impegnarsi addirittura per una riabilitazione? Ma tutto assume un altro senso se si dice che i fatti accaddero alla metà degli anni trenta a Norimberga; che Leo Katzenberger era ebreo e che le leggi razziali emanate appunto a Norimberga consideravano i rapporti con donne ariane un reato grave; che le maldicenze e le delazioni di caseggiato armarono la mano di quei nazisti che volevano un processo esemplare; che ci fu processo e condanna ai massimi della pena, cioè a morte; e che la sentenza di decapitazione fu infine eseguita nonostante forti perplessità persi-

no tra alcuni magistrati nazisti, che invano chiesero al Führer di non respingere la domanda di grazia. Ma forse ancora più impressionante è il fatto che i giudici responsabili di quell'infame sentenza e di tante altre analoghe furono processati al Tribunale Alleato di Norimberga dove subirono pesanti condanne presto però vanificate da condoni e sconti di pena. Proprio a quella vicenda si richiamò il film hollywoodiano del 1961. *Vincitori e vinti*, con Spencer Tracy, Maximilian Schell, Marlene Dietrich e Judy Garland nel ruolo di Irene. Il libro di Christiane Kohl, lodevole per le intenzioni, non sempre riesce ad armonizzare la ricerca storica vera e propria con la divulgazione romanzesca, tanto da risultare talvolta un po' farraginoso. Ma il pregio maggiore dell'opera è certamente nella ricostruzione di una realtà nella quale le comuni, banali meschinità di un microcosmo collettivo come un caseggiato, con le sue maldicenze, invidie e segreti rancori, possono diventare un'arma di micidiale disumanità.

MARCO BRUNAZZI



Narratori italiani

CAMILLA BARESANI, *Il plagio*, pp. 220, Lit 28.000, Mondadori, Milano 2000

Fastidioso vedersi scippare il frutto delle proprie fatiche letterarie gelosamente coltivato per anni e ritrovarlo in vendita su altrui bancarella; ancor più fastidioso se lo scippatore in questione non ha nulla di diabolico, ma è, anche fisicamente, una mezza calzetta. È quanto accade alla protagonista di questo romanzo, Clara, che ritrova la sua opera, *Architettare*, travasata nel *Piacere di promettere* a firma di Marco Minghetti. Clara si sente – e forse lo è – una ragazza invecchiata, ha mollato il suo infelice lavoro di insegnante di scuola privata, è moglie – annoiata – di un affermato quanto noioso architetto alla moda; per uno strano impulso si mette sulle tracce del Minghetti, scoprendo che trattasi, per l'appunto, di mezza calzetta. Ma ciò che non può prevedere è che di tale personaggio – con "pelle floscia e increspata come un guscio d'arachide", polo verde bottiglia e discutibili abitudini igienico-alimentari – si innamorerà, in un feroce attacco di ciò che lei stessa definisce "perversione del gusto". Già, perché Clara è donna ironica (e autoironica), ed è proprio l'ironia a costituire il pregio di questo romanzo, abilmente dipanato dall'autrice sulle diverse tipologie

della perversione del gusto: dalla letteratura all'alimentazione, dall'abbigliamento alla critica letteraria, dall'ideologia all'innamoramento.

(M.V.V.)

GOFFREDO BUCCINI, *Canone a tre voci*, pp. 228, Lit 18.000, Frassinelli, Milano 2000

Suscita subito la nostra simpatia il personaggio che compare in scena. Si chiama Fedele, ha una Cinquecento rossa col tettuccio nero, ed è felice perché ha trovato un parcheggio sotto casa. Dev'essere proprio un bravo ragazzo. Di lì a poco verrà crivellato di colpi. Scaturisce, dal suo omicidio, una molteplicità di percorsi investigativi. Fedele è un giornalista, deve aver scritto qualcosa che ha dato fastidio. Se ne occupano il capitano dell'anticrimine Vitalizio Ronsisvalle, il chiarificatore penale Augusto Carmignani, i suoi amici Mariliana, procuratore legale, e Roberto, archivist del giornale, che spesso nella storia assume la funzione dell'io narrante. Gli scenari: covi di avvocati mafiosi, quartieri sfregiati da rasoiate di tangenziali, redazioni giornalistiche dove si celebra il rituale dell'ovvietà, arterie cittadine dove circola il guasto sangue della malavita. Ambienti conosciuti, attraverso la cronaca, il cinema, la

narrativa. Anche i cattivi sono quelli, si sa. E allora, dov'è la novità che pure si avverte in questo bel romanzo dal linguaggio fortemente espressionistico, tutto teso, compatto, scattante di nervi e di sensibilità? La novità è nel modo in cui sono ideati e rappresentati i buoni, gli onesti, i puri. Non ci sono solo i bravi ragazzi tradizionali come Fedele e Roberto; ci sono anche quelli dei centri sociali: borchiat, creati, tatuati, variamente etichettati ma mai avvicinati con reale intento di comprensione. Come fa, invece, Buccini: e ce ne dà una rappresentazione certo insolita, ma convincente, attraverso il personaggio di Waller One, che sarà pure borchiato, e di temibile aspetto, ma è pulito, leale, è uno che sa apprezzare Bach come pochi, e perfino il "Canone a tre voci" di Pachelbel (che si rivela essere lo snodo cruciale dell'indagine). Tra gli onesti, c'è Mariliana,

che è libera, disinibita, fa le sue scelte e se ne assume la responsabilità: perfino quella, non certo facile, di far nascere un figlio in una situazione disperata. Ma la novità più forte è data dal personaggio di Vitalizio, sbirro nel fisico e nella grinta, eppure delicato pittore di santi e felice partner di Lorenzo. E verrà proprio da lui, sbirro riconciliato con la propria vita privata, l'incoraggiamento che servirà a Roberto per cambiare: da archivist che registra le vite altrui a persona decisa a vivere la sua.

(M.V.V.)

FRANCESCO ROAT, *Traguardo*, pp. 142, Lit 25.000, Argo, Lecce 2000

Sono poveri Cristi i personaggi di queste due storie, che potreb-



bero anche essere viste come componenti di un dittico. Un dittico di gusto medievale, costellato di figure e piccoli episodi nitidamente raffigurati a monito di chi guarda. Il pericolo da cui si vuole mettere in guardia sembra essere lo smarrimento definitivo della propria identità o forse anima. A trentacinque anni (nel mezzo del cammino di nostra vita) Angelo si accorge di aver perso Cristo, la memoria e la sorella: le polarità della sua vita. Così si mette in viaggio alla ricerca di Maristella, del suo passato e anche di Cristo: ma nel corso del viaggio – o meglio pellegrinaggio – diventerà lui stesso un Cristo, poverissimo e fragile, disagiato ed emarginato. Creature come lui non possono certo approdare a un "traguardo", quanto piuttosto a uno sguardo ultimo sulle cose, "lo sguardo tra". Sul finale del primo racconto viene a innestarsi il secondo, che appunto così s'intitola. Protagonista, un contabile in crisi d'identità che trascorre qualche tempo in uno strano convento che ospita bambini alienati, solidi imprenditori ormai svuotati di peso e di senso, architetti pentiti, portalettere che non si ricordano più l'indirizzo della propria vita. Anche lui invoca Cristo, anche lui si sente, ed è, povero Cristo. Non ci sarà salvezza neppure per lui. In questi *exempla* situati tra il medievale e il postmoderno non esiste prospettiva di fuga.

(M.V.V.)

VLADIMIRO BOTTONE, *L'ospite della vita*, pp. 266, Lit 22.000, Avagliano, Cava dei Tirreni (Sa) 1999

L'ultimo anno nella vita di Giacomo Leopardi, un anno napoletano. Dei suoi incontri, delle sue visioni, dei suoi incubi dà conto questo romanzo, davvero ammirevole e per densità immaginativa e per inventività di linguaggio.

Protagonista occulto della storia è il colera, che per ora s'annida silente nell'Acquedotto municipale, pur iniziando a dar segni di sé attraverso incubi, leggende, premonizioni che colpiscono le creature ai margini della vita e per questo molto più sensibili. Sono gli ospiti della vita, infatti, e non quelli che la abitano da cittadini, ad avvertirne la tremenda precarietà. Così accade che all'improvviso il vecchio cantastorie sul molo, cieco come Omero, abbandona le gesta dei paladini per celebrare Virgilio, mago protettore della città (e lo ascolta, turbato, il poeta tedesco August von Platen, che fuggirà da Napoli ma non dal proprio destino); stranamente fa la sua apparizione nelle strade più affollate della città 'o Santariello, curiosa figura di prete veggente che non esce

mai; casualmente Leopardi, che non legge mai la "Gazzetta", apprende da un trafiletto che il cantastorie cieco trae le sue storie da un libro intitolato Cronaca angioina. Inizia la sua ricerca, che lo porta nel cortile della Vicaria, dove raccoglie le profezie di un giovane posseduto che farnetica di monatti e di "malacqua", e nella straordinaria biblioteca del Marchese Taccone, dove apprende che la Cronaca angioina è tratta da un libro di Virgilio e che ce n'è un altro, ancora più importante, dove sono raccolti e spiegati tutti i sogni, naufragati in fondo al mare insieme al suo autore. (Per inciso, Leopardi non lo saprà mai, ma il lettore sì, che un estratto di quella Cronaca angioina, che il marchese più non trova nella sua biblioteca, è finito in mare insieme a chi l'aveva trafugato, il Capitano Courbet).

Ma continuiamo a seguire Leopardi che, all'ora di un malsano crepuscolo, s'appressa all'incontro cruciale: in uno strano teatro va in scena proprio lui, sua Maestà "Cholera Morbus". Il dialogo fra Leopardi, rimasto unico spettatore, e l'Attore si può definire, per usare le parole dell'Attore stesso, una sorta di "operetta umorale". Ed è

proprio questo, sapientemente articolato secondo una repentina modulazione dei toni, il vero nucleo della vicenda. Se in un primo tempo il guitto si diverte a manovrare l'arma ribalda e talvolta grossolana della parodia per ridicolizzare le tesi leopardiane, in seguito preferisce giocare la subdola carta della fratellanza tra reietti, e dunque a livello infimo "tu sei la cimice... e io sono il verme solitario", ma poi, in modo del tutto imprevedibile, alza il tiro, e, in crescendo che ha qualcosa di raccapricciante, amplifica con la voce metallica le conclusioni più radicali a cui era pervenuto Leopardi, il suo supremo nichilismo.

Sarà stato un pazzo, quell'Attore – anzi, sicuramente lo è: un ricoverato dell'Ospedale Sant'Eufremio, come certifica l'insigne medico igienista De Renzi –, eppure Leopardi, riavutosi dallo stato di prostrazione in cui è caduto dopo la terribile messa in scena, è disposto a riconoscere in lui una sorta d'alter ego. Un alter ego stravolto, toccato dal sole nero della follia, ma comunque simile a lui in quel suo pervicace e raggelato sentirsi "ospite della vita".

MARIA VITTORIA VITTORI

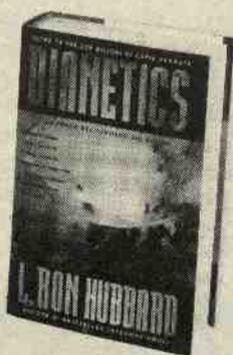
DIANETICS®

LA FORZA DEL PENSIERO SUL CORPO

L'eterno best seller

MAGGIO 2000 - 50° ANNIVERSARIO

Dianetics, la Forza del Pensiero sul Corpo, l'esplosivo best seller di L. Ron Hubbard pubblicato per la prima volta nel maggio 1950 ha superato i 18 milioni di copie ed è ora disponibile in 53 lingue. Dianetics è tuttora uno dei più venduti manuali per il miglioramento personale.



new-era (800-828195)
Publications Italia srl

DIANETICS è un marchio registrato usato con il permesso del legittimo proprietario.

CHIARA PALAZZOLO, *La casa della festa*, pp. 256, Lit 26.000, Marsilio, Venezia 2000

Ognuno degli invitati alla festa ha portato con sé qualcuno: usanza discutibile, ma ormai d'uso comune. Ben poco comune è però la collocazione di questo ospite aggiunto: non a fianco degli invitati, bensì dentro di loro. Tutti sull'orlo di una crisi di nervi, d'un attacco isterico o paranoico; per qualcuno la scissione potrebbe essere definitiva. È la minaccia che incombe sul padrone di casa, Paolo Vazzi, esperto sceneggiatore ma inesperto marito, ancor più inesperto amante, e figlio devastato dai sensi di colpa (sua madre, relegata in una casa di riposo, si è uccisa). Ma nemmeno sua moglie sta bene, scissa com'è fra l'identità mondana, fatua e arrogante, conosciuta col nome di Diana Vazzi e quella creatura fragile e insicura che è Dana Canali. E suo fra-

tello, l'illustre professore Enrico? Diviso fra i tanti amori di ninfette universitarie e l'unico amore che ha le sconcertanti fattezze di Dana. Ma anche gli altri invitati: l'amica Marianna, ossessionata dal bisogno di farsi il nido nelle altrui dimore, l'elegante signora Sanfelice, suo marito Fulvio, il pianista di inquietante bellezza, vivono un'immedicabile scis-

sione tra desiderio di riconoscimento e sentimento di esclusione, furioso vitalismo e voluttà di annientamento. Lo sguardo attento e il linguaggio nitido della scrittrice li inchiodano nei loro vaneggiamenti acculturati, nelle loro cattiverie gratuite, nei loro svolazzamenti mondani come farfalle agonizzanti.

(M.V.V.)

Esordienti

Tutti attestati sui quarant'anni (poco più o poco meno), gli esordienti di cui si parla in questa pagina si dividono tra lavori più tradizionali per uno scrittore, ovvero quelli legati al mondo della scuola e della carta stampata – Francesco Roat è insegnante a Pergine (Tn) e collaboratore di diverse testate, Goffredo Buccini è giornalista presso "Il Corriere della Sera", Chiara Palazzolo è consulente editoriale – e attività del tutto eterogenee – Vladimiro Bottone è funzionario comunale a Torino, Camilla Baresani gestisce un villaggio turistico sul lago di Garda. Solo Roat ha pubblicato un racconto su rivista; Bottone ha ricevuto segnalazioni per due romanzi inediti, uno dei quali è per l'appunto *L'ospite della vita*; gli altri sono *absolute beginners*.

Arte

El Siglo de los Genoveses e una lunga storia di arte e splendori nel Palazzo dei Dogi, catalogo della mostra, a cura di **Piero Boccardo e Clario Di Fabio**, pp. 469, s.i.p., Electa, Milano 1999

La storia della Repubblica genovese, dall'elezione nel 1339 di Simone Boccanegra, primo doge perpetuo, all'annessione agli Stati Sabaudi nel 1815, è presentata scegliendo come prospettiva il potere dei dogi, progressivamente modificatosi fino alle riforme istituzionali di Andrea Doria (1528). Sede del potere è il palazzo ducale: "reggia repubblicana", nella definizione di Ennio Poleggi, ma sostanzialmente palazzo di uffici in parte sede dei consigli e del governo, in parte abitazione del doge. I capitoli introduttivi del catalogo presentano la storia della repubblica aristocratica genovese nella sua peculiarità, anche in rapporto con situazioni apparentemente simili (è il caso di Venezia), e la lenta e complessa costruzione di Palazzo Ducale. Seguono, in accompagnamento al percorso della mostra, sedici sezioni che documentano del potere dogale l'abbigliamento, il cerimoniale, il gusto collezionistico, la ritrattistica, ma anche le stratificazioni nell'assetto decorativo del palazzo. Dagli affreschi di Giovanni Battista Carlone per la cappella, al progetto decorativo del Gaulli, mai realizzato, per la decorazione della sala del Maggior Consiglio, agli interventi di Marcantonio Franceschini e Francesco Solimena, distrutti da un incendio nel 1777 e sostituiti da una nuova decorazione solo pochi anni più tardi.

GELSOMINA SPIONE

ANNA ORLANDO, *Anton Maria Vassallo*, pp. 159, 114 ill. in b/n e a col., Lit 65.000, Sagep, Genova 1999

La personalità di Antonio Maria Vassallo, progressivamente riscoperta negli studi novecenteschi, è delineata con chiarezza da Anna Orlando, che ne ricostruisce l'intensa attività, orientata soprattutto verso il collezionismo privato. Il suo catalogo, ricco di oltre un centinaio di dipinti, raccoglie soggetti religiosi per la devozione privata, grandi scene bibliche, favole mitologiche, spettacolari nature morte, qualche ritratto, e solo otto opere di destinazione pubblica. Emerge con forza, nella felice stagione genovese della prima metà del Seicento, il ruolo da comprimario svolto da Vassallo, capace però di una intelligente rielaborazione degli insegnamenti dei grandi maestri. Allievo del fiammingo Malò, Vassallo arricchirà la sua lezione, senza peraltro mai rinnegarla, aderendo alla maniera del Rubens e negli anni della maturità assimilando con entusiasmo le novità romane del Grechetto. Un particolare approfondimento è dedicato dall'autrice agli aspetti ancora poco indagati dell'attività di Vassallo: le nature morte, dove il pittore asurge a un ruolo da protagonista, la ritrattistica, con un *corpus* di soli tre ritratti assegnati su basi stilistiche, e la grafica, che conta una sola incisione firmata e un solo disegno.

(G.S.)

FAUSTA FRANCHINI GUELF, *Alessandro Magnasco. I disegni*, pp. 160, 108 ill. in b/n e a col., Lit 65.000, Sagep, Genova 1999

Alessandro Magnasco ha goduto nel corso del nostro secolo di una fortuna critica ininterrotta, culminata nella grande mostra milanese del 1996, che ha accresciuto la conoscenza dell'attività del pittore con nuovi ritrovamenti documentari. Fausta Franchini Guelfi, autrice di importanti ricerche sul pittore genovese, trasferitosi in giovane età a Milano, affronta nella collana della Sagep il problema, di non facile risoluzione, della grafica magnaschesca. L'intento è di proporre non un catalogo, che presenta ancora notevoli problemi attributivi, ma un'analisi stilistica e tipologica del *corpus* grafico, valutandolo in rapporto con la produzione pittorica. Importante, per la definizione corretta e completa del catalogo, l'individuazione di alcuni disegni che si distaccano dai modi più consueti, e che l'autrice colloca nel momento della formazione, riconoscendovi forti suggestioni della cultura figurativa genovese. Del resto, nonostante il trasferimento a Milano, sono documentati e frequenti i rapporti con la città d'origine, un rapporto del resto già riconosciuto in alcuni dipinti della fine del Seicento, ma ancora in attesa di un approfondimento. Immediato e forte è, invece, il riflesso nella produzione grafica della collaborazione con paesaggisti e prospettici. Nelle loro composizioni Magnasco collocava le sue "piccole figure", e una gran parte dei suoi disegni è costituita da singole o più "macchiette", che si configurano nella successione delle immagini fotografiche come un vocabolario di immagini pronte all'uso

(G.S.)

DANIELE SANGUINETI, *Gio Enrico Vaymer*, pp. 160, 125 ill. in b/n e a col., Lit 65.000, Sagep, Genova 1999

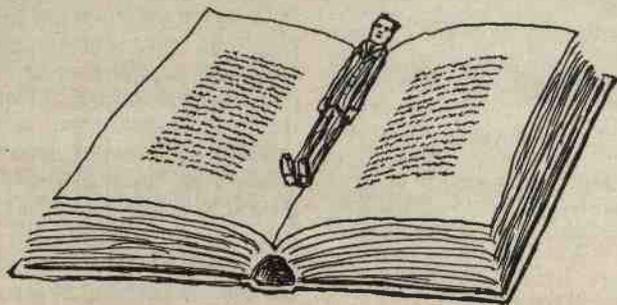
Ignorato dagli studi critici tra Otto e Novecento, Gio Enrico Vaymer, ritrattista di grande fortuna presso la nobiltà genovese e la corte sabauda tra Sei e Settecento, è una riscoperta che si deve all'attenta analisi di Daniele Sanguineti, dopo il lungo occultamento di gran parte della sua produzione sotto le firme di Gio Bernardo Carbone e Gio Maria Delle Piane detto il Mulinareto. Il *corpus* delle opere di Vaymer, che ha come punti fermi due ritratti firmati e datati, è ricostruito in modo serrato e convincente, partendo dalla formazione presso le botteghe del Merano e del Gaulli, ed evidenziando il ruolo, condiviso con il Mulinareto, di rinnovamento, attraverso l'adesione alle novità francesi, della ritrattistica genovese, ancora impostata allo scadere del XVII secolo sui modi vandyckiani.

(G.S.)

GIOVANNI PREVITALI, *Recensioni, interventi, questioni di metodo. Scritti da quotidiani e periodici 1962-1988*, pp. X-211, Lit 25.000, Paparo, Napoli 1999

Il titolo di questo piccolo, importante libro chiarisce sommessamente ciò che vi si potrà trovare: brevi scritti d'occasione raccolti per cercare di rendere ancora parlanti le idee e la forza del loro autore a tanti anni dalla sua scomparsa. Giovanni Previtali è stato - lo si può dire rubando le parole che lui stesso ha speso per Giuliano Briganti - "uno storico dell'arte completo". Il rapporto tra i testi qui presentati e la memoria dei suoi principali contributi di carattere scientifico potrà così aiutare a leggere a tutto tondo la sua statura di studioso impegnato e rigoroso. L'impegno e il rigore (sul fronte politico e scientifico, morale e intellettuale) sono cifra costante di tutti gli interventi ora raccolti. Una vena a volte polemica, di sana denuncia, attraverso gli scritti dedicati alla tutela del patrimonio artistico, al restauro e all'evoluzione legislativa di quegli anni; non è un caso se il rileggere oggi le parole perplesse che Previtali ha dedicato all'iniziativa del 1985 sui "giacimenti culturali" provoca una sottile inquietudine. Una colta e spietata ironia interveniva poi a stigmatizzare le storture nei rapporti con il mercato delle opere d'arte oppure a stroncare qualche mostra vanamente celebrativa. Su "Rinascita" e su "L'Unità" si leggevano le recensioni dei libri che contavano e che, va detto, contano ancora oggi. Ecco comparire il *Pietro da Cortona* di Briganti, *La pittura italiana delle origini* di Bologna, il *Matteo Giovannetti* di Castelnuovo, *Arte e illusione* di Gombrich oppure *Rinascimento e rinascenze* di Panofsky; al di fuori dal piano più strettamente legato alla ricerca di punta, giova forse segnalare in particolare le pagine dedicate alla guida di Bruno Toscano per Spoleto, oppure l'intervento utilmente riflessivo sulla "divulgazione", in margine alla serie dei "Maestri del Colore". Uno "storico dell'arte comunista": una simile dichiarazione di campo può apparire forse inattuale, oggi: non così se la si coglie nella sua valenza metodologica e morale, prima ancora che politica (tra l'altro è tuttora da rileggere l'avvicinamento alle posizioni del Pci dello stesso Roberto Longhi, svolta che coinvolge da vicino il suo allievo Previtali). Tale collocazione non corrisponde, si badi bene, a uno sfegatato indagatore di meccanici nessi tra arte e società, a un critico schierato su una qualche barricata della produzione figurativa contemporanea, ma a un filologo che in maniera quanto mai limpida chiariva: "alcuni, come me, pensano che per spiegare una soprastruttura (in questo caso l'arte) mediante la struttura occorra sempre partire dall'esame della soprastruttura stessa...".

SIMONE BAIOTTO



FSC Scuola Internazionale di Alti Studi Scienze della Cultura

Bando di concorso per titoli ed esami a cinque posti di perfezionamento triennale in Scienze della Cultura

Sono ammessi al concorso i cittadini europei in possesso del diploma di laurea, o titolo di studio straniero equipollente, in Filosofia, Scienze umane e sociali e Scienze delle religioni e che non abbiano compiuto i trenta anni di età.

La domanda di ammissione al concorso deve pervenire alla Scuola entro il 31 luglio 2000.

Il corso di studi, a carattere residenziale, ha la durata di tre anni e prevede la partecipazione obbligatoria a seminari specialistici tenuti in lingua italiana, francese e inglese (240 ore l'anno) e la discussione finale di una dissertazione scritta di carattere scientifico e originale.

I vincitori del concorso usufruiscono della completa gratuità dei corsi; dell'alloggio e vitto gratuito nel Collegio della Fondazione; dell'accesso privilegiato al patrimonio e ai servizi della Biblioteca. Ad essi sarà inoltre corrisposto un contributo didattico di Euro 2.600 annui per gli allievi italiani e di Euro 3.100 annui per gli stranieri.

La Scuola conferisce il 'Diploma di Studi Superiori in Scienze della Cultura' che è equipollente, ad istanza di parte, al titolo di Dottore di ricerca rilasciato dalle Università italiane (D.M. 4-5-1999).

Bando di concorso per titoli a cinque posti di specializzazione annuale in Scienze della Cultura

Sono ammessi al concorso i cittadini europei in possesso del diploma di laurea, o titolo di studio straniero equipollente, in Filosofia, Scienze umane e sociali e Scienze delle religioni e che non abbiano compiuto i trenta anni di età.

La domanda di ammissione al concorso deve pervenire alla Scuola entro il 31 luglio 2000.

Il corso di studi, a carattere residenziale, ha la durata di un anno e prevede la partecipazione obbligatoria a seminari specialistici tenuti in lingua italiana, francese e inglese per un totale di 240 ore e il superamento di un esame finale che verterà sui temi affrontati nei corsi.

I vincitori del concorso usufruiscono della completa gratuità dei corsi; dell'alloggio e vitto gratuito nel Collegio della Fondazione; dell'accesso privilegiato al patrimonio e ai servizi della Biblioteca; di un biglietto di andata e ritorno dal luogo di residenza a Modena.

La Scuola conferisce un Attestato di specializzazione in Scienze della Cultura.

Il Comitato Scientifico della Scuola è formato dai professori:

Remo Bodei Università di Pisa
Giovanni Filoramo Università di Torino
Bruno Forte Pontificia Facoltà Teologica, Napoli
Tullio Gregory Università 'La Sapienza', Roma
Francisco Jarauta Universidad de Murcia
Maurice Olender E.H.E.S.S., Paris
Lea Ritter Santini Universität Münster
Wolfgang Schluchter Universität Heidelberg

La versione completa dei bandi di concorso e i modelli di domanda sono disponibili su richiesta (Scuola Internazionale di Alti Studi Scienze della Cultura - Fondazione Collegio San Carlo, via San Carlo 5, 41100 Modena - tel. 059/421208 - fax 059/421260) e consultabili all'indirizzo internet: www.fondazioneancarlo.it

Fondazione Collegio San Carlo di Modena

Linguistica

BRUNO G. BARA, *Pragmatica cognitiva. I processi mentali della comunicazione*, pp. 354, Lit 58.000, Bollati Boringhieri, Torino 1999

Affinché vi sia comunicazione in senso proprio, tutti gli attori che vi prendono parte devono attivamente cooperare alla costruzione di una rappresentazione mentale comune. È inoltre necessario possedere un'intenzione consapevole di interagire, e tale intenzione deve essere esplicitata. Essendo volta a indagare l'aspetto cognitivo della pragmatica, l'analisi sviluppata dall'autore verte sugli stati mentali degli attori impegnati in un processo di comunicazione. Vengono in particolare elaborate le nozioni di gioco comportamentale e conversazionale, nonché le varie fasi di comprensione e generazione di un atto comunicativo. I capitoli restanti propongono più sinteticamente un modello dello sviluppo ontogenetico della competenza comunicativa, nonché della storia filogenetica di tale capacità, radicata negli antenati dell'*homo sapiens*. Attraverso l'analisi dei disturbi della comunicazione, viene poi formulata un'ipotesi sulle aree cerebrali soggettive. Il libro si conclude con un capitolo dedicato alla pragmatica clinica, nel quale, alla luce della sua teoria, l'autore analizza e suggerisce varie modalità comunicative che si instaurano o si dovrebbero instaurare tra il medico o lo psicoterapeuta e il suo paziente. Due sono le qua-

lità principali dell'opera. Innanzi tutto, il fatto che l'autore avverta la necessità di esplicitare, e di mantenersi fedele durante l'esposizione, tre criteri metodologici che devono ispirare ogni teoria cognitiva: la formalizzazione, la ricostruzione del fenomeno (attraverso un'analisi delle sue origini) e l'indicazione dei correlati neurali. In secondo luogo, il modo in cui Bara ha coniugato il nucleo centrale, caratterizzato da grande rigore formale, con una parte meno analitica e di più ampio respiro, che rende stimolante l'opera anche per chi, pur non occupandosi strettamente di pragmatica, si interessa ad altri temi importanti, non ultimi quelli del rapporto tra linguaggio e pensiero o dell'emergere della teoria della mente.

CRISTINA MEINI

Le forme della comunicazione accademica. Ricerche linguistiche sulla didattica universitaria in ambito umanistico, a cura di **Anna Ciliberti** e **Laurie Anderson**, pp. 290, Lit 38.000, Angeli, Milano 1999

Questo volume presenta, per la prima volta in Italia, uno studio approfondito sulle forme linguistiche delle pratiche didattiche accademiche (limitatamente all'ambito umanistico). Vengono utilizzati sia dati reali, cioè audioregistrazioni di lezioni frontali, seminari, esami orali (raccolti e discussi nella prima sezione), sia materiali relativi alla metacomunica-

zione accademica, come le cosiddette *guide dello studente*, le *home-pages* delle Università, i questionari specifici per docenti e per studenti: Ciliberti introduce la ricerca sulla comunicazione didattica in Italia in rapporto all'estero; della lezione accademica Daniela Zorzi Calò analizza gli aspetti informativi e interpersonali delle digressioni, e Augusto Carli i vari aspetti della mitigazione; all'interno dei seminari Anderson tratta il problema della presa di turno e delle diverse strutture partecipative (a confronto con quelle anglosassoni), Roberta Piazza le forme diverse delle domande; degli esami orali Ciliberti analizza i vari fattori di differenziazione (si veda "agentività e dipendenza dello studente" e "auto-referenzialità ed etero-referenzialità dell'esaminatore"), Laurie Anderson presenta la "co-costruzione di competenza" e il ruolo della comunicazione metapragmatica. Questa parte, oltre che significativa per la didattica universitaria, è estremamente ricca a livello di sistematizzazioni teoriche e di esemplificazioni dei comportamenti e fenomeni linguistici specifici. Il campione è statisticamente e geograficamente ristretto, ma i risultati sembrano rispecchiare una situazione abbastanza diffusa in Italia (la prevalenza dell'esame orale, la tendenza alla monologicità anche durante i seminari, la "varietà nella realizzazione di uno stesso genere didattico", la mancanza di un dibattito sulla didattica), sì da costituire una base utile per avviare una riflessione comparativa tra i sistemi educativi europei. Da apprezzare in-

fine la doppia introduzione (in italiano e in inglese) e la presenza di brevi riassunti in inglese all'inizio di ogni contributo, che rendono accessibili i contenuti del testo a un pubblico più ampio di quello italiano.

CARLA BAZZANELLA

Manuale della comunicazione. Modelli semiotici, linguaggi, pratiche testuali, a cura di **Stefano Gensini**, pp. 461, Lit 52.000, Carocci, Roma 1999

Qualsiasi volume si proponga di trattare in termini generali la comunicazione non può non affrontare la prospettiva semiotica. Il che non è per nulla un difetto, se consideriamo scontato l'intreccio tra la comunicazione e la disciplina che studia la vita dei segni e le produzioni testuali. Il libro ideato e curato da Stefano Gensini con la collaborazione di Felice Cimatti ha come premessa i principi linguistico-filosofici della semiotica (lucidamente esposti da Massimo Prampolini) e in particolare l'attuale dibattito intorno ai problemi inerenti l'origine dei sistemi di segni, a partire dalle basi naturali che in parte condividiamo con altre specie viventi e che l'uomo ha via via rielaborato nelle dimensioni filogenetica e ontogenetica. Il volume è ben congegnato, limpido nell'impostazione teorica, ed è affidato a una quindicina di studiosi ed esperti ottimamente coordinati in modo da dar vita a un'opera sicuramente utile come introduzione allo studio

della comunicazione; sia nelle varie forme espressive (il settore dell'immagine, ad esempio, è affidato ad Ave Appiano, che analizza il progetto visivo alla luce del raccordo tra *Gestalt* e semiotica generativa; quello informatico ad Annibale Elia, uno dei massimi esperti di dizionari elettronici), sia nei vari settori professionali. Gensini rimette al centro della semiotica la testualità, e questo ci fa tirare un sospiro di sollievo. Non perché riteniamo che la carica creativa derivante dai processi di comunicazione debba rimanere estranea alla semiotica (si tratta della "semantica", come la denominava Benveniste), ma perché non vorremmo vedere polverizzati i retaggi, diciamo, di Saussure, Hjelm-slev, Prieto, Peirce, Greimas – per dirli in disordine – entro un quadro interpretativo difficile da gestire, lontano dall'effettiva circolazione sociale e affidato invece all'estro di qualche comunicatore più o meno abile. Di conseguenza, se il testo è il punto di partenza – e la comunicazione è la sede di un esercizio responsabile –, ecco brillare le pagine di Daniele Gambarara, che ci riporta alle categorie fondamentali, come a quel processo che va dalla rilevanza degli indizi all'intenzione di far sapere e trasmettere cultura mediante segni. La consapevolezza non è, come insegnava Lotman, un processo soltanto individuale, ma culturale, e quindi salutare è il richiamo alla traducibilità fra testi ma soprattutto fra codici svolto da Susan Petrilli.

GIAN PAOLO CAPRETTINI

EVA PICARDI, *Le teorie del significato*, pp. 161, Lit 14.000, Laterza, Roma-Bari 1999

In questo breve volume, Eva Picardi ci introduce brillantemente a un tema su cui ha fatto perno tutta la discussione filosofico-linguistica di matrice analitica del Novecento, e più in generale ogni teorizzazione che abbia riconosciuto nella "svolta linguistica" il paradigma dominante della riflessione filosofica contemporanea: il tema del significato delle espressioni linguistiche. La teoria del significato – scrive l'autrice – muove da una domanda fondamentale, "in che cosa consiste per un enunciato (o un'espressione) di una lingua avere significato?". Eva Picardi prende particolarmente in considerazione quelle teorie che nel rispondere a questa domanda si propongono di rappresentare il contenuto che gli enunciati hanno nell'interazione linguistica. A questo riguardo, tre appaiono i modelli di risposta: il modello atomista alla Fodor, secondo cui le espressioni hanno significato in isolamento in virtù del loro nesso causale con spicchi di mondo, quello molecolarista alla Dummett, secondo cui si possono indi-

viduare contesti enunciativi che sono costitutivi del significato di una parola, e infine quello olistico alla Davidson, secondo cui si può attribuire significato a un enunciato soltanto nel contesto della lingua cui tale enunciato appartiene.

Su questi ultimi due modelli Eva Picardi si sofferma diffusamente. La teoria del significato di Dummett muove dalla considerazione fregeana dello stretto nesso tra significato e verità, incentrato sull'idea che il pensiero espresso da un enunciato sono le sue condizioni di verità, per poi assestarsi su una teoria che tenga conto del fatto che la domanda sul significato e la domanda su cosa vuol dire conoscere (il significato delle espressioni di una lingua) sono strettamente intrecciate. Questa sarà la dottrina che pone la nozione di verifica come una nozione basilare della teoria del significato. La teoria di Davidson assume invece la nozione di verità come primitiva. Essa si propone come teoria dell'interpretazione radicale, il cui fine è quello di fornire a un interprete l'idea di che cosa dicono i parlanti di una lingua esotica, mediante l'assegnazione da parte dell'interprete di condizioni di verità agli enun-

ciati reputati veri da tali parlanti. In tal senso, la teoria non potrà che muovere dall'inevitabilità di significati e credenze (manifestate dai parlanti nel ritenere veri tali enunciati).

Le teorie di Davidson e Dummett finiscono un po' per rappresentare il filo rosso attraverso cui l'autrice ci guida nel dipanarsi del lavoro: ad esempio, il carattere modesto vs. robusto di una teoria del significato, la distinzione senso-forza, la natura della conoscenza di una lingua, il dibattito realismo-antirealismo. Molte altre prospettive semantiche sono però presentate: su tutte, la teoria intenzionalista di Grice e quella scettica di Quine. La quantità dei temi trattati nel corso di questo agile libro è impressionante, al punto che a volte si ha l'impressione che Eva Picardi voglia smettere i panni di chi introduce all'argomento per entrare in prima persona all'interno del dibattito. Ma questo mostra solo la passione dell'autrice per la discussione su un problema così articolato come quello del significato, di cui ella ha il merito di mostrarci senza ingannevoli semplificazioni tutta la complessità.

ALBERTO VOLTOLINI

Semantica. Teorie, tendenze e problemi contemporanei, a cura di **Daniele Gambarara**, pp. 310, Lit 39.000, Carocci, Roma 1999

Questo volume raccoglie sette saggi di autori diversi sul problema del significato linguistico. Più precisamente, ciascuno di essi ha come tema il rapporto tra il significato e un aspetto a esso correlato: segno (Daniele Gambarara), uso (Grazia Basile), esperienza (Federica Casadei), riferimento (Marco Mazzone), computazione (Elisabetta Gola), morfologia (Anna De Marco) e lessico (Raffaella Petrilli). Il taglio del libro è prevalentemente manualistico: l'obiettivo principale è quello di dar conto delle diverse prospettive teoriche sul significato che informano l'attuale ricerca semiotica, linguistica, filosofica e psicologica (que-

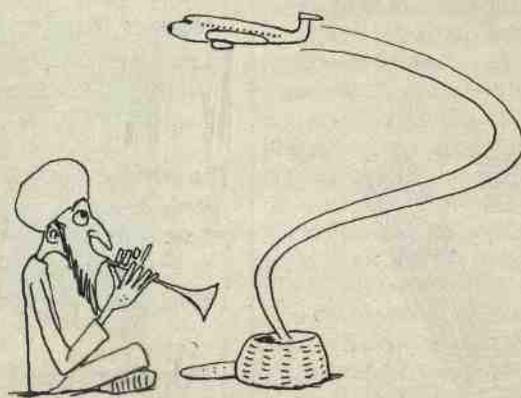
st'ultima da intendersi nel senso delle scienze cognitive). Si tratta quindi di un lavoro ampio, dalla vocazione in qualche misura enciclopedica, che necessariamente privilegia la ricostruzione sintetica alla disamina analitica dei diversi problemi. I singoli capitoli, nell'in-

sieme ben costruiti e documentati, contengono una breve ricostruzione storica e una presentazione dello stato dell'arte di un certo campo di studi. Nel saggio iniziale il curatore Daniele Gambarara discute lo statuto epistemologico della semantica, collocandola

all'interno della semiologia ma con una sua specifica autonomia, e pronunciandosi per una sua concezione ampia e fortemente integrata con le discipline linguistiche a essa contigue (sintassi, morfologia, lessicografia, pragmatica), così da poter dire che essa è "tutta la linguistica del contenuto delle lingue". Anche alla luce di questo giudizio, colpisce l'assenza di un capitolo dedicato al rapporto tra significato e sintassi. Si tratta di un lavoro equilibrato e neutrale, che rivela solo a tratti (soprattutto nei saggi di Basile e Petrilli) e sempre con misura la matrice strutturalista degli autori, tutti formati più o meno direttamente alla scuola di Tullio De Mauro. Tuttavia è forse da addebitare proprio a questa neutralità una certa esilità dell'impianto complessivo del libro, nel senso che assai te-

nue è il filo che dovrebbe legare i saggi tra loro. Questa identità "debole" lascia interamente al lettore il compito di ricostruire una trama e la libertà di operare una scelta di campo. D'altra parte, si deve ammettere che la difficoltà di unificare le diverse prospettive presentate dipende, almeno in una certa misura, dalla complessità dell'oggetto "significato" e dalla effettiva distanza di tradizioni di ricerca che comunicano con difficoltà anche quando manifestano qualche convergenza di interessi, come nel recente riconoscimento dell'importanza delle basi naturali – cognitive – del significare.

ALFREDO PATERNOSTER



pagina a cura di
Carla Bazzanella

Agenda

Fiera di Praga

Dall'11 al 14 maggio si svolge a Praga (Prague Exhibition Grounds, Industrial Palace), la sesta edizione della Fiera internazionale del libro, organizzata dall'Associazione ceca dei librai e degli editori. Il programma dedica un'attenzione particolare alla cultura e alla letteratura belga (ospite d'onore) e a "Le città nella letteratura": mostre, dibattiti, incontri dedicati a scrittori e poeti di Avignone, Bergen, Bologna, Bruxelles, Helsinki, Cracovia, Praga, Reikjavik, Santiago de Compostela. L'Associazione interpreti e traduttori organizza una mostra e un premio per il miglior dizionario dell'anno e anche un anti-premio, assegnato all'editore responsabile della peggiore traduzione. Inoltre: letture di autori, programmi teatrali, laboratori di scrittura, incontri con scrittori e poeti.

http://bookworld.cz

Trama e romanzo

L'Associazione "Sigismondo Malatesta" organizza a Sant'Arcangelo di Romagna (Rimini), nella Rocca Malatestiana (il 26 e 27 maggio), un convegno sul tema "La trama nel romanzo del Novecento". Queste le relazioni: Adriana Boscaro, "Ciò che non è finzione non ha attrattiva": la trama per Tanizaki Jun'ichirō; Claudia Corti, "Il piacere proibito della trama, ovvero le mappe segrete dell'Ulisse di Joyce"; Antoine Compagnon, "Les romans abandonnés dans la Recherche du temps perdu"; Luca Pietromarchi, "Flaubert, le Parche e il filo del romanzo"; Alide Cagidemetrio, "Lolita e le trame amorose"; Giancarlo Roscioni, "Protagonismo e precarietà dei personaggi di Gadda"; Daniele Del Giudice, "Nella operatività del narrare: nuovo tempo e nuovo spazio"; Claudio Goller, "India: un modo antico di narrare il moderno. Kanthapura e The Serpent and the Rope di Raja Rao"; Elide Pittarello, "Juan Benet: 'Scrivo perché non so esporre le cose'".

tel. 0541-620832
081-5751828

Quale Dio?

La Fondazione Cini organizza, nella sua sede di Venezia, Isola di San Giorgio Maggiore, dal 23 al 29 maggio, il convegno di studi sul tema "Which God for which Humanity?". Religions question themselves". Temi del dibattito sono: le religioni e la religiosità; le religioni e l'uomo; le religioni e le altre fedi. Partecipano alla discussione, fra gli altri: Amos Luzzatto, Piero Nonis, H'mida Ennaifer, Yirmiyahu Yovel, Gilles Kepel, Pietro Scoppola, Mohamed Arkoun, Daniel Boyarin, Susannah Heschel, Jeremy Milgrom, Michel Zink, Massimo Cacciari, Paul Mandes Flohr, Émile Poulat, Cesare Vasoli, Athallah Siddiqui, Maurice Bornans, Pier Cesare Bori.

tel. 041-5289900

Su Vincenzo Bellini

In occasione dell'imminente bicentenario della nascita di Vincenzo Bellini, l'Accademia Chigiana organizza a Siena (Palazzo Chigi Saracini) nei giorni 1, 2 e 3 giugno, in collaborazione con l'Università, un convegno internazionale dal titolo "Vincenzo Bellini: verso l'edizione critica". Questi alcuni fra gli interventi: Marco Beghelli, "D'aciacature, d'accenti e d'altre minuzie"; Charles Brauner, "Critical decisions for the Critical Edition of Bellini"; Francesco Degrada, "Il processo compositivo di Bellini"; Markus Engelhardt, "Le edizioni

belliniane nei paesi di lingua tedesca"; Friedrich Lippman, "Che cosa possiamo imparare dalle fonti per la conoscenza dello stile belliniano? Filologia e interpretazione"; Pierluigi Pietrobello, "Antiche radici e nuove funzioni della melodia belliniana"; John Rosselli, "Una edizione critica dell'epistolario belliniano? Problemi e orientamenti"; Emanuele Senici, "Amina dalla Pasta alla Callas: la tradizione del testo della *Sonnambula*"; Claudio Toscani, "Il linguaggio dei manoscritti belliniani e il processo compositivo"; Alexander Weatherston, "Nell'orror di mie sciagure". Pacini, parody and Il pirata".

fax 0577-288124

Identità tedesca

Il Dipartimento di scienze filologiche e storiche dell'Università di Trento promuove, presso la sua sede, nei giorni 4, 5 e 6 maggio, il convegno "Identità poetica e storia nella letteratura tedesca dopo l'unificazione". Segnaliamo alcuni fra gli interventi: Domenico Mugnolo, "Autobiografie, ricordi, memorie"; Antonella Gargano, "La 'svolta' delle donne: identità, riunificazione e forme di scrittura"; Rainer Rosenberg, "Dopo la riunificazione. Riunificazione della storia della letteratura tedesca?"; Anna Chiarloni, "Tra i due cieli. Lirica tedesca dopo la 'svolta'"; Massimo Bonifazio, "Heinz Czechowski e Richard Pietraß: due poetiche a confronto"; Rhys Williams, "La geografia del narrare: lo scrittore Hans-Ulrich Treichel"; Wolfgang Emmerich, "Sulla genealogia della morale

Aurora

A Crotona, dal 2 al 30 maggio, si svolge la terza edizione del Festival dell'Aurora, con opere, musica sinfonica e da camera e conferenze sulla matematica, la mitologia e la scienza (si apre con l'*Idomeneo re di Creta* di Mozart e si chiude con la *Cantata per mezzo soprano, delfini* - il canto è stato registrato dai ricercatori dell'Icram di Roma - e orchestra del compositore austriaco Wolfgang Sauseng). Fra i molti eventi segnaliamo: "Le creature di Prometeo" di Ludwig van Beethoven, danza in sei atti di Salvatore Viganò; la conferenza-concerto "Tradizione e modernità del rapporto musica-scienza", percorso storico sulle relazioni tra suono e numero, tra intelligenza e spontaneità nella musica colta occidentale, con Rocco Parisi; la conferenza "Il teologo del suono e del colore. L'Apocalisse nell'opera di Olivier Messiaen", con Alfred Mitterhofer; la conferenza "Simmetrie nell'Arte della Fuga BWV 1080", con Benedetto Scimeni; la giornata di studi "L'eredità pitagorica", con Luc Breton, Alberto Conte, Alfred Mitterhofer, Renato Nicolini, Piergiorgio Odifreddi, Benedetto Scimeni, Eric Singer, Claudia Di Giorgio.

tel. 0584-962594

L'opera di Kristeller

Il 18 maggio a Milano, a cura dell'Istituto di studi umanistici "Francesco Petrarca", si svolge - nella sede di via Gasparo da Salò 7 - la giornata di studi dedicata a "Gli studi umanistici e l'opera di

ca...". Il fruttuoso fallimento di Goethe come disegnatore"; Sergio Givone, "Goethe e l'arte romantica"; Jürgen Barkhoff, "Mesmer e Goethe"; Dietrich von Engelhardt, "La ricezione di Goethe come scienziato nella scienza del XIX secolo"; Francesco Moiso, "Goethe e la metamorfosi delle piante".

tel. 011-5628810

Ricercare

Nei giorni 26, 27 e 28 maggio si svolge a Reggio Emilia, al Teatro Valli, l'ottava edizione di "Ricerca. Laboratorio di nuove scritture". Alcuni narratori, selezionati dal comitato scientifico - composto da Nanni Balestrini, Silvia Balestra, Renato Barilli, Ivano Burani, Giuseppe Caliceti, Massimo Canilini, Angelo Guglielmi e Piergiorgio Paterlini - leggono brani dai loro inediti. Al dibattito che segue le letture partecipano, fra gli altri: Carla Benedetti, Severino Cesari, Remo Ceserani, Andrea Cortellessa, Lidia De Federicis, Angelo Guglielmi, Stefano Giovanardi, Filippo La Porta, Francesco Leonetti, Romano Luperini, Renato Minore, Piero Negri, Tommaso Ottonieri, Pietro Pedace, Fernanda Pivano, Giuseppe Pontiggia, Edoardo Sanguineti, Tiziano Scarpa, Walter Siti, Vittorio Spinazzola, Gianni Turchetta.

tel. 0522-456532

Danza

A Bologna la Società di Danza organizza al Teatro San Martino, dal 2 al 4 giugno - a cura di Fabio Mollica - il convegno "Bologna and

stizia"; Joseph Raz, "La politica del Well-Being"; Axel Honneth, "La politica del riconoscimento"; Steven Lukes, "Riconoscimento e giustizia distributiva"; Alessandro Pizzorno, "Riconoscimento e senso della giustizia".

tel. 011-531281

e-mail: ferrares@cisi.unito.it

Nomos, colpa, destino

L'Istituto nazionale per il dramma antico, il Collegio siciliano di filosofia, il Centro iniziativa democratica insegnanti e l'Istituto italiano per gli studi filosofici promuovono a Siracusa (Palazzo del Senato), nei giorni 26 e 27 maggio, il convegno dal titolo "Nomos, colpa, destino. Edipo Re e Antigone". Tra gli interventi: Guido Avezzù, "Creature senza tempo? Storie e storia degli eroi tragici"; Remo Bodei, "Nomos e conflitto"; Umberto Curi, "La 'parte' dei Labdacidi"; Roberto Fai, "Oikos e polis dopo la tragedia"; Franco Maiullari, "Edipo Re, il grande malinteso"; Linda Napolitano Valditara, "Scenografie morali dell'Antigone e dell'Edipo Re"; Salvatore Natoli, "Edipo al trivio". Il convegno si affianca alle rappresentazioni classiche che si svolgono al teatro greco di Siracusa.

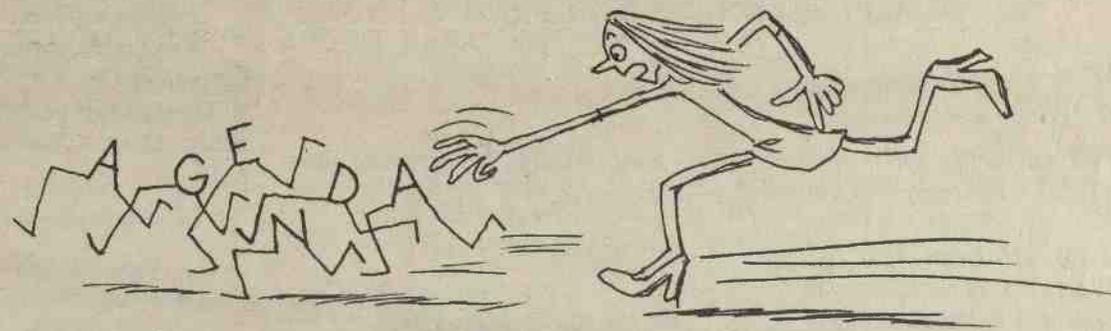
tel. 0931-494103
0347-9484239

Fiera del Libro

Dall'11 al 15 maggio, al Lingotto di Torino, è aperta la Fiera del Libro. I temi sui quali quest'anno si vuole riflettere (con dibattiti, convegni, mostre, incontri) sono connessi alla dimensione multietnica e multiculturale delle società occidentali. Sulla necessità di interpretare le mutazioni, sulla fertilità del meticciato e sulle contaminazioni fra generi e linguaggi sono chiamati a pronunciarsi George Steiner, Derek Walcott, Daniel Pennac, Andrea Camilleri, Ben Okri, Daniel Picouly, Orhan Pamuk, insieme a moltissimi altri scrittori e studiosi palestinesi, siriani, egiziani, marocchini, caraibici e latino-americani. Il profilo del nuovo secolo viene disegnato da Eric Hobsbawm, mentre il dibattito sulla scienza (le implicazioni sociali della genetica) è affidato a Luca Cavalli Sforza. Prestigiosi editori europei e americani (Gallimard, Faber & Faber, Hanser Verlag, Klaus Wagenbach, Norton, France Édition) sono chiamati, insieme ad André Schrifin, a delineare uno scenario del futuro del libro nei loro paesi. Continuano le iniziative a favore della lettura giovanile, con spazi, incontri e animazioni per bambini e ragazzi: da quest'anno si apre inoltre, a cura di Ermanno Krumm, un laboratorio di poesia. La Fiera del Libro si trasforma in un osservatorio e laboratorio aperto tutto l'anno per informare e fornire consulenze e servizi per la promozione del libro e della lettura: sul sito www.fieralibro.it è disponibile un grandissimo repertorio di cataloghi, informazioni e notizie. "L'Indice" organizza il convegno "Lo studioso pescatore. La ricerca umanistica in rete", con Guido Abbattista, Claudio Marazzini, Diego Marconi, Andrea Zorzi. Coordina Giuseppe Sergi. (domenica 14 maggio, ore 14, Sala blu). Il Premio Calvino promuove invece un dibattito dedicato alla lettura: "Terra incognita. Gli scenari della lettura giovane", a cui partecipano Gian Luigi Beccaria, Lidia De Federicis, Bruno Falchetto, Mario Marchetti, Marta Morazzoni, Dario Voltolini. Coordina Delia Frigessi. (sabato 13 maggio, ore 10,30, Caffè letterario).

tel. 011-5184268
e-mail: info@fieralibro.it

di Elide La Rosa



della Ddr e sulla furia dello scomparire. Pensieri su una rilettura di *Die Aula* di Hermann Kant"; Eva Banchelli, "Günter Grass: 'È una lunga storia'. Topografia della 'svolta', topografia della memoria"; Fabrizio Cambi, "Ist eine Welt zu Denken, eine Zeit, in die ich passen würde". Soggettività e coscienza storica nella letteratura tedesca dopo la 'svolta'".

tel. 0461-881756
fax 0461-881751

Su Comte

Si svolge a Pisa, il 12 maggio, il convegno dal titolo "Sociologia, politica e religione: Comte e la cultura del positivismo". Fra le relazioni segnaliamo: Angèle Kremer Marietti, "L'homme biologique selon Comte et les théories nouvelles"; Annie Petit, "La sociocratie positiviste"; Claudio de Boni, "La Repubblica positiva da Comte a Littré"; Maria Donzelli, "Positivismo italiano e positivismo d'oltralpe"; Alice Gérard, "La Révolution française d'Auguste Comte"; Cristina Cassina, "De Bonald e Comte"; Gianluca Bonaiuti, "Sistema di società e identità di popolo in Comte"; Brunella Casalini, "La religione civile in Comte e Renan"; Michele Battini, "La sociologia come 'vero repubblicanesimo': alcune considerazioni intorno a Comte e a Durkheim".

tel. e fax 050-501017

Paul Oskar Kristeller". Tra gli interventi: Giuseppe Velli, "Paul Oskar Kristeller: una vita per gli studi"; Luigi Lehnus, "L'antichistica berlinese nella formazione di Kristeller"; Mirella Ferrari, "Gli strumenti del sapere: l'Iter italicum"; Cesare Vasoli, "La grande luminaria: l'iter di Kristeller nel Rinascimento"; Lionello Sozzi, "Un'idea di Umanesimo".

tel. 02-864087

Goethe artista e scienziato

Il Goethe Institut di Torino organizza, nella sua sede di piazza San Carlo 206, nei giorni 5 e 6 maggio, il convegno "Arte, scienza e vita nell'opera di Goethe". Fra le relazioni: Luciano Zagari, "L'immagine della natura nell'opera letteraria di Goethe"; Federico Vercellone, "Scienza, arte e morfologia in Goethe"; Gian Franco Frigo, "Scienza e filosofia della natura in Goethe"; Giulio Giorello, "Teoria, sperimentazione e osservazione in Goethe"; Ezio Vaccari, "Nettunismo e vulcanismo: le osservazioni geologiche di Goethe nel *Viaggio in Italia*"; Maurizio Mamiani, "Esperimenti cruciali sui colori: Boyle, Newton, Goethe"; Ludolf von Mackensen, "La teoria dei colori di Goethe: fondamenti e significato"; Gerhard Schuster, "Il collezionista e il suo entourage. Il Goethe-Nationalmuseum Weimar: storia, collezioni, progetti"; Frank Fehrenbach, "... sento e vedo ciò che loro man-

the XVIII Century European Dance Culture". Fra gli interventi segnaliamo: José Sasportes, "Geografia della danza nel XVIII secolo"; Francine Lancelot, "Autour du catalogue *La belle danse*"; Carol Marsh, "Dupré's 1757 Méthode and the History of Baroque Dance Notation"; Monika Fink, "Balli in maschera nel Settecento"; Deda Cristina Colonna e Ornella Di Tondo, "Arlucchino: un italiano in Europa fra Lambranzi e Le Rousseau"; Irene Alm, "Profits and Perils: Professional Dancing in Early Eighteenth-Century Venice"; Marina Calore, "Vegliani a teatro nella Bologna del Settecento"; Gerardo Guccini, "Danze comiche e pantomime tragiche: cultura del movimento nel Settecento europeo"; Alessandro Pontremoli, "Un'inedita raccolta di contraddanze del Settecento"; Marina Nordera, "La cultura di danza nella Firenze dei Olarena"; Rita Zambon, "Influssi francesi nel teatro di danza nel Settecento a Venezia".

tel. 051-300925

Giustizia

Si svolge a Vercelli, nel ridotto del Teatro lirico, nei giorni 6 e 7 maggio, organizzato dal Dipartimento di studi umanistici dell'Università e dall'European Journal of Philosophy, il convegno internazionale sul tema "Giustizia e società decente. Liberalismo deontologico e teleologico". Tra gli interventi: Antonella Besussi, "Liberalismo e giu-

Tutti i titoli di questo numero

AGOSTI, ALDO - *Storia del Partito comunista italiano 1921-1991* - Laterza - p. 36

BANCHELLI, EVA (A CURA DI) - *La cortina invisibile. Mutamenti nel paesaggio urbano tedesco dopo la riunificazione* - Sestante - p. 37

BANTI, ALBERTO M. - *La nazione del Risorgimento* - Einaudi - p. 17

BARA, BRUNO G. - *Pragmatica cognitiva* - Bollati Boringhieri - p. 40

BARATYNSKIJ, EVGENIJ - *Liriche* - Einaudi - p. 9

BARESANI, CAMILLA - *Il plagio* - Mondadori - p. 38

BAXTER, JOHN - *George Lucas. La biografia* - Lindau - p. 32

BEX, TONY / WATTS, RICHARD J. (A CURA DI) - *Standard English. The Widening Debate* - Routledge - p. 34

BOCCARDO, PIERO / DI FABIO, CLARIO (A CURA DI) - *El Siglo de los Genoveses e una lunga storia di arte e splendore nel Palazzo dei Dogi* - Electa - p. 39

BOLAÑO, ROBERTO - *Stella distante* - Sellerio - p. 11

BORTOLOTTI, MARIO - *Est dell'Oriente* - Adelphi - p. 6

BOTTONI, VLADIMIRO - *L'ospite della vita* - Avagliano - p. 38

BUCCINI, GOFFREDO - *Canone a tre voci* - Frassinelli - p. 38

CACCIAVILLANI, GIOVANNI - *Una lucida follia: il caso Gérard de Nerval* - Panozzo - p. 9

CALZA, GIAN CARLO (A CURA DI) - *Hokusai. Il vecchio pazzo per la pittura* - Electa - p. 21

CAMMARANO, FULVIO - *Storia politica dell'Italia liberale* - Laterza - p. 36

CERETTA, MANUELA - *Nazione e popolo nella rivoluzione irlandese* - Angeli - p. 35

CHANG, IRIS - *Lo stupro di Nanchino* - Corbaccio - p. 4

CHENG, FRANÇOIS - *Shitao: il sapore del mondo* - Pagine d'Arte - p. 21

CILIBERTI, ANNA / ANDERSON, LAURIE (A CURA DI) - *Le forme della comunicazione accademica* - Angeli - p. 40

CODIGNOLA, LUCA / BRUTI LIBERATI, LUIGI - *Storia del Canada* - Bompiani - p. 35

COLOANE, FRANCISCO - *L'ultimo mozzo della Baquenado* - Bompiani - p. 11

COLOMBO, PAOLO - *Il Re d'Italia. Prerogative costituzionali e potere politico della corona (1848-1922)* - Angeli - p. 36

CONSORTI, SIMONE - *L'uomo che scrive sull'acqua "aiuto"* - Baldini & Castoldi - p. 13

D'ANGELO, PASCAL - *Son of Italy* - Il Grappolo - p. 34

DI DONATO, MAURO - *Tim Burton. Visioni di confine* - Bulzoni - p. 32

DI GIULIOMARIA, SIRIO - *Don't Speak Macaroni English* - L'Airone - p. 34

"Discussioni" 1949-1953 - Quodlibet - p. 20

FINAS, LUCETTE - *Précaire* - Digraphe - p. 27

FISCHER, ERICA - *Aimée & Jaguar* - Ponte alle Grazie - p. 37

FO, DARIO - *Lu santu jullàre Francesco* - Einaudi - p. 24

FORTI, CHIARA - *Le relazioni pericolose* - DeriveApprodi - p. 27

FOFI, GOFFREDO - *Le nozze coi fichi secchi* - l'ancora - p. 20

FRANCHINI GUELFI, FAUSTA - *Alessandro Magnasco. I disegni* - Sagep - p. 39

GALLI, MATTEO - *L'officina segreta delle idee. E.T.A. Hoffmann e il suo tempo* - Le Lettere - p. 37

GAMBARARA, DANIELE (A CURA DI) - *Semantica* - Carocci - p. 40

GENSINI, STEFANO (A CURA DI) - *Manuale della comunicazione* - Carocci - p. 40

GOZZANO, FRANCESCO - *Europa e America: egemonia o partnership?* - Angeli - p. 35

GRÜNBERG, SERGE - *David Cronenberg* - Cahiers du Cinéma / Shake - p. 33

HALLER, HERMANN W. - *The Other Italy. The Literary Canon in Dialect* - University of Toronto Press - p. 34

HAMSUN, KNUT - *La vita culturale dell'America moderna* - Arianna - p. 35

HASLAM, JONATHAN - *The Vices of Integrity. E.H. Carr, 1892-1982* - Verso - p. 26

IRVING, JOHN - *Il mio cinema. Un racconto autobiografico* - Rizzoli - p. 33

JONAS, HANS - *Organismo e libertà. Verso una biologia filosofica* - Einaudi - p. 18

KOHL, CHRISTIANE - *L'ebreo e la ragazza* - Baldini & Castoldi - p. 37

LICHAČEV, DMITRIJ SERGEEVIČ - *La mia Russia* - Einaudi - p. 7

LODOLI, MARCO - *Fuori dal cinema* - Einaudi - p. 33

MAHFUZ, NAGHIB - *Echi di una autobiografia* - Pironti - p. 10

MAHFUZ, NAGHIB - *L'epopea dei harafish* - Pironti - p. 10

MAHFUZ, NAGHIB - *Miramar* - Feltrinelli - p. 10

MARINEO, FRANCO - *Il cinema dei Coen* - Falso-piano - p. 32

MIGNANO, SILVIO - *Una lezione sull'amore* - Fazi - p. 14

MILA, MASSIMO - *Maderna musicista europeo* - Einaudi - p. 22

MULA, ORAZIO - *Giuseppe Verdi* - il Mulino - p. 26

NABOKOV, VLADIMIR - *Ada o ardore* - Adelphi - p. 8

NIEVO, IPPOLITO - *Le Confessioni di un Italiano* - Fondazione Luigi Bembo / Guanda - p. 15

NIJNSKY, VASLAV - *Diari. Versione integrale* - Adelphi - p. 6

NORI, PAOLO - *Bassotuba non c'è* - Einaudi - p. 12

NORI, PAOLO - *Le cose non sono le cose* - Farnand - p. 12

ORLANDO, ANNA - *Anton Maria Vassallo* - Sagep - p. 39

OTTONIERI, TOMMASO - *La plastica della lingua. Stili in fuga lungo un'età postrema* - Bollati Boringhieri - p. 14

PALANDRI, ENRICO - *Angela prende il volo* - Feltrinelli - p. 13

PALAZZOLO, CHIARA - *La casa della festa* - Marsilio - p. 38

PICARDI, EVA - *Le teorie del significato* - Laterza - p. 40

PREVITALI, GIOVANNI - *Recensioni, interventi, questioni di metodo. Scritti da quotidiani e periodici 1962-1988* - Paparo - p. 39

ROAT, FRANCESCO - *Traguardo* - Argo - p. 38

ROSATI, MASSIMO - *Il patriottismo italiano* - Laterza - p. 36

RUMI, GIORGIO - *Gioberti* - il Mulino - p. 36

RUSSO, LUIGI - *Carducci senza retorica* - Laterza - p. 15

SANGE, LORNA (A CURA DI) - *The Cambridge Guide to Women's Writing in English* - Cambridge University Press - p. 34

SANGUINETI, DANIELE - *Gio Enrico Vaymer* - Sagep - p. 39

SCIOSCIOLI, MASSIMO - *Virtù e poesia. Vita di Goffredo Mameli* - Angeli - p. 36

SEBALD, WINFRID GEORG - *Gli emigrati* - Bompiani - p. 10

SIMONE, RAFFAELE - *La Terza fase* - Laterza - p. 15

SPINI, GIORGIO - *Michelangelo politico e altri studi sul Rinascimento fiorentino* - Unicopli - p. 17

The Italian American Experience. An Encyclopedia - Garland - p. 34

VAN STRATEN, GIORGIO - *Il mio nome a memoria* - Mondadori - p. 13

WERFEL, FRANZ - *Barbara* - Corbaccio - p. 37

WOLE, CHRISTA - *L'altra Medea* - e/o - p. 37

Hanno collaborato

EDITRICE
"L'Indice S.p.A."
Registrazione Tribunale di Roma
n. 369 del 17/10/1984

PRESIDENTE
Gian Giacomo Migone

AMMINISTRATORE DELEGATO
Maurizio Giletti

CONSIGLIERI
Lidia De Federicis, Delia Friges-
si, Gian Luigi Vaccarino

DIRETTORE EDITORIALE
Piero de Gennaro

REDAZIONE
via Madama Cristina 16, 10125
Torino
tel. 011-6693934, fax 6699082
e-mail: lindice@tin.it
http: www.lindice.com

UFFICIO ABBONAMENTI
tel. 011-6689823 (orario 9-13).

UFFICIO PUBBLICITÀ
tel. 011-6693934

PUBBLICITÀ CASE EDITRICI
Argentovivo, via Bordighera 6,
20142 Milano
tel. 02-89515424, fax 89515565
e-mail: argentovivo@argento-
vivo.it

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

DISTRIBUZIONE IN LIBRERIA
Pde, via Tevere 54, Loc. Osmanno-
ro, 50019 Sesto Fiorentino (Fi)
tel. 055-301371

VIDEOIMPAGINAZIONE GRAFICA
la fotocomposizione, via San
Pio V 15, 10125 Torino

STAMPA
presso So.Gra.Ro. (via Pettinen-
go 39, 00159 Roma) il 26 aprile
2000

COPERTINA E RESTYLING GRAFICO
Rosi Berghelli

"L'Indice" (USPS 0008884) is
published monthly except Au-
gust for \$ 99 per year by "L'Indi-
ce S.p.A." - Turin, Italy. Periodi-
cals postage paid at L.I.C., NY
11101 Postamster: send address
changes to "L'Indice" c/o Spee-
dimpex Usa, Inc.-35-02 48th
Avenue, L.I.C., NY 11101-2421

ABBONAMENTO ANNUALE

(11 numeri corrispondenti a tutti i mesi, tranne agosto)
Italia: Lit 88.000, €45,65. Europa: Lit 110.000, €57,07 (via super-
ficie) e Lit 121.000, €62,78 (via aerea). Paesi extraeuropei (solo via
aerea): Lit 147.000, €76,27.

NUMERI ARRETRATI

Lit 12.000, €6,22 a copia per l'Italia; Lit 14.000, €7,26 per l'estero.
Gli abbonamenti vengono messi in corso a partire dal mese successi-
vo a quello in cui perviene l'ordine.

Si consiglia il versamento sul conto corrente postale n. 37827102
intestato a L'Indice dei libri del mese - Via Madama Cristina 16 -
10125 Torino, oppure l'invio di un assegno bancario "non trasferibi-
le" all'Indice, Ufficio Abbonamenti, via Madama Cristina 16 - 10125
Torino, oppure l'uso della carta di credito (comunicandone il numero
via fax o per telefono).

COMITATO DI REDAZIONE
PRESIDENTE
Cesare Cases
Enrico Alleva, Arnaldo Bagna-
sco, Elisabetta Bartuli, Gian
Luigi Beccaria, Cristina Bian-
chetti, Luca Bianco, Bruno Bon-
giovanni, Guido Bonino, Eliana
Bouchard, Loris Campetti, Fran-
co Carlini, Enrico Castelnuovo,
Guido Castelnuovo, Anna
Chiarloni, Sergio Chiarloni,
Marina Colonna, Alberto Conte,
Sara Cortellazzo, Piero Cresto-
dina, Lidia De Federicis, Giu-
seppe Dematteis, Michela di
Macco, Giovanni Filoramo, De-
lia Frigessi, Anna Elisabetta Ga-
leotti, Gian Franco Gianotti,
Claudio Gorlier, Martino Lo
Bue, Diego Marconi, Franco Ma-
renco, Luigi Mazza, Gian Giaco-
mo Migone, Angelo Morino, Al-
berto Papuzzi, Cesare Pianciola,
Tullio Regge, Marco Revelli, Lo-
renzo Riberi, Alberto Rizzuti,
Gianni Rondolino, Franco Rosi-
ti, Giuseppe Sergi, Stefania Sta-
futti, Gian Luigi Vaccarino,
Maurizio Vaudagna, Anna Via-
cava, Paolo Vineis, Dario Volto-
lini, Gustavo Zagrebelsky

DIREZIONE
Luca Rastello (direttore), Mario-
lina Bertini (condirettore), Aldo
Fasolo (condirettore)

REDAZIONE
Camilla Valletti (redattore capo),
Daniela Corsaro, Norman Go-
betti, Daniela Innocenti, Elide La
Rosa, Tiziana Magone

RITRATTI
Tullio Pericoli

DISEGNI
Franco Matticchio

MARTIN EDEN
a cura di Elide La Rosa, Dario
Voltolini

STRUMENTI
a cura di Lidia De Federicis, Die-
go Marconi, Camilla Valetti

EFFETTO FILM
a cura di Sara Cortellazzo, Nor-
man Gobetti, Gianni Rondolino
con la collaborazione di Giulia
Carluccio e Dario Tomasi

MENTE LOCALE
a cura di Norman Gobetti, Elide
La Rosa, Giuseppe Sergi

GIUSEPPE ANTONELLI
Ricercatore di storia della lin-
gua italiana all'Università di
Cassino.

MONICA BARDI
Redattrice editoriale Utet.

ELISABETTA BARTULI
Si occupa di letteratura araba
contemporanea e di problema-
tica interculturale.

MARIOLINA BERTINI
Insegna lingua e letteratu-
ra francese all'Università di
Parma.

ROBERTO BIZZOCCHI
Insegna storia moderna all'U-
niversità di Pisa. (Geneaolo-
gie incredibili. Scritti di sto-
ria nell'Europa moderna, il
Mulino, 1995).

ROBERTO CALABRETTO
Insegna storia della musica al-
l'Università di Udine (Alfredo
Casella. Gli anni di Parigi,
Olschki, 1998).

GUIDO CARBONI
Insegna letteratura nordame-
ricana all'Università di Ver-
celli (Mark Twain, Mursia,
1992).

ENRICO CERASI
Collabora con "Il Gazzettino
di Venezia" (Quando la fab-
brica chiude, Marsilio, 1994).

FRANCESCO CIAFALONI
Ricercatore presso l'Ires-Cgil
di Torino (Kant e i pastori, Li-
nea d'ombra, 1991).

VITTORIO COLETTI
Insegna storia della lingua ita-
liana all'Università di Genova.
(Storia dell'italiano letterario,
Einaudi, 1993)

SARA CORTELLAZZO
Critico cinematografico, presi-
dente dell'Aiace di Torino.

ANDREA CORTELLESA
Dottore di ricerca in italianis-
tica presso l'Università "La
Sapienza" di Roma (Le notti
chiare erano tutte un'alba.
Antologia di poeti italiani
nella Prima guerra mondiale,
Bruno Mondadori, 1998).

LIDIA DE FEDERICIS
Si occupa di storia della lette-
ratura e di didattica (Lettera-
tura e storia, Laterza, 1998).

MARCO DINELLI
Insegna lingua italiana e tradu-
zione dal russo all'italiano al-
l'Università statale di Mosca.

FRANCESCO GATTI
Insegna storia dell'Asia Orien-
tale all'Università Ca' Foscari
di Venezia.

PIERGIOORGIO GIACCHÉ
Insegna antropologia teatrale
all'Università di Perugia (Car-
melo Bene, Bompiani, 1997).

DONATELLA LOMBELLO
Insegna biblioteconomia all'U-
niversità di Padova.

MICHELE MARANGI
Critico cinematografico, svol-
ge attività didattica sull'analisi
del film.

DONATA MENEGHELLI
Riceratrice all'Università di
Bologna (Una forma che in-
clude il tutto, il Mulino,
1997).

RICCARDO MORELLO
Ricercatore all'Università di
Torino (curatore con Anna
Chiarloni di Poesia tedesca
contemporanea. Interpretazi-
oni, Dell'Orso, 1996).

UMBERTO MOSCA
Critico cinematografico, colla-
bora con le riviste "Cinefo-
rum", "Rockerilla", "Panora-
miche" e "Garage".

MARIA NICOLA
Traduce dall'inglese e dallo
spagnolo.

BIANCA MARIA PALADINO
Saggista (Carta al vento. Co-
me cambia l'industria edito-
riale, Dante & Descartes,
1997).

SERGIO PENT
Insegna. Collabora a "Tuttoli-
bri" e "Diario della settimana".

GIORGIO PESTELLI
Insegna storia della musica al-
l'Università di Torino (Canti
del destino. Studi su Brahms,
Einaudi, in uscita).

CESARE PIANCIOLA
Si occupa di filosofia contempo-
ranea. È condirettore di "École"
e redattore di "Laicità".

TOMMASO PINCIO
Scrittore (M., Cronopio, 1999).

ROCCO PINTO
Libraio a Torino.

MARCO PISTOIA
Insegna storia del cinema ita-
liano al Middlebury College di
Firenze.

MARCO PLATANIA
Dottorando in storia del pen-
siero politico all'Università di
Napoli.

SILVIO PONS
Direttore dell'Istituto Gramsci
di Roma (L'impossibile ege-
monia, Carocci, 1999).

MASSIMO QUAGLIA
Docente di cinema dell'Aiace
di Torino.

LORENZO RENZI
Insegna filologia romanza
all'Università di Padova (La
politica linguistica della Ri-
voluzione francese, Liguori,
1981).

FRANCO RICCA
Ha insegnato chimica teorica
all'Università di Torino. Si oc-
cupa di cultura tibetana ed è
cofondatore del Cesmeo.

ALBERTO RIZZUTI
Ricercatore all'Università di
Udine (Fenomeni del barac-
cone. Il "Guarany" di Antò-
nio Carlos Gomes fra donne,
cavaller, armi ed orrori, Para-
via - De Sono, 1997).

FRANCO ROSITI
Insegna sociologia all'Univer-
sità di Pavia (1 modi dell'ar-
gomentazione e l'opinione
pubblica, Rai, 1982).

MAURIZIO SALABELLE
Scrittore (Il caso del contabi-
le, Garzanti, 1999).

LUCA SCARLINI
Traduttore e saggista. Inse-
gna alla Scuola Holden (Altro
giorno felice, Maschietto &
Musolino, 1996).

DARIO TOMASI
Insegna storia del cinema al-
l'Università di Torino (Ozu
Yasujiro, il Castoro, 1996).

ROBERTO VALLE
Ricercatore di storia moderna
e di storia dell'Europa orien-
tale all'Università "La Sa-
pienza" di Roma (Dostoev-
skij politico e i suoi inter-
preti, Archivio Guido Izzi,
1990).

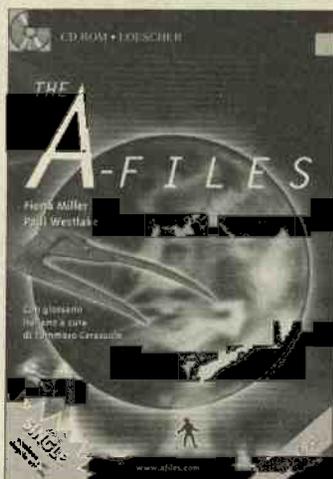
CARLO AUGUSTO VIANO
Insegna storia della filosofia
all'Università di Torino.

proposte multimediali

INGLESE

F. MILLER – P. WESTLAKE

The A-FILES



Un gioco avventuroso, ma anche uno strumento didattico efficace, per studenti con conoscenze dell'inglese di livello intermedio. Nel gioco, l'utente è un alieno nascosto in un corpo umano, che, nel Regno Unito, deve destreggiarsi nelle situazioni più varie. Completano l'opera glossari, testi informativi, giochi di rinforzo grammaticale e un laboratorio linguistico.

Con sito Internet

CD-ROM multimediale per Windows 95 o superiori e per MacOS 7.0 o superiori - Con Guida operativa
Versione single Cod. 0761 - Lire 98.000
Versione multipla per reti locali (fino a 20 utenti)
Cod. 0838 - Lire 395.000
Demo Cod. 7648

TEDESCO

Y. BESSER – A. CRAPIZ – P. GUAZZOTTI

FAHRT NACH DEUTSCHLAND



La prima occasione di un viaggio virtuale attraverso la cultura e la civiltà tedesca, per studenti in possesso di una competenza linguistica di base. Giochi, dialoghi, immagini e testi informativi consentono di esplorare il mondo tedesco in numerosi suoi aspetti.

Il CD-ROM è corredato da un *Arbeitsbuch* di esercizi di verifica e proposte di attività da svolgersi in classe.

CD-ROM multimediale per Windows 3.11 o superiori
CD-ROM + Arbeitsbuch
Cod. 7629 - Lire 44.500
Demo Cod. 7641

STORIA DELL'ARTE

AA. VV.

IL PIÙ BEL MUSEO DEL MONDO



Otto avvincenti percorsi tematici guidano alla scoperta di 150 opere di diversa collocazione storica e geografica, dalle pitture rupestri alla Pop Art, dalle maschere africane ai più celebri dipinti del Rinascimento italiano.

Il più bel museo del mondo consente un approccio attivo e divertente al mondo dell'arte, perché associa alla serietà della documentazione un vasto repertorio di giochi e animazioni.

Con sito Internet

CD-ROM multimediale per Windows 95 o superiori e per MacOS 7.0 o superiori
Cod. 7685 - Lire 49.000

DISEGNO GEOMETRICO

F. FORMISANI

DISEGNO GEOMETRICO IN CD-ROM



Insegnare il disegno geometrico attraverso la visualizzazione delle fasi delle principali costruzioni: questa la sfida di questo CD-ROM.

Un prodotto multimediale di chiara impostazione e di facile utilizzo, corredato di animazioni che illustrano le costruzioni geometriche, test di verifica, glossario in linea e aiuti all'utente.

CD-ROM multimediale per Windows 3.11 o superiori
Cod. T709 - Lire 34.000

LATINO

LUIGI CASTIGLIONI • SCEVOLA MARIOTTI

IL

VOCABOLARIO DELLA LINGUA LATINA

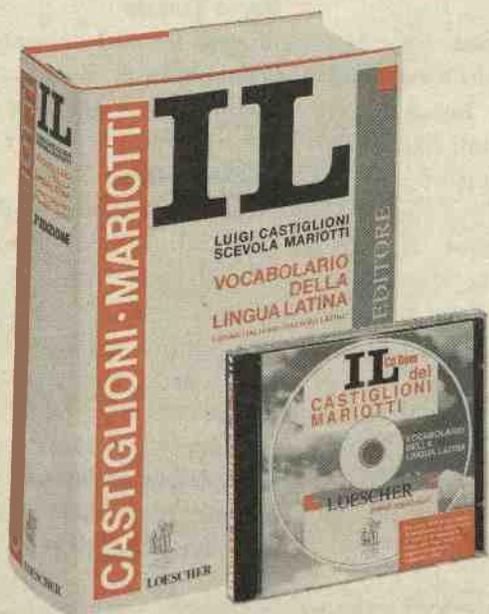
LA 3ª EDIZIONE RINNOVATA DISPONIBILE ANCHE CON CD-ROM

CD-ROM + Guida al vocabolario curata da Fulvio Allegramente e Duccio Canestri Cod. 6655 - Lire 98.000

Vocabolario + CD-ROM + Guida al vocabolario Cod. 6656 - Lire 148.000

LOESCHER EDITORE
via Vittorio Amedeo II, 18
10121 Torino - Italia
Tel. +39 011 56 54 111
Fax: +39 011 562 58 22
www.loescher.it
mail@loescher.it

Loescher



Dossier dell'Indice
n. 4

Il documento immateriale

Ricerca storica e nuovi linguaggi

A CURA DI GUIDO ABBATTISTA E ANDREA ZORZI

Andrea Zorzi

Riccardo Ridi

Marco Ricolfi

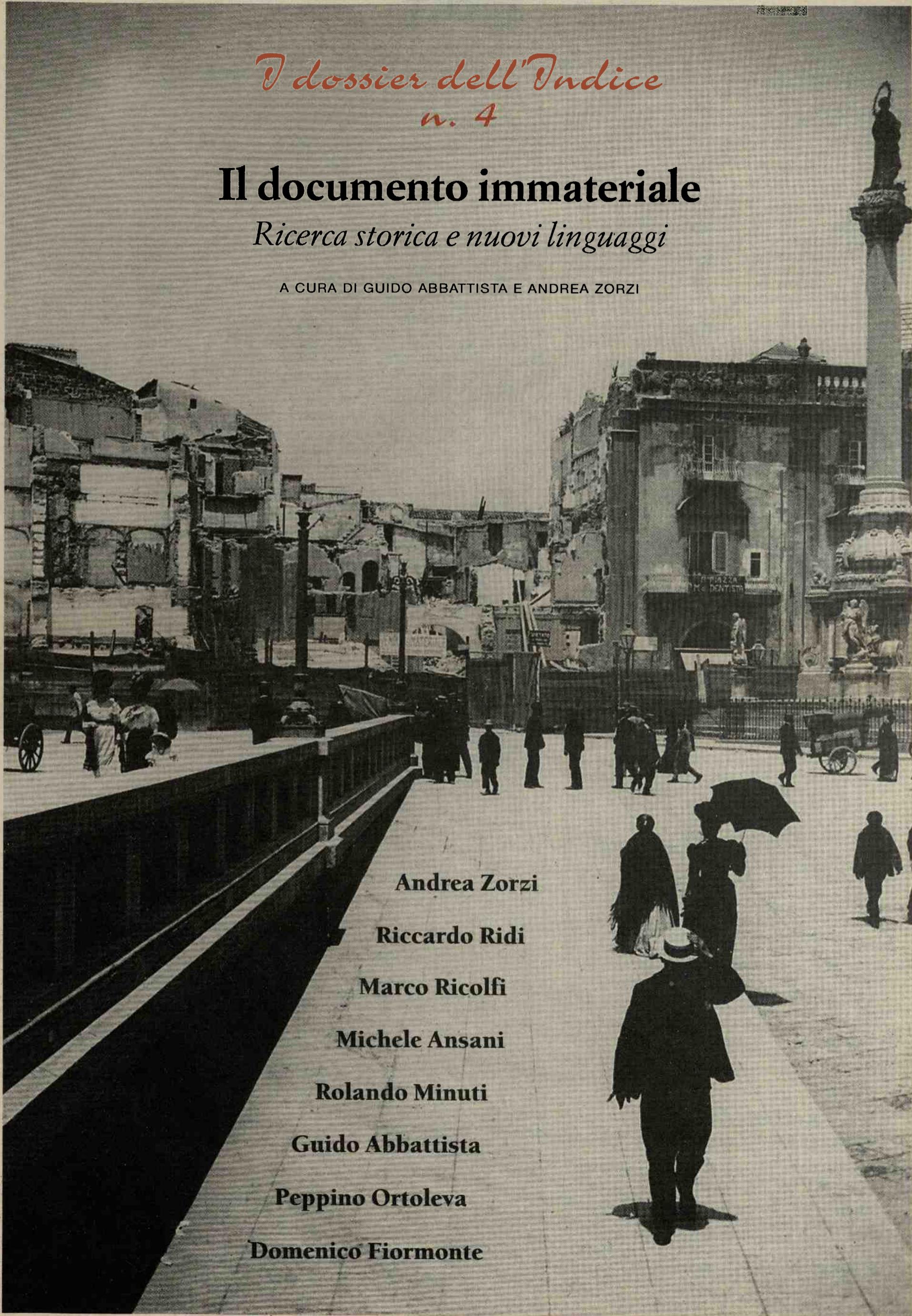
Michele Ansani

Rolando Minuti

Guido Abbattista

Peppino Ortoleva

Domenico Fiormonte



Linguaggi in mutamento

Andrea Zorzi

Riviste elettroniche, banche dati, biblioteche digitali, repertori d'archivio, cataloghi di biblioteche, archivi iconografici, archivi telematici di periodici accademici, ipertesti multimediali in linea: le risorse di sicuro valore per gli studi storici e umanistici di ogni ambito disciplinare accessibili in rete si contano ormai a migliaia. Tra la prima (1997) e la seconda edizione, History Highway 2000. A Guide to Internet Resources, il più conosciuto manuale a stampa per le risorse storiche in rete, ha più che raddoppiato il numero dei siti repertoriati e moltiplicato le ripartizioni disciplinari o le tipologie di risorse segnalate. Le guide in linea, meno soggette alle costrizioni della carta stampata, raggiungono numeri superiori e propongono varietà anche maggiori di materiali. Inventariare le risorse per la ricerca e lo studio della storia e, a maggior ragione, per le discipline umanistiche in generale costituisce un'operazione di crescente complessità, e sempre meno giustificabili appaiono gli atteggiamenti di sufficienza verso una realtà in espansione che tende a coinvolgere in modo sempre più profondo tutti i settori tradizionali della ricerca e della didattica.

Un intervento di Robert Darnton, presidente dell'associazione degli storici americani, rilanciato da periodici prestigiosi come la "New York Review of Books" (19 marzo 1999), e soprattutto il suo recentissimo primo cyberessay pubblicato sulla "American Historical Review" del febbraio 2000 www.indiana.edu/~ahr/darnton/index.html, hanno conferito una sorta di consacrazione ufficiale al complesso di temi, problemi e metodologie di comunicazione che la telematica offre ormai all'attenzione della ricerca umanistica. Si è trattato, rispettivamente, di una testimonianza di grande peso e di un esperimento decisamente singolare, a conferma del fatto che le iniziative già da anni intraprese da studiosi, archivisti, bibliotecari, spesso in mezzo alla diffidenza di colleghi e organi accademici, avevano una loro ragion d'essere. D'altra parte, il mondo della ricerca fa (o dovrebbe fare) parte di un circuito funzionale che salda competenze e campi diversi, come archivistica, biblioteconomia, editoria, tutti egualmente interessati da processi di innovazione tecnologica legati all'informazione distribuita. Fare ricerca storica, insegnare materie storiche, operare nella didattica umanistica oggi senza la consapevolezza dell'esistenza di strumenti, servizi e risorse telematiche rischia di trasformarsi in un arroccamento inutilmente conservatore.

Questo dossier che "L'Indice" dedica ai rapporti tra telematica e discipline storiche e umanistiche cerca di dare conto del complesso dei punti di vista e delle competenze coinvolte dal mutamento. Gli autori dei contributi appartengono ai diversi ambiti professionali che cooperano alla definizione dei compiti e degli obiettivi delle nuove applicazioni. La selezione dei temi – il mutamento delle pratiche e dei linguaggi della ricerca, l'editoria elettronica, i criteri di valutazione, la didattica, le biblioteche, la codifica di testi e documenti, la tutela legale dei prodotti in rete – risponde alla convinzione che essi costituiscono altrettanti settori cruciali dello sviluppo della telematica applicata. L'auspicio dei curatori del dossier è che una maggiore consapevolezza porti con sé anche una maggiore capacità dei singoli, e soprattutto delle istituzioni, di sostenere iniziative e progetti che cooperino nell'esplorazione delle nuove possibilità di produzione, comunicazione e utilizzo dell'informazione distribuita nella ricerca e nell'insegnamento.

Sarebbe, infatti, un'occasione mancata se la ristrutturazione in atto del sistema educativo italiano, specie in ambito universitario, tra i tanti elementi di perplessità che presenta, continuasse a ignorare l'esigenza di una stabile presenza nei curricula delle nuove competenze necessarie alla formazione di profili aggiornati e capaci di sfruttare le potenzialità innovative delle tecnologie digitali.

GUIDO ABBATTISTA E ANDREA ZORZI

Reti Medievali

Iniziative on line per gli studi medievalistici

Redazione: Pietro Corrao, Roberto Delle Donne, Stefano Gasparri
Gian Maria Varanini e Andrea Zorzi

Reti Medievali offrono testi, studi e strumenti per sperimentare i nuovi linguaggi. Sono una rivista elettronica, un repertorio delle risorse, una biblioteca, un bollettino informativo, uno spazio per la sperimentazione della didattica ipermediale, un archivio della memoria storiografica.

http://www.storia.unifi.it/_rm
© RM 2000

In un'insuperata ricerca di qualche anno fa, *La rivoluzione inavvertita*, Elizabeth Eisenstein ha descritto i modi in cui la diffusione della stampa modificò i metodi di raccolta, sistemazione e recupero dei dati e le reti di comunicazione usate dalle comunità erudite europee nella prima età moderna. Quell'universo culturale, del quale il libro è stato per alcuni secoli l'emblema, è cominciato a entrare in crisi nella seconda metà del Novecento con la diffusione dei nuovi media e, più recentemente, dello svilup-

po combinato delle tecniche di digitalizzazione e delle reti telematiche. Il mutamento in atto non è solo tecnologico, ma anche, se non soprattutto, di pratiche e di linguaggi. L'umanista si trova in questi anni ad avere a che fare con nuove forme di comunicazione del sapere, che non solo costituiscono degli strumenti di lavoro più comodi e più rapidi, ma implicano anche una ridefinizione dei modi della ricerca.

Tra gli storici, il primo segnale di consapevolezza fu lanciato già nel 1963 da Carl Bridenbaugh, come allarmata reazione alla pubblicazione, nel 1962, di *La galassia Gutenberg. Nascita dell'uomo tipografico*, in cui Marshall McLuhan perentoriamente dichiarava finita un'epoca e i suoi metodi di indagine storica e filologica. Da allora gli studiosi hanno cominciato a fare un uso sempre più diffuso dei computer e delle applicazioni informatiche, e le pratiche e i linguaggi della ricerca umanistica sono stati crescentemente investiti dai processi di mutamento. Attualmente, tre appaiono, in particolare, gli ambiti più critici per la tradizione: la struttura del testo, le caratteristiche della scrittura, le tipologie documentarie.

Quanto al primo, basterà rammentare l'intensità del dibattito teorico che si continua a condurre, sull'onda lunga del decostruzionismo e della cosiddetta "svolta linguistica", sulla natura dell'ipertestualità: il passaggio dalla struttura assiale a quella reticolare o "a grafo", la non sequenzialità, il carattere aperto del testo, il diverso rapporto tra autore e lettore, e tra testo e contesto, sono tra gli aspetti più sviscerati. Alle ambizioni e all'impegno di molti cervelli, però, non sono finora corrisposte realizzazioni convincenti, capaci di proporsi come modello.

Scritture aperte

Ipertesti di storia, anche di qualità, cominciano a essere prodotti, ma l'impressione è che la vera novità stia altrove: che risieda, cioè, nelle pratiche ordinarie di scrittura elettronica, là dove ogni studioso ha or-

mai a disposizione (sin dai programmi di scrittura più diffusi) facoltà di attivazione di link tra diversi documenti che accentuano gli aspetti "intertestuali" che da sempre caratterizzano il suo lavoro (a cominciare dagli apparati di note, dalle appendici documentarie, dai grafici, ecc.).

La pratica crescente di scrivere direttamente in HTML – un linguaggio di codifica, appunto, iper-testuale – contribuirà ancor più a ridefinire i criteri argomentativi e di citazione e i moduli narrativi di testi pensati non più solo per il libro a stampa, ma anche, se non esclusivamente, per il Web. Siamo di fronte, cioè, a una nuova dimensione della scrittura scientifica che prima ancora

che con l'epistemologia sembra avere a che fare ormai con la pervasività di tecnologie di video-scrittura sempre più affinate.

A sua volta, la diffusione della scrittura elettronica ha dilatato a dismisura la produzione di testi – di testi "non-libri", vale a dire. Quelli che un tempo erano ap-

punti di lavoro depositati nei cassette sono ora file residenti stabilmente nella memoria dei personal computer, che possono essere ripresi e riscritti. Testi aperti, dunque. È questa l'innovazione di maggiore portata, e potenzialmente dirompente, con cui le discipline storiche e umanistiche saranno costrette a fare i conti nei prossimi anni. Il testo elettronico, e particolarmente quello pubblicato sul Web, è, prima ancora che ipertestuale, una struttura aperta, mutevole.

Si intende, perciò, come una tradizione fondata sulla comunicazione del sapere attraverso testi su libro – testi autoriali, compiuti, unici, protetti dal metodo filologico e interpretativo – si trovi spiazzata da una testualità non più destinata al libro chiuso, ma a confini fluidi che integrano l'interpolazione e il contesto tra gli elementi caratterizzanti. La scrittura sul Web dà tecnologicamente luogo a testi non finiti, continuamente aggiornabili: a versioni, dunque – a infinite varianti d'autore, potremmo anche dire.

I linguaggi, pertanto, non possono non risulturne pro-

"L'universo culturale del quale il libro è stato l'emblema è entrato in crisi nella seconda metà del '900"

C. Bridenbaugh, *The Great Mutation*, "The American Historical Review", 1963, n. 68, pp. 315-331.

F. Ciotti, G. Roncaglia, *Il mondo digitale. Introduzione ai nuovi media*, Laterza, 2000.

L. De Carli, *Internet. Memoria e oblio*, Bollati Boringhieri, 1997.

E.L. Eisenstein, *La rivoluzione inavvertita. La stampa come fattore di mutamento*, 1979; il Mulino, 1986.

J.-Ph. Genet, *Source, Métasource, Texte, Histoire*, in *Storia & multimedia*, a cura di F. Bocchi e P. Denley, Grafis, 1994, pp. 3-17.

G.P. Landow, *L'ipertesto. Tecnologie digitali e critica letteraria*, 1994-1997; Bruno Mondadori, 1998.

D.F. McKenzie, *Bibliografia e sociologia dei testi*, 1986; Bonnard, 1999.

P. Ortoleva, *Presi nella rete? Circolazione del sapere storico e tecnologie informatiche*, in *Storia & Computer. Alla ricerca del passato con l'informatica*, a cura di S. Soldani e L. Tomassini, Bruno Mondadori, 1996, pp. 64-82.

R. Simone, *La Terza Fase. Forme di sapere che stiamo perdendo*, Laterza, 2000.

A. Zorzi, *Millennio digitale. I medievalisti e l'internet alle soglie del 2000*, "Memoria e ricerca", 2000, n. 5.

E.L. Ayers, *The Valley of the Shadow. Two Communities in the American Civil War*, 1999, jefferson.village.virginia.edu/vshadow2/.

P. Corrao, *Un dominio signorile nella Sicilia tardomedievale. I Ventimiglia nel territorio delle Madonie (sec. XIII-XV). Un saggio ipertestuale*, "Reti medievali. Iniziative on line per gli studi medievalistici", 1999, www.storia.unifi.it/_RM/rivista/iper/venti.htm.

R. Darnton, *An Early Information Society: News and the Media in Eighteenth-Century Paris*, in "American Historical Review", n. 1, 2000, www.indiana.edu/~ahr/darnton/index.html.

Decameron web, 1996-1999, www.brown.edu/Departments/Italian_Studies/dweb/dweb.shtml.

"Iura communia", 1997-2000, www.idr.unipi.it/iuracommunia.

The Journal for MultiMedia history, 1999, www.albany.edu/jmmh/.

La mafia. 150 anni di storia e storie, a cura di P. Pezzino, Clomedia Officina, 1998 (Cd-Rom).

Media e futuro. Un atlante storico. Un secolo di progetti, sogni, previsioni e incubi, a cura di P. Ortoleva e C. Ottaviano, Clomedia Officina, 1996 (Cd-Rom).

"Reti medievali. Iniziative on line per gli studi medievalistici", 1999-2000, www.storia.unifi.it/_rm.

"Scrineum. Saggi e materiali on line di scienze del documento e del libro medievali", 1999-2000, dabc.unipv.it/scrineum/scrineum.htm.

Al tempo degli ipertesti

Peppino Ortoleva

fondamente mutati. E, con essi, i criteri di valutazione del lavoro scientifico, che andranno aggiornati alla fluidità delle pubblicazioni digitali. Alcune comunità di studiosi, come i biologi e i fisici, hanno già compiuto quest'opera di adattamento delle pratiche disciplinari, dimostrandone la fattibilità. L'organizzazione della ricerca umanistica appare invece ancora in ritardo, per l'agire combinato di due fattori: l'autoreferenzialità della tradizione e l'inadeguatezza delle istituzioni formative e di ricerca. Si tratterà di attendere gli sviluppi in corso e probabilmente gli anni dieci del secolo XXI quando, secondo previsioni attendibili, l'editoria digitale avrà sopravanzato, innanzitutto in ambito accademico, quella cartacea.

Dalla fonte alla risorsa

Il mutamento, per altro, sta già investendo le pratiche della ricerca. Lo studioso che lavori in rete si trova di fronte a oggetti nuovi, che si usa chiamare genericamente "risorse", per la mutevolezza e l'ibridismo che li distinguono rispetto alle tipologie tradizionali. Gli e-journals, per esempio, non costituiscono l'equivalente digitale di riviste cartacee, ma qualcosa di più complesso: archivi di fonti e di studi, repertori, luoghi di discussione, bollettini interattivi. Crescono di numero anche i siti tematici complessi - veri e propri ircocervi editoriali - che mescolano e sintetizzano generi e tipologie che su carta sono distinte, o che non esistono affatto: archivi sonori e di immagini, banche dati testuali, motori di ricerca "semantici", pagine che si generano a richiesta, ecc.

Lo stesso documento costituisce ormai un'entità a sé. La proliferazione di edizioni digitali di testi e di documenti d'archivio, che si tratti di edizioni critiche o di riproduzioni, dà luogo, infatti, alla messa a disposizione di vere e proprie "metafonti", che alla trascrizione del testo accompagnano strumenti di ricerca sempre più affinati, materiali di supporto (registri, bibliografie, profili di archivi, ecc.), riproduzioni in formato immagine dei documenti, banche dati, saggi e altri materiali miscelanei: un insieme complesso, cioè, di testi, dati e immagini, che portano a ridefinire il concetto stesso di fonte.

Lo studioso ha dunque, sempre più a che fare con testi prelevabili dalla Rete, destrutturabili, potenzialmente riscrivibili. Davanti a questi scenari, le discipline umanistiche sono chiamate ad affrontare il problema della traduzione delle proprie tradizioni nelle nuove forme di comunicazione e nei nuovi linguaggi. In gioco è la tutela e la conservazione del patrimonio di saperi e di metodi del proprio "laboratorio", che per lo storico sono l'esegesi della documentazione, la varietà dei metodi di indagine, il rapporto tra documentazione e racconto storico,

l'apertura multidisciplinare, il taglio critico dei risultati.

Si tratta di affinare ecdotiche ed ermeneutiche specifiche alle nuove risorse digitali. La riflessione metodologica è però finora mancata, e sin quando non vi si dedicheranno i cervelli migliori tale capacità di traduzione non potrà essere che imperfetta e parziale. E si correrà davvero il rischio di dare adito a una delle potenziali mistificazioni sull'uso della Rete: vale a dire, che essa finisca col sostituire di per se stessa le pratiche della ricerca, costituendo un metro campo di archivi e di memorie autoreferenziali, in un generale processo di "irretimento" destinato a condurre all'oblio di ogni dimensione analogica, di ogni tradizione disciplinare.

"Negli anni dieci del secolo XXI l'editoria digitale avrà sopravanzato quella cartacea"

ANDREA ZORZI è ricercatore di storia medievale all'Università di Firenze e responsabile scientifico del Settore informatico del Dipartimento di studi storici e geografici, www.storia.unifi.it/_storinforma. Si occupa di storia politica del tardo medioevo italiano. È co-fondatore, e direttore responsabile, di "Reti medievali. Iniziative on line per gli studi medievalistici", www.storia.unifi.it/_rm.

I mutamenti che lo sviluppo di Internet sta producendo nelle scienze umane sono difficili non tanto da vedere, quanto da mettere a fuoco, a causa da un lato della confusione prodotta dal generico chiacchiericcio sulla "rivoluzione digitale", dall'altro della resistenza di tanti studiosi, che finiscono con il relegare la telematica al rango di una moda passeggera o con l'interpretarla in termini di pura analogia con i modelli tradizionali di produzione e trasmissione del sapere. Si registra così, a fronte del pullulare di iniziative generalmente volontarie di presenza sulla Rete, una carenza di approfondimenti teorici, e soprattutto di riflessioni nel senso proprio del termine, ovvero di autoindagini critiche. Eppure i processi di trasformazione sociotecnica che sono maturati in questi anni (ma che affondano a ben vedere le radici in tutto l'ultimo quarto di secolo) toccano le scienze sociali in generale, e la storia in particolare, in modo profondo. La novità più sconcertante, e in fondo la più difficile da inquadrare nei modi di pensare tradizionali, sta nella verità che lo sviluppo di Internet viene mettendo incontrovertibilmente in luce: l'impossibilità di distinguere rigidamente tra conoscenza e comunicazione; il disvelamento della natura intrinsecamente comunicativa di ogni sapere e per converso della rilevanza epistemologica dei diversi modelli di comunicazione.

Conoscenza e comunicazione

Intendiamoci, la rilevanza degli aspetti argomentativi per il discorso storico non è in sé una scoperta nuova: già Chaim Perelman, negli anni settanta, li aveva messi in rilievo nel quadro delle sue indagini sul "campo dell'argomentazione", mentre il noto *Metahistory* di Hayden White aveva proposto una lettura delle grandi correnti della storia ottocentesca sulla base delle categorie dei generi letterari di Northrop Frye. Si era trattato, però, di letture provenienti non a caso dall'esterno della disciplina, e che si erano presentate (o per lo meno erano state percepite, in particolare quella di White) come dissolutive della stessa pretesa di scientificità della storiografia. In realtà, prima di Internet gli studiosi che rifiutavano di inter-

ressarsi alla comunicazione e all'argomentazione (ed erano la grande maggioranza) potevano contare su alcune forme canoniche e consolidate di discorso scientifico, il cui fondamento retorico era basato sulla negazione e sul rifiuto di ogni finalità dichiaratamente persuasiva o seduttiva. Con lo sviluppo di Internet - si potrebbe dire parafrasando un celebre slogan di Leroy Ladurie negli anni settanta - sembra proprio che lo storico o sarà comunicatore o non sarà; se non accetta

di farsi carico (in prima persona o come membro di un'équipe, e anche questo è un passaggio non semplice) di problemi di grafica e di esposizione, di segmentazione del discorso per unità semplici e di connessioni ipertestuali, non si limita a chiudersi in un mercato di nicchia, ma si condanna volutamente all'emarginazione da quello che sta diventando il punto di passaggio centrale della nuova sfera pubblica emergente; rinuncia a cogliere l'attenzione non solo di un pubblico generico ma della stessa "comunità di pari".

Retorica e argomentazione

D'altra parte, accanto all'inevitabilità e in qualche modo all'ineludibilità dell'attenzione alle tecniche comunicative nel discorso storico, lo sviluppo di Internet pone un altro problema: un modificarsi, magari non immediatamente percettibile ma rilevante, dei modelli retorici dominanti.

Nel corso del Novecento, co-

J.D. Bolter, *Lo spazio dello scrivere*, Vita e pensiero, 1995.

M. Stefik, *Internet Dreams*, Telecom Italia - Utet Libreria, 1997.

G. Landow, *Iperstesti 2.0*, Bruno Mondadori, 1999.

P. Ortoleva, *Mediastoria*, Nuove Pratiche, 1997.

H. White, *Retorica e storia*, Guida, 1982.

C. Perelman, *Il campo dell'argomentazione*, Pratiche, 1978.

B. Uspenskij, *Semiotica e storia*, Bompiani, 1988.

me è ormai ampiamente noto, si è assistito per diversi decenni (grosso modo dagli anni trenta agli anni ottanta) alla divaricazione tra due modelli di discorso sulla storia: da un lato la tradizione narrativa, già dominante, poi oggetto di un ampio e largamente condiviso progetto di marginalizzazione, che affidava alla potenza evocativa del racconto (capace di far "vedere gli uomini di una volta", secondo l'espressione di Huizinga) il compito di rendere credibile una ricostruzione del passato; dall'altro l'assimilazione della storia alle scienze sociali, che imponeva l'uso di moduli argomentativi diversi, più tipicamente trattatistici, fino all'adozione massiccia di tecniche quantitative.

Oggi Internet sembra favorire l'imporsi di tecniche argomentative diverse da entrambi i modelli predetti, il formarsi di modi di discorso sul passato che possono risultare difficilmente compatibili con le tradizioni finora prevalenti.

Un primo tratto caratterizzante della comunicazione on line è infatti l'esigenza di *user friendliness*, che fa di ogni sito innanzi tutto un servizio di cui fruire in modo almeno apparentemente immediato (nel senso temporale di "rapidissimo" e nel senso sociale di "non mediato"): in questo quadro, la ricerca dell'informazione prevale sulla ricostruzione dei processi, e la stessa soggettività dell'autore, così cara a molta storiografia sociale degli anni ottanta, risulta intrusiva e non richiesta. La forma della pura e semplice banca dati

appare privilegiata rispetto a quella del trattato, per non parlare della ricostruzione narrativa propriamente detta.

In secondo luogo, il carattere multimediale della comunicazione digitale, pur frenato dai problemi tecnici di circolazione di informazioni "pesanti" sulla Rete, sembra consentire la gestione coordinata e non intrusiva, se non totalmente automatizzata, di ampi repertori di fonti diverse. Il percorso prevale così sul discorso, e si presenta spesso (ben più di quanto in realtà sia) come itinerario libero e soggettivo che ogni fruitore, storico professionista, dilettante o semplice studente, si scaverrebbe direttamente dentro gli archivi. Ciò favorisce da un lato l'adozione di modelli ludico-simulativi, dall'altro lato lo sviluppo, a fianco e in qualche modo in concorrenza con le tradizionali comunità scientifiche, di comunità di altro tipo, fondate sulla comunanza di passioni tematiche. È significativo che molti siti di notevole interesse su temi storici (in particolare quelli di musei specializzati in tradizioni etniche, storia locale, tecnologia, soprattutto nel

mondo anglosassone) assumano la forma di club.

In terzo luogo, nell'epoca degli ipertesti, l'associazione, la connessione sorprendente e bruciante, prende il posto della sequenza cronologica e/o causale come vincolo privilegiato tra diversi fatti.

Basta frequentare i siti di storia di molte università statunitensi, ma anche di molte istituzioni di quella che una volta si chiamava *public history* (oggi la distinzione non è più così netta) per rendersi conto di questi fenomeni; che si stanno imponendo con la coerenza e insieme con l'apparente modestia di regole di buona comunicazione, ma che incidono sul modo di pensare il passato.

Sono modelli che a molti potranno apparire *tout court* antistorici; ma forse agisce qui il legame biunivoco e consolidato fra la tradizione del racconto storico e la forma-libro dell'età della prosa. Probabilmente al contrario possono favorire sia riflessioni innovative sia processi di trasmissione anche didattica del sapere potenzialmente più efficaci.

PEPPINO ORTOLEVA ha pubblicato oltre un centinaio di lavori su media, storia, società. Tra i suoi libri più recenti: *Mediastoria, Pratiche*, 1997; *I movimenti del '68 in Europa e in America, Editori Riuniti*, 1998. *Insegna comunicazioni di massa all'Università di Siena. È consigliere di amministrazione della Scuola nazionale di cinema. È fondatore e presidente di Cliomedia, società specializzata nelle ricerche e nella produzione multimediale.*

NOVITÀ

Karl Barth

Dio e il Niente

a cura di Roberto Celada Ballanti
pp. 216, L. 22.000

Italo Mancini

Frammento
su Dioa cura di Andrea Aguti
prefazione di Graziano Ripanti
pp. 400, L. 40.000

Virgilio Melchiorre

Sulla
speranza

pp. 104, L. 15.000

Romano Guardini

Libertà
Grazia
Destino

pp. 304, L. 30.000

Flavio Cuniberto

Jakob Böhme

pp. 320, L. 35.000

MORCELLIANA

Via G. Rosa 71 - 25121 Brescia
tel. 03046451 - fax 0302400605

"Tanti studiosi finiscono con il relegare la telematica al rango di una moda passeggera"

Nuove frontiere per gli editori

Rolando Minuti

Sin dalle origini del Web il problema di un nuovo status dell'editoria si è imposto in termini chiari, soprattutto sul versante dell'editoria accademica, determinando una rilettura complessiva della nozione stessa di *edizione*. Gli annunci di un'imminente crisi dell'universo editoriale tradizionale, di fronte allo sviluppo imponente della comunicazione in rete, sono stati immediati, e non è difficile comprenderne le ragioni, ampiamente illustrate da una vasta letteratura critica: economicità (in termini di produzione, distribuzione e conservazione), diffusione, plasticità e possibilità di aggiornamenti e revisioni continue, interattività con gli autori. La dilatazione del fenomeno Internet ha prodotto un forte sviluppo di iniziative e sperimentazioni, numerose anche nel contesto accademico direttamente legato alla ricerca storica, e significative soprattutto sul versante delle riviste.

Una constatazione è tuttavia inevitabile: nonostante le premesse, gli annunci apocalittici (e

le speculari lamentazioni sulla morte del libro), una forte affermazione dell'editoria elettronica in rete non si è ancora verificata, e non ha sostituito la produzione cartacea. Chi studia e fa ricerca (non solo in ambito storico) ha ancora, come proprio riferimento assolutamente prevalente, documenti, libri e riviste cartacee. Se i cataloghi OPAC delle biblioteche sono entrati (o stanno rapidamente entrando) nell'uso corrente della maggioranza di studiosi e studenti, lo stesso non può dirsi, in ambito umanistico, per l'utilizzazione delle fonti documentarie della ricerca e per la diffusione dei risultati della ricerca stessa. È questo un dato sul quale, a distanza di alcuni anni dall'affermazione dirompente del Web, è legittimo porsi

degli interrogativi e cercare possibili risposte.

Il ritardo degli umanisti

È frequente, in relazione alle lentezze che caratterizzano l'evoluzione delle applicazioni informatiche e telematiche alla ricerca storica, il riferimento ai tempi lenti di trasformazione della mentalità e delle pratiche tradizionali che regolano lo svolgimento della ricerca e la comunicazione in ambito umanistico, e, parallelamente, l'indicazione del ritardo italiano in termini di infrastrutture e di diffusione dell'uso della Rete. Sono considerazioni che hanno evidentemente un fondamento di verità, indicando peraltro dei limiti che, in tempi forse più lenti rispetto ad altri contesti, è legittimo ritenere che siano destinati a un inevitabile superamento.

È forse opportuno aggiungere, con riferimento alla realtà editoriale, come un motivo particolarmente serio di ritardo sia costituito dalla difficoltà di un adeguamento normativo che renda la pubblicazione on line del tutto equivalente alla pubblicazione cartacea. Poiché mentalità e comportamenti si plasmano all'interno di cornici di riferimento normative e istituzionali, l'incerta definizione dello statuto legale delle pubblicazioni elettroniche fruibili in rete rende particolarmente difficile una loro seria affermazione. In mancanza di una chiara normativa sul deposito legale delle pubblicazioni on line, ogni iniziativa seria che intenda avvalersi in maniera univoca e sistematica delle risorse telematiche rischia di essere costretta a un ambito di semi-clandestinità, a fronte di una realtà editoriale cartacea che può contare su una consolidata tradizione giuridica in grado di definire diritti e doveri di autori ed editori. Per le pubblicazioni accademiche questa incertezza ha

implicazioni rilevanti, ai fini soprattutto della valutazione dei titoli e della riconoscibilità scientifica dell'autore.

Anche in questo caso è auspicabile e probabile che si arrivi presto a una definizione nuova del problema, in termini che devono necessariamente guardare a un quadro di riferimento normativo internazionale, e questo determinerà certamente un nuovo corso dell'editoria accademica. È pensabile, ad esempio, che una volta superato questo ostacolo possa essere avviata una produzione editoriale elettronica universitaria (in un contesto che, come quello italiano, non ha grandi tradizioni di *University Press*) tale da consentire forti economie e un reindirizzamento delle risorse in termini più utili – alla ricerca, alla didattica, al finanziamento per la formazione delle nuove generazioni di studiosi – rispetto alla destinazione dominante e pressoché obbligatoria di una parte cospicua dei finanziamenti per la ricerca verso tipografie ed editori esterni.

Una transizione culturale

A monte di queste considerazioni e di questi possibili sviluppi, resta tuttavia un certo disagio nel registrare come le discussioni che intorno al mondo dell'editoria e a Internet si vanno articolando tendano sistematicamente ad accentuare il problema dell'“adeguamento” alle nuove tecnologie, e conseguentemente delle strategie di mercato che da ciò derivano, relegando in secondo piano aspetti che invece risultano centrali per una comprensione dell'identità dell'editoria anche nello scenario regolato dalle reti. È percepibile in altri termini la tentazione di vedere sul solo versante dell'adattamento a una tecnologia in rapidissima

evoluzione la natura e i problemi di una transizione che non è solo tecnologica ma sostanzialmente culturale, accettando in partenza una posizione separata e subordinata dei processi di produzione culturale di cui gli editori costituiscono tradizionalmente i mediatori.

In realtà l'inevitabilità di una crisi della funzione editoriale di fronte alla possibilità da parte di ciascuno di essere scrittore ed editore e, in termini estremi, crisi stessa della nozione di *autore* di fronte alla dilatazione della nebulosa Luther Blissett, è più il risultato di una scelta che non il corso fatale della post-modernità. Al contrario, quello che si registra sempre più frequentemente da parte di chi usa la Rete per scopi di studio e di ricerca è la debolezza di criteri di ordine, di strategie riconoscibili, di affidabilità e di autorità, che costringe a farsi strada con fatica nel mare del rumore informativo; da cui un'esigenza di individuare (attraverso vari strumenti, dai motori intelligenti alle sele-

zioni dei siti, ai circuiti scientifici consorziati) strategie che consentano di ridurre, con qualche sacrificio, la *quantità* informativa a favore di una *qualità* scientifica definita sulla base di criteri di verificabilità, di riconoscibilità, di non ripetizione.

dalla tecnologica e produzione dei dati di conoscenza, si aprirà un campo assai vasto di applicazioni e di attività per l'editoria, autenticamente e qualitativamente innovative. Che i protagonisti di questo nuovo scenario possano essere gli antichi prota-

“Nonostante gli annunci apocalittici l'editoria elettronica non ha sostituito la produzione cartacea”

“Strategie che consentano di ridurre la quantità informativa a favore di una qualità scientifica”

A. Cadioli, *Dall'editoria moderna all'editoria multimediale. Il testo, l'edizione, la lettura dal Settecento a oggi*, Unicopli, 1999.

R. Chartier, *L'ordine dei libri*, il Saggiatore, 1994.

R. Darnton, *Libri in Rete*, “La Rivista dei Libri”, 1999, n. 9.

P. Ferri, *La rivoluzione digitale. Comunità, individuo e testo nell'era di Internet*, Mimesis, 1999.

The Future of the Book, a cura di J. Nunberg, postfazione di Umberto Eco, Turnhout 1996.

R. Liscia, *Il mercato dell'editoria multimediale*, Guerini e Associati, 1998.

J. Nunberg, *The Places of Books in the Age of Electronic Reproduction*, in *Future Libraries*, a cura di R. Howard Bloch e Carla Hesse, University of California Press, 1995, pp. 13-37.

La nuova economia del libro. L'editoria elettronica e le professioni del libro, a cura di P. Attanasio e M. Marandola, Istituto tipografico e zecca dello stato, 1998.

J. O'Donnell, *Avatars of the Word. From Papyrus to Cyberspace*, Harvard University Press, 1998.

Oltre il testo: gli ipertesti, a cura di M. Ricciardi, Angeli, 1994.

C.W. Bailey, Jr., *Scholarly Electronic Publishing Bibliography* [version 29: 16/2/2000], info.lib.uh.edu/sepb/sepb.html.

Diritti d'autore, diritti all'informazione e biblioteche, a cura di I. Brancatisano, www.aib.it/aib/cen/copyright.htm.

Forum per la Società dell'Informazione, www2.palazzo.chigi.it/fsi.

“JEP – The Journal of Electronic Publishing” (edita dalla University of Michigan Press), www.press.umich.edu/jep.

JStor – Journal Storage: Redefining Access to Scholarly Literature, www.jstor.org.

T. Kogawa, *Global transformation of book and reading*, “The Book & the Computer. The Future of the Printed Word”, 1998, www.honco.net/9809/ar-kogawa.html.

A.M. Odlyzko, *The evolution of electronic scholarly communication*, in *Science Editing and Information Management (Proc. Second Intern. AESE/CBE/EASE Joint Meeting, Sixth Intern. Conf. Geoscience Information, and Thirty-second Annual Meeting of Assoc. Earth Science Editors)*, a cura di C.J. Manson, Geoscience Information Society, 1999, www.research.att.com/~amo/doc/evolution.communications.txt.

La pagina del diritto d'autore e del copyright, a cura di A. De Robbio, www.math.unipd.it/~derobbio/dd/copyr00.htm.

B. Seely, *Libraries, printing and infrastructure: a historian perspectives*, ARL Proceedings, 126th Membership Meeting, *Realizing Digital Libraries*, 1995 [ultimo aggiornamento: 20 marzo 1998], arl.cni.org/arl/proceedings/126/seeley2.html.

WWW - Virtual Library. The History Journals Guide, www.history-journals.de.

La funzione dell'editore

La funzione dell'editore come organizzatore di cultura (e i grandi editori della tradizione italiana ne danno esempi importanti) in grado di incidere sull'orientamento della cultura collettiva attraverso proposte e strategie chiaramente identificabili non viene affatto ridotta, ma risulta piuttosto esaltata dalla dimensione della Rete, che necessita sempre più di criteri d'ordine e di orientamento chiaramente identificabili. Condizione peraltro di un nuovo corso del dibattito culturale, anche storiografico, coerente ma non subordinato rispetto alle nuove tecnologie della comunicazione.

Se la funzione dell'editore verrà percepita in tutto il suo spessore, mantenendo alto il livello della responsabilità culturale e civile, e sviluppando un'interazione indispensabile ed equilibrata tra possibilità offerte

gonisti dell'editoria cartacea o nuovi soggetti (una nuova editoria elettronica accademica, nuove imprese più dinamiche e meno vincolate dai problemi economici e gestionali propri delle strutture editoriali tradizionali) dipenderà in parte essenziale dalle capacità di cogliere con chiarezza i termini di questa sfida culturale.

ROLANDO MINUTI è ricercatore e docente di storia della storiografia moderna presso l'Università di Firenze, si occupa di cultura storiografica e politica europea settecentesca. Collabora ai lavori per l'edizione critica delle *Ceuvres de Montesquieu*, diretta da J. Ehrard per la *Voltaire Foundation di Oxford*. È co-direttore della rivista elettronica “Cromohs” www.cromohs.unifi.it e della biblioteca telematica Eliohs www.eliohs.unifi.it.

edizioni
QuattroVenti

NOVITÀ

ENRICO BORELLO

TEORIE DELLA TRADUZIONE

GLOTTODIDATTICA E SCIENZE DELLA COMUNICAZIONE

PRESENTAZIONE DI PAOLA DESIDERI

pp. 370, L. 46.000

La nuova collana “L'officina del linguaggio” apre la serie delle sue pubblicazioni con questo volume, volto ad esplorare la complessa rete di teorie, processi e approcci che investono una pratica testuale così problematica come quella della traduzione. Si tratta di un contributo rilevante nel quadro degli studi interdisciplinari che coinvolgono la traduttologia, la linguistica, la glottodidattica e le scienze della comunicazione. Le tre parti del libro (*La traduzione: teorie linguistiche e glottodidattiche; Traduzione e insegnamento delle lingue; Attività traduttive e formazione degli operatori*) esaminano ampiamente le questioni connesse alla traduzione, le linee portanti, le prospettive e analizzano anche settori meno frequenti come la traduzione scientifica e brevettuale, la formazione professionale di traduttori e interpreti. Il volume intende porsi soprattutto quale utile strumento di lavoro in sede didattica: particolare interesse è rivolto proprio agli aspetti applicativi, pratici e valutativi dell'atto traduttivo nell'ambito dell'insegnamento e apprendimento delle lingue straniere.

Via Dini 16, 50100 URBINO
 FAX 0722/320998
 E-mail: quattroventi@info-net.it

Il documento immateriale

Domenico Fiormonte

Tutte le discipline umanistiche basate sulla ricerca storica (archeologia, critica letteraria, storia dell'arte, filologia, ecc.) hanno per oggetto fonti relativamente stabili: scavi, archivi, pinacoteche, biblioteche, ecc. Dall'accumulo della memoria, dalla stratificazione e dalla distanza (soprattutto temporale) fra l'osservatore e la sua fonte nascono poi i concetti di "originalità", unicità della fonte e *authorship*, cioè dell'appartenenza o meno di un'opera a un determinato autore (l'appartenenza infatti è una distanza, o comunque un modo per misurarla).

I due pilastri su cui poggia l'edificio testuale-culturale moderno, *authorship* e stabilità, sono stati garantiti nei secoli da una caratteristica difficilmente discutibile: la materialità della fonte. Qualunque progresso tecnico - si pensi alla riproducibilità: diffusione della carta, stampa, fotografia, microfilm, fotocopia - non ha fatto che ribadire il primato dell'oggetto fisico. Queste tecnologie infatti, per quanto rivoluzionarie, non attuano il passaggio da uno stato fisico a un altro. Tuttalpiù lo immortalano. Con il computer tutto questo cambia. Lo stesso passaggio dal manoscritto alla stampa non può essere paragonato a ciò che accade quando un documento entra nella dimensione digitale e,

spogliandosi dei suoi abiti materiali, si "disfa" nel flusso dei bit. Questo passaggio dal materiale all'immateriale viene denominato "codifica".

La missione della codifica

Dal punto di vista dell'umani- sta, la missione della codifica è questa: assicurarsi che nella trasposizione elettronica vadano perdute il minor numero possibile di informazioni contenute nella fonte originale. E qui cominciano i guai, perché nonostante le apparenze questo compito non è facile. Prendiamo il caso di una fonte manoscritta: come comportarsi di fronte alla massa di informazioni che costituisce

la galassia di titoli, divisioni di paragrafi, note, spaziature, per non parlare delle particolarità ortografiche o di ornamento, spesso componenti fondamentali della fonte? È a questo punto che la memorizzazione, da pratica, si trasforma in attività esegetica. Prima di rappresentarlo elettronicamente, lo studioso dovrà chiedersi: "che cosa voglio sapere da questo testo?". (Siamo a un passo da una domanda ben più scandalosa e radicale, e cioè: *che cosa è un testo?* ma su questo tornerò nella conclusione.)

Tito Orlandi - uno dei primi studiosi in Italia a occuparsi di memorizzazione elettronica - scrive che esistono due tipi di codifica: quello di *constatazione* e

quello di *interpretazione*. La prima è rivolta all'aspetto materiale del segno, la seconda tiene conto di tutti quegli elementi strutturali ai quali abbiamo accennato (spazi, paragrafi, ecc.). La codifica interpretativa si basa su sistemi di marcatura (*mark-up*), cioè su specifici linguaggi che "descrivono" l'aspetto di ciascun elemento testuale. Si tratta di segni diacritici, vere e proprie istruzioni scritte all'interno del file e poi interpretate dalla macchina. Ogni programma di videoscrittura, ad esempio, si serve di un sistema di *mark-up*, a noi invisibile, per gestire la formattazione (grassetti, corpo del carattere, ecc.). I linguaggi di codifica di questo tipo però hanno due problemi: dipendono totalmente dal software che li interpreta e non descrivono gli aspetti strutturali ma solo quelli fisici del testo. Più potenti, aperti e flessibili di questi sono i linguaggi basati sul *mark-up* generico (composti da marcatori che dichiarano la funzione assoluta da un determinato blocco di testo). Fra questi il più utilizzato e diffuso è lo Standard Generalized Markup Language, inventato negli anni settanta da Charles F. Goldfarb, avvocato di Boston.

Linguaggi di mark-up

In ambito umanistico sono stati realizzati linguaggi di *mark-up* che hanno dato ottimi risultati nel campo della ricerca (citerò solo CoCoa, utilizzato dal diffusissimo programma di analisi testuale TACT e, in Italia, DBT, prodotto dal CNR di Pisa e motore della LIZ, Letteratura Italiana Zanichelli su CD-Rom). Ma SGML ha dimostrato più di ogni altro di rispondere alle esigenze che guidano la preparazione in ambiente scientifico (si pensi a un'edizione critica) di un testo: (1) fedeltà del documento elettronico al suo originale; (2) trasportabilità, cioè indipendenza da questa o quell'applicazione; (3) possibilità di sfruttare metodi di analisi informatica dei dati

(*information retrieval*). Di qui l'importanza delle iniziative internazionali impegnate nella definizione degli standard, come l'International Standards Organization (ISO), il W3 Consortium e, nell'area specifica delle scienze umane, la Text Encoding Initiative (TEI). Queste organizzazioni hanno il compito di studiare metodi e procedure che favoriscano l'interscambio di dati e documenti su scala mondiale. La complessità dei linguaggi di codifica infatti richiede che si raggiunga un alto livello di accordo. WWWeb, per esempio, non esisterebbe senza uno standard aperto come HTML (Hypertext Markup Language), il figlio povero di SGML col quale sono scritte le pagine web. Senza lo sforzo regolatore del Consorzio W3 avremmo in breve un effetto Babele; o, peggio, come accade nel mercato dei word processor, si imporrebbero i prodotti delle grandi softwarehouse rendendo impossibile visualizzare i contenuti delle pagine web (e con la guerra dei browser oggi questo in parte già accade).

Naturalmente definire e mantenere uno standard non è facile. Le esigenze degli studiosi cambiano da disciplina a disciplina e, soprattutto, linguaggi e strumenti si evolvono troppo velocemente. Oggi si parla ad esempio del passaggio da HTML a XML (Extensible Markup Language, altro figlio, stavolta ipertestuale, di SGML). Per essere sfruttato al meglio XML però esigerebbe una profonda ristrutturazione dell'architettura del Web. Insomma, si rischia di spendere anni nel digitalizzare risorse con tecnologie che allo scadere del progetto si riveleranno superate. Possiamo assumerci un rischio del genere nella digitalizzazione del nostro patrimonio culturale?

Dall'edizione all'interrogazione

Ma la cosa più importante è che i linguaggi di codifica, SGML incluso, hanno dei limiti. Oltre a limiti intrinseci alla struttura concettuale (SGML, ad esempio, generando strutture gerarchiche, ha problemi nel rappresentare fenomeni testuali che tendono a sovrapporsi, come il caso dell'enjambement, dove la struttura metrica si sovrappone a quella sintattica), nessun sistema di marcatura (lo abbiamo visto: che cosa marcare?) è indipendente da un *agreement*, da un accordo previo su ciò che vogliamo informaticamente recuperare. Ne consegue che ciò che si vuole recuperare coincide con ciò che si vuole conservare, con evidenti ricadute sul piano del concetto di integrità e memoria della fonte. Ma a questo punto forse non si può più parlare di memoria come qualcosa di definitivamente scisso dalla nostra interpretazione. Parafrasando Nietzsche, potremmo dire: "non esistono più testi, ma solo interpretazioni".

La codifica è dunque innanzitutto un atto interpretativo. Il computer ci ha mostrato qualcosa che in fondo già sapevamo, e cioè che ogni ricostruzione di un testo è arbitraria. L'epoca dell'"edizione critica", intesa come testimonianza ultima di un autore, "testo chiuso" consegnato alla storia per essere letto e glossato, è finita. Il mare di Internet è come il fiume di Eraclito: impossibile immergersi due volte. Coerente con questo flusso eracliteo, la scrittura tende sempre di più a identificarsi con un processo, con un'attività piuttosto che con un testo. Se gli umanisti vogliono preservare qualcosa della memoria storica sono oggi obbligati a trovare un terreno comune per definire scopi, metodologie e procedure per la memorizzazione delle informazioni. Il dibattito sulla codifica elettronica è appena iniziato.

DOMENICO FIORMONTE è titolare di una Faculty Research Scholarship presso l'Università di Edimburgo e lavora come consulente nel campo dell'informatica applicata alle scienze umane. È autore del Manuale di scrittura edito da Bollati Boringhieri nel 1998.

"Lo studioso dovrà chiedersi: che cosa voglio sapere da questo testo?"

"Il mare di Internet è come il fiume di Eraclito, impossibile immergersi due volte"

MB

PUBLISHING

P.zza Aspromonte, 26 MI
Tel. 02/29529042
email: MBPUB2@tin.it

PAROLE DURE E CHIARE
APPELIUS MARIO
p. 199, L. 30.000

IL CANZONIERE DELLA RESISTENZA
SAFIOTTI TITO
p. 159, L. 18.000

MEMORIE DELLA MIA VITA
GIOLITTI GIOVANNI
p. 319, L. 40.000

LA GRANDE GERMANIA
BISMARCK OTTO VON
p. 239, L. 30.000

UIL 1950 -2000
FANTI LIANO
p. 139, L. 20.000

IL SENSO DELLA STORIA
NORDAU MAX
p. 253, L. 30.000

I SIMBOLI E LA POLITICA
SFEX LUCIEN
p. 110, L. 15.000

DA BARCELONA A STELTON
IURLANDO GIULIANA
p. 320 c.a., L. 40.000

LA VITA POLITICA
BRAUD PHILIPPE
p. 116, L. 18.000

PSICOLOGIA DEL SOCIALISMO
LE BON GUSTAVE
p. 326, L. 35.000

FUOCHI SUL CANALE
DE LUCA DANIELE
p. 271, L. 30.000

IL SOCIALISMO ITALIANO
TURATI FILIPPO
p. 215, L. 23.000

DIO E LO STATO
BAKUNIN MICHAIL
p. 117, L. 15.000

PICCOLI RICORDI
TOMASSINI FLAVIO
p. 145, L. 18.000

GIUSTIZIA E LIBERTÀ E IL SOCIALISMO LIBERALE
AA.VV.
p. 286, L. 30.000

LIBERALISMO, NAZIONALISMO, FASCISMO
MICHELINI LUCA
p. 238, L. 35.000

DISTRIBUZIONE:
Messaggerie Libri

F. Ciotti, *Testi elettronici e banche dati testuali*, "Schede umanistiche", 1995, n. 2, pp. 147-178.

Electronic text. Investigations in method and theory, a cura di K. Sutherland, Clarendon Press, 1997.

G. Gigliozzi, *Il testo e il computer*, Bruno Mondadori, 1997.

D. Greenstein, L. Burnard, *Speaking with one Voice: Encoding Standards and the Prospects for an Integrated Approach to Computing History*, in *Text Encoding Initiative. Background and Context*, a cura di I. Nancy e J. Véronis, Kluwer, 1995, pp. 137-147.

History and Electronic Artifacts, a cura di E. Higgs, Clarendon Press, 1998.

Macchine per leggere. Tradizioni e nuove tecnologie per comprendere i testi, a cura di C. Leonardi, M. Morelli e F. Santi, Fondazione Ezio Franceschini - Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 1994.

T. Orlandi, *Informatica Umanistica*, La Nuova Italia Scientifica, 1990.

M. Ricciardi, *Testi virtuali e tradizione letteraria*, in *Storia e multimedia. Proceedings of the Seventh International Congress - Association for History and Computing*, a cura di F. Bocchi e D. Denley, Grafis, 1994, pp. 83-99.

P. Robinson, *The Transcriptions of Primary Textual Sources Using SGML*, Office for Humanities Communication Publications, 1994.

The Politics of the Electronic Text, a cura di W. Cherniak, C. Davis e M. Deegan, Office for Humanities Communication Publications, 1993.

Centro Interuniversitario Biblioteca Italiana Telematica, cibit.humnet.unipi.it.

Consorzio W3, www.w3.org.

Encoding Archival Description, www.loc.gov/ead.

Ch.F. Goldfarb, *SGML*, www.sgmlsource.com.

Oxford Text Archive, ota.ahds.ac.uk.

SGML, XML etc., www.oasis-open.org/cover.

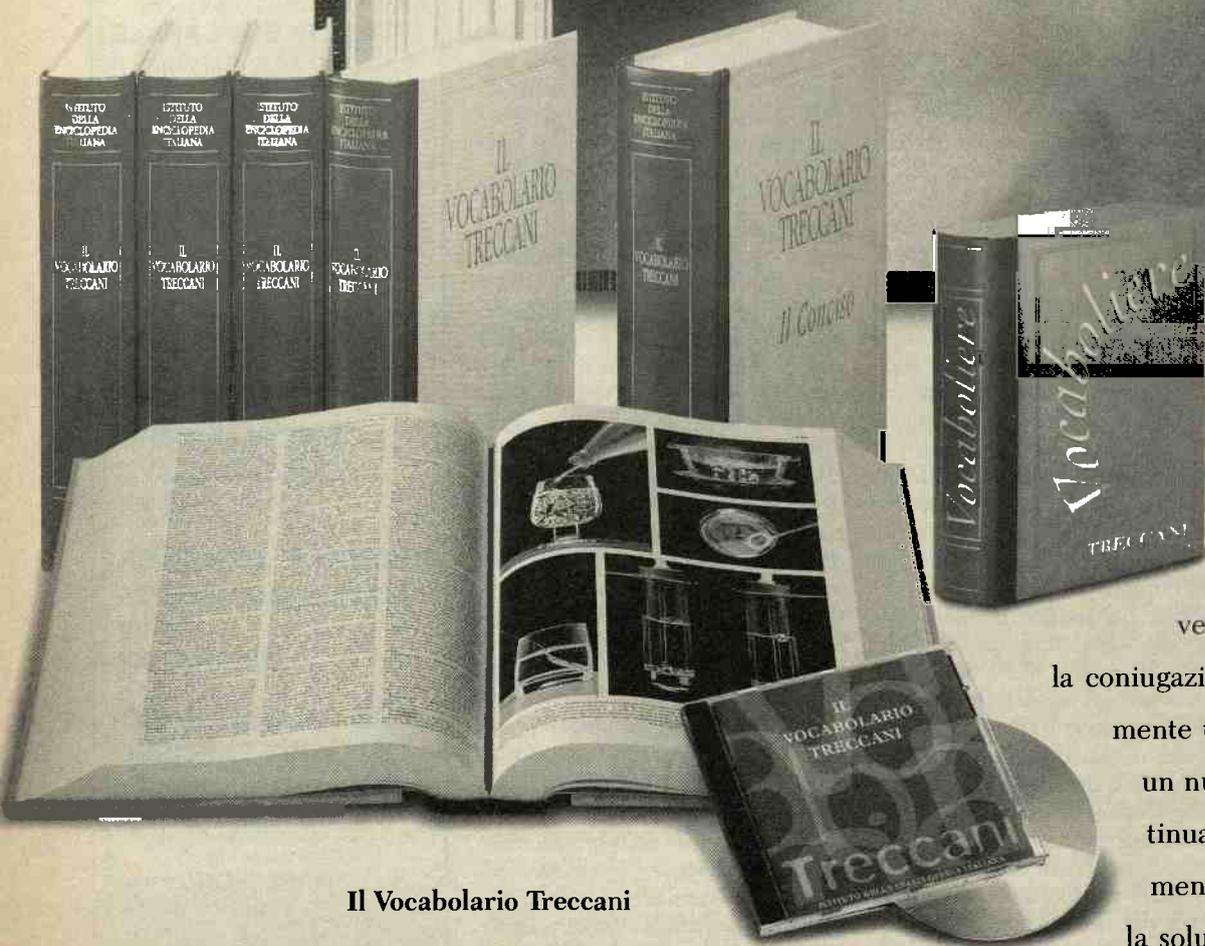
TACT, www.chass.utoronto.ca/cch/tact.html.

Testi Italiani in Linea, til.let.uniroma1.it.

Text Encoding Initiative, www.tei-c.org.

XML.com, www.xml.com.

Sarà quel che saprà.



Il Vocabolario Treccani

Solo con una perfetta padronanza della lingua saprà esprimere quello che sa e quello che sente. 160.000 voci in 5 volumi ricchi di illustrazioni per capire non solo il significato della parola, ma ogni concetto a essa collegato; un CD-ROM ipertestuale, per navigare nel computer fra parole e concetti, proverbi e citazioni, e richiamare con un clic le norme grammaticali o la coniugazione di un verbo; *Il Conciso*, un volume unico di sintesi, facilmente trasportabile e straordinariamente completo; più il *Vocaboliere*, un nuovo ed esclusivo gioco di società sulla lingua italiana, per continuare a imparare divertendosi. *Il Vocabolario Treccani* è lo strumento ideale per facilitare il cammino ai giovani che studiano e per la soluzione di tutti i problemi riguardanti la lingua parlata e scritta.



Per saperne di più:

Numero Verde
800-413.413

oppure ritagliare e spedire in busta chiusa
l'apposito tagliando a:

Istituto della Enciclopedia italiana
Piazza della Enciclopedia Italiana, 4
00186 Roma

oppure trasmetterlo via fax al
n° 066.898.2474.

Insieme con le informazioni sull'opera riceverà
in omaggio la pregiata stampa qui riprodotta.

Stampa in omaggio:
I Tarocchi detti di Carlo VI,
disegno acquarellato di Giulio Di Girolamo, 1931.



Misura reale cm 30 x 40

TRECCANI

CAMMINO DI CULTURA

Vorrei ricevere, senza alcun impegno, informazioni su:

Il Vocabolario Treccani le altre opere Treccani

e avere in omaggio la stampa I Tarocchi detti di Carlo VI, *disegno acquarellato di Giulio Di Girolamo, 1931.*

Cognome

Nome

Indirizzo

Città

Provincia C.A.P.

Tel. Ab. / Tel. Uff. /

Professione

I dati trasmessi e che Lei ai sensi della legge 675/96 ci autorizza a trattare e comunicare saranno utilizzati a soli fini commerciali e promozionali della nostra attività. Aggiornamenti o cancellazione dei dati dovranno essere richiesti all'Istituto della Enciclopedia Italiana, Piazza della Enciclopedia Italiana, 4-00186 Roma.

Una leggerezza complicata

Michele Ansani

Gianni Vattimo, Pierangelo Sequeri
Giovanni RuggeriINTERROGAZIONI
SUL CRISTIANESIMO

Cosa possiamo ancora attenderci dal Vangelo?

Michel e Colette Collard-Gombiez
UN UOMO CHE CHIAMANO
CLOCHARD

Quando l'escluso diventa l'eletto

Pascal Dreyer
ETTY HILLESUMUna testimone del Novecento
con una nota di Marcella FilippoEdwar al-Kharrat
I SASSI DI BUBILLO

introduzione di Leonardo Capezone

Gamal al-Ghitani
AL DI LÀ DELLA CITTÀ

a cura di Isabella Camera d'Afflitto



Distribuzione in libreria PDE

EDIZIONI LAVORO

Via G. M. Lancisi, 25 - 00161 Roma
Tel. 06 44251174 - Fax 06 44251177
e-mail edizioni lavoro@tiscalinet.itFiera del Libro di Torino
Padiglione 2 Stand P69

Non si è ancora sviluppata, intorno alle prospettive di trattamento digitale e alle modalità di edizione critica sul Web delle fonti storiche – intese, qui, soprattutto come fonti d'archivio –, una discussione particolarmente fitta e animata. Niente di paragonabile, certamente, alla vivacità con cui, in convegni e seminari, si affrontano le problematiche legate all'impiego di strumenti elettronici e telematici per la critica testuale, e all'interesse mostrato, in genere, dagli studiosi dei fenomeni letterari – compresi i più restii ad accogliere tematiche e tecniche del mutamento. Tale silenzio pare oggi assai più denso in Italia che altrove.

Sembra per certi versi singolare che, da un lato, proprio all'interno della comunità umanistica italiana siano emerse già da tempo posizioni assai avanzate (e riconoscimenti internazionali) sul piano della riflessione teorica intorno ai temi della codifica testuale, ma che, dall'altro, il tema della digitalizzazione delle fonti, collegato a quelli della loro conservazione e fruizione, abbia messo in moto soprattutto varie istituzioni archivistiche e bibliotecarie (si vedano i progetti recenti dell'Archivio di Stato di Firenze, o le attività dell'Archivio segreto vaticano), sino a configurare, come alcuni hanno rilevato, una possibile confusione di ruoli e un'alterazione della distinzione tradizionale tra produzione di servizi e di ricerca.

Una strada di comodo

Oggi, chiarito preventivamente che l'edizione di un testo o di un corpus testuale è operazione assai diversa dalla sua riproduzione virtuale – seppure talvolta accompagnata da un ricco corredo di strumenti di lavoro –, abbiamo di fronte un panorama di realizzazioni originali assai povero. Pochi e complessivamente insoddisfacenti i modelli di riferimento, in prospettiva già superati i prototipi disponibili. Occorre peraltro sottolineare come le grandi e secolari imprese europee specializzate nella produzione di fonti (un esempio per tutti: i "Monumenta Germaniae Historica") abbiano compiuto sinora scelte prudenti e conservative, preferendo il trasloco di stabilissimi testi da un supporto all'altro, evitando da un lato il rischio di mettere in gioco i metodi tradizionali e consolidati delle tecniche di edizione, dall'altro investendo, con le antologie elettroniche, sulla possibilità di ritorni economici significativi. Simili strategie rischiano di tracciare una strada di comodo, suggerendo, anziché la ricerca di un investimento sui nuovi linguaggi e sulla Rete ai fini di una nuova progettualità e di un rilancio delle attività editoria-

li, il disegno di una digitalizzazione indiscriminata dell'esistente, puntando soprattutto vuoi sull'attrattiva della fonte come immagine, vuoi sulla disponibilità di sofisticati sistemi di riferimento automatico delle informazioni all'interno dei testi.

V'è tuttavia un altro rischio, di segno diametralmente opposto, e che in maggiore o minore misura ha attraversato come un filo di continuità molte esperienze di informatica umanistica negli ultimi decenni. Recentemente, in particolare sulla rete accademica tedesca, si è posta la tematica di una *Editionswissenschaft* qualificata come digitale e applicabile alle fonti archivistiche e manoscritte. Nello stesso solco, sebbene di formulazione risalente già ai primi anni novanta e poi ricalibrato alla luce dell'esplosione del Web, il modello di "Integrierte Computergestützte Edition" messo a punto da Ingo H. Kropac (Università di Graz) e sperimentato sulla documentazione medievale della *Reichsstadt* di Regensburg ("Fontes Civitatis Ratisponensis"), con produzione di materiali on line (non molti) e su CD-Rom. I

**"Abbiamo di fronte
un panorama
di realizzazioni
originali
assai povero"**

prototipi che costituiscono attualmente l'esito di queste impostazioni lasciano qualche perplessità. In particolare, si ha l'impressione che le responsabilità dell'editore siano qui avvertite e giocate soprattutto nei confronti del medium e delle sue specificità, piuttosto che dei testi e della "comunità interpretante"; e che l'approdo ultimo del dibattito teorico e della sperimentazione sia visto – in fondo – non tanto nella possibilità/necessità di produrre soprattutto nuove edizioni, quanto di inseguire una standardizzazione delle procedure tratteggiando modelli operativi neutrali (che prescindano cioè dalle tipologie documentarie), esportabili nel nome della multidisciplinarietà e della sintesi digitale.

Due ostacoli da rimuovere

Restiamo nell'ambito strettamente italiano. Sebbene il quadro appena tracciato possa indurre a considerazioni pessimistiche, non perciò vanno negate le premesse per un effettivo salto di qualità, e per l'avvio di una fase che superi le carenze di progettualità e coordinamento che storicamente caratterizzano l'attività delle istituzioni accademiche e dei centri di ricerca italiani nel settore strategico della produzione di edizioni criticamente affidabili. Occorre tuttavia liberare il terreno da almeno due ingombranti ostacoli, parziali eredità di riflessioni e sperimentazioni di informatica applicata ai testi antichi e recenti, relativi alla codifica e alle virtù della ricerca automatica.

La necessità di una sperimentazione graduale, relativamente indolore, attenta ai linguaggi di codifica (SGML, XML), ma affatto destabilizzante rispetto alle pratiche tradizionali della critica documentaria, non potrà sortire particolari successi se orientata al collaudo di standard universali e chiusi, applicati o presumibilmente applicabili a qualsiasi fenomeno testuale. Occorrerà tenere sempre ben presente che un testo giuridico, un testo letterario, un testo documentario, ovvero un corpus di testi, difficilmente potranno essere ingabbiati entro strutture logico-semantiche o di semplice descrizione uniforme e ripetitive (standard, appunto), se non rinunciando a esplicitarne, nelle scelte della codifica, gli elementi legati alle rispettive specificità e storicità.

Allo stesso modo, occorre considerare che quell'attività grigia e faticosa che spesso accompagna il lavoro di edizione (la costruzione di indici e di vari apparati di supporto), per quel tanto di esercizio critico-interpretativo che comporta, non potrà mai essere surrogata da procedure complesse di interrogazione, dalla trasformazione di un testo (o di un insieme di testi) in una base di dati gestibile mediante raffinati motori di ricerca (se non in circostanze eccezionali o per fini particolari). Si tratta, se vogliamo, di affermazioni banali, ma da tenere sempre presenti.

M. Ansani, *Diplomatica (e diplomatisti) nell'arena digitale*, in "Scirenum. Saggi e materiali on line di scienze del documento e del libro medievale", 1999, n. 1, dohc.unipv.it/scirenum/ansani.htm.

Archivio di Stato di Firenze, *Attività e progetti*, www.archiviodistato.firenze.it/progetti/attivita.htm.

British Academy - Royal Historical Society Joint Committee on Anglo-Saxon Charters, *Anglo-Saxon Charters on the World-Wide-Web*, www.trin.cam.ac.uk/chartwww.

Codice diplomatico bresciano (secoli VIII-XII), edizione digitale a cura di M. Ansani, "Scirenum", cit., 1999, dohc.unipv.it/scirenum/CDB/cdbhome.htm.

Das digitale Archive von Duderstadt, www.archive.geschichte.mpg.de/duderstadt/dud.htm.

Fontes Civitatis Ratisponensis, Geschichtsquellen der Reichsstadt Regensburg "online", a cura di I.H. Kropac e H. Wanderwitz, bhgw15.kfunigraz.ac.at/fcr/index.htm.

I.H. Kropac, *Electronical Documentation vs. Scholarly Editing?*, 1997, bhgw15.kfunigraz.ac.at/fcr/public/glasgow/kropac.htm.

I.H. Kropac, *Integrierte Computergestützte Edition (ICE)* [ultima revisione: 2 marzo 2000], www-fhg.kfunigraz.ac.at/ice.

Letters of Philip II, King of Spain (1592-1597), a cura di R. Hacken, www.lib.byu.edu/~rdh/phi12.

Monumenta Germaniae Historica, *Die elektronischen Monumenta (eMGH)*, www.mgh.de/emgh.

P. Sahle, *Digitale Edition (Historischer Quellen) - Einige Thesen*, 1997, www.uni-koeln.de/~ahz26/dateien/thesen.htm.

Le texte médiéval sur Internet (2). Mettre des textes sur Internet, "Le Médiéviste et l'Ordinateur", 1999, n. 38, irht.cnrs-orleans.fr/meto/mo38.htm.

Zusammenfassung des Workshop "Digitale Editionen?", Max-Planck-Institut für Geschichte, 1998, www.stud.unisaarland.de/~mahahn/workshop.htm.

Rinunciare a questi presupposti (all'uno o all'altro, o contemporaneamente a entrambi) significherebbe interpretare superficialmente le responsabilità che nel nuovo (presumibile) *epistème* digitale e post-gutenbergiano saranno affidate alla leggerezza e alla fluidità della scrittura elettronica – mentre un'edizione critica è da sempre qualcosa che resta, e che pesa. Significherebbe disperdere un bagaglio di saperi e metodologie affinato nel tempo, e corre-

**"Un'edizione
critica è da sempre
qualcosa
che resta,
e che pesa"**

re il rischio di una frattura insanabile con la tradizione. Per i futuri specialisti della documentazione, per chi affronterà progetti (piccoli o grandi) di edizioni di fonti storiche puntando sulla tecnologia informatica, la codifica sarà il pane quotidiano. Ammesso che uno specialismo sopravviva; il che potrà accadere, probabilmente, ma non senza il tramite di un graduale adeguamento delle pratiche disciplinari e – importante sottolinearlo – didattiche, parallelo a quello che si prospetta per l'intero sistema delle discipline storiche e delle scienze umane in generale.

MICHELE ANSANI è ricercatore presso il Dipartimento storico-geografico dell'Università di Pavia. Si occupa di edizioni di fonti e analisi dei processi documentari fra XI e XV secolo. È coordinatore di "Scirenum. Saggi e materiali on line di scienze del documento e del libro medievale" dohc.unipv.it/scirenum.

Biblioteche in linea

Riccardo Ridi

anche nel mondo virtuale di Internet, proprio come in quello reale, le biblioteche costituiscono una risorsa informativa indispensabile per studenti, studiosi e chiunque altro si occupi anche solo saltuariamente di ricerca bibliografica. Tre sono le principali opzioni possibili per chi voglia sfruttarne le potenzialità messe a disposizione in rete: (1) scoprire quali libri e periodici sono conservati nelle biblioteche italiane e straniere consultando gratuitamente i relativi cataloghi elettronici (detti OPAC: *Online Public Access Catalog*); (2) farsi spedire dalle biblioteche stesse o da fornitori specializzati (direttamente a casa o tramite una biblioteca locale, quasi sempre dietro compenso o almeno rimborso spese) i libri e gli articoli desiderati, in prestito interbibliotecario (ILL: *InterLibrary Loan*) o in fotocopia (DD: *Document Delivery*); (3) leggere direttamente in rete il contenuto di alcuni libri o periodici posseduti dalle biblioteche che, copyright permettendo, li hanno digitalizzati

e messi a disposizione gratuitamente in linea, costruendo delle vere e proprie biblioteche digitali.

Cataloghi

I 336 OPAC italiani disponibili in Internet al 5 marzo 2000 (spesso relativi a singole raccolte, ma talvolta anche collettivi) sono tutti raggiungibili attraverso l'apposito repertorio *OPAC italiani* disponibile in AIB-WEB, il Web dell'Associazione Italiana Biblioteche. Un centinaio di essi (ma il numero è in continua crescita) sono inoltre interrogabili cumulativamente o dopo essere stati selezionati per zone geografiche con una sola ricerca attraverso il MetaOPAC Azalai Italiano (MAI) sviluppato nel 1999 dall'AIB in collaborazione con il centro di calcolo interuniversitario lombardo CILEA.

I due principali OPAC collettivi italiani sono l'*Indice del Servizio bibliotecario nazionale* (SBN) curato dall'Istituto centrale per il Catalogo Unico, che permette di localizzare con una sola ricerca oltre tre milioni di

opere possedute da quasi 900 biblioteche italiane, e l'*Archivio collettivo nazionale delle pubblicazioni periodiche* (ACNP) curato dal CNR, che localizza circa 90.000 testate di periodici cartacei italiani e stranieri posseduti da circa 2.300 biblioteche italiane. Purtroppo sono ben poche le biblioteche italiane che hanno riversato nel loro catalogo elettronico la totalità delle schede dei precedenti cataloghi cartacei, a cui spesso bisogna ancora rivolgersi, recandosi fisicamente in biblioteca, per ricerche esaustive sui fondi più antichi.

Le migliaia di OPAC e di web bibliotecari esistenti a livello mondiale sono raggiungibili attraverso numerosi repertori internazionali, in gran parte elencati nella pagina di AIB-WEB *OPAC nel mondo*, fra cui spicca per dimensioni, accuratezza e aggiornamento quello curato da Hans-Dieter Hartges: *Bibliotheks-OPACs und Informationsseiten*. Fra i più vasti cataloghi del mondo si possono ricordare quelli della Library of Congress di Washington, della British Library di Londra, coi suoi numerosi e articolati archivi, della Bibliothèque Nationale de France di Parigi e MELVYL, il catalogo collettivo delle biblioteche universitarie della California.

Prestiti

Il prestito interbibliotecario di un documento di dimensioni consistenti, come un libro, che le vigenti leggi sul copyright proibiscono di riprodurre per intero, viene fornito alle biblioteche solo da altre biblioteche che hanno sottoscritto un accordo di reciprocità, oppure da fornitori commerciali specializzati.

Con la diffusione delle tecnologie di riproduzione e di trasmissione a distanza dei documenti, quali la fotocopiatrice, il fax, lo scanner e Internet, al tradizionale servizio di prestito interbibliotecario dei documenti originali si è affiancata la cosiddetta fornitura di documenti o *document delivery*, cioè l'invio di riproduzioni, di cui generalmente possono usufruire anche singoli utenti privati, anche se spesso a tariffe maggiorate rispetto a quelle praticate alle biblioteche. In linea di massima, quindi, è meglio rivolgersi sempre alla propria biblioteca locale per informarsi delle opportunità disponibili.

Fra i fornitori commerciali di documenti più noti ricordiamo il *British Library Document Supply Centre* (BLDSC), che accetta richieste anche da parte di singoli utenti; l'*Online Computer Library Center* (OCLC), il più vasto consorzio internazionale di biblioteche del mondo col suo gigantesco catalogo collettivo, e il servizio *Uncover* della Colorado Alliance of Research Libraries (CARL), che permette di interrogare gratuitamente via Internet un archivio di spogli da 18.000 testate di periodici, richiedendo poi eventualmente gli articoli desiderati con tariffe che

variano in base all'urgenza e al metodo di spedizione.

Archivi

Se gli editori sono i protagonisti, più o meno pigri o innovativi, della "messa in Rete" di libri e periodici elettronici contenenti testi nuovi o comunque ancora sotto copyright, le biblioteche sono invece le principali fautrici della progressiva digitalizzazione di una parte, consistente ma ancora minoritaria, del patrimonio documentario retrospettivo dell'umanità.

Due delle grandi biblioteche tradizionali più attive anche in questo settore sono la Library of Congress con il suo progetto *American memory*, che raccoglie in un unico archivio multimediale migliaia di documenti relativi alla storia americana, e la Bibliothèque Nationale de France, che ha recentemente messo a disposizione sul suo sito *Gallica* 35.000 documenti testuali e altrettanti grafici scelti fra quelli conservati nei suoi magazzini.

Numerose sono anche le biblioteche esclusivamente digitali, prive di una versione fisica nel mondo reale. In Italia il progetto più importante è il *Centro interuniversitario Biblioteca italiana telematica* (CIBIT), nato in ambito accademico, ricco di numerosi testi della tradizione culturale italiana, non solo letterari ma anche filosofici, storici, giuridici, politici, scientifici, religiosi e artistici. Degno di nota anche il progetto *Manuzio* promosso, su base volontaristica, dall'associazione Liber Liber, che ha come obiettivo la diffusione gratuita di testi letterari italiani. Il pionieristico ma ancora attivissimo progetto Gutenberg e numerose altre biblioteche digitali internazionali sono raggiungibili attraverso repertori come l'*Electronic Text Service* della Columbia University.

Con la diffusione delle tecnologie di riproduzione e di trasmissione a distanza dei documenti, quali la fotocopiatrice, il fax, lo scanner e Internet, al tradizionale servizio di prestito interbibliotecario dei documenti originali si è affiancata la cosiddetta fornitura di documenti o *document delivery*, cioè l'invio di riproduzioni, di cui generalmente possono usufruire anche singoli utenti privati, anche se spesso a tariffe maggiorate rispetto a quelle praticate alle biblioteche. In linea di massima, quindi, è meglio rivolgersi sempre alla propria biblioteca locale per informarsi delle opportunità disponibili.

Bibliografie

Sono consultabili anche bibliografie prodotte da editori o da enti di ricerca, disponibili in Internet quasi sempre a pagamento. Anche in questo caso assai rara è la possibilità di accedere privatamente al servizio, a cui in genere si abbonano università o biblioteche, presso cui deve indirizzarsi il singolo utente. Fra i principali distributori di banche dati bibliografiche a livello internazionale, talvolta arricchite di accesso al testo completo dei documenti e quasi sempre collegate a servizi di *document delivery*, si possono ricordare *Dialog* e il già citato OCLC.

RICCARDO RIDI, ex-bibliotecario presso la Scuola Normale Superiore di Pisa, è docente di biblioteconomia presso l'Università di Venezia, e coordina AIB-WEB www.aib.it, il Web dell'Associazione italiana biblioteche. È autore dei volumi *Internet in biblioteca* (Editrice Bibliografica, 1996) e *Ricerche bibliografiche in Internet* (con Fabio Metitieri, Apogeo, 1998).

Indirizzi

Guido Abbattista

DENNIS A. TRINKLE, SCOTT A. MERRIMAN, *The History Highway 2000. A Guide to Internet Resources*, pp. 600, M.E. Sharpe, New York - London 2000

Disponibile ora in una seconda edizione, di dimensioni doppie rispetto alla prima, questo repertorio delle risorse telematiche per lo studio e la ricerca storica si è ormai imposto come un sicuro punto di riferimento. Ma che senso ha una guida cartacea, a stampa, di oggetti ai quali corrispondono indirizzi Internet per accedere ai quali è necessaria una connessione in linea? Che senso ha immobilizzare in caratteri tipografici indirizzi che, come tutti sanno, sono soggetti a variazioni anche in tempi brevi? Non sono preferibili le numerose guide in linea, dove ciascun indirizzo ha la forma di rimando ipertestuale, facilmente modificabile all'occorrenza? Sono domande talmente ovvie che i curatori del volume fin dalla prima edizione hanno deciso di completare la guida mediante un sito telematico dove le correzioni e soprattutto le novità possano essere tempestivamente inserite: www.theahac.org/historyhighway/hh2000.htm.

Ciò detto, è certo molto utile poter disporre di uno strumento facile da maneggiare e da portarsi dietro, in cui gli oltre cinquanta collaboratori hanno inventariato migliaia di siti secondo criteri tipologici, tematici e disciplinari. Molte nuove articolazioni disciplinari che si sono affacciate in rete negli ultimi anni si trovano qui rappresentate: sorprende però non trovarne di più tradizionali, ma non meno importanti o meno presenti in Internet, come la storia del pensiero politico o la storia economica, che pure in certi casi ricompaiono all'interno di sezioni identificate dai periodi storici o dalle regioni geografiche di riferimento. Nella sovrapposizione dei criteri di classificazione, insomma, qualcosa rischia di sparire, e c'è da chiedersi se non sarebbe stato preferibile privilegiarne uno, ad esempio quello geografico, all'interno del quale riprodurre le singole suddivisioni disciplinari. Un altro problema è il diverso taglio dei brevi commenti di accompagnamento a ciascuna segnalazione: alcuni puramente informativi, altri con elementi di valutazione, alcuni piuttosto severi e rigorosi, altri dettati da un atteggiamento meno esigente e comunque spesso non abbastanza ispirati dall'adesione a parametri valutativi che forse i curatori avrebbero dovuto richiedere con maggiore fermezza. Nonostante tutto è proprio il lavoro di selezione critica che col tempo deve aiutare a far emergere criteri e standard di qualità anche in questo genere di risorse. La loro rapida e continua moltiplicazione è indispensabile che si accompagni a un innalzamento qualitativo tale da favorire nel modo migliore il lavoro degli storici, dei loro studenti e dei loro lettori.

M. Calvo, F. Ciotti, G. Roncaglia, M.A. Zela, *Internet 2000. Manuale per l'uso della rete*, Laterza, 1999, www.laterza.it/internet.

P. Connolly, D. Reidy, *The Digital Library. Challenges and Solutions for the New Millennium*, 1999, www.aib.it/aib/commiss/cnur/semin03.htm.

E. Di Benedetto, G. Gatti, *L'informazione bibliografica in Internet. Una rassegna orientativa*, "Accademie e biblioteche d'Italia", LXVII, 1999, pp. 49-62.

J. Kessler, *Internet Digital Libraries. The International Dimension*, Artech House, 1996.

I formati della memoria. Beni culturali e nuove tecnologie alle soglie del terzo millennio, a cura di P. Galluzzi e A. Valentino, Giunti, 1997.

Il futuro è arrivato troppo presto? Internet, biblioteche ed accesso alle risorse informative, a cura di P. Mascia e B. Orrù, AIB, 1997.

F. Metitieri, R. Ridi, *Ricerche bibliografiche in Internet. Strumenti e strategie di ricerca, OPAC e biblioteche virtuali*, Apogeo, 1998.

R. Ridi, *Internet in biblioteca*, Editrice Bibliografica, 1996.

R. Ridi, *Biblioteche in linea*, "L'Indice", 1997, n. 4, p. 50.

Opac

ACNP, www.cib.unibo.it/cataloghi/infoACNP.html.

Associazione Italiana Biblioteche, www.aib.it.

Biblioteche italiane (Alice.it), www.alice.it/library/net.lib/bibita.htm.

Biblioteche italiane (Politecnico di Torino), www.biblio.polito.it/it/documentazione/biblioit.html.

Bibliotheks-OPACs und -Informationsseiten, www.hbz-nrw.de/hbz/toolbox/opac.htm.

MetaOPAC Azalai Italiano, www.aib.it/aib/opac/mai.htm.

OPAC italiani, www.aib.it/aib/lis/opac1.htm.

OPAC nel mondo, www.aib.it/aib/lis/r.htm.

Servizio bibliotecario nazionale, opac.sbn.it/.

Banche dati e document delivery

BLDSC, portico.bl.uk/services/bsds/dsc/delivery.html.

Dialog, www.dialogweb.com/servlet/logon?Mode=1.

OCLC, www.oclc.org/oclc/menu/home1.htm.

Uncover, uncweb.carl.org.

Biblioteche digitali

American memory, memory.loc.gov.

CIBIT, cibit.humnet.unipi.it/.

Electronic Text Service, www.columbia.edu/cu/libraries/indiv/ets/offsite.html.

Gallica, gallica.bnf.fr/.

Gutenberg, promo.net/pg.

Manuzio, www.liberliber.it/biblioteca/index.htm.

La valutazione delle risorse telematiche

Guido Abbattista

Una grande varietà di prodotti comparsi in rete dalla metà degli anni novanta in poi è stata il frutto più immediato di una sociologia della comunicazione che la telematica ha letteralmente sconvolto. Singoli o istituzioni situati alla periferia dei circuiti culturali si sono scoperti in condizione di rivolgersi autonomamente a un pubblico mondiale; voci esterne al mondo universitario hanno avuto l'opportunità imprevista di salire sul medesimo palcoscenico dei ricercatori professionisti e degli accademici; agenti, come gli editori, hanno potuto sperimentare forme di attività estranee alle loro sfere consuete; dilettanti puri e amatori si sono trovati di fronte a un uditorio tanto am-

“Solo la crescita di un comune senso critico può favorire l'innalzamento qualitativo”

pio quanto disorientato, favoriti dall'omogeneizzazione degli oggetti indotta dalla Rete e dalla possibilità di forzare le preesistenti segmentazioni della comunicazione culturale.

Dopo il balzo in avanti nella produzione di strumenti telematici per la ricerca e la didattica delle discipline storiche e umanistiche in generale, però, all'entusiasmo è subentrato un diffuso e salutare bisogno di rigore: non più sperimentazioni incontrollate, ma progettazione di risorse più raffinate, di qualità più elevata e scientificamente più solide.

Come selezionare

Con una reazione avvertibile in ogni settore disciplinare, il mondo professionale della ricerca storica e umanistica in generale (o almeno una certa sua componente più sensibile all'innovazione) ha manifestato un duplice bisogno: comprendere caratteristiche e potenzialità della telematica in vista di sperimentazioni accorte, e recuperare l'autorità di controllo e selezione che la Rete sembrava poter vanificare. In particolare, se al principio del Web l'esigenza dominante era stata quella di come scoprire le informazioni, molto presto ad affermarsi è stata la problematica della descrizione tipologica e soprattutto della valutazione-

selezione: recenti interventi giornalistici di portata più generale vi hanno contribuito con riflessioni sui “filtri” da parte di firme prestigiose. Che senso poteva avere, infatti, disporre di nutriti repertori – forniti dai motori di ricerca generali o dalle guide tematiche, sia in linea sia a stampa – se poi le risorse inventariate finivano col rivelare natura e contenuti non abbastanza attendibili o utilizzabili dallo studioso? Quanto seria, per esempio, poteva considerarsi l'edizione elettronica di un classico della letteratura antica o moderna?

Con quali criteri era stato realizzato un certo database statistico o testuale? Quali principi generali avevano guidato la creazione di raccolte digitali

di fonti documentarie o iconografiche o cartografiche? E, ancora, che grado di affidabilità presentavano i cataloghi in linea di biblioteche o di archivi? Che grado di autorevolezza possedevano i testi a carattere didattico o divulgativo che cominciavano ad affollare i siti telematici più diversi? Quali garanzie offrivano certi prodotti pubblicistici – come la saggistica delle sempre più numerose riviste elettroniche – di essere conformi agli standard vigenti nelle comunità scientifiche?

Questioni ancora più delicate, poiché implicanti la responsabilità professionale, si sono poste per il docente, il bibliotecario, l'educatore in generale. È corretto e ragionevole intradare gli allievi o gli utilizzatori di una biblioteca all'uso di risorse telematiche senza metterli in condizione di valutarne l'attendibilità e senza fornire loro gli indispensabili strumenti critici con cui distinguere, discernere, vagliare? È significativo che la problematica dell'*evaluation of Web resources* si sia sviluppata nei particolari contesti delle metodologie didattiche, della

“Le prime posizioni in classifica nelle liste prodotte dai congegni di ricerca sono divenute un oggetto da acquistare”

formazione bibliotecaria e dell'avviamento all'uso delle risorse informatiche e telematiche. Nelle guide e nei repertori attualmente disponibili in gran numero in linea, oltre che a stampa, anche sotto forma di veri e propri corsi introduttivi alla valutazione, si è cercato di fissare alcuni parametri generali di giudizio, riconducibili alle macrocategorie di: autorevolezza, accuratezza, obiettività, aggiornamento e completezza. Altri, più specifici, sono stati individuati in ragione della natura digitale e ipermediale delle risorse in questione: stabilità, chiarezza, facilità di accesso e di utilizzo, equilibrio tecnico tra contenuti testuali e strumenti multimediali.

I filtri

È poi necessario menzionare una particolare metodologia di valutazione-selezione tipica dell'ambiente telematico. Essa è scaturita dal bisogno di rimediare alla ben nota ridondanza dei metodi di recupero delle informazioni propri dei motori di ricerca tradizionali, le cui operazioni, piuttosto che in base all'affidabilità informativa e scientifica, rispondono a criteri come l'affinità tematica, la lingua, il numero di occorrenze di parole-chiave: di recente le prime posizioni in classifica nelle liste prodotte dai congegni di ricerca sono addirittura divenute un oggetto da acquistare dietro pagamenti in denaro. Tale metodologia consiste nella creazione di veri e propri filtri professionali mediante motori selettivi, detti anche *Limited Area Search Engines* (LASE). In campo umanistico ne esistono due esemplari, realizzati negli Stati Uniti presso l'università di

Evansville: *Argos*, per le discipline antichistiche, e *Hippias*, per quelle filosofiche. Un terzo esempio sarà prossimamente quello offerto dal motore di ricerca per le risorse storiche, che è in via di perfezionamento in Italia a cura di *La Storia* (www.lastoria.unipv.it), un consorzio di siti facenti capo a dieci università italiane. Un motore di ricerca d'area funziona, per usare un termine entrato nel linguaggio della telematica, come un “portale” specialistico. Il principio-base è quello dell'associazione tra un certo numero di siti professionali specializzati, accomunati dall'appartenenza a un certo ambito disciplinare: nel caso di *La Storia* la storia, dall'antichità all'epoca contemporanea. Ciascun sito cura al proprio interno una guida critica alle risorse telematiche per il settore di studi di sua competenza. Un software di ricerca specifico consente di interrogare non solo i siti-membri, ma anche tutti i siti che le singole guide elen-

cano solo dopo preventivo accertamento dei requisiti di serietà e autorevolezza. Chi utilizza un motore d'area sa perciò che le segnalazioni di quello strumento di ricerca sono, sì, meccaniche e automatiche, ma solo nell'ambito delle selezioni preliminari operate dai membri del consorzio.

Numerosi fattori, soprattutto in Italia, ostacolano ancora la promozione di iniziative di questo tipo: scetticismo, diffidenza, difficoltà di coordinare iniziative nazionali in un ambiente, come quello dell'università italiana, apparentemente incapace di partorire progetti ambiziosi nel settore telematico, conseguente mancanza di risorse dedicate per integrare competenze informatiche all'interno di progetti nati nell'ambito degli studi umanistici e, nel caso di *La Storia*, storici.

È chiaro, però, che solo mediante strumenti e competenze *ad hoc* è possibile fornire un servizio per la valutazione delle risorse telematiche esistenti; e, per contro, solo la crescita di un comune senso critico può favorire l'innalzamento qualita-

tivo delle future produzioni. A questo scopo è necessaria la comprensione di un fatto banale, ma troppo spesso trascurato. Le risorse telematiche, come

“Un ambiente, quello dell'università italiana, incapace di partorire progetti ambiziosi nel settore telematico”

ogni strumento di ricerca o fonte storica, sono opera di individui, dei loro progetti culturali e delle loro scelte e decisioni conseguenti. Perciò debbono essere sottoposte a esame critico con gli stessi metodi e con lo stesso rigore che lo storico, lo scienziato, lo studioso in generale usano nel trattare i propri materiali tradizionali di lavoro.

GUIDO ABBATTISTA è professore associato di storia moderna e di metodologia della ricerca storica presso il Dipartimento di storia dell'Università di Trieste, si occupa di storia della cultura storica e politica europea nel XVIII secolo. È co-direttore di “Storia della Storiografia” e co-fondatore della rivista elettronica di storia della storiografia “Cromohs” www.cromohs.unifi.it e della biblioteca telematica di fonti storiografiche Eliohs www.eliohs.unifi.it.

G. Abbattista, *Dalla tipologia alla gerarchia. Idee per una valutazione delle risorse telematiche per gli studi storici*, in *Cultura comunicazione tecnologia*, a cura di F. Vetta, Trieste, 1998, pp. 19-34.

J. Alexander, M. Tate, *Web Wisdom: How to Evaluate and Create Information Quality on the Web*, Lawrence Erlbaum Associates, 1998.

J. Alexander, M. Tate, *Teaching Critical Evaluation Skills for World Wide Web Resources*, 1996, www2.widener.edu/Wolfgram-Memorial-Library/webeval.htm.

S. Beck, *The Good, the Bad, and the Ugly: or Why It's a Good Idea to Evaluate Web Sources*, 1997, lib.nmsu.edu/staff/susabeck/eval.html.

D.S. Brandt, *Evaluating Information on the Internet*, 1998, thorplus.lib.purdue.edu/~techman/evaluate.htm.

C. Caywood, *Library Selection Criteria for WWW Resources*, 1997, www6.pilot.infi.net/~carolyn/criteria.html.

Evaluation Center, *Online Instructional Resource Evaluation Guidelines*, 1999, edsoasis.org/Guidelines.html.

E. Grassian, *Thinking Critically about World Wide Web Resources*, 1996, www.library.ucla.edu/libraries/college/instruct/web/critical.htm.

E. Grassian, D. Zwemer, *Hoax? Scholarly Research? Personal Opinion? You Decide!*, 1998, www.library.ucla.edu/libraries/college/instruct/hoax/evlinfo.htm.

R. Harris, *Evaluating Internet Research Sources*, 1997, www.sccu.edu/faculty/R_Harris/evalu8it.htm.

T. Jacobson, L. Cohen, *Evaluating Internet Sites*, 1998, www.albany.edu/library/internet/evaluate.html.

D. Jones, *Critical Thinking in an Online World*, 1996, www.library.ucsb.edu/untangle/jones.html.

E. Kirk, *Evaluating Information Found on the Internet*, 1996, milton.mse.jhu.edu:8001/research/education/net.html.

D. Kovacs, *Evaluating Internet Information*, 1998, www.kovacs.com/ohionet/evaluatingo.html.

P. Ragains, J. Owens, *Evaluating Information Sources: "How Can I Tell if This Book or Article Is Any Good?"*, 1997, www.library.unr.edu/~ragains/eval.html.

S. Shoup, *The ABC's of Evaluating WWW Sources*, 1999, www.nt.gc.ca/fl.us/library/WEBEVAL.HTM.

H. Tillman, *Evaluating Quality on the Net*, 1998, www.tiac.net/users/hope/findqual.html.

University of Washington Libraries, *Teaching Students to Think Critically about Internet Resources*, 1996, u.washington.edu/~libr560/NETEVAL/index.html

Cromohs

Cyber Review of Modern Historiography®
ISSN 1123-7023

Una rivista elettronica “peer review” dal 1996
Direzione: Guido Abbattista & Rolando Minuti

Saggi, recensioni, notiziari, commenti, bibliografia
e la biblioteca digitale di fonti e storiografia
Eliohs (<http://www.eliohs.unifi.it>)

Cromohs è indicizzata in *Historical Abstracts* editi da

A B C C L I O

<http://www.cromohs.unifi.it>

Dall'anarchia al copyright

Marco Ricolfi

Nella prima fase della Rete, dall'incontro tra le tecnologie di riproduzione digitale e le telecomunicazioni sono fiorite inedite forme di interazione fra persone e gruppi di persone e una messe sterminata di nuove informazioni, banche dati e opere. Questa tappa è stata segnata da una marcata anarchia e da una grande creatività.

Si potrebbe dire, con una formula che ha il sapore di una profezia marxiana, che si è estinta la fabbrica.

Vi è una seconda novità: sembrano sulla via di estinguersi gli intermediari tradizionali. Una rockstar come Prince non vende più CD. Fornisce on line, a pagamento, le sue nuove canzoni. Per la messa in circolazione

F. Abbott, T. Cottier, F. Gurry, *The International Property System*, Kluwer, 1999.

F. Abbott, D.J. Gerber, *Public Policy and Global Technological Innovation*, Kluwer, 1997.

Intellectual Property and Contract Law for the Information Age: The Impact of Art. 2B of the Uniform Commercial Code on the Future of Transactions in Information and Electronic Commerce, "California Law Review", 1999, n. 87.

D.R. Johnson, D. Post, *Law and Borders: The Rise of Law in Cyberspace*, "Stanford Law Review", 1996, n. 48.

L. Lessig, *The Zones of Cyberspace*, "Stanford Law Review", 1996, n. 48.

C.R. McManis, *The Privatisation (or "Shrinkwrapping") of American Copyright Law*, "California Law Review", 1999, n. 87.

C.R. McManis, *Taking Trips on the Information Superhighway: International Intellectual Property Protection and Emerging Computer Technology*, "Villanova Law Review", 1996, n. 41.

P. Samuelson, K. Opsahl, *Licensing Information in the Global Information Market: Freedom of Contract Meets Public Policy*, "European Intellectual Property Review", 1999.

J. Band, *Summary of the Digital Millennium Copyright Act*, www.arl.org.

"Berkeley Technology Law Journal", www.law.berkeley.edu/journal/btlj/.

Global Information Infrastructure, www.iitf.nist.gov/electcomm/ecom.htm.

www.europa.eu.int/comm/dg15/intprop/intprop/1100.htm.

www.imprimatur.alcs.co.uk/IMP_FTP/contract.pdf.

www.imprimatur.alcs.co.uk.

www.wipo.org.

www.law.upenn.edu/library/ulc/ulc/htm.

Negli anni più recenti però, con la crescita della componente commerciale della Rete, la tecnologia digitale ha posto sul tappeto tre tipi di problemi che lanciano una sfida senza precedenti al diritto d'autore.

Tre sfide al diritto d'autore

In primo luogo, le copie digitali delle opere sono davvero molto diverse da quelle analogiche. Queste ultime erano anch'esse poco costose, ma imperfette (si pensi alle fotocopie o alle registrazioni su musicassette analogiche). Ora invece chiunque possieda un computer, un modem, un masterizzatore, è in grado di produrre un numero infinito di copie perfette che costano quasi nulla. Qualsiasi consumatore,

scaricando un'opera in formato digitale, ad esempio un CD, può moltiplicarla in un numero illimitato di copie, ritrasmetterla e quindi diventare, senza l'impiego di un apparato industriale o di risorse materiali di rilievo, un concorrente dell'imprenditore che per primo l'abbia immessa sul mercato. È iniziata l'epoca della copia – e forse della pirateria – di massa.

delle opere, le case discografiche (e le case editrici) diventano pertanto sempre meno necessarie. Anche i pirati possono trasmettere in rete le copie non autorizzate delle opere, direttamente agli utenti finali. Talora il pirata avrà i lineamenti del consumatore che, scaricata una canzone, ne trasmette una copia a uno o più amici. Talaltra quelli di un imprenditore scaltro, che si localizza in giurisdizioni remote e allestisce un sito web da cui scaricare le opere protette. In simili contesti, per i titolari dei diritti di autore diventa

assai difficile agire a tutela della loro esclusiva. Non vi sono più magazzini colmi di libri e neppure depositi di musicassette pirata da sottoporre a sequestro; le misurazioni di blocco delle merci alle frontiere doganali, previste dalle convenzioni internazionali, possono frenare l'ingresso dei giocattoli o delle musicassette, ma non il flusso di informazioni. Agire contro i singoli consumatori finali è antieconomico, impopolare e talora legalmente dubbio.

Ma vi è un terzo profilo da considerare: anche attaccare

giudiziariamente i fornitori on line non autorizzati presenta difficoltà che appaiono insormontabili. Le norme a tutela del diritto d'autore hanno efficacia geograficamente limitata ("territoriale"); i flussi di informazione in rete hanno carattere globale. Che fare quando nascono, accanto ai paradisi bancari e fiscali, nuovi paradisi del copyright a partire dai quali i fornitori pirata trasmettono le opere senza le autorizzazioni che sarebbero necessarie nei paesi di ricezione?

Ciononostante, non è affatto detto che l'era digitale segni la fine del diritto d'autore.

Le contromisure

È vero che le contromisure contenute nei cosiddetti TRIPs (Trade Related Issues in Intellectual Property) – adottati nel 1994 nel quadro della creazione dell'Organizzazione mondiale del commercio (OMPI) – erano insufficienti ad affrontare questi fenomeni, ma è anche vero che i TRIPs e i Trattati istituiti dall'Unione europea affidano alle istituzioni che li attuano poteri formidabili. L'industria culturale, che segue il motto di Metternich secondo il quale i fenomeni che non si possono impedire occorre dirigerli, non ha tardato ad avvalersi di questi poteri normativi sovranazionali.

A Ginevra, nel 1996, sono stati adottati due trattati sottoscritti da 130 Paesi: il Trattato dell'OMPI sul diritto d'autore e quello sugli artisti interpreti ed esecutori e i fonogrammi. Nel 1998 gli Stati Uniti hanno adottato il Digital Millennium Copyright Act e l'UE ha messo in campo una proposta di direttiva che affronta tutti i problemi sul tappeto.

La sfida digitale è stata quindi raccolta.

Quali le risposte affacciate?

I delegati statunitensi a Ginevra avrebbero voluto modificare il principio tradizionale secondo cui l'esclusiva conferita dal diritto d'autore si estende solo alle riproduzioni materiali e permanenti (libri, dischi), per estenderla anche alle riproduzioni immateriali ed effimere (trasmissione on line). Se la proposta fosse stata accolta, avrebbero potuto essere considerati violazione di copyright gli innumerevoli atti di riproduzione incidentale (e temporanea) in cui sono impegnati tutti gli operatori di rete – dagli enti di telecomunicazione agli *host* e *access providers* – che devono inoltrare istantaneamente i messaggi dal punto di invio a quello di ricezione, ma non sono in grado, neppure tecnologicamente, di controllare se fra tali messaggi si trovino opere protette.

Ma sul punto non si è formato un accordo.

Si è invece introdotto, in capo ai titolari del diritto d'autore, un nuovo diritto esclusivo, che pone le premesse per un controllo dei fenomeni di trasmissione delle opere sulla Rete. Nei due Trattati di Ginevra

dell'OMPI è infatti sancito che il (preesistente) diritto esclusivo di comunicazione al pubblico, che copriva la radiotelevisiva tradizionale, si estende ora alla messa a disposizione di opere protette anche quando la domanda provenga in tempi diversi da soggetti collocati in luoghi diversi, come è nel *video-on-demand* e nelle trasmissioni on line. Dall'esclusiva punto-massa del passato si dipana un'aggiornatissima esclusiva punto-punto. Ora, si può dire con sicurezza che anche questa innovativa forma di trasmissione appartiene in esclusiva ai titolari del copyright, e che i siti pirata sono diventati illegali qualunque sia il paese a partire dal quale essi operino.

La direttiva UE

Le cose potrebbero cambiare, non necessariamente in meglio, se e quando venisse adottata la direttiva dell'UE in corso di approvazione. La Proposta di Direttiva si differenzia dalle posizioni nordamericane perché non mira a trasformare gli operatori di rete in poliziotti del traffico sulle autostrade informatiche, e anzi intenderebbe legittimare gli atti di riproduzione transitoria, cosiddetti incidentali, degli intermediari operanti nella catena di trasmissione

in rete dei messaggi. Però la previsione di un "diritto esclusivo di vietare o autorizzare la riproduzione diretta o indiretta, temporanea o permanente, in qualunque

modo o forma, in tutto o in parte", sancita dalla Proposta, può riservare brutte sorprese, rendendo ad esempio illecita l'attività di navigazione in rete ogni qualvolta nel corso del *browsing* si incontrino materiali protetti. Questa soluzione irrigidirebbe eccessivamente l'accesso alle informazioni in rete e finirebbe per configurare una facoltà di esclusiva che, per avere ad oggetto la riproduzione (temporanea) dei mezzi che rendono percepibile la creazione intellettuale, precluderebbe anche gli atti di puro godimento dell'opera, come la lettura, la visione o l'ascolto. Insomma, chi va in libreria può sfogliare i libri; ma chi naviga in rete non potrebbe "sfogliare" le pagine web.

Meglio, forse, la soluzione adottata a Ginevra quattro anni fa. Se si vuole incentivare la produzione di opere da immettere sulla Rete occorre prevedere un'adeguata protezione; ma essa non deve essere eccessiva se non si vuole sacrificare la libertà di espressione del pensiero e di circolazione delle informazioni che è alla base delle nostre società.

MARCO RICOLFI *insegna diritto industriale alla Facoltà di giurisprudenza dell'Università di Torino. Ha scritto I segni distintivi: diritto interno e diritto comunitario, Giappichelli, 1999, e Il contratto di merchandising, Giuffrè, 1991.*

Una metafonte

Andrea Zorzi

ARCHIVIO DI STATO DI FIRENZE, *Mediceo avanti il Principato. Riproduzione digitale integrale del fondo Mediceo avanti il Principato*, a cura di Francesca Klein, 2000, www.archiviostatofirenze.it/Map

Gli specialisti di edizioni testuali, gli studiosi e gli enti di conservazione sono impegnati da anni a dare forma, in autorevoli realizzazioni, alle cosiddette "metafonti". Con questo termine – lanciato nel 1992 da Jean-Philippe Genet – non si intendono le semplici trascrizioni digitali di documenti o i più raffinati processi di codifica testuale, bensì nuove e più complesse pubblicazioni che all'edizione critica del documento affiancano una gamma di strumenti di indagine (regesti, inventari, riproduzioni digitali, saggi, bibliografie, banche dati, motori di ricerca e altri materiali) che non si limitano ad arricchire il testo, ma ne determinano nuovi modi di lettura e di fruizione.

L'Archivio di Stato di Firenze è impegnato in una serie di progetti di digitalizzazione di alcuni dei fondi antichi più consultati: il *Diplomatico* (documenti sciolti in pergamena); quello dei *Monti* (documenti finanziari dei secoli XIV-XV); i carteggi del cardinale Ferdinando dei Medici (1569-87, dall'archivio *Mediceo del Principato*). Il primo ad approdare sul Web (il 21 marzo 2000) è stato quello relativo al fondo *Mediceo avanti il Principato*, che raccoglie l'archivio della famiglia Medici (dal secolo XIV alla metà del XVI) e che consiste prevalentemente nel carteggio politico, diplomatico e privato della famiglia, e nei documenti del banco. L'evento è rimarchevole per autorevolezza e rigore e, soprattutto, per gli scenari che apre. Sotto la direzione di Francesca Klein, archivista e studiosa del Rinascimento fiorentino, è stata costituita una banca dati di immagini dell'intero fondo (165 unità archivistiche, composte di lettere, fascicoli e registri, per oltre 65.000 carte) e del relativo inventario analitico a stampa (4 volumi editi tra 1951 e 1963), per un totale di circa 150.000 immagini. Non ci troviamo di fronte, cioè, alla semplice riproduzione digitale dei documenti, ma a un archivio composito e costantemente incrementabile, che già consente di accedere, in un'unica sessione, alle immagini dell'indice dei nomi dei volumi d'inventario, degli inventari analitici dei documenti, e dei singoli documenti, col corredo di ulteriori strumenti.

La discontinuità non è data tanto dalle facilitazioni alla ricerca – la consultazione in remoto è rapida, la risoluzione delle immagini è alta, la leggibilità (con facoltà di zoom) migliore che sull'originale – ma dal mutamento dei suoi modi che metafonti come questa ingenerano. Di fatto, si apre l'era della ricerca on line, e un convegno su questo fondo (*I Medici in rete*) previsto nel settembre 2000 intende proprio rilanciare nuove indagini e riflettere sulle prospettive.

On line il Plan Turgot

Guido Abbattista

ROBERT DARNTON, *An Early Information Society: News and the Media in Eighteenth-Century Paris*, in "American Historical Review", n. 1, February 2000, www.indiana.edu/~ahr/darnton/index.html.

A distanza di meno di un anno dall'apparizione di un suo articolo ("New York Review of Books", 18 marzo 1999) in cui richiamava energicamente l'attenzione sulle potenzialità della telematica per l'editoria accademica e la comunicazione del sapere storico, Robert Darnton ha spiccato un balzo in avanti. Con uno stile che non può che suscitare ammirazione, le parole non sono rimaste allo stato di proclami. Certo se ci si poteva aspettare un'iniziativa del ge-

nera da uno degli storici contemporanei questi non poteva che essere lo studioso del mondo settecentesco dell'editoria, del giornalismo, della trasmissione delle notizie politiche, dei meccanismi di formazione dell'opinione politica. Il fatto che lo storico di Princeton sia al contempo il presidente dell'American Historical Association ha rappresentato una circostanza particolarmente favorevole per accrescere la risonanza dei problemi sollevati da questo esperimento di scrittura ipermediale in rete. D'altra parte, non si tratta dell'isolata e velleitaria pensata di un singolo che improvvisamente scopre l'esistenza della Rete e ne comprende le possibilità per il proprio lavoro.

L'apparizione di questo *cyber essay* è dunque al tempo stesso l'esito di un intenso dibattito e il primo atto di una storica decisione, quella che, dopo una lunga preparazione e intensi negoziati, vedrà il debutto dell'"American Historical Review" on line. Darnton, muovendo da ricerche preesistenti, si è proposto di esplorare a fondo le opportunità di comunicazione offerte dall'ipermedialità in rete, e a questo scopo ha potuto avvalersi non solo della fondamentale collaborazione di uno staff tecnico capace di fornire tutte le necessarie competenze, ma anche di ingenti risorse, che si sono rivelate indispensabili per le parti iconografiche e relativamente alle ricerche e alle riproduzioni musicali. Il risultato è certamente di grande interesse, e non solo per la bellezza delle immagini ripro-

dotte. Le trenta pagine circa del saggio presentano infatti l'originale sintesi dell'autore, ma anche il

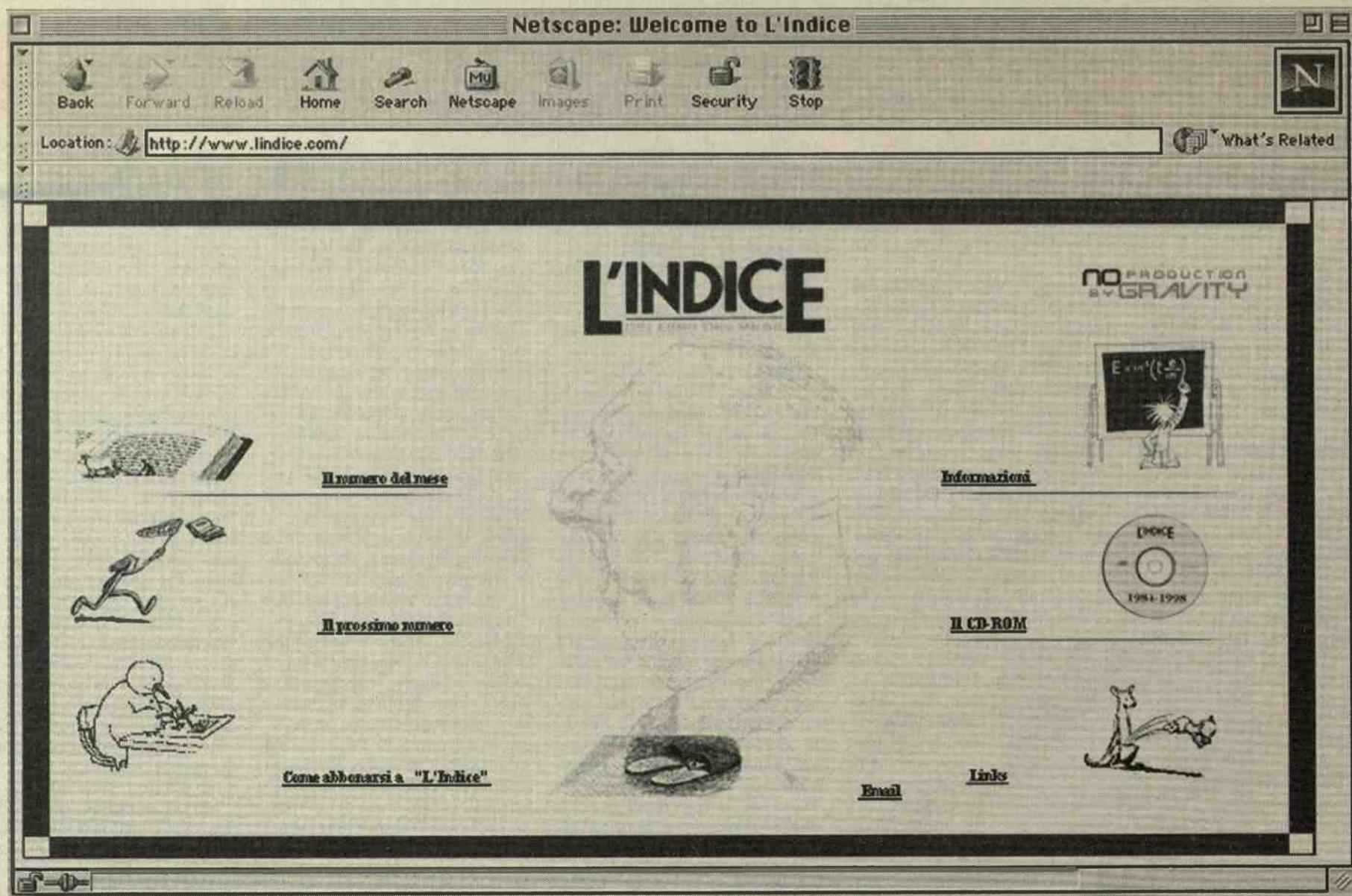
copione di una rappresentazione in linea che permette al "lettore" (le virgolette appaiono obbligatorie) di accedere allo scenario dei temi trattati mediante una mappa settecentesca di Parigi (il celebre Plan Turgot del 1734-39) resa interattiva. L'inserimento al suo interno di rimandi ipertestuali consente di entrare per successivi gradi nel mondo parigino dei *cafés*: da un primo livello di dettaglio è possibile ingrandire in sequenza particolari della splendida assonometria, fino a ottenere una visione estremamente precisa delle strade parigine e della collocazione dei *cafés*, i luoghi deputati della produzione della chiacchiera politica e dell'attività di informatori, spie della polizia, giornalisti, letterati. Non si tratta di un effetto di superficie. Lo scopo è quello di restituire il contesto urbano dei locali descritti dalla speciale documentazione scoperta da Darnton: i rapporti dei confidenti infiltrati negli ambienti più

o meno popolari dei caffè mediante i quali la polizia di antico regime cercava di sondare gli umori politici della capitale. La circolarità dei rimandi tra rappresentazione urbanistica, documenti d'archivio e sintesi storiografica finisce con l'accrescere notevolmente la percezione dell'oggetto della ricerca. Né mancano le parti sonore. Il prodotto presenta infatti testi scritti e registrazioni ascoltabili in linea di tutto un canzoniere politico o anche semplicemente popolare che arricchisce il quadro d'insieme in un modo che nessun testo a stampa potrebbe mai fare.

Non bisogna pensare che questo sia il primo esempio nel genere; né che sia il migliore o tantomeno l'unico modo di applicare l'ipermedialità in linea alla trasmissione dell'informazione storica. Ciò che conta è però aver aperto la strada. E per il nome dell'autore, la sede e l'occasione c'è da credere che questa storia avrà un seguito.

Per lettori navigati

www.lindice.com



Ogni mese il nostro nuovo sito offre

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