L'INDICE
DEI LIBRI DEL MESE

FEBBRAIO 1989 — ANNO VI - N. 2 — LIRE 6.000

MENSILE D'INFORMAZIONE - SPED. IN ABB. POST. gr. III/70%
ABB. POST. ESTERO - TAXE PERÇUE - TASSA RISCOSSA - ROMA
annesso I.P. - tariffa intera pagata
ISSN 0393-3903

Tullio Pericoli: *V.S. Naipaul*

Tre romanzi di V.S. Naipaul

recensiti da Franco Marenco

Il Libro del Mese: *I piedi sulla testa* di H.W. Kettenbach, recensito da *Cesare Cases*, con un'inchiesta di *G. Martinat.*

A. Berardinelli, A. Chiarloni, G.P. Piretto, C. Stajano: *romanzi politici*

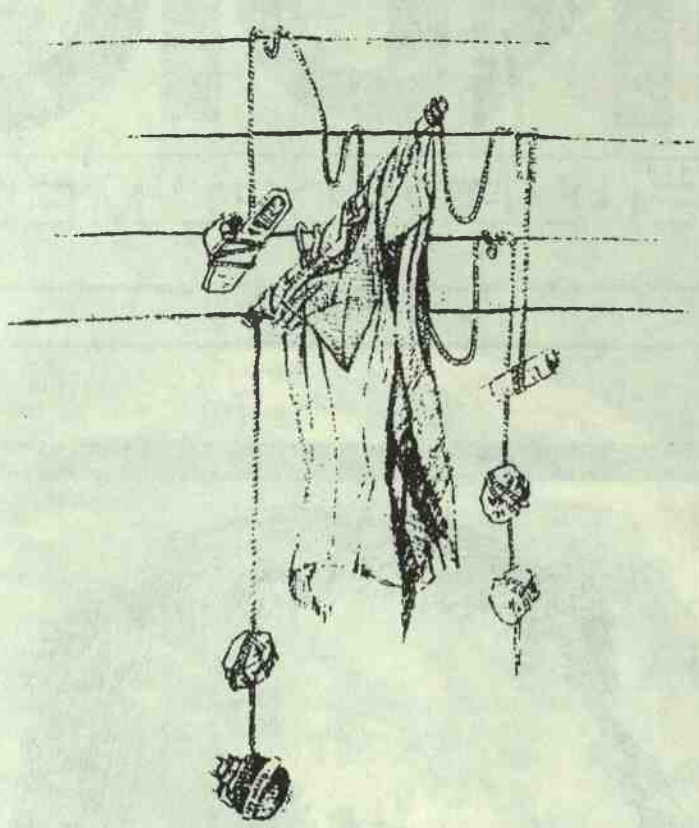
M. Lenzi, F. Taviani, C. Vicentini: *arcipelago Stanislavskij*

A. Lugli: *Come un quadro si salva la pelle*

A. Di Carlo: *Donald Meltzer e la teoria psicoanalitica*

STATO DI PALESTINA

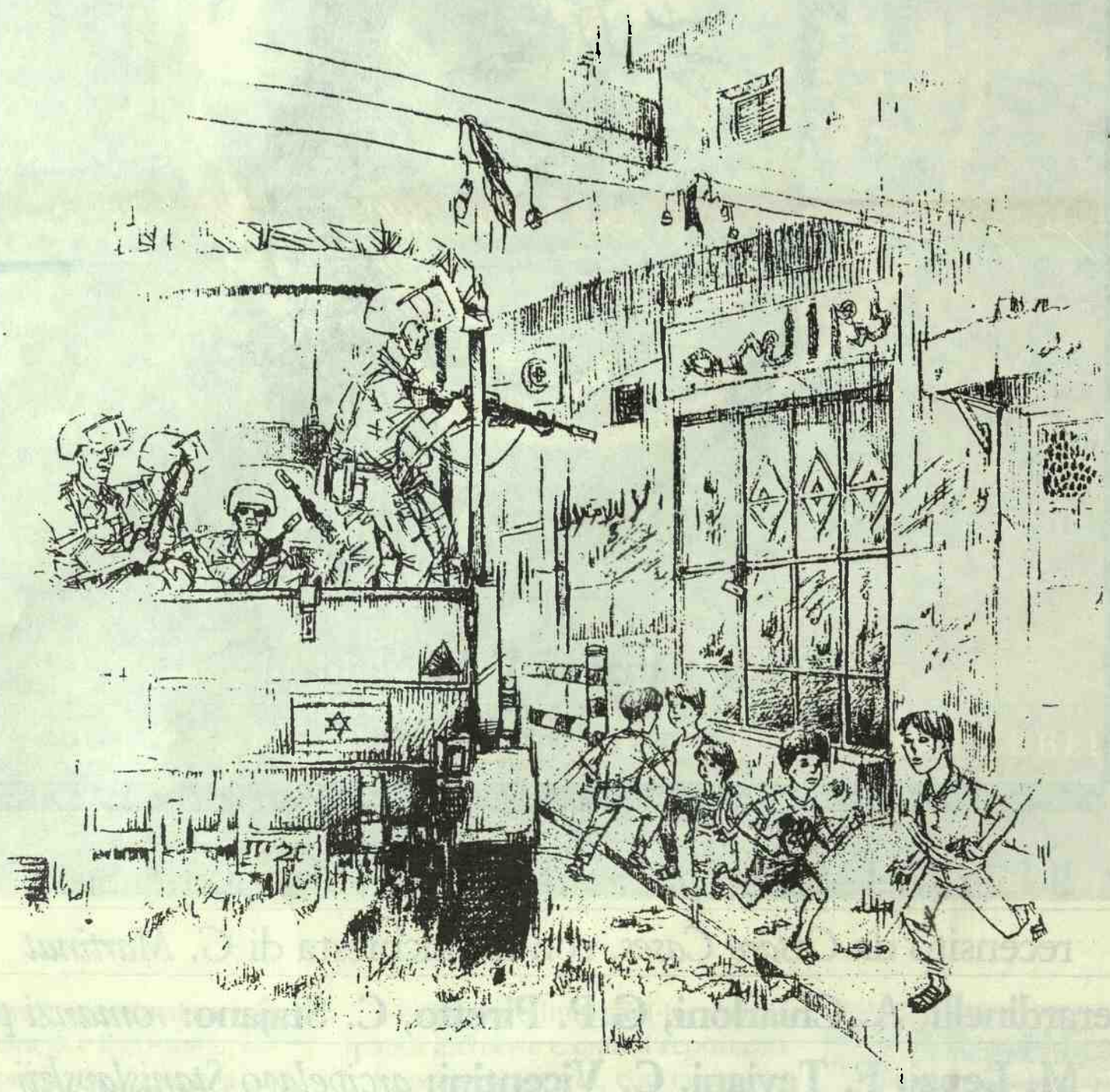
Dopo il successo de «La terra più amata» *il manifesto* presenta (con la collaborazione delle Edizioni Associate e di Kufia matite per la Palestina) un nuovo omaggio al popolo palestinese:



STATO DI PALESTINA
Viaggio in una terra negata, immagini di una rivolta

Illustrazioni e testi di Vauro Senesi, presentazione di Ali Rashid.
Un racconto illustrato di 15 giorni di intifada, fatti e persone che nessun reportage fotografico avrebbe potuto raccontare e descrivere

(distribuzione P.D.E. tel. 055/587242)



il manifesto

L'INDICE DEI LIBRI DEL MESE

SommariO

RECENSORE ■ AUTORE ■ TITOLO

Il Libro del Mese

4	Cesare Cases	Hans Werner Kettenbach	*I piedi sulla testa*
	Giuliana Martinat		
5	Alfonso Berardinelli	Leonardo Sciascia	*Il cavaliere e la morte*
6	Corrado Stajano	Salvatore Mannuzzu	*Procedura*
		Franco Vegliani	*Processo a Volosca*
	Gian Piero Piretto	Jurij Naghibin	*Viaggio alle isole*
7		*Jurij Naghibin risponde a Gian Piero Piretto*	
8	Stefano Manferlotti	Mario Melchionda	*Drammi masanelliani nell'Inghilterra del '600*
		Jean-Noël Schifano	*La danza degli Ardenti*
	Anna Chiarloni	Andrzej Szczypiorski	*La bella signora Seidenmann*
9	Lodovico Terzi	Carlo Fruttero e Franco Lucentini	*La manutenzione del sorriso*
	Carlo Bordoni	Alice McDermott	*Quella notte*

10 Intervento

Per un'arte delle citazioni, di Geno Pampaloni

11	Luca Clerici	Marina Jori, Luigi Pozzoli	*Mi leggi una storia?*
		Cristina Lastrego, Francesco Testa	*Dalla televisione al libro*
12	Franco Marenco	V.S. Naipaul	*L'enigma dell'arrivo. Una casa per il signor Biswas. Il massaggio mistico*
	Luisa Villa	Timothy Mo	*Agrodolce*
13	Mario Corona	Emory Elliot	*Columbia Literary History of the United States*

14 Poesia, poeti, poesie

	Baldo Meo	Wallace Stevens	*Mattino domenicale. L'angelo necessario*
	Edoardo Esposito	Raffaello Baldini	*Furistìr. Versi in dialetto romagnolo*
	Andrea Ciacchi	José Saramago	*Le zattere di pietra*

15 Il Salvagente

	Mariolina Bertini	Charles Baudelaire	*Lettere*
16	Aldo Ruffinatto	Garcilaso de la Vega	*Sonetti*
	Maria Russo Gallo	Antonio Gargano	*Fonti, miti, topoi*
17	Giovanna Tomassucci	Kazimierz Brandys	*Variazioni postali*
	Gian Piero Piretto	Vasilij Aksjonov	*L'isola di Crimea*
18	Gianfranco Giovannone	Paul Fussell	*All'estero. Viaggiatori inglesi fra le due guerre*
		Wilma Stockenström parla con Claudio Gorlier, Valeria Guidotti ed Egi Volterrani	
19	Sergio Zoppi	Sony Labou Tansi	*Le sette solitudini di Lorsa Lopez*
20	Valeria Guidotti	André Brink	*Un istante nel vento*
		Lewis Nkosi	*Sabbie nere*
	Claudio Gorlier	Chinua Achebe	*Anthills of the Savannah*

21 Intervista

Chinua Achebe risponde a Jane Wilkinson

23 Da Tradurre

	Lorenzo Renzi	Ana Blandiana	*Projecte de trecut*
	Gianni Carchia	Alessandro Baricco	*Il genio in fuga*
24	Ferdinando Taviani	Kostantin S. Stanislavskij	*Il lavoro dell'attore sul personaggio*
	Claudio Vicentini	Fausto Malcovati	*Stanislavskij*
26	Chiara Frugoni	Christiane Klapisch-Zuber	*La famiglia e le donne nel Rinascimento*
	Mario Isnenghi	Massimo Baioni	*Il fascismo e Alfredo Oriani*
27	Enrico Artifoni	Carla Casagrande, Silvana Vecchio	*I peccati della lingua*
28	Renzo Villa	Patrizia Guarnieri	*L'ammazzabambini*
		Alberto Olivo	*Ira fatale*
29	Ferdinando Fasce	David F. Noble	*Progettare l'America*
	Andrea Cellino	Massimo Rubboli	*Religione alle urne*
30	Guido Franzinetti	Lech Walesa	*Un cammino di speranza*
32	Giuseppe Bonazzi	Stefano Zan	*Logiche di azione organizzativa*
33	Sergio Fabbrini	Gianfranco Pasquino	*Una certa idea della sinistra*
		Oreste Massari	*Istituzioni, partiti, lobbies*
34	Luisa Accati	Lucia Ferrante, Maura Palazzi, Gianna Pomata	*Ragnatele di rapporti*
	Carla Ravaioli	Aa.Vv.	*Il corpo tra natura e cultura*
36	Pietro Clemente	Placido e Maria Cherchi	*Ernesto De Martino*
	Gianni Carchia	Leonardo Amoroso	*L'estetica come problema*
37	Alessandro Arbo	Carlo Michelstaedter	*Il dialogo della salute e altri dialoghi*
	Paolo Leonardi	Ermanno Benevenga	*Tre dialoghi*
38	Andrea Battistini	José Antonio Maravall	*Velasquéz e lo spirito della modernità*
	Enrico Castelnuovo	Roberto Longhi	*Breve ma veridica storia della pittura italiana*
39	Adalgisa Lugli	Ernst Gombrich, Otto Kurz	*Sul restauro*
		Alessandro Conti	*Storia del restauro*
40	Cristina Bianchetti	Giulio Ernesti	*La costruzione dell'utopia*

41 Inedito

Insegnare economia politica oggi, di Augusto Graziani

42 Libri di Testo

	Alberto Conte	IRRSAE	*Matematica oggi. Matematica dossier*
43	Dario Corno	IRRSAE	*Lingua italiana: libro e dossier*
44	Angelo Di Carlo	Donald Meltzer	*Studi di metapsicologia allargata*

Libri per bambini

45	Daniele Fiorentino	George Catlin	*Il popolo dei pellerossa*

RECENSORE ■ AUTORE ■ TITOLO

Il Libro del Mese

Al tempo degli Dei falsi e bugiardi

di Cesare Cases

HANS WERNER KETTENBACH, *I piedi sulla testa, ovvero progetto inutile di un delitto perfetto*, Rizzoli, Milano 1988, ediz. orig. 1987, trad. dal tedesco di Lydia Magliano, pp. 280, Lit 25.000.

Qualcuno vuole lanciare sul mercato un nuovo cibo per cani. Nessuno ne sente il bisogno, ma la ditta cui è affidato il compito di organizzare la campagna pubblicitaria esiste proprio per creare bisogni che non ci sono. Uli Wehmeier, un intellettuale ex-sessantottino che lavora là dentro, ha una serie di buone idee tra cui il nome del prodotto, *Schmatz* (dal verbo *schmatzen* che significa baciare ma anche mangiare rumorosamente, fare gnam gnam). Il titolo tedesco di questo romanzo è appunto *Schmatz o il vicolo cieco*. La vita di Wehmeier è un vicolo cieco perché egli fa un mestiere che ribadisce una società che odia, e lo fa volentieri perché in esso professionalmente si realizza. Ma è un vicolo cieco anche perché l'orribile atmosfera della ditta esige uno sforzo per la sopravvivenza che Wehmeier non è sempre in grado di fornire, tanto più che un nuovo arrivato, Nowakowski, un duro dotato di un'implacabile sete di potere, rende la vita impossibile a tutti e in particolare a lui, cercando di far bocciare le sue proposte e tenendogli "i piedi sulla testa". Fin dalle prime righe Uli scorge un'unica soluzione: ammazzare il rivale. Ma intanto si arrovella e il suo nervosismo spinge la moglie Marion, nostalgica dei vecchi tempi che già mal sopporta che egli si sia annidato nel cuore della menzogna capitalistica, ad abbandonarlo insieme al loro bambino per recarsi in una specie di comune di amici che il marito deride come "apostoli della natura". Il posto lasciato apparentemente libero nel cuore di Uli vorrebbe assumerlo un'altra impiegata della ditta, la non più giovane Christel Sommer, vittima anch'essa di Nowakowski, che vuol farla licenziare. Ma nei suoi verdi anni la signora è stata iscritta al sindacato, ha continuato a pagare i contributi e Wehmeier riesce a metter su un anacronistico simulacro di commissione interna che basta a fermare il licenziamento e a preoccupare la sbalordita direzione della ditta. Tutti palliativi, residui del passato: il realista Wehmeier sa che non si avrà pace finché non si sarà fatto fuori Nowakowski e perciò studia nei minimi particolari un piano di delitto perfetto.

Succede però un imprevisto che manda all'aria il piano. Per antipatico che sia, Nowakowski è anche lui un essere umano, un omosessuale che può soffrire orribilmente quando il suo amichetto l'abbandona. Reduce da una vana ricerca del transfuga, oppresso dalla solitudine e dalla disperazione, Nowakowski nella notte va a trovare, guidato da un impulso fatale, proprio quel nemico acerrimo che si è creato con i suoi soprusi: Wehmeier. Costui, spiazzato, esasperato e provocato, in un accesso d'ira strozza il visitatore. Addio delitto perfetto, escogitato secondo precise sequenze cinematografiche, questo è un delitto quanto mai semplice, addirittura un delitto passionale. Annichilito, Wehmeier chiama in aiuto la sola persona che può aiutarlo, la signora Sommer, che si rivela efficientissima. I due portano il cadavere in un luogo frequentato da prostituti omosessuali, la polizia attribuisce il delitto a costoro e il delitto perfetto è riuscito anche se in modo del tutto imprevisto. Wehmeier ottiene il posto del defunto, ma non si rimette dal trauma e, dopo aver constatato con una visita alla comune della moglie che da quella parte per lui non c'è più nulla da sperare sia sentimentalmente che ideologicamente, si costituisce alla polizia.

Per quanto i tedeschi si mimetizzino e rivaleggino con gli anglosassoni nell'escogitare trame psicologico-poliziesche, lo zampino dell'ideologia è ancora visibile e chi vuole può anche qui stabilire genealogie per il personaggio di Wehmeier (forse un "nome parlante" derivato da *Weh* = dolore, quindi il dolente, il sensibile), occhiazzurro esemplare di tedesco rousseauiano, sturmunddranghiano, romantico, che di fronte al male è quasi costretto all'assassinio e poi va a costituirsi come l'eroe dei *Masnadieri*. Il nostro Uli ha certo ereditato qualche cromosoma di questi antenati (come si vede dal suo rapporto con il bambino), ma è assai diverso da loro, vive volontariamente nel cuore della menzogna organizzata, ciò che un romantico si guarderebbe bene dal fare. Tuttavia è proprio questo che lo rende esemplare, gli uomini di buona volontà di cui faceva parte e con cui mantiene rapporti (la moglie e i suoi amici, un'ex-amica sindacalista che ritrova per la faccenda della commissione interna) sono simpatici e commoventi, ma possono soltanto predicare. Il loro lessico ("rapporti umani", "rapporti sociali", "socialità", "sensibilità sociale"), per quanto generico e lontano dal politichese, suona scherno a se stesso. All'operaio che lo accusa di "vivere della sovrapproduzione", Uli ribatte che anche lui e tutti gli altri della comune, compreso un disoccupato, vivono di essa. La società è diventata un'escrescenza della produzione, la sua esistenza è puramente fantomatica e Uli con le manovre pubblicitarie della sua ditta mette in evidenza questo carattere fantomatico. Anche la politica è una merce come il cibo per cani, le pagine più grottesche riguardano l'assunzione da parte della ditta della campagna elettorale per un partito innominato (certo la SPD) e il suo leader al di sopra di ogni sospetto. L'aura rousseauiana che circonfonde Uli sembra designarlo come la persona più adatta per organizzare questa campagna. Ci vuole un tipo onesto e sincero come lui, afferma il padrone. Uli lo smentisce: "... lei non ha bisogno di un tipo onesto e sincero per vendere politica. Basta che il suo uomo sappia mentire in maniera credibile. Non è affatto necessario che vi creda anche lui. Anzi, tutto il contrario. Deve sapere che con la verità non si ottiene nulla. Mentre se sa mentire riuscendo credibile è proprio l'uomo che fa per lei". Il padrone pensa che sia un rimo e rifiuto del passato, Kettenbach ha scritto senza proporselo uno dei migliori epicedi del Sessantotto che siano apparsi nel ventennale.

È a questo punto, verso la fine del romanzo, che si spreme la sua essenza ideologica. Ripensando al colloquio, a Uli scappa una citazione: "La verità è quel genere di errore in assenza del quale un certo tipo di esseri viventi non potrebbe vivere". Dunque non si può distinguere tra verità ed errore, la citazione è da Nietzsche ma siamo già in pieno Baudrillard. E Uli, lui, almeno non sputa nel piatto del sistema che gli dà da mangiare perché vuole la verità, come fanno i sessantottini pervicaci. Queste dichiarazioni di nichilismo morale durano poche righe o poche battute, niente *excursus* ideologici come nei romanzi tedeschi che si rispettano. Però l'ideologia pervade tutto il tessuto narrativo del romanzo e in esso si finisce per negarla. Poiché Uli non sputa nel piatto ma, sia pure in stato d'incoscienza, lo fa a pezzi. Il delitto perfetto sarebbe stato il culmine dell'attuazione dell'ideologia, Uli avrebbe occultato la verità dell'assassinio dietro una simulazione senza nessuna sbavatura. Invece al posto del freddo calcolo abbiamo un assassinio quanto mai istintivo, animalesco, niente Rousseau ma richiamo della foresta. Certo nel mondo della bugia universale qualsiasi menzogna è sempre più verosimile della verità, e infatti basta una piccola messa in scena per allontanare dall'assassino ogni sospetto. Come egli afferma con un'altra citazione (forse sempre da Nietzsche), "in un mondo che è essenzialmente falso la verità sarebbe una tendenza contro natura". È qui che scatta la molla che spinge all'autodenuncia. Uli non si costituisce per restaurare un ordine morale che non esiste, non è Raskolnikov o Karl Moor, che nei *Masnadieri* proclama: "Due uomini come me sovvertirebbero l'intero edificio del mondo morale". Casomai è il contrario: confessando una verità che, essendo tale, apparirà incredibile, Uli apre una fessura nella compagine della menzogna totale. Meno male che lo ficcheranno certamente in manicomio.

La coerenza della menzogna è incrinata anche da altre parti. L'antagonista di Uli, Nowakowski, dovrebbe rappresentare l'altra faccia, oggi messa in sordina, di Nietzsche: quella per cui se la verità obiettiva non esiste ha ragione chi afferma la propria con la massima brutalità. Se Nowakowski incarna effettivamente la morale tedesco-americana della violenza e del successo, l'autore ne ha fatto però anche l'unico vero amante del libro, l'unico che insegue l'idea platonica della bellezza rimeditando i versi di Platen che avevano ispirato *La morte a Venezia*: "Chi ha visto con i suoi occhi la bellezza è già votato alla morte". Ora il binomio amore-morte è quello che più insidia la compattezza del mondo della menzogna; per malvagio che sia, il nostro uomo muore con il nome del fedifrago Harry sulle labbra e al confronto le ingiurie che Uli scaglia contro il "culattone" appaiono alquanto volgari e coinvolte nel mondo che egli rifiuta. Tutto è ruolo, ma fino a un certo punto, l'irrompere della verità determina brusche inversioni dei ruoli: come Nowakowski si umanizza morendo, così Uli perde di colpo di fronte al cadavere la sua strafottenza intellettuale, mentre Christel Sommer, questa fragile e matura innamorata che non riesce a far tacere in sé i

Scaffale con buchi

di Giuliana Martinat

Il nostro libro del mese, questo sconosciuto. La titolare di una libreria "di servizio" di un'università del nord, lo guarda dubbiosa. Qualcuno deve avergliene parlato, o forse l'ha già visto da qualche parte. Comunque sui suoi scaffali non è mai arrivato. Un normale buco nella rete di distribuzione? O il segno d'una trascuratezza colpevole? E se sì, da parte di chi?

Altra città, altra libreria: il libro è arrivato regolarmente. Ha fatto una fulminea apparizione in vetrina, ha sostato brevemente sui banchi, se mai c'è arrivato — nessuno ricorda — prima che le pochissime copie ordinate fossero vendute, e finisse nella lista dei titoli in "non rifornimento". Venuto e andato.

L'esposizione interna in libreria è una forma molto forte di promozione, privarne un libro equivale a condannarlo. Fra i fattori che allungano la vita di un libro sul banco — alcuni durano anche un anno o più — c'è la predilezione personale del libraio, la possibilità di riproposta tematica, l'eco prolungata del tam-tam dei lettori.

Ma determinante è la presentazione dell'editore. Nessuno di questi è stato il caso di Kettenbach. "In realtà — spiega un libraio — i giochi sono già fatti prima che il libro entri in libreria. La stessa campagna pubblicitaria per noi librai è solo un terminale. La valutazione avviene al momento della prenotazione. Se l'editore mi dice che il libro avrà un'alta tiratura, che ci punta molto e quindi che avrà un grosso supporto pubblicitario, farò una grossa ordinazione e lo esporrò più a lungo e con più rilievo. Il libro di Kettenbach è stato presentato come una delle tante, comuni proposte di vendita al libraio e come tale trattato".

Altra libreria: qui va un po' meglio. Il libro è ancora sul banco, dove è finito per caso e si è venduto da solo, al livello medio-basso d'una trentina di copie (per avere un'idea: il Pendolo *di Eco ha venduto 2000 copie, l'ultimo romanzo di Orengo 200, e altrettante sono previste per l'ultimo Moravia). "In realtà se questo fosse o no un libro di qualità, da consigliare ai lettori, noi non l'abbiamo capito. Nessuno ci ha dato uno spunto, la stampa è stata completamente latitante. Per di più è uscito in piena* bagarre *natalizia".* I piedi sulla testa, *infatti, pur pubblicato a fine settembre, per via delle ordinazioni trimestrali s'è mescolato alle novità di dicembre. Non avendo avuto successo, è finito nel blocco delle rese di fine d'anno. Così i lettori dell'"Indice"*

detti biblici appresi nell'infanzia, si rivela in grado di rimediare al crollo psichico dell'amico.

La relatività dei ruoli è sottolineata dalla tecnica narrativa. Il punto di vista cambia di capitolo in capitolo passando da un personaggio all'altro, certo con prevalenza di Wehmeier. Ogni volta il portatore del punto di vista racconta i fatti e insieme registra le sue reazioni con il monologo interiore, ciò che determina uno sdoppiamento per cui tutti sanno e dicono come dovrebbero essere e che cosa ci si aspetta da loro e insieme sanno e dicono che il loro vero essere, qualunque esso sia, non corrisponde a questa immagine. Anche stilisticamente si riapre il divario tra finzione e realtà e l'analisi delle strutture potrebbe qui esercitarsi con profitto. Nel complesso però il libro si riallaccia alla tradizione del romanzo sociale degli anni sessanta: è un Martin Walser senza la sua ricchezza ambientale ma anche senza la sua debordante prolissità o uno Heinrich Böll meglio congegnato e senza la carica parenetica, nobile ma un po' lacrimosa. Libri, questi, che non ottemperano al primo articolo del decalogo della letteratura moderna: se hai un messaggio, non esprimerlo mai direttamente. Senonché certe volte si è sfiorati dal sospetto che per la via indiretta sia già stato detto tutto dai grandi classici del Novecento (c'è qualcosa di meglio di Kafka sull'impossibilità di attingere la verità in un mondo manipolato?) e che alla lunga, a furia di sottrarsi alla comunicazione, il messaggio eversivo dell'arte moderna rischi di affondare nella menzogna universale qui affrontata di petto.

Hans W. Kettenbach ha sessant'anni, fa il giornalista (quindi ha una certa pratica di fabbrica delle menzogne) e ha scritto altri libri, ma in Germania è poco noto e da noi la pubblicazione di questo inconsueto romanzo è passata praticamente inosservata nonostante la sua eccezionale leggibilità. L'autore può rattristarsene, ma in fondo anche rallegrarsene: questa potrebbe essere una testimonianza della sopravvivenza della differenza tra menzogna e verità, in quanto la prima si venderebbe e la seconda no. La gente ha ancora paura della verità, dunque essa esiste. Ma non facciamoci troppe illusioni. Se gli editori si fossero affidati a buone agenzie di pubblicità...

Dolorosa autobiografia

di Alfonso Berardinelli

LEONARDO SCIASCIA, *Il cavaliere e la morte*, Adelphi, Milano 1988, pp. 140, Lit 15.000.

La vocazione narrativa di Leonardo Sciascia è aggrovigliata e sofferta e aggrovigliata. Non si dispiega per un impulso a seguire il filo di eventi che parlino da sé. Che gli eventi si susseguano secondo una dinamica immediatamente afferrabile e riferibile, e che siano capaci di parlare da sé, Sciascia non lo crede. Nella vita messa letteraria a trasformare in pagine di racconto le sue riflessioni.

Il suo lessico con venature preziose e la sua sintassi ellittica, piena di orgogliose ritrosie e contrazioni mostrano sempre la natura composita, intenzionale, perfino freddamente arabescata della narrativa di Sciascia. Frammentarietà e stilizzazione insidiano la compattezza del tessuto narrativo. Sciascia ha una pericolosa (pericolosa per un narratore) predilezione per le belle frasi memorabili e (e nella storia che possiamo cercare di farne) certo qualcosa avviene o è avvenuto. Ma l'evento, più che rivelare, nasconde. Un fatto è un fatto, e un delitto è un delitto (non sarà poi un caso che i fatti che nei libri di Sciascia, hanno più corpo e più peso siano proprio i delitti). Ma perché quel fatto è avvenuto, perché e da chi, per quali tramiti, quel delitto è stato compiuto, questo è sempre un problema da risolvere, che richiede passione e acume, e una curvatura caratteriale alla cui celebrazione Sciascia ha voluto dare un contributo costante. Sciascia ha lavorato con impegno alla costruzione del suo tipo di eroe. Ed ora questo eroe trova nel Vice commissario del suo ultimo romanzo l'incarnazione esemplare e più dolorosa. *Il cavaliere e la morte* è in effetti anzitutto un ritratto e un autoritratto.

Scrittore sofistico, sempre un po' troppo in punta di penna, affezionato più alle glosse, alle citazioni colte che al ritmo narrativo, Sciascia sembra sempre che si applichi per scomcitabili, sempre un po' corrucciate e minacciosamente sarcastiche, in cui lo scrittore siciliano esprime il suo ispido sentimentalismo dell'onore.

Nei momenti peggiori gli amari ammiccamenti a cui Sciascia si applica creano una manierata mimica di intese virili, fra gente che sa il fatto suo, a cui non la si dà a bere, che dice e non dice, che interpreta tutto come un sicuro indizio, e che diffida più che dubitare.

Anche in questo libro l'invenzione narrativa (che cita per lo più dalla cronaca o dalla letteratura poliziesca) riveste e maschera il desiderio di dire la propria opinione su questo e su quello: sugli ebrei, sul fascismo, sugli uomini di potere, sui giornalisti, sulla televisione, sui bambini, sugli autori più cari, e naturalmente sulla criminalità politica e sulla Sicilia.

Sono poche le pagine che non contengono almeno uno scambio di battute, una penetrante definizione o anche solo un inciso che non si sarebbe tentati di citare. È sicuramente qui, in questo carattere di repertorio di "acutezze" dei suoi libri, una delle maggiori attrattive che Sciascia esercita da anni sul pubblico affezionato dei suoi lettori. La stessa struttura portante de "Il cavaliere e la morte è un accostamento di citazioni. Da un lato la classica allegoria melanconica e dall'altro il moderno, investigativo, amore per la verità. Malato di un male incurabile e in presenza di un ambiguo delitto politico, il Vicecommissario scruta l'allegoria di Dürer. Arredare con una celebre stampa di Dürer la mente di un commissario di polizia è una bella idea, ma è anche una bella pretesa. Di buone idee (di interessanti trovate) ce ne sono sempre nei libri di Sciascia, e qui non mancano: l'idea di un'organizzazione sovversiva Figli dell'Ottantanove che viene fatta nascere dal nulla, per altri fini da quelli commemorativi e rivoluzionari, dal vertice del potere economico e politico. L'idea che la verità la troviamo nei rifiuti, nell'immondizia. L'idea spaventosamente apocalittica (ma in questo caso di tratta di un visione *in limine mortis* più che di un'idea) per cui gli innumerevoli e buoni cani che ci teniamo nelle nostre case e nelle nostre città si metteranno all'improvviso a riscattare il proprio destino di schiavi divorando i nostri bambini. Eccetera.

E il potere (il Presidente) che compie i propri delitti dove e come più gli fa comodo, e poi non solo li copre, li occulta con il nome di fantomatici e grotteschi gruppi eversivi, ma questi gruppi li evoca, li provoca a nascere dal nulla. Sono i delitti reali e del tutto logici di questo potere a creare le caricature della Rivoluzione con i suoi delitti rivoluzionari irreali e illogici. È questo il brutto scherzo, lo scherzo peggiore di cui si parla nel libro. Il Potere crea la realtà attraverso le comunicazioni di massa. Resta però l'impressione che sia davvero molto difficile fare letteratura raffinata e colta parlando di delitti politici italiani e di mafia. Questa pratica dell'omicidio non merita le sottigliezze di Sciascia, un po' troppo nobilitanti. La narrativa italiana ha sempre stentato molto a trovare il modo più semplice, diretto e congruo per raccontare con verisimile approssimazione la nostra società e la nostra politica, e Sciascia è un esempio di questa difficoltà.

Senonché ad un certo punto del libro, la china autobiografica si fa ripida, prende il sopravvento, relega l'intrigo poliziesco e politico in un angolo. È come se il racconto uscisse da se stesso, e il suo movente si mostrarre nudo senza artificiali coperture. Il diario di Sciascia, così, non è più un diario mascherato da qualcos'altro. Tra il Vice commissario di polizia e l'autore la sovrapposizione diventa così precisa, che Sciascia sembra cominciare a dimenticarsi della macchina che ha avviato. Negli ultimi capitoli c'è il meglio del libro. Quasi l'esigenza improvvisa di un altro libro, a cui resta poco tempo e poco spazio per esprimersi.

Il narratore si abbandona a rappresentarsi la propria morte, la propria agonia, il proprio lento abbandono del mondo attraverso la descrizione della malattia mortale del suo Vice. Il giallo serve di nuovo alla fine a mettere punto alla storia. Ma è solo un espediente, come la malattia è un espediente della vita, crudo e casuale, per congedarsi da se stessa.

che fossero incuriositi dal libro del mese rischiano di non trovarlo più in libreria.

Kettenbach non è stato aiutato dalla stampa: solo qualche breve recensione, per lo più segnalazioni "come capita — afferma Angelo Pezzana della Luxenburg di Torino — ai tantissimi titoli che si pubblicano in Italia. La maggior parte non viene neanche recensita. Nel caso di un autore nuovo, come Kettenbach, o il critico lo conosce e gli dedica molto spazio o passa del tutto inosservato". In questo non c'è nulla di strano: "È la normale perversità dell'editoria che pubblica molti libri. L'editore fa investimenti solo su quelli che rendono, sulle alte tirature. Il resto se va, va, sennò pazienza. Se si fanno anche soltanto 100, 150 titoli all'anno non si può seguirli tutti, promuoverli tutti. Spesso ne fanno le spese i libri di qualità, ma anche questo non è sempre vero. Meneghello, per esempio, Rizzoli l'ha lanciato bene".

Tutto normale, quindi? Non proprio: "La Rizzoli, in realtà, — dice Piero Femore della Campus sempre di Torino — è recidiva. Succede che alcuni editori hanno difficoltà ad affrontare i problemi specifici che pone il lancio di scrittori assolutamente sconosciuti e di valore. Se Kettenbach fosse uscito da Adelphi, Sellerio o Feltrinelli avrebbe avuto un grosso successo. Sono editori più piccoli che da sempre fanno una politica di ricerca e godono d'un forte credito da parte del lettore e del libraio. C'è una garanzia di qualità negli autori sconosciuti da loro proposti che richiama immediatamente l'attenzione. Ci sono autori come Perec o Landolfi — non parliamo di Meneghello che era già noto — che in mano a Rizzoli muoiono. È un rischio che si corre quando si pubblica tutto, libri impegnati e libri commerciali". Letenbach diventa allora un caso emblematico di confusione editoriale fin dalla copertina "orrenda, da confonderlo con un qualsiasi giallaccio. Così accade: una stampa sempre più velinata che va solo sulla scia del lancio dell'editore, troppo pigra per fare qualche scoperta in proprio, una sigla dignitosissima come la Rizzoli che su certi prodotti diventa incapace, ed ecco che la combinazione è letale per un libro come quello di Kettenbach".

Accuse decise che giriamo alla grande imputata. Gianandrea Piccioli, direttore editoriale della Rizzoli non si fa prendere in contropiede: "Io ributto la palla ai critici, a quelli almeno che si sono occupati del libro e l'hanno recensito in maniera sviante, sulla scia del giallo televisivo tedesco dell'ispettore Derrick e del commissario Köster. Mentre secondo me è solo tangenzialmente un giallo. In realtà è un romanzo politico, un romanzo sul postsessantotto. Ed è un libro che è stato valutato anche sapendo molto poco dell'autore, che in Germania è molto famoso, invece". Il libro però magari poteva essere valorizzato di più: "Non credo che se fosse uscito da Adelphi o qualche altro avrebbe venduto molto di più. Ogni tanto capita che ci siano dei libri meritevoli che non hanno successo immediato e lo conquistano a poco a poco. Il caso di Kundera è esemplare in questo senso. Esiste invece in questo momento, è vero, un meccanismo un po' perverso nelle grandi case editrici per cui una fortissima concorrenzialità determina una spirale inflattiva nell'acquisto degli autori o dei titoli più importanti, sia dal punto di vista commerciale, sia dal punto di vista dell'immagine. La comprensibile volontà delle case editrici di far rientrare questi investimenti porta inevitabilmente a promuovere di più i libri che costano di più".

Kettenbach, autore sconosciuto, in prima traduzione italiana, non era un libro "caro". Ed è stato promosso di conseguenza. "Il che non vuol dire che sia stato trascurato. Certo, la copertina è stato un errore, forse anche il titolo italiano non è indovinato. Ma non è detto che in seguito non possa recuperare. Il vero problema è, in realtà, quello dell'opportunità di insistere o meno su certi autori che sul tempo breve si vendono poco. Qui il piccolo editore è facilitato, quello grande ha più difficoltà".

La stessa carne

di Corrado Stajano

SALVATORE MANNUZZU, *Procedura*, Einaudi, Torino 1988, pp. 215, Lit 14.000.
FRANCO VEGLIANI, *Processo a Volosca*, Sellerio, Palermo 1988, pp. 132 Lit 15.000.

Due libri che escono dalla regola, per quel che raccontano, per i modi della scrittura e per chi li ha scritti: *Procedura*, di Salvatore Mannuzzu e *Processo a Volosca*, di Franco Vegliani.

Prima di tutto gli autori. Di Mannuzzu, nato nel 1930 a Pitigliano (Grosseto), di famiglia sarda, si sa che ha fatto il magistrato fino al 1976 e che poi è stato eletto deputato come indipendente nelle liste del Pci nella circoscrizione Cagliari-Sassari-Nuoro-Oristano. Parlamentare per tre legislature, fino al 1987, attualmente dirige a Roma la sezione giustizia del Centro riforma dello Stato. Ha scritto poesie pubblicate dall'"Almanacco dello Specchio", da "Paragone", da "Nuovi Argomenti", "Periodo ipotetico", "Ombre rosse", "Altri termini". Nel 1962, con lo pseudonimo di Giuseppe Zuri ha pubblicato da Rizzoli un romanzo, *Un Dodge a fari spenti*, storia di contrabbandieri nel dopoguerra.

Franco Vegliani è nato a Trieste nel 1915 ed è morto nel 1982. Il suo vero nome era Sincovich, la sua famiglia era radicata tra Fiume e Trieste e prese il nome Vegliani in segno di italianità. Fu un fascista dissidente e inquieto, lo ricorda Ruggero Zangrandi nel suo *Lungo viaggio attraverso il fascismo*. Studiò a Fiume — il padre era un magistrato — si laureò in legge a Bologna dove, negli anni prima della seconda guerra mondiale conobbe Antonio Rinaldi, Giorgio Bassani, Augusto Frassineti. Pubblicò un saggio su Ugo Betti e nel 1941, con l'aiuto di Libero Bigiaretti, una raccolta di racconti, *Un uomo del tempo*. Tenente carrista della divisione Pavia in Africa Settentrionale, nel 1942 fu fatto prigioniero e rimase per quattro anni a Geneifa, in Egitto, nel campo 306 sui Laghi Amari. Al ritorno in Italia si istradò a fatica nei giornali, prima nella redazione di una rivista Olivetti, "Il cembalo scrivano", poi come redattore e inviato del settimanale "Tempo" e del mensile "Successo" diretti da Arturo Tofanelli. La passione dello scrivere fu in lui sempre dominante: nel 1958 uscì, nelle Edizioni Daria Guarnati, *Processo a Volosca*, il libro ripubblicato ora. Nel 1964 pubblicò da Ceschina *La frontiera* e nel 1972, dall'editore Palazzi, *La carta coperta*. Era un uomo orgoglioso e timido, fuori dai giri letterari, come i suoi editori, e non ebbe mai la dovuta attenzione. Dopo la morte, avvenuta il 31 luglio 1982, Claudio Magris fu tra i pochissimi a ricordarlo. Scrisse tra l'altro (sul "Corriere della sera" del 26 settembre '82) che Franco Vegliani "era autore di un romanzo ricco di malinconica e asciutta poesia, *La frontiera*, uno dei più bei libri della letteratura triestina del dopoguerra". Scrisse anche che Vegliani è "un erede della plurinazionale tradizione narrativa austriaca e un poeta moderno dell'identità incrinata, la quale riconosce la sua patria nell'immateriale striscia della frontiera che separa e unisce. L'identità del personaggio consiste nella sua impossibilità di definirsi in modo preciso, nella differenza che lo fa essere altro e diverso rispetto ad ogni nazionalità e cultura determinata".

Che cosa hanno in comune *Procedura* e *Processo a Volosca* e i loro autori? La materia del racconto, un'istruttoria penale, un processo in Corte d'Assise; la passione per le cose della giustizia, il dubbio sulla possibile verità. E poi: Mannuzzu prende uno pseudonimo come romanziere del suo primo libro, Vegliani prende uno pseudonimo per tutta la vita. Il primo è un giudice, il secondo è figlio di un giudice. Ma le connessioni si fermano qui. Le geografie letterarie sono infatti distanti. Vegliani è un uomo di frontiera, insofferente alle patrie; Mannuzzu è un isolano, con i terrori dell'assedio. Vegliani era un appassionato lettore di Svevo, di Conrad marino, conosceva bene il tedesco e aveva tradotto le *Elegie duinesi* di Rilke; Mannuzzu sembra invece un illuminista corretto dal linguaggio poetico e dalla sensibilità musicale. Il suo libro potrebbe essere anche un "Gettone" vittoriniano e sente dell'aria degli scrittori usciti dal "Mondo" di Pannunzio.

Procedura è un libro avvincente. Costruito con finezza intellettuale, come un giallo, racconta l'indagine fatta in prima persona da un giudice istruttore sulla morte di un altro giudice morto avvelenato al bar del palazzo di giustizia. La morte del giudice mette in moto i meccanismi indiziari, i meccanismi narrativi e i meccanismi della coscienza civile. Quel che più affascina è la raffigurazione dei personaggi: Lauretta, l'amante del giudice, giudice anche lei, il marito, che è il magistrato più alto del distretto, l'ex moglie, lo zio monsignore, la zia cieca, il sostituto procuratore, il procuratore della Repubblica, il presidente del tribunale, il maresciallo dei carabinieri, la farmacista, il dattilografo, il fotografo. A ogni personaggio, non abbozzato, ma ben delineato, corrisponde un ambiente, reso con suggestione, della città di Sassari, mai nominata.

Sul doppio binario del giudice vivo che indaga sul giudice morto, e anche su se stesso, si snoda dunque il giallo. L'istruttoria è scandita — siamo nella primavera del 1978 — dalle notizie sul sequestro di Aldo Moro fatto dalle Brigate rosse. Ma questo non trasforma il corpo del racconto, non incide insomma. È la provincia immutabile, la protagonista, con gli eterni personaggi della società italiana. Il sottofondo è piuttosto quello delle citazioni musicali, che non sono mai casuali, ma rappresentano un costante elemento di arricchimento della vicenda.

Un giallo con risvolti politici? Può sembrarlo, a un certo momento, quando si intuisce uno scontro di poteri, di opinioni, di interessi tra i protagonisti degli uffici giudiziari. Ma il conflitto non è risolto, anzi ci si chiede come si saranno comportati il procuratore della Repubblica e il presidente del tribunale nel momento in cui la soluzione affiora. Non ci sono dunque nel libro di Mannuzzu fervori politici espliciti, ma piuttosto la fotografia vendicativa di una società immutabile, la figurazione meschina del mondo dei giudici e, più nel profondo, il resoconto filosofico-morale delle impossibilità di ogni giudizio e della frammentazione della verità.

Processo a Volosca — l'anno scorso Sellerio ha pubblicato l'altro romanzo di Vegliani, *La frontiera* — è probabilmente il libro più bello di Vegliani, anche se il più acerbo. È un romanzo aspro, crudo, complesso; pieno di rigurgiti e anche di ingenuità, ma ricco, selvaggio. Racconta la storia di un gruppo di giovani ladri, rapinatori, assassini e del processo che si svolse a Fiume in Corte d'Assise, tra la fine della guerra d'Etiopia e l'inizio della seconda guerra mondiale.

I protagonisti, anche qui come nel romanzo di Mannuzzu, non sono dei manichini, ma dei personaggi carnosi: Boris, il capobanda sfrontato e fiero, la ragazza Giovanna, misteriosa e zingara, gli altri del gruppo, Vlatko, Vinko, Giorgio, il sarto, sua moglie e il ragazzo-protagonista, il figlio del giudice che ha fatto la sua scelta, si è compromesso, frequenta quei giovani, non i suoi naturali amici e compagni, ma che è spesso straniero per gli uni e per gli altri. E poi il giudice Ottone Way che si uccide neppure due mesi dopo la sentenza con la quale ha condannato a morte Boris. Il processo, quel processo, ha fatto cadere le sue antiche certezze che come un'armatura lo proteggevano dal mondo. ("Per tutto questo, il giudice Way non era più un innocente. Sapeva una verità, ed era questa: che chi opera il male è fatto della stessa carne di chi opera il bene. Una verità elementare, ma che arrivava ora, così tardi, a turbare la sua vita. Non altro che questa sconvolgente certezza gli rimaneva, di tutta la giustizia che aveva amministrato").

Un romanzo a tesi, un racconto filosofico? Solo la narrazione senza enfasi di ragazzi allo sbaraglio della vita sullo sfondo ora fosco ora tenero del mare — le piccole baie, gli scogli — della Liburnia. *Processo a Volosca* risuscita tutti i possibili conflitti, di convenzione sociale, di classe, di nazionalità, di sentimenti, di visione del mondo. In Vegliani tutto è estremizzato, al limite della tensione e della rottura. Il suo è un romanzo eversivo che mette davvero in discussione tutte le appartenenze.

Egošin e Borskij si svegliano

di Gian Piero Piretto

JURIJ NAGIBIN, *Viaggio alle isole*, traduzione dal russo di Gianlorenzo Pacini, Spirali Edizioni, Milano 1988, pp. 161, Lit 18.000.

Lo stesso autore lo ha definito un romanzo storico, un mezzo per parlare del presente tramite il passato. La meta del viaggio che dà il titolo all'opera sono le isole Solovecki, luogo di eremitaggio, sede di un monastero, presentate come sito mitico ed esclusivo fin dalle prime battute, quando i due protagonisti della storia di oggi si apprestano a partire per un'escursione. I due personaggi, Egošin e Borskij, stanno per la società sovietica, tracciata ed evocata da esperienze del loro passato, stralci di vita, quotidiani contrasti tra intellettuali e gente del popolo, diritti e privilegi, minacce e concessioni, "si può" e "non si deve" della vita di tutti i giorni. Il Mar Bianco e le sue isole, lontane e difficili da raggiungere, cominciano a prendere corpo in una dimensione che non è solo quella turistica, assieme alle reminiscenze dell'epoca dello zar Ivan il terribile. Egošin fra le peripezie della traversata, evoca la figura di Filipp, antico padre igumeno del monastero, attraverso la visione della natura del luogo su cui il monaco intervenì beneficamente negli anni del suo soggiorno sull'isola. La realtà contemporanea e contingente continua ancora per un poco ad affacciarsi, alternandosi nell'intreccio alle visioni passate del monaco Filipp Kolyčëv, per cedere presto ad una dimensione spazio-temporale indefinità. Il nome del monaco, pronunciato nella sua interezza, collegato alla flora e alla fauna che il protagonista odiernio vede attorno a sé, porta la narrazione indietro nel tempo fino al primo incontro avuto da Filipp con lo zar e alla discussione tra di loro su questioni di priorità di potere umano e divino, in cui lo starec *mai cederà alla superiorità politica del sovrano. La narrazione procede ora interamente ai tempi di Ivan il terribile, al momento in cui convocò a Mosca padre Filipp per nominarlo Metropolitano della chiesa ortodossa. Il rapporto tra i due si bilancia tra adulazione e scherno, minacce e ossequio, provocazione e arrendevolezza, ma con una chiara e manifesta tendenza del Metropolita a non cedere ai capricci di potere dello zar, dal quale verrà poi deposto, imprigionato per finire strangolato dalle mani del terribile Maljuta Skuratov, braccio destro di Ivan. La storia del passato s'interrompe a questo punto, quando Egošin "si sveglia". Si è trattato di un sogno, si è trattato di uno stato di trance? La gita turistica continua. Si visita il monastero e compare un nuovo personaggio: il "rosso", invadente e strafottente giovanotto, spiritoso a tutti i costi, rappresentante della società odierna, che per bizzarria del caso o volere del destino si trova a parodiare Maljuta Skuratov e a ripercorrerne i passi e le azioni. Infrangerei le regole della suspense se commentassi fino in fondo lo svolgimento dell'azione? Mi limito a dire che il rapporto tra storia passata e storia presente sarebbe già stato eloquente e chiaro senza l'ambiguo e misterioso finale. L'evocazione storica indulge talvolta in particolari tra l'aneddotico e il leggendario, concedendo forse troppo spazio a coloristiche ricostruzioni, non ultima la commozione dello stesso Maljuta di fronte alla grandezza d'animo di Filipp. I problemi di censura che il romanzo incontrò in Unione Sovietica sono evidenti, sintetizzabili in una battuta che l'autore fa pronunciare nel romanzo ad un poliziotto: "Del presente ci parleranno e lo criticheranno solo tra qualche anno...".*

Seconda ristampa

Michele Schiavone

Psichiatria Psicoanalisi Sociologia

Riflessioni epistemologiche sulle scienze umane

pagg. 208 - L. 21.000

Le straordinarie potenzialità di un fecondo incontro tra filosofia e scienze dell'uomo.

Pàtron editore

Via Badini, 12 - Quarto Inferiore (BO) - Tel. 051/767003

UNA GRANDE NOVITÀ

del «più grande scrittore satirico di lingua tedesca» (Elias Canetti)

LA MURAGLIA CINESE

di Karl Kraus

nella stessa collana:

P. Sorge
D'ANNUNZIO

N. Hampson
STORIA SOCIALE DELLA RIVOLUZIONE FRANCESE

J. Canavaggio
CERVANTES

J. Cocteau
DIARIO DI UNO SCONOSCIUTO

A. Muhlstein
MANHATTAN

Lucarini

L'INDICE
DEI LIBRI DEL MESE

Intervista

La pazienza di essere se stessi

Jurij Marcovič Naghibin risponde a Gian Piero Piretto

Giudicando dalle traduzioni italiane di opere letterarie russe si ha l'impressione che nell'Unione Sovietica di oggi si leggano e pubblichino soltanto lavori del passato, ripescati, riscoperti o rivisitati dopo anni di silenzio. Come vede lei questo fenomeno?

La letteratura che si pubblica oggi in Unione Sovietica è attuale e odierna anche se parla del passato e risale ad anni addietro. Nel periodo dei regimi di Stalin e Brežnev l'evoluzione culturale e quindi letteraria si è fermata. Lo sviluppo spirituale del paese è stato totalmente congelato. Non si è più prodotto nulla che valesse la pena di leggere. Hanno avuto spazio soltanto i cosiddetti "scrittori del potere". Una borghesia sovietica già esisteva, e si è sviluppata in modo morto e non produttivo, generando personaggi come Bondarev, Markov, dei cui libri sono stati pubblicati fino a settanta-novanta milioni di esemplari. La rivista "Ogonjok" oggi scrive e denuncia queste cose: mette al corrente chi aveva ciecamente creduto per anni alle pompature di certa letteratura. Una letteratura priva di interesse, di pura propaganda e di nessuna portata culturale, mentre a giovani scrittori di talento venivano nel migliore dei casi concesse tirature di diecimila copie, niente per un paese come il nostro.

Esistono scrittori che scrivono e pubblicano nell'Unione Sovietica di oggi?

Esistono e come, Iskander, Makanin, Bitov lavorano e sono letti allo stesso tempo, ma la letteratura non ha ancora fatto in tempo a scrollarsi di dosso il peso del passato. Molti scrivono oggi, ma qualcosa di buono lo si vedrà forse fra due, tre anni. La letteratura di oggi è forte del suo passato: nei nostri giorni leggiamo Anna Achmatova, Pasternak, Nabokov per la prima volta senza problemi e anche questa viene considerata letteratura di oggi. Dieci, venti anni da questo punto di vista non esistono, sono niente. La nostra letteratura ritorna a noi dopo un periodo di buio ed è da quella letteratura che noi ricominciamo. Un altro grosso problema riguarda la disponibilità di carta, ce n'è poca e i giovani scrittori sono quelli che ne fanno le spese. La rivista "Metropol" diventerà l'organo ufficiale di pubblicazione per i giovani scrittori, speriamo che si trovi carta per loro.

Jurij Nagibin si considera uno scrittore del passato o del presente?

Senz'altro del presente. Il romanzo storico, la stessa storia presente nei miei romanzi sono mezzi per poter parlare del presente.

Qual è il valore del passato nelle sue opere?

Enorme. In *Viaggio alle isole* il momento più importante è la storia di Filipp, il metropolita. Non è vero che la Rivoluzione abbia rotto con il passato: il popolo è lo stesso, il paese è lo stesso, noi siamo pezzetti rimasti di quel passato. Oggi vengono cambiati i manuali di storia nelle scuole, non si presenta più la versione falsificata degli anni staliniani, gli esami di storia sono fatti in modo diverso, perché tutto il passato ritorni.

Quali sono state le ragioni che hanno mosso la censura contro di lei?

Viaggio alle isole è stato proibito. Il confronto tra Ivan il terribile e la società sovietica non poteva reggere. Ne fu autorizzata la pubblicazione con la parte storica separata da quella moderna, come racconti distinti. Così tutto andò sprecato. Un autore non si riconosce in un'opera frantumata. Solo all'inizio di quest'anno uscirà in edizione integrale. Anche *Alzati e cammina* uscirà solo adesso in edizione completa; anche la traduzione italiana non è integrale. Oggi escono su riviste di grande tiratura, riviste per la gioventù che sono molto lette e ambite.

Molti suoi lavori hanno una matrice autobiografica. Quanto c'è di privato nelle sue opere?

La pesantezza, la tragedia, il risultato delle denunce, delle accuse. Quando scrivi un romanzo ci metti molto di tuo; quando poi esce, le reazioni che suscita non sono più le stesse, neanche in te.

Lei oggi ritiene di pubblicare in URSS e all'estero grazie alla perestrojka *e a Gorbačev?*

Grazie a me stesso, agli intellettuali che come me non si sono mai arresi, ai cittadini di Mosca che si sono battuti per anni e che hanno saputo reagire positivamente allo spirito innovativo di Gorbačev.

L'intellighenzia quindi ha avuto una grande parte in questo processo di rinnovamento?

L'intellighenzia ha sempre avuto un gran peso nella vita del paese. Lo scrittore si è sempre assunto grosse responsabilità. In una società dove non esistevano filosofia e religione il punto di riferimento spirituale è sempre stato lo scrittore: una specie di Papa. Tutti conoscono e si riconoscono negli scrittori in Russia, da sempre, Dostoevskij e Leskov sono stati modelli spirituali per il popolo, Tolstoj anche.

Non c'è un'atteggiamento di invidia da parte del popolo di fronte ai privilegi culturali e quotidiani degli intellettuali?

Da parte di chi non capisce l'importanza degli intellettuali e dei loro sforzi c'è un atteggiamento di inerzia generale, non c'è fede, né in loro né in altro. Tutti sono stanchi della vita pesante, aspettano e non fanno altro. La gioventù invece capisce che qualcosa cambia, e il desiderio di cultura sempre maggiore ne è testimone.

È rimasto qualcosa del valore culturale che la len', *la pigrizia russa, aveva nel secolo scorso?*

No. È diventata passività, insostenibile indolenza. I contadini sono stati annientati, e oggi far rinascere l'interesse per la terra è difficile. Tra i giovani, quelli delle classi elevate sono viziati e pigri. Ne ho parlato in *Pazienza*, è dell'81, degli anni brežneviani, anni di furti, di bugie, di filisteismo. Le generazioni di quegli anni hanno dato prove disgustose. Deve cambiare la generazione; quando saranno grandi i bambini che oggi hanno dieci, dodici anni, le reazioni ci saranno e di passività non si parlerà più.

Gli Stagni Puri *del suo romanzo sono un luogo mitico per lei?*

No, soltanto una scuola di vita. È un rapporto reale, molto realistico che ho con quei luoghi. Ho amici di quel quartiere ancora oggi, dopo sessant'anni. Un simbolo sì, questo lo sono. Quando mi sono trasferito da lì sono andato all'Arbat, dove vivevano gli scrittori, la vita intellettuale di Mosca. Ho vissuto nella casa in cui abitava Mandel'štam, avrei potuto incontrarlo, non l'ho mai incontrato ma avrei potuto vederlo sulle scale, lui e molti altri: Il'f e Petrov, Vsevelod Ivanov, Lev Slavin. Oggi quella casa è stata abbattuta. Nessun paese al mondo l'avrebbe fatto: un museo vivente come quello. Solo adesso stanno fermando il processo di distruzione e qualcosa sarà salvato.

Lavora diversamente uno scrittore nell'URSS di oggi?

Lavora credendo in qualcosa. Scriverò racconti per dimostrare l'indispensabilità della *perestrojka*. Ho già tutto in mente. Voglio fare un nuovo libro e non mi alzerò dal tavolino finché non l'avrò finito. Sarà un libro sul centro storico di Mosca. Ci sarà un po' di tutto: lirica, pubblicistica, letteratura, storia. Tratterò dei luoghi mitici e simbolici della Mosca distrutta, degli stabili, delle case, dei luoghi, per attirare i giovani all'amore per Mosca, all'amore per il proprio passato. Ho anche un progetto per un'antologia del racconto russo-sovietico fino agli anni 20 e poi degli anni 20 e degli anni 30. Ci sono grandissimi scrittori poco conosciuti. Platonov è uno scrittore eccezionale, in Italia lo conoscete male. La sua lingua è una lingua superiore, sarà difficile da tradurre, ma abbiamo un progetto con le edizioni Spirali.

Qualche anno fa le sue risposte sarebbero state le stesse?

No. In passato parlavo solo con la gente a cui davo molta fiducia. All'estero tacevo piuttosto che mentire. Molti sono abituati a mentire, per tante ragioni, e non ha senso farne loro colpa oggi.

Jurij Markovič Nagibin è nato a Mosca, dove vive tuttora, nel 1920. La sua attività di scrittore e sceneggiatore cinematografico (ricordiamo, uno fra tanti, il film *Dersu Uzala*) fu lungamente censurata in URSS. Solo negli ultimi mesi i suoi romanzi e racconti stanno vedendo la luce in edizione integrale nel suo paese. In italiano sono stati tradotti e pubblicati:

Pazienza, traduzione dal russo di Rosa Molteni Greco, Spirali Edizioni, Milano 1984, pp. 84, Lit. 12.000.

Alzati e cammina, traduzione dal russo di Serena Prina, Il Lichene Edizioni, Milano 1988, pp. 177, Lit 23.000.

Gli stagni puri, traduzione dal russo di Rosa Molteni Greco, Spirali Edizioni, Milano 1988, pp. 138, Lit 20.000.

Viaggio alle isole, traduzione dal russo di Gianlorenzo Pacini, Spirali Edizioni, Milano 1988, pp. 161, Lit 18.000.

Masaniello sottratto al popolo

di Stefano Manferlotti

MARIO MELCHIONDA, (a cura di), *Drammi masanelliani nell'Inghilterra del Seicento*, Olschki, Firenze 1988, pp. X-498, Lit 95.000.
JEAN-NOËL SCHIFANO, *La Danza degli Ardenti*, Pironti, Napoli 1988, ed. orig. 1986, trad. dal francese di Felice Piemontese, pp. 310, Lit 22.000.

"Non è da esprimere facilmente il sentimento grande, che mostrò il Popolo in quest'atto di sepelire Tomaso Anello, vedendosi nei volti degli appassionati un dolore misto con ira: il che denotavano anche le parole che, meschiate dei medesimi affetti, uscivano loro di bocca. Si trovarono molti, che dissero essere Tomaso Anello risuscitato: e se per disavventura alcuno avesse contraddetto, si sarìa posto a evidente pericolo della vita: dissero altri, che già aveva mosso le mani, e preso una Corona, quale tenesse fortemente ristretta nella mano destra. Molte donne gli strapparono i capelli, serbandogli in petto, come fussero Reliquie. I ciechi, che stavano alla porta della Chiesa del Carmine, gridavano ad alta voce: A chi diciamo l'Orazione del Beato Masanello?" (Giuseppe Donzelli, *Partenope liberata*, 1648).

Dal racconto di un osservatore diretto degli avvenimenti mirabolanti svoltisi a Napoli dal 7 al 16 luglio del 1647, già emerge la mutazione del cadavere sconciato di Masaniello in corpo glorioso, capace di risorgere, non fosse altro che come organismo mitopoietico: se gli storici hanno potuto presto ricondurre nei limiti di un episodio tutto sommato minore la parabola del pescatore di Vico Rotto al Mercato che il destino sospinse per qualche giorno in mezzo a cardinali e viceré, dalla bocca dei ciechi che lo proclamano Beato pare innalzarsi una lamentazione funebre ancora udibile, il primo frammento di una ballata lunga e sanguigna che reca a chiusura la doppia morale, "ribellarsi è giusto, ribellarsi è inutile". Ma di rivolte abortite e di teste tagliate la storia era ricolma, ben prima che Tommaso Aniello guidasse il suo manipolo di scugnizzi sotto le finestre di Palazzo Reale a gridare: "Senza gabella!"; e che la scena di Napoli offrisse agli occhi una metropoli asservita e piena fino all'orlo della sua feccia, era cosa fin troppo nota. È quindi nella frenesia, nell'incredibile concentrazione degli avvenimenti e degli atteggiamenti più contrastanti in un arco di tempo tanto breve, che va colta la specificità dell'intera impresa. La mancanza di una qualsiasi decantazione per le gravi scelte esistenziali, pragmatiche, politiche che molti dovettero compiere in quei dieci giorni, trasforma immediatamente l'episodio in una sequenza di conati più che di fatti compiuti e meglio lo dispone a porsi come materiale narrativo grezzo, a disposizione di chiunque sappia servirsene. Per dir meglio, è da questo violento e brevissimo spasmo della storia che i protagonisti e i luoghi stessi in cui se ne consumarono le passioni vengono fissati nei tratti emblematici che da allora in poi li segneranno. Saranno poi solo opzioni contingenti, epocali, a privilegiare di volta in volta il Masaniello difensore degli oppressi o il despota venuto su dal nulla e nel nulla precipitato o il ribelle magato da miraggi e già perduto dalla sola idea di poter ledere impunemente le maestà terrene. Di fianco a lui, e di fianco a tutto questo, una Napoli esibita come un immenso ventre squarciato, esalante afrori insopportabili, assordata da un ininterrotto urlìo di lazzaroni o, al contrario, come una città martoriata dall'altrui rapina e ben capace di lividi silenzi.

Quel che è certo, è che Masaniello viene subito sottratto al popolo dal quale si era innalzata la sua figura: se si esclude un po' di minutaglia aneddotica, rifritta in detti plebei non memorabili, ed una indistinta permanenza nel cosiddetto immaginario collettivo, il suo mito trascorre immediatamente ad un uso colto e ideologizzato. Un esempio singolare ma significativo è offerto in proposito dai due drammi in lingua inglese che Mario Melchionda ha ora collezionato in un'edizione filologicamente impeccabile, i quali, pur presentando fra loro uno sfalsamento di cinquant'anni, si volgono entrambi ad una strumentalizzazione della vicenda masanelliana in direzione controrivoluzionaria e filomonarchica.

Di maggiore interesse perché ben scritto appare il primo, *The Rebellion of Naples, or The Tragedy of Massenello*, pubblicato a Londra nel luglio del 1649 a firma di un non meglio identificato T.B., che ha comunque cura di proclamarsi in frontespizio testimone oculare degli atti "recitati sulla scena sanguinosa delle strade di Napoli". Come si vede, all'anonimo autore non sfugge la teatralità assoluta della storia di Masaniello, né la possibilità di un'utilizzazione della medesima (e in specie del suo cruento epilogo) ad uso domestico. Mentre la grande Piazza del Mercato, il Castello e gli appartamenti vicereali offrono scenografie di sicuro effetto, ed altrettanto spettacolari appaiono le gesta dei vari Duca D'Arcos, Cardinale Filomarino, Giulio Genoino, la parabola dell'ascesa e morte del Capitano del Popolo innesca un ardito parallelo (sia pure in chiave) fra la rivolta napoletana e la guerra civile in pieno svolgimento in Inghilterra. Masaniello, inquadrato in prospettiva filo-Stuart, diventa un Cromwell più straccione ma altrettanto pericoloso; a lui il drammaturgo partigiano assegna il compito di incarnare "la contrapposizione all'ordine monarchico, benevolo e paterno, del potere usurpato dal ribelle, violento e tirannico, egualitario, *dunque* repubblicano" (p. 37, corsivo del Curatore). A questo vero e proprio falso storico (è noto che bersaglio della sommossa non fu mai il re di Spagna ma la voracissima nobiltà napoletana) T.B. ne aggiunge numerosi altri, che culminano nell'uccisione di Masaniello nella Piazza del Mercato e non all'interno del Convento del Carmine, dove fu di fatto archibugiato e poi mutilato, ad accentuare il valore di monito *erga omnes* dell'esecuzione.

Ma le falsificazioni intenzionali del signor T.B. sono nulla rispetto alle fantasiose invenzioni di Tom D'Urfey che a distanza di mezzo secolo, attingendo principalmente e con libertà sfrenata alle edizioni inglesi della celebre cronaca di Alessandro Giraffi *Le rivoluzioni di Napoli*, mise a punto uno spettacolo "totale", infarcito di musiche, danze e pantomime. L'Inghilterra restaurata del 1699, l'anno in cui il *Massaniello* andò in scena, non presentava più il magma incandescente dei tempi di Cromwell: la rivolta napoletana, evento ormai esotico e privo di ogni connotazione specifica, poteva ora diventare uno dei tanti canovacci a disposizione di un teatro di consumo e di regime che autori come D'Urfey mostravano di rappresentare degnamente. È probabile, anzi, che soltanto la spinta di un revanscismo assatanato abbia calamitato un campione della Restaurazione, quale Tom D'Urfey fu, verso il luglio del 1647: il profilo ideologico dell'opera si mantiene infatti costantemente bassò, fin troppo didascalico, a vantaggio dell'effondersi di uno show contaminato e bizzarro che cresce di interesse quanto più s'allontana dalla verosimiglianza storica. A cominciare dall'attribuzione a Masaniello di una seconda moglie (tale Blowzabella) e di due figlie adulte, fino al prodigioso intervento in scena di San Gennaro che si incarica di stigmatizzare personalmente il ribelle, proseguendo per canzoni grassocce e bassamente umorali ed arrestandosi infine di fronte al granguignolesco finale, il lettore di oggi può di tanto in tanto avvertire la sensazione, tutt'altro che sgradevole, di trovarsi di fronte ad uno spettacolo non vecchio di secoli ma di decenni, sperimentale in alcune sezioni, un po' kitsch e *off-off* in altre.

Si dovrà quindi attendere l'Ottocento perché la figura di Masaniello, pagato un pedaggio d'oblio non indifferente, assuma quei tratti romantici che da allora, a ben vedere, non ha più perduto. In fin dei conti, il "principe pescatore", paladino dei diseredati, esibito nel 1825 al Drury Lane di Londra da G. Soane (l'opera ricava il titolo *The Fisherman of Naples*) non è molto distante dal capopolo proposto nel 1974 in atmosfere post-sessantottesche da Elvio Porta e Armando Pugliese con il musical intitolato, manco a dirlo, *Masaniello*: che il ri-uso poi, avvenisse ancora una volta all'interno di un circuito colto e ideologizzato, era dimostrato dalla canzone conclusiva *'O Cunto 'e Masaniello*, invenzione di certo abilissima di Roberto De Simone, ma che richiamava in vita il cadavere anch'esso romantico del falso-popolare (sentiero percorso poi fino in fondo dal maestro che nella *Cantata per Masaniello*, presentata nel dicembre del 1988, ha affiancato al mito del pescatore napoletano quello di un messianico Che Guevara).

E romantica e romanzesca al di là di ogni limite, forse contro le intenzioni dell'autore, appare ne *La Danza degli Ardenti* di Schifano la figura di Masaniello e della città che ne condivise le gesta: "Come le stelle di mare, i bassi vomitano i loro troppo numerosi abitanti all'esterno, sulla scacchiera di lava del vicolo: essi svaginano il loro pesante stomaco cinereo nella polvere e nel fango, tra i detriti, gli stronzi d'uomo e d'animali domestici, lo sterco di volatile. A ogni escremento il suo aroma, sotto la lama blu del cielo, tagliato dagli alti muri irregolari delle case" (p. 134).

Di simili lacerti (quello citato è fra i più sorvegliati e castigati) è intessuto il lucido delirio dello scrittore francese che a digressioni storiche, o per dir meglio di storia anch'essa romanzata, sovrappone di continuo un'ardente danza verbale, tutta giocata su voluti eccessi e tutta, diciamo così, dalla parte del popolo vinto. Masaniello, descritto soprattutto negli anni dell'adolescenza, vi riveste un ruolo che è a metà fra il *genius loci* e il teppista alla *Arancia meccanica* (suo spasso preferito è la sodomizzazione di fanciulli). Sinceramente innamorato di Napoli come tanti intellettuali d'oltralpe, Schifano pare perdersi sulla superficie degli eventi quanto più si dimena nelle viscere del suo oggetto d'amore. In fin dei conti, oltre alla diluizione di luoghi comuni della storiografia ufficiale (era l'aristocrazia parassita il cancro della città!) e dell'antropologismo *leftist* (sono le passioni del popolo e dei suoi corpi le più vicine al vero!), non c'è molto. Quanto allo stile, parleranno alcuni di romanzo-rapsodia, di ritmo irresistibile, di impasto linguistico sapido ma inebriante; altri, sbadigliando alla parola "trasgressione" ed impavidi di fronte alle ovvie accuse di moralismo, lo definiranno piuttosto romanzo-masturbazione, dalla prosa manierata, stucchevole, irritante.

La bella e le bestie

di Anna Chiarloni

ANDRZEJ SZCZYPIORSKI, *La bella signora Seidenman*, Adelphi, Milano 1988, ed. orig. 1986, note e trad. dal polacco di Pietro Marchesani, pp. 251, Lit 20.000.

Il titolo scelto da Adelphi, corredato da un risvolto ad hoc e da un raffinato volto femminile di Klimt, oltre ad essere più commerciale di quello originale (L'inizio), *sposta l'attenzione del lettore su di un episodio congegnato con grande tensione narrativa. Varsavia 1943: Irma Seidenman, giovane vedova bionda ed eterea, è denunciata alla Gestapo da un delatore ebreo. Arrestata, nega di essere ebrea ma non creduta, viene avviata alla deportazione. Sarà un tedesco,* deux ex machina *della situazione, a salvarla. Ed è attraverso questa figura che l'autore articola la sua concezione antropologica del mondo: Müller è un socialista che redime la sua germanicità attraverso quel "granello di follia" che lo affratella ai polacchi, è un tedesco "imperfetto" proprio perché "contagiato dalla malattia benedetta della polonità". Ma soprattutto Müller, oltre ad essere visceralmente anticomunista, come i polacchi odia la Russia, qui definita "tirannica, tenebrosa e sfrenata". Il sistema dei personaggi rivela insomma una separazione senza appello tra gli uomini di buona volontà — ebrei e cattolici, polacchi e tedeschi — e i russi infidi e crudeli, colpevoli di avere esportato il bolscevismo, che è "dittatura, crudeltà, ateismo e morte della democrazia". La cattiveria è dunque tutta russa e in questo senso il romanzo si può leggere come implicito gesto di assoluzione nei confronti del passato tedesco — tanto più che in fatto di antisemitismo anche i polacchi han fatto la loro parte — e difatti* La bella signora Seidenman *è stato a lungo in testa alla lista dei* best seller *del 1988 in Germania Federale. Ma poiché le vicende narrate arrivano ai primi anni '80, l'impressione complessiva è quella di una dura resa dei conti tra un autore polacco — S. è nato nel 1924 a Varsavia, dove vive tuttora — e i vari governi di marca moscovita, dal dopoguerra a Jaruzelski. Una resa dei conti condotta secondo l'equazione, peraltro assai diffusa di questi tempi, bolscevismo = stalinismo = nazismo. Il lettore farà dunque bene ad adattarsi subito a un'ottica del tutto priva di dialettica, dopodiché il romanzo può riuscire persino istruttivo perché S. — che è narratore di grande talento — illustra assai bene il rifiuto viscerale nei confronti del modello economico sovietico, oggetto di ludibrio anche nelle sue forme virtualmente più positive. Si veda ad esempio come le ironiche previsioni sul dopoguerra in Polonia di Romnicki, un vecchio e saggio giudice, istituiscano attraverso un ammiccante slittamente temporale, sostenuto dal gioco di citazioni hitleriane, evidenti analogie tra l'occupazione nazista e quella sovietica: "I padroni avranno cura dei fanciulli, introdurranno perfino l'Ovomaltina all'asilo, in modo che i bambini crescano sani e forti, e poi lavorino puntualmente per un modesto ma giusto compenso, e abbiano vacanze salubri e ricreative secondo il principio* Kraft durch Freude, *che vuol dire che la forza si ottiene in virtù della gioia, e cioè che bisogna riposare, curarsi, provvedere a otturare i denti, nutrirsi in modo razionale e attenersi a un regime di vita igienico, essendo questa una condizione indispensabile per poter svolgere un lavoro produttivo e disciplinato e, come lei sa, caro Kujawski,* Arbeit macht frei, *il lavoro rende l'uomo libero, soprattutto lo rende libero sotto il*

Ridere, magari sghignazzare

di Lodovico Terzi

CARLO FRUTTERO e FRANCO LUCENTINI, *La manutenzione del sorriso*, Mondadori, Milano 1988, pp. 318, Lit 24.000.

La manutenzione del sorriso è una raccolta di articoli apparsi tra il 1985 e la metà del 1988 su varie pubblicazioni, ma principalmente su "La Stampa" di Torino. Una raccolta analoga era già stata pubblicata qualche anno fa col titolo *La prevalenza del cretino*, e aveva ottenuto un successo di vendita molto superiore a quello che si può prevedere per questo genere di libri; ma ancor più sorprendente è che il successo si stia ripetendo proprio in questi giorni con l'edizione del *Cretino* in lingua francese. Già sembrava strano che un editore francese avesse il coraggio di mettere sul mercato un'opera in gran parte legata alla cronaca italiana e appartenente a un genere di non facile smercio; ma ancor più singolare è che il pubblico francese abbia risposto con tanto interesse, premiando il coraggio, o meglio l'intuito, dell'editore. Perché?

Il motivo non può essere banale, e va cercato proprio in Francia, nelle peculiarità della sua tradizione culturale e letteraria. A quale, in particolare, si richiami la scrittura del *Cretino* (ma sì, questa parola irresistibile avrà avuto la sua parte nel successo) non è difficile dire: si richiama sicuramente al saggio breve, alla moralità di stampo illuministico, genere in cui i francesi sono stati maestri, ma in cui da molto tempo, forse dagli ultimi *Propos* di Alain, nessuno si era più cimentato. Ed ecco che arrivano questi due pazzi italiani, scanzonati, paradossali, un po' istrioni, pronti alla parodia come all'umorismo surrealistico, alla burla, al sarcasmo, all'ironia, i quali a modo loro — un modo spregiudicato e rutilante — riprendono il filo del discorso interrotto, della satira fulminea, della classica moralità. Potevano non avere successo, nella patria di Voltaire?

Se questo è vero, questo è anche il modo giusto di leggere Fruttero e Lucentini giornalisti. E probabilmente è il motivo delle reiterate parole di apprezzamento che i due scrittori ottengono, come giornalisti, da un critico severo, senza peli sulla lingua, e di sinistra, come Grazia Cherchi. Poiché Fruttero e Lucentini hanno fama di non essere affatto di sinistra, anzi sono spesso tacciati con una certa acrimonia di essere conservatori e reazionari, l'apprezzamento di Grazia Cherchi suggerisce una chiave di lettura che non è certo quella, grossolana, della partigianeria politica, del sottinteso ideologico o di partito. Al contrario, la libertà morale, oltre che politica, dei due scrittori si manifesta in primo luogo come fortissima noia di qualsiasi perbenismo ideologico.

Il vero sottinteso sembra essere un altro, più illuministico e più individualistico; cioè che la verità, la ragione non sono rendite di posizione, non appartengono in esclusiva a nessun gruppo, ma vanno conquistate volta per volta, partendo adamiticamente da zero, col rischioso esercizio dell'intelligenza, senza tabù, senza miti; e che, per non correre il rischio di crearne di nuovi e diventare a nostra volta un po' troppo perbene — insomma, dei tromboni — bisogna continuare a sorridere, possibilmente a ridere, se capita — magari — a sghignazzare. Questo è il senso del titolo *La manutenzione del sorriso*. E questo è anche l'impegno squisitamente morale — anche se di una moralità "immorale", come quella di Balzac — da cui nasce la straordinaria quantità di invenzioni umoristiche, di trovate e di battute che fanno ridere, profusa, come già nel *Cretino*, in questo libro. Nel quale, naturalmente, si parla di tutto, dalle elezioni politiche ai Cobas, dai sette peccati capitali ai venticinque lettori del Manzoni, dal fascino femminile alla Borsa valori, al cinema, al teatro, ai treni, alle autostrade.

Fare degli esempi di questo tipo di scrittura non è facile. È propria del saggio breve una compattezza che non si lascia scorporare. Il tema è posto in modo svagato, sornione, per arrivare poi a una sorpresa finale, magari a un'inversione paradossale di significati. Come estrapolare una battuta dalla lettera in cui Madre Gertrude rivela che Fruttero e Lucentini «sono entrambi figli naturali di Renato Guttuso, sebbene di due madri diverse»? O dalle cronache della politica italiana scritte in gergo di volta in volta calcistico, occultistico, gastronomico, di *marketing*, di *catch*? Ma nella moralità classica, nella struttura tradizionale del saggio breve, è previsto che di tanto in tanto le maglie dell'ironia si allarghino e lascino emergere una riflessione amara, severa. Ecco, ad esempio, come i due autori parlano dell'Io, della persona interiore, l'equivalente moderno dell'anima, in una paradossale dissertazione sugli errori teologici del nostro tempo: «Eccolo qui [*il nostro Io*]. È con lui — con questo casuale e in fondo estraneo miscuglio di mediocri virtù e poverissimi vizi, rimasti sempre stucchevolmente gli stessi da quando ne abbiamo memoria — che abbiamo vissuto tutti questi anni. Possibile che non ce ne siamo ancora stufati? Possibile amarlo e venerarlo al punto da sperarlo immortale? Indipendentemente da ogni figurazione dell'"aldilà", il culto dedicato fino alla fine (e più che mai alla fine, anzi) all'immagine di quest'Io, ci sembra il più stupefacente tra i culti immaginabili. La teologia più fantastica di tutte.»

Tutto quello che precede non significa che il carattere occasionale degli articoli raccolti non si senta, a volte più, a volte meno. Ma significa che la cronaca è solo uno spunto, al quale i due scrittori contrappongono una loro sorridente ricerca, una loro ridente tensione, una loro sghignazzante verità. E così, alla luce di queste considerazioni su Fruttero e Lucentini giornalisti — moralisti, saggisti — viene fatto di ripensare a Fruttero e Lucentini romanzieri e narratori.

C'è stata una singolare evoluzione dalle pagine felici della *Donna della domenica*, dalla forte costruzione di *A che punto è la notte*, ai romanzi più brevi degli ultimi anni, *Il palio delle contrade morte* e *L'amante senza fissa dimora*. In questi due ultimi romanzi la trama si fonda su un elemento surrealistico, proprio come spesso avviene nei saggi brevi di cui abbiamo parlato finora, e la scrittura, soprattutto nell'*Amante*, si carica quasi inavvertitamente di un umore filosofico, di un senso dolente della vita, che può essere lasciato trasparire proprio perché il surrealismo della Francia, la sua totale e un po' folle improbabilità, garantiscono "la manutenzione del sorriso".

C'è poi un libro dove questa evoluzione di Fruttero e Lucentini, e le sue origini lontane, si colgono ancora meglio. È *Il colore del destino*, che comdprende un racconto del solo Lucentini del '64, uno del solo Fruttero del '79, e uno scritto da tutti e due nell'87. I primi due, diversissimi fra loro per stile, concezione e contenuti, sono però entrambi poetici, monocordi, incantati: vi si intuisce, nei motivi ispiratori, qualcosa di autobiografico, di privato. Il terzo racconto, quello scritto in coppia, è appunto *Il colore del destino*, che dà il titolo al libro. Qualsiasi mitologia privata, qui, è superata di slancio (e questo, forse, è uno dei risultati più importanti che Fruttero e Lucentini possono essersi proposti nel fondare il loro sodalizio). Il racconto non è più incantato come gli altri due, è disincantato, estroverso, aggressivo, ma non meno compatto. Si ritrovano anche qui il surrealismo della trama, fortemente mescolato al realismo della scrittura, della descrizione, e alla fine anche qui emerge una classica moralità: volterrianamente, il protagonista si ritrova, dopo un lungo giro, a coltivare il proprio giardino. Questo racconto è forse il prodotto più perfetto di F&L, il terzo originale scrittore, nato da Fruttero e Lucentini.

---

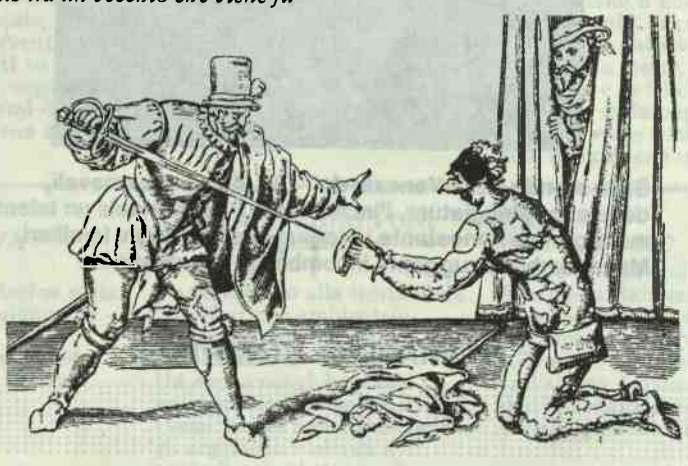
sole dorato della pace europea. E una sola cosa ci mancherà. Una sola! Il diritto di non essere d'accordo. Il diritto di dire a voce alta che noi vogliamo una Polonia libera e indipendente, che vogliamo lavarci i denti e riposare a modo nostro, prolificare e lavorare a modo nostro, a modo nostro pensare vivere e morire".

Serpeggia nel romanzo la nostalgia per una Polonia anteguerra di conventi e castelli, in cui i negozi di moda si chiamavano ancora Dernier cri, *una Polonia artigiana popolata da un'umanità eterogenea, dalle mani d'oro e la faccia di volpe, che sopravvive "fino a quando la mano ferrea del sistema (socialista), che ha spazzato via i resti dell'umana intraprendenza" non la "soffoca nella sua terribile morsa". Nella mitologia di una nazione che S. vuole "imperfetta, incompiuta, incompleta, incerta, irresoluta, disordinata, capricciosa e sfrenata" s'innesta inevitabilmente un certo irritante snobismo nei confronti del benessere e della noiosa banalità della pace, che culmina nella sorprendente affermazione di Pawel, un personaggio a cui va la simpatia dell'autore, secondo la quale non ci sarebbe "una differenza essenziale tra un vecchio che viene fucilato in una strada di Varsavia occupata dai nazisti e un suo coetaneo che muore di cancro una quindicina d'anni dopo".*

Le parti migliori del romanzo sono quelle dedicate alla Varsavia degli anni quaranta, animata da contraddittorie e umanissime figure a tutto tondo: inedita tra tutte quella di Weronika, la ruvida suora cattolica che nel suo zelo antisemita si prodiga per convertire i bambini ebrei, impone loro un nome e un'identità cristiana per redimere la loro anima impura, salvandoli così di fatto dallo sterminio.

Andrzey Szczypiorski ha vissuto la guerra da ragazzo. Appena ventenne, nel 1944, fu internato nel campo di concentramento di Sachsenhausen. Successivamente visse l'esperienza del socialismo reale in Polonia: i suoi romanzi più noti rielaborano, talora in forma cifrata, i "quarant'anni di dominazione sovietica". Sull'onda del successo della Bella Signora Seidenman *la casa editrice tedesco-federale Diogenes ha ristampato* Una messa per la città di Arras, *complessa metafora dello stalinismo, ambientata nella Francia del '400, pubblicata in Italia nel 1983 dalle Edizioni e/o*

Anna Chiarloni



La notte dell'adolescenza

di Carlo Bordoni

ALICE MCDERMOTT, *Quella notte*, Rizzoli, Milano 1988, ed. orig. 1987, trad. dall'inglese di Stefania Bertola, pp. 191, Lit 23.000.

L'ultima di copertina ci mostra una ragazzina sorridente; capelli corti e occhi rotondi, scuri, curiosi. La biografia nel risvolto di copertina, sembra contraddire quell'immagine. Si scopre che Alice McDermott insegna all'Università della California e che ha pubblicato il suo primo romanzo (*A Bigamist's Daughter*, "figlia di bigamo") quando aveva ventott'anni. Chissà quanti ne avrà adesso?

Quella notte è un romanzo d'atmosfera. L'atmosfera americana degli anni Sessanta, rivissuta attraverso gli occhi innocenti di una bambina. Non bisogna lasciarsi incantare dai colori tenui, dalle immagini sfocate, dai dolci sentimenti e dalle pacate descrizioni degli avvenimenti che, all'inizio, lasciano presagire qualcosa che sta tra *Piccole donne e Scandalo al sole*: Alice McDermott nasconde una forza inaspettata, una marcata propensione per la tragicità della vita, che riesce ad esprimere senza cedimenti pessimistici. La sua Long Island, così ordinata, perbenista, vissuta nella noia e nella ripetitività delle case tutte simili che si affacciano sul prato, finisce per avere un potere dirompente maggiore di una storia sul Bronx. L'accusa all'esistenza rituale, spenta, banale della piccola borghesia americana, a cui la piccola Alice appartiene, esce prepotentemente dalle righe, malgrado i toni dimessi e incantati.

Quella notte è una notte d'estate in cui tutto cambia. Cambiano le prospettive di bambina, l'idea che si fa della realtà al di fuori dell'atmosfera ovattata della sua. *Quella notte* è la notte in cui sembra che, almeno per qualche tempo, cambino i rapporti tra le persone che vivono, fianco a fianco, nel tranquillo quartiere residenziale; invece di ignorarsi si incontrano, si parlano, si coalizzano contro il nemico comune. È la notte in cui Rick, ragazzotto disperato della generazione perduta (forse si chiamavano già *teddy boys*?) viene a riprendersi la sua ragazza, Sheryl. E lo fa in maniera un po' eccessiva, visti inutili i tentativi precedenti: portandosi dietro un gruppo di giovinastri come lui, vestiti di nero e armati di bastoni e catene, pronti a menar le mani. Naturalmente Sheryl non c'è. Come vuole la morale di quegli anni, la ragazza "inguaiata" è stata allontanata da casa. La coreografia è quella della violenza giovanile del più puro stile rock: grandi auto scure, catene, giubbotti attillati di pelle nera.

Quella notte è la notte in cui due mondi inconciliabili si affrontano con rabbia e disperazione. Da una parte i giovani emarginati e violenti; esasperati, irragionevoli, ingiustamente crudeli con la madre di Sheryl. Dall'altra i padri, i padroni di casa di Long Island, decisi a difendere il loro territorio, la loro pace familiare, con zappe, bastoni, mazze da baseball. Agli occhi della bambina la lotta è epica: l'amore adolescente che si vuole imporre sulle consuetudini sociali, che tende a spezzare i rigidi legami imposti dalla moralità dominante. L'amore e l'ordine. Il cambiamento e la consuetudine. Ma l'avvenimento epico non avrà altre conseguenze, se non sul piano personale, privato, dei suoi protagonisti. Da allora, Alice McDermott prende a tessere la sua elegia malinconica sulla società americana che cambia. Guarda a quegli anni non senza rammarico, ora che tutto è infinitamente più difficile, degradato, stravolto. Il sogno americano se n'è andato con l'infanzia.

In libreria

PSICOLOGIA

FRANCO DEL CORNO
MARGHERITA LANG (a cura di)
PSICOLOGIA CLINICA
Una sistemazione originale e aggiornata, articolata in cinque volumi che affrontano tutti i temi della diagnosi, del trattamento e della ricerca.

1. Fondamenti storici e metodologici
L'evoluzione della psicologia clinica, i modelli diagnostici, la ricerca, la formazione.
364 pagine, lire 38.000

2. La relazione con il paziente
L'incontro, il colloquio clinico, la restituzione.
192 pagine, lire 24.000

3. La diagnosi testologica
I test neuropsicologici, d'intelligenza, di personalità, il testing computerizzato.
436 pagine, lire 45.000

In preparazione:
4. Trattamenti in setting individuale
5. Trattamenti in setting di gruppo

FILOSOFIA

ROSARIA EGIDI (a cura di)
LA SVOLTA RELATIVISTICA NELL'EPISTEMOLOGIA CONTEMPORANEA
Le implicazioni e gli sviluppi più recenti riferiti dagli stessi protagonisti del dibattito epistemologico.
272 pagine, lire 25.000

STORIA

ANTONIO CASALI
CLAUDIO TREVES
Dalla giovinezza torinese alla guerra di Libia
La prima biografia, assieme politica e psicologica, di una esperienza umana tra le più suggestive, colte ed "europee" del socialismo prefascista.
352 pagine, lire 38.000

POLITICA

GIUSEPPE COTTURRI
LA DEMOCRAZIA SENZA QUALITÀ
Una linea originale di interpretazione dei mutamenti del sistema politico italiano e di riforma degli istituti giuridici e politici.
272 pagine, lire 28.000

FrancoAngeli

Intervento

Per un'arte delle citazioni

di Geno Pampaloni

Di questi tempi, sembra impossibile, la recensione fa notizia. La scorsa primavera il convegno organizzato a Torino da "L'Indice" pose e sviluppò (nel n° di ottobre 1988) il tema con serietà e rigore; ora vedo che anche i rotocalchi tornano sull'argomento: il caso più recente è un ampio articolo su "Il Venerdì di Repubblica". Infine, ancora su "L'Indice" (novembre '88), ecco l'intervento di Remo Ceserani, assai apprezzabile per chiarezza ed equilibrio. Proprio dalla sua insolita pacatezza mi sento sollecitato a chiedere di dire la mia.

Mi sembra infatti inconfutabile che la modalità ricorrente e più diffusa per parlare dei recensori è l'insulto. Il recensore, o cronista letterario, è presentato o sotto il profilo servile, di stipendiato dall'industria culturale ("lacché del capitalismo", nel vecchio gergo ždanoviano), o sotto il profilo gaglioffo del dilettante che il mondo della scienza ermeneutica deve mettere alla porta senza tanti riguardi. "Chiacchere impressionistiche" definì questo tipo di lavoro Gianni Giudici con perfetta sintesi degli umori correnti, e sia pure in tempi di ormai declinata sicurezza ideologica. Del resto il critico giornaliero o, come io preferisco definirlo, il cronista letterario, fa parte di una categoria sindacalmente debolissima; non di rado, nelle redazioni, è poco più che tollerato. Infine egli è di continuo ricattato con l'evocazione dei fantasmi di Cecchi e Pancrazi, la cui eredità di prestigio sarebbe stata, per pochezza e piattezza, dilapidata.

Vorrei dunque opporre qualche argomento a quelli di Ceserani. Egli rimprovera il cronista letterario (chiamiamolo ormai così, per semplificare) di "esprimere impressioni, motivare adesioni di gusto, ricamare su reazioni soggettive". Se questi sono peccati, per me "l'inferno è certo". Ma sono veramente peccati?

Un romanzo, (è il genere letterario più frequentato dal cronista) è un prodotto *di consumo*. Lo è sempre stato, da Omero a Gadda; né fanno eccezione *Guerra e pace*, *I fratelli Karamazov*, *Madame Bovary* o *Il processo*. Il cronista è il testimone di quel consumo, cui egli cerca di dare il contenuto culturale più ampio possibile, secondo il sentimento del tempo, comune a lui e ai suoi lettori, e secondo l'approccio non solo artistico ma anche storico-esistenziale di cui il libro recensito può costituire un aspetto. Prima che giudice, è dunque un mediatore. Più che esprimere un voto di merito o demerito il suo compito essenziale è chiarirsi e chiarire di che si tratta. La sua interpretazione-valutazione è, in ultima analisi, un invito a raccogliere il messaggio (le cui componenti culturali, ideologiche eccetera si riassumono e si verificano nel messaggio stilistico) che si può trarre dalla lettura.

In sostanza le critiche alla recensione per così dire tradizionale (impressioni, adesioni di gusto, reazioni soggettive) si fondano su un giudizio (giustamente) severo sulla società letteraria, con tutte le superficialità, gli orecchiamenti, gli opportunismi che l'attraversano. Ciò mi sembra riduttivo sino all'offensivo. Un libro, e uno scrittore, non nascono, o non nascono soltanto, da e per una situazione o congiuntura culturale che ne viene comunque arricchita, o consolidata, o modificata. Ecco allora tornare in giuoco il cronista, che di quella situazione o congiuntura è partecipe, e, nei suoi limiti, attore. In appendice al primo volume delle opere di Moravia (Bompiani), mi sono divertito a ripercorrere la "fortuna" dei suoi primi libri. (Credo che "L'Indice" l'abbia ignorato, ma posso sbagliare). È una sequela di giudizi che ci consentono un fotomontaggio di grande interesse, e mostra quanto sia stata reattiva la cultura letteraria di quegli anni; reattiva e diversificata, e significativa proprio perché diversificata (moralisti, cattolici, crociani, pre-sociologi eccetera) non solo nell'approccio critico ma anche, chiaramente, temperamentale.

Ceserani chiede ai cronisti di leggere i libri da recensire "schedandoli sistematicamente, ricostruendone i registri stilistici, le strategie di racconto, i sistemi dei personaggi, le strutture semantiche e tematiche". Vorrebbe che il cronista si esponesse come narratologo, e scrivesse in critichese? Mi è difficile seguirlo. Le operazioni che consiglia anche il cronista le fa, a modo suo, frettolosamente e approssimativamente, e ne dà conto come può nel breve spazio di una recensione, e senza dargli neppure troppa importanza. La critica è il critico, è stato detto autorevolmente. Se non c'è critico, non c'è la critica. Se io ho qualche renitenza a usare termini correnti come "referente" o "diegetico" (che suonerebbero ostici ai miei lettori), può essere colpa della mia vecchiaia.

Ma se scrivessi "motivemi" (che con cautela utilizza Maria Corti a proposito di Flaiano: "unità di misura riproducibili a volontà, come varianti di uno stesso motivo"), rischierei, non senza ragione, il licenziamento dal mio giornale. Per dire tutta la verità quale a me si appalesa, tra coloro che applicano, anche in sede scientifica e non solo recensorio-cronista, le regole proposte da Ceserani, ce ne sono certamente alcuni le cui analisi sono illuminanti; e altri, molti altri, che sembrano funzionari in uniforme; fanno della segnaletica o registrazioni catastali, non della critica; quando non assomigliano a quel comunista cattolico della nomenklatura polacca cui Silone chiese, dopo che costui lo aveva salutato per andare a messa: "Siete dunque credente?", e rispose: "No, sono praticante". La questione è vecchia (*artifex additus artifici!*), e non insisto. Tuttavia la prosa "impressionistica" di Renato Serra mi è più vicina di quella avanguardistico-filologica del coevo e oggi più celebrato Longhi. E la mirabile prosa di Gianfranco Contini (quando si legge una sua pagina sembra di entrare nella grotta di Postumia: stalattiti, stalagmiti, sapienti sgocciolii sotterranei di misteriosi colori) non cancella quella di Benedetto Croce.

Per dire in breve la mia opinione, e concludere, l'arma segreta di cui dispone il cronista, o se si vuole l'arte del recensore, è la scelta delle citazioni (arte in cui Croce e anche Pancrazi restano ancora maestri). Una recensione si valuta, a mio parere, non dalle sistematiche care a Ceserani, ma dalla scelta, dal florilegio, dal "prelievo" delle citazioni, attraverso le quali il cronista dà conto della sua lettura: l'itinerario del discorso dello scrittore, la qualità stilistica, la libertà inventiva, la coerenza. E al tempo stesso mette il lettore nella condizione di giudicare egli stesso se l'interpretazione del cronista è convincente o arbitrariamente personale. Nella scelta delle citazioni significative, si realizza (o meglio si tenta) quella simbiosi tra scrittore e lettore, quella partecipazione comune alla ricerca del significato e della verità di un testo, che è, secondo me, la funzione primaria della testimonianza del cronista letterario.

IL RITORNO DI UN GRANDE NARRATORE

Fulvio Tomizza
L'ereditiera veneziana

Sullo sfondo della Venezia del '700, dei suoi carnevali, delle sue villeggiature, l'incantevole Paolina rivela un talento manageriale nonostante i pregiudizi e gli intrighi familiari. Ma un'ombra struggente incombe sui suo destino...

ROMANZO BOMPIANI

Lettori ingenui

di Luca Clerici

MARINA IORI, LUIGI POZZOLI, *Mi leggi una storia? Una ricerca sulla nascita del desiderio di lettura*, Mursia, Milano 1988, pp. 136, Lit 16.000. CRISTINA LASTREGO, FRANCESCO TESTA, *Dalla televisione al libro*, Einaudi. Torino 1988, pp. 198, Lit 12.000.

Marina Iori e Luigi Pozzoli, insieme a Cristina Lastrego e Francesco Testa, forniscono utili spunti per affrontare un problema delicato e fondamentale: la spinta originaria che favorisce l'accostarsi del potenziale pubblico giovanile alla lettura. I due studi ripercorrono alcune fra le principali tappe di avvicinamento che portano il bambino non lettore a trasformarsi in lettore ingenuo (o a perdere ogni interesse verso l'esperienza capitale della lettura); l'ambito studiato riguarda dunque l'età prescolare e si spinge fino alla frequentazione della scuola dell'obbligo.

Trascurando qui le pur notevoli differenze che allontanano i due lavori, mi interessa cogliere alcune indicazioni portanti fornite dagli studiosi, ma per spostare la questine oltre quel limite critico e davvero discriminante che è costituito dalla capacità di leggere, ovvero di decodificare un testo linguistico scritto, poiché solo oltre questa soglia (la soglia di lettura) diventa possibile parlare di lettura letteraria, cioè di lettura letterariamente impegnata. I quattro autori, che da un punto di vista teorico non distinguono tra lettura letteraria e lettura *tout court*, sottolineano la rilevanza attribuibile a quella serie di atteggiamenti che accompagnano la proposta di lettura offerta al bambino: sia che a proporre il testo siano i genitori, sia un insegnante, è comunque importante prestare attenzione a come tale invito viene di volta in volta formulato. Tra questi aspetti pratici rientrano, insieme a molti altri, l'invitare il piccolo ad avere dimestichezza con i libri dimostrando di amarli in prima persona; l'abituarlo sin dalla giovane età ad ascoltare la lettura ad alta voce di storie, il salvaguardare l'autonomia di scelta del lettore in erba consigliandogli non libri utili ma se mai libri per lui divertenti. La storia del rapporto con il libro come oggetto materiale e come fonte di fascinazione infantile sembra determinante nel favorire un desiderio di lettura che perduri anche nelle età successive.

Un secondo aspetto diversamente sottolineato in entrambi i saggi riguarda la prospettiva dalla quale gli autori si pongono. Lastrego e Testa, scrittori di libri illustrati per i piccoli, spesso partono da idee formulate dai bambini stessi; il gran numero di testimonianze raccolte in *Mi leggi una storia?* documenta la volontà di lasciare la parola ai diretti interessati: gli autori si limitano a commentare.

In effetti sono convinto che sia necessario guardare la questione dalla parte dei lettori. Tale dislocazione comporta immediatamente alcune conseguenze rilevanti. Innanzitutto bisogna intendersi su quali soggetti si possano definire lettori. Iori e Pozzoli adottano un concetto allargato di lettura: anche i piccoli analfabeti sono lettori in quanto, a modo loro, traggono piacere dall'usare i libri messi a disposizione dall'asilo nido. Ma questi giovanissimi lettori non si comportano più correttamente di quanto facesse lo scultore Irnerio in *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, quando impiegava i libri per costruire le sue opere d'arte. Siamo dinnanzi ad un uso improprio del testo un uso che non ha nulla a che vedere con l'attività della lettura letteraria. Utilizzare una qualunque opera (in questo caso infatti un testo vale l'altro) indipendentemente dalla sua fisionomia letteraria per scopi personali (nei casi dei bambini più piccoli il libro è occasione per fantasticare) e quindi per esperienze non socializzabili in relazione a quell'opera, non vuole affatto dire aver letto il libro in questione. Solo quando l'anarchica fantasticheria ha preso la forma dell'immaginazione fantastica personalmente modellata sulle imprescindibili coordinate fornite dal testo con il quale ci si confronta si potrà parlare di effettiva esperienza letteraria ed estetica.

Se provassimo ad immaginare un lettore per la prima volta alle prese con una lettura letteraria, probabilmente ci renderemmo conto del manifestarsi originario di una sua competenza specifica seppur ancora inconsapevole. In altre parole, il nostro lettore impiegherebbe una capacità che non gli è stata mai direttamente insegnata e che consiste nella partecipazione al gioco comunicativo letterario. Tale competenza si manifesta automaticamente a contatto con il primo testo letterario letto, ed è un'abilità inconsapevole originata da svariate esperienze personali presenti e passate: la sensibilità — lo spontaneo interesse — per le infinite storie che ogni bambino coglie nel flusso della realtà che lo circonda, l'attività fantastica soggettiva e quella onirica, insieme alle esperienze più immediatamente riconducibili alla competenza letteraria, quali l'ascolto di letture recitate da terzi (le fiabe). La competenza letteraria, d'ora in poi, è sogetta ad un accrescimento progressivo ed irreversibile, non nel senso che è comunque destinata a potenziarsi, ma nel senso che non potrà mai regredire: a determinarne la crescita sarà la frequenza con la quale verrà impiegata (attualizzata) in futuro, e cioè il numero di leture che faranno seguito a questa ipotetica prima. La figura di lettore appena abbozzata si potrebbe definire quella di un lettore ingenuo. Ma anche un adulto, nel momento in cui intraprende per la prima volta tale esperienza, si rivelerebbe ingenuo allo stesso modo del bambino (con le ovvie distinzioni del caso: per esempio nell'adulto i confini tra fantasia e realtà sono netti come quelli che separano l'io dal mondo, mentre ciò non accade per un piccolo, e perciò la lettura letteraria è tanto più importante e formativa per i bambini). Il nostro lettore ingenuo è dunque dotato di una specifica competenza letteraria, che potremmo definire implicita. Gli manca infatti la capacità di descrivere analiticamente la sua esperienza (che funziona in modo inconsapevole), e gli è difficile quindi valutare il libro che ha letto se non in termini impressionistici ed estremamente soggettivi: mi è piaciuto / è bello; non mi è piaciuto / è brutto.

Ecco la ragione che mi spinge a ritenere meno rivelatrici di quanto pensino gli autori le numerose testimonianze raccolte da Iori e Pozzoli: penso infatti che il lettore ingenuo sia il meno adatto a parlare di se stesso. Si capisce, a questo punto, come mai il contesto nel quale il libro viene offerto al lettore ingenuo risulti così determinante: chi non ha mai letto (i nonlettori dell'asilo nido) o chi ha letto pochissimo, è spinto a scegliere un testo soprattutto per ragioni extraletterarie. Solo con il configurarsi di una competenza letteraria più consolidata il nostro lettore arriverà a manifestare un'autonoma capacità di scelta. Per dire meglio, mi pare che il rapporto tra influenze extraletterarie ed effetto di lettura sia tanto meno stringente quanto più il lettore assume una fisionomia adulta, quanto più la sua competenza si configura come esperta.

Considerare lettura anche l'uso improprio del libro e sottolineare la centralità degli aspetti pragmatici della comunicazione letteraria comporta un'ulteriore notevole implicazione, evidente in entrambi i volumi dai quali ha preso avvio il mio ragionamento. Sembrerebbe infatti del tutto irrilevante la fisionomia del libro che il lettore si è scelto, e certo ciò è tanto più vero quanto più improprio si rivela il suo impiego. Il fatto è che il piacere della lettura è comunque legato al particolare testo per mezzo del quale l'esperienza estetica della lettura si compie, ed in questo modo ogni singolo libro risulta insostituibile ed unico per chi lo ha letto. È allora necessario, insieme agli elementi pragmatici e all'imprevedibilità delle scelte individuali, sottolineare la centralità di questo aspetto. Infatti se il lettore ingenuo non sa scegliersi il libro che più gli piace, sa invece valutare qualunque lettura gli sia stata proposta, e perciò è tanto più importante formulare consigli adeguati. Ragionare intorno ai modi tramite i quali sviluppare il piacere di lettura in prospettiva didattica e pedagogica significa allora mettere a fuoco la relazione tra le attese individuali precostituite del lettore e le risposte fortemente strutturate del singolo testo. In questa relazione variabile si giocano le sorti della passione per la letteratura. Dovrebbe così essere possibile individuare i libri adatti a soddisfare le richieste di lettori ingenui, senza incorrere nel frequentatissimo errore di chi consiglia a tutti solo i libri che sono piaciuti a lui.

Il modello di lettore ingenuo che ho sopra tratteggiato presenta alcune precise caratteristiche (attese tipiche, specifici livelli di dominabilità dell'opera, valorizzazione di alcune particolari componenti testuali ecc.): anche gli svariati testi in grado di interessarlo (e di piacergli) dovrebbero quindi condividere alcune costanti fisionomiche abbastanza individuabili. Sembra allora necessario provare a identificare almeno alcuni aspetti testuali forti, predominanti, quelli cioè in grado di garantire la prosecuzione del gioco comunicativo e la remuneratività dell'atto di lettura. In questa direzione Lastrego e Testa forniscono alcuni suggerimenti. Il bambino tende sempre a riferire a se stesso i contenuti angosciosi e piacevoli che nella finzione rappresentativa rimandano al personaggio; inoltre, anche se la letteratura è finzione, le emozioni sono reali per chi le vive, anche se sono provocate dalla lettura di un romanzo. Affinché tali atteggiamenti possano essere adottati dai fruitori, mi sembra innanzitutto necessario fornire loro un testo che presenti protagonisti ben rilevati, tali da catalizzare l'immedesimazione del lettore, e con ciò gli permetta di dimenticare se stesso per interpretare la finzione come se fosse realtà. A tal riguardo risultano particolarmente efficaci le forme rappresentative funzinali ad un coinvolgimento emotivo (patetico) del destinatario. Un altro aspetto testuale che facilità l'accesso all'opera da parte del lettore ingenuo è senza dubbio il ritmo della vicenda: la trama assume un'importanza basilare per mantenere salda l'attenzione. La domanda "come andrà a finire?" rimanda ad uno fra gli interessi dominanti e conduttori di ogni lettore: chiunque abbia insegnato conosce la riserva fondamentale avanzata dagli studenti verso i libri tradizionalmente proposti loro: "è noioso, è troppo descrittivo". Non è casuale, infine, che *Pinocchio* e *Cuore*, i due indiscussi classici italiani della letteratura per l'infanzia, siano l'uno un romanzo avventuroso e l'altro un romanzo patetico. Più in generale è opportuno osservare che l'accessibilità del testo in questione deve essere tale da permettere l'innestarsi dei processi immedesimativi ai quali si accennava, e dunque è in primo luogo il piano linguistico quello sul quale avviene la selezione dei destinatari; a risultare in generale prescelta sarà dunque la narrativa rispetto a qualunque genere poetico.

"Il bambino è un animale estetico", ha avuto modo di osservare Pinin Carpi, ma tale constatazione riguarda ovviamente ogni lettore, più o meno ingenuo. Non è allora difficile rendersi conto che per affrontare in modo produttivo il problema del come impostare una pedagogia della lettura sarebbe opportuno disporre di un'aggiornata riflessione estetica almeno quanto di una teoria della lettura letteraria. Ma, non soltanto in Italia, entrambi questi orizzonti continuano per gran parte a rimanere inesplorati.

Feltrinelli

GIANNI CELATI
Verso la foce
"Un paesaggio con centrale nucleare", "Esplorazioni sugli argini", "Tre giorni nelle zone della grande bonifica", "Verso la foce": quattro racconti d'osservazione su un paesaggio italiano.
L'attraversamento di un deserto di solitudine, che però è anche la vita normale di tutti i giorni.

GIOVANNI BATTISTINI
Il fratello di Elena
Lo spaccato privato e sociale di una famiglia altoborghese visto attraverso i sentimenti e le passioni dei suoi protagonisti. "Una storia fatta di racconti esemplari" (Cesare Garboli)

Seconda edizione
JACQUES ROUBAUD
Il rapimento di Ortensia
Traduzione di Stefano Benni
"Un vero romanzo poliziesco, anche se in versione poco ortodossa", come lo definisce l'autore, ma anche un'esplosione continua di trovate esilaranti.

DORIS LESSING
Il quinto figlio
Le vicende di una famiglia borghese disgregata dall'arrivo di un figlio "diverso". Uno straordinario intreccio di fantastico e quotidiano. Della stessa autrice: *Il diario di Jane Somers, La brava terrorista, Se gioventù sapesse.*

UMBERTO GALIMBERTI
Il gioco delle opinioni
Il mito, il simbolo, il pensiero, la follia, la psiche, il corpo, la sessualità, il sociale, la tecnica. Gli interventi di Umberto Galimberti su giornali e periodici, organizzati attorno ai grandi temi della sua ricerca e della sua acuta critica culturale.

JEAN-FRANÇOIS LYOTARD
Heidegger e gli ebrei
Un intervento filosofico acuto e radicale: un punto di riferimento obbligato sul "caso Heidegger".

FRANCO RELLA
Asterischi
Le grandi tonalità affettive che determinano il nostro rapporto con il mondo: la cura e la noia, l'immagine della vita e il senso della morte, il disagio e la felicità.
Al centro della pagina ciò che di solito viene confinato ai suoi margini con un asterisco.

Terza edizione
JULIA KRISTEVA
Sole nero
Una magistrale indagine sulla depressione e la melanconia contemporanee.
"La depressione è il segreto, forse il sacro della nostra epoca".

MEDARDO CHIAPPONI
Ambiente: gestione e strategia
Un contributo alla teoria della progettazione ambientale.
Presentazione di Tomás Maldonado.
Un approccio globale alla problematica ambientale: i temi teorici e metodologici e gli argomenti concreti e centrali nel dibattito odierno.

AA. VV.
Aborto, perché?
A cura di Ebe Quintavalla e Emanuela Raimondi.
Possibili percorsi di una prevenzione. Interventi e riflessioni dal Convegno sull'aborto promosso dall'Assessorato Servizi Sociali della Regione Emilia-Romagna.

India, voce ironica

di Franco Marenco

V.S. NAIPAUL, *L'enigma dell'arrivo*, Mondadori, Milano 1988, ed. orig. 1987, trad. dall'inglese di Marco e Dida Paggi, pp. 356, Lit 25.000.
V.S. NAIPAUL, *Una casa per il signor Biswas*, Mondadori, Milano 1988, ed. orig. 1961, trad. dall'inglese di Vincenzo Mantovani, pp. 512, Lit 28.000.
V.S. NAIPAUL, *Il massaggio mistico*, Mondadori, Milano 1988, ed. orig. 1957, trad. dall'inglese di Giorgio Monicelli, intr. di Claudio Gorlier, pp. 224, Lit 14.000.

La voce che racconta l'India è una voce ironica. Essa nasce dall'incontro fra un proposito ordinatore e la constatazione del disordine — uno spettacolo cui la mente civilizzata fa da divertito-distaccato spettatore. Il proposito ordinatore è quello tradizionale del romanzo: per quanto voglia scompaginare le carte, chi pone mano a questo genere si trova pur sempre a costruire una storia secondo una visuale, un piano, un'ideologia — a proporre un modello di come va il mondo, o di come dovrebbe andare. Il disordine che turba questo proposito è quello della realtà indiana: la ragione pianificatrice la affronta, la percepisce nella sua indominabilità, e rimane, curiosa e attonita, a contemplarla. Si tratta dello scontro fra un modo tradizionale di porsi dei problemi, e la natura irrisolvibile dei problemi stessi; uno scontro fra le pratiche letterarie dell'occidente, e l'oriente che va avanti — o indietro, o in circolo, misteriosamente — per la sua strada.

Si tratta anche di due piani, due discorsi inconciliabili, con i quali è possibile giocare all'infinito. L'uno capovolge l'altro, o meglio ancora, lo implica capovolto: "Il signor Biswas continuò a dipingere insegne... in vista del Natale disegnò un Babbo Natale dopo l'altro finché non l'ebbe ridotto a un modello stilizzato in rosso, bianco e nero... In settembre la maggior parte dei negozianti disse che per quell'anno non volevano nessuna di quelle idiozie delle insegne natalizie. A dicembre avevano cambiato idea, e il signor Biswas lavorava fino a tarda notte facendo Babbi Natale e agrifoglio e bacche di vischio e lettere incappucciate di neve; le insegne finite si coprivano rapidamente di bolle sotto il sole cocente". Qui (in *Una casa per il signor Biswas*) i due discorsi sono naturalmente quelli della ritualità nord-europea e del clima tropicale, che stanno insieme incongruamente.

L'ironia di questo passo implica un autore distaccato, che non sente come eccessivamente doloroso o patetico il bisticcio fra il simbolo e la realtà che lo smentisce e lo canzona; implica, in altre parole, un punto di vista equilibrato e "superiore", che mantenga equilibrio e superiorità dal principio alla fine, e comunichi questo atteggiamento al lettore. Il lettore è sempre premiato dal testo ironico, che lo ammette nella cerchia ristretta di quelli che la sanno più lunga degli altri, e ne possono sorridere con urbanità e indulgenza. E non sorprende che i romanzi sull'India e sugli indiani tendano a coltivare l'ironia: essi muovono regolarmente dalla prospettiva della civilizzazione, per guardare nel buio delle mille indecifrabili culture del continente e delle comunità indù sparse in tutto il mondo. In una società segnata dai pregiudizi di casta e dal colonialismo si può immaginare che ciascuno eserciti, almeno in un angolo dell'anima, lo sguardo d'aquila del saggio sdegnoso-condiscendente delle comuni follie, e questo è vero tanto di chi sta (o stava) sopra, quanto di chi sta (o stava) sotto, non importa se in Asia o in Europa, o in America.

Questo modello di lettura semplicistica e gratificante è stato fissato dagli scrittori inglesi e anglo-indiani fra Otto e Novecento. In lode di uno di loro si è scritto che prendeva l'India, "con lo stesso spirito con cui Alice prendeva il Grifone o il Cappellaio matto". E chi non ricorda il lama di *Kim* di fronte alle diavolerie del traffico ferroviario, o l'Aziz di *Passaggio in India* che pedala furiosamente su una bicicletta priva di fanale, di campanello e freni, o il maharaja di *Festa indù* (J.R. Ackerley, Serra e Riva 1987) che vuole trasformare Chhatarpur in uno "stato della Grecia classica"? A sviluppare il modello con barocco compiacimento — e con ben maggiore spessore — ci hanno poi pensato gli indiani stessi, come R.K. Narayan e Salman Rushdie.

Anche se preferisce non attribuirsi una patria V.S. Naipaul è indiano, indiano "occidentale", di Trinidad; la famiglia di un bramino trapiantata nei Caraibi, che manda i figli a studiare in Inghilterra dove imparano a scrivere — romanzi tra l'altro, in inglese naturalmente — e a distanziarsi dalla loro isola povera. *Il massaggio mistico* (1957) e *Una casa per il signor Biswas* (1961) si svolgono nella comunità indiana di Trinidad come quasi tutti i romanzi di Naipaul, e hanno un andamento simile: il protagonista del primo, Ganesh, percorre le tappe di un'ambigua ascesa sociale, da insegnante a massaggiatore a mistico a *leader* politico a Membro dell'Ordine dell'Impero Britannico, scartando una professione dopo l'altra con grande tempismo, evitando per strada altre professioni-trabocchetto, magari più concrete ma meno redditizie quali il tassista e l'avvocato, e rappresentandosi il tutto come Opera della Provvidenza. Il protagonista del secondo romanzo, invece, nasce sotto una cattiva stella. Anche il signor Biswas passa da un lavoro all'altro e da una casa all'altra, senza però che nessuna esperienza possa migliorarlo o redimerlo. Per lui non c'è maturazione, né agli occhi degli altri né agli occhi suoi: Biswas è Ganesh in negativo, e il fatto che l'autore lo chiami "il signor Biswas" fin dall'inizio, fin da quando nasce, sottolinea con una formula di rispettabilità vuota e beffarda, la fissità del suo destino.

Bastano queste poche note per fare il punto sul nostro problema dei generi: ci troviamo di fronte a due romanzi di formazione ripercorsi in senso inverso, cioè svuotati del significato originario e riutilizzati in prospettiva scettica, pessimistica: sotto un'apparenza di progresso e movimento, di miglioramento e asserzione individuale, in realtà nulla si muove. Il mondo caotico del sottosviluppo non apre che prospettive di stagnazione, di ambizioni frustrate e fumisterie, rese più cupe dalle illusioni che le mascherano, a cominciare dalle ideologie progressiste per finire con i miseri favori elargiti da antichi e nuovi poteri coloniali.

La politica, in questi romanzi, è sempre menzogna. La fantastica ascesa di Ganesh non è che una fuga perpetua dalla propria identità, un'alienazione progressiva, una negazione opportunistica di tutto quanto sia per lui naturale — fino all'imbastardimento del proprio cognome indiano, Ramsumair, in un cognome anglicizzato, e per giunta doppio: Ramsay Muir. La ricerca di un ruolo sociale e di una casa da parte del signor Biswas non è che un percorso da un insuccesso a un altro, da un'umiliazione a un'altra, da un turlupinatura all'altra.

C'è chi ha cercato gli antecedenti di questa narrativa in Maupassant e in Conrad, ma bisogna dire che in un simile confronto, interno a una tradizione, ne va perduto un altro, esterno, fra la tradizione e la specificità della condizione post-coloniale. Solo questo secondo confronto, mi pare, può illuminare lo stile di Naipaul, per il cui distacco e la cui freddezza è difficile trovare precedenti o paralleli. Le sue situazioni sono spesso drammatiche, di deprivazione e di umiliazione, ma il suo sguardo resta impassibile, la sua voce non esclama e non commenta: a parlare devono essere solo i fatti. Ci accorgiamo allora che l'ironia di Naipaul non è più quella bonaria, all'acqua di rose, del romanzo anglo-indiano: rispetto a quei lontani trascorsi essa si è fatta disperata, pronta a sconfinare nel sarcasmo. Essa segna il punto estremo del confronto fra tecniche occidentali e mondo orientale, prima di una rottura che si annuncia definitiva. In questi romanzi l'eloquenza dei fatti segnala soltanto disagi, pregiudizi, inganni, eludendo invece gli aspetti consolatori dell'esistenza. Tutta la materialità e la confusione del mondo orientale, che centinaia di romanzieri hanno osservato attraverso il filtro eroicomico, qui è diventata terra desolata, dura e irredenta fattualità. È come se l'autore accentuasse di proposito la freddezza dello sguardo europeo, ne accettasse l'implicito giudizio di separazione se non di condanna nei confronti delle altre culture, e ne facesse una propria arma di conoscenza letteraria.

Troviamo conferma di tutto ciò in *L'enigma dell'arrivo* (1987), che è un'autobiografia, quasi un diario della lunga permanenza dell'autore in Inghilterra. Vi ritorna il confronto fra culture distanti anni-luce l'una dall'altra, ma con un'importante, e forse non del tutto volontaria, novità: la scrittura cosiddetta coloniale viene ora utilizzata da un orientale per rappresentare la cultura occidentale, cioè gli antichi padroni inglesi. I quali assumono così ruoli non dissimili da quelli che gli indiani avevano nella letteratura coloniale vera e propria. I Phillips, per esempio: "I Phillips mi parvero gente che viveva alla giornata. Mi colpì, poiché avevo vissuto tutta la vita con l'ansia e l'ambizione, scoprire che non avevano progetti per il futuro, e quasi neppure un'idea per quel futuro stesso, e che vivevano convinti che in un modo o nell'altro, dovessero le cose mettersi male lì dov'erano, avrebbero sempre trovato un qualche lavoro, con una casa dove abitare, da un'altra parte". Poi la frase rivelatrice, che vorrei sottolineare: "Mi colpiva, e non lo dico per fare dell'ironia, questa disponibilità al cambiamento, a prendere la vita come viene". L'autore non vuol fare ironia, ma la pasta, il materiale proprio dei Phillips è quello stesso che lo sguardo freddo del centro della civiltà ricercava un tempo fra le sue propaggini coloniali, fra gli emarginati che non hanno una dignità né una storia.

Molto rivelatore è il rapporto che il piccolo indiano di Trinidad stabilisce con il suo padrone di casa, il rappresentante della vecchia aristocrazia inglese, dell'imperialismo ora segnato da una rovinosa decadenza: "Avevo una gran comprensione per il padrone della villa; mi pareva di capire perfettamente il suo malessere; lo consideravo l'altra faccia del malessere mio... Nel parco della villa non meditavo sul declino dell'impero. M'interrogavo invece sulla catena di cause storiche che ci aveva riuniti — lui nella sua casa, io nel suo cottage, con il giardino inselvatichito che però a lui piaceva (così mi avevano detto) e anche a me". Il capovolgimento dei rapporti coloniali non è neppure rivendicato: è un dato di fatto. Sull'estremo lembo della storia, lo stesso sguardo pessimista contempla insieme, accomunandole, due decadenze che si volevano diverse.

A questo punto neanch'io vorrei fare dell'ironia, ma per me il ritratto più azzeccato dell'intero libro non è opera dell'autore, ma di una sua corrispondente, di cui viene riprodotta una lettera. Angela è una ragazza italiana, come Naipaul figlia di una civiltà contadina, che viene strappata alle grinfie di un uomo poco raccomandabile dal Gentiluomo Inglese — tutto con le maiuscole. Ecco come Angela descrive il suo salvatore: "... Un giorno all'albergo [dove lei è cameriera] è arrivato un uomo. Un uomo alto con una giacca di tweed e la seconda volta che mi ha parlato con quel suo modo dritto di guardarti negli occhi io ho sentito che me lo mandava la provvidenza... Non appena [l'uomo cattivo] ha visto con chi aveva a che fare è andato in pezzi era patetico io mi sono vergognata stava per mettersi a piangere. La classe è classe, io allora l'ho capito, il Gentiluomo Inglese è imbattibile, non si può dire di conoscere l'Inghilterra se non si conosce il Gentiluomo Inglese..." Nella partita del dare e dell'avere letterario questa non è che la pena del contrappasso — e che ironia nel contrappasso! — per l'antica boria dei Creighton Sahib, dei Ronny Heaslop, delle Adela Quested; che si annidi nelle pagine sudate-fredde di un indianino di Trinidad, questo ci sta bene. Ci sta a meraviglia.

L'epica del take away

di Luisa Villa

TIMOTHY MO, *Agrodolce*, Serra e Riva, Milano 1988, ed. orig. 1982, trad. dall'inglese di Susanna Basso e Rossella Bernascone, pp. 382, Lit 25.000.

Quelli in "agrodolce" ("sweet and sour") sono — è noto — tra i piatti più popolari nei menù dei ristoranti cinesi in Europa, dei quali sono stati pionieri i numerosi locali sorti tra gli anni cinquanta e gli anni sessanta un po' dappertutto in Gran Bretagna. Il romanzo dell'anglocinese Mo è, appunto, ambientato in quel contesto e in quegli anni, ma non è — bisogna dirlo subito — un romanzo "sociale" che cerchi di rappresentare il clima dell'emergente problema delle etnie in Gran Bretagna. Nella squallida e scalcinata Londra proletaria e periferica in cui si svolge gran parte della storia, il conflitto razziale non è presente se non potenzialmente, nella radicale estraneità che il punto di vista dell'immigrato rivela rispetto alla società inglese.

In questo romanzo, ad ogni modo, lo scontro dei punti di vista è giocato sul registro dell'arguzia e dell'umorismo, e al centro della rappresentazione non si colloca affatto un capitolo di storia britannica, ma proprio l'epica comica della piccola ristorazione (anzi del takeaway*) a conduzione familiare. Si tratta anche, al tempo stesso, dell'epica della famiglia cinese tradizionale — un'ameba gelatinosa capace di veri miracoli in termini di adattamento, e quindi trapiantata tutto sommato senza grossi traumi sul freddo (ma non davvero ostile) suolo inglese. E l'Inghilterra, comunque, viene colta solo qui e là, da lontano, e con effetto straniante, attraverso gli occhi di una minoranza etnica poco o per nulla colonizzata dalla lingua e dalla cultura del paese ospitante: è l'Inghilterra delle interminabili* soap operas *televisive tipo* Coronation Street, *degli esattori che ti insegnano amichevolmente l'arte delle deduzioni d'imposta (ovvero, dal punto di vista dei cinesi, "come frodare il fisco"), o delle scuole statali ai margini dei grandi agglomerati urbani, dove, proprio in quegli anni, si dava spa-*

Da Tradurre

Promossi e bocciati nel canone della Columbia

di Mario Corona

Columbia Literary History of the United States, General Editor: Emory Elliot, Columbia University Press, New York, 1988, pp. XXVIII-1264, $59.95.

Giusto quarant'anni fa, e dunque poco dopo la fine della seconda guerra mondiale, vedeva la luce a New York una storia della letteratura americana curata da Robert E. Spiller *et al.* e redatta da una cinquantina di studiosi, il fior fiore della prima leva di americanisti che s'era fatta avanti, non senza incontrare resistenze, nei recinti universitari d'oltreoceano. Si tratta come è noto, della *Literary History of the United States* (tradotta con poca fortuna nel '63 dal Saggiatore, in una ingombrante e costosa edizione in cinque volumi). Fra i collaboratori di spicco c'erano F.O. Matthiessen, Harry Levin, R.P. Blackmur, Malcolm Cowley, Henry Nash Smith, Maxwell Geismar. La *Lhus* costituiva la prova tangibile, ufficiale e definitiva della maturità accademica degli "American Studies" negli Stati Uniti e il modello su cui si formarono le prime generazioni di americanisti in tutto il mondo.

Un modello "forte" che, venticinque anni dopo le scorribande corsare di D.H. Lawrence (*Studies in Classic American Literature*, 1923) e in parallelo alla libera, versatile e brillante pubblicistica di Edmund Wilson, è stato capace di proporsi come canone, riconducendo anche gli occasionali e pur robusti contributi non accademici all'interno di un maestoso castello di inoppugnabile *scholarship* e lungo una linea interpretativa ideologicamente unitaria, di impronta nazional-democratica. Insomma, una grande opera, "seria" (con e senza virgolette), autorevole, rassicurante, ottimistica. Con qualche inevitabile sovratono trionfalistico nel capitolo conclusivo, *A World Literature*: l'America ha vinto la guerra contro il nazifascismo, è finalmente una potenza mondiale, e la sua cultura non mancherà di produrre, come a metà Ottocento, un secondo "Rinascimento americano", a suggello di una nuova e più alta maturità nazionale. Un'America di cui Pavese non si fidava già più ("Ieri e oggi", 1947).

Per iniziativa della prestigiosa Columbia University Press esce ora una nuova storia della letteratura statunitense che, per la prima volta in quarant'anni, della *Lhus* intende emulare l'impegno storiografico, ad essa rifacendosi nell'impianto generale, nel formato (pur se più snello) e addirittura nel titolo. Un volume che nell'imminente edizione in brossura diventerà il manuale universitario per eccellenza. Un manuale necessario, di cui da parecchi anni si avvertiva la mancanza. Il tempo fisiologico della *Lhus* era ampiamente scaduto. I suoi stessi *editors*, presentando la riedizione del '74, si dichiaravano sorpresi di non vedere neppure annunciata un'intrapresa che sostituisse la loro, convinti come erano che "ogni generazione deve definire il passato nei propri termini". Perché quel ritardo? E perché abbiamo dovuto aspettare altri quattordici anni? A Emory Elliot e ai collaboratori della *Columbia Literary History* le ragioni sono chiarissime. Nessuno, negli anni Settanta, poteva neppure prospettarsi un'immagine complessiva della cultura letteraria statunitense; tanto meno si poteva pensare di disegnarla, quell'immagine, in anni in cui le tensioni sociali, politiche, militari, etniche, generazionali e dunque culturali erano così forti, così dirompenti da strappare qualsiasi tela. Si diceva, con una battuta, che solo una terza guerra mondiale avrebbe potuto generare una nuova storia letteraria americana, visto che la prima e la seconda ne avevano puntualmente prodotta una ciascuna (la *Cambridge History of American Literature* risale infatti al 1917-21). E in assenza della catastrofe finale l'*impasse* durava. Un'*impasse*, tuttavia, che se bloccava la possibilità di una sintesi lasciava poi fiorire le ricerche settoriali, stimolate da eventi sociali di grande portata: la ripresa del movimento di emancipazione dei neri, la guerra del Vietnam, la contestazione studentesca, il rilancio del femminismo, la rivoluzione sessuale, il proliferare di tutti i movimenti rivendicazionisti e/o separatisti che il secondo conflitto mondiale prima, e la guerra fredda poi, avevano paralizzato.

Nelle inquiete aule universitarie il *New Criticism*, *pendant* culturale della guerra fredda, si sgretolava silenziosamente, mentre entravano in crisi anche gli "American Studies", fondati su una lettura della storia americana che ne accentuava i caratteri ritenuti unici, eccezionali, irripetibili, e sostanzialmente positivi. Sicché prendevano anche a cedere i due piloni portanti della *Lhus*. I colpi decisivi provenivano, per un verso, dal mutato contesto politico mondiale, che metteva in discussione la positività ontologica della civiltà americana; e, per un altro, li sferrava Parigi, con lo strutturalismo e con tutto quello che ne seguì, fino allo stesso decostruzionismo americano. Dove era finita la *mainstream*, quell'alveo centrale e sempre più ricco di acque che la *Lhus* aveva identificato e rappresentato? Esso appariva disperso in cento rivoli carsici, in cento percorsi separati. Mai, negli anni recenti, l'immagine dell'America si era configurata così lontana da quella offertaci dalla *Lhus*. È da lì che Elliott e compagni, studiosi che si collocano per lo più fra i quaranta e i cinquanta anni e che dunque sono stati attraversati da quello sgretolamento, ripartono: con la matura consapevolezza che a loro "manca la visione unificante di una identità nazionale". E con lucida e un po' sofferta eleganza definiscono la loro opera come "modestamente post-moderna: un'opera che prende atto della diversità, della complessità e della contraddizione elevandole a principi strutturali che rifuggono sia dal finalismo sia dal *consensus*". Una narrazione da visitare come una biblioteca o una galleria d'arte, fatta di spazi e di corridoi che si possono imboccare da molti ingressi, sicché il lettore "potrà cogliere in modo paradossale l'armonia e la discontinuità dei materiali". Nell'atrio, ovvero nella *Introduzione*, i redattori hanno approntato le piantine orientative. Toccherà poi al visitatore decidere come muoversi.

Principi, si converrà, assai ragionevoli, e apparentemente di basso profilo; gli unici proponibili, sembrerebbe di poter dire ora, a cose fatte; gli unici, comunque, in grado di assorbire e di restituire le spinte storiografiche anche divergenti, o quanto meno settoriali, emerse nei decenni trascorsi. E i risultati, le novità, si vedono. Per esempio: se la *Lhus* poteva trovare il proprio pacifico *incipit* nello *European background*, cui seguiva la *Colonial literary Culture*, Elliott affida le prime mosse — ed è un *coup de théâtre* tanto efficace quanto impeccabile — a N. Scott Momaday, che legge da par suo i segni originari di una cultura americana non nei testi scritti o stampati, ma in quelli incisi dai Native Americans sulle rupi dello Utah. Oppure: fra i cinquantasette collaboratori della *Lhus* si poteva contare una sola donna. Ora le donne scrivono un po' più di un quarto della nuova storia. Emily Dickinson — alleluia! — conquista un capitolo tutto per sé, accanto a Mark Twain. Gertrude Stein scaccia Dos Passos dalla triade della generazione perduta e si installa accanto a Hemingway e Fitzgerald. Né Dickinson e Stein sono felici accidenti. L'ascesa della *woman author* è seguita passo passo fin dai primi dell'Ottocento. E ancora: sebbene i redattori "non bianchi" siano — se non sbaglio — solo sei su settantaquattro, vengono offerti capitoli distinti che trattano della *Afro-American Literature*, della *Mexican-American Literature* e persino della *Asian-American Literature*. E i neri, a quanto si dice, hanno perso per un soffio la battaglia per un capitolo monografico da dedicare a Frederick Douglass.

Accanto alle novità restano, come è giusto, le continuità. I classici di metà Ottocento sono riproposti secondo il canone matthiesseniano, e dunque *Edgarpò* resta escluso dall'*American Renaissance* e addirittura relegato, in un modo che pare davvero riduttivo, nel gruppo dei *Writers of the Old South*, così come Cooper è associato, giustamente, ai *Writers of the Frontier*.

Tre autori risultano indiscutibilmente promossi: Henry Adams, che si guadagna il capitolo monografico nel settore *Major Voices* accanto a Dickinson, Twain e Henry James; Faulkner, unico prosatore novecentesco insignito della dignità monografica; e Robert Frost, il solo poeta del nostro secolo a godere di analoga distinzione. Pound e Eliot stanno in coppia subito dopo, simmetricamente seguiti dalla coppia Williams-Stevens. Qualche sopracciglio si inarcherà, non c'è dubbio.

I limiti di spazio ci costringono a un rapidissimo cenno alla discutibile ma significativa decisione di omettere qualsiasi bibliografia, data l'enorme mole di ricerche prodotte dall'industria accademica locale, per le quali si rimanda ai repertori specializzati; e ad alcuni di quelli che ci sono parsi, a una prima, rapida letura, fra i capitoli più stimolanti: *Literature as Radical Statement*, di Catharine R. Stimpson (Rutgers); *Poetry: 1945 to the Present* di James E. B. Breslin (Berkeley), e l'indiavolato saggio sul teatro del Novecento di Ruby Cohn (California, Davis).

Concludendo, una storia letteraria d'America in cui ci si trova — finalmente — a proprio agio; un manuale che non dispiace pensare nelle mani delle nuove generazioni di studenti e di studiosi. Fra qualche anno verrà integrato, ma non sostituito, da una ponderosa *Cambridge History of American Literature* a cura di Sacvan Bercovitch sotto gli auspici di Harvard. Si tratterà di un'opera di mole diversa (cinque volumi) e di taglio più saggistico e sofisticato, meno didattico. Ma a giudicare da lavori che si configurano come assaggi del *magnum opus* (*Reconstructing American Literary History*, Cambridge, Mass., 1986; *Ideology and Classic American Literature*, Cambridge, Mass., 1986); e dalle anticipazioni fornitemi tempo fa a Harvard dallo stesso Bercovitch (che ha peraltro collaborato all'impresa dell'amico Elliott), essa non ci presenterà un profilo gran che differente. Come Elliot, Bercovitch è convinto che "all'ideologia non si sfugge"; che "le questioni di razza, classe e genere sono consustanziali all'analisi testuale"; che "le regole politiche sono inscritte nel giudizio estetico e pertanto inerenti al processo ermeneutico". Con buona pace di quegli eminenti anglisti e americanisti che al Sessantotto hanno creduto di poter sbattere la porta in faccia, riproclamando, sulla scia ormai esaurita dei New Critics, l'autonomia della letteratura *qua literature*. E con altrettanta buona pace di Harold Beaver, critico solitamente stimabilissimo, cui la *Columbia Literary History* proprio non è piaciuta ("Times Literary Supplement" 6-12, maggio 1988).

Resto convinto che negli anni Ottanta, gli anni della tregua, della sedimentazione separata degli infiniti corpuscoli sospesi nell'amalgama USA, la storia culturale si possa fare solo alla maniera di Elliott e dei suoi collaboratori, cui va riconosciuto il merito di aver affrontato un compito rischioso ma ineludibile con chiarezza intellettuale, spirito aperto ed equilibrio storiografico.

---

zio ad esperimenti di didattica progressista bonaria e permissiva, e quindi assai sospetta agli occhi delle mamme cinesi.

Come ogni romanzo che si rispetti, Agrodolce *non è soltanto una sequenza di umoristiche vignette e situazioni, bensì propriamente una storia costruita contrapponendo il piccolo mondo della famiglia Chen, con le sue modeste gioie, le delusioni, i progetti e i problemi, ad un "di fuori" ostile e "agro". Questo "di fuori" è qui rappresentato non dagli innocui inglesi, ma dalla mafia cinese ai margini delle sue attività criminose e del suo sforzo di adattamento al nuovo (la lotta tra vecchia famiglia e nuove* gangs, *tra* rackets *tradizionali e* business *degli stupefacenti), vengono a trovarsi, per caso e quasi senza accorgersene, gli umili eroi della storia. In* Agrodolce, *quindi, ci sono anche i rituali di iniziazione, i sanguinolenti scontri tra bande rivali, la droga e via discorrendo, ma si direbbe che se ci sono è, soprattutto, per dare concretamente un volto, e proprio un volto cinese, a quel gioco impersonale e astratto di casualità con cui ciò che è esterno alla sfera del privato sempre finisce per sconvolgerne le agrodolci armonie.*

È così che, quando la famiglia viene mutilata, ma non distrutta, dalla sventura, e proprio in opposizione all'acre farsa che si consuma nel gran mondo di fuori, l'epica dei Chen si trasfigura molto sobriamente in idillio — con la lirica delle piccole cose che parlano di chi se ne è andato e l'inganno che alimenta le illusioni di chi resta. La vecchia vita, comunque, finisce. Ma una più antica saggezza ha da sempre predisposto la famiglia (quella privata e — purtroppo — anche quella mafiosa) al nuovo, permettendole di continuare. Il rispetto della tradizione è la cultura di un mondo intriso nel senso di un'estrema precarietà. "Niente — dice ad un certo punto la piccola Sorella Maggiore — rimane uguale per sempre". Che davvero i cinesi siano tutti un po' filosofi? Del resto, quando una lingua, come il cantonese, non distingue il singolare dal plurale, è forse più probabile che le grandi generalizzazioni del pensiero siano già, almeno di tanto in tanto, contenute nelle piccole riflessioni della gente comune sulle prosaiche (ma sempre un po' misteriose) esperienze di ogni giorno.

Poesia, poeti, poesie

Supreme finzioni

di Baldo Meo

WALLACE STEVENS, *Mattino domenicale e altre poesie*, a cura di Renato Poggioli, Einaudi, Torino 1988, pp. 185, Lit 12.000.
WALLACE STEVENS, *L'angelo necessario*, a cura di Massimo Bacigalupo, Coliseum, Milano 1988, pp. 252, Lit 28.000.

Esempio appartato di un modernismo capace di ritrovare i legami con la grande tradizione romantica e di rintracciarvi un patrimonio prezioso per la comprensione della condizione umana contemporanea, Stevens è il poeta di una visione del mondo e dell'arte vicina a quella di Rilke e di Valéry, ed alla quale il pensiero di Heidegger ha fornito precisa sostanza filosofica.

Poeta tardivo (le maggiori prove le darà dopo i sessant'anni), pubblicò nel 1923 il suo primo libro, *Harmonium*, che conteneva quel *Sunday Morning* in cui già si dava la misura della eccentricità della sua poesia rispetto ai due poli del mimetismo nichilista dei suoi connazionali in esilio, Pound ed Eliot, e del riduzionismo imagista di W.C. Williams in patria.

Con quel misurato poemetto in otto stanze, Stevens individuava un'altra via per dare espressione alle ossessioni del Novecento: il caos e la forma, il disordine del mondo e la sua armonizzazione per mezzo dell'opera d'arte. Chiusa tra le "compiacenze di vestaglia" e le "ali distese" dei colombi, una attardata colazione in giardino diventa lo spazio, sensibile e visionario, di una redenzione terrena, intesa come ritorno nella pienezza vitale della natura e, insieme, nella aurorale coscienza di una nuova origine, conquistata nell'emozione sublime: "O sole, noi viviamo nel tuo caos,/ Nel vincolo del giorno e della notte,/In un'isola libera e deserta,/Orfana in un oceano senza scampo... Nel cielo desolato della sera/Passano rari stormi di colombi,/Che ambiguamente oscillano su tese/Ali quando sprofondano nel buio". Così si conclude *Mattino domenicale*, nella traduzione di Renato Poggioli riproposta oggi da Einaudi a oltre trent'anni dalla prima edizione, con una nota di Guido Carboni.

La felicità terrena che Stevens ci presenta non sembra però umana: ha la densità evocativa e il colorismo esuberante di un sogno panico, nel desiderio di toccare il grembo di quella "mistica madre della bellezza" che è la morte. *Sunday Morning* è l'esito ancora estetizzante di quella meditazione sulla realtà, sull'immaginazione e sui rapporti tra le due che avrà la prima formulazione, talvolta sommessamente didattica, in *The Man with the Blue Guitar* del 1937, dove dialetticamente "Il fittizio e l'autentico, pensiero/E verità, *Dichtung und Wahrheit*" si compongono per costruire un nuovo senso della realtà e, con esso, un nuovo senso della poesia: "La poesia è il tema del poema/Da ciò il poema ha origine e a ciò/Fa ritorno". Con questo secondo poema, Stevens ha già avviato quel processo che lo porterà, nelle poesie maggiori, a cantare con musica sottile, gioco di analogie e dizione sostenuta "il senso ordinario delle cose" e insieme, paradossalmente, la realtà come "un'attività dell'immaginazione più augusta", come recitano i titoli di due poesie degli ultimi anni.

Il punto più alto della contemplazione del mondo (e della sua platonica intuizione) coincide per Stevens con l'opera ultima dell'immaginazione. Con quella "suprema finzione" cui è intitolato il suo poema più grande, capace di stabilire quell'"accordo con la realtà" in modo tale che la verità poetica sia "la verità delle cose credibili; non tanto perché le cose stiano così, quanto perché così dovrebbe essere", come scrive lo stesso Stevens in un saggio del 1943, *L'immagine del giovane come poeta virile*.

In fondo, tutto il cammino poetico di Stevens muove alla ricerca di una forma nella quale la realtà, anziché venir negata dall'artificio estetico (dalla *finzione*), venga ri-creata attraverso quell'immaginazione che "come la luce, non aggiunge altro che se stessa" e realizza quella "visione non ufficiale dell'esistenza" che è la poesia.

Stevens raccolse i suoi saggi sotto il simbolico titolo de *L'angelo necessario*, libro che a quasi quarant'anni dall'edizione americana, Massimo Bacigalupo ci presenta, offrendocene una lettura corredata di numerosi riferimenti, non solo biografici, che testimoniano, ancora una volta, quanto queste pagine siano la migliore fonte cui attingere per penetrare la sua poesia e le sue personali convinzioni, i suoi debiti (in particolare nei riguardi di I.A. Richards e Henri Focillon), la sua predilezione per i rapporti tra poesia, musica, pittura. Che abbiano forma di rapsodiche argomentazioni o sofisticate lezioni ai giovani poeti, contrappuntate da aforismi su cui far ruotare il discorso, i saggi de *L'angelo necessario* rappresentano una delle interpretazioni più ricche e affascinanti del significato della poesia nel mondo moderno e del ruolo dell'artista in genere. L'ascesi laica (eppure per certi versi gnostica) cui Stevens invita il poeta, affinché viva nella "feconda e radiosa atmosfera della sua vita" e riesca a sottrarsi alla "pressione della realtà", non è solo una convinta presa di posizione sull'importanza della torre d'avorio. La fondamentale concezione che attraversa queste pagine è quella del poeta come interprete ed ordinatore dell'esperienza, che dà alla vita "quelle supreme finzioni senza le quali non riusciremmo a pensarla".

Deriva extraeuropea

di Andrea Ciacchi

JOSÉ SARAMAGO, *La zattera di pietra*, Feltrinelli, Milano 1988, ed. orig. 1986, trad. dal portoghese di Rita Desti, pp. 258, Lit 22.000.

Se fra Trieste e Ventimiglia si verificassero misteriosi (a prima vista) fenomeni geologici, tali che l'Italia, o almeno la sua porzione più compiutamente peninsulare, si staccasse dal massiccio centroeuropeo da cui pende orgogliosa, probabilmente il nostro paese, spinto dalle deboli correnti mediterranee, farebbe ben poche miglia. Potrebbe speronare, col Gargano, la penisola ellenica o, nella migliore delle ipotesi, incunearsi bravamente nel Mediterraneo sudorientale per poi arenarsi sulle desolate coste egiziane o su quelle, più calde, israeliane.

Diversa sarebbe la sorte della penisola iberica se tali o simili rivolgimenti geologici si consumassero fra la Catalogna e il paese Basco, lungo il massiccio pirenaico, fino a separare le terre ispaniche e lusitane dal loro vicino gallico e, in definitiva, dall'Europa.

È questo lo scenario che si va costruendo, sotto i nostri occhi attoniti ma divertiti, nei primi capitoli dell'ultimo romanzo del portoghese José Saramago, La zattera di pietra. *Certo, i fenomeni inusitati sono anche altri, apparentemente slegati da quello più clamoroso e foriero di grandi sviluppi: cosa lega fra loro, infatti, il bastoncino d'olmo di Joana Carda a Cerbère, il sasso di Joaquim Sassa in una spiaggia portoghese, il suolo che trema sotto le gambe di Pedro Orce in Andalusia, il volo degli storni che seguono il camminare di José Anaico ancora in Portogallo e il filo di Maria Guavaira ("che non si chiama Arianna")? È quanto si chiedono questi stessi magici e normalissimi personaggi, e poi l'autore e poi il lettore, incuriosito, inquieto e, bisogna ripeterlo, divertito.*

Ma, soprattutto, qual è il destino di una porzione di continente, così peculiare nel suo contesto europeo, che se ne va alla deriva (o guidata da una ignota volontà materiata in capricciose correnti marittime)? Più fortunata dell'Italia: le si aprono infatti distese oceaniche più sgombre ed aperte, anche se dovrà, come un capitano di lungo corso alle prese con una nave ingovernabile perché dispettosa, evitare l'impatto disastroso con l'arcipelago della Madeira prima e con quello delle Azzorre poi. Dare le spalle ad un'Europa che non ne capisce le lingue, che ancora la guarda con sospetto e con un poco di sufficienza: nobile decaduto e nuovo ricco in un sempre più stretto circolo di capitani d'industria blasonati e raffinati. E allora, meglio navigare (o essere navigati) verso i vecchi scenari di conquista di Spagna e Portogallo: l'America Latina, ispanofona o lusofona, che se ha voltato le spalle, più o meno bruscamente, alla vecchia madre-matrigna, ne ha però mantenuto e vivificato le lingue, conservato e trasformato, senza tradirle, certe tradizioni e impostazioni culturali. Ecco perché sarebbe più misera la deriva mediterranea dell'Italia, che invano annasperebbe in mari che la capiscono e la riconoscono ancor meno, come madre o cugina, senza poter raggiungere terre che ne conservino vestigia di qualsiasi natura che non archeologica o mitologica.

Ci troviamo forse davanti ad un romanzo a tesi, dunque: l'ex giornalista militante comunista José Saramago, di fronte alle tappe forzate di un'incerta integrazione europea e comunitaria di Spagna e Portogallo, grida il suo rifiuto e il suo sdegno e va a cercare orizzonti più lontani ma

»

Voce al forestiero

di Edoardo Esposito

RAFFAELLO BALDINI, *Furistír. Versi in dialetto romagnolo*, introduz. di Franco Brevini, Einaudi, Torino 1988, pp. 106, Lit 9.000.

Osserva Franco Brevini, nel mettere a confronto questo nuovo libro di Baldini con i suoi precedenti, che "la poesia di *Furistír* è meno raccontata e più parlata. Il dato stilistico più vistoso di questo libro in presa diretta sulla trama degli avvenimenti è il massiccio ricorso ai ritmi e alle cadenze dell'oralità, con un impegno mimetico da trascrizione magnetofonica". E infatti la stragrande maggioranza di questi testi è caratterizzata da monologhi che veramente possono dirsi drammatici, in quanto mettono in scena ciò che l'io sta direttamente vivendo o pensando, le parole che egli scambia con altri e l'eco delle loro risposte, quando non, come in un flusso di coscienza, l'ininterrotta catena delle sue associazioni mentali.

È un io che dà voce a figure diverse; dal selvatico e sentimentale Bruno della *Traviata*, allo spaesato "forestiero" della poesia eponima, al maniaco commerciante che consuma la sua follia nella bottega ormai vuota, allo sciocco preso in giro dagli altri e al quale non resta che concludere "dal vólti u m vén da réid ènca mu mè./ E pu tl'éultum i m pèga un bicír 'd véin" (delle volte mi viene da ridere anche a me./ E poi alla fine mi pagano un bicchiere di vino).

Il dialetto (un dialetto che a me, dimentico del linguaggio dei miei e ormai parlante solo l'italiano, suona singolarmente rude e arcaico) appare l'unica espressione possibile a questi personaggi, alla provincia in cui sono radicati, alla elementarità dei loro pensieri e dei loro dialoghi (Brevini ne sottolinea "la sintassi irregolare, spezzata, disordinatamente accumulativa, priva di gerarchie logiche, brutalmente paratattica; gli scavalcamenti e le riprese repentine; le costruzioni ellittiche; le sospensioni, gli incisi, gli anacoluti, ecc."). Ma non è con distacco o con ironia che Baldini ne ha raccolto la voce, né è con intenzione realistica o documentaria che ce la propone. Alle loro peculiarità e alle loro nevrosi l'autore infatti si mescola, vi si dissimula, se ne fa complice ora affettuoso ora malizioso, vi si lega comunque in un atteggiamento che è di sostanziale e profonda pietà: pietà che non si affida a considerazioni moralistiche, ma che è intrinseca ai modi stessi della rappresentazione.

Baldini non indulge infatti alla retorica; la sua poesia è fatta non delle parole e dei versi di cui è, in senso stretto, composta, ma di ciò che da quelli si immagina e si intuisce, dall'atmosfera che creano e che il finale, il più delle volte improvvisamente, conferma e dilata, proiettandola retrospettivamente a dare luce alle apparenze oggettive del discorso. Luce agra e malinconica, di solito, che sottolinea crudamente che quei dati e quei fatti via via allineati, quelle considerazioni o quel racconto amaro che il personaggio che dice "io" ci ha comunicato sono appunto crudi e amari non per la presunta durezza della vita e per il nostro esserne vittime, ma perché il più delle volte siamo noi che, per la nostra sconsideratezza o dabbenaggine, ce ne escludiamo. Una vita, del resto, che mostra "sémpra al stèss' robi", sempre le stesse cose, e in cui forse siamo tutti come quelle "ombre" che nella poesia omonima appaiono al protagonista dietro la sua senile cataratta.

STORIA DELL'ARTE IN ITALIA
diretta da Ferdinando Bologna

LA PITTURA DEL SETTECENTO

di Giancarlo Sestieri

Pagine 334
con 190 illustrazioni

Il Salvagente

Fantasma di tenerezza

di Mariolina Bertini

CHARLES BAUDELAIRE, *Lettere*, a cura di Guido Neri, Cappelli Bologna 1981, trad. dal francese di Michele Canosa, Nicola Muschitiello, Aldo Pasquali, Gabriella Passalacqua, Laura Xella, 3 voll., Lit 118.000.

Un lettore di Balzac, di George Sand o di Stendhal che, colto da un improvviso desiderio di immergersi nell'esistenza quotidiana di uno di questi scrittori, si mettesse alla ricerca di qualche edizione italiana della loro corrispondenza rischierebbe di perlustrare invano le librerie del nostro paese. Potrebbe consolarsi con le due belle raccolte di lettere di Flaubert che hanno pubblicato Serra e Riva e Feltrinelli ma, certo, non si troverebbe di fronte ad un panorama incoraggiante. Per questo avrebbe meritato un'attenzione molto maggiore l'impresa condotta in porto, nel 1981, per l'editore Cappelli, da un gruppo di giovani studiosi coordinati da Guido Neri: l'edizione italiana di tutte le lettere di Baudelaire giunte per ora sino a noi. Un'edizione tradotta in modo esemplare e aggiornatissima; più aggiornata della stessa edizione su cui si fonda (quella della Pléiade, curata da Claude Pichois e da Jean Ziegler), perché Guido Neri vi ha incluso anche lettere ritrovate dopo il 1973, anno in cui sono usciti i due volumi della Pléiade. Il ricco apparato di note e di indici, ripreso con qualche alleggerimento dall'edizione francese, permette al lettore di orientarsi perfettamente non soltanto tra i conoscenti noti e meno noti di Baudelaire, ma anche nella sua intricatissima situazione finanziaria, ricostruita in appendice da Jean Ziegler.

Per capire l'importanza delle lettere di Baudelaire, è opportuno risalire un po' indietro nel tempo, sino ai suoi contemporanei o alle generazioni che si accostarono alla sua opera tra il 1867 e la fine del secolo: nonostante gli sforzi dei primi, seri biografi che avevano conosciuto il poeta di persona — come Eugène Crépet o Charles Asselineau —, la sua immagine circolava allora deformata da mille leggende. Il suo viaggio giovanile di circa otto mesi nei mari del sud diventava, nei ricordi imprecisi di qualche amico o nella fantasia dei giornalisti, un lungo soggiorno in India, durante il quale Baudelaire avrebbe fatto commercio di bestiame o addirittura combattuto, in compagnia di un capitano polacco e della sua pantera addomesticata, contro i pirati cinesi. L'impassibilità del *dandy* e il suo gusto della mistificazione s'ingigantivano sino ad assumere i tratti di un'odiosa e ricercata crudeltà contro animali e bambini; la predilezione per l'artificiale si trasformava in un cerebrale disprezzo per tutte le donne che non celassero, sotto un'elaborata parrucca, una calvizie precoce. La pubblicazione della prima raccolta in volume delle *Lettere*, nel 1906, segnò la fine di questo proliferare incontrollato di mostruosità leggendarie, cui aveva già inferto un buon colpo nel 1887 la pubblicazione delle *Opere postume* (i così detti *Diari intimi* e il libro incompiuto sul Belgio). Dalle *Lettere*, l'immagine corrente di Baudelaire usciva radicalmente modificata: dove il lettore si sarebbe aspettato professioni di amoralità e di cinismo, trovava invece gli scrupoli di una coscienza lacerata tra la tenerezza per la madre e l'impossibilità di accettarne gli ideali di vita; in luogo della caricatura tracciata, all'indomani della morte del poeta, da Jules Vallès ("C'era in lui qualcosa del prete, della vecchietta e del guitto; soprattutto del guitto"), vedeva delinearsi il profilo di un uomo leale e severo, pronto a lottare con tenacia e dedizione per imporre al pubblico francese il suo diletto Poe, o per sostenere artisti in difficoltà come l'acquafortista Méryon o il pittore Guys.

Oggi, certo, la leggenda è ormai lontana da noi e nessuno ha più bisogno di antidoti contro l'immagine, familiare ai contemporanei, di un Baudelaire lupo mannaro, intento a rievocare golosamente il sapore del cervello di neonato. Questo non significa però che dell'autore delle *Fleurs* non abbiano corso anche ai nostri giorni immagini parziali e semplificate, dal Baudelaire baciapile di certa critica cattolica al conformista fanatico e infantile messo in scena da Sartre nel suo saggio famoso. La lettura delle *Lettere* può aiutarci, meglio di qualunque biografia, a spezzare ogni schema precostituito, restituendo a Baudelaire la ricchezza delle sue ambiguità, delle sue contraddizioni, dei suoi mutamenti.

Se cerchiamo, in questi tre volumi di lettere, un elemento che sia costantemente presente, che riaffiori intatto negli anni, dall'educazione in collegio sino all'esilio in Belgio, possiamo identificarlo in un sentimento, lacerante e invincibile, di esclusione. All'origine di questo sentimento sta il rapporto di Baudelaire con la madre. Risposatasi, un anno dopo la morte dell'anziano padre di Charles, con un brillante ufficiale, il maresciallo Aupick, Caroline Dufays è per il figlio adolescente, chiuso in collegio prima a Lione, poi a Parigi, una sorta di fantasma inafferrabile, le cui apparizioni vanno propiziate con risultati scolastici eccezionali. Sino a che Charles resta in collegio, il suo rimpianto per l'intimità famigliare è talmente forte, da comprendere anche il patrigno; Aupick non rappresenta ancora il mondo odioso dei benpensanti, ma soltanto il paradiso perduto di una felicità domestica che il collegiale è costretto a contemplare da lontano.

Ben presto, però, i rapporti del futuro poeta con la famiglia si fanno più difficili; benché Aupick coltivi per il figliastro, secondo le parole della moglie, "i sogni dorati di un brillante avvenire", Charles si fa espellere per indisciplina dal collegio alla vigilia della licenza liceale e dichiara, appena finiti gli studi, di volersi dedicare esclusivamente alla letteratura. Comincia il periodo — non molto documentato nella sua corrispondenza — della *bohème* letteraria; la disinvoltura con la quale il giovane dà fondo al patrimonio ereditato dal padre induce la famiglia ad imporgli, nel 1844, un curatore, il notaio Ancelle, che amministrerà i suoi beni passandogli una rendita mensile. La situazione di eterna minorità a cui questa decisione inchioda Baudelaire, porta il suo sentimento di esclusione al parossismo; dipendendo in tutto da Ancelle, onesto e un po' ottuso prototipo della borghesia dell'epoca, Charles si sente una sorta di paria, non soltanto agli occhi della famiglia, ma davanti al mondo intero. La sua disperazione è espressa in termini un po' teatrali nella lettera-testamento che scrive ad Ancelle prima di tentare il suicidio, nel giugno del '45: "Mi uccido perché non posso più vivere, perché la fatica di addormentarmi e la fatica di svegliarmi mi sono insopportabili (...). Dono e lascio tutto quel che possiedo a M.lle Lemer (...), perché è il solo essere in cui ho trovato un po' di pace (...). Mia madre, che così spesso e sempre involontariamente, ha avvelenato la mia vita, non ha più bisogno di questo denaro. — Lei ha suo *marito*; possiede un *essere umano*, un affetto, un'*amicizia*. Io, ho soltanto *Jeanne Lemer*.

Il sodalizio con Jeanne (più nota come Jeanne Duval), che si trasformerà abbastanza presto in una sorta di relitto umano bisognoso di assistenza e di denaro, è per Baudelaire una nuova forma di esclusione dal mondo della compiaciuta agiatezza borghese in cui vivono gli Aupick; ad aggravare ulteriormente le cose, l'appassionata partecipazione di Charles ai moti del '48 renderà definitivamente impossibile ogni riappacificazione con il patrigno. Il colpo di stato del '51 è un momento particolarmente significativo per i destini diametralmente opposti del poeta e dell'ufficiale: per Aupick è l'inizio della fase più splendida della carriera, che lo porterà a divenire ambasciatore e poi senatore, per Baudelaire è la fine delle illusioni rivoluzionarie che lo lasciano in preda a un pessimismo lucido e disperato. "Alle votazioni non mi avete visto — scrive ad Ancelle il 5 marzo 1852 — è una scelta precisa che ho fatto. Il 2 dicembre mi ha fisicamente spoliticizzato. Non ci sono più idee generali.

(...) Se avessi votato, non avrei potuto votare se non per me. L'avvenire appartiene forse agli uomini *declassati?*"

Essere un declassato nella Parigi fastosa e volgare del secondo impero è una condanna, ma è anche una sorta di amaro privilegio: Baudelaire ne è consapevole, e sulla base di questa consapevolezza fonda la radicalità della propria poesia. Da questa scelta i tratti inconfondibili della sua arte sono innegabilmente rafforzati, ma anche la sua situazione di escluso è, in qualche modo, irremediabilmente consolidata. Ne è una dimostrazione il costante fallimento del suo sogno di vita comune con la madre negli anni che seguono la morte di Aupick, avvenuta nel 1857: lettera dopo lettera, la volontà di Charles di rifugiarsi a Honfleur, in Normandia, nella casetta sul mare dove Caroline si è ritirata, si fa sempre più spasmodica; lettera dopo lettera, vediamo questa volontà infrangersi contro mille difficoltà materiali, ma anche contro una sorta di diabolica inerzia, di sfiducia profonda nella felicità. È in una lettera del '61, legandosi alla rievocazione dell'infanzia, il desiderio di Baudelaire di ricongiungersicon la madre trova la sua espressione più struggente:

"Nella mia infanzia c'è stato un periodo di amore appassionato per te; ascolta e leggi senza timore. Non te ne ho mai parlato in questo modo. Mi ricordo di una passeggiata in carrozza; tu uscivi da una casa di cura in cui eri stata relegata, e per dimostrarmi che avevi pensato a tuo figlio, mi mostravi dei disegni a penna che avevi fatto per me. Vedi che terribile memoria ho io? Più tardi, la piazza Saint-André-des-Arcs e Neuilly. Lunghe passeggiate, e tenerezze interminabili! Ricordo i lungosenna, che erano così tristi la sera. Ah, per me, erano i bei tempi delle tenerezze materne. Ti chiedo perdono di chiamare *bei tempi* quelli che sono stati certamente tempi brutti per te. Ma io ero sempre vivo in te; tu eri tutta per me. Eri nello stesso tempo un idolo e un compagno". (6 maggio 1861)

È impossibile leggere queste righe senza riconoscervi quella luce crepuscolare del rimpianto in cui sono immerse tante pagine di *Les Fleurs du mal*: dalle due poesie sull'infanzia (*Je n'ai pas oublié* e *La servante au grand coeur*) a *Le Balcon*, a *Le Cygne* dedicata al dolore dei vinti, degli esiliati, dei dimenticati. Quando, nel 1842, il capitano del Paquebot-des-Mers-du-Sud, aveva rispedito in patria dieci mesi prima del tempo il giovane Baudelaire, imbarcato dal patrigno per distoglierlo dalle cattive compagnie, aveva scritto come spiegazione agli Aupick che temeva per lui "una malattia crudele, la nostalgia, i cui effetti sono a volte così funesti". Non poteva sapere, l'onesto capitano Saliz, che da quella malattia Baudelaire non sarebbe guarito mai; che sotto il segno della nostalgia avrebbe vissuto a Bruxelles i suoi ultimi mesi di vita attiva, coltivando una vena feroce e segreta di polemista spietato; che nella nostalgia, sempre, avrebbe trovato il centro vero della sua vita, la costellazione del suo destino, il più autentico "*frisson nouveau*" della sua poesia.

più culturalmente vicini presso i parenti d'oltreoceano, poveri ma belli, straccioni ma orgogliosi, impertinenti ma fedeli. Tuttavia, anche una prima e distratta lettura de La zattera di pietra *ci trascina piuttosto in una dimensione ludica della letteratura in cui le interpretazioni ideologiche trovano scarsa risonanza. Lo stesso Saramago, in una recente intervista concessa a Luciana Stegagno Picchio, confessa che l'impulso creativo che ha dato vita al suo romanzo è stato soprattutto il "divertimento", l'affetto per personaggi "cui mi andavo affezionando a mano a mano che prendevano corpo, anima, carattere". Non è, quindi, isolazionismo, il suo, o antieuropeismo, ma la coerenza nel riconoscimento di una identità culturale, quella iberica e, parallelamente, quella latino-americana, che sarebbe minacciata dall'integrazione nella Comunità Europea. E il cinquantenne autore portoghese avverte (ma non per chi ha già letto il libro, ché il dubbio non sorge in momento alcuno della lettura): "è un romanzo, non un saggio di sociologia". E anche se questi temi acquistano una loro prepotente presenza, anche se il conflitto Nord-Sud sparge lungo le pagine la scia di una mai sopita polemica, il romanzo di Saramago è, innanzitutto, una gustosissima avventura del leggere, in cui l'intelligenza è chiamata a svolgere un ruolo preminente nell'assaporare a pieno gli aromi di ogni pagina.*

Del resto, di che tipo di lettura si trattasse s'erano già avveduti i lettori delle precedenti prove di Saramago pubblicate in Italia: Memoriale del Convento *(1984) e* L'Anno della Morte di Riccardo Reis *(1986). Romanzi in cui (come già in* Levantado do chão, *del 1980, ma non ancora tradotto in italiano), oltre al tema (e a volte più del tema) ciò che marcava lo scrittore e attirava il lettore era uno stile narrativo, una scrittura in cui l'oralità riscoperta e rimodellata si faceva tratto distintivo, strumento di un metalinguaggio ironico e comunque mai "preso sul serio", materia di un discorso epico ma sempre, necessariamente (e nella* Zattera *ancor più), piacaresco. E il lettore italiano, inoltre, ha ancora una volta a disposizione la divertita traduzione di Rita Desti che, non nuova a cimentarsi con Saramago, ci restituisce tutti i venti e tutti i flutti di questa esaltante cavalcata oceanica.*

MARIETTI

Jura Soyfer
Così morì un partito
L'Austria si inabissa nel nazismo. Il romanzo di una tragedia storica.
«Narrativa»
Pagine 224, lire 23.000

Olof Lagercrantz
In viaggio con "Cuore di tenebra"
Alla ricerca di Conrad nei labirinti del racconto.
«Saggistica»
Pagine 116, lire 16.000

José Luis Martínez
Passeggeri delle Indie
I viaggi transatlantici del XVI secolo.
Le navi, gli equipaggi, gli schiavi, i pirati, i naufragi... Quando la traversata era un'avventura affascinante e pericolosa.
«Saggistica»
Pagine 352, lire 50.000

Max Horkheimer
Taccuini 1950-1969
Riflessioni, immagini, aforismi: i *minima moralia* di Horkheimer.
«Filosofia»
Pagine 260, lire 27.000

André Neher
Chiavi per l'ebraismo
Una rosa di prospettive per l'interpretazione della cultura, della società e della religione.
«Radici»
Pagine 160, lire 20.000

Scrittrici mistiche italiane
A cura di Giovanni Pozzi e Claudio Leonardi
Testi, biografie e commento di oltre 50 autrici. Un panorama inedito della cultura e della spiritualità italiana.
«Dabar»
Pagine 928, lire 95.000

Chiara Frugoni
Francesco un'altra storia
22 illustrazioni a colori
Attraverso l'arte, la biografia del Santo dei poveri.
«Libri illustrati»
Pagine 108, lire 28.000

Distribuzione P.D.E., DIEED (Roma)

Convenzionale supremo

di Aldo Ruffinatto

GARCILASO DE LA VEGA, *Sonetti*, con testo a fronte, a cura di Giuseppe E. Sansone, Guanda, Parma 1988, pp. 126, Lit. 18.000.

La generosa ospitalità di un editore come il parmense Ugo Guanda, unita all'intelligente operosità di Giuseppe E. Sansone, hanno finalmente consentito al "principe dei poeti spagnoli", il toledano Garcilaso de la Vega, di riapprodare a quella cultura dalla quale, quasi cinque secoli or sono, egli aveva preso le mosse ispirandosi al Petrarca e ai petrarchisti dell'Accademia Pontaniana. Proprio a Napoli, infatti, e agli ordini del viceré don Pedro de Toledo, Garcilaso aveva affinato i suoi strumenti poetici, senza per altro trascurare il suo impegno politico e militare al servizio dell'imperatore Carlo V (alla cui causa — dopo un iniziale periodo di disaccordo — egli sacrificherà addirittura la vita nel 1536, all'età di trentacinque anni). Ma in nessun altro scrittore, come in Garcilaso, i due mondi — quello possibile della poesia e quello "reale" dell'esistenza e dell'attività professionale — si mantengono così nettamente distinti da non interagire praticamente mai. Cosa che non sfugge a Giuseppe Sansone, come risulta dal seguente rilievo collocato nelle prime battute della sua *Introduzione*: "Uomo d'armi e di guerra, Garcilaso non riceve suggestioni poetiche né dalle une né dall'altra, apparendo sordo a qualsiasi afflato epico, quasi per una separatezza e scissione fra quella che è la propria professione col suo agire esteriore e l'intimità del proprio mondo lirico" (p. 6). E tuttavia, non credo di poter concordare pienamente con Sansone quando, poco più avanti (p. 7), egli tende ad accettare una pesante interferenza del vissuto nell'elaborazione e nello sviluppo del tessuto poetico garcilasiano. La faccenda di Isabel Freyre — dama portoghese di rara bellezza della quale Garcilaso, come il lusitano Sá de Miranda, si sarebbe perdutamente innamorato — trova sì qualche fuggevole riscontro nella biografia storica dello scrittore toledano, ma non v'è luogo del suo testo poetico ove questa presunta interferenza possa essere affermata con sicurezza. O, per meglio dire, i temi proposti dalla poesia di Garcilaso, da quello centrale dell'amore-dolore a quelli collaterali della gelosia, della memoria del tempo felice, dei pegni d'amore, del presentimento della morte e così via, appaiono troppo convenzionali e d'epoca per poter essere adattati ad una specifica situazione esistenziale. Forse, più che su Isabel Freyre, sul matrimonio di costei con un uomo di poche qualità, e sulla sua morte di parto, conviene insistere — per meglio fruire del Canzoniere di Garcilaso — sul Petrarca e sui petrarchisti, su Auzias March e, per ciò che concerne le Egloghe, sul Sannazaro, sul Tansillo, su Bernardo Tasso ed altri. Come, d'altronde, lo stesso Sansone non trascura di fare più avanti (p. 8 e segg.) esaminando in dettaglio alcuni sonetti e soffermandosi particolarmente sul modo in cui Garcilaso recepisce, elabora e trasforma il "dettato petrarchesco".

Questa è, infatti, la strada che bisogna percorrere per approdare a risultati concreti; le altre strade quella delle parafrasi più o meno eleganti, quella della bella definizione volta a cogliere l'intima essenza quando non l'"anima" del poeta, quella delle comparazioni fine a se stesse e spesso stupidamente ancorate a giudizi di valore, queste altre strade non portano in nessun luogo, né aprono spiragli utili ai fini della lettura o dell'interpretazione del testo.

Di spiragli, invece, ne apre molti Sansone quando, in veste di traduttore, offre al pubblico italiano, per la prima volta in versione integrale, tutti i sonetti di Garcilaso, compresi i due, sicuramente apocrifi, tramandati da un codice denominato Lastanosa-Gayangos. E qui occorre lodare, da un lato, l'eccezionale competenza linguistica del traduttore e, dall'altro, il coraggio delle sue scelte giacché egli non si limita a trasferire nel testo d'arrivo i contenuti semantici del dato di partenza ma ne "traduce" anche gli aspetti formali, come la misura del verso (endecasillabo) e, nei limiti del possibile, il ritmo e le rime. Un'impresa, questa, sicuramente difficile, complessa e laboriosa, ma, alla luce dei risultati conseguiti, si deve ammettere che ne valeva la pena.

PREMIO EUROPEO CORTINA ULISSE
fondato nel 1949 da Maria Luisa Astaldi

XXVI Premio Europeo Cortina Ulisse 1989

Con il patrocinio di REGIONE VENETO, COMUNE DI CORTINA D'AMPEZZO, CASSA DI RISPARMIO DI VERONA, VICENZA E BELLUNO, COMUNE DI UDINE, IMPRESA ASTALDI

Il ruolo della matematica nel mondo d'oggi

1. Il 26-mo Premio Europeo Cortina Ulisse, di dieci milioni, sarà assegnato a Cortina d'Ampezzo nel settembre del 1989 ad un libro di divulgazione sulla Matematica. Con questa edizione, il Premio (istituito nel 1949 da Maria Luisa Astaldi) celebrerà il suo quarantennale.
2. Saranno ammesse in concorso opere a carattere divulgativo che illustrino gli aspetti concettuali, storici, didattici, estetici e filosofici della Matematica nella Scienza e nella Tecnologia contemporanee, oppure trattino del suo ruolo essenziale nelle varie discipline e del suo espandersi ad un largo spettro di attività umane.
3. Dal concorso sono esclusi gli atti, le memorie accademiche, le monografie scientifiche e i libri di testo.
4. Potranno partecipare al Premio opere di autore europeo, edite per la prima volta negli ultimi sei anni, e cioè tra il 1° gennaio 1983 e il 15 aprile 1989, termine ultimo per l'invio.
5. Autore o editore dovranno inviare otto copie dell'opera con cui intendono concorrere, unendo una richiesta di ammissione opportunamente compilata.
6. In ciascuna richiesta di ammissione dovranno essere specificati, insieme al titolo dell'opera, nome e cognome dell'Autore (o degli Autori, in ogni caso non più di due), il suo attuale indirizzo, completo di codice postale e numeri telefonici. Si prega anche di unire una breve notizia biografica sull'Autore concorrente.
7. Questa richiesta di ammissione, in busta chiusa, andrà unita, con nastro adesivo, ad una delle otto copie dell'opera sottoposte alla Giuria del Premio. Sull'esterno, la busta recherà la scritta "Premio Europeo Cortina Ulisse 1989".
8. Le opere partecipanti devono essere spedite o consegnate a:
Premio Europeo Cortina Ulisse, Centro V. Volterra, II Università degli Studi di Roma, Via Emanuele Carnevale, 00173 ROMA, Italia.
9. Il termine per l'ammissione in concorso scade il 15 aprile 1989. Per le opere pervenute oltre questa data, farà fede il timbro postale sul plico.
10. Ciascun autore o editore potrà partecipare al Premio con una o più opere, ma per ciascun titolo presentato occorrerà compilare una richiesta di ammissione.
11. La cerimonia di consegna del Premio Cortina Ulisse si svolgerà nel Municipio di Cortina d'Ampezzo ai primi di settembre del 1989.

Oltre al libro premiato, altre quattro opere saranno segnalate dalla Giuria e presentate al pubblico al termine di una settimana di appuntamenti culturali tutti legati al tema del Premio.

Fantasmatica d'amore

di Maria Russo Gallo

ANTONIO GARGANO, *Fonti, miti, topoi. Cinque studi su Garcilaso*, Liguori, Napoli 1988, pp. 152, Lit. 23.000.

I cinque saggi riuniti in questo volume offrono uno stimolante contributo allo studio del grande poeta spagnolo Garcilaso de la Vega, al quale spetta il merito di aver creato un nuovo stile nazionale, assimilando la corrente poetica italiana, di ascendenza petrarchista. Gargano imposta, in modo lucido e coerente, l'analisi di quattro sonetti e di un brano dell'Egloga II in un'unitaria riflessione sul rapporto produttivo di ogni singolo testo con le fonti (Dante, Petrarca, Bembo, Castiglione, ecc.) e con le concezioni filosofiche dell'amore, medievali e neoplatoniche.

La ricerca delle fonti di Garcilaso ha, ovviamente, una consolidata tradizione critica. Già nel 1574, a neppure quarant'anni dalla morte del poeta, esce la prima edizione commentata delle sue opere, a cura del professore salmantino Francisco Sánchez de las Brozas, che difende l'imitazione come imprescindibile fondamento di ogni grande poesia e annota in margine le reminiscenze classiche e italiane dei versi di Garcilaso; nei quattro secoli successivi questo tipo d'indagine è stato arricchito e approfondito. Tuttavia, come osserva Gargano nel capitolo introduttivo (*Intertestualità ed esegesi*), il discorso sulle fonti e le analisi del significato testuale hanno occupato dei settori di ricerca distinti, senza mai integrarsi a vicenda in modo produttivo.

Questi cinque studi su Garcilaso vengono pertanto a colmare una lacuna, accogliendo gli stimoli delle moderne indagini sui rapporti intertestuali: per capire il significato di un testo, non è sufficiente un'analisi interna, sia pure esaustiva, ma è indispensabile esaminare in quale modo vengano assimilati e rielaborati i precedenti letterari (le tradizionali "fonti"). Così, per esempio, l'apparente oscurità di alcune composizioni come il Sonetto XXII si dissolve, se si tiene presente, come fa Gargano, il complesso rapporto del testo di Garcilaso con il *Canzoniere* di Petrarca.

D'altra parte, oltre ai legami con fonti concrete, Gargano considera l'influsso della concezione medievale della "natura fantasmatica dell'oggetto d'amore", che deriva dalla sostituzione della "creatura reale" con "l'immagine fantastica" e porta a sentire l'amore come ossessiva contemplazione di un fantasma interiore, che costituisce il punto di contatto tra lo spirito e il corpo. Dalla riflessione sulla dottrina dei "phantasmata" deriva un'originale proposta di lettura dei versi di Garcilaso e un'organica analisi di due motivi poetici, il mito di Narciso e il *topos* dell'immagine della dama impressa nel cuore dell'amante.

I cinque studi su Garcilaso offrono dunque molti interessanti spunti di riflessione non soltanto per gli ispanisti addetti ai lavori, ma anche per quanti desiderino approfondire la conoscenza delle radici culturali del petrarchismo europeo.

Sette generazioni per corrispondenza

di Giovanna Tomassucci

KAZIMIERZ BRANDYS, *Variazioni postali*, e/o, Roma 1988, ed. orig. 1972 trad. dal polacco di Ludmila Ryba e Mauro Martini.

Le forme narrative al confine tra romanzo e memorialistica (il diario, la corrispondenza pubblica, il romanzo epistolare o le varie cose fuse assieme) sembrano essere le più congeniali a Kazimierz Brandys. Lo testimonia del resto gran parte della sua produzione degli ultimi trent'anni. I lettori del suo ultimo romanzo, *Rondò* ricorderanno come le memorie del protagonista "Tom", nate come una banale rettifica inviata ad una rivista, finissero per eludere i limiti di una semplice lettera, trasformandosi in un intreccio complesso e imprevedibile e minacciando addirittura di straripare oltre la cornice. Ad altri conoscitori dello scrittore polacco affiorerà invece alla mente un testo a metà tra il romanzo epistolare e il diario, le *Lettere alla signora Z.*, Mondadori, Milano 1964, dove il narratore-autore, trasparente *alter-ego* di Brandys, non si rivolgeva solo all'enigmatica destinataria della sua corrispondenza, ma implicitamente anche ad un più ampio gruppo di lettori, posto — per così dire — alle sue spalle.

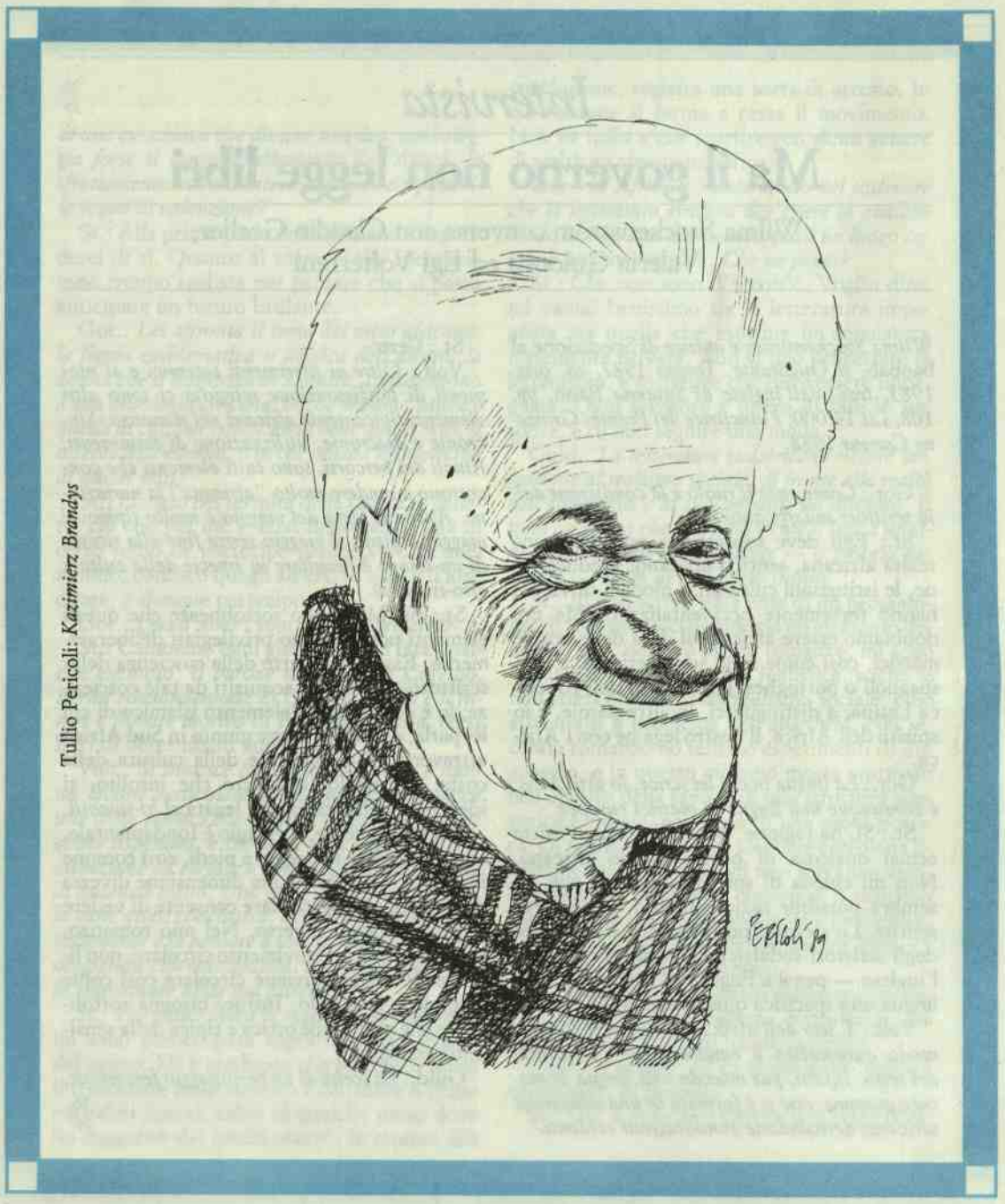
Brandys ama giocare con le forme e gli agenti del discorso narrativo, finendo per mettere alla prova le regole del genere con cui si confronta. Lo stesso *Rondò* era del resto — come ha ammesso di recente — "più una divertente imitazione della forma del romanzo che un romanzo scritto sul serio", mentre il diario destinato alla pubblicazione sulla rivista parigina "Kultura", poi raccolto in quattro volumi (*Mesi* 1978-1987), sconfina qua e là nei canoni del romanzo, organizzando in intreccio gli avvenimenti del presente.

Anche il romanzo epistolare *Variazioni postali* sembra inserirsi in questo gioco di mimetismo formale. Concepito a cavallo degli anni '60 e '70, esso si differenzia dal ciclo epistolare delle *Memorie dal presente* [in particolare dalle sperimentazioni di *Dzoker, Panstwowy instytut wydawniczy Varsavia 1969* di poco successivo alle *Lettere alla signora Z.* (1957-1961)], per la sua conformazione apparentemente più tradizionale. Non ci troviamo più di fronte a un mittente unico, padrone assoluto della situazione, ma ad una corrispondenza vera e propria, ad una polifonia di voci narranti. La molteplicità dei personaggi non è una novità per il romanzo epistolare classico (si pensi alla *Nouvelle Héloise* o alle *Liasons dangereuses*): in questo caso tuttavia i sette corrispondenti, tutti appartenenti alla famiglia Zabierski, non partecipano agli stessi eventi né si scambiano messaggi. Il tempo del loro epistolario e infatti rarefatto e discontinuo, rinvia idealmente la comunicazione più ai posteri che verso un reale destinatario. Per due secoli tondi tondi, dal 1770 al 1970; ogni Zabierski scrive una missiva al proprio primogenito, narrando un episodio culminante della propria esistenza: questi risponde per poi — una volta raggiunta la maturità — assumere il ruolo del padre e ricominciare da capo.

La scrittura frammentaria, dal carattere fortemente rituale, delle undici lettere delle *Variazioni* si accosta così agli antichi "libri della famiglia", sorta di annali domestici dove generazione dopo generazione veniva annotato ogni evento significativo della casata, contribuendo a metterne in risalto il carattere di organizzazione sovraindividuale, idealmente proiettata nel futuro. Il testo si sforza quindi di essere ad un tempo memoriale e racconto, saga familiare e *work in progress*. Nelle *Variazioni* non ci troviamo di fronte ad una reiterazione degli specifici cerimoniali della vita familiare (come accadeva invece in *The Long Christmas Dinner* di T. Wilder), ma a una serie di accadimenti inconsueti che si trasfigurano nell'avventuroso, nel fantastico o nell'episodio di costume, a seconda dei canoni letterari dell'epoca. Brandys rispetta con una minuziosa precisione (resa con perizia acrobatica dai traduttori) le convenzioni letterarie tipiche dell'epistolografia e della memorialistica sette, otto e novecentesca, a volte parafrasando, a volte rimescolando le carte (si veda la lettera di Jan Nepomucen del 1833, dove richeggia lo scetticismo beffardo dei diari di Gombrowicz).

Appare così evidente il significato letterale del titolo: si tratta di un vero e proprio esercizio di stile, in cui l'autore si misura con i vari canoni della narrazione, dal racconto settecentesco di avventure al romanzo del primo Novecento, ricco di intrighi, sensualità e disvelamenti. Tra le maglie della catena comunicativa dei narratori-narratari, Brandys strizza l'occhio al lettore, segnalando qua e là i suoi propositi demistificatori. La stessa vena avventurosa, a metà tra la *robinsonade* e il gusto dell'impossibile alla Munchausen, di alcune lettere (si vedano la storia di Jakub chiuso in gabbia dai turchi insieme a una scimmia, con cui convivrà *more uxorio*, e quella del figlio Seweryn, che durante la ritirata delle truppe napoleoniche dalla Russia, si mangia la gamba amputata di fresco), viene inficiata dalla frammentarietà del testo e dai frequenti cambiamenti di tono. La narrazione infatti si inceppa, le lettere si incrociano, ogni tentativo di dialogo viene frustrato: rimangono delle testimonianze di generazioni diverse, mentre le risposte a tanti interrogativi arrivano solo quando determinati avvenimenti sono ormai avvolti dalle nebbie del passato. Le condizioni temporali della scrittura (le lettere sono spesso separate da lunghi intervalli) inibiscono una lettura sentimentalmente partecipe, una totale identificazione col personaggio, trasformando il testo in un variegato *pastiche* di narrazioni in prima persona.

L'elemento di continuità è rappresentato invece da qualcos'altro. Attraverso il carteggio Zabierski, Brandys fa filtrare il suo discorso sulla storia, teatro eccelso di mistificazioni e disvelamenti. La divaricazione storica delle *Variazioni* collima infatti con un periodo emblematico per la Polonia, che si apre con le guerre civili e le spartizioni dell'ultimo trentennio del XVIII sec., per concludersi nell'immediato presente della stesura del testo, il 1970. Pur riferendo in maniera veridica e plausibile sulla vita in Polonia e tra gli ambienti dll'emigrazione, Brandys ne enfatizza gli elementi immaginifici e calca sulla mitologia della nobiltà polacca, fedele alle proprie tradizioni, patriottica e assetata di avventure. Emergono così poco a poco gli eterni simboli della cultura nazionale, il mito del polacco combattente per la libertà, il fascino per l'esotico e l'esoterico della culttura a cavallo tra il Sette e l'Ottocento. Le stesse parabole dei sette corrispondenti sembrano del resto rispondere al bisogno di rapportare la propria esistenza a un modello narrativo. Nelle *Variazioni* si sperimenta così un procedimento che giungerà a piena maturazione in *Rondò*: la trascrizione letteraria della propria esistenza da parte dei personaggi che attribuiscono alla letteratura, alla mistificazione, al gioco delle parti la funzione di un efficace surrogato della vita, di una sublimazione del peso della storia.



Tullio Pericoli: *Kazimierz Brandys*

L'isola provocante

di Gian Piero Piretto

VASILIJ AKSJONOV, *L'isola di Crimea*, Mondadori, Milano 1988, ed. orig. 1981, trad. dal russo di Patrizia Deotto, pp. 363, Lit 25.000.

Immaginate che negli anni di Chruščëv il territorio della Crimea, con Jalta e Simferopoli come punti cardine, fosse una zona autonoma, indipendente dal resto dell'Unione Sovietica, governata da fantomatiche forze, impostata su radici tartare, influenzata fino ad essere plagiata dal debordante capitalismo e consumismo dell'occidente. Sarà a questo punto chiaro il titolo del romanzo di Aksjonov e ci si potrà addentrare nella lettura, non facile ma coinvolgente e ricca di fascino. L'intreccio complesso e complicato da una moltitudine di personaggi dai nomi elaborati (quasi maschere foniche di gogoliana memoria) si sviluppa fra una tradizionale Mosca sovietica, e Simfi (questa è la denominazione modernizzata della vecchia Simferopoli), con tratti che vanno dalla fantascienza al giallo, dal film western alla fantapolitica. La realtà urbana dell'isola di Crimea è surreale e composita, costituita da elementi tipici della società occidentale che cadono nel mirino dell'ironia e della satira dell'autore tanto quanto il socialismo reale sovietico. Quello che nella rappresentazione della follia quasi orgiastica di Simfi è invenzione o elaborazione della fantasia di uno scrittore che raffigura New York o forse Hong Kong o magari Parigi senza averle ancora visitate, diventa semplice ma efficace straniamento della realtà più quotidiana e consueta nella raffigurazione della vita sovietica.

Simfi è un centro che sta fra la città avveniristica di *Blade Runner* e la *Metropolis* di Fritz Lang, dove i nomi dei locali pubblici sono evocazioni leningradesi (o forse pietroburghesi), dove la lingua parlata è un misto di tante altre, con copie, corruzioni, procedimenti che richiamano alla memoria il gioco linguistico anglo-slavo iniziato da Anthony Burgess in *Clockwork Orange*. I personaggi si qualificano soprattutto per la lingua che parlano. L'utilizzo di espressioni gergali o inventate a seconda delle aree politiche o sociali in cui l'azione si svolge sono l'elemento che con maggiore vivacità sostiene gli intrighi politici e amorosi. La traduzione italiana ripropone con estrema efficacia la tensione e l'originalità di queste misure linguistiche, dal turpiloquio allo *jaki*, la lingua nuova forgiata dai giovani.

L'ironia sul mondo, sui mondi, è il filo conduttore del romanzo: dalla parodia delle molte generazioni di emigrati dall'URSS nelle diverse epoche e nelle diverse parti della terra, alla satirica rappresentazione dei modelli di vita caotici e superficiali dell'universo capitalista. Il viaggio di Luč, il protagonista, attraverso il paese natale (l'URSS) visto con gli occhi dello straniero emigrato e violentato dal consumismo più bieco fornisce l'occasione per passare in rassegna ideali e ambizioni, colpe e problemi della società sovietica. I temi oggi più attuali (la stesura originale risale agli anni fra il '77 e il '79, immediatamente precedenti all'espulsione di Aksjonov dall'URSS) sono tutti presenti: i giovani che tentano di uscire allo scoperto, la borsa nera, il conflitto su colpe e meriti di Stalin, la musica rock nella figura della *star* Dim Šebeko. L'invasione-annessione finale all'URSS di quest'isola irregolare e provocatoria è l'atto conclusivo del romanzo e rimette a posto le cose, le ricolloca in un'armonia di immobilismo che per tutta la narrazione si è contrapposta fra ironia e serietà al fantasmagorico mondo dell'immaginaria Russia meridionale.

EDIZIONI GIUFFRÈ

Tito BALLARINO
Silvio BUSTI
DIRITTO AERONAUTICO E SPAZIALE
p. XVI-880, L. 62.000

Renato CLARIZIA
PROCREAZIONE ARTIFICIALE E TUTELA DEL MINORE
p. VIII-152, L. 12.000

Ernesto D'ALBERGO
Marcello FEDELE
Massimo ILARDI
Stefania SCARROCCHIA
Carlo TASSARA
AUTONOMIA POLITICA REGIONALE E SISTEMA DEI PARTITI
Vol. III - Classe politica e modelli di organizzazione
p. VII-232, L. 20.000

Franco FERRACUTI
(a cura di)
TRATTATO DI CRIMINOLOGIA, MEDICINA CRIMINOLOGICA E PSICHIATRIA FORENSE
Voi. VII - Criminologia dei reati omicidiari e del suicidio
p. X-324, L. 25.000

Adriana GARDINO CARLI
GIUDICI E CORTE COSTITUZIONALE NEL SINDACATO SULLE LEGGI
p. 148, L. 11.000

Massimo Severo GIANNINI
DIRITTO AMMINISTRATIVO
Voi. I, p. XXIV-442, L. 35.000 (seconda edizione)
Voi. II, p. XXIII-855, L. 65.000 (seconda edizione)

Francesco GIANNITI
INTRODUZIONE ALLO STUDIO INTERDISCIPLINARE DEL PROCESSO PENALE
Seconda edizione rielaborata e aggiornata
p. IX-192, L. 15.000

Cesare MOZZARELLI
(a cura di)
ECONOMIA E CORPORAZIONI
p. 350, L. 40.000

LE NORME DEL NUOVO PROCESSO PENALE
La legge delega del 1987, il codice di procedura penale del 1988, le disposizioni per i processi minorili, l'adeguamento dell'ordinamento giudiziario
p. 282, L. 10.000

Marcello PRANDELLI
LA POLITICA INDUSTRIALE NELLA MODERNA ECONOMIA DI MERCATO
p. 226, L. 17.000

Fulvio TESSITORE
CRISI E TRASFORMAZIONI DELLO STATO
p. 368, L. 26.000

GIUFFRÈ EDITORE·MILANO
VIA BUSTO ARSIZIO 40
TEL. (02) 3010106

L'ossessione delle frontiere

di Gianfranco Giovannone

PAUL FUSSELL, *All'estero. Viaggiatori inglesi fra le due guerre*. Il Mulino, Bologna 1988, ed. orig. 1980, trad. dall'inglese di Grazia Biondi pp. 270, Lit 30.000.

Scorrendo questo scritto di Paul Fussell sul viaggio e sui significati che esso ha assunto per una parte rilevante dell'intellettualità inglese fra le due guerre, il pensiero è andato spesso ad un libro di Kenneth Churchill che tratta di un'altra, frequentatissima metafora dell'immaginario culturale anglosassone, l'Italia (*Italy and English Literature 1764-1930*). Per quanto l'oggetto dei due saggi sia solo a tratti coincidente, entrambi ruotano attorno a quella fascinazione dell'"altrove" — diverso, esotico, simbolo di liberazione e rigenerazione — che nasce da quello stato d'animo inquieto e insofferente riassunto da Fussell nella formula "detesto questo posto".

Difficile, peraltro, delimitare l'argomento del testo di Fussell. Nelle parole dell'autore "il libro aspira ad essere contemporaneamente critica letteraria, storia sociale e culturale ed autobiografia", un libro sul viaggio e sulla letteratura di viaggio come specifico genere letterario. Da questo punto di vista le esemplificazioni proposte (Graham Greene, Robert Byron, Norman Douglas, D.H. Lawrence, Evelyn Waugh) e le osservazioni avanzate nel cap. XX costituiscono un appassionato e convincente tentativo di rivalutare un genere che un diffuso pregiudizio di origine romantica ha relegato nell'ambito della letteratura minore. In realtà, la letteratura di viaggio — al pari di qualsiasi ricostruzione della memoria, non esclusa la stessa rievocazione storica — condivide con la letteratura 'alta' il carattere fittizio, inventato, in ultima analisi 'creativo'. Per essere tradotto in linguaggio l'evento deve essere filtrato dalla memoria e le lacune colmate dall'immaginazione che, selezionando e finalizzando i materiali a disposizione, restituirà comunque un'opera di finzione. Per questo Fussell invita il critico a resistere "alla pigra abitudine di mettere da parte i suoi strumenti più raffinati" quando si occupa di letteratura 'd'occasione' e 'd'argomento'. Anche perché in alcuni periodi — e gli anni '20 e '30 sono fra questi — la narrativa non riesce a produrre molte opere all'altezza della migliore letteratura di viaggio: è innegabile che *Mare e Sardegna* sia migliore de *Il serpente piumato* e *Festa indù* di Ackerley migliore della raccolta di romanzi di Hugh Walpole.

Partendo da questa impostazione, il critico americano tenta di individuare le molteplici e complesse relazioni che il genere intrattiene con forme contigue o affini. E se alcuni accostamenti — ad esempio con il romanzo pastorale — appaiono un po' azzardati, il parallelismo con il racconto comico e il romanzo picaresco individua acutamente nella deformazione comico/grottesca e nel senso dell'avventuroso e del 'meraviglioso' il particolare fascino di ogni narrazione di viaggio. Altrettanto condivisibile e suggestiva mi sembra l'interpretazione del libro di viaggio come *quest romance*, sulla base di una comune dialettica tra l'allontanamento dal familiare, le peripezie in territori ignoti e strani, il ritorno a casa: "Il libro di viaggio moderno è ciò che Northrop Frye chiamerebbe un mito 'spostato' — vale a dire abbassato, portato sulla terra, reso credibile 'scientificamente'".

Ma il libro è soprattutto una rievocazione dell'atmosfera e della mitologia del viaggio letterario tra le due guerre, una ricostruzione della sua ultima, affascinante stagione prima che, con la seconda guerra mondiale e l'affermarsi di quella che Lévi-Strauss ha definito monocultura, il viaggio e la letteratura di viaggio perdessero non solo il loro fascino ma la loro stessa *raison d'être* e si aprisse l'era del turismo di massa. Una guerra segna la fine del "viaggiatore" (figura intermedia "che conserva l'eccitazione dell'imprevisto propria dell'esploratore saldandola al piacere di sapere dove si è che appartiene al turismo") e conclude la parabola di una generazione che un'altra guerra, trent'anni prima, aveva "messo in fuga".

L'autore istituisce infatti un legame "forte", determinante, tra la diaspora intellettuale inglese degli anni '20 e '30 e i sogni di evasione coltivati nel freddo delle trincee o nell'atmosfera soffocante dell'Inghilterra, da cui diventava sempre più difficile allontanarsi. L'aspetto cruciale messo in rilievo da Fussell è che molte delle restrizioni al viaggio allora introdotte divennero permanenti, contribuendo a caratterizzare alcuni aspetti della modernità letteraria e culturale, operando una frattura irreversibile tra il prima e il dopo. Vi sono pagine bellissime dedicate allo sgomento di coloro che, abituati a spostarsi liberamente, si ritrovano improvvisamente di fronte ad un'Europa ossessionata dalle frontiere (*map-mad*, scrisse Auden), di fronte all'introduzione del passaporto, delle fotografie formato tessera, delle burocratiche "descrizioni del titolare", delle umilianti ispezioni e inquisizioni ai confini tra stato e stato che fino a qualche anno prima erano spalancati — "si poteva vagare liberamente per il continente come fosse stato il proprio paese".

Se da un punto di vista storico-sociale e culturale la periodizzazione "funziona" anche come ipotesi interpretativa, sul piano propriamente letterario essa appare invece piuttosto fragile e riduttiva. Mi riferisco a quell'"impulso a fuggire ed a razionalizzare la fuga attraverso melodrammatiche denunce dei difetti inglesi" ("detesto questo posto") e alla speculare esaltazione del Mediterraneo — un Mediterraneo oleografico e pittoresco — che proprio a partire dagli anni '20 e '30, secondo l'autore, cominciò a sostituire la precedente immagine dell'oggetto del desiderio, la tradizionale scena bucolica-pastorale inglese.

In realtà, l'attrazione esercitata dal Mediterraneo e in particolare dall'Italia sui letterati inglesi ha una storia molto più complessa e di lunga durata, e l'analisi di K. Churchill citata all'inizio, per quanto piuttosto 'orizzontale' e compilativa, fornisce qualche ulteriore elemento di valutazione. Dalla sufficienza dei letterati del '700, che dell'Italia avrebbero salvato solo le reliquie della passata grandezza classica, attraverso l'Italia goticheggiante e improbabile di Walpole, Mrs. Radcliffe, Maturin e Gregory Lewis, il motivo comincia a prendere una certa consistenza in Byron ed è già definito nelle sue linee fondamentali nell'*Englishman in Italy* (1845) del Browning. Ma è nell'opera di alcuni narratori inglesi e americani a cavallo tra il XIX e il XX secolo che il confronto tra caratteri anglosassoni e latini si configura come un sofferto dilemma, lo stesso che aveva generato *Corinne* (1807) di M.me de Staël. Il dilemma si ripresenterà sostanzialmente immutato in opere come *Il fauno di marmo* di Hawthorne, *L'ultimo dei Valeri* e *Roderick Hudson* di Henry James, e naturalmente *La ragazza perduta* di Lawrence e *Monteriano Where Angels Fear to Tread* di Forster.

Di questa lunga e problematica fascinazione non vi è traccia nei due capitoli che Fussell dedica all'argomento. Certo, il tono svagato e ironico è, almeno in parte, criticamente fondato: il contrasto tra cultura puritana e cultura cattolico-mediterranea con le sottese opposizioni puritanesimo/paganesimo, convenzionalità/spontaneità, civiltà/natura era ormai diventato negli anni '20 un vero e proprio stereotipo culturale.

Non vi è dubbio, inoltre, che fra quanti vi hanno fatto ricorso è possibile individuare almeno due modalità di atteggiamento, due diversi paradigmi psicologico-letterari. Se ad esempio Lord Byron e Norman Douglas cercavano — e trovavano — in Italia una cultura e una atmosfera congeniale ai loro impulsi, alla loro vitalità ed esuberanza "latine", nella maggior parte dei casi — penso soprattutto a Butler, Forster e Lawrence — la celebrazione di creature naturali, spontanee, dionisiache, nasconde un trasparente meccanismo compensatorio, diventa cioè la spia di una condizione di mancanza, di disagio e di malattia che evoca, quasi materializza la polarità simmetricamente, iperbolicamente contraria. Il viaggio sul Treno Blu che da Victoria Station conduceva in Riviera costituiva in questi casi una facile ma ingannevole soluzione.

Intervista

Ma il governo non legge libri

Wilma Stockenström conversa con Claudio Gorlier, Valeria Guidotti ed Egi Volterrani

Wilma Stockenström è autrice di Spedizione al baobab, *il Quadrante, Torino 1987, ed. orig. 1983, trad. dall'inglese di Susanna Basso, pp. 108, Lit 14.000; è vincitrice del Premio Grinzane Cavour 1988.*

Gor.: *Come vede il ruolo e la condizione dello scrittore sudafricano?*

St.: Egli deve soprattutto esprimere una realtà africana, sentirsi africano. L'educazione, le istituzioni culturali, i modelli di vita ci hanno fortemente occidentalizzati. Ma noi dobbiamo essere africani al di là delle nostre matrici, così come sono sudamericani, e non spagnoli o portoghesi gli scrittori dell'America Latina; a distinguerci, in altre parole, è lo spirito dell'Africa, il nostro legame con l'Africa.

Gor.: *La lingua in cui lei scrive, lo* afrikaans, *è comunque una lingua di matrici europee.*

St.: Sì, ha ragione. Ma nell'*afrikaans* esiste ormai qualcosa di peculiarmente africano. Non mi chieda di spiegarle perché: non mi sembra possibile razionalizzarlo. Lo si deve sentire. Lo stesso si può osservare a proposito degli scrittori sudafricani che si servono dell'inglese — pensi a Fugard — estraendo dalla lingua una specifica qualità africana.

Volt.: *L'uso dell'*afrikaans *concorre forse in modo automatico a caratterizzare l'africanità del testo. Infatti, pur essendo una lingua di matrice europea, essa si è formata in una situazione africana, derivandone connotazioni evidenti.*

St.: Certo.

Volt.: *Oltre ai riferimenti totemici e ai momenti di trasfigurazione religiosa ci sono altri elementi tipicamente africani nel romanzo. Sincronie e diacronie, utilizzazione di frammenti, rituali dei percorsi, sono tutti elementi che concorrono a rendere molto "africana" la narrazione. Anche il tema del viaggio è molto tipico: il viaggio a piedi, il viaggio senza fine alla ricerca di un tesoro è peculiare in ispecie della cultura afro-islamica.*

St.: Sì. Ma voglio sottolineare che questi elementi non vengono privilegiati deliberatamente. Essi fanno parte della coscienza dello scrittore, o vengono acquisiti da tale coscienza; lo è ad esempio l'elemento islamico di cui lei parla, e che può essere giunto in Sud Africa attraverso la mediazione della cultura della costa. Il veicolo, tutt'altro che insolito, si identifica nella tradizione legata al *ki-swahili*.

Ma sicuramente, il viaggio è fondamentale, e in particolare il viaggio a piedi, così comune in Africa. Suggerisce una dimensione diversa del tempo, e in particolare consente di vedere le cose in modo diverso. Nel mio romanzo, poi, approda a un movimento circolare, non lineare. Il viaggio diviene circolare così come rotondo è il mondo. Infine, bisogna sottolineare che una simile ottica è tipica della sensibilità femminile.

Guid.: *La scelta di un personaggio femminile,*

Intrecci del grande fiume

di Sergio Zoppi

SONY LABOU TANSI, *Le sette solitudini di Lorsa Lopez*, Einaudi, Torino 1988, ed. orig. 1985, trad. dal francese e cura di Egi Volterrani, pp. 166, Lit 20.000.

Le sette solitudini di Lorsa Lopez è il quarto romanzo del congolese Sony Labou Tansi, pubblicato nel 1985 da Seuil a Parigi e ora tradotto da Einaudi. Amministrandosi saggiamente, lo scrittore alterna la sua attività di narratore con quella di autore drammatico e regista a capo del Rocado Zulu Théâtre, compagnia teatrale che porta in giro per il mondo opere sue e di altri autori africani. Avremmo forse visto meglio come primizia di Sony Labou Tansi la sua prima opera narrativa, quella *Vie et demie*, pubblicata a Parigi nel 1979, che ci permette di avere un idea più precisa della più giovane letteratura negro-africana. Sony Labou Tansi è nato nel 1947 in Congo Belga, ora Zaire, ed è stato alfabetizzato in lingua congo fino all'età di quattordici anni, quando la famiglia gli fece "attraversare il fiume" e lo affidò a uno zio materno che viveva nel Congo Francese, ora Repubblica Popolare del Congo. Là iniziò e proseguì gli studi fino a diventare professore di inglese, attività che esercitò per alcuni anni. Questi scarni dati biografici sono essenziali per alcune considerazioni secondo noi indispensabili per individuare la dimensione culturale di questo autore e di tutti gli altri della sua generazione.

La generazione degli autori africani degli anni quaranta/cinquanta è maturata dopo le Indipendenze: sono dunque autori che non hanno fatto la resistenza o la guerra di liberazione, né hanno alimentato il loro immaginario nel senso mitico-eroico della lotta al colonizzatore bianco. Si sono trovati a vivere in una realtà post-coloniale che aveva ereditato tutti i guasti della colonizzazione; ma i conti veri, quelli del quotidiano e del vissuto, si sono trovati a farli coi propri governanti, quelli più o meno democraticamente eletti dopo la conquistata libertà. Gli scrittori che avevano partecipato attivamente alla presa di coscienza nazionale entrarono in un lungo periodo di silenzio, dal quale molti non riuscirono più a riprendersi. Una delle ragioni di questo silenzio va individuata nella difficoltà di assumere nella scrittura la nuova realtà, per il grande scarto tra gli ideali della resistenza e l'affermarsi di scenari pubblici nei quali tutto si realizzava meno che la giustizia sociale o la libertà. Sarà proprio la nuova generazione di intellettuali che recupererà la scrittura quando non esiterà ad attingere materiali nella realtà socio-politica contemporanea, coinvolgendo nell'analisi anche la fragilità e gli errori di quei governanti che si prestano alla caricatura con immagini da operetta, anche se talora possono risultare più pericolosi d'antichi e moderni tiranni di tradizione nostrana.

Il primo romanzo di Sony Labou Tansi, con quella sua grottesca figura di generale presidente, va in questa direzione e perciò forse sarebbe stato più esemplare.

Questa premessa è parsa necessaria per illustrare i problemi posti dalla giovane letteratura africana. Non vuole essere atto d'accusa o in qualche modo di diminuzione nei confronti de *Le sette solitudini di Lorsa Lopez*, opera matura di un narratore sicuro di sé e dei propri mezzi, che la traduzione italiana di Egi Volterrani, nella sua effervescenza, avvicina molto al registro linguistico originale. È una storia difficile da riassumere nei suoi risvolti d'amore e di morte, di quotidiano e di eroico, di storico e di mitico, di reale e di fantastico: uno scontro, in realtà visto solo da una parte degli oppositori, tra due comunità, una tradizionalista e organizzata all'antica, l'altra più moderna e burocratizzata, quest'ultima espressione del rapporto dialettico e sinergico tra dominato e dominatore, un dominatore che però vive tutto di riflesso nei comportamenti e nei pensieri dei dominati.

Nel tentativo di analisi della scrittura di Sony Labou saltano tutti i paradigmi consacrati ai quali da tempo ci ha abituati la critica e che per il critico sono pure comodi, permettendogli di organizzare un discorso secondo un certo filo "logico". Difficile qui è recuperare un intreccio, se non un embrione di romanzo poliziesco, in quanto ci sono periodiche morti violente per le quali si aspetta la soluzione da una polizia che non arriva mai. Difficile poi è individuare un eroe: Lorsa Lopez che ritroviamo nel titolo, o Estina Bronzario che occupa la maggior parte delle pagine, o tutti quanti gli altri che via via, o a turno, vengono ad assumere una funzione nell'ingranaggio narrativo che ci porta verso il colpevole, necessario ma inesistente. Infine la dimensione spazio-temporale: se sommassimo per diletto tutti gli anni citati e indicanti lo scorrere del tempo della storia, accumuleremmo alcuni secoli; quanto basta per scagliare fuori dal tempo della storia la favola che ci viene narrata. Il domani che potremmo ritrovare come indicazione temporale va letto nella prospettiva africana dove non significa assolutamente fra ventiquattro ore ma, forse, chissà, in un generico dopo, in un futuro indefinito, forse mai.

Due dimensioni europee che significano qualcosa se rapportate alla scrittura di Sony Labou Tansi possono essere quella picaresca e quella rabelaisiana. E l'accenno a Rabelais ci porta a individuare come stilema l'esagerazione, la ridondanza, un certo barocchismo diffuso a piene mani che l'autore definisce come categoria nel momento in cui esclama: "Lasciatemi dire la mia tropicalità!". Qusta tropicalità va letta proprio come l'*habitat* geografico all'origine del fantastico dell'autore, dove le lucertole sono coccodrilli, le primule orchidee, il bosco è foresta vergine; dove la natura ignora il lungo respiro invernale, ma risulta continuamente affaccendata. Forse è illuminante per la comprensione della scrittura quanto l'autore stesso ci raccontava recentemente: "Per anni ho immaginato la Senna, dopo averne a lungo letto nei libri come del 'grande fiume', mentre il Congo era 'il Fiume'. Quando a Parigi un amico mi portò a vedere quel fiume così celebrato non volevo credergli, perché per me l'immagine di paragone era il Congo le cui rive davanti a casa mia a Brazzaville distano 25 chilometri". È una favoletta con una sua morale, che va tenuta presente quando si affronta la lettura di questa e delle altre opere di Sony Labou Tansi.

di una ex-schiava che diviene una dea, simboleggia forse il lungo sfruttamento dell'Africa, lo sfruttamento colonialista, e adombra un possibile sogno di redenzione?

St.: Alla prima parte della domanda risponderei di sì. Quanto al sogno e alla speranza, sono troppo realista per pensare che si possa anticipare un futuro brillante.

Gor.: *Lei affronta il tema del mito africano: la figura emblematica o iconica dell'albero, la donna che si trasforma in divinità, appartengono a una mitologia africana. In che misura l'ottica è quella di chi, pur conoscendo bene questi miti, li osserva dall'esterno, o in che misura lei partecipa di questi miti?*

St.: Li vedo nei termini della favola in genere, ciò che per me è assai importante. Ma in certo senso ne partecipo perché vivo in quel mondo, conosco quegli alberi, so qual è il loro odore, e dunque partecipo.

Gor.: *Quali sono i suoi scrittori preferiti?*

St.: Cambiano ogni giorno. Posso fare qualche esempio. *Il barone rampante* di Calvino, *Berlin Alexanderplatz* di Döblin, *L'urlo e il furore* e *Mentre morivo* di Faulkner. Ossia, certi libri di determinati autori.

Volt.: *Si intuisce che nella scrittura c'è stato un lavoro particolare sul linguaggio. Ne nasce una prosa poetica che credo la traduzione inglese abbia rispettato, e che sono stati ricostruiti con attenzione ed eleganza nella traduzione italiana di Susanna Basso. Una parte del libro, tuttavia, la parte quasi conclusiva, appare eterogenea stilisticamente e fa pensare a una scrittura per la sceneggiatura cinematografica: un campo che è stato importante nella sua attività.*

St.: Ho controllato la traduzione inglese, e mi sono preoccupata soprattutto del ritmo, del suono. Mi è sembrato che in questo senso il traduttore fosse riuscito a catturare il ritmo e i valori sonori; salvo in qualche passo dove ho suggerito dei cambiamenti. In quanto alla conclusione, registra una sorta di arresto, in cui l'azione si ferma e cessa il movimento. Non ha nulla a che spartire con alcun genere di scrittura cinematografica.

Gor.: *In Africa si insiste molto nel sostenere che la letteratura africana dev'essere in qualche modo impegnata. È divenuto quasi un luogo comune persino ossessivo. Che ne pensa?*

St.: Che non sono d'accordo. Voglio dire: mi vanno benissimo sia la letteratura impegnata sia quella che esprime un'angolatura fortemente privata. Non si può progettare la letteratura, e sostenere che deve essere impegnata. Ogni scrittore è libero di fare le sue scelte, e di non seguire una moda.

Guid.: *La letteratura sudafricana ricorre largamente al realismo sociale, di fronte alla realtà dell'*apartheid *e al suo impatto sul discorso. È stato osservato che essa fatalmente si lega a un simile dato, e che diversamente — o proprio per questo — rischi di non avere futuro.*

St.: Io non scrivo sulla base di un programma. Il realismo sociale rimane un elemento decisivo, e io, nel mio primo romanzo, mi sono servita di una prospettiva realistica, anche se non strettamente di un realismo sociale, e ho affrontato il problema dell'*apartheid*. Nel secondo romanzo ho tentato esperimenti di linguaggio, e in questo mi sono mossa piuttosto nell'ambito della favola, di una struttura allegorica e rituale, nel segno di una prosa poetica. Di nuovo, si tratta di scegliere con piena libertà, e del resto i confini non sono mai assoluti. Ma non riuscirei a concepire il realismo sociale come una scelta obbligata e deliberata.

Guid.: *Come è stato accolto questo libro, e i precedenti, dall'*establishment*?*

St.: Da quello accademico abbastanza male, e etichettato come antiquato, fuori moda. Da quello non accademico, positivamente.

Guid.: *Pensavo all'*establishment *politico sudafricano, al governo.*

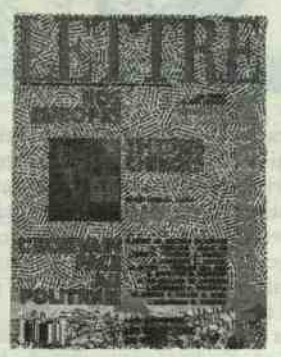
St.: Oh, il governo? Quello non legge libri.

Lettera internazionale

Rivista trimestrale europea edizione italiana

Ariès, Bachtin, Berlin, Bobbio, Brodskij, Burgess, Cacciari, Calvino, Dahrendorf, Enzensberger, Finkielkraut, Foucault, Furet, Galbraith, Gordimer, Gorz, Goytisolo,

A Roma



A Parigi

A Madrid

A Berlino

Habermas, Heller, Kundera, Magris, Milosz, Pasternak, Paz, Rorty, Roth, Sontag, Strada, Sylos Labini, Thurow, Todorov, Vargas, Llosa, Vernant, Vidal-Naquet, ecc.

Abbonamento annuale L. 35.000, sul ccp. n. 74443003 intestato a Lettera Internazionale s.r.l., via Luciano Manara 51, 00153 Roma. Per abbonamenti cumulativi, rivolgersi alla redazione romana (06/360.84.45).

un'altra rivista per un'altra Europa

il Mulino
FEBBRAIO 1989

RAFFAELE BARBERIO
CARLO MACCHITELLA
L'EUROPA DELLE TELEVISIONI
Le trasformazioni tecnologiche e le nuove realtà imprenditoriali e di mercato del mezzo televisivo, alle soglie di una dimensione internazionale

DAVID ROSS
PLATONE E LA TEORIA DELLE IDEE
Una classica interpretazione che supera le radicali e opposte letture del pensiero platonico

HARVEY J. GRAFF
STORIA DELLA ALFABETIZZAZIONE OCCIDENTALE
Tra oralità e immagine, il diffondersi della cultura scritta dall'antichità al XX secolo, in un primo studio sistematico di ampio respiro geografico

JOACHIM FEST
I MAGHI IGNARI
Thomas e Heinrich Mann: la trama complessa di una dialettica familiare che è anche scontro letterario, filosofico e politico

EGIDIO ORTONA
ANNI D'AMERICA
LA COOPERAZIONE 1967-1975
Il racconto puntuale, attento, talvolta ironico, della vita politica e sociale americana, in una fase straordinariamente ricca di eventi per la diplomazia internazionale

EUGEN WEBER
DA CONTADINI A FRANCESI
L'universo rurale francese fra tradizione e progresso: la modernizzazione della grande nazione tra 1870 e 1914

VICTOR BROMBERT
I ROMANZI DI FLAUBERT
I temi profondi della narrativa del grande romanziere, le ossessioni private e le sue inquietudini e ossessioni private in un ritratto nuovo e coinvolgente

DAVID BEETHAM
LA TEORIA POLITICA DI MAX WEBER
L'analisi degli scritti politici di uno dei protagonisti della cultura del nostro secolo

ORDINE E CONFLITTO NEL CAPITALISMO MODERNO
STUDI SULLA POLITICA ECONOMICA DELLE NAZIONI DELL'EUROPA OCCIDENTALE
a cura di
JOHN H. GOLDTHORPE

TEORIA DELL'ATTRIBUZIONE
a cura di
MILES HEWSTONE

Un bianco e un nero narrano l'Africa

di Valeria Guidotti

André Brink, *Un istante nel vento*, Rizzoli, Milano 1988, ed. orig. 1978, trad. dall'inglese di Hilia Brinis, pp. 250, Lit 25.000.

Lewis Nkosi, *Sabbie nere*, Ed. Lavoro, Roma 1988, ed. orig. 1986, introduzione di Itala Vivan, trad. dall'inglese di Carlo Corsi, pp. 174, Lit 15.000.

Il romanzo di André Brink offre al lettore italiano una preziosa quanto rara occasione di contatto con la letteratura afrikaans, le cui radici affondano nel passato coloniale e i cui miti fanno tuttora parte dell'immaginario bianco. Se al mito di Adamastor, personificazione del Capo di Buona Speranza, nero e tempestoso, e della bianca ninfa Teti creato da Camoes, aggiungiamo l'iconografia dell'Africa come paradiso terrestre, l'urgenza della storia e l'esperienza della frontiera, abbiamo tutti gli elementi che formano il tessuto narrativo di questo romanzo. Il romanziere politico in Sudafrica deve o adattarsi o morire o rifugiarsi in qualche luogo lontano e sicuro. Brink, che si ritiene un avversario del sistema, uno scrittore "in stato d'assedio", per usare il titolo del suo più recente libro di saggi, ha scelto come rifugio un'ambientazione remota nel tempo.

Il romanzo narra una vicenda della metà del '700, prendendo spunto dal diario del viaggio reale compiuto da Elisabeth Larsson verso l'interno della Colonia del Capo come sola superstite di una spedizione botanica guidata dal marito scienziato. L'unica salvezza della donna sta nell'accettare l'aiuto di uno schiavo negro fuggiasco, Adam Mantoor — non penso che la scelta del nome sia casuale poiché Adamastor, nella tradizione letteraria coloniale, è progenitore del nuovo Adamo africano. Il rapporto di odio e timore iniziale si trasforma lentamente in un'appassionata intesa fisica e spirituale, che la natura un tempo idillica e selvaggia prima esalta e poi distrugge, portando i protagonisti a una tragica fine.

Insomma, l'amore non può cancellare la disuguaglianza della pelle e gli antichi rancori. Se questo caso di "miscegenation" è narrato da Brink senza l'ossessionante senso di colpa che di solito accompagna la trattazione di temi dell'*apartheid*, la sua provenienza culturale compare invece nel suo modo di sentire e vivere il paesaggio, che ricorda molto da vicino *A Season in Paradise* del poeta e scrittore afrikaner dissidente Breyten Breytenback. Il viaggio dei protagonisti ha il piacere e la sofferenza della riscoperta, il territorio ha tutte le potenzialità e il sapore dell'Eden, ma non v'è realizzazione: la bellezza e la vitalità del *veld* nascondono forze distruttrici.

Scritto nel 1978, il libro è dedicato a Breytenbach, al quale lo scrittore vorrebbe essere accomunato politicamente. L'amico ha sperimentato il carcere e l'esilio; anche Brink di strada ne ha fatta, sebbene un po' diversa: è uno dei romanzieri più letti negli ambienti afrikaner, le sue opere recenti hanno suscitato interesse in alcuni scrittori canadesi, e si traggono film dai suoi libri — *A Dry White Season* dovrebbe segnare il ritorno al cinema di Marlon Brando. Pur esplorando più o meno velatamente le tensioni, i conflitti, le violenze, le complessità del contesto sociale sudafricano, Brink tende talvolta a scivolare nel melodrammatico, nell'improbabile, nel sentimentale. Di lui si potrebbe dire, come Oscar Wilde disse di se stesso, che vorrebbe permettersi il lusso delle emozioni senza pagarne il prezzo.

Lewis Nkosi, uno fra i più autorevoli esponenti della cultura nera, ha il sospetto che Brink, nonostante "grandi, magniloquenti dichiarazioni sulle strategie di liberazione, in realtà ne abbia avversione, e tema la politica"; da Grahamstown, dove insegna letteratura afrikaans, presumibilmente a suo agio nell'ambiente accademico avendo risolto il problema di essere fedele alla sua tribù senza tradire la propria coscienza, Nkosi detta il suo messaggio: il cambiamento può avvenire solo pacificamente. Ed è proprio Nkosi conosciuto come critico letterario acuto e sensibile, esiliato dal Sudafrica nella diaspora del dopo Sharpeville, che nel suo primo romanzo, *Sabbie Nere* (1986), riprende l'eterno tema razziale nella sua più comune e grave infrazione, la già citata "miscegenation". Sisiya, il protagonista, è condannato all'impiccagione per lo stesso "delitto" di Adam Mantoor; è accusato di aver violentato una ragazza bianca sulla spiaggia di Durban. Qui assistiamo però ad un regolare processo e il colpevole, nella cella della morte, viene affidato ad un criminologo svizzero, il dottor Dufré, ironicamente definito "specialista della psiche umana". Con l'aiuto di Freud e di tutti gli stereotipi della patologia coloniale, Dufré costruisce su Sisiya un caso clinico "per soddisfare le esigenze della ricerca". Viene in mente il Mr. McBryde di Forster, con i suoi dati di fatto scientificamente inconfutabili: le razze scure sono fisicamente attratte dalle più chiare, ma non viceversa.

Nkosi instaura un rapporto speculare con il suo personaggio, Sisiya, e si pone contemporaneamente come autore-analista e come paziente sottoposto ad una indagine che vuole scoprire e chiarire le motivazioni dello stupro, se tale è stato veramente. Attraverso la memoria storica e individuale Sisiya affronta i fantasmi del passato, fatto di soprusi, frustrazioni e rinunce, in un processo di estraniamento che gli consenta di esorcizzarli. I canti di libertà dei prigionieri politici suoi compagni di carcere, e gli uccelli che volano nel riquadro di cielo azzurro oltre le sbarre della prigione — il titolo originale è appunto *Mating Birds*, uccelli in amore — gli confermano che l'unica colpa che la "scienza" porta a individuare è sempre la stessa: l'essere "negro". Per un nero, l'illegalità sta nel fatto stesso di vivere, esistere, amare.

Da Tradurre

L'indomito popopo della savana

di Claudio Gorlier

Chinua Achebe, *Anthills of the Savannah*, Heinemann 1987, Picador 1988, pp. 233, Lst 3.95.

Il nuovo romanzo di Chinua Achebe ha rotto un silenzio, per ciò che riguarda l'attività creativa del maggior scrittore africano di lingua inglese, di oltre vent'anni. E se ne comprendono agevolmente le ragioni: Achebe doveva rifare i conti con le linee di forza problematiche le quali hanno sempre sostanziato i suoi romanzi, con il rapporto tra storia e urgenza dell'attualità, non meno che con le sue strategie narrative, con l'articolazione stessa del suo discorso: fattori tutti insopprimibili nelle letterature post-coloniali, specie in Africa. A un titolo fortemente metaforico e simbolico (i termitai della savana sono abitati da formiche robuste quanto indomite, capaci di sopravvivere alle prove più aspre) corrisponde nel nuovo romanzo una serie di vicende se si vuole esemplari ma individuate in chiave realistica. In un ipotetico stato africano, Kangan, nel quale riesce agevole leggere congiunture riferite alla Nigeria, si installa un dittatore, il solito ufficiale dell'esercito addestrato nell'accademia militare inglese di Sandhurst. Gli umori di "Sua Eccellenza", spesso dominati dalla collera e dall'insofferenza, se non dal capriccio, mettono a dura prova i vecchi amici, che pure lo hanno sostenuto nella sua carriera politica prima di capo di stato legale, poi di autocrate. E in larga misura il caso di due dei personaggi centrali del romanzo: il ministro dell'informazione, Chris Oriko, e il giornalista e poeta Ikem Osodi.

Il precipitare della situazione e l'acuirsi di nuove tensioni conducono a un tentativo di rivolta contro il dittatore o meglio di ricusazione del suo potere, nella quale Chris assume una parte fondamentale. Nella vera e propria caccia all'uomo che si scatena in tutto il paese, Chris rimane intrappolato e muore, ucciso quasi per caso da un soldato. Viene ristabilito l'ordine feroce della dittatura, dunque, ma le termiti, ossia le classi popolari — viste peraltro molto indirettamente nel romanzo — resisteranno. In altre parole, non si deve guardare al futuro in un'ottica di pessimismo o addirittura di nichilismo. In effetti, l'amara speranza suggerita da Achebe si insinua ambiguamente in un libro per molti versi ambiguo e speculare. Se, da un lato, i regimi autoritari africani non rappresentano un puro accidente storico, appare evidente che una élite *politica sostanzialmente democratica e avanzata, incarnata da Chris, con le sue contraddizioni non ha saputo organizzare con sufficiente coerenza e determinazione un progetto politico volto a un radicale mutamento, rendendosi complice involontaria di un potere autoritario e corrotto. In questo senso il romanzo di Achebe è stato visto da Onuora Ossie Enekwe sul "Guardian" di Lagos. Significativamente, Achebe affida a un terzo personaggio chiave, una giovane donna legata a Chris da una relazione assai intensa, Beatrice Okoh, il compito di pervenire a una presa di coscienza, di salvare ciò che ancora può essere salvato, di "ricavare un significato", ma tutto ciò potrà avere inizio al di là del romanzo, e della sua tragica conclusione. La metafora del titolo, allora, si assottiglia e contiene un messaggio la cui verifica o realizzazione si proiettano in un futuro tutt'altro che immediato (viene istintivo pensare alla sorte, nel Malawi, del poeta Jack Mapanje, incarcerato dallo scorso autunno per delitto di opinione e di cui mancano notizie, salvo la illusoria promessa di un processo "regolare").*

Un vero e proprio documento ideologico sul ruolo dell'intellettuale africano si inserisce nel romanzo, al capitolo settimo, nelle parole di Ikem e nella sua rivendicazione dell'importanza cruciale delle contraddizioni. Tutto ciò comporta un ristagno narrativo che accresce le ambiguità di cui parlavamo, o meglio le dicotomie interne del libro, scandito nella sua struttura da un continuo passaggio tra prima e terza persona narrativa, mentre il linguaggio "alto", spesso fortemente ipotattico, si apre all'immediatezza del dialogo e a una presenza di pidgin *o addirittura di espressioni indigene in una proporzione prima sconosciuta ad Achebe, quasi che l'anziano scrittore porgesse orecchio agli esperimenti delle nuove generazioni. Se mai, Achebe intende continuare ad assolvere, e lo ha sottolineato in aprile in un suo intervento al congresso dell'ALA a Pittsburgh, il suo ruolo riconosciuto di scrittore-maestro. Un arduo privilegio.*

L'INDICE
DEI LIBRI DEL MESE

Intervista

Nella grotta della dea Idoto

Chinua Achebe risponde a Jane Wilkinson

D. Al centro della sua opera narrativa è la figura dell'intellettuale africano. Ciascuno dei suoi cinque romanzi si presenta come una esplorazione dei ruoli, responsabilità, problemi e limitazioni dell'intellettuale in Africa. Nel primo romanzo, Things Fall Apart *(Il Crollo), la figura dell'uomo d'azione (rappresentato dal protagonista, Okonkwo) è separata da quella dell'artista o dell'intellettuale (il padre di Okonkwo), ma nelle opere successive la distinzione diventa meno netta, come se lei volesse studiare il modo in cui le due figure potessero diventare una.*

R. È un problema sempre presente, anche quando non lo tratto in modo specifico. Il centro della scena è occupato dall'uomo d'azione: il *leader* politico, o il prete, che è anch'egli *leader* politico, il ministro, il ministro della cultura; sono tutti uomini d'azione. Sono essi che fanno accadere le cose. Tutto quello che noi chiediamo è che essi ascoltino: che ascoltino la voce dell'artista, anche quando non è concretamente presente, che lo ascoltino per quello che egli rappresenta. Gli artisti sono l'altra faccia della verità, la faccia della dolcezza là dove domina la violenza, dell'umanità là dove ci si concentra eccessivamente sull'efficienza e sulla potenza, la voce della madre che vuole che la vita continui. Questa faccia non dev'essere soppressa (...).

Queste due funzioni, dell'azione e della riflessione, queste due visioni del mondo, sono al centro stesso del mio pensiero. Solo operando insieme riusciranno a salvare la situazione. Nella figura di Ezeulu [protagonista del romanzo *Arrow of God*], ho cercato di fondere le due funzioni in una sola persona. Il tentativo aveva un suo interesse, ma non rappresentava una soluzione. È un problema cui sono costretto a tornare continuamente, perché non sarà mai realmente risolto. Sono le due polarità della nostra condizione e non dobbiamo sorprenderci se talvolta entrano in conflitto. Lo scontro tra l'artista e il regime, così frequente nella realtà africana dei nostri tempi, è una manifestazione di questa conflittualità. Se potessimo creare la consapevolezza che i due debbano elaborare una maniera di sopravvivere insieme, uno accanto all'altro, come credo cercassero di fare le nostre società tradizionali, staremmo davvero molto meglio.

D. Questo ci porta alla questione dell'impegno e del Disimpegno*: il titolo di una delle sue poesie. Qui lei suggerisce che "saggezza" e "buon senso" possano bloccare la visione, costituire un "diaframma" contro ciò che chiama "rabbia seminale". L'impegno, per lo scrittore, che cos'è?*

R. L'impegno è alle radici dell'essere stesso dello scrittore: l'impegno a una visione del mondo, alla verità com'egli la intende (ivi compresa la verità della finzione, una verità un po' diversa da quella che si incontra acquistando e vendendo); l'impegno all'integrità del linguaggio, l'impegno all'eccellenza nell'uso del proprio talento, nel senso che non accetti che ci sia in te, nella tua opera, qualcosa che sai che con un po' più di attenzione, di pazienza, di attesa, potresti migliorare. È un impegno a largo raggio. Lo scrittore, l'artista in generale, che difetta in questo, tradisce la natura stessa dell'arte.

È per questo che trovo difficile accettare che legiferino per me persone che non vedono il mondo nella sua complessità: i fanatici di tutti i tipi. Queste persone non comprendono, non possono comprendere, il genere d'impegno di cui parlo. Usano il termine "impegno" più frequentemente di quanto facciano gli artisti. Lo usano così frequentemente che la parola si è degradata, ponendosi al servizio del fanatismo. Non è questo che avevo in mente. Non è quel che intendo per impegno: l'impegno a una definizione angusta del mondo, a una percezione limitata della realtà, a una visione ristretta della politica o dell'economia, della religione, della razza. Uno può sentirsi impegnato verso una qualsiasi di queste cose, ma non è di questo che parlo. Parlo di qualcosa di completamente diverso. Quando si ha un impegno nei confronti dell'arte si è diversi dall'uomo impegnato, diciamo, nei confronti della religione (...). Si è impegnati a qualcosa di più grande, che ha un valore infinitamente maggiore rispetto alla chiesa che frequenti, alla razza cui appartieni, alla lingua che parli.

D. In un'intervista del 1970 all'Università del Texas ad Austin, lei spiegava perché non poteva o non voleva scrivere altri romanzi. Diceva di essere troppo "a disagio", No longer at ease *(Ormai a disagio) è il titolo del secondo romanzo di Achebe, per scrivere un romanzo. Ma non sembra — a giudicare dai saggi del volume* The Trouble With Nigeria *(Il guaio della Nigeria) del 1983 — che il suo disagio sia granché diminuito in questi ultimi anni rispetto al periodo che seguiva la guerra civile. Nel 1970 trovava che la poesia, il saggio, la conferenza erano forme più appropriate che non il romanzo per chi volesse "creare nel contesto della nostra lotta". Ora, vent'anni dopo l'ultimo romanzo, ne ha pubblicato un altro. Che cosa glie lo ha reso possibile?*

R. Ho cercato più volte una risposta a questa domanda, ma non ne trovo di soddisfacenti. Non so perché sia riuscito soltanto ora a completare il mio romanzo. L'ho cominciato una quindicina d'anni or sono e poi l'ho messo da parte. Quando lo ripresi in mano circa cinque anni fa, dovetti leggerlo attentamente per vedere chi vi si trovava, chi erano i personaggi, ma lo stesso non andò avanti e dovetti di nuovo metterlo da parte, forse definitivamente questa volta. Avevo i protagonisti, quelle quattro persone, ma pensavo di non avere nulla di adeguato che potessero fare. Ma tre anni fa — non so perché a questo punto le cose fossero cambiate — ripresi il manoscritto, lo riflessi per familiarizzarmi di nuovo con i personaggi e trovai che questa volta la storia sembrava esserci. È possibile che un certo blocco psicologico fosse stato eroso da fattori che non comprendo del tutto: forse il fatto che mi ero riposato, che avevo riflettuto sulla nostra condizione e vi avevo dedicato uno scritto piuttosto adirato: *The Trouble With Nigeria*. Forse fu tutto questo a facilitare il varco al nuovo racconto.

D. Anthills of the Savannah *(I termitai della savana) si collega più ai precedenti romanzi o agli altri scritti postbellici?*

R. Credo siano tutti collegati. Ciò che tento di fare è di guardare la storia dell'Africa nel mondo moderno, guardarla da angolazioni diverse, secondo quel che avviene nel momento, quel che ho appena vissuto, o che ho appena imparato, o semplicemente di trovare una prospettiva diversa da quella adoperata precedentemente. È come la maschera di cui parlo in *Arrow of God* (Freccia di Dio), la maschera che danza. Se ti figuri la storia dell'Africa nell'età moderna come una maschera, devi spostarti continuamente intorno all'arena per poter ricomporre le tue visioni frammentarie e fugaci in un quadro il più completo possibile. La nostra stessa situazione non è certo ferma; aggiunge — e toglie — continuamente elementi al quadro. La guerra civile, per esempio, non c'era, non aveva avuto luogo, quando scrissi i primi quattro romanzi. Ora fa anch'essa parte — malinconicamente — di questa danza, sicché gli scritti ad essa successivi sono necessariamente investiti da questa tragedia (...). Ho dovuto assimilare l'esperienza della guerra civile, che quindi dev'essere presente nel nuovo romanzo, il primo dopo quell'evento spaventoso. Forse sarà il primo di una nuova generazione di romanzi.

D. Il passato si alterna con il presente nell'ambientazione temporale dei precedenti romanzi e in ciascuno di essi esiste una interrelazione tra passato e presente. Anthills *invece si proietta in maniera molto più esplicita verso il futuro, mi sembra.*

R. Credo di sì, nel senso che termina specificamente con la nascita di una nuova generazione e con la possibilità che alcuni dei sopravvissuti raccolgano qualcosa dal naufragio del loro recente passato che li aiuterà nel cammino verso il futuro. Una delle cose che raccolgono è la consapevolezza della natura composita della comunità cui appartengono, rispetto all'ignoranza di un'*élite* che se ne stava in alto senza nemmeno conoscere il nome della gente con cui trattava, o il luogo in cui queste persone abitavano. Di nuovo siamo di fronte a un invito a rispettare l'integrità dei nostri simili, a accordare a tutti il rispetto a loro dovuto in quanto persone umane. Saranno manovali, saranno tassisti, sono anch'essi uomini: hanno la stessa umanità di tutti gli altri, lo stesso diritto, quindi, a essere rispettati pienamente. Gli igbo dicono che quando ti trovi in mezzo a una folla, il tuo saluto sarà "Ognuno è quanto gli appartiene", ossia "A ciascuno il suo", perché non puoi andare in giro a stringere la mano a 400 persone, chiamando ciascuno col proprio titolo, sarebbe impossibile.

Questa è la nuova lezione che s'insinua nella coscienza dei sopravvissuti di *Anthills*. Beatrice in particolare ne è consapevole; ed è anche consapevole che si tratta di qualcosa di nuovo, qual-

cosa di cui nemmeno Chris era a conoscenza, o che cominciava appena a comprendere al momento della morte. È qualcosa che fa pensare che se mai capitasse un'altra occasione, essi si comporterebbero in maniera diversa. È un'idea che già mi era venuta quando scrivevo *A Man of the People* (Un uomo del popolo), ma non mi ci fermai in maniera specifica. Lasciai alla sensibilità dei miei lettori capire, per esempio, che se a Odili si fosse concessa la possibilità di rivivere le stesse esperienze, egli avrebbe agito diversamente, sarebbe stato una persona migliore. Ma evidentemente ho di nuovo sopravvalutato la sensibilità e l'immaginazione dei miei lettori.

D. Ha parlato spesso di "sopravvissuti", della possibilità di "sopravvivere". A questo si collega il titolo del suo romanzo. Lo vuole spiegare?

R. Viene da un detto tradizionale igbo tratto dall'osservazione di ciò che accade nella savana dopo la stagione secca. In genere la savana tende a bruciarsi durante la stagione secca, prima delle successive piogge. Tutto si brucia; le uniche cose che non si possono bruciare sono le strutture in terra create dalle termiti. Se si va nella zona delle savane dopo un incendio si vede che l'unica cosa che rimane in piedi sono queste curiose strutture. Così la gente dice che esse sono le vestigia, sono i sopravvissuti.

Quando verranno le piogge, le savane si riempiranno di nuovo d'erba, questo non costituisce un problema, ma l'erba nuova conserverà il ricordo di quanto è successo? Non c'è nessun modo in cui potrà sapere dell'incendio dell'anno precedente, perché non stava lì. Penserà probabilmente che il mondo ha iniziato a esistere insieme a lei, che il mondo è sempre verde. Perciò ha bisogno di queste strutture di terra indistruttibile con la loro lunga esperienza, che si ergono in mezzo a lei e che presto ne saranno superate in altezza, ma che rimarranno lì come memoria: esse sanno, ricordano, saranno sempre lì anche quando ci sarà un altro incendio e la nuova erba sarà stata bruciata. Detto in igbo, tutto questo si sintetizza in un'espressione molto concisa, un'immagine efficace fondata su rigorose osservazioni. Il nostro popolo è abituato a osservare attentamente la natura, sicché i nostri proverbi, a prescindere dalle possibili applicazioni metaforiche, sono anche precise osservazioni di ciò che accade in natura e nella società. È questo che spiega il loro potere, la loro capacità di funzionare a più livelli.

D. Anthills *è ambientato in Kangan, un paese africano immaginario, con una capitale di nome Bassa e una inquieta regione settentrionale, Abazon, colpita dalla siccità. Ci sono molte allusioni alla situazione nigeriana. Esiste quindi un doppio livello di lettura: uno per il lettore nigeriano che comprenderà immediatamente le sue allusioni locali e un secondo, meno completo, mi sembra, per gli altri lettori.*

R. È inevitabile, accade sempre. Se lo scrittore usa le proprie conoscenze ed esperienze si colloca in un punto preciso del tempo e dello spazio e coloro che occupano posizioni vicine vedranno più di quelli che si trovano più lontano. Ma una cosa importante accade nei racconti. Essi non sono chiusi in un tempo e un luogo specifici (...). Questo è uno dei motivi per cui ho deciso di non chiamare il mio paese "Nigeria". Volevo che avesse questa possibilità di riferirsi ad altre situazioni; (...) volevo dare alla mia storia l'aria che ha ogni buon racconto, di poter accadere dovunque. Puoi effettivamente trasferirla in un ambiente diverso dove può rappresentare molte cose. Diventa una grande metafora non della situazione di un solo paese ma di tutto un continente. Decisi poi che non era necessario tuttavia insistere che tutto nel romanzo fosse inventato. Certe cose che noi sappiamo sono diventate di conoscenza comune: i nomi di persone realmente vissute, di persone come Nkrumah o Mazrui, di cantanti nigeriani. Mi sembrava che ciò avesse un suo valore, permettesse al romanzo, collocato in uno spazio immaginario, di ancorarsi a eventi e persone che il lettore potesse riconoscere. Se il lettore non sa che c'è qualcuno che si chiama Mazrui questo non ha molta importanza, ma se lo sa, qualcosa si aggiunge alla sua comprensione, spero.

R. Una delle allusioni a persone o eventi conosciuti è al poeta Christopher Okigbo, quando per esempio lei parla della "complessa e paradossale grotta di Mamma Idoto".

R. (...) L'espressione è tratta direttamente dalla poesia di Okigbo. È la fine del viaggio del figliuol prodigo, che è anche il poeta, è Okigbo, è noi stessi, è colui che riscopre le radici, che cerca e infine, dopo una lunga ricerca, è accolto dalla dea Idoto nel suo paradiso, che io mi raffiguro come il paradiso degli artisti e dei poeti. È un luogo paradossale, complesso, che non può essere descritto con una parola. C'è per esempio una descrizione molto particolareggiata del varco: fosforescenze e apparizioni di forme e figure geometriche. È qualcosa di ineffabile, cui Okigbo accenna solamente. Per me, è il luogo dove siamo tutti diretti, tutti noi artisti, tutti coloro che lavorano con le parole, che compongono storie. Esservi accolti significa vedere approvata la propria opera da parte di questa dea, la Padrona dei racconti. È un luogo *complesso*, ripeto, non un luogo per fanatici. Okigbo era l'opposto del fanatico. Voleva provare tutte le esperienze: andare a Londra passando un giorno per Barcellona e il giorno seguente per Roma, come diceva. Cercava di capire il segreto dei suoi antenati, ma aveva letto gli autori greci e latini e non intendeva rinunciarvi (...). Il paradiso dov'egli era diretto è un paradiso che permette questo genere di apertura: un luogo dove tutto sarebbe possibile, non dominato da visioni anguste, da una sola visione della via, della luce, della verità. Era questa una delle cose che volevo esprimere in questo brano.

D. Alla fine del romanzo lei allude al poema epico Emperor Shaka the Great *di Mazisi Kunen e alla morte "sorridente" e "bella" del re zulu Shaka. Pensava anche al riscatto, cantato nel poema, dei figli di Shaka, che "risorgeranno, spargeranno la polvere dei loro nemici e libereranno la terra per la razza della Palma"?*

R. Volevo invocare quel particolare episodio e altri episodi simili nella nostra letteratura. Volevo anche suggerire che nei nostri scritti e nella nostra vita noi africani moderni dovremmo acquistare l'abitudine di evocare queste potenti immagini della nostra storia delle leggende e dell'arte. Perché è questo il vero senso della storia e dell'arte: il fatto che le possiamo usare come una sorta di sigla, dicendo cose che producono echi e risonanze nella mente di tutti coloro che hanno avuto questo genere di esperienze e ne sono consapevoli. È come una scorciatoia: risparmia tempo e energia e ha ripercussioni infinitamente più vaste dello sforzo iniziale.

Credo anche che noi scrittori tendiamo a fare come i politici che non evocano i loro predecessori (...) ma agiscono come se le cose positive, i cambiamenti, la rivoluzione iniziassero solamente dopo il loro arrivo sulla scena. Non dobbiamo agire in questo modo. Dobbiamo riconoscere che un fermento esiste in Africa da molto tempo e che diverse persone hanno svolto un loro ruolo, attraverso le epoche, secondo il loro modo di intendere le cose e le loro capacità; e forse anche secondo le costrizioni imposte dai tempi. Di tutto questo dobbiamo far tesoro, traendone forza e slancio. Se non si ha dietro di sé una lunga storia, non si può avere slancio: si ricomincia da capo ogni giorno, si rinasce al mondo ogni giorno come un uomo nuovo, è una cosa terribile.

Londra, 17 settembre 1987

Da Tradurre

Una donna decide un giorno...

di Lorenzo Renzi

ANA BLANDIANA, *Projecte de trecut. Proza*, Cartea Romaneasca, Bucarest 1982, pp. 259.

Una donna decide un giorno di tornare a rivedere il paese dei suoi nonni, morti da molti anni. Durante il viaggio la donna, che per la prima volta non si è munita di libri o riviste da leggere per passare il tempo, osserva la campagna. È il tardo autunno. La campagna ha qualcosa di sinistro e di insolito. Su uno sfondo giallastro si disegnano delle macchie nere. Queste macchie, lucide e viscide, sembrano muoversi, anzi si muovono. La terra è ricoperta da un grosso strato animale in perpetuo movimento: insetti, vermi e topi. Anche il granoturco, preso in quel movimento, si muove, fermenta, si ricopre di muffa. Nel cielo si librano i corvi. La donna, stupita e inorridita, si chiede se la campagna, che in tanti viaggi ha mancato di osservare, assorbita com'era nella lettura di libri e riviste, è sempre stata così. O da quando è così.

Al termine del viaggio angoscioso, la donna si avvia a piedi verso il paese che si vede lontano, minuscolo e grigio, terribilmente fragile in quell'orrenda cornice. Anche il paese ha subito una terribile metamorfosi. Il frutteto del maestro di scuola, all'ingresso del paese, è inselvatichito: degli alberi aspri, ostili, hanno preso il posto degli alberi da frutto d'un tempo, quando la donna, bambina, vi coglieva le ciliege. Più in là, un melo cotogno porta invece frutti maturi e splendenti, come luci dimenticate accese in pieno al giorno; ai suoi piedi giace un grosso strato indurito, quasi mineralizzato, di frutti caduti pr anni e anni. Un pruno mostra invece, tra i rami marciti, solo dei grandi noccioli anneriti, come grossi denti cariati: a terra, le grosse radici dell'albero sono crepate e coperte di muschio. La mola del frantoio, affondata nella terra, è ritornata alla sua antica natura geologica. Solo il bel pozzo coperto, chinandosi sul quale un'ondata di frescura investiva un tempo la bambina, non è cambiato: e la donna ne rifà l'esperienza, riprovando il brivido di un tempo.

Le case sono vuote. Il legno di cui erano fatte è seccato. Il colore bianco in cui erano dipinte è scomparso. La casa dei nonni, disabitata, porta le tracce di trasformazioni e modernizzazioni brutali. Dagli oggetti lasciati qua e là, appare chiaro che i nuovi inquilini, che l'hanno abitata evidentemente dopo i nonni, devono averla abbandonata improvvisamente.

In tutto il paese apparentemente nessuna presenza umana. Nei cortili nessun animale. Ma ecco che un vecchio cane incrocia indifferente la donna, ecco una gallina attraversare la strada. Ed ecco apparire infine due vecchiette, silenziose e indifferenti. Mentre la donna continua la visita al paese, il numero degli spettatori cresce, diventa una piccola folla di vecchi. A poco a poco le si avvicinano, la toccano col dito, le rivolgono perfino la parola: "Sei giovane, sei davvero giovane". E poi, tra diloro: "Non lasciamola partire! non deve andarsene anche lei!". La assalgono con le loro mani nodose. la donna si difende, prima timidamente, poi con furia. Tra i vecchi e la donna si ingaggia una battaglia.

Il lettore, e forse anche l'autrice, ci perdoneranno di abbreviare qui l'ultima parte del resoconto di questo sinistro ritorno alle origini. Passiamo subito alla sua conclusione. La donna viene ritrovata a qualche centinaia di chilometri dal paese dei nonni, in montagna, nella neve, priva di sensi. Il racconto della sua avventura non viene creduto. Le apparenze parlano chiaro: la donna deve essersi smarrita nel corso di una gita sugli sci. Poco alla volta la donna è portata ad accettare questa ricostruzione degli avvenimenti, e a interessarsi anche lei alla ricerca degli sci perduti, che non si trovano. "Così, si conclude il racconto, la rinuncia alla realtà diventava il segno sicuro del ritorno alla vita".

Ho riassunto fin qui *In campagna*, uno degli undici racconti fantastici di Ana Blandiana, nata a Timisoara, nel Banato, nel 1942, una delle voci poetiche più importanti della Romania di oggi. Alla sua popolarità contribuisce anche il carattere anticonformistico delle sue poesie, che caratterizzano icasticamente lo stato di un popolo oppresso e umiliato. Marco Cugno, che ha il merito di averle tradotte per primo in italiano (*Numi poeti rumeni* a cura di M. Cugno e M. Mincu, trad. di M. Cugno, Firenze 1986), racconta di aver letto per la prima volta queste sue poesie in fogli manoscritti. Ricopiate innumerevoli volte e passate così avidamente di mano in mano, deformate, senza che per questo perdessero del loro originario fascino, le poesie di Ana Blandiana raggiungevano così un pubblico molto più grande di quanto le basse tirature avrebbero permesso.

Rispetto all'opera poetica, il cui valore non può essere diminuito dalla popolarità spuria, di carattere politico, la narrativa di Ana Blandiana non è certo un fatto minore.

I racconti che abbiamo davanti appartengono tutti al genere detto "fantastico", un filone fiorito con caratteristiche proprie nella Romania degli Settanta e che ha già prodotto opere notevoli in vari autori, a partire dal *Lungo viaggio del prigioniero* di Sorin Titel, un altro libro che meriterebbe di esere pubblicato in italiano, e che ha già visto la luce in traduzione francese (*Le long voyage du prisonnier*, Denoël 1976).

Con il riassunto di *In campagna* abbiamo dato un esempio di che genere di fantastico si tratti. Si esce dal verosimile per entrare, senza avvertimenti o segnali, nell'inverosimile, e per rientrare poi qualche volta, sempre inavvertimente, nel verosimile, con la continuità e la consequenzialità del sogno. Un sogno che è una una copia più vivace e più vera della vita: i particolari vi assumono maggior rilievo, il senso è più sfuggente, ma pare più importante e viene inseguito più febbrilmente che nella veglia.

Nella raccolta di Ana Blandiana ognuno degli undici racconti fantastici varia questa formula in modo originale. In ognuno il punto di partenza, e spesso non solo questo, è preso nella vita quotidiana. In *Volatili di consumo* una professoressa universitaria progetta di tenere una gallina sul balcone di casa per avere un uovo fresco al giorno. La sua esistenza quotidiana è tormentata, infatti, oltre che dai fastidiosi rumori dei vicini di condominio che filtrano attraverso le pareti sottili, dalle estenuanti code nei negozi di alimentari. Di qui la decisione di tenere una gallina sul poggiolo, decisione che è all'origine di sviluppi fantastici altrettanto sinistri di quelli del racconto *In campagna*. In *Imitazione di incubo*, l'autrice va in periferia a fare gli acquisti in un nuovo sconosciuto negozio di alimentari (ancora un negozio di alimentarie). La bottega è insolitamente ben fornita. All'uscita, un ubriacone gigantesco la prende per il braccio e la tiene ferma. Il tempo passa e il gigante, che, silenzioso, non dà nessuna ragione del suo atto, non lascia la presa. Alle grida della scrittrice si forma una piccola folla di curiosi. Tra questi c'è anche qualche conoscente, al quale la poetessa si rivolge invano: "Sono io, sono Ana Blandiana!". Nessuno interviene. Qualcuno simpatizza per il gigante. Queste, e altre porzioni dei racconti, ci riconducono a una realtà ben determinata, quella dura e grigia della vita d'ogni giorno nel "socialismo reale".

Quanto all'elemento fantastico, questo prende spesso la forma della degenerazione mostruosa della natura. Nella rappresentazione dei cataclismi, la capacità visionaria della scrittrice raggiunge il culmine. Viene da pensare alla pittura di Fabrizio Clerici. o al *Phantastischer Realismus* della Wiener Schule, ma senza l'effetto freddo, museale. Il catastrofismo di Ana Blandiana è gravido di valenze simboliche.

Il catastrofico d'altra parte non è che un aspetto del fantastico. Il fantastico in Ana Blandiana non si oppone romanticamente al quotidiano, ma lo coinvolge e vi si salda. In *Reportage* la storia della terribile alluvione si lega alla scoperta della fossa comune dei forzati che hanno lavorato nell'isola, e i cui miseri resti riaffiorano con il crescere delle acque. La realtà di simili imprese non appartiene alla fantasia, ma alla storia, e precisamente alla storia dello stalinismo. In *Campagna* l'intero racconto può, e direi deve essere letto in primo luogo come una sontuosa fantasia funeraria, allo stesso modo della *Dissipatio H.G.* del nostro Morselli. Ma di fronte alla putrescente degenerazione della natura, come non pensare all'inquinamento nostro quotidiano, alla mostruosa riproduzione della flora marina? La stampa quotidiana raggiunge gli incubi di Ana Blandiana. Ma soprattutto, di fronte al quadro del paese abbandonato, come non pensare a un profetico precorrimento del piano di "sistemazione" dei villaggi rumeni, concepito dal folle diattatore Ceausescu? I contadini hanno cominciato già ad abbandonare le loro case distrutte dalle ruspe. Nella Romania di Ana Blandiana la catastrofe non è una dimensione estranea all'esperienza quotidiana.

Vorrei segnalare infine che, se i diversi racconti fondono in vario modo fantastico e reale, ce n'è uno, ofrse il più bello, quello che dà il titolo al libro, *Progetti sul passato*, che è, mi si assicura, del tutto reale, e va collocata, anch'esso, ai tempi dello stalinismo. Una famiglia viene deportata e abbandonata nella steppa danubiana. Su di essa non grava nessun capo d'accusa. La polizia — ma il libro non dice mai questo nome — ha prelevato la famiglia assieme a tutti gli altri invitati durante una festa di nozze. La piccola, casuale comunità ripercorre, non in un'isola in mezzo al mare, ma nell'isolamento ancora più totale della steppa, l'esperienza di Robinson Crusoe. Nessun Venerdì compare dalle vicinanze deserte. Si registrano nascite e morti. Il ritorno all'esistenza "normale" sarà un nuovo trauma per i sopravissuti all'esilio.

Se questi racconti verranno tradotti, il lettore troverà in Ana Blandiana qualcosa dell'onirismo lucido di Guido Morselli, ma senza il suo estetismo. Ritroverà un certo Calvino, ma meno cerebrale. Non ritroverà lo spettacolare ludismo di Borges, ma troverà una riflessione tra i rapporti tra letteratura e sogno. In *Quello che sogna* le orme della protagonista sulla neve lanciano un messaggio senza significato. Troverà un appello quasi disperato, ma lucido, alla ricerca della verità. *In campagna* si conclude — l'abbiamo visto — con un appello all'identità tra verità e visione, contro le false apparenze d'una realtà manipolata dal potere.

Nel quadro della narrativa rumena contemporanea, Ana Blandiana rappresenta in modo paradigmatico il travaglio di questi anni terribili, così come un grande "realista", purtroppo sconosciuto al lettore italiano, Marin Preda, aveva rappresentato il dopoguerra rumeno coi suoi profondi sconvolgimenti. Preda aveva trovato la sua forma d'espressione in un realismo acre e popolare. Ana Blandiana lo ha trovato nell'iperrealismo fantastico, una forma che non comporta minimamente un'evasione dal tempo e dai suoi drammatici problemi.

P.S. Dopo che questa recensione era già scritta, l'ostilità del regime verso Ana Blandiana, che si era già fatta sentire, si è trasformata in persecuzione. La rubrica settimanale che la scrittrice teneva da 13 anni nella rivista "Romania letteraria" è stata soppressa. La stampa di un suo libro, già in corso, è stata interrotta. Non potrà più pubblicare nulla. È vietato fare il suo nome. Le è stato vietato un viaggio in Germania, una lettera di invito in Italia non le è pervenuta. La causa immediata di tale disgrazia è un libro per bambini, nel quale il regime ha creduto di riconoscere una allusione al suo intoccabile capo. Ana Blandiana vive da allora "sepolta nel silenzio".

Felicità senza nostalgia

di Gianni Carchia

ALESSANDRO BARICCO, *Il genio in fuga. Due saggi sul teatro musicale di Gioachino Rossini*, il melangolo, Genova 1988, pp. 134, Lit 20.000.

A partire dall'affermazione dell'idealismo tedesco, la coscienza estetica moderna si è sviluppata nei suoi indirizzi di fondo all'ombra di uno specifico pregiudizio anti-illuministico. È da allora che all'illuminismo si muove, in ambito estetico, il rimprovero di essere un "materialismo poetico" angustamente attaccato ai canoni del classicismo, sorretto da una poetica del gusto e dell'effetto. Contro questa convenzione storiografica, il saggio di Baricco ci trasporta immediatamente su di un'altra scena, dove si delinea un movimento ben diverso: qui l'illuminismo è quella corrente viva del pensiero dove critica e demitizzazione sono così radicali da investire alla fine lo stesso tribunale della ragione e da salvare le ragioni del sentimento, la felicità e il piacere. A questo "altro" illuminismo, nel quale rientrano tutte le figure che hanno saputo realizzare l'originaria coappartenenza di ragione e sentimento, da Hamann a Lessing, da Jean Paul a Leopardi, appartiene anche l'opera musicale di Rossini. Il tema profondo che articola il libro di Baricco è l'individuazione di questa qualità specifica delle "figure sonore rossiniane": la compresenza in loro di radicalità critica e piacere, di una ragione che non è repressione e di una felicità che non è, romanticamente, soltanto anelito e nostalgia.

Baricco delinea in questo modo la posizione di quell'"altrove" nel quale, grazie ai suoi scarti e alle sue fughe, la musica rossiniana è riuscita a insediarsi, allontanandosi dal cammino rettilineo che condurrà alla ricostituzione del nuovo soggetto post-critico e post-illuministico nel melodramma ottocentesco. Due sono i passaggi grazie ai quali si realizza la fuga di Rossini in quanto fedeltà alle istanze disgregatrici della critica e rifiuto di sottomettersi alla rilegittimazione romantica del mito e dell'eroe. Si tratta, innanzi tutto, della peculiarità del comico rossiniano, analizzata nel primo saggio del volume ("Morire dal ridere") lungo un itinerario che contrappone la leggerezza annichilente di Rossini agli approdi rassicuranti dell'opera mozartiana. Questa peculiarità si trova in ciò che, seguendo soprattutto l'interpretazione che della filosofia di Kant ha offerto Martin Puder, Baricco definisce il "carattere trascendentale" del teatro comico rossiniano, la capacità cioè di abbandonarsi all'utopia della felicità dentro lo stato di crisi, cercandola nella disgregazione delle antiche trascendenze, senza conflitto e senza tragedia, fuggendo il dolore e la psicologia. Da questo punto di vista, il comico rossiniano ha gli stessi tratti di ciò che Baudelaire definiva "comico assoluto": non è affermazione del valore del soggetto sul mondo, bensì è dissoluzione delle strutture del soggetto proprietario, capacità di vivere senza colpa e senza destino nel mondo abbandonato dal mito e dagli dèi. Nel secondo studio che compone il volume, Il pipistrello e la porcellana, *Baricco mostra come questo carattere anti-psicologico e trascendentale della musica di Rossini si continui anche nel teatro serio, là dove più forte sarebbe stata la tentazione di concludere la crisi nel dramma e nell'ideologia. Anche qui Rossini delude "l'attesa borghese per una catarsi nel segno di un patetico dolore" (p. 123). L'"altrove" rossiniano è tutto qui, nel suo essere il luogo di un dramma che non esclude la felicità, di una crisi che non cerca risarcimenti e neppure il lenitivo del dolore.*

Il cammino oltre la scena

di Ferdinando Taviani

KOSTANTIN S. STANISLAVSKIJ, *Il lavoro dell'attore sul personaggio*, Laterza, Bari 1988, a cura di Fausto Malcovati, pref. di Giorgio Strehler, trad. dal russo di Anna Morpurgo e Maria Rosaria Fasanelli, pp. 324 + 32 di foto, 8 delle quali a colori, Lit 50.000.

Stanislavskij progettò qualcosa di abnorme per le nostre tradizioni culturali: un ampio ciclo di opere dedicate alla formazione dell'attore, tema che era oggetto, tutt'al più, di trattatelli e manualetti pratici e pareva indegno d'assorbire un'intera vita di ricerche. Nella sua visione "eccessiva", attore significava esperienza dell'*azione*, analisi e ricomposizione dei processi che caratterizzano la vita personale e sociale. Voleva dire una dilatazione della coscienza dell'artista prima ancora che un'arte per lo spettacolo. Preferiva l'attore freddo ma analiticamente veritiero a quello ardente e passionale operante all'ingrosso. Scopriva che la condizione base per il realizzarsi della vita scenica non era il sentimento, il discernimento intellettuale o il trasporto emotivo, ma la precisione d'una partitura di cui l'attore doveva conoscere e saper ripercorrere tutti i dettagli, fossero essi di tipo fisico o, mentale. C'è da chiedersi come tutto questo abbia potuto esser banalizzato e confuso nella semplicistica e diffusa immagine d'un metodo per l'"immedesimazione" nel personaggio, e come mai Stanislavskij posssa esser identificato con la sola stagione del realismo. Certo ebbe il suo stile, sia come regista che come attore, ma oltre a ciò fu l'iniziatore della scienza del teatro in occidente.

Scienza del teatro è quasi come dire etica del teatro. Non solo: un bel giorno ci si accorgerà (forse) che ci sono libri di teatro che superano le frontiere della scena e offrono buoni contributi in campi lontani. I libri di Stanislavskij sulla formazione dell'attore appartengono a questa categoria; pur non esulando esplicitamente dal proprio territorio, essi esplorano infati una regione quasi disabitata del sapere: il funzionante della "mente" che presiede ai processi di composizione. Riguardano non l'opera, ma il lavoro per l'opera. Sono i territori tradizionalmente presidiati dal talento personale, dall'istinto, dall'ispirazione, ma possono essere indagati scientificamente purché si intenda il senso d'una scienza empirica e operativa, che fa ricerca sul campo, che non si coagula in schemi e paradigmi, che anche quando sembra spiegare e definire il perché dell'esperienza in realtà si limita ad indicare le vie multiformi per raggiungerla.

Stanislavskij portò a termine due soltanto delle sette opere progettate per il ciclo sull'attore e sulla composizione teatrale: il volume introduttivo e autobiografico *La mia vita nell'arte* e l'opera in due tomi Il *lavoro dell'attore su se stesso*. Dell'opera seguente *Il lavoro dell'attore sul personaggio*, rimangono nuclei diversi, scritti in un arco di tempo che va dal 1916 al 1937. Nel '57, questi nuclei ancora non amalgamati vennero raccolti, introdotti, annotati e pubblicati a cura di G. Kristi e V. Prokof'ev come questo volume della *Raccolta di opere di Stanislavskij in otto volumi* edita a Mosca fra il 1954 ed il '61 (ne esiste una versione integrale in tedesco, pubblicata nella D.D.R.). Il libro edito da Laterza riproduce la scelta (ma non gli apparati storico-critici) di Kristi e Prokof'ev. Nella pagina che apre la sua introduzione, Fausto Malcovati, dà notizia d'una nuova edizione sovietica delle opere di Stanislavskij, che sarà pronta "nei prossimi anni" e che dovrebbe ripristinare alcuni brani "manomessi in parte dai curatori della prima edizione, troppo ligi ai plumbei schemi imposti dal periodo immediatamente post-staliniano". Ma poiché non ci dice di che tipo di manomissioni si tratti, e quale sia, approssimativamente, la loro consistenza, ci lascia con i dubbi. In genere, mancano troppe notizie in quest'edizione italiana.

Forse è esageratamente ossequiente alla superstizione secondo cui un libro è tanto più leggibile anche da un non specialista quanto più è impreciso. Stanislavskij si inventò una terminologia e quando lo si legge in traduzione si sente la mancanza di qualche indicazione sul campo semantico delle parole-chiave originali. Così, data l'indole del volume (e ho finito con le lamentele) sarebbe importante qualche cenno all'ultimo esperimento di Stanislavskij condotto fino a poco prima della morte (avvenuta mezzo secolo fa, nel '38), quando lavorò sul *Tartufo* di Molière ponendosi in una situazione di ricerca ancora una volta nuova (ne riferisce V.O. Toporkov in un libro edito in Unione Sovietica nel 1950 e tradotto nel 1979 per l'ed. Theatre Arts Books di New York: *Stanislavskij in Rehearsals*).

Malgrado la speditezza un po' eccessiva dell'edizione, *Il lavoro dell'attore sul personaggio* curato da Malcovati resta un libro prezioso, per certi versi ancor più prezioso de *Il lavoro dell'attore su se stesso*. Ha ragione il curatore quando dice (p. XII) che questi materiali per un libro ancora da fare, proprio perché non rifusi da Stanislavskij in un'opera unitaria, costituiscono "un emozionante cammino attraverso il suo metodo". Viene allora da pensare che "metodo", a sua volta, etimologicamente vuol dire "cammino che va oltre". Stanislavskij stesso pensò il ciclo sulla formazione dell'attore come un cammino attraverso un "metodo" nel senso di cammino alla frontiera: l'indagine scientifica sul teatro si esprime, infatti attraverso la biografia dei teatranti. Anche questo era andare controcorrente: nell'Ottocento e nei primi decenni del Novecento, se gli artisti di teatro scrivevano tenevano rigidamente separate le pagine autobiografiche da quelle sul mestiere.

Aperto dall'autobiografia dell'autore, il ciclo stanislavskijano prosegue con opere teoriche in forma di romanzo-diario. I primi materiali de *Il lavoro dell'attore sul personaggio*, dedicati all'interpretazine di *Che disgrazia l'ingegno* di Griboedov, scritti fra il '16 e il '20, sono ancora in forma saggistica; gli altri, sull'*Otello* e su *L'Ispettore generale*, fra il '30 e il 37, hanno già la forma diaristico-romanzesca de *Il lavoro dell'attore su se stesso*: Stanislavskij si sdoppia nella figura d'un allievo che ripiomba continuamente nella costatazione della propria impotenza e in quella del maestro Torcov, carico d'esperienza, ma incapace di fermarsi a ciò che già conosce. Uno scritto del '23, pubblicato in appendice, si intitola *Storia d'una messinscena. Romanzo pedagogico* e svela il pressapochismo della normale produzione teatrale con un impianto narrativo non molto diverso da quello con cui Bulgakov, una quindicina d'anni più tardi, prenderà invece in giro il rigore di Stanislavkij con il *Romano teatrale*.

Se la si legge con poca perspicacia, alla luce di un'aneddotica effervescente, l'opera di Stanislavskij può persino apparire un "guazzabuglio" (Luciano Lucignani, in "la Repubblica", 5/1/'89): d'altra parte, questa banalizzazione è solo la faccia superficiale di un'incomprensione più profonda, che identifica il contributo di Stanislavskij con il complesso delle sue "ricette", con le regole e gli esercizi che continuamente creava e disfaceva. Il metodo vivo di Stanislavskij si trasforma così, ad opera di cattivi allievi, troppo devoti e fedeli, in un metodismo teatrale. Il mutare dei punti di partenza (il "metodo delle azioni fisiche" che soppianta i punti di partenza basati sull'interiorità), il succedersi delle diverse "fasi" e dei diversi esperimenti, l'oscillazione terminologica e il mutare delle metafore, mi pare esprimano sotto la loro incessante varietà un atteggiamento empirico fondato su alcuni pochi principi solidi e di validità obiettiva, che forse potrebbero essere ricondotti ai seguenti: necessità d'una partitura; costruzione d'un procedimento che non parta dalle domande sul "senso" (dell'opera, del personaggio), ma dai dettagli, lasciando che il "senso" si costruisca da sé o emerga come una scoperta dal lavoro; capacità dell'attore ad intessere reti di motivazioni e significati che (come ha spiegato Franco Ruffini) non hanno il compito d'essere decodificati dagli spettatori, ma servono a dargli organicità e credibilità sulla scena.

Arcipelago Stanislavskij

FAUSTO MALCOVATI, *Stanislavskij. Vita, opere e metodo*, Laterza, Bari 1988, pp. 214, Lit 15.000

*Leggere Stanislavskij non è un'impresa facile. Le sue opere fondamentali disponibili in italiano (*La mia vita nell'arte, *un'autobiografia tradotta da Maria Borsellino De Lorenzo e pubblicata da Einaudi nel 1963,* Il lavoro dell'attore, *tradotto da Elena Povoledo e pubblicato da Laterza nel 1956, e ora* Il lavoro dell'attore sul personaggio*) prese da sole, senza alcun aiuto esterno che fornisca al lettore dei chiari parametri teorici e storiografici di riferimento, sono testi disperanti. Il primo si presta a una facile lettura di tipo aneddotico, da cui è possibile uscire solo ricostruendo il quadro dei problemi e delle tensioni che percorrono il teatro russo e più in generale il teatro europeo tra la fine dell'ottocento e gli anni della prima guerra mondiale. Il secondo e il terzo, staccati dal serrato dibatito sulla figura dell'attore e sulle tecniche di recitazione che si sviluppa per tutto l'ottocento e prosegue poi tra gli esperimenti delle avanguardie novecentesche, sembrano risolversi in un'implacabile ripetizione, per centinaia di pagine, degli stessi temi e delle stesse idee che ruotano intorno alle necessità e alle possibilità di ottenere l'immedesimazione dell'attore con il personaggio mediante esercizi, pratiche ed espedienti che paiono oscillare tra l'ovvio e il bizzarro.*

Come strumenti per orientarsi nell'arcipelago stanislavskiano il lettore può contare su pochissimi lavori. Innanzi tutto il centinaio di pagine dedicate a Stanislavskij da Ripellino nel Trucco e l'anima *(Einaudi, 1965), e poi il secondo volume della* Storia del teatro russo *di Ettore Lo Gatto (Sansoni, 1963). Una raccolta di scritti di Stanislavskij con il titolo* L'attore creativo *e preceduta da tre interventi di Cruciani e Taviani, di Clelia Falletti, e di Loretta Bottone, è stata inoltre pubblicata dalla Casa Usher nel 1980. E questo è pressoché tutto.*

Benvenuta e meritoria doveva dunque essere l'impresa tentata da Malcovati che con il suo Stanislavskij, *apparso poco prima della traduzione del* Lavoro dell'attore sul personaggio, *si è proposto di fornire una presentazione complessiva della figura del regista russo e del suo insegnamento. Del resto Malcovati, dopo aver percorso negli ultimi anni a più riprese il territorio del teatro del primo novecento, curando la pubblicazione italiana di scritti di Mejerchol'd e di Vachtangov, e mettendo a punto un'ottima edizione di due libri di regia di Stanislavskij per la messa in scena delle* Tre sorelle *e del* Giardino dei ciliegi *(Ubulibri, 1986), appariva particolarmente preparato a questo compito. Potevamo così ragionevolmente aspettarci un profilo critico chiaro e preciso, che tenesse conto dell'insieme degli scritti stanislavskiani non ancora tradotti, aggiornasse la discussione con i risultati raggiunti dalla più recente letteratura in lingua russa, e costringesse quindi il dibattito corrente ad abbandonare buona parte delle approssimazioni che lo caratterizzano.*

Particolarmente acuta è perciò la delusione che si prova leggendo il libro, perché Malcovati cade proprio nelle trappole da cui dovrebbe salvare lo sprovveduto lettore dell'opera stanislavskiana. Omette infatti la definizione del quadro storico del teatro russo ed europeo in cui Stanislavskij si trova ad operare, e trascura, nello stesso modo, una qualsiasi ricostruzione, sia pur per sommi capi, del quadro teorico in cui si muove il dibattito dell'epoca sulla recitazione. Nell'assenza di questi indispensabili parametri capita, appunto, ciò che è inevitabile. La descrizione della vita e dell'attività di Stanislavskij si appiattisce sul racconto fornito dalla sua autobiografia, e diventa in buona parte una semplice trascrizione da La mia vita nell'arte, *al punto che in qualche caso (come la descrizione della messa in scena dell'*Amleto *curata da Gordon Craig al Teatro d'Arte) le pagine di Malcovati non sono altro che la traduzione pressoché letterale di lunghi brani dell'autobiografia. E l'esposizione del "metodo", che chiude il volume, priva degli indispensabili riferimenti teorici e storici non riesce ad evitare errori anche vistosi (come la confusione tra la recitazione "meccanica" e la recitazione "rappresentativa", o tra il "contatto interiore" e l'"autocontatto"). Non resta che l'enorme rammarico per un'importantissima occasione mancata.*

(c.v.)

Collana di Cultura Sociale
diretta da Achille Ardigò

Klaus Held
STATO, INTERESSI E MONDI VITALI
Per una fenomenologia della politica
a cura di Antonio Ponsetto

Carlo Prandi
I DINAMISMI DEL SACRO
tra storia e sociologia

Giovanni Bianchi
LE ALI DELLA POLITICA

Giovanni Bianchi
DALLA PARTE DI MARTA
Per una teologia del lavoro laico
Presentazione di Marie Dominique Chenu

Luciano Bazzoli
FELICE BALBO
DAL MARXISMO AD "ECONOMIA UMANA"

Costantino Cipolla
RELIGIONE E CULTURA OPERAIA
Introduzione di Achille Ardigò

MORCELLIANA
Via G. Rosa 71 - 25121 Brescia

Come si recita un dramma mai scritto

di Claudio Vicentini

Ma l'insegnamento di Stanislavskij è ancora attuale e realmente efficace? Sembrerebbe di sì. L'insospettabile Strehler, nella sua entusiastica prefazione al *Lavoro dell'attore sul personaggio*, proclama di provare per il regista russo un autentico "amore", che "non è amore da poco". E diversi mostri sacri della recitazione, attivi oggi sulle scene, continuano a vantare la loro provenienza da scuole esplicitamente devote al metodo stanislavskiano. Eppure non è un mistero che Stanislavskij, come regista, raggiunse i suoi risultati rimasti esemplari misurandosi con la drammaturgia caratteristica della fine dell'ottocento e del primissimo novecento (soprattutto Čechov), e che già intorno al 1905, confrontandosi con i testi delle nuove avanguardie artistiche, incontrò gravi difficoltà da cui non riuscì mai ad emergere con piena soddisfazione, mentre nei decenni successivi il suo profondo interesse per la sperimentazione registica più avanzata restò sempre segnato da un'insuperabile diffidenza.

E un fatto che l'impostazione stessa della riflessione stanislavskiana affonda le sue radici nella cultura teatrale dell'ottocento, e in particolare nel dibattito che per tutto il secolo contrappose gli "emozionalisti" agli "antiemozionalisti". Per i primi, che avevano tra i propri esponenti attori celeberrimi come Henry Irving, era necessario che l'interprete provasse effettivamente, mentre recitava, le emozioni interiori del personaggio, che doveva cogliere ed evocare in sé affidandosi soprattutto all'"istinto" o all'"intuizione". Per i secondi, invece, la recitazione doveva essere eseguita a freddo, ricorrendo a una tecnica consapevole, razionale e lungamente studiata. La partecipazione emotiva poteva se mai essere utilizzata solo nella fase di preparazione, ma poi, sulla scena, l'attore doveva scrupolosamente evitarla per non turbare il lucido controllo tecnico della sua prestazione.

Proprio sulla confluenza di queste due posizioni Stanislavskij costruisce le sue argomentazioni teoriche. Il vantaggio della recitazione antiemozionalista (che egli chiama "rappresentativa" individuandone il campione in Coquelin, il celebre creatore del personaggio di Cyrano de Bergerac) è quello di sottrarre il lavoro dell'attore all'inaffidabilità dell'ispirazione e dell'intuizione immediata, aprendo così la via all'elaborazione di una tecnica che può essere insegnata, trasmessa e perfezionata. Il suo limite è l'incapacità di coinvolgere autenticamente lo spettatore che resta "più meravigliato che commosso". Al contrario, la recitazione emozionalista (o "d'istinto") colpisce il pubblico nella profondità della sua anima e rende il personaggio, sulla scena, in modo assolutamente autentico e convincente. Ma si realizza appunto e solo in particolari momenti di grazia, quando nasce l'ispirazione, e l'attore non possiede alcuno strumento per controllarla e padroneggiarla.

Il compito che si propone Stanislavskij è allora chiaro: giungere a una forma di recitazione che associ alla profondità e all'efficacia della recitazione d'istinto, l'affidabilità e il controllo propri della recitazione rappresentativa. È un obiettivo che può essere però raggiunto solo in parte perché, come Stanislavskij non si stanca di ripetere, i processi che stimolano l'ispirazione dell'attore consentendogli di evocare spontaneamente in sé ed esprimere sulla scena contenuti spirituali adeguati al personaggio, sfuggono alla coscienza. Si tratta perciò di elaborare tecniche ed esercizi (il "metodo", appunto, di Stanislavskij) che favoriscano la nascita di questo stato di grazia, innescando la reazione di meccanismi psicologici segreti, che restano sepolti nel mistero dell'inconscio.

Alla base di tutte le tecniche e gli esercizi via via studiati e sperimentati da Stanislavskij sta un'operazione fondamentale. L'attore, utilizzando le risorse della propria intelligenza, della propria immaginazione e del proprio patrimonio emotivo deve individuare e raffigurarsi nel modo più preciso e vivace possibile le circostanze particolari in cui il personaggio della commedia si trova ad agire (luogo, tempo, situazione, eventi, rapporti con gli altri personaggi, caratteristiche della loro personalità, esperienze passate, aspirazioni, desideri, e via dicendo). Queste circostanze, oviamente, sono in buona parte indicate dal testo della commedia, ma ciò non è sufficiente. L'attore deve procedere oltre, e definire, in modo assolutamente rigoroso e conseguente i minimi dettagli impliciti negli elementi della vicenda narrata dall'autore (ad esempio il "passato" dei personaggi, cosa fanno quando non sono in scena, i particolari del loro aspetto e del loro abito, l'arredamento, l'ambiente). Poi, proprio come fa il bambino quando si immerge nei suoi giochi, l'attore si cala in queste circostanze, chiedendosi che cosa farebbe (e non cosa proverebbe o sentirebbe) se lui personalmente, si trovasse nella situazione del personaggio, cominciando ad immaginare la propria azione e quindi ad agire.

A questo punto, secondo Stanislavskij, si innesca un doppio processo. L'esattezza e la precisione delle azioni eseguite e la loro assoluta coerenza con la situazione immaginata solleciteranno l'emergere nell'attore dei contenuti interiori appropriati, e questi, a loro volta, produrranno spontaneamente le espressioni e i gesti fisici adeguati. E il personaggio sarà compiutamente realizzato sulla scena.

Tutto il "metodo" stanislavskiano, nelle sue infinite modifiche e varianti consiste così nella messa a punto di una miriade di tecniche ed esercizi utili per giungere ad eseguire nel modo più completo e perfetto questa operazione. In un simile processo, però, il testo dell'opera assume una funzione particolarissima. Non costituisce innanzi tutto — come apparirebbe a prima vista — la serie di battute dette dai personaggi, che gli attori devono a loro volta pronunciare, ma è piuttosto un "sistema di circostanze e situazioni" che gli attori individuano e sviluppano, per poi calarsi in essi ed agire. Sarebbe perciò pericolosissimo iniziare le prove di una commedia recitando le battute del testo, che non possono essere un punto di partenza, ma solo d'arrivo. L'attore immergendosi nelle circostanze indicate dall'opera e cominciando ad immaginare la propria azione, e poi ad agire spontaneamente, inizierà invece prima a recitare a soggetto, e quindi perfezionerà a poco a poco i suoi movimenti e le sue espressioni, fino a "ritrovare", se l'operazione è stata condotta felicemente, le parole messe dall'autore in bocca al personaggio, che gli affioreranno naturalmente sulle labbra. Il testo dell'opera svolge così due funzioni diverse: quella iniziale di testo-canovaccio, che definisce circostanze e situazioni, e quella finale di testo-battuta, che fissa l'espressione verbale d'arrivo dell'attore. E come punto d'arrivo resta quanto meno problematico, perché nulla garantisce che l'attore ritrovi effettivamente le parole dell'autore, o addirittura non ne trovi, da sé, di migliori.

Si aprono così possibilità inedite di lavoro: tra cui quella di cominciare a provare una commedia senza averla ancora letta (ma conoscendone soltanto la storia), e addirittura di "recitare un'opera mai scritta". Spiega infatti nel *Lavoro dell'attore su se stesso* l'insegnante agli allievi: "Facciamo la prova. Ho inventato un'opera, vi racconterò la trama per episodi e voi la reciterete. Mi annoterò le trovate migliori delle vostre improvvisazioni. Così unendo i nostri sforzi scriveremo e reciteremo un'opera che non è ancora stata scritta".

In questa maniera l'insegnamento di Stanislavskij viene a coincidere in forma davvero sorprendente con alcune delle più avanzate sperimentazioni teatrali novecentesche, liquidando nello stesso tempo in modo irreversibile la posizione convenzionale del regista come interprete, mediatore e garante della rappresentazione scenica di un testo. Resta però, proprio nel cuore dell'impostazione stanislavskiana, un preciso limite che le chiude nell'ambito della cultura teatrale tardo ottocentesca. Ed è la convinzione che l'attore, calandosi in un sistema di circostanze minuziosamente individuate e iniziando spontaneamente ad agire come lui stesso agirebbe in quella particolare situazione, possa rendere adeguatamente il personaggio. Perché questo accada è infatti necessario non solo presupporre, come Stanislavskij fa, una dinamica psicologica naturale, comune ad ogni essere umano, ma anche rinunciare a tutte quelle opere teatrali che non offrono personaggi rigorosamente costruiti secondo il modello dell'uomo reale. Si comprende allora perché Stanislavskij potese trovarsi perfettamente a suo agio all'interno della drammaturgia d'impronta naturalista (o comunque riconducibile a parametri realistici), scontrandosi invece con mille difficoltà nel maneggio di tutti gli altri generi di testi, e come, di conseguenza, il suo insegnamento possa essere utilizzato dalla sperimentazione novecentesca solo in modo estremamente problematico e parziale, e comunque slegato dall'impostazione di fondo che gli conferiva una precisa coerenza e unitarietà.

Precisare i termini

di Massimo Lenzi

Nella letteratura sul teatro l'impiego consueto, ricorrente e per lo più approssimativo di nozioni e termini tratti dalle culture linguistiche più svariate rende il compito del traduttore particolarmente difficile, perché offusca in modo talvolta irreparabile il confine tra identità lessicali e semantiche, e richiede una revisione costante di tutte le soluzioni ormai entrate nell'uso e garantite da una più o meno precisa tradizione. Il lettore italiano di cose teatrali non può pertanto non consentire calorosamente con Fausto Malcovati, allorché, introducendo Il lavoro dell'attore sul personaggio, *auspica che sulla "terminologia del 'sistema' " stanislavskiano si avvii "un'ampia e, credo, produttiva discussione". E peraltro Stanislavskij stesso si pone, nelle primissime pagine, il problema di "fissare una terminologia".*

Se nel caso di Stanislavskij, autore "teorico" solo in un senso molto pragmatico, questi inconvenienti sono meno gravi che altrove (si pensi alle traduzioni italiane di Eizenštejn, autore ben altrimenti sistematico, è comunque palese l'utilità di un confronto tra le aree semantiche di termini russi come pereživanie, zadača *e* sistema, *i significati che essi assumono in Stanislavskij, e quelli implicati dalle rispettive rese italiane ormai canoniche ("reviviscenza", "compito", "sistema"). Un solo esempio, credo sufficiente ad indicare il tipo di problemi che si ponevano ad Anna Morpurgo e Maria Rosaria Fasanelli, e che tuttora si pongono al traduttore italiano di Stanislavskij: si è ormai convenuto di rendere* pereživanie, *negli scritti del regista russo, con "reviviscenza", sorta di suo calco* (pere-, *affisso avente anche valore iterativo;* živ-, *tema verbale recante il significato "vivere"). Questa consuetudine ha ovviamente il pregio di ritrasmettere e consolidare un importante elemento di unitarietà terminologica. Nondimeno, essa occulta al lettore italiano alcune circostanze: il lessema* pereživanie *ha infatti un'area semantica abbastanza cospicua, tale da renderlo integrabile a contesti disparati e spesso tutt'altro che specifici (ancor più del "parallelo" tedesco* Erlebnis*), mentre il nostro "reviviscenza", di per sé assai angusto e refrattario, è stato inoltre caricato di risonanze specifiche ed estremamente "letterarie" dai raffinati contesti ripelliniani, che lo divulgarono alla gran massa dei lettori italiani.*

Che fare, dunque? Diminuire questa discrepanza optando per un termine italiano più capiente ("vissuto", "emozione vitale", ecc.)? Oppure ricorrere a una rosa di termini diversi, scelti volta per volta, in rapporto al contesto? O infine perpetuare il piccolo equivoco della traduzione ormai consueta, che non si saprebbe "destabilizzare" senza adeguate spiegazioni (ecco che un glossarietto sarebbe stato d'aiuto...).

Morpurgo e Fasanelli hanno scelto, nella fattispecie, quest'ultima opzione, e credo che abbiano fatto bene, anche se in alcuni casi particolarmente stridenti di incompatibilità tra il termine e il contesto altre soluzioni sarebbero state più efficaci. (Ma v'è da soggiungere che, in questa traduzione, come in altre precedenti, diverse incongruità, quando non siano direttamente imputabili alla discontinuità stilistica di Stanislavskij, sono talora dovute alla carente ossatura logico-linguistica della versione italiana, spesso supina alla costruzione russa). Il lavoro di Morpurgo e Fasanelli, comunque, si innesta saldamente sulla traduzione editoriale che ha agevolato, in Italia, una buona ricezione degli scritti di Stanislavskij. Resta però parecchio da compiere per giungere alla definizione di un ambito teorico-linguistico sufficientemente preciso e flessibile, in grado sia di riflettere la "sistematicità" alquanto problematica dell'opera stanislavskiana (ancora lontana, come ci avverte Malcovati, dall'aver trovato adeguata ricostruzione dell'U.R.S.S. stessa), sia di scoraggiare chi, sospinto da gratuite fascinazioni esotico-linguistiche, si accinge a raccogliere ancora oggi in Italia l'eredità di tutti quelli che Stanislavskij condannava per aver "manipolato le [sue] idee secondo loro criteri personali", facendo passare "i loro deliri per il [suo] sistema".

HETEA EDITRICE

LANDOLFI
LIBRO PER LIBRO
20 saggi di una nuova generazione di critici
A cura di Tarcisio Tarquini
Introduzione di Walter Pedullà
Lire 15.000

LA TAVERNA DI AUERBACH
Rivista internazionale di poetiche intermediali
Numero monografico
Inediti di
ANTONIO PIZZUTO
a cura di Gualberto Alvino
con sette lettere di
GIANFRANCO CONTINI
Scritti rari, saggi e testimonianze
L. 20.000

Nelle migliori librerie o presso l'editore:
Via S. Quinziano - 03011 Alatri (Fr)
Tel. 0775/450047 - Fax 0775/450096

E per dote almeno la camicia

di Chiara Frugoni

CHRISTIANE KLAPISCH-ZUBER, *La famiglia e le donne nel Rinascimento a Firenze*, Laterza, Roma-Bari 1988, trad. dal francese di Ezio Pellizer, pp. 350, Lit. 48.000.

È una raccolta di undici articoli, ripubblicati dopo essere comparsi in varie sedi dal 1979 al 1986. L'argomento unitario rende accettabile l'ordinamento in capitoli: si parla dell'apparizione — per lo più nella scrittura privata delle "ricordanze" — di un vivissimo senso della famiglia come lignaggio anche ampio, ma prevalentemente maschile (col sacrificio pressoché totale delle donne) nella Firenze del primo Trecento, e vi si descrivono accuratamente prassi, ideologia, immaginario della famiglia-casa, così come si svilupparono fino agli ultimi anni del Quattrocento. Come promesso dal titolo, il punto di vista privilegiato è quello femminile: la trama che attraversa quasi tutte le pagine è tessuta dai sintomi, dai silenzi, dalle assenze, dai compromessi cui era condannata una parte così ampia e sfortunata del corpo sociale.

Da un'attenta fila di citazioni (cap. I) Klapisch deduce l'importanza, per i suoi autori, del romanzo familiare, e la cura, non priva di acribìa, con cui ciascuno ricostruiva la propria genealogia, almeno per quattro o cinque generazioni, per arrivare all'antenato eponimo, non sempre coincidente con il capostipite. L'autrice individua poi l'origine di questa passione araldica nel nesso, ormai solido e durissimo, fra consanguineità, parentela acquisita e rilievo politico, per cui tutti vogliono saperne di più dei propri consorti (concedendo, va da sé, alle donne una presenza solo saltuaria) in vista di uno stato sociale da conquistare, o da difendere contro gente nuova (cap. II): un sintomo di ciò è la scelta del nome per i neonati, attinto dal padre nell'onomastica di famiglia per "rifare" chi è scomparso e reintegrare l'individualità collettiva della stirpe (cap. III). Con la nascita, la tappa evidentemente più importante è costituita dalle nozze (accuratamente descritte nel cap. V), da cui la chiesa è singolarmente marginalizzata, se si tace il luogo che occupa nell'iconografia (vedi lo *Sposalizio* degli Scrovegni e il Gran Sacerdote Zaccaria, "celebrante" in senso moderno). La sposa, senza diritto alcuno sui beni immobili, era risarcita dalla dote (tema del capitolo forse migliore, il VI), integrata da una serie di "prestazioni marginali" come gli articoli di corredo che portava nella nuova casa il giorno dopo la sua entrata, provocando da parte del marito una risposta in doni, straordinaria traccia dell'antica reciprocità affettiva fondata sul consenso, così violentemente negata dalla realtà della Firenze mercantile dei secoli XIII e XIV: è qui ben dimostrato come solo la chiesa, che vedemmo assente, continui a insistere sui temi del consenso. La dote era della sposa, anche se sotto il tetto e il dominio del marito. Solo sulla dote pertanto poteva contare una vedova, e il cap. X analizza la sua difficile condizione, dilacerata fra parenti naturali che vorrebbero strategicamente rimaritarla, facendola "tornare" alla famiglia d'origine, e parenti acquisiti che la supplicano di restare per non doverle restituire la dote. Fatta tutta, o quasi, di oggetti personali, la dote evadeva i provvedimenti emanati contro il lusso e le spese superflue, ed era forse in parte fabbricata dalla promessa sposa (cap. VII).

Divenuta madre, la donna rinascimentale si trova obbligata a continui parti, e può trovare riposo solo nel costume generalizzato di spedire il bimbo da una balia, in luoghi e tempi decisi dal padre tenendo conto della spesa (cap. VIII). Le balie spesso allontanano o ospitalizzano i propri figli, per essere liberamente disponibili a un mestiere che ne fa una sorta di aristocrazia operaia fra le salariate femminili del tempo. Questo è forse il capitolo più fitto di dati, esaurientissimi intorno alla mortalità infantile in città e in campagna. Intanto in casa alcune serve aiutavano la *domina* (cap. IX): erano solitamente non più di due, soggette a rapida rotazione, progressivamente meglio pagate fra il 1348 e il 1470, dopo di che la loro condizione sembra decadere. Peggiore è invece la vita delle schiave (obbligate a unirsi ai padroni, affollando gli ospizi di trovatelli) e delle bambine che erano messe a servizio perché si procacciassero la dote, versata loro dal padrone solo nel giorno, da lui scelto, dalle nozze. La casa era comunque spesso piena di illegittimi, che la sposa comunemente accettava.

Il libro è dunque del più grande interesse e, anche se nasce su terreni resi fertili da studi anteriori, offre profili e immagini avvincentemente chiari; ci si può lamentare che i singoli saggi non siano stati più profondamente rielaborati e che, secondo un costume che si sta facendo sempre più diffuso, il volume abbia accolto la pura e semplice ristampa di lavori sparsi, con il risultato di proporre ripetizioni come l'attacco del cap. VII, inutile ripresa di righe e temi del precedente. Lascerà poi scontento qualcuno la decisione, dichiarata del resto nell'*introduzione*, di fondarsi in modo pressoché esclusivo sulle ricordanze, a svantaggio di altre fonti. Ma il lavoro è bello e utile, illumina accuratamente i luoghi della "casa" (nella duplice accezione di unità abitativa e parentale), e la lettura non manca di essere talvolta suggestiva, specie nelle abbondantissime citazioni. Un solo esempio: mi chiedo se il Bambino Gesù nella cesta dell'asino di alcune Fughe in Egitto non sia la riproduzione dei piccoli fiorentini portati a balia "ne' ciestoni in sul'asina".

Meno convincente mi sembra il libro quando, uscendo dalla tradizionale ricostruzione del quadro storico, passa alla lettura "simbolica" (termine più caro all'autrice che a me), quasi sempre sovrainterpretante e talvolta erronea. Ad esempio nella *Griselda* di Boccaccio, ultima novella del *Decamerone*, "i riferimenti alle nozze del tempo" sarebbero "fuori di dubbio", secondo Klapisch, quanto "gli automatismi rituali di uno sposo nel suo tempo" (p. 173): ebbene (a parte la ben nota presenza di una trama popolare diffusa), i riferimenti della novella sono vaghissimi, non tali da autorizzare il conio di un "complesso di Griselda". Si accenna, sì, alla preparazione, al consenso ("Griselda, vuoimi tu per tuo marito?"), alla *deductio* ("fattala sopra un pallafren montare, orrevolmente accompagnata a casa la si menò"); ma al momento del forzoso commiato il marchese dice "te ne torni con la dote che tu mi recasti" e Griselda risponde non averne alcuna ("ignuda mi aveste"), scongiurandolo di darle "almeno una sola camiscia sopra la dota mia", il che il marchese le concede: non si tratta dunque, quanto alla camicia, di dote, tant'è vero che il padre la riveste degli abiti di prima, scrupolosamente conservati. In Boccaccio il racconto si interessa solo alla polarizzazione marchese-stracciona: Griselda non è tanto una sposa quanto una donna poverissima.

Il titolo del cap. V, *Zaccaria o il padre spodestato*, è francamente ambiguo: si vuol dire che il sacerdote sostituisce il padre (se riunisce il ruolo del notaio e del padre)? Ma sarebbe riduttivo, perché il sacerdote non sostituisce soltanto il padre, ma tutta una situazione rituale anteriore, e d'altra parte Klapisch insiste nel sottolineare l'assenza di un ruolo propriamente ecclesiastico in Zaccaria. Questo capitolo è comunque il solo ad analizzare una fonte visiva, lo *Sposalizio* di Giotto agli Scrovegni (per cui si scrive "1300", una data troppo alta). Non sono appropriate le conseguenze rilevanti che si traggono dal presupposto avvenire della scena "all'aria aperta". Giotto mostra arretrato lo spaccato d'un classico impianto basilicale e, come non c'è neppur bisogno di dimostrare, si sa che si tratta di pura convenzione rappresentativa: il pittore disegna "fuori" per semplicità ma intende che tutto avviene "dentro".

Del bel cap. VII sul corredo s'è detto. Ma di nuovo l'autrice mi trova in disaccordo quando scrive che le classi inferiori sono meno "restie ad alludere all'atto carnale e all'intimità coniugale" e ci offrono i primi lineamenti dell'"organizzazione della coppia moderna", e ciò perché nella dote umile si parla di letto e lenzuola: è evidente che qui le esigenze materiali sono preminenti e il corredo degli umili non poteva adempire la *fonction symbolique* di quello dei ceti superiori, perché alle prese con un'incombente e irrimandabile *fonction réelle*. Enigmatiche restano anche le connotazioni sessuali del bacino e della brocca detta "misciroba", specialmente quand'è sul tavolo da pranzo per le dita dei convitati. Per rimanere nell'ambito della dote, si legge la citazione "immoderata inutilia et superstitiosa indumenta" dallo statuto di Tivoli del 1308, come un'allusione al "valore quasi magico" del corredo: non prenderei per buono il connotato magico e, nella ben nota incertezza dell'etimologia, sarei quasi pronta ad azzardare un significato come "superflui, esagerati, soverchi", che i lessici desumono da Bonifacio di Magonza ("supervacua et Deo odibilis vestimentorum superstitio"). È possibile che dote e corredo, perfino con eventuali "ricorrenze cromatiche", costituissero "i frammenti di un discorso femminile" e si tratta di un'ipotesi seducente (p. 210), che andava però ben altrimenti provata: altrimenti si sfiora la contraddizione, come a p. 200, in cui da una parte risulta lo scrupolo con cui la famiglia della sposa "si garantisce" che non tutto della dote faccia gli interessi del marito, e dall'altra, subito dopo, si commenta che il corredo "sfugge così a quanto vi è di sordido nella pura e semplice trattazione pecuniaria".

Così, anche altrove, la "passione per l'inventario" (p. 15) sembra in realtà soltanto necessità di chiarezza giuridica in previsione del testamento. E stupisce, a conclusione del ricchissimo cap. VIII, *Genitori di sangue, "genitori" di latte*, la spiegazione sull'avversione del padre a una balia incinta ("un latte 'pregno' è l'ultima incarnazione dell'attività femminile... di distruzione o dilapidazione dei beni creati o trasmessi dagli uomini"), specie perché poco sopra Klapisch presupponeva una sostanziale indifferenza al latte rispetto al "sangue". Aggiungiamo, per inciso, che il capitolo VIII è concluso da un'*Appendice* dove purtroppo le incertezze di trascrizione lasciano un po' perplessi: perché scrivere *faculo, tepo, tenelo, volotà* e non sciogliere in *fanciullo, tempo, tenerlo, volontà*?

Insomma: un libro avvincente quando ricostruisce un ambiente storico, meno persuasivo quando si incammina verso interpretazioni "simboliche", talvolta con una certa leggerezza nell'uso dei termini. Come ad esempio (p. 22) nell'allusione alla Yates della *Art of Memory* ("la memoria genealogica non può funzionare appieno se non quando affonda anch'essa le sue radici in luoghi noti ed amati"): ma quelli reperiti dalla storica inglese sono luoghi del tutto immaginari, sono appunto gli espedienti della mnemotecnica e non rocche e castelli del contado; poco più avanti la conclusione secondo cui "la storia familiare... si costruisce su un insieme di rappresentazioni immaginarie, talora figurate", equivoca pericolosamente — e sintomaticamente! — attorno al senso di "immaginario" e slitta senza precisione fra astratto e concreto. Sul piano delle "interpretazioni" continuiamo a preferire il vecchio *Social Background* di Antal, o il *Painting in Florence and Siena* di Meiss. Non si tratta di scetticismo ruvido, ma di desiderio di chiarezza (ad esempio la nota di Carlo Strozzi sulla morte della figlia, "Afochòmela la balia adì 8 di luglio 1506. Che Idio liel perdoni se lo merita", non contiene affatto l'espressione di un "vivace rimprovero", come è detto a p. 232 n. 52, ma l'esatto contrario). È invece da imputare al traduttore qualche trascurabile svista e qualche frase oscura.

Il Battista del regime

di Mario Isnenghi

MASSIMO BAIONI, *Il fascismo e Alfredo Oriani. Il mito del precursore*, Introduz. di Gianpasquale Santomassimo, Longo, Ravenna, 1988, pp. 327, Lit 30.000.

Questo primo lavoro d'un giovane autore — bene indirizzato da Gianpasquale Santomassimo che firma anche le pagine introduttive — studia un importante caso specifico del rapporto tra cultura e fascismo: il caso Oriani. E lo studia nel luogo giusto, nel ricchissimo archivio di quello che fu il santuario del culto fascista del saggista romagnolo (1852-1909) nominato, post-mortem *Giovanni Battista del regime: Ravenna e l'archivio dell'ente* Casa di Oriani. *Il sottotitolo del volume di Massimo Baioni mette già sull'avviso: non ci si aspetti una ricognizione critica sui testi. Non è questo l'oggetto dell'indagine. L'oggetto è invece il grande inter-testo o meta-testo costituito dall'inesauribile proliferazione di saggi, conferenze, articoli di riviste e di giornali promossi e sollecitati dall'Ente, e in particolare dal figlio di Alfredo Oriani, Ugo, che ne è l'anima esigente e appassionata. Un ente e un culto del "precursore" che possono prendere piede anche in quanto fu Mussolini stesso, capo del partito e del governo, ad additare perentoriamente e precocemente nell'autore della* Rivolta ideale (1908) *e della* Lotta politica in Italia *(1892), scomparso quasi inascoltato nel 1909, l'ispiratore suo e del fascismo.*

Anche per questo, oltre che per motivi archivistici, il libro di Baioni, che si apre con le parole dell'attuale presidente dell'ente, rappresenta una sorta di autorappresentazione autorizzata, a quasi mezzo secolo dalla caduta del regime, da parte di una istituzione culturale in qualche modo sopravvissuta ai tempi e tuttavia legata al nome di questo saggista storico-politico saggista, oltre che autore di romanzi di idee, di non poca originalità e talento, se restituito a se stesso e commisurato ai suoi tempi, che merita di essere meglio conosciuto, al di là della avocazione interessata che ne fece il fascismo. Proprio questa "appropriazione" fascista di Oriani — tutt'altro che immotivata, nella chiave e nazional-popolare, di destra — costituisce uno simolante tema a se stante.

Baioni organizza l'opera di scavo e di smontaggio dei materiali e dei meccanismi del 'mito'. Quattro capitoli e un'appendice, con pagine tratte dal diario inedito del figlio custode della memoria. Il primo capitolo (pp. 29-66, con fitte note) studia la genesi di questa forma di devozione religiosa o di mistica politica, che ha fra le sue caratteristiche precipue proprio quella di guardare con sospetto agli approcci critici, per quanto interessati e rispettosi (ad esempio quelli di Gioacchino Volpe e del biografo Giulio Bruno Bianchi). Del 1923 sono la costituzione di un Comitato Nazionale per le onoranze ad Alfredo Oriani *presieduto da Dino Grandi e la decisione di pubblicare l'*Opera omnia, *che vanta il Duce stesso per curatore ufficiale, e Gentile, Federzoni, Marpicati ecc. come prefatori dei vari volumi; questi escono presso l'editore Cappelli di Bologna (anche lui militante dell'orianesimo, e non semplicemente tipografo, come dimostra il suo rifiuto sdegnoso della biografia non sufficientemente zalante). Del 1924, — domenica 27 aprile — è la celebre Marcia al Cardello (di 10 chilometri), cioè il pellegrinaggio politico-religioso alla casa dello scrittore, di migliaia e migliaia di giovani in camicia nera guidati dallo*

Parole al rogo

di Enrico Artifoni

CARLA CASAGRANDE, SILVANA VECCHIO, *I peccati della lingua. Disciplina ed etica della parola nella cultura medievale*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1987, pp. 480, Lit 40.000.

Nella *Historia occidentalis* del predicatore Giacomo da Vitry, scritta fra il secondo e il terzo decennio del secolo XIII, il mondo appare preda di una guerra di parole. Tutti ritengono di avere il diritto di parlare, mercanti e medici bugiardi, falsi predicatori e avvocati, studenti che si calunniano a vicenda e dottori che al silenzio preferiscono un insegnamento presuntuoso. Nell'universo della lite e della menzogna, in cui le lingue hanno infranto una custodia e un ritegno secolari, due eserciti — dicono altri autori — si affrontano: gli scrivani di Dio, predicatori e buoni consiglieri, guidano lo scontro con detrattori, adulatori e avvocati disonesti, scrivani del diavolo.

Hanno fatto bene Casagrande e Vecchio a porre quasi all'inizio del loro libro, che è in senso lato una storia della riflessione che i chierici dell'occidente medievale svilupparono intorno al rapporto fra parola, peccato e società, il testo di Giacomo da Vitry. Esso ci fa subito capire come tale riflessione muovesse da una convinzione radicata: l'importanza estrema (quasi l'irreversibilità) dell'atto di pronunciare parole, perché quell'atto coinvolgeva nella loro interezza le relazioni dell'individuo con la sfera sociale e allo stesso tempo comportava l'uso di un dono divino, la facoltà di loquela, che non doveva essere sprecato ma piuttosto regolato e messo a frutto. Questo presupposto orienta tutte le formulazioni teoriche e conferisce all'attenzione per la parola una fisionomia essenzialmente prescrittiva, che fa coincidere volontà di conoscere e regolamentazione: interrogarsi sulla parola equivale a stabilire che cosa non dire, quali specie di parole evitare. Proprio a ridosso di questo movimento normativo le due autrici collocano l'oggetto specifico della loro ricerca, che possiamo definire così: nella settantina d'anni tra la fine del secolo XII e i decenni poco oltre la metà del XIII, di fronte agli effetti dirompenti di una generale presa di parola da parte di categorie prima escluse dal novero dei parlanti (maestri, studenti, avvocati, eretici, mercanti e altri ancora), la cultura dei chierici affronta con una sistematicità nuova la dimensione morale del linguaggio. Predicatori e moralisti, canonisti e teologi danno vita a uno sforzo collettivo di pensiero che raccoglie e rielabora i discorsi sparsi della tradizione ecclesiastica e li organizza in un efficiente dispositivo concettuale-disciplinare. La chiave di volta di questo nuovo atteggiamento è l'accorpamento sul piano teorico degli errori di parola in un oggetto unitario di interdizione, una colpa certo articolata internamente ma affrontabile nella sua globalità: il peccato della lingua. A questo momento cruciale di una lunga strategia normalizzatrice che si dipana fra i campi dell'etica, della teologia e della retorica, le autrici, storiche della filosofia medievale presso l'università di Pavia, hanno dedicato un libro bellissimo per chiarezza e rigore, percorso da una vena di evidente passione intellettuale.

Quella stessa passione, viene da dire, che anima i testi presi in esame. La speculazione degli uomini di chiesa sulla parola assume infatti movenze profondamente ambivalenti. Subisce intero il fascino della tradizione retorica e scarica sull'oggetto da disciplinare un patrimonio metaforico, di derivazione principalmente scritturale, che sembra inesauribile: volta a volta la parola è assimilata ad animale selvaggio, veleno, pungente aculeo, spada, freccia, bastone, morbo infernale, tempesta, vento, fuoco, a cento e cento altre cose, quasi a voler rispondere colpo su colpo alla proliferazione dei linguaggi con una compiaciuta creatività che si dimostri più potente e infine più affascinante di quei linguaggi che si vogliono ingabbiare. Neppure il piano più tecnicamente classificatorio sfugge ai piaceri dell'intelligenza: perché la tassonomia degli atti di locuzione si dirama in grandiose architetture concettuali, in labirinti di ripartizioni e sottoripartizioni, in liste talvolta smisurate di peccati che si possono commettere parlando. Alla parola selvaggia i chierici oppongono una parola che non solo credono più giusta, ma presentano come più duttile e organizzata e insomma più bella, contro l'incubo di Babele essi levano il sogno di una Pentecoste: una comunità di uomini pacificata nel linguaggio donato da dio.

L'avvicinamento della cultura medievale al peccato della lingua è progressivo, conosce controtendenze e un gioco di incertezze fra diversi modi di sistemazione che qui possiamo ricostruire solo per sommi capi (e trascurando l'importante seconda parte del libro, dedicata all'analisi dei singoli peccati, dalla bestemmia alla calunnia, dall'adulazione al turpiloquio e alla menzogna). Inoltre, va tenuto ben fermo, lo sforzo conoscitivo che prese avvio alla fine del secolo XII elaborò in strutture originali uno stock di materiali da tempo disponibili, prelevati dalla Scrittura, dal patrimonio classico (Cicerone e Seneca in primo luogo), dalla patristica e dalla cultura del chiostro. Fatti reagire con l'impegno classificatorio reso urgente dalla disseminazione di parole nuove, questi materiali rivelarono una sorprendente adattabilità, quasi moduli componibili di un assemblaggio che poteva dare i risultati più vari. Verso la fine del secolo XII Alano di Lilla e Pietro Cantore forniscono a predicatori e confessori una guida ancora rudimentale, il primo indicando alcune possibilità di unificazione nel catalogo delle parole peccaminose, il secondo organizzando la materia nei due insiemi delle colpe della parola e delle colpe del silenzio. E subito giungiamo, con Rodolfo Ardente, a uno schedario di coerenza impressionante, perché nel suo *Speculum universale* l'atto del parlare trova trattazione al principio dell'etica esteriore, una delle due divisioni, con l'interiore, dell'etica solitaria, che è una terza parte (con la familiare e la politica) della realtà etica. Se le categorie di base sono aristoteliche, e già impiegate da Ugo di San Vittore, nuova è l'indagine sulla lingua: un primo inquadramento binario istituisce i due campi della parola e del silenzio, e mentre il secondo è sottoposto a un'analisi relativamente semplice, il primo è definito dalle varie possibilità di incrocio di cinque criteri morali e di nove modalità del parlare. Rodolfo sovrappone così al suo oggetto una tipologia dei processi comunicativi che si costituisce immediatamente come un dispositivo di custodia.

Un dispositivo in verità alquanto complesso, scarsamente utile per predicatori e confessori. Nessuno lo riprese. Ci si volse a sistemi di inquadramento più duttili, che coniugassero la praticità d'uso con la forza autoritativa della tradizione. La macchina argomentativa della retorica venne in soccorso e fornì la dottrina delle circostanze, che qualifica la parola facendola passare attraverso una griglia di luoghi canonici: chi, che cosa, a chi, perché, in che modo, quando. È un grande merito di questo libro l'aver mostrato in via definitiva che il secolo XIII fu l'età d'oro delle *circumstantiae locutionis*, e soprattutto l'aver indicato con chiarezza nel giudice Albertano da Brescia il protagonista di una svolta fondamentale. Il laico Albertano, che bisognerà decidersi a riconoscere come il maggiore intellettuale italiano della prima metà del Duecento, propose ai suo interlocutori diretti, gli uomini dei governi cittadini, una pedagogia etico-politica incardinata sull'equivalenza tra bene parlare e bene vivere. Più ancora di quanto abbiano fatto Casagrande e Vecchio, va messa in rilievo la sua importanza, che sta nella consapevole opera di ricontestualizzazione di un patrimonio di insegnamenti morali di derivazione classica. Sul piano retorico-politico, la sua riproposizione dello schema delle circostanze significava intervenire direttamente sul ruolo immenso che le tecniche retoriche stavano assumendo nelle amministrazioni comunali, e significava indicare una via diversa dalla ricerca virtuosistica e un po' ermetica e dall'ostentazione esibizionistica della propria perizia di cui davano prova i più celebrati dettatori: la via di una retorica che nell'arte della parola metteva in primo piano la dimensione collettiva, il valore di scambio sociale, la funzione comunicativa.

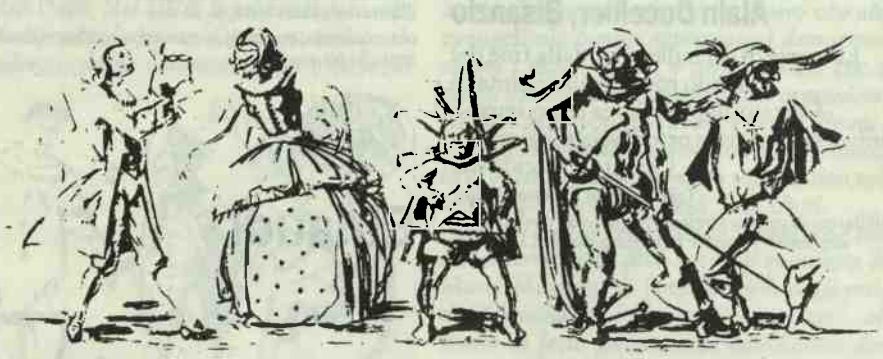
Breve episodio laico dentro una storia di chierici, la retorica cordiale e socialmente orientata di Albertano non influì in modo determinante sulla percezione unitaria della colpa di loquela, che appare invece l'approdo di uno sviluppo per linee interne della riflessione ecclesiastica. Vecchio di ottocento anni, il tradizionale elenco dei sette peccati capitali non assegnava un posto specifico all'interdizione dei linguaggi. Accadde al domenicano lionese Guglielmo Peraldo, verso la metà del Duecento, di ridisegnarne con naturalezza i confini aggiungendovi un ottavo peccato, il *peccatum linguae*. Lo scatto necessario è così compiuto, il popolo dei parlanti è finalmente diviso in due nazioni che possono essere riconosciute — dice Peraldo — dalla qualità morale della loro parola, proprio come l'idioma tedesco o quello francese fanno riconoscere la provenienza degli interlocutori. Concepito finalmente sotto specie unitaria (non solo per merito di Peraldo, ché altri giungono in quel torno di tempo al medesimo risultato, magari per vie parzialmente diverse), il peccato della lingua può essere in qualche grado esorcizzato, dislocato (gli si assegnerà anche un'altra sede all'interno della ripartizione, variamente modificata, in peccati di pensieri, parole, opere), reinterpretato non come naturale prodotto di una bocca intrinsecamente peccaminosa bensì come espressione verbale di un moto dell'anima. La via è aperta per san Tommaso, che ne opererà una virtuale dissoluzione, decretando essere la forma verbale di quel peccato poco più che un accidente, risiedendo la qualità morale non nell'involucro delle parole ma altrove, nell'intenzione che le muove.

Perché un libro come questo esercita un fascino a cui è difficile sottrarsi? La forza interpretativa delle autrici è fuori discussione, il punto di vista che esse hanno saputo costruire riconduce a unità i lembi sparsi di una storia intellettuale che ci si profila ora davanti con un'evidenza indiscutibile. Eppure c'è altro. Questi testi, che nell'ispirazione di fondo avvertiamo in una loro assoluta lontananza, quasi messaggi da un paese autoritario al nostro mondo che nella moltiplicazione delle parole, e non nella loro amputazione, vorrebbe trovare un suo idioma comune, sono belli. Hanno la bellezza pericolosa di un'enciclopedia del non dire, di un infinito catalogo del divieto. Possiamo provare ad accoglierli, con qualche sforzo e molta buona volontà, come la faccia oscura di un desiderio di conoscere, come il versante negativo di quella scienza ancora oggi senza nome che Roland Barthes aveva cercato di definire in via provvisoria: "la scienza della società che parla, che è società *proprio perché parla*".

stesso Mussolini, il quale, nel suo discorso, teorizza il marciare uniti in ranghi serrati come una nuova visibile forma politica e culturale del movimento chiamato a rinnovare l'Italia. Del 1927 è, infine, la nascita ufficiale dell'ente Casa di Oriani, *con sede a Casola Valsenio e biblioteca (la "Biblioteca Mussolini") a Ravenna.*

Il secondo e il terzo capitolo del libro di Baioni, descrivono analiticamente La costruzione del mito *(pp. 67-106) e il suo dispiegarsi negli anni Trenta (pp. 107-214). L'autore dimostra come, sotto l'unzione politico-religiosa apparentemente unanime, fermentino e non di rado vengano in luce bisogni e interpretazioni diverse in questa inversione di una tradizione e nella scelta che il fascismo compie di un passato e di una profezia in cui rispecchiarsi e di cui proclamarsi l'inveramento. In se stessa l'opera di Alfredo Oriani è a tal punto tumultuosa e sfaccettata che sarebbe stato strano il contrario. Dai ricuperi, soprattutto nel giornalismo di provincia — effettuati da Baioni lavorando sulle decine di grossi volumi di ritagli dell'"Eco della Stampa" — risulta che il precursore viene sposato con un maggior grado di immedesimazione dai giovani, dai radicali dai populisti, dai sindacalisti dal fascismo, ai quali piace di Oriani la carica dissidente e corrosiva all'indirizzo delle* élites *risorgimentali e post-risorgimentali proprio quelle, che può invece lasciare tiepidi o dispiacere senz'altro ad altre famiglie politico-culturali del fascio, intende piuttosto agli elementi di raccordo con la Destra storica o comunque con il passato nazionale e con la dinastia.*

Lo scontro più aspro esplode però su un altro terreno, quando il 28 aprile 1940, l'"Osservatore Romano" comunica che il S. Uffizio ha messo all'indice l'intera opera di Oriani (cap. 4°, pp. 215-282). Per il regime è una scarica elettrica, un'eresia inattesa, ma anche a molti cattolici risulta di difficile spiegazione come da una convivenza clerico-fascista, collaudata durante gli anni, possa emergere d'un tratto questo sgradevole gesto di differenziazione. È un colpo di scena con cui, alla sua maniera, la chiesa cattolica risponde per le rime, seppure tardivamente, alla teatralizzazione politica del personaggio. Siamo ormai nei pressi della guerra e, fra i segni di dissociazione, la gerarchia mette agli atti anche questo. Oriani in se stesso c'entra poco, in questa guerriglia — in fondo poco costosa rispetto ad altre possibili — e l'autore prova con documenti che essa è stata registrata come tale, con fastidio, da parte fascista.



La storia e il coraggio di raccontarla

di Renzo Villa

PATRIZIA GUARNIERI, *L'ammazzabambini. Legge e scienza in un processo toscano di fine ottocento*, Einaudi, Torino 1988, pp. 225, Lit 22.000.
ALBERTO OLIVO, *Ira fatale. Autobiografia di un uxoricida*, postfaz. di Ermanno Cavazzoni, Bollati Boringhieri, Torino 1988, pp. 153, Lit 16.000.

Incisa Valdarno, estate del 1875. Carlo Grandi, ventiquattro anni, carradore, viene scoperto mentre sta per assassinare un bambino; preso, conferma l'assassinio di altri quattro, i cui resti sono stati trovati nella sua bottega. Il processo è celebrato alla fine del 1876, e "Carlino" — giudicato popolarmente un "grullo" — viene condannato alla casa di forza per vent'anni: i periti psichiatri della difesa, che avevano sostenuto l'"imbecillità" del soggetto, e quindi la sua non imputabilità, riprendono sulle loro riviste la discussione del caso. Uscito dal carcere, Carlo Grandi viene dopo poco internato in manicomio, in quanto pericoloso.

Milano, maggio del 1903. Alberto Olivo, impiegato alla Ginori e Richard, uccide nel sonno la moglie e, nei giorni successivi, seziona accuratamente il cadavere, ne fa scomparire una parte e, del rimanente, fa un pacco che porta a Genova, buttandolo poi in mare. Denunciato e arrestato, viene processato l'anno successivo, e rimesso in libertà. La giuria infatti riconosce l'assassinio, nega l'infermità di mente, ma nega anche che Olivo avesse avuto l'intenzione di uccidere: poiché affetto da frequenti insulti epilettici, di cui aveva anche dato eclatante testimonianza durante il dibattimento. E poiché il presidente non aveva predisposto un quesito riferito al ferimento, la morte si configura come accidente non voluto, senza ulteriori conseguenze. Ricorso in Cassazione e annullamento. Ma l'anno successivo, in Assise a Bergamo, i giurati rifiutano di emettere un giudizio per protesta: schede bianche, dunque assoluzione. Definitiva.

Due casi, due affari criminali che ebbero vasta eco, e che lasciarono tracce numerose, non soltanto negli archivi. Due casi conosciuti ed esemplari nella pubblicistica psichiatrico-legale, criminologica, anche forense. Due casi che ci vengono oggi riproposti contemporaneamente — ma è mero accidente — attraverso una chiave di lettura identica: quella della letterarietà: dunque e subito, dell'ambiguità. In effetti il caso Grandi e il caso Olivo, come tanti altri presenti nelle cronache giudiziarie, non possono essere oggetto di "riscoperta", e neppure avrebbe molto senso considerarli esemplari di un conflitto, quello fra sapere medico e sapere giuridico, che si svolge nella seconda metà dell'Ottocento per dotare di significato la categoria di "imputabilità". Possono essere riproposti soltanto nel loro svolgersi e nel loro essere luogo di espressioni, di comunicazioni e messaggi dotati appunto di ambiguità. Patrizia Guarnieri, che ha raccolto con certosina applicazione tutti i materiali archivistici, giornalistici, medici, documentari del caso Grandi, non ha poi scelto né la via accademica della riproposizione rarefatta, erudita o peggio falsamente funzionale alla ricostruzione di un segmento di storia dell'ideologia o delle discipline penali; né la via dell'"interpretazione", esercizio pessimo e tuttavia frequente, attraverso cui si gabella come "oggetto di culto" e di alambicchi fraseologici una situazione in realtà certamente unica, ma equiparabile a troppe altre e determinata da troppi elementi più generali e meno drammatici di quanto non appaia attraverso la tecnica del "caso esemplare". L'autrice, risolti i risvolti accademici attraverso le puntuali e tradizionalmente accademiche e ovviamente ricche e utili note, si è tuffata nel racconto del caso, con scelta totalmente narrativa e mimetica.

In effetti il libro è felicemente scritto con sfumature vernacolari, piacevolissime ed ignote agli storici; è scritto dal punto di vista di un lettore affabulatorio dei documenti, che li segue passo passo mantenendo una distanza minima, sufficiente per il solo interrogarsi su ciò che legge, non su ciò che interpreta. Si veda ad esempio: "Quel nano dell'Incisa invece, a quanto se ne sentiva dire, sembrava un caso diverso. Pretendeva rispetto. Si offendeva; lui a farsi sbeffeggiare non ci stava, anche se addosso era tanto disgraziato da sembrare ridicolo. Era prepotente. Lavorava e voleva studiare, voleva progredire. Ne sapeva più di tanti suoi compaesani che non potevano neanche leggere e scrivere. E tuttavia sragionava. Forse faceva finta? A non volere che i ragazzi di strada lo schernissero, aveva ragione; gliene facevano di tutti i colori. Anche quelle donne, però, avrebbero potuto starci più dietro ai loro figlioli. Bisognava compatirlo. Ma reagire così! Pensava di farla franca. Sicuro. Cosa avevano detto gli esperti? I professori. Quali? Quelli dell'accusa o gli altri della difesa? Certo che era difficile giudicare. Per fortuna c'erano, ben messe in ordine, le domande del presidente. Loro giurati dovevano soltanto dire sì o no". (p. 159). Si legge ordinariamente un testo così mimetico, fra i prodotti dei giovani storici? Esistono usualmente simili prove di coraggio narrativo? e si tenga presente che l'autrice attraverso questa tecnica è anche in grado di riproporre i temi della storia psichiatrica, dei dibattiti peritali, delle implicazioni giuridiche su cui in altre sedi aveva fornito significativi contributi, e che qui accompagnano la narrazione senza mai spegnerla o dirottarla.

Sono questioni su cui negli ultimi dieci anni si è lavorato da parrte di diversi studiosi, e non vi è più molto da dire: Patrizia Guarnieri lo sa, e sceglie di spiazzarci. Narrando come narra ottiene infatti, con rara efficacia, di mostrarci insieme l'interazione fra i ruoli sociali e i personaggi e la singolarità, l'individualità e specificità dell'impresa peritale. Poiché i documenti preparatori, e i verbali del processo, ci mostrano le dinamiche linguistiche e dei ruoli fra i componenti della scena sociale e giudiziaria, seguita nei minimi (e utili e recuperabili solo attraverso la scelta narrativa compiuta) particolari. Una scena ricca ed arricchita, di popolo e di funzionari, di periti e giornalisti, nella migliore tradizione delle microstorie — e in quella collana einaudiana appare — mentre i materiali concettuali della psichiatria antropologica di Morselli, e quelli più tradizionalmente nosografici dei suoi maestri ci vengono mostrati nel loro applicarsi direttamente al caso, lontani dalla schematica manualistica.

Se il libro di Patrizia Guarnieri mostra forse l'unica strada possibile per recuperare lo studio di questi casi, la verifica ci viene dalla riedizione dell'autobiografia dell'uxoricida Alberto Olivo. Utile che un editore riproponga materiali all'apparenza obsoleti e conosciuti ormai soltanto dagli specialisti: ma dipende dal momento in cui l'operazione editoriale viene compiuta. Dieci anni fa un "caso Olivo" avrebbe trainato una tradizionale polemica sulla storia della psichiatria, ancora determinata dall'opposizione foucaultiana fra "sapere" e "potere". Oggi la postfazione di Ermanno Cavazzoni salta a pié pari ogni questione relatva, proponendoci soltanto la lettura di questo "romanzo matrimoniale" come testo letterario che narra di "due esseri incatenati che sono gli sposi, che dormono in un letto che si chiama matrimoniale, si cibano di quella cosa che si chiama la spesa, e vivono dentro gran caseggiati in una loro cubatura particolare che sarebbe l'appartamento" postfazione, p. 138). Un romanzo scritto fra il primo e il secondo processo, abilmente teso a mostrare come la moglie si sia "fatta uccidere", e tenuto insieme da un tema letterario continuamente variato: quello del sangue; epistassi e mestruazioni, fiotti dalle ferite naturalmente e altrettanto naturalmente lo scorrere di altri liquidi (il vino per esempio) costituiscono i materiali narrativi di un racconto poi segnato dalla ritenzione di un avaro marito, e dall'ininterrotto flusso di improperi della moglie: occasione anche di dialoghi giocati su registri così vistosamente opposti da risultare godibili.

E si chiede alla fine Cavazzoni, interrogando il testo e noi lettori: "Che cosa si può dire in conclusione? Un uomo uccide la moglie: è reo confesso ma immagina che sia lei l'omicida. Una giuria lo assolve pur ritenendo lui l'assassino; e una seconda giuria lo assolve di nuovo per non contraddire la prima. Lo psichiatra che invece lo ritiene innocente, lo vuole in carcere a vita. Che cos'è tutto questo?" (p. 153) Forse anche la dimostrazione che il delitto, una volta che risulti privato di ogni componente di dubbio, di indagine, di mistero, resta espressione dell'ambiguità irrisolvibile, inaffrontabile dalle logiche giuridiche e mediche. Da leggere, dunque, come per generazioni e culture si è fatto, in termini di sola epifania. O altro, a scelta.

Leggere l'Antico

La Colonna Traiana
A cura di Salvatore Settis.
Saggi di Settis, La Regina, Agosti, Farinella

Per la prima volta fotografata interamente sull'originale e con un approfondito apparato storico-critico. «Il piú bel libro della Fiera di Francoforte di quest'anno» (Ulrich Wechsler, direttore dell'Ente Fiera).

«Saggi», pp. XIX-597 con 288 fotografie a colori di Eugenio Monti e 92 illustrazioni nel testo, L. 110 000

Plinio, Storia naturale
v. Mineralogia e storia dell'arte. Libri 33-37

Termina con questo volume il lungo cammino che ha portato Plinio a completare il periplo di tutto il mondo conosciuto.

Edizione diretta da Gian Biagio Conte con la collaborazione di Giuliano Ranucci.

«I millenni», pp. V-966 con 16 tavole fuori testo a colori, L. 100 000

Alain Ducellier, Bisanzio

La storia di un millennio: dalla fine del mondo romano alla caduta di Costantinopoli, l'idea di un impero universale e di una ortodossia religiosa fra Oriente e Occidente.

Traduzione di Ernesto Garino.

«Biblioteca di cultura storica», pp. XVI-483 con 10 figure nel testo e 33 tavole fuori testo a colori, L. 55 000

Storia di Roma
diretta da Arnaldo Momigliano e Aldo Schiavone

Roma e la sua presenza nel mondo antico, le culture, le idee, la politica, i contesti materiali e sociali, i personaggi di un millennio.

Quattro volumi in sei tomi.
In libreria il primo volume

Roma in Italia

pp. XLII-628 con 47 illustrazioni nel testo e 64 tavole fuori testo, L. 85 000

Johann Jacob Bachofen, Il matriarcato
Ricerca sulla ginecocrazia del monto antico nei suoi aspetti religiosi e giuridici

Si conclude con questo secondo tomo la pubblicazione della prima traduzione integrale dell'opera di Bachofen.

Edizione italiana a cura di Giulio Schiavoni.

«I millenni», tomo primo, pp. LXXIV-522 con 30 illustrazioni fuori testo, L. 60 000
tomo secondo, pp. XIX/523-1210 con 34 illustrazioni fuori testo, L. 60 000

Einaudi

Editrice Goriziana

Tibor Simányi

FERDINANDO I D'ASBURGO
Nel XVI secolo, sul punto d'incontro tra il mondo cristiano e quello islamico, Ferdinando fonda la monarchia danubiana.
pp. 280 - ill. - L. 32.000

Alice Schalek

ISONZOFRONT
Una corrispondente di guerra, nella primavera - estate del 1916, di fronte alla tragedia delle prime linee.
pp. 208 - ill. - L. 26.000
Introduzione di Mario Silvestri

Libreria Editrice Goriziana
Corte Sant'Ilario - Gorizia
Tel. 0481/33776

Il monopolio e i suoi figli

di Ferdinando Fasce

DAVID F. NOBLE, *Progettare l'America. La scienza, la tecnologia e la nascita del capitalismo monopolistico, Il monopolio e i suoi figli*, di Ferdinando Fasce, Einaudi, Torino 1987, ed. orig. 1977, trad. dall'inglese di Guido Viale, pp. XXIII + 375, Lit 45.000.

Il contributo di Noble era nato come tesi di dottorato nella prima metà degli anni settanta dalla fortunata convergenza fra l'onda lunga delle tensioni controculturali sessantottesche, un dipartimento di storia come quello dell'Università di Rochester che annoverava studiosi quali Christopher Lasch, Eugene Genovese e Herbert G. Gutman, e i peculiari interessi di questo giovane storico con in tasca un diploma di meccanica conseguito presso il prestigioso Lowell Institute. Questo composito ma stimolante *background* aveva suscitato la domanda su cui il volume si apre: come mai «Gli americani di oggi si trovano di fronte un mondo in cui tutto cambia, ma niente si muove [...] Ogni grande progresso scientifico, anche quando si presenta come il presagio di una società completamente nuova, è invece soltanto una prova della vitalità e dell'elasticità del vecchio ordine che lo ha prodotto?» Per spiegare "questa strana situazione: una società dinamica che non va da nessuna parte" (p. XIII) Noble, con un occhio a Marx e a Marcuse e l'altro alle indagini svolte da W.A. Williams e dai suoi allievi intorno ai condizionamenti esercitati dalla grande impresa sulla società statunitense fra Otto e Novecento, era risalito alle origini di quella matrice integrata di *corporations*, istituzioni formative e organismi professionali che è oggi indissolubilmente associata, nell'opinione comune, all'idea di tecnologia moderna. Lì, nei momenti costitutivi dell'intreccio fra grande impresa e «tecnologia scientifica», ovvero della progressiva trasformazione della scienza in forza produttiva, bisognava provare a cercare, secondo l'autore, le ragioni di un processo contraddittorio, di una promessa di liberazione non mantenuta dallo sviluppo tecnico e scientifico.

Nemico da battere era la presunta neutralità di tale sviluppo, secondo una tendenza diffusa, tra gli anni sessanta e settanta, ad una considerazione critica delle dinamiche economiche, politiche e sociali che avevano in vario modo contribuito ad influenzare l'evoluzione tecnica. Nel caso di Noble dietro qualche affermazione all'apparenza rozza e tagliata con l'accetta c'era in realtà un formidabile lavoro di ricerca in cui lo studioso metteva a frutto le proprie competenze interdisciplinari su una vasta mole di fonti, edite e non, tratte in gran parte dal mondo ingegneristico statunitense tra il 1880 e il 1930.

Il primo, grande merito del libro consiste dunque nella capacità di tenere insieme i mille fili di una matassa che dall'affermazione e concentrazione di industrie *science-based* come l'elettrica e la chimica, attraverso il controllo esclusivo dei brevetti, trascorre alla ristrutturazione del sistema formativo tecnico, pubblico e privato, in un senso sempre più congruo alla domanda della grande industria, per soffermarsi sulla comparsa dell'ingegnere professionale come figura diffusa e sulla sua progressiva monopolizzazione da parte delle stesse *corporations*. Il filo rosso che unisce ambiti istituzionali fino a quel momento in larga misura separati è una costellazione di ingegneri dei settori più avanzati che, in virtù della loro posizione funzionale di promotori dello sviluppo tecnologico e *managers* potenziali (e in misura crescente effettivi) dei colossi industriali, si candidano, per usare le loro stesse parole, a intermediari tra «il monastero della scienza e il mondo secolare degli affari» (p. 39).

Tipico in questo senso è il caso di William E. Wickenden. Figlio, come molti suoi colleghi, di un esponente delle classi medie, in questo caso addirittura di un ingegnere civile dell'Ohio, a testimonianza di una continuità talora anche fisica tra la prima generazione ingegneristica affermatasi professionalmente già nel periodo pre-guerra civile e le discipline emergenti della seconda rivoluzione industriale, Wickenden si laureò in ingegneria elettrotecnica e insegnò all'università del Wisconsin e al MIT. Qui, all'inizio del secolo, lavorò con un altro ingegnere, Magnus Alexander della General Electric, ad un programma di formazione tecnica congiunta fra azienda e università. Esso era parte, a sua volta, di quella tendenza a rivedere i *curricula* in funzione di una maggiore sistematicità e prestigio degli studi ingegneristici entro il mondo accademico, da un lato, e di una loro più adeguata rispondenza alle esigenze imprenditoriali, dall'altro, di cui si è detto. Durante la guerra — che costituì un'«occasione unica», come scrisse il bollettino dell'Associazione per la Promozione dell'Insegnamento dell'Ingegneria (SPEE), per affermare appieno il nuovo ruolo degli ingegneri e l'applicabilità del loro approccio «razionale» e «scientifico» a qualunque aspetto della vita umana.

Wickenden svolse una funzione di primo piano nelle istituzioni formative dei comitati di mobilitazione. In seguito entrò in quel gruppo Bell che tanto aveva fatto, dapprima con la monopolizzazione dei brevetti e poi impiantando una considerevole struttura autonoma di ricerca, per eliminare la figura tradizionale dell'inventore indipendente. Passando attraverso vari incarichi gestionali, l'ingegnere dell'Ohio assurse infine alla vicepresidenza dell'AT & T. Le nuove responsabilità manageriali non gli impedirono comunque di seguire da vicino l'attività della SPEE, per conto della quale svolse negli anni venti la più vasta indagine sull'istruzione tecnica della storia americana, in un'ottica, che allora cominciava ad affermarsi, di integrazione fra gli insegnamenti ingegneristici in senso stretto e quelli di tipo psicologico e organizzativo, fra Taylor e i *tests* selettivi. Era questa la sfida per la definitiva «ascesa dell'ingegnere come organizzatore e dirigente» che Wickenden avrebbe affrontato negli ultimi vent'anni di attività, una volta tornato, in qualità di presidente, in una grande istituzione preposta alla formazione degli ingegneri in quanto depositari della scienza della direzione, il Case Institute of Technology di Cleveland.

Inutile sarebbe, del resto, provare a rendere conto, sia pure per sommi capi, della complessità e ricchezza dell'analisi di Noble. Forse è meglio accennare agli approfondimenti e alle correzioni che le varie branche del «revisionismo analitico» storiografico dell'ultimo decennio hanno apportato a singole sezioni di questo ambizioso tentativo di sintesi. Così, ad esempio, dalla storia delle professioni e delle strutture di ricerca private è venuta, pur nella conferma di alcuni assunti di fondo del libro, un'immagine più problematica e sfumata delle tensioni che percorsero il mondo ingegneristico e dei conflitti, di interessi e valori, fra *managers* e ricercatori, impresa e laboratorio, nonché del ruolo svolto ai fini della razionalizzazione da altre professioni e competenze come quelle amministrative e contabili. Allo stesso modo, gli studi sull'organizzazione del lavoro e sul cambiamento tecnologico tendono oggi ad analisi di tipo multi-fattoriale in cui l'intreccio tecnologia-mercato-dominio è oggetto di una maggiore contestualizzazione. Un insieme di variabili fra le quali gli storici del movimento operaio hanno inserito con grande efficacia quella componente della soggettività che nel libro di Noble restava in buona sostanza una petizione di principio. Al riguardo non si può non citare, però, un più recente lavoro dello stesso autore (*Forces of Production*, Alfred Knopf, New York, 1984) in cui il rapporto invenzione-innovazione-fattori sociali presenta una più matura articolazione della tesi della tecnologia come prodotto sociale e di cui è pertanto auspicabile una sollecita traduzione.

Tutte cose che avrebbero dovuto suggerire all'editore italiano una nota introduttiva, se non altro per inquadrare *Progettare l'America* in un dibattito di cui fa parte anche un altro libro, uscito più o meno contemporaneamente, anch'esso senza una riga di presentazione, nella stessa collana, quel *Taylor e la rivoluzione manageriale* di Daniel Nelson (Einaudi, 1988) in cui si accenna criticamente al lavoro di Noble. Né si può definire impeccabile la traduzione. Per non fare che un paio di esempi, è vero che non era facile districarsi nella giungla di sigle professionali e imprenditoriali in cui il libro è immerso; però ciò non autorizza a trasformare la Confindustria degli Stati Uniti (National Association of Manufacturers) nell'Associazione Nazionale dei Produttori (p. 336) o, peggio ancora, equivocando sul significato del termine *founder*, a confondere l'Associazione Nazionale degli Imprenditori di Fonderia (National Founders' Association) con un'improbabile Associazione Nazionale dei Fondatori (p. 260).

Questi limiti della versione italiana non riescono, tuttavia, a sminuire la portata, scientifica e politica, del volume. La sua lezione di antideterminismo tecnologico risulta tanto più necessaria in una fase in cui anche da noi si cominciano ad elaborare ricerche sulla professione ingegneristica, rispetto alle quali l'esempio di Noble, pur con le riserve indicate, può servire sia in termini analitici, sia come vaccino contro ogni tentazione positivistica da «paese senza». Quanto al significato politico e civile, dopo i casi Challenger e Chernobyl, e con la SDI e Edward Teller sempre dietro l'angolo, un minimo di buon senso può forse farci passare sopra a qualche generalizzazione indebita o caduta di tono.

Evangelici alle urne

di Andrea Cellino

MASSIMO RUBBOLI, *Religione alle urne. Gli "evangelicals" e le elezioni presidenziali negli Stati Uniti*, Claudiana, Torino 1988, pp. 120, Lit 9.500.

Questo libro sugli evangelicals *e sul loro ruolo nella politica statunitense degli ultimi anni uscì proprio alla vigilia delle elezioni presidenziali americane.* Religione alle urne *viene a colmare una notevole lacuna, come testimonia anche la sua bibliografia, dato che il fenomeno della nuova destra religiosa non era ancora stato oggetto, in Italia, di approfondita attenzione. La formula è quella dell'antologia di testi, preceduta da un saggio introduttivo. L'autore, che si occupa da anni della storia religiosa degli Stati Uniti, riesce a dare in poche pagine un quadro esauriente del tradizionalismo religioso. l'*evangelicalism *appunto, e della sua vicenda storica e politica negli ultimi due decenni.*

Gli anni settanta segnarono il ritorno sulla scena politica degli evangelicals, *fattore costante (per alcuni storici determinante) nella storia degli Stati Uniti. Nel 1976, la profonda fede religiosa manifestata da Jimmy Carter, candidato alla presidenza, attirò l'attenzione dei* media *sul fenomeno. Ma il candidato democratico (poi presidente) ottenne i consensi solo di una parte dell'elettorato evangelico. Nel 1980, "la novità di maggior rilievo" della campagna elettorale "fu senza dubbio la mobilitazione delle forze di destra": formazioni religiose conservatrici favorirono la vittoria di Ronald Reagan. Questa unione tra la destra laica e quella religiosa caratterizzò la prima metà degli anni ottanta. Ma l'idillio parve spezzarsi con l'avvicinarsi della scadenza elettorale del 1988. In questa occasione, infatti, la destra religiosa decise di presentare un suo candidato nelle file del partito repubblicano, il reverendo Pat Robertson. La sconfitta di quest'ultimo nelle primarie, unita al parziale successo del reverendo Jesse Jackson in campo democratico non rappresenta necessariamente, secondo Rubboli, la definitiva rottura dell'alleanza tra nuova destra e destra religiosa, ma piuttosto il ritorno dell'*evangelicalism *alla "diversità politica che si era manifestata alla metà degli anni sessanta". Conclusione ineccepibile, ma che avrebbe reso necessario un più approfondito discorso. Soprattutto perché, se è vero che alcuni* evangelicals *hanno appoggiato i democratici e alcuni i repubblicani, è però un fatto che solo questi ultimi si sono avvantaggiati in maniera decisiva di tale appoggio. In altre parole, finora soltanto gli evangelici conservatori hanno dimostrato di poter sostenere un ruolo significativo nell'elezione del presidente degli Stati Uniti.*

Interessanti e ben scelte le letture, che vanno da un sermone di McGovern al manifesto della Moral Majority *di Jerry Falwell, dagli articoli di "Christianity Today" e "Sojourners", al discorso di Jesse Jackson alla* convention *democratica 1988. Un'appendice statistica completa il volumetto.*

XENIA EDIZIONI

Alessandro Nangeroni
I SEGRETI DELLA CABBALA'
STORIA DI UNA TRADIZIONE MISTICA
pp.192 - L. 20.000

J.A.S. Collin de Plancy
DIZIONARIO INFERNALE
Cofanetto con due volumi cartonati
pp.1408 - L. 59.000

Daniel Arasse
LA GHIGLIOTTINA
E L'IMMAGINARIO DEL TERRORE
pp.216 - L. 20.000

Fernand Attali
METEOROPATIE
CONDIZIONI ATMOSFERICHE E SALUTE
pp.176 - L. 19.000

POESIA 89
Almanacco di poesie inedite di dieci autori contemporanei a cura di Franco Manzoni
pp.160 - L. 15.000

XENIA EDIZIONI
20161 Milano - Via Cialdini,11
Tel. 02 6468706

Il Salvagente

L'immaginazione dei polacchi

di Guido Franzinetti

LECH WALESA, *Un cammino di speranza*, Istituto Geografico De Agostini, Novara 1987, ed. orig. 1987, trad. dal francese di Gaspare Bona, Elena Bona, Alessandra Torelli, pp. 662, Lit 28.000.

"Cosa rimane oggi dell'esperienza di Solidarność?", avevo chiesto a un amico polacco. Era l'autunno del 1986. C'era appena stata un'amnistia, ma il governo si era affrettato a raffreddare gli animi preannunciando diverse migliaia di arresti, convocazioni e interrogatori. Era insomma un clima poco propizio alle previsioni ottimistiche. La sconfitta di Jaruzelski nell'ambiguo referendum del novembre 1987 e la ripresa dei movimenti di scioperi su scala nazionale nella primavera ed estate di quest'anno erano ancora da venire.

"Facciamo un esempio", rispose il mio amico. "Nelle fabbriche polacche si stanno tenendo in questo periodo le elezioni per i nuovi consigli di gestione secondo le norme dettate dal governo. Ebbene, i giovani operai — troppo giovani per aver partecipato al movimento di Solidarność in prima persona, ma abbastanza vecchi per ricordarlo come spettatori — chiedono che queste elezioni si svolgano in modo democratico: come ai tempi di Solidarność, appunto". Un'"immaginazione democratica" come quella dei giovani polacchi è un fatto unico nell'Europa orientale (Quanti giovani ungheresi sanno cosa fu il Consiglio operaio di Budapest nel 1956?). È proprio questa "immaginazione" dei polacchi che rende possibile la pubblicazione di un documento storico come l'autobiografia del presidente del primo sindacato "indipendente autogestito" dell'Europa orientale.

A sette anni di distanza, la tenuta di Walesa e di tutto il movimento di Solidarność è molto semplicemente un fatto storico, senza paragone in Europa orientale. È davvero un caso che mentre alla civile (ma sommessa) reazione dei cecoslovacchi dopo il 1968 sono seguiti quasi due decenni di stagnazione brezneviana, agli eventi polacchi è seguita una (per quanto incerta) *perestrojka*? (Sul legame tra la crisi polacca e l'evoluzione politica in Urss, cfr. E. Teague, *Solidarity and the Soviet Worker*, Croom Helm, London 1988).

Un cammino di speranza è l'autobiografia di un uomo politico attivo, non di uno scrittore emigrato, e questo influisce molto sulla forma del libro. In molti casi Walesa non può permettersi il lusso di chiamare le cose (e le persone) con il loro nome; i fatti e i giudizi che contano sono tutti nascosti tra le righe. Riflettendo sulle ricostruzioni del periodo in cui Solidarność era legale e riconosciuta, Walesa osserva: "Il film che sto rivedendo non rivela queste tensioni interne, mostra solo la superficie della nostra attività, i suoi effetti. La realtà era molto più complessa" (p. 316). Questa avvertenza va tenuta presente da chiunque voglia utilizzare il libro come fonte documentaria, quale essa indubbiamente è in parte. All'esurrezione di Varsavia del 1944 e degli anni della guerra civile del 1944-47, dello stalinismo "puro" del 1948-53, ma anche dei moti di Poznań del 1956, conclusisi con 74 morti e 300 feriti. (Le generazioni sono definite non solo da quel che sanno, ma anche da quel che non sanno).

Non è superfluo sottolineare le radici contadine di Walesa. (Le radici dei suoi colleghi più giovani nel futuro sindacato, per esempio B. Lis o Z. Bujak, nati rispettivamente nel 1952 e nel 1954, sono già diverse). Gli antenati di Lech sono piccoli-medi proprietari decaduti, sino ad arrivare (con il patrigno di Lech) alla condizione di operaio-contadino. Finita la scuola, il giovane Lech trova lavoro presa dispersiva come il POM e il lavoro ai Cantieri navali. Nel primo posto regnava la noncuranza, una specie di leggerezza. I legami di solidarietà tra gli operai, se esistevano, nascevano dai buoni rapporti tra individui che si conoscevano bene. In tali condizioni, niente di più facile che accorrere in aiuto o sdebitarsi in qualsiasi momento con qualcun altro, a uno schioccare di dita. I Cantieri, invece, erano regolati da leggi radicalmente diverse: ciascuno aveva la funzione di una piccola vite, di una frazione infima di un meccanismo gigantesco, pur rappresentando una certa forza, di cui bisognava tenere conto" (pp. 72-73).

Non mi sembra forzato vedere in questa "scoperta" della realtà del mondo industriale (nella sua variante esteuropea) la radice essenziale di quel che sarà Solidarność, soprattutto se teniamo conto che si tratta di una scoperta che compiono in quegli anni molti altri giovani polacchi. (Non sto con ciò negando la presenza di altre radici, a cominciare da quella nazionalreligiosa, ma semplicemente indicando la presenza di una condizione necessaria se non sufficiente).

Il primo vero contatto con la politica avviene per Walesa nei drammatici moti del 1970 nelle città del Baltico. Col senno del poi, Walesa si chiede se non ci fosse una consapevole manipolazione per provocare l'estromissione di Gomulka e l'ascesa di Gierek. Fatto sta che per l'allora ventisettenne Walesa, questa rappresentò una prima esperienza di scontro e trattativa con le autorità, essendo stato eletto delegato della sua officina per l'incontro con Gierek. Due aspetti emergono chiaramente. In primo luogo, il trauma e l'incredulità (non del solo Walesa, ma della società polacca nel suo complesso) dinanzi al fatto dei "polacchi che sparano su polacchi". Questo trauma e questa incredulità sono alla base di molti comportamenti nel 1980-82, che altrimenti rimarrebbero inspiegabili.

In secondo luogo, appare evidente il senso di isolamento che Walesa sentì. La lezione tratta da questa esperienza è evidente: mai più senza alleati. Di qui l'apertura agli intellettuali, che sboccherà nel ruolo attribuito agli "esperti" nel 1980-81. Di qui la ricerca di una nuova identità politica: "Cantammo, sì, l'*Internazionale*, ma in mancanza di altri canti che servissero a esprimere la collera di un'insurrezione operaia nell'Europa contemporanea. Conoscevamo solo i modelli venuti dall'est" (p. 82). Di qui infine la ricerca della più ampia possibile rete di appoggi, a cominciare da quelli offerti dalla chiesa cattolica.

Nel 1976 emergono i primi elementi di crisi nel quadro polacco: gli scioperi di Radom e Ursus (che non sono del 1971, come si legge nella traduzione a p. 121), l'inserimento nella costituzione della clausola di eterna amicizia con l'Urss, e i primi segni di crisi economica, frutti del sovrainvestimento dei primi anni di Gierek. È in questo contesto che cominciano ad emergere i primi movimenti di opposizione (KOR, Comitato di difesa degli operai; ROPCiO, Movimento per la Difesa dei diritti umani e del cittadino; RMP, Movimento della Giovane Polonia) ed infine, nel 1978, i primi veri e propri sindacati liberi (prima a Katowice, poi a Danzica).

Il punto essenziale in tutti questi movimenti mi sembra quello colto da Walesa quando osserva che "sempre più numerose erano le persone alle quali stava stretta la Polonia di Gierek" (p. 133). C'è tutta una Polonia che si affaccia sulla scena politica e sociale nella seconda metà degli anni settanta e che si trova la strada sbarrata non solo dalle discriminazioni

Qualche libro sulla storia polacca

Le più utili introduzioni generali alla storia polacca sono indubbiamente la History of Poland Since 1863, *a cura di R.F. Leslie, Cambridge University Press, 1981, 1983*[2] *e Norman Davies,* God's Playground: A History of Poland, *Oxford University Press, 1981, 1982*[2], *vol. I:* The Origins to 1795, *e vol. II:* 1795 to the Present.

Per il più ampio contesto storico esteuropeo, la migliore opera d'insieme rimane la History of East-Central Europe, *a cura di Peter F. Sugar e Donald W. Treadgold, University of Washington Press, Seattle 1974 sgg., e in particolare il vol. IX, di Joseph Rothschild,* East-Central Europe between the Two World Wars *(1974). Per la storia economica va segnalata* The Economic History of Eastern Europe, *1919-1975, Oxford University Press, 1986-1987 (di cui sono apparsi sinora i primi tre volumi, dei cinque previsti).*

Sui rapporti polacco-ebraici è da segnalare l'attività dell'Institute for Polish-Jewish Studies di Oxford che, oltre ad aver pubblicato gli atti del primo convegno di studiosi polacchi ed ebrei, The Jews in Poland *(a cura di C. Abramsky, M. Jachimczyk, A. Polonsky, Blackwell, Oxford 1986) dal 1986 pubblica anche l'annuario "Polin. A Journal of Polish-Jewish Studies" (Blackwell Journals, Oxford).*

In lingua italiana, merita di essere segnalato il volume Gli ebrei dell'Europa orientale dall'utopia alla rivolta, *a cura di M. Brunazzi e A.M. Fubini, Edizioni di Comunità, Milano 1985. Sul problema delle minoranze nazionali, cfr. l'articolo di Jerzy Tomaszewski,* Le minoranze nazionali nella II Repubblica Polacca, *in "Rivista storica italiana", 1982, fasc. III (che anticipa il contenuto del successivo libro apparso in polacco,* Rzeczpospolita wielu narodów, *Czytelnik, Warszawa 1985). Sui rapporti polacco-ucraini è da segnalare l'attività del Canadian Institute of Ukrainian Studies di Edmonton, Alberta e lo Ukrainian Research Institute della Harvard University sotto i cui auspici sono apparsi diversi libri che riguardano anche la storia delle terre polacche (cfr. J.P. Himka,* Socialism and Galicia. The Emergence of Polish Social Democracy and Ukrainian Radicalism (1860-1890), *Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1983; J. Radziejowski,* The Communist Party of Western Ukraine, 1919-1929, *CIUS, Edmonton 1983; e soprattutto B. Krawchenko,* Social Change and National Consciousness in Twentieth-Century Ukraine, *Macmillan, London 1985).*

Per la storia polacca più recente, il più importante libro in lingua occidentale è quello di John Coutouvidis e Jaime Reynolds, Poland 1939-1947, *Holmes & Meier, Leicester University Press, New York - Leicester 1986.*

Una interessante raccolta di interviste con alcuni dei responsabili politici dell'età staliniana è stata pubblicata da Teresa Toranska con il titolo Oni *(ed. polacca illegale, Warszawa 1983, rist. Kultura, Pariz 1984; trad. francese,* Oni: des staliniens polonais s'expliquent *Flammarion, Paris 1986; trad. ingl.,* Them: Stalin's Polish Puppets, *Harper and Row-Collins Harvill, New York-London 1987; trad. it. di prossima pubblicazione presso Adelphi, Milano).*

Una importante raccolta di documenti inediti dagli archivi ufficiali relativi a un personaggio troppo a lungo mitizzato (Wladislaw Gomulka) è contenuta nella raccolta apparsa illegalmente a Varsavia nel 1986 Gomulka i inni [Gomulka e altri] *(rist. Aneks, Londyn 1987).*

Sull'età di Gierek, il miglior bilancio è quello offerto in Policy and Politics in Contemporary Poland. Reform Failure and Crisis, *a cura di*

Edith Stein

ESSERE FINITO E ESSERE ETERNO

per una elevazione al senso dell'essere

Tre ragioni rendono attualissima la speculazione della Stein: esigenza di una filosofia cristiana, scelta del metodo fenomenologico, rilettura del tema dell'essere nei medievali. L'analisi husserliana ha il significato di un richiamo alla centralità del tema dell'essenza e non sembra in contrasto con una ripresa dei temi classici di Aristotele e San Tommaso. Un esempio di indagine aperta, coerente e libera, che non vuol dire priva di certezze.

collana Opere Varie - pp. 560 - L. 45.000

Via degli Scipioni, 265 - 00192 Roma

città nuova editrice

ditore italiano va dato atto di aver pubblicato una traduzione integrale della versione francese pervenuta in occidente, a differenza degli editori angloamericani, che ne hanno fatto una edizione accorciata di almeno un terzo delle pagine. Di questi tempi, si tratta di un'iniziativa coraggiosa; iniziativa che sarebbe stata ancor più apprezzabile se il libro fosse stato provvisto di un indice dei nomi. Il libro non ha avuto molta eco in Italia. Può aver contribuito la natura dell'editore, ma è probabile che nell'attuale clima di stanchezza politica a sinistra, qualsiasi tipo di presentazione avrebbe avuto lo stesso risultato, e cioè l'indifferenza.

Una esperienza individuale acquista un senso solo quando è inserita nel quadro di una generazione. La generazione a cui appartiene Walesa è una generazione a tutti gli effetti postbellica. Essendo nato nel 1943 a Popowo (nella Polonia centrale, nella parte incorporata direttamente nella Germania) la memoria diretta di Walesa esclude non solo i traumi dell'in come elettricista al POM (Parco Nazionale Macchine), che doveva mettere a disposizione della campagna polacca le macchine agricole. È in questo contesto che appare un operaio-contadino di tipo nuovo, "che in realtà non apparteneva né alla città né alla campagna, aveva soltanto l'appartenenza di salariato ed era invece profondamente legato alla propria fattoria, il più delle volte minuscola. Lavorava, sì, al POM, per guadagnarsi la vita, ma più ancora perché, avendo accesso ai pezzi di ricambio, alle macchine e al materiale, poteva trarne vantaggio per il proprio fazzoletto di terra..." (p. 40).

Questo tipo di vita, non certo agiato ma non troppo scomodo per un uomo della generazione di Walesa, dopo alcuni anni lo stanca: "Il POM mi parve un luogo chiuso, soffocante, insopportabile" (p. 41). Questo, aggiunto a un incidente personale, lo porterà alla grande città, ai cantieri navali di Danzica. "A poco a poco riuscii a distinguere la differenza essenziale tra l'attività di una im

politiche e religiose (essere apertamente cattolici, in quegli anni, significa essere esclusi da molte parti della sfera pubblica) ma anche solo dal fatto di essere arrivati troppo tardi, o troppo presto. Se è vero che questi giovani polacchi crescono in una Polonia più ricca di quella dei loro padri, è pur sempre una Polonia che si è appena avvicinata ai livelli dell'Italia della fine degli anni cinquanta. È infine una Polonia in cui all'espansione demografica corrisponde un restringimento del mercato del lavoro e della casa, e un significativo peggioramento dei servizi sociali.

Ben lungi dall'essere una esplosione di aspettative materiali crescenti (come si sono sforzati di far credere gli economisti allineati con Jaruzelski) la spinta di Solidarność era un tentativo di mantenere un livello di vita a malapena raggiunto a metà degli anni settanta. (Tutte queste valutazioni sono dimostrabili sulla base di dati ufficiali. Cfr., *inter alia*, C. Russell-Hodgson, *Health Policy and Health Service Reform in the 1970s*, in J. Woodall, a cura di, *Policy and Politics in Contemporary Poland. Reform, Failure and Crisis*, Frances Pinter, London 1982, e gli articoli di M. Ellmann e B. Simatupang, in "Soviet Studies", 1982 e "Critique", 1983).

Malgrado tutti gli evidenti sintomi di crisi, gli scioperi dell'estate del 1980 giunsero inaspettati per quasi tutti: "Ero ossessionato dall'impressione che questo agosto venisse troppo presto, che avremmo ancora avuto bisogno di un anno o due per lavorare in profondità... Travolti dagli avvenimenti... non ci era restata altra scelta: buttarci a capofitto..." (p. 196). La sorpresa era pienamente giustificata, perché gli eventi di quell'anno furono provocati dalla convergenza di tre diverse crisi: agricola, industriale e politica. Senza la presenza di quest'ultimo elemento, e cioè la lotta all'interno del gruppo dirigente comunista polacco, tutto diventa inspiegabile. Walesa racconta che quando il capo della delegazione governativa, il viceprimo ministro Jagielski, fu informato del rinvio della firma dell'accordo di Danzica a causa della lentezza delle dattilografe, divenne nervosissimo, impallidì e disse: "Vi scongiuro... Non so se fra un'ora potrò ancora firmare questo accordo" (p. 302). È questa la chiave per capire la dinamica degli eventi in Polonia, ivi compresi quelli attuali.

Un argomento su cui Walesa mostra molta circospezione è quello dei rapporti con la chiesa cattolica. Il resoconto della vicenda del discorso di Wyszyński a Jasna Góra il 17 agosto 1980 ne è un esempio importante. Nel discorso il primate sembrava prendere le distanze dallo sciopero. Il discorso fu parzialmente censurato dagli organi di informazione governativi, e ovviamente utilizzato contro gli scioperanti. "Il malinteso si chiarì solo quando agli scioperanti giunse il testo integrale e debitamente autorizzato dell'omelia, accompagnato dalle spiegazioni personali del primate" (p. 301). Questa spiegazione è un buon esempio di diplomazia; rimane difficile credere al fatto che un uomo della statura di Wyszyński potesse cadere così facilmente in un "malinteso".

Il problema dei rapporti con la chiesa (e con le sue diverse componenti, di cui quella wojtyliana è certamente minoritaria se paragonata alla maggioranza wyszyńskiana) si pose ancor più urgentemente dopo la morte di Wyszyński, nel maggio del 1981. Il problema non era (e non è) solo che a Józef Glemp manca in tutti i sensi la statura del suo predecessore; quel che conta ancor più è il fatto che la natura stessa dei problemi da affrontare è cambiata irreversibilmente dopo la nascita di Solidarność. L'unità monolitica della chiesa polacca è finita; è questa la seconda chiave per capire il perdurare della chiesa polacca.

In questo contesto di disorientamento del partito e della chiesa si inserisce la domanda: che cos'era Solidarność nel periodo di legalità del 1980-81? Sia all'interno che all'esterno della Polonia la discussione fu molto spesso impostata leninisticamente (anche da parte di chi leninista non era) nei termini dell'alternativa tra tradeunionismo e organizzazione politica. "Non potevo né volevo mettere categoricamente fine alle discussioni, come pretendevano le autorità e come avrebbero desiderato gli ambienti ecclesiastici che, con una certa insistenza, mi mettevano in guardia contro l'"eccessiva politicizzazione" del sindacato..... se avessi fatto mia la terminologia impiegata dal potere e avessi rigidamente tracciato il confine tra politica e attività sindacale, tra ciò che il potere poteva ancora accettare e ciò che invece era "antisocialista", mi sarei lasciato attrarre nelle sabbie mobili della polemica politica, irte di gravi pericoli; usando lo stesso linguaggio del potere, avrei finito con l'usarne le stesse tattiche... La forza di *Solidarność*, invece, doveva continuare a essere la capacità di superare sul piano pratico queste divisioni politiche, caratteristiche sia della Polonia sia di tutti i paesi del così detto blocco socialista" (p. 319).

Uno dei modi di affrontare (almeno teoricamente) questi dilemmi di Solidarność fu quello di adottare la definizione della "autolimitazione della rivoluzione" o "rivoluzione autolimitantesi" (espressione la cui origine è stata attribuita a Jacek Kurón o a Jadwiga Staniszkis, ma che era già implicita in un articolo di Adam Michnik nel 1976). Visti gli esiti dell'esperienza cecoslovacca nel 1968, Solidarność avrebbe dovuto "autolimitarsi" nelle sue rivendicazioni, senza mettere in discussione il cosiddetto "ruolo dirigente del partito", si leggeva in una controversa clausola aggiuntiva ai protocolli di Danzica.

Questo approccio, che sulla carta avrebbe dovuto essere una soluzione ideale per la crisi polacca, aveva però due difetti, l'uno intrinseco, l'altro estrinseco.

Il primo era che almeno sino al primo congresso di Solidarność nel settembre 1981 la direzione del sindacato (e quindi in primo luogo Walesa) non poteva avere alcun mandato chiaro e definito sui termini di questa possibile "autolimitazione"; anche dopo il congresso Walesa poteva vantare un mandato sottoscritto solo dal 55% dei delegati. Ma se anche Walesa avesse potuto investire tutto il suo prestigio personale per garantire una perfetta autolimitazione, rimaneva il difetto più importante di questo approccio, e cioè l'assunto secondo cui ci sarebbe sempre stato un interlocutore valido, sotto la veste del partito, anzi un partito "forte", tale da rassicurare i sovietici. Purtroppo il partito non aveva né la capacità né tantomeno la volontà di assolvere a tale compito. Se una volontà della direzione del partito esisteva, era quella di una crescente abdicazione dalle sue responsabilità governative, ciò che Walesa giustamente definisce uno "sciopero del potere" (p. 339), e che in concreto si tradusse nel collasso del sistema di rifornimenti industriali e di distribuzione alimentare. (Le ore di sciopero dal luglio 1980 al settembre 1981 furono pari al 3% delle ore lavorative, come ha dimostrato P. Santacroce, in "L'ottavo giorno", 1982).

D'altro canto, proprio la dinamica innestata dalle lotte di fazione nel partito nell'estate del 1980 diedero inizio allo sviluppo di un movimento riformatore interno al partito, senza alcun incoraggiamento da parte di Solidarność, malgrado il fatto che almeno un terzo dei suoi iscritti fossero membri del partito. In una situazione del genere, la direzione del partito non poteva neanche fare più conto sulla automatica obbedienza dei deputati del parlamento polacco. (Una plausibile interpretazione dei meccanismi in atto all'interno del partito è disponibile nel libro di Jadwiga Staniszkis, *Poland's Self-limiting Revolution*, Princeton University Press, Princeton 1984). In altre parole, furono proprio le circostanze che avevano reso possibile l'emergere di Solidarność che impedirono il congelamento dei rapporti di forza alla situazione esistente nell'autunno del 1980. I limiti della "linea Walesa" erano quindi evidenti; ma altrettanto evidente era il fatto che mancassero alternative reali e credibili. La mancanza di margini di manovra risultò chiaramente con la proclamazione dello stato di emergenza. Quando Walesa viene informato del taglio delle comunicazioni telefoniche e via telex egli sa di non avere scelta: "Capii che, per il momento, il nostro movimento era bloccato... bisognava sapersi ritirare, riflettere a mente riposata, conservarsi di buon umore e raccogliere le forze per continuare la partita" (p. 412). La validità della posizione di Walesa non fu subito evidente; non saranno mancati momenti di incertezza. Ma sono poi i risultati che contano; e la tenuta di Walesa stesso e del movimento polacco nel suo insieme sono ora indiscutibili.

La proclamazione dello stato di emergenza non fu la inevitabile reazione del governo a un altrettanto inevitabile intervento sovietico, che avrebbe comportato costi politici (per non parlare di quelli umani) inaccettabili per tutti, compresi i sovietici. Al contrario, l'autogolpe era inevitabile proprio perché l'intervento sovietico non era possibile. Esso rappresentò invece la risoluzione della crisi del partito-Stato: una risoluzione dall'esterno, per mano militare, violando non tanto gli accordi di Danzica, quanto le proprie regole: lo statuto del partito, la costituzione della Repubblica Popolare Polacca, le stesse norme sulla proclamazione dello stato di emergenza.

Il costo (non solo umano) di questa operazione è davvero incalcolabile. D'altronde, l'intento non era quello di far uscire la Polonia dalla crisi economica, ma quello di restaurare gli equilibri interni del potere. Tra il 1982 e il 1987, quando non si poteva più attribuire a Solidarność la responsabilità per la situazione economica, la produzione industriale non è ripresa in modo significativo e il debito estero è cresciuto da 23 a 35 miliardi di dollari. In compenso, è avvenuta una militarizzazione della struttura statale che qualunque tipo di governo polacco troverà ben difficile smantellare.

Il racconto di Walesa si chiude con la vicenda dell'assassinio di padre Popielusko, che rappresentò una svolta decisiva, dopo anni di involuzione politica. Settori dell'apparato avevano cercato (con questo assassinio premeditato) la provocazione perfetta, suscitando invece una reazione tale da indurre Jaruzelski a trovare dei capri espiatori. Il governo aveva così verificato i limiti del suo potere; la chiesa aveva dovuto fare i conti con gli effetti della sua politicizzazione interna; e Solidarność poté (letteralmente) tirare il fiato.

Con la vicenda Popielusko si è aperto un nuovo ciclo politico in Polonia, che è tuttora in corso. La ripresa di iniziativa di Solidarność clandestina è stata lenta, ma costante. È apparsa sulla scena pubblica (con le due ondate di scioperi nella primavera e nell'estate del 1988) una nuova generazione di militanti politici e sindacali, molto poco rispettosa dei fratelli e delle sorelle maggiori che hanno fatto il 1980-81.

Un indice di quanta strada si è fatta in Polonia dal lontano dicembre 1970 può essere scorto nella valutazione espressa da un osservatore per nulla filosovietico come Timothy Garton Ash, parlando della situazione polacca e ungherese (nel primo di una serie di articoli apparsi sulla "New York Review of Books" del settembre-ottobre 1988): "per la prima volta in decenni, i limiti primari al mutamento politico in Europa orientale non sono esterni ma interni. I limiti estremi ovviamente nessuno sa dove siano. Ma le barriere contro cui si scontra lo sforzo di liberalizzazione economica e politica sono interne, polacche e ungheresi". Questo fatto (che non riguarda solo osservatori esterni, ma anche il gruppo dirigente del governo, e l'opposizione in Polonia) non significa, di per sé, una partita più facile per Solidarność. Ma è certamente una partita molto diversa da quelle giocate in passato. E non poco merito per questo mutamento spetta a un elettricista di Danzica.

Jean Woodall, Frances Pinter, London 1982 (della stessa Woodall va anche segnalato The Socialist Corporation and Technocratic Power. The Polish United Workers' Party, Industrial Organization and Workforce Control 1958-1980, *Cambridge University Press, 1982).*

Sul periodo di Solidarność, meritano ancora di essere letti D. McShane, Solidarity. Poland's Independent Trade Union, *Spokesman, Nottingham 1981; N. Ascherson,* The Polish August. The Self-Limiting Revolution, *Penguin, Harmondsworth 1981, 1982 e T.G. Ash,* The Polish Revolution. Solidarity, *Cape, London 1984; trad. polacca* Polska rewolucja. Solidarność, *Wydawnictwa "Polonia", Londyn 1987. L'interpretazione più coerente (ma assai controversa) rimane quella presentata da Jadwiga Staniszkis,* Poland's Self-Limiting Revolution, *Princeton University Press 1984. Sui negoziati di Danzica, la migliore documentazione è quella curata da A. Kemp-Welch,* The Birth of Solidarity. The Gdansk Negotiations, 1980, *Macmillan, London 1983.*

Roman Laba (University of California, Santa Cruz) ha anticipato (in un suo articolo in "Problems of Communism", n. 4, 1986) le conclusioni del suo libro Roots of Solidarity. A Political Sociology of Poland's Working Class Democratization *(di prossima pubblicazione) che si preannuncia come uno dei contributi più duraturi sull'argomento.*

Sulla dinamica interna del POUP e dell'apparato militare (da un punto di vista strettamente apologetico) sono utili (per la documentazione) i due libri di G. Sanford, Polish Communism in Crisis, Politics of Reform and Action, 1980-81, *Croom Helm, London 1983, e* Military Rule in Poland, *Croom Helm, London 1986.*

Su aspetti spesso trascurati della realtà economica e sociale polacca vanno segnalati A. Aslund, Private Enterprise in Eastern Europe. The Non-Agricultural Private Sector in Poland and the GDR, 1945-83, *Macmillan, London 1985, e M. Hann,* A Village Without Solidarity. Polish Peasantry in Years of Crisis, 1980-1982, *Yale UP, New Haven - London 1985.*

Sulle tendenze più recenti un aggiornamento è disponibile nel volume di G.M. Kolankiewicz e P.G. Lewis, Poland: Politics, Economics and Society, *Frances Pinter, London 1988; studi più specifici sono contenuti in* Crisis and Transition. Polish Society in The 1980, *a cura di J. Koralewicz et al., Berg, Oxford 1987 e in* Poland: Stagnation, Collapse or Growth? A Report by an Independent Group of Economists in Poland, Centre for Research into Communist Economies, *London 1988; è infine preannunciata per l'autunno del 1989 la pubblicazione del libro di G.M. Kolankiewicz,* Politics of Reform in Poland *(Blackwell, Oxford).*

(g.f.)

L'azienda si dà una teoria

di Giuseppe Bonazzi

Logiche di azione organizzativa, a cura di Stefano Zan, Il Mulino, Bologna 1988, pp. 484, Lit 50.000.

È sempre un'impresa coraggiosa e problematica individuare i filoni di una disciplina in rapida evoluzione, e per ognuno di essi scegliere uno scritto che emblematicamente lo rappresenti. Stefano Zan si propone di farlo, nel campo del recente pensiero organizzativo (teoria dell'azienda, sociologia dell'organizzazione, management), con un'antologia di quattordici saggi, tutti anglosassoni tranne due francesi, scritti nel decennio 1973-83, e che testimoniano in vario modo la crisi del paradigma cosiddetto "sistemico-contingentista" e la ricerca di vie nuove.

Opportuna appare la scelta di collocare all'inizio della raccolta un saggio di Mary Zey Ferrel (1981), che fornisce un quadro efficace delle vecchie idee e dei nuovi approcci. Prima della crisi si aveva un'immagine troppo razionale delle organizzazioni, concepite come se fossero basate sul consenso e orientate a raggiungere fini istituzionali e condivisi. Ne derivava un approccio astorico e statico, che sottovalutava il ruolo del potere, concepiva gli individui come esseri non volitivi e limitava il campo di analisi ai confini formali delle organizzazioni. L'analisi attuale, argomenta la Ferrel, capovolge quelle prospettive: le varie componenti dell'organizzazione appaiono solo debolmente connesse tra loro, i fini delle organizzazioni sono stabiliti dalle coalizioni dominanti, le decisioni sono spesso casuali, gli interessi di chi partecipa divergono, i soggetti hanno capacità strategiche che provocano effetti inattesi. Bisogna inoltre esaminare le origini e l'evoluzione storica delle organizzazioni, l'analisi deve uscire dai loro confini formali per esaminare i reticoli sociali in cui esse si collocano.

Il saggio della Ferrel è utile come *summula* delle alternative al vecchio paradigma, ma è bene avvertire che non ne scaturisce un programma omogeneo di ricerca. Le antitesi elencate appartengono ad ambiti teorici eterogenei e conducono a prospettive di ricerca divergenti o quanto meno reciprocamente estranee. È necessario quindi introdurre alcune distinzioni in base agli indirizzi fondamentali di ricerca e Zan presenta una classificazione molto dettagliata. Le classi o i filoni individuati da Zan sono ben sei; l'analisi longitudinale (o analisi diacronicaa delle varie fasi evolutive di un'organizzazione); l'analisi interorganizzativa; l'economia organizzativa (ovvero la teoria dei costi di transazione); cultura e apprendimento organizzativo; decisioni e loro ambiguità; logiche di azione organizzativa. All'interno di alcune di queste classi Zan distingue poi altre sottoclassi.

Senza entrare nel merito delle specifiche classi (Zan si premunisce avvertendo che la sua distinzione è parziale, partigiana e strumetale), va detto francamente che l'impressione complessiva è di una certa confusione per eccesso di analiticità. Un maggiore intervento interpretativo avrebbe potuto semplificare il quadro esaminato. In particolare, se si fosse sottolineata con più forza la dimensione diacronica in cui si colloca il materiale raccolto, è probabile che alcuni di quelli che Zan giudica come filoni sarebbero apparsi quali momenti storici di grande rilievo, ma destinati ad essere ricompresi in ambiti più vasti.

Ci sembra infatti che nell'abbondante e per certi versi tumultuosa letteratura comparsa con la crisi del vecchio paradigma sia ormai possibile tracciare retrospettivamente un'ampia distinzione tra due ordini di contributi. Rientrano nel primo quelli che più che fondare nuovi filoni, rappresentano la fase estremizzata di filoni preesistenti (tipiche le ricerche sulle ambiguità decisionali), oppure sviluppano tematiche di grande risonanza ma destinate a non durare, almeno nella forma pura (il simbolismo organizzativo per esempio che dopo una grande e breve stagione si sta esaurendo, i suoi germi vitali confluiscono in approcci più strutturali: vedi Pfeffer e Ouchi).

Rientrano invece nel secondo ordine quei contributi che fondano approcci nuovi destinati ad esercitare una durevole egemonia: la scuola dei costi di transazione, ma anche l'analisi delle logiche organizzative nelle *non profit organizations*.

Per quanto disseminati nell'antologia con vari criteri, la maggioranza dei testi possono essere ricondotti ai due ordini sopra delineati. Come appartenenti al primo segnaliamo in particolare quattro scritti, notissimi agli specialisti ma che a lettori ancora orientati verso le inquiete olimpicità di Weber e di Simon appariranno certamente iconoclasti e dissacranti. Essi sono i due primi capitoli di *Ambiguity and Choice in Organization*, (March e Olsen 1976), e due saggi di Karl Weick sui processi di attivazione organizzativa e sulle organizzazioni a legame debole (con riferimento empirico alle scuole).

Nei primi due scritti è presentata l'ormai celebre metafora dei processi decisionali come "cestino dei rifiuti" (*garbage can model*). La metafora serve a sottolineare la casualità delle decisioni che dipendono dalla presenza dei partecipanti, dall'ordine dei lavori, dalla durata del processo decisionale, dalla disponibilità di soluzioni già pronte. Il volume da cui i due capitoli sono tratti può essere considerato la tappa estrema del processo di critica e di erosione della razionalità organizzativa iniziato da Simon e proseguito da Cyert e March. Anche Weick conduce a conclusioni sconcertanti per chi è abituato a pensare in modo più tradizionale. Il suo è un approccio fenomenologico, che lo porta a definire un'organizzazione come un flusso di esperienze, i gruppi come formati non da persone ma da comportamenti, l'ambiente quale prodotto dalla attivazione del senso conferito alle azioni, e le varie parti di un sistema organizzativo come solo debolmente (e spesso casualmente) connesse tra di loro.

Possiamo ricondurre invece al secondo ordine di contributi gli scritti di Crozier e Thoenig, di Hjern e Porter, di Karpik, tutti variamente basati sulla possibilità di conoscere gli effetti strutturali provocati dalle sinergie delle logiche di azione organizzativa. Ma il saggio sicuramente più significativo è quello di Ouchi *Uno schema per comprendere il fallimento dell'organizzazione* (1980), dove l'autore presenta la sua nota tesi sulla necessità di integrare il modello gerarchia-mercato di Williamson con la categoria di clan. Non è questa la sede per ricordare nei dettagli che cosa sia la scuola dei costi di transazione. Diremo soltanto che questa scuola, in contrasto con le correnti irrazionalistiche sopra menzionate assume implicitamente un'ipotesi forte di razionalità. Una condotta razionale è infatti il presupposto per poter spiegare in termini di convenienza le strategie di impresa di fronte al dilemma tra lo sviluppo della gerarchia al proprio interno oppure il ricorso al mercato (*to make or to buy*, o ancora sviluppare strutture di clan, come suggerisce Duchi). È la razionalità rispetto a vincoli dati il vero spartiacque tra i contributi che fondano i nuovi paradigmi e gli scritti iconoclasti in cui verso la metà degli anni '70 si espresse l'insofferenza per il vecchio paradigma.

Il rimescolamento delle carte che qui suggeriamo non vuol togliere nulla ai meriti dell'antologia. Il fatto stesso che si possano immaginare disposizioni alternative di (quasi) tutto il materiale testimonia quanto sia utile averlo riunificato, aver presentato in italiano un materiale finora noto solo agli specialisti e disperso in troppe opere non tradotte. L'importante è di disporre del materiale; i modi con cui provare a ricollocarlo concettualmente fanno parte del mestiere di organizzativisti e sociologi.

Partiti invadenti, ingegneri virtuosi

di Oreste Massari

GIANFRANCO PASQUINO, *Istituzioni, partiti, lobbies*, Laterza, Bari 1988, pp. 183, Lit 15.000.

Con questo suo ultimo lavoro Gianfranco Pasquino ci offre un ulteriore approfondimento dell'analisi del sistema politico italiano che egli ormai da anni va conducendo nel segno di un rigoroso quanto appassionato impegno scientifico e politico. I saggi raccolti nel volume — tutti già comparsi su riviste specialistiche, tranne l'introduzione e la conclusione, significativamente intitolata Dove va il caso italiano? *— intendono fornire, come avverte l'autore, "un contributo più mirato e approfondito" alla comprensione di una serie di processi, di istituzioni e di tematiche finora alquanto trascurati nell'analisi politica, ma che nondimeno stanno irrompendo sulla scena politica italiana.*

Tale è il fenomeno delle cosiddette lobbies, *ossia di quei gruppi di interesse particolaristici che sempre più tentano di influenzare il processo decisionale, in assenza e al di fuori di chiare regole di trasparenza e di efficaci meccanismi di controllo, selezione e sintesi delle domande. L'emergenza del fenomeno lobbistico nel tessuto politico italiano non va interpretata, secondo Pasquino, come una manifestazione più matura del libero dispiegarsi del pluralismo dei gruppi di interesse secondo quanto avviene nei paesi anglosassoni, ma va valutato nel contesto strutturale e processuale del sistema politico italiano.*

Si tratta di un contesto in cui i partiti politici esibiscono in maniera sempre più marcata la loro crisi di rappresentanza e la loro perdita di capacità di sintesi e di innovazione, pur mantenendo pressocché intatta, e forse accrescendola, la loro presa sulle istituzioni (come testimonia il fenomeno della lottizzazione), sì da configurare il caso italiano ancora come un caso di party government, *sebbene in forma alquanto degenerata a causa dell'assenza del requisito della responsabilità politica, tipico della forma pura del* party government *(v. il capitolo 4, "Regolatori sregolati: il governo dei partiti"). La partecipazione politica, anche a seguito della crisi dei partiti, declina (v. il cap. 1,* La partecipazione politica tra identità e interessi*).*

Il luogo classico della rappresentanza politica, il parlamento, non riesce ad esprimere indirizzo politico e controllo sull'operato del governo, gravato com'è da insufficienze strutturali come il bicameralismo paritario, come le modalità di selezione-elezione della classe parlamentare, come l'assenza di veri apparati informativo-conoscitivi e così via. Il luogo della decisione (non l'unico, ma certo il più importante), l'esecutivo, non riesce a governare davvero, impantanato com'è nelle continue difficoltà derivanti da coalizioni eterogenee e inficiato dalla mancanza di risorse strutturali (come sarebbe la piena istituzionalizzazione della figura del primo ministro). Il complessivo circuito della rappresentanza e della decisione appare debole, poco legittimato e partecipato dai cittadini (a causa di un sistema elettorale deresponsabilizzante, com'è ormai quello proporzionale italiano) e invece troppo dominato dalla logica partitica. La mancanza di alternanza al governo tra diverse coalizioni esaspera poi questi difetti, immobilizzando qualsiasi prospettiva di innovazione e di cambiamento e perpetuando un sistema di irresponsabilità, di fronte agli elettori, tanto delle forze di governo che di quelle di opposizione.

Dopo il grande sonno TIC
la rivista dei curiosi
L'affare di Sanremo TIC Coboldi e Lepricani TIC Americani a Napoli TIC La mutanda di Roberta TIC Zürich 1916 TIC Lucherini a via Veneto TIC Boniperti a nudo TIC Computer pasticcioni TIC Dolce Rita TIC Natura morta con piadina TIC Pecora elettrica TIC Eric Burdon TIC Pony express TIC Scambi ferroviari TIC Sottsass Compass TIC Freak Brothers TIC Michele Serra quiz TIC Ecologia domestica TIC Bancomat TIC L'occhio del cugino TIC
In edicola il 3 febbraio

DI NUOVO
Nel N. 44 di
rossoscuola
(Il tabloid che da dieci anni informa sulla scuola e dintorni in modo sempre più ricco e vivace) ci sono:
école
(In regalo la nuova rivista di ecologia ed educazione ambientale)
e lo statuto di SCHOLÈ
la nuova associazione per cambiare e reinventare la scuola
Redazione:
Via S. Francesco d'Assisi, 3
10122 Torino - Tel. 011/545567
CCP 14450100
COPIE SAGGIO SU RICHIESTA

Una ricetta per la sinistra

di Sergio Fabbrini

GIANFRANCO PASQUINO, *Una certa idea della sinistra*, Feltrinelli, Milano 1987, presentazione di Pietro Ingrao, pp. 165, Lit 20.000.

L'ultimo libro di Gianfranco Pasquino (autorevole politologo italiano e senatore della sinistra indipendente dal 1983) costituisce uno dei più significativi contributi, tra quelli recentemente pubblicati, al dibattito sull'identità della sinistra, in Italia e in Europa, nell'attuale periodo di grandi trasformazioni. Con il rigore metodologico che gli è proprio, e sulla base di una concezione sistemica dei rapporti tra politica istituzioni e società, Pasquino solleva problemi che la sinistra, i suoi *leaders* e i suoi rappresentanti hanno spesso preferito rimuovere dalla propria riflessione, o hanno scelto di affrontare in via del tutto pragmatica. Con l'efficacia di articoli di natura giornalistica (il libro, infatti, raccoglie e sistematizza gli editoriali scritti dall'autore per il mensile "Quarantacinque" tra il 1983 e il 1987) Pasquino precisa e sintetizza temi teorici e politici che da tempo sono al centro della sua attività di studioso. In particolare, tre ordini di problemi sono affrontati in questo libro, e tutti sembrano essere riconducibili alla stessa domanda: come rifondare la sinistra e, contemporaneamente, riformare il sistema politico nel nostro paese? La rifondazione della prima e la riforma del secondo vengono presentate dall'autore come due aspetti di un unico processo di cambiamento politico, come due obiettivi-prospettive che possono essere perseguiti e raggiunti solo simultaneamente. Già questa, come si può vedere, rappresenta una opzione analitica (e una scelta di impegno politico) che contraddice non pochi punti di vista e interessi presenti nella sinistra italiana, secondo i quali la difesa o il rafforzamento delle sue organizzazioni partitiche possono (debbono) essere promossi anche a danno del funzionamento più complessivo del sistema politico.

Un primo ordine di problemi sollevati dall'autore è relativo all'analisi delle trasformazioni sociali che hanno attraversato l'Italia, e altri paesi avanzati, nell'ultimo decennio. La portata di questa trasformazione e i suoi effetti sulle strategie della sinistra costituiscono l'oggetto di interessanti riflessioni: la frantumazione delle classi e dei gruppi sociali, indotta dai processi di post-industrializzazione, pone in termini radicalmente diversi il problema storico delle alleanze sociali che la sinistra deve necessariamente costituire intorno al proprio programma e alle proprie aspirazioni di governo. "La diversificazione e la complessificazione della società hanno reso impossibile la creazione di nuovi blocchi sociali" (pag. 148): cioè, la sinistra non ha più casematte sociali da conquistare e organizzare, gruppi sociali di riferimento da cui attingere indicazioni e solide lealtà. "I ceti si formano, si riproducono, si ridefiniscono con grande rapidità, non più intorno alla produzione ma intorno al consumo e agli stili di vita, alla professionalità e alla autorità..." (*ib.*); essi cioè sono portatori di interessi mobili e mutevoli che richiedono una diversa modalità di organizzazione della rappresentanza politica.

La sinistra non può limitarsi a tutelare le posizioni acquisite, bensì deve cercare di acquisire nuovi consensi e di allargare la propria area di influenza, anche se ciò può implicare la messa in gioco di alcuni degli interessi in precedenza rappresentati. Certamente, il problema delle alleanze sociali è cruciale, specie per "un partito riformatore di sinistra [che], per quanto grande, difficilmente riesce, soprattutto se comunista, ad andare oltre determinate soglie percentuali di consenso" (pag. 53): tuttavia, tale costruzione di alleanze non deve essere ambigua, ma basarsi su un programma che individua con precisione, e persegue con rigore, gli obiettivi di un'alternativa di governo. Di più: l'aggregazione degli interessi e la loro ricomposizione in un programma alternativo non equivalgono, secondo Pasquino, ad operazioni di mera somma geometrica degli interessi da tutelare e rappresentare. L'autore si pone con decisione dalla parte di coloro "che ritengono che uno schieramento riformatore non possa in alcun modo essere costruito senza ridefinire gli interessi che entreranno a farne parte, senza mettere in moto una strategia dinamica, senza discriminare e selezionare, giocando d'attacco e contando, più che sugli interessi come si manifestano statisticamente, sui valori come si esprimono in termini di obiettivi da raggiungere o di parametri da utilizzare per valutare gli interventi concreti" (pag. 109, sottolineatura dell'a.). Se l'alternativa si costruisce sui valori-obiettivi, allora il suo perseguimento non consente alcuna accondiscendenza verso posizioni corporative e anti-innovatrici.

Un secondo ordine di problemi sollevato dal libro di Pasquino è relativo in modo specifico alle culture politiche e alle strategie d'azione della sinistra italiana. Per quanto riguarda la sinistra comunista l'autore sottopone a severa critica l'ipotesi berlingueriana di una "terza via" verso il socialismo da realizzare nel nostro paese, terza appunto rispetto alle due parimenti difettose fin qui realizzate, quelle cioè delle socialdemocrazie dell'Europa dell'ovest e dei socialismi reali dell'Europa dell'est. "La strategia della terza via... è stata inficiata fin dall'inizio... dalla sostanziale sottovalutazione di esperienze che hanno comunque reso la condizione della classe operaia migliore, in termini di benessere e di libertà, all'Ovest rispetto all'Est" (pag. 57). Il giudizio è secco e inequivocabile: la sinistra italiana, in particolare comunista, deve certamente porsi "oltre l'orizzonte delle socialdemocrazie, ma partendo dalle loro realizzazioni pratiche (e dai problemi incontrati)" (*ib.*). Ciò precisato, l'autore afferma che l'alternativa riformista deve essere necessariamente pensata come un'alternativa di governo, sulla base di una strategia di azione capace di ricomporre coalizioni sociali e contenuti di riforma "qui e ora". Con un inusuale richiamo al realismo politico, Pasquino sollecita i comunisti italiani a definire un'alternativa di governo che si dimostri attendibile e raggiungibile. Da questo punto di vista, l'alternativa dovrebbe ancorarsi ad una rigorosa logica di opposizione costituzionale: si tratta di dar vita ad un governo-ombra di opposizione, abbandonando le formule, consociative ed assemblearistiche, dei "governi di programma".

Per quanto riguarda il partito socialista, Pasquino rileva come la prospettiva plebiscitaria da essa perseguita nel periodo considerato si sia basata su alcuni presupposti, almeno due, in qualche modo confutabili: (a) che la società italiana abbia raggiunto un tale grado di frammentazione sociale da prefigurare un rapporto "individualizzabile" tra i cittadini e il potere; (b) che il sistema politico possa essere innovato introducendo massicce dosi di decisionismo governativo. In realtà, secondo Pasquino, la società italiana continua a conservare importanti reti organizzative e, soprattutto, il sistema politico può essere innovato non solo garantendone la governabilità, ma realizzando visibili prospettive di riforma. Ma se il plebiscitarismo non si è dimostrato e non si dimostra una strada percorribile dalla sinistra, non lo è neppure quella dell'affermazione della centralità del partito così come esso è. Di qui il nesso più volte sottolineato: è necessario avviare una riforma dell'organizzazione del partito (comunista), non solo per renderlo permeabile alla società plurale di cui si è detto, ma per trasformarlo nel veicolo istituzionale di un'alternativa di governo (il *party government*).

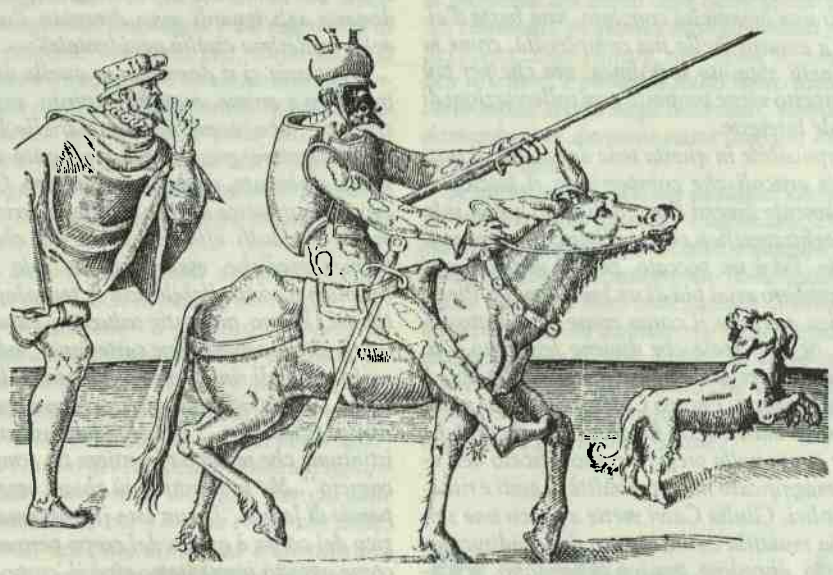
Si arriva così ad un terzo ordine di problemi: la riforma del sistema istituzionale. Si tratta di problematiche su cui l'autore ha già fornito, in sedi più propriamente scientifico-accademiche, contributi di indubbia originalità e di notevole spessore analitico. Nondimeno, con tenacia e capacità di convinzione, Pasquino (insieme ad altri, pochi, studiosi impegnati nel campo della sinistra) è riuscito a trasformare la problematica della riforma istituzionale in un nodo cruciale del dibattito politico sia dei comunisti che dei socialisti. L'autore argomenta con forza una prospettiva di riforma delle istituzioni che si basa su un rigoroso approccio sistemico a queste ultime: se non si vuole fare del *bricolage* istituzionale, se non si vogliono produrre effetti inattesi (negativi) dalle iniziative di rinnovamento, se non si vogliono realizzare dei cambiamenti istituzionali strumentali, cioè funzionali agli interessi di breve periodo dell'una o dell'altra parte politica, se non si vuole ciò è necessario por mano alla riforma istituzionale tenendo presente i vincoli di complementarietà che collegano i vari ambiti-sottosistemi (in prima istanza, quello elettorale, quello dei partiti e della rappresentanza, quello del governo) che strutturano il nostro sistema istituzionale.

La peculiarità del caso italiano rispetto alle democrazie occidentali più avanzate, argomenta l'autore, risiede nelle caratteristiche (negative) del sistema istituzionale: un sistema che non ha mai favorito l'alternanza tra programmi e opzioni di governo diversi. Intorno a tale debolezza strutturale si sono venuti ad assestare gli interessi e le pratiche dell'insieme dei partiti italiani, ognuno interessato ad esaltare le proprie rendite di posizione. La costante degenerazione della vita pubblica che ha accompagnato il dopo-guerra repubblicano è da considerarsi l'esito di un cattivo funzionamento delle istituzioni: "La questione morale è questione istituzionale. Più specificatamente, nel nostro paese, è la questione democratica" (pag. 27). Il compito della sinistra dovrebbe essere in via prioritaria, secondo Pasquino, quello di realizzare le condizioni istituzionali che possano favorire l'alternanza, essendo questa la condizione necessaria per migliorare il funzionamento del sistema politico. La critica all'esasperato proporzionalismo del nostro sistema elettorale, la critica alle caratteristiche partitocratiche del nostro sistema di rappresentanza, la critica all'ambiguità dei rapporti tra parlamento e governo, sono dunque finalizzate, nelle sue riflessioni, all'elaborazione di un progetto istituzionale che restituisca ai cittadini il potere di decisione sui programmi e le coalizioni di governo. La riforma della politica è dunque, e principalmente, riforma di regole e di istituzioni. Una cittadinanza informata e consapevole che ha di fronte a sé possibilità effettive di scelta e poteri per realizzarle, un parlamento forte ed autorevole, un governo dotato di reali risorse decisionali, una diffusione e articolazione dei poteri istituzionali, un'amministrazione pubblica efficiente e responsabile, una classe politica selezionata secondo i criteri di una competizione aperta: queste sono le caratteristiche del sistema politico che Pasquino ritiene sia compito di un partito riformatore realizzare nel nostro paese.

Pasquino non è indulgente con il "caso italiano". Contrariamente a recenti contributi d'oltreatlantico (si pensi al recente volume di J. La Palombara), la sua analisi mette a nudo debolezze e limiti del nostro sistema politico che debbono essere superate se si vuole realizzare in Italia una democrazia compiuta. Non a torto, Ingrao solleva nella sua presentazione al volume la domanda cruciale di chi è, o può essere, il soggetto-attore politico capace di favorire quel superamento. In altri termini, Ingrao chiede come si determina l'identità di un partito riformatore in una società divisa e segmentata, che sembra non desiderare le grandi (collettive) ideologie politiche e i piccoli (individuali) impegni di azione e di milizia; e, si può aggiungere, in un sistema politico altamente partitizzato, in cui le burocrazie e le culture di partito agiscono frequentemente in qualità di freni al rinnovamento. Il libro di Pasquino indica un metodo per rispondere a tali interrogativi, purché, ricorda l'autore, si abbia la consapevolezza che bisogna "rischiare molto per vincere molto" (pag. 55).

In questo quadro istituzionale-politico, in cui le varie sfide al "governo dei partiti" sono necessariamente fallite (come quelle portate dai movimenti o dal sindacato), o sono risultate effimere (come la presidenza "carismatica" di Pertini), o sono ancora al di fuori della realtà italiana o comunque allo stato embrionale (come la teorizzazione dei cosiddetti policy networks, *ossia reti di interazioni fra addetti ai lavori, esperti, possessori di risorse strategiche che salterebbero il controllo partitico), il segno dominante è allora, non a caso, quello della frammentazione e della corporativizzazione della società italiana. È qui, nello squilibrio strutturale determinato e dalla debolezza delle istituzioni (tanto di quelle della rappresentanza quanto di quelle della decisione) e dalla crisi dei partiti, che il fenomeno lobbistico può trovare sempre più varchi di accesso e di penetrazione.*

Se la lucida e fine diagnosi analitica di Pasquino non lascia concessioni a visioni ottimistiche del caso italiano (come quella che esalta proprio il "governo debole" come forma di suprema razionalità, o lo "stile della democrazia all'italiana", come da ultimo ha sostenuto il politologo americano La Palombara), altrettanto netta e stringente è l'indicazione della terapia: spostare, tramite una riforma istituzionale "sistemica" e organica, il baricentro del potere dai partiti alle istituzioni, dotandole insieme di più capacità rappresentativa e decisionale senza false contrapposizioni, e ai cittadini, conferendo a questi più potere di scelta e incidenza sulle coalizioni e sui programmi. Si tratta di una complessiva terapia che a torto può essere etichettata, riduttivamente, come "ingegneria istituzionale", giacché essa è fondata su una capacità di aderenza analitica al reale che non è facile smontare. Comunque nel panorama politico italiano non appaiono proposte e analisi dotate di altrettanta capacità argomentativa.



La mediazione

di Luisa Accati

LUCIA FERRANTE, MAURA PALAZZI, GIANNA POMATA, *Ragnatele di rapporti. Patronage e reti di relazioni nella storia delle donne*, Rosenberg & Sellier, Torino 1988, pp. 496, Lit 35.000.

In quali condizioni avviene e si modifica l'intervento sociale delle donne nell'assistenza e in generale nell'ambito delle relazioni sociali tra la fine del '500 e il primo '900? Qual è il ruolo che gli elementi maschili e femminili sostengono nella separazione tra il pubblico e il privato? A questi e ad altri interrogativi si propone di rispondere l'insieme di questi saggi che, nella sua movimentata regolarità, mostra un coerente disegno.

Negli istituti di assistenza la presenza delle donne si rivela significativa sia perché sono prevalentemente donne le ricoverate, sia perché il funzionamento di questi istituti è garantito da un altro gruppo di donne, che operano come mediatrici fra i vertici istituzionali, sempre composti da uomini, e le protette. Così accade nella Casa del Soccorso di Bologna nel '600 (Ferrante), dove vengono accolte "donne cadute nel peccato". Le nobildonne bolognesi, nel loro ruolo di "visitatrici" svolgono un compito che i loro mariti non potrebbero espletare, ma il loro potere è subordinato al potere del marito e della famiglia di lui. Fa parte del prestigio di famiglia che le signore romane compiano opere di carità nei conservatori e nei ritiri per donne senza mezzi, fra '500 e '800 (Groppi). La suddivisione fra aspetti di largizione, di esempio, di protezione-controllo morali affidati alle donne e aspetti amministrativo-legali affidati agli uomini, è evidente anche nel caso di donna Caterina Principato, ricca ed influente "benefattrice" siciliana (Fazio).

In primo luogo dunque le donne svolgono il ruolo di patrone per quello che riguarda gli aspetti di relazione e sotto questo riguardo rappresentano i loro mariti, per quello che concerne invece l'amministrazione del denaro e le norme del funzionamento degli istituti, dipendono dagli uomini. Risulta poi che in questi ricoveri fra '600 e '700 avviene una svolta decisiva nel ruolo di mediazione femminile. Alla signora, sia pure di alto rango e di ottima famiglia, viene preferita come esempio, per le donne assistite, la monaca. Negli organi preposti agli istituti caritativi entrano ufficialmente delle donne, ma non sono le signore "visitatrici" bolognesi, né le dame romane, bensì le terziarie francescane dapprima (Carbonell), le monache di congregazioni rivolte all'assistenza poi (Groppi). Se gli aspetti di controllo sono sempre più affidati alle monache, sempre più affidati ad esse sono anche i compiti educativi, sono infatti le suore Collegine a reggere il Collegio di Maria (Fazio), sono le Figlie della Carità a Napoli a dirigere le iniziative assistenziali (Guidi). L'esempio più complesso di questa trasformazione è fornito dal saggio molto chiaro della spagnola Montserrat Carbonell, non per caso questo lavoro rende esplicite le scelte politiche dell'autrice.

La Casa della Misericordia di Barcellona era fino al '600 un rifugio per uomini e donne bisognosi. Questo luogo comunicava con il resto della città, e, come una valvola di sfogo, le apparteneva: proteggeva la città dai miserabili e i miserabili dalla città. In linea di massima vi accedevano più le donne degli uomini, perché la città conteneva più pericoli per le donne che per gli uomini. Il '700 trasforma l'istituzione, convertendo alcune tendenze in norme costrittive e separando la casa dalla città. Tutto ciò allo scopo di ottenere un controllo sociale più efficiente, teso a garantire la separazione tra pubblico e privato, perché ciò che è pubblico riesca a controllare meglio e a sfruttare ciò che è privato. Nel caso specifico della Casa della Misericordia la popolazione, prima mista, viene divisa: gli uomini allontanati dalle donne, le donne gerarchicamente distinte per categoria in base alla virtù. Le donne sono più controllate e costrette a pregare più degli uomini. Per le donne il rifugio protettivo diventa poco alla volta reclusorio punitivo (sorvegliato dalle terziarie francescane) da cui non possono più uscire, mentre gli uomini sono spinti all'esterno per lavorare. A Napoli nell'800 (Guidi), ci troviamo ormai di fronte ad una vera e propria inversione del discorso. Le iniziative delle signore filantrope infatti, si scontrano con il timore diffuso che il contatto tra signore e donne bisognose possa risolversi con un influsso negativo delle seconde sulle prime. Se le filantrope vorranno fare opere buone, dovranno appoggiarsi all'ordine delle Figlie della Carità.

La mediazione delle donne continua ad essere indispensabile, ma il modello femminile accreditato non è più la donna sposata (per quanto illustre possa essere suo marito), bensì la donna nubile, sposa di Cristo. Dalla signora, esempio buono per la donna "caduta", passiamo alla donna "caduta" come esempio corruttore per la signora. Il modello è ormai la suora, ma una suora da cui ci si attende doti subalterne di sorveglianza, come mostrano anche le scelte per le nuove canonizzazioni. Caterina de Ricci (Scattigno) sa trattare con gli uomini sul piano pubblico e sa "tenere a serbanza" le donne, dunque è un esempio degno. Mentre Marta Fiascharis (Romanello), pur avendo molte relazioni, è "arrogante", vuol dire la sua in prima persona, pertanto è un esempio da scartare. Non sorprende dunque che le filantrope o "fautrici di un femminismo pratico" (Buttafuoco) quando, nel primo '900, tenteranno un uso politico dei "valori femminili" dell'assistenza, finiscano per cadere in un atteggiamento difensivo, volto piuttosto a rassicurare sulle loro intenzioni, che non a rappresentare una alternativa rispetto alla vita quotidiana.

Se dalle case di carità passiamo a considerare le relazioni sociali meno immediatamente regolate dalle istituzioni, ritroviamo le stesse tendenze: una progressiva suddivisione più netta fra sfera maschile e sfera femminile, fra pubblico-maschile, privato-femminile e una crescente presenza di monache e di nubili. Fino alla fine del '600 esiste una fitta rete di solidarietà fra donne, che riescono a cumulare le doti o a scambiarle fra di loro. Fra la fine del '600 e la prima metà del '700 l'autorità pontificia mette sotto severo controllo il meccanismo delle assegnazioni e impone un calmiere al cumulo dei sussidi. Ma nel corso del '700 solo la monacazione dà diritto al cumulo delle doti. Nella Bologna di fine '700 (Palazzi), "vivere a compagnia" è un modo di vivere scelto da donne sole, che coabitano aiutandosi vicendevolmente. "Vivere a dozzina" invece è il modo di vivere degli uomini soli, affittando cioè una camera in una famiglia per poi andare a lavorare fuori. I problemi delle donne si concentrano sulle difficoltà del lavoro esterno alla casa, le difficoltà degli uomini sono piuttosto le necessità domestiche.

Analoga l'evoluzione del lavoro di servitore nell'800. Gli uomini lasciano il servizio privato e vanno a lavorare i loro posti sono occupati dalle donne. Le servitrici (a differenza dei servitori) vanno ad abitare presso le famiglie e ricevono, oltre al salario, protezione nella casa dei datori di lavoro. I nuovi caratteri del mestiere spostano alquanto tardi l'età al matrimonio delle servitrici, quando non le rendono definitivamente nubili. In tempi più vicini a noi si verifica del resto un considerevole aumento del nubilato (De Giorgio). I demografi lo spiegano in vario modo, ma sono concordi nell'affermare che esso è "volontario", più che "forzoso". A questo fenomeno si accompagna una letteratura d'epoca che condanna la ricerca ad ogni costo di un marito, mentre elogia l'autonomia delle zitelle. A partire dai trent'anni, secondo alcuni, dai quaranta secondo altri, esse possono comportarsi con la libertà delle vedove. Non sorprende dunque che in questo clima di fertilità scoraggiata e di virtù celebrata l'accadimento della nascita illegittima (Pelaja) diventi un luogo di solidarietà femminile quanto mai privato ed esclusivo.

In conclusione, in Italia e in Spagna la crescente separazione fra uomini e donne e il più accentuato affidamento delle donne all'autorità ecclesiastica e ai suoi modelli, per definizione celibatari, allontana ed estranea l'identità femminile rispetto a quella maschile: il segno emblematico di questa più difficile comunicazione è appunto l'aumento del nubilato.

Fisicità dell'anima

di Carla Ravaioli

Il corpo tra natura e cultura, "Problemi del socialismo", n. 11, Angeli, Milano 1988, pp. 208, Lit 18.000.

"Fare dei sondaggi parziali su un tema, come il corpo, che sembra essersi sostituito all'anima come oggetto di salvezza". Questo il proposito che Carla Pasquinelli dichiara nel saggio introduttivo al numero della rivista Problemi del Socialismo, *dedicato a* Il corpo tra natura e cultura.

In effetti da qualche decennio il discorso sul corpo non solo è andato imponendosi e allargandosi, soprattutto in Francia e negli Stati Uniti, ai più diversi livelli delle scienze umane e sociali, ma è addirittura esploso dovunque nel consumo più differenziato, nel facile quanto illusorio edonismo della 'riappropriazione corporea' e nella non meno facile fiducia in una presunta 'naturalità' del corpo, vissuta come antidoto agli artifici e ai rischi della civiltà, ma anche non di rado come succedaneo di una spiritualità perduta. Tema assai impegnativo dunque che l'approccio interdisciplinare scelto dalla rivista, inevitabilmente privo di una organicità conclusa, non basta d'altronde a esaurire nella sua complessità, come la Pasquinelli appunto sottolinea, ma che per più di un aspetto viene proposto con sollecitazioni di notevole interesse.

*È impossibile in questa sede dar conto di tutti i tredici articoli che compongono il fascicolo, estremamente diversi l'uno dall'altro e non solo per il taglio specifico con cui il discorso viene affrontato. Ed è un peccato, perché molti di essi meriterebbero assai più di un breve cenno. Pierre Bourdieu analizza il corpo come "prodotto sociale", oggetto reale che diviene legittimo solo dopo aver ricevuto l'*imprinting *del gruppo e della sua cultura. Franco Cardini offre una seducente panoramica della funzione che il corpo ha sempre avuto nella preghiera, mortificato nell'ascesi e magnificato nella teatralità di gesti e rituali simbolici. Giulia Calvi mette a fuoco una storia della malattia come vissuto di decadimento, squilibrio, disordine, passivo abbandono, perspicuamente illuminato dalla analogia individuata tra i rapporti corpo sano/corpo malato e femminile/maschile. Patrizia Magli affronta il corpo come "struttura discorsiva", "sistema segnico".*

Vero è che in qualche modo si parla di tutti gli interventi quando ci si sofferma sul nodo del problema, quello che costituisce l'antefatto e la ragione del nascere e crescere del discorso sul corpo. E cioè sul fatto che, come dice Giovanni Jervis nel suo saggio, "fino alla fine del secolo scorso era opinione dominante che l'essere umano fosse costituito di due parti, che venivano vissute secondo le infinite riproposizioni dello schema cartesiano. Da un lato c'era l'organismo, cioè il corpo-macchina, dall'altro c'era un insieme spirituale e strettamente unitario di facoltà primarie, cioè non derivate, donate all'uomo: la coscienza, la ragione, il linguaggio, la volontà, l'intelligenza, la facoltà di capire e giudicare moralmente, la facoltà di produrre arte e cultura". Secondo una concezione dualistica entrata in crisi con le grandi rotture culturali segnate da Darwin e da Freud, e che da allora è andata via via perdendo terreno.

Da allora il corpo, che così ostinatamente tutta la nostra cultura aveva tentato di cancellare e negare, tra cieli e cilici, tra sublimazioni e trascendenti, ricomincia a esigere spazio e presenza. Fino ad affermarsi da protagonista, con prepotenza e clamore, alla maniera tipica del nostro tempo, segnando di sé (come illustra l'articolo di Marcello Canevacci) merci e comportamenti, teatro e moda, pubblicità e musica, cinema e industria culturale di ogni tipo, e tutto il vastissimo universo delle immagini, che "ha nel corpo il suo luogo di elezione e comunicazione per eccellenza", al punto che "i messaggi corporali che si donano agli sguardi sono diventati l'ossessione della medesima civiltà occidentale".

E tuttavia ci si domanda se quella dicotomia tra corpo e anima, materia e spirito, soma e psiche, ecc., che, come ricorda Mariella Pandolfi, già il pensiero greco aveva teorizzato e ampiamente elaborato, sia superata davvero. O se invece non costituisca ancora problema irrisolto, come la Pandolfi afferma: tanto più che "né le scienze mediche, esaminandone solo l'aspetto organico e controllabile con le tecnologie scientifiche, hanno proposto soluzioni capaci di rimarginare la separazione cartesiana"; né sembrano in grado di riuscirvi la psichiatria e la psicoanalisi, "l'una riducendo lo psichico a epifenomeno del fisiologico, l'altra fondandosi sull'ordine istintuale che regola la frontiera tra conscio e inconscio". Ma la risposta più chiara emerge dalle parole di Jervis: "Da un lato il problema psicologico del corpo è quello del corpo personale visto come oggetto immediato: cioè il 'corpo proprio' di ciascuno di noi come spazio vissuto; e, si può subito aggiungere, vissuto come spazio 'ambiguo', perché né propriamente esterno né propriamente interno rispetto all'io, o alla coscienza investigante. Da un altro lato invece il problema psicologico del corpo è anche quello dell'organismo biologico come soggetto attivo, cioé sotto l'aspetto di quella primaria materialità che produce, in modi a tutt'oggi non perfettamente chiariti, tutto ciò che denominiamo psicologia, e quindi tra l'altro la coscienza stessa".

IN LIBRERIA

Samir Amin
La teoria dello sganciamento
302 pagine - Lire 25.000

Uri Avnery
Mio fratello il nemico
247 pagine - Lire 24.000

marx ventuno
Rivista Internazionale di Dibattito Teorico
nel n. 8 saggi di:
Preve, Bontempelli, Turchetto, Amin, Arrighi, Hopkins, Wallerstein, Luperini.
150 pagine - Lire 15.000

DIFFUSIONI '84 Editore
Via Vetere, 3 - 20123 Milano
tel. 02/8326659 - 8370544
diffusioni84

Vorrei, a questo punto, fare alcune considerazioni sul *patronage*, basandomi sui fenomeni che abbiamo fin qui osservato. L'introduzione di Ferrante, Palazzi, Pomata inquadra molto bene questo concetto e fornisce utili indicazioni bibliografiche, ma non ne fa un esame critico e non ricava le indicazioni, che i vari saggi forniscono a questo scopo. La nozione di *patronage* è stata coniata da un gruppo di antropologi per spiegare un aspetto che pareva sfuggente del potere politico nell'area mediterranea. In questo senso *patronage* è ben tradotto da "clientelismo". Il clientelismo è l'organizzazione politica che funziona attraverso la mediazione. Fra il cittadino e le istituzioni ci sono gruppi di pressione e di potere che, come una cinghia di trasmissione, influenzano sia la natura dell'istituzione sia la sua relazione con i cittadini. Il concetto ha messo in luce l'interferenza di un percorso privato di rapporti familiari e di amicizia rispetto al percorso pubblico dei rapporti politici. Tuttavia, una volta descritti i meccanismi, non è stata spiegata fino in fondo la natura della mediazione. Ma il concetto di *patronage* è stato usato anche da Peter Brown per spiegare il culto dei santi nel periodo tardo-antico. Il mondo dei santi e dei patroni celesti è la versione idealizzata e privata dei duri rapporti fra patrono e cliente romani. Anche qui ci sono due percorsi: quello idealizzato, interiore e simbolico, in cui il patrono è una figura giusta, protettiva, esemplare per il protetto e il percorso reale, in cui il patrono fa pagare la sua protezione con crudeli arbitri.

Confrontare questi due momenti, l'uno politico, l'altro simbolico, in un arco di tempo tanto lungo, lascia il concetto in una indeterminatezza eccessiva. Per altro verso, i limiti sia degli antropologi sia degli studiosi di storia della devozione, consistono nel non aver scoperto proprio i connotati femminili della mediazione. Il lavoro di Peter Brown riguarda il periodo che si trova a ridosso della diffusione del simbolo dominante della mediazione: a Efeso infatti, nel 431 d.C., si definisce che Maria, semplice donna, è la Madre di Dio, cioè la mediazione per eccellenza fra l'alto e il basso. Dal IV al X secolo se ne diffonde il culto in occidente; al più tardi nel XII secolo la mediazione ha definitivamente assunto fortissimi connotati femminili materni.

Bisogna badare a non confondere gli aspetti femminili del simbolo con le donne reali; tuttavia si deve tenere conto che un simbolo dominante, con l'apparenza di una donna reale, non può non avere delle connessioni con relazioni sociali delle donne. Considerando che per l'Italia e per la Spagna la continuità della mediazione mariana è ininterrotta dal XII secolo (san Bernardo usa largamente il termine patrocinio) fino ai giorni nostri questo poteva essere un modo per unificare il concetto di *patronage* e stabilire un filo conduttore sul lungo periodo. Nei volumi redatti da Pedro de Alva y Astorga in difesa della Madonna contro i protestanti, l'argomento principale è che la Madonna ha un'ineguagliabile capacità mediatrice. Dei fedeli, fra l'altro, si parla proprio come di "clientes Virginis". La Madonna è la "Patrona" più potente di tutti gli altri patroni e patrone, perché diretta interlocutrice del Figlio e, attraverso di Lui, del Padre (Pedro de Alva y Astorga, *Biblioteca Virginalis*, Madrid 1648, vol. I, pp. 188 sgg. e p. 599). Senza dubbio *patronage* e patrono derivano da *pater*, ma patrocinio non significa potere del padre o potere paterno, bensì potere di condizionare il padre, potere sul padre.

Tentiamo di usare queste considerazioni rispetto a ciò che abbiamo appena letto. Proprio nel periodo che va dal '600 all'800 avviene nella rappresentazione della mediatrice un mutamento importante: l'affermarsi della devozione all'Immacolata Concezione, che diventerà dogma nel 1854. L'iconografia dell'Immacolata non rappresenta più una sontuosa e ricca Madre di Maestà, tutta oro e gioielli, bensì una Madre casta, modesta, in un semplice abito privo di ornamenti e bianco. È esattamente la trasformazione che abbiamo visto: alla ricca nobildonna mediatrice viene progressivamente sostituita la donna soprattutto casta, vicinissima alla monaca. Non è dunque tanto importante che le donne entrino o no negli organismi amministrativi e di potere delle istituzioni: una loro posizione di dipendenza è scontata. È importante piuttosto valutare fra quali poteri si muovano, chi rappresentino. Non rappresentano se stesse mai nei documenti (Di Cori), ma non è il caso di lasciarsi prendere dallo sconforto per questo: dopotutto la storia racconta il passato e serve a sgombrare il presente e il futuro dalle ipoteche.

In concreto, mi chiedo se il fatto che le signore bolognesi non vengano accolte nella congregazione della Casa del Soccorso di San Paolo non sia da attribuire ad un indebolimento della posizione dei loro mariti all'interno degli istituti caritativi. L'ipotesi che le donne siano soprattutto mediatrici nel conflitto fra potere temporale e potere spirituale si rivela non inutile per orientarci in una prospettiva che consideri un passato anche molto remoto. A Firenze nel '400 il 90% dei maschi riceve un nome cristiano, solo il 71% delle bambine ha un nome cristiano e più della metà di questi nomi sono nomi femminilizzati di santi maschi. Nelle reti di *patronage* spirituale una figlia femmina resta un "cliente secondario". Altri interrogativi mi vengono in mente leggendo il saggio vivace e accuratissimo di Cristine Klapisch-Zuber. Forse i genitori fiorentini esitano a cristianizzare il nome delle figlie perché pensano di rischiare di perderne il controllo sociale molto più di quanto lo temono per i maschi.

Da un altro saggio (memorabile) di Klapisch-Zuber, citato nell'introduzione, sappiamo che fra l'autorità ecclesiastica e i padri c'è contesa sui matrimoni e dunque sul controllo della fertilità, e questo dura fino a quando la chiesa riesce ad affermarsi, cioè fino al Concilio di Trento. Dopo Trento, quando appunto l'autorità dei padri sarà molto ridotta, la maggior parte delle bambine verrà chiamata Maria o saranno imposti varianti ed attributi di questo nome, non solo a Firenze, ma in tutta l'Italia e la Spagna. Anna Benvenuti Papi inoltre ci dice che tra i santi "novellini" del '200-'300 vi sono molte donne, legate ad una pastorale di casa in casa, cara agli ordini mendicanti. Tra queste troviamo Umiliana dei Cerchi, patrona delle terziarie francescane: quelle terziarie francescane che, abbiamo visto, fanno da ponte fra le signore patronesse e le monache sorveglianti e che dunque sono un momento di passaggio da una figura femminile, controllata dal padre e dal marito, ad una figura femminile controllata dal clero. Sulla riduzione dell'autorità paterna e laica in generale, è significativo il culto di Santa Rita (Scaraffia). Questo antico culto, già valorizzato nel '600, viene ripreso e Rita è proclamata santa nel 1900. Esemplare l'immaginario di questa devozione: Rita viene costretta dal padre al matrimonio, il marito si rivela un uomo malvagio, ma lei lo sopporta e alleva i figli nati dall'infausta unione. Il messaggio della virtù, di cui Rita è portatrice, arriva finalmente all'animo del marito, il marito si converte ma, quasi si rendesse conto di essere diventato un personaggio contraddittorio, muore, e muoiono anche i suoi figli.

Fra tante monache caste, nubili virtuose, aspiranti vedove, mogli pudiche (Saurer), i rapporti fra uomini e donne sembrano avviati all'assoluta estraneità. In tanto gelo, suona come una rassicurazione l'episodio raccontato da Giovanna Fiume. A Palermo nel '700 le mogli uccidono davvero i mariti, non si limitano ad augurarselo nelle loro devozioni. Tre sciagurate vendono per modica cifra un sicuro veleno, cinque uomini muoiono, non senza tormenti, seguono nuove e migliori nozze delle loro vedove. Le cose sarebbero forse andate avanti così, se uno degli avvelenati non avesse avuto la malaugurata idea di andare a morire da sua madre che, insospettita, scopre la trama e, spinta dal confessore, la denuncia. Il confronto tra aggressività immaginaria e aggressività reale ci mette di fronte a un tema non esaminato nel libro e tuttavia annunciato fra le righe. Fra le assassine settecentesche, spietate, ma schiette e la santa ipocrisia novecentesca di Rita, molti veleni corporali vengono tramutati in veleni psichici: l'auspicata passività femminile diventa un vero e proprio "disagio della civiltà", con i suoi malati e i suoi morti di ambo i sessi. Le "signorine" di Michela De Giorgio sono donne prudenti, che s'ingegnano a passare dalla condizione di giovani vergini a quella di attempate vedove, evitando la scena della morte, reale o immaginaria, del marito.

Il fatto che il problema esista in questi termini, che l'esperienza dello psicologo ci parli di questa 'duplicità' che il corpo continua a rappresentare per ciascuno di noi, di per sé dice chiaramente che la scissione tra res extensa *e* res cogitans *(nella quale d'altronde Cartesio sistematizza e radicalizza un portato della storia intera) abita ancora la nostra cultura, il nostro pensiero, il nostro inconscio. Se davvero infatti l'avessimo superata senza residui, dovremmo accettare senza difficoltà l'idea del corpo come organismo biologico che produce intelligenza, coscienza, volontà, ecc., come dice Jervis, insomma di un "corpo produttore d'anima", anzi dovremmo strabiliare di fronte a qualsiasi altra idea. E non avrebbe motivo alcuno, né senso, questo guardare il nostro corpo come oggetto né interno né esterno all'io. Che altro è l'io, se non un corpo che sente, pensa, immagina, parla, ecc.?*

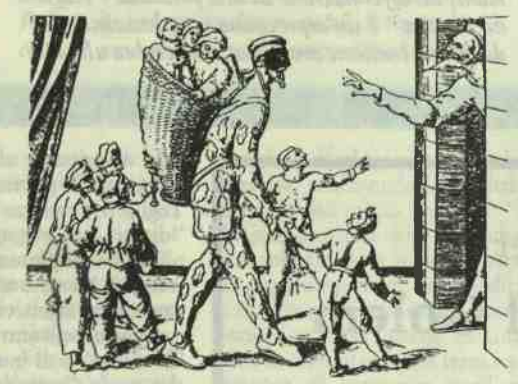
Il persistere di questa concezione dualistica si manifesta d'altronde con palmare evidenza quando diciamo "il mio corpo mi appartiene", o "tra me e il mio corpo si iscrive lo spazio del linguaggio", e parliamo del "rapporto con il proprio corpo", del "rapporto Io-corpo-mondo", de "l'enigma della soggettività e il suo rapporto con il corpo", e simili: tutte frasi che ho spigolato qua e là dagli articoli in questione, ma che di fatto appartengono al linguaggio e all'esperienza di tutti. È evidente insomma che, nonostante la proclamata e onnipresente rivalutazione del corpo, rimane ancora praticamente intatta quell'ambivalenza efficacemente colta da Berger e Luckmann nella frase citata da Pasquinelli: "Come ogni altro organismo animale l'uomo è *un corpo, ma a differenza di ogni altra specie* ha *un corpo".*

Siamo ancora ben lontani dunque dal comprendere a pieno, con la pancia, vorrei dire, non solo con la testa, che "il processo di appropriazione fisica e individuale del cibo, che passa attraverso una serie di canali fisici e psichici, razionali e irrazionali" non può non far riferimento ai "processi chimici interni al corpo", come afferma Clara Gallini nel suo bell'articolo sul significato sociale e simbolico del cibo. Per cui tutti siamo pronti a dire che l'io è un corpo che sente, pensa, parla, ecc., ma altra cosa è identificarci con il corpo, sentirci corpo. Una più brillante dimostrazione di come l'antico dualismo domini ancora la nostra cultura ce la fornisce Domenico Parisi nel suo interessantissimo saggio sull'intelligenza artificiale. La quale, ci dice, è il tentativo di "riprodurre diverse componenti dell'intelligenza dell'uomo ignorando che l'uomo ha un corpo". Così che la maggior parte dei "sistemi intelligenti" oggi in uso e in commercio sono basati su modelli formali che colgono "l'aspetto simbolico e informazionale dei comportamenti intelligenti, ma non la loro base fisica". Con queste tecnologie si tende inoltre a "isolare l'intelligenza dal resto della vita mentale", trascurando "le emozioni, le sensazioni, gli stati soggettivi", in quanto ritenuti causa di "errori, deviazioni, confusioni, inefficienza nei comportamenti intellettuali dell'uomo". Senza tener conto del fatto che i due momenti sono strettamente intrecciati nella realtà umana, e senza prendere in considerazione "la possibilità che le componenti emotive, dinamiche, soggettive possano essere anche *un punto di forza dell'intelligenza, oltre che un punto di debolezza". Rifiutando ogni ipotesi di un contributo corporeo al processo conoscitivo.*

D'altro canto "il fatto che l'intelligenza artificiale ignori il corpo dell'uomo" fa sì che essa cerchi di "ignorare il più possibile anche il 'corpo' delle macchine che costruisce". Tutta l'attenzione dell'informatica è concentrata sul software *(programmi, dati, linguaggi, ecc.) mentre l'*hardware *è importante solo in quanto offre al* software *una base efficiente. In realtà, dice Parisi, "software e hardware sono tenuti quanto possibile separati" e "chi lavora con un calcolatore vorrebbe lavorare come se la macchina fisica non ci fosse". E sarebbe difficile immaginare una più efficace metafora della dicotomia corpo/spirito, e di tutta la nostra sempre-cartesiana cultura.*

Alla presentazione di questo numero di "Problemi del socialismo" *qualcuno ha notato che la promessa del titolo non trova piena risposta nei contenuti, in quanto tutti gli articoli parlano del corpo come cultura, non come natura. Ma a ben riflettere, e partendo dallo stesso discorso in vario modo svolto negli interventi, vien fatto di domandarsi se davvero esista (ancora) un "corpo-come-natura".*

Se gli stessi meccanismi biologici che più pesantemente condizionano l'individuo, come la malattia e la morte (vedi Calvi, Pandolfi, ecc.) o come il bisogno di nutrimento (vedi Gallini, ma anche Cardini), sono stati caricati di valori simbolici al punto da divenire essi stessi "segni", linguaggio, come si può parlare di corpo-natura? Quale natura corporea esiste che non sia la "natura coltivata" di Bourdieu, cioè in definitiva una natura che non è più tale?



La presenza della crisi

di Pietro Clemente

PLACIDO E MARIA CHERCHI, *Ernesto De Martino. Dalla crisi della presenza alla comunità umana*, Liguori, Napoli 1987, pp. 414, Lit 35.000.

Nel linguaggio dell'Artusi si direbbe che non è un libro per "stomaci deboli". 400 pagine di una scrittura intensa, con un linguaggio e una terminologia legati alla ricerca filosofica e in particolare al pensiero tedesco del '900, che concedono poco al lettore "medio". L'autore di cui il libro tratta è Ernesto De Martino, l'argomento è la ricostruzione di una riflessione teorica già ampiamente "rimpallata" tra vari specialismi con il rischio forte del misconoscimento di essa nel quadro della cultura italiana postbellica, o della sua mutilazione e smembramento.

Il volume di Placido e Maria Cherchi, che fa parte della collana *Anthropos* diretta da Vittorio Lanternari, cerca di interrompere i rinvii del De Martino teorico da uno all'altro versante specialistico, ricostruendo un itinerario filosofico e una gamma di problemi epistemologici, storici, antropologici e critici di consistenza assai difficilmente riducibile. I Cherchi, e in particolare Placido che è autore di numerosi saggi su De Martino negli ultimi cinque anni (in gran parte reimmessi nel più sistematico discorso del volume) cercano con efficace tenacia (il libro è entrato in lavorazione quasi dieci anni fa) di rinvigorire un filo rosso di teoria che a sprazzi, con effetto artesiano, è riapparso nella saggistica italiana lungo gli ultimi trenta anni, con i nomi di S. Solari, C. Cases, C. Ginzburg, oltre che ma più parzialmente, nella saggistica più specificamente antropologica (C. Gallini soprattuto, ma anche V. Lanterri, L. Lombardi Satriani, P.G. Solinas, il sottoscritto e altri ancora) e in un importante lavoro di Galasso. Il filo è quello del rapporto tra De Martino e la cultura europea della crisi, la fenomenologia, l'esistenzialismo, l'hegelismo e la scuola di Francoforte. È insomma il filo meno coltivato, e più occasionalmente (se si esclude la *Introduzione* di C. Gallini a *La fine del mondo*) dagli antropologi nella ricca letteratura sullo studioso napoletano, e colto da pochi studiosi, come quelli sopra segnalati. Infatti nella ripresa di attenzione verso De Martino che caratterizzò la fine degli anni '70, questo tema — o meglio la fisionomia intellettuale più complessa dell'autore — restò ai margini, e De Martino finì per essere riletto dai soli antropologi, me compreso, in modo parziale: recuperando aspetti di una antropologia umanisticamente e politicamente militante o singoli temi analitici da usare nella ricerca (la "crisi della presenza"), fino a configurare una chiave di lettura "lacrimante" sulla miseria delle plebi meridionali.

Ha senso dunque ritessere la tela appena avviata, e a sprazzi, nei trent'anni dalla morte di De Martino nel 1965 e già dal *Mondo magico* nel 1948, per restituire statura e complessità teorica a un autore che l'intelligenza italiana ha mostrato di non considerare rilevante o ha preferito evitare o ha considerato datato? Nella risposta a questa domanda si gioca sia il ruolo di De Martino nella cultura postbellica, sia il rilievo del libro di P. e M. Cherchi.

Il libro si propone di sollecitare la ricollocazione di De Martino nella storia della cultura italiana dagli anni '30 ai '60, tra idealismo e nuove aperture europee; e direi che sollecita una posizione di rilievo, il riconoscimento di una capacità di lettura dell'arcaico e del moderno ancora feconda, e comunque una sottrazione a una sorta di congiura del silenzio o convergenza di pigrizie nella quale ebbe un rilievo particolare l'ostilità del marxismo ufficiale (sarebbe un'occasione per richiamare in causa Togliatti, peraltro già abbastanza "disturbato" in questo periodo). Implicitamente l'intento è forse di sottrarre P. Martino ad un campo di appartenenze affettive troppo limitato, costituito dagli antropologi di "scuola italiana" e di intellettuali in qualche modo "eterodossi". Spero che qualcuno ricordi "Quaderni piacentini" (1965, n. 23-24) e la discussione sulla morte di De Martino, ancora emozionante e significativa a leggerla oggi, dialogata tra Cesare Cases e Franco Fortini. Il libro dei Cherchi chiede in fondo "onorata sepoltura" e con essa, nei termini del De Martino di *Morte e pianto rituale*, una "buona memoria", che possa, se si vuole, essere attiva nel presente e consenta, come De Martino disse di Croce, di "continuare a pensare" alla sua opera in modo produttivo, senza miti né occultamenti.

La linea di condotta con cui viene ricostruito l'impianto teorico-analitico dello studioso napoletano mi convince. Non nego discontinuità nell'opera o momenti di eccessivo didascalismo. Ma quel che importa è che vengono ripresi con metodo e su ampio spettro i nessi centrali, per lo più frammentariamente segnalati o non ricordati: così il rilievo di Heidegger all'interno di un impianto storicistico che non rinvia solo a Croce ma anche alla ripresa europea di Hegel. Trovo molto convincente anche l'idea della "metis" cioè dell'uso tattico e protettivo che De Martino avrebbe fatto della tradizione idealistica, per coltivare dietro al guscio difensivo un originale incontro con esistenzialismo e fenomenologia. I Cherchi sono costretti, per l'esiguità della letteratura filosofica su De Martino, ad affrontare un impegno di sistematicità quasi solitario, e si sente lo sforzo. Ma anche avere sottratto l'autore a un rapporto pendolare tra idealismo crociano e marxismo, con un sistema di riferimenti non soltanto italiano, è un passo avanti non da poco. Viene così consentita oltretutto una ripresa storico-critica anche di tipo antropologico. In questo senso l'ampliamento della rilettura dell'autore napoletano è anche uno stimolo a riaprire il nesso tra antropologia e problematiche filosofico-epistemologiche.

Il volume dei Cherchi si divide in tre parti. La prima affronta sistematicamente il rapporto De Martino-Heidegger, a partire soprattutto dal più discusso testo demartiniano. *Il mondo magico* (1948); la seconda allarga l'orizzonte implicando crocianesimo ed esistenzialismo, e configurando la tesi delle "metis" demartiniana. Si conclude recuperando alcuni temi assai attuali, in particolare quelli dell'"ethos del trascendimento" e dell'umanità come soggetto di fronte all'attualità della catastrofe con la Scuola di Francoforte. Si segnala infine una ampia bibliografia. Da notare sia un intento di sistematico approccio filosofico all'autore, sia quello di evidenziare alcuni aspetti della sua attualità nel dibattito attuale in cui il volume assume andamento saggistico con approcci di notevole chiarezza (interessanti particolarmente il capitolo sull'ethos del trascendimento e quello sulla scuola di Francoforte). Talora, Placido Cherchi (sono sue queste parti) riecheggia quasi mimeticamente lo stile e il lessico dell'autore con pregnanza di scrittura notevole e una forte identificazione critica.

Il concetto guida del libro è quello demartiniano di "crisi della presenza", ma sottratto alla ovvietà delle applicazioni antropologiche locali, e restituito a un laboratorio teorico ed epistemologico i cui riferimenti stanno nel pensiero degli anni '30 e nella storia dell'europa prebellica (il nazismo, il fascismo), pensati ancora a lungo, attraverso la guerra e oltre. È un tema ancora assai vivace, sul quale — negli studi — non ci sono precedenti di riflessione sistematica confrontabili a questa proposta. Ed è anche un concetto che mi lascia sospettoso, per l'eccesso di micro applicazioni che ne sono state fatte in area etnoantropologica e finanche di psicologia individuale. Esso dispiega, a mio avviso, tutto il suo spessore, e guida la lettura di pagine intensissime de *La fine del mondo*, soprattutto o solo se la crisi della presenza si legge a partire dalla presenza della crisi, ed è quindi un concetto di amplissima scala, pertinente piuttosto al coesistere della modernità con la minaccia dell'apocalissi (guerra, disastro ecologico, minaccia atomica) che non alle pratiche locali della cultura tradizionale. Anche in questo senso il volume dei Cherchi costruisce importanti punti di riferimento concettuale, e credo che non riscriverei oggi delle pagine scritte qualche anno fa e piene di interrogativi e critiche sulla valenza antropologica, e sull'uso demartiniano e postdemartiniano, di alcuni concetti. Se resto dell'opinione che l'antropologo, per il suo mestiere in grande misura empirico, può dialogare liberamente con De Martino, per trarne o rifiutare possibilità di aiuto interpretativo, sono però convinto che questo autore va letto a tutto tondo, come uno dei grandi e originali intellettuali italiani del nostro secolo e che sia difficilmente circoscrivibile ad una antropologia ch'egli vide come spazio da attraversare per verificare temi assai più ampi, dai quali la ricerca sociale sembra essersi allontanata. Per questo alcuni toni critici delle mie considerazioni recensorie sono rivolti all'intellettualità filosofico-letteraria e storica, quelle ancora oggi centrali nella nostra cultura e capaci di tornare a riflettere sulla statura di questo autore. Gli antropologi ne hanno scritto abbastanza, il bilancio a tutt'oggi è sostanzialmente in pareggio. I debiti verso De Martino sono soprattutto altrove. Anche se potrà sembrare a molti, come già è apparso, polemicamente credo, a Placido Cherchi, che si tratti di un discorso "inattuale". Ma se pure fosse così resterebbe da aggiungere che ormai, per molti aspetti, in Italia e altrove, si considera De Martino come un "classico": uso di concetti, frammenti antologici, luoghi di particolare pregnanza riecheggiano qua e là. Anche se "inattuale", un "classico" deve essere riconosciuto come tale. Questo passaggio è mancato, e ci auguriamo che il lavoro dei Cherchi riapra almeno questa possibilità di riconoscimento.

Per un'esperienza del senso

di Gianni Carchia

LEONARDO AMOROSO, *L'estetica come problema*, ETS Editrice, Pisa 1988, pp. 190, s.i.p.

A partire dall'assolutismo estetico romantico, l'estetica si è proposta più volte come luogo di possibile risoluzione e conciliazione delle antinomie dello spirito. I cinque studi che compongono questo libro di Leonardo Amoroso si rapportano tutti a questa prestesa dell'estetica, di mediare e surrogare le aporie della ragione; quasi essa fosse di per sé il risarcimento cercato per ciò che Heidegger ha chiamato il declino e il congedo della metafisica. Che non si tratti, al tramonto della metafisica, di riproporre come positiva la formula idealistica dell'utopia estetica, è quanto annuncia già il titolo. Le ricerche di Amoroso non sono volte ad evidenziare, come spesso accade, una funzione consolatoria dell'arte rispetto alla "prosa del mondo". Un simile ruolo sarebbe infatti complementare allo stato di crisi metafisico: mentre l'estetica non va considerata come l'Altro rispetto alla onto-teologia della tradizione ma come un momento fondamentale della sua stessa costituzione.

Il libro di Amoroso ricostruisce la storia di questo mutuo implicarsi di ragione e immaginazione, di senso e intelligibilità, a partire dalla critica kantiana. Rispetto a Kant, porre l'estetica come "problema" anziché come soluzione significa muoversi contro corrente nei confronti di tutta la esegesi idealistica, che pensava vi si bandissero le aporie del criticismo. Nel saggio Il primato della regione estetica, *fulcro dell'intera trattazione, Amoroso ripercorre i momenti che portarono, in seno all'estetica settecentesca ed in Kant, all'affermazione di tale formula. "Ragione estetica" è un'espressione paradossale, gravida di una tensione ambigua, che sembra alludere ad un passato represso e ad un futuro possibile di una razionalità, quella metafisica, con cui l'estetica è in fondo solidale proprio nel presente. Per questo motivo, il libro respinge tutte le possibili interpretazioni "ultrametafisiche" che sono state attribuite all'estetica in base all'affermazione di un simile "primato": da quella romantica, che scorge nell'arte la mediazione fra natura e libertà, a quella heideggeriana, che individua nell'immaginazione trascendentale la scoperta di una finitezza temporale dell'esserci, fino a quella stessa originaria di Kant, che vi legge la cifra di una destinazione sovrasensibile dell'uomo.*

Proprio muovendo da Kant, si dovrebbe invece imporre, secondo Amoroso, una diversa interpretazione dell'estetica, nuovamente critica e in un certo senso trascendentale. In quanto "problema", essa non si imporrebbe più come esperienza di una riconciliazione sempre fittizia, né come ambito utopico-allegorico del passaggio, della transizione; piuttosto, essa dovrebbe valere come luogo dell'"esperienza del senso", ovvero, simmetricamente, luogo del "senso dell'esperienza". In altri termini, grazie alla sospensione di realtà che vi si realizza, grazie al rivelarsi dii un dominio dell'apparenza che precede l'ordine del reale, lo spazio estetico fornisce la possibilità di scoprire in certo modo le fonti di tutte le nostre tematizzazioni, il punto d'origine delle nostre convenzioni e delle nostre obiettivazioni. In questo modo, l'estetica torna ad assolvere una funzione eminentemente critica: quella cioè di lasciare intravvedere il campo di una possibile esperienza non metafisica, un'esperienza del "senso".

SANSONI EDITORE

André Neher

Faust e il Golem

Realtà e mito
del Doktor Johannes Faustus
e del Maharal di Praga

Faust e il *Golem*,
affascinanti miti
del moderno e del postmoderno,
si intrecciano
in inquietanti percorsi della storia.

pp. 180 – L. 30.000

Fuga dal sistema

di Alessandro Arbo

CARLO MICHELSTAEDTER, *Il dialogo della salute*, Agalev, Bologna 1988, pp. 104, Lit 12.000.
CARLO MICHELSTAEDTER, *Il dialogo della salute e altri dialoghi*, Adelphi, Milano 1988, pp. 140, Lit 9.000.

Stesi con una rapidità e una schiettezza che non lasciano trasparire, nella maggior parte dei casi, un reale intento di pubblicazione, gli scritti di Carlo Michelstaedter non dovettero attendere molto per varcare la soglia della solitaria e polverosa soffitta goriziana in cui, in larga misura, vennero concepiti. Da poco più di un decennio tuttavia il lungo e labirintico itinerario editoriale cui essi — più di settant'anni fa — diedero involontariamente origine, sembra registrare una svolta decisiva, in concomitanza con il cospicuo e crescente interesse rivolto ad un pensiero rimasto per parecchio tempo ai margini delle grandi correnti della filosofia italiana. Non sembra difficile pronosticare quindi per il *Il dialogo della salute* — che sembra prestarsi ad una lettura più agevole rispetto al suo fratello maggiore, *La persuasione e la rettorica* — un successo e una risonanza notevoli. Già pubblicato nel lontano 1912 e successivamente incluso nell'edizione sansoniana delle *Opere* curata, nel 1958, da Gaetano Chiavacci, il dialogo esce in ben due edizioni, apparse questa volta a distanza di soli pochi mesi.

A parte la diversità delle appendici, ovvero i brevi dialoghi e scritti pubblicati assieme al dialogo principale (Agalev: "Il prediletto punto di appoggio della dialettica socratica"; Adelphi: i dialoghi tra Carlo e Nadia, tra Diogene e Napoleone, tra la Cometa e la Terra, tra l'adolescente e l'uomo, tra il borghese e il saggio, tra la folla, l'uomo e il singolo, tra Carlo e Socrate) c'è da rilevare la maggiore precisione filologica del testo curato da Sergio Campailla per Adelphi. Ad un confronto con il manoscritto appare infatti evidente che l'altra edizione (Agalev) — riproducente la versione curata da Gaetano Chiavacci e guidata dall'unico scopo "di mettere in circolazione un testo da trent'anni inedito e fondamentale per la comprensione del pensiero di Carlo Michelstaedter" — oltre a presentare alcune lievi (e se vogliamo insignificanti) omissioni, perde la differenza (meno irrilevante) tra il carattere corsivo (sottolineatura semplice) e le virgolette, unificando in queste ultime (non sempre tra l'altro) i due criteri di evidenziazione. Previa questa precisazione, veniamo ad esporre i contenuti del dialogo, quali emergono comunque da entrambe le edizioni.

La vita e la morte, luoghi comuni ricorrenti in molte parentesi retoriche del discorso quotidiano, si offrono subito, per bocca di Nino e di Rico — due personaggi che Michelstaedter volle estrarre esattamente dalla propria quotidianità goriziana —, come i temi centrali di una meditazione intrapresa all'uscita di un cimitero. Se non c'è mezzo che possa salvarci della morte, si chiede Nino, cosa contano la salute e la malattia? Una morale schietta si presta a risolvere ottimisticamente l'interrogativo: "No: va meglio coglier l'attimo che fugge, sani o malati, e fuggire con lui, quando che voglia il caso". Ma al di sotto di questa soluzione, pur condivisa dai due amici, si annida un nodo di problematiche che Rico, esercitando sull'amico quell'antica arte socratica capace di condurre per mano alla verità, si propone pazientemente di sciogliere.

Una prima immagine sembra fornirci la chiave della comprensione di questa maieutica, quella dell'acqua. In ogni momento, in ogni attimo della sua discesa — nota Rico parafrasando il noto esempio del peso con ci si apre la *Persuasione* — l'acqua può essere immaginata ferma, come contratta, bloccata in un'istantanea in grado di esprimerne tutta l'energia potenziale. Da questo punto di vista essa ci apparirà gravida di "un infinito desiderio del più basso". Ma allo stesso modo è l'essenza del nostro bisogno che si configura come liquei-forme, priva di consistenza, traducente un'insaziabile volontà di scivolare sulle cose, di bagnarle con la sete del più basso. L'argomentazione di Rico finisce per trasformarsi in una severa critica agli pseudovalori di quella che in altri luoghi Michelstaedter non esitò a definire come la "comunella dei malvagi", decostruendo passo a passo i piaceri del corpo, il sublimato piacere intellettuale, il falso amore borghese di chi ama solo perché ha bisogno d'essere amato. Una risoluta critica della società, insomma, di quell'incredibile mostro tentacolare identificato nell'immagine provocatoria di un'enorme cambiale, simbolo di una promessa che continua a spostare il suo adempimento in un futuro talmente prossimo da non riuscire mai a tradursi in presente, un meccanismo burocratico che continua a "cigolare" senza riuscire a distruggersi, poiché "è questo il suo modo di essere".

In quale direzione sarà dunque necessario puntare per sfuggire alle maglie di questo terribile leviatano? Fa-

cile e immediata sembra offrirsi una prima soluzione: la morte, la semplice interruzione di ogni falsa catena di rimandi sociali decisa dall'altezza morale di un unico assoluto gesto suicida. Un "suicidio metafisico", analogo a quello che poco più tardi Papini riconoscerà nel tragico epilogo di una vita bruciata troppo rapidamente. Della vacuità di questo rimedio Michelstaedter si accorge già nella prima stesura della conclusione del dialogo (pubblicata in entrambe le edizioni), là dove rileva, attraverso le parole di Rico, che "dell'assenza del bisogno si può aver piacere solo *avendone coscienza*". La contraddizione del suicidio è palese: annientando la coscienza di se stessi si elimina necessariamente ogni sensazione di felicità connessa all'assenza del bisogno.

Un'altra via meno oscura ma ben più profonda e impervia si delinea nella seconda stesura della conclusione. Se la morte non può costituire una soluzione reale al perenne stato di insufficienza di un'esistenza malata, allora l'unica medicina in grado di riconfermare la salute va ricercata dentro a se stessi, nel proprio vivere, nel venire "a ferri corti con la vita". E qui la voce di Michelstaedter si trasforma in un sincero, disperato, autentico grido morale: la salute, la vera salute è quella dell'animo di colui che di fronte alle seduzioni della vita sociale "*consiste*", ovvero resiste, persiste sulla base delle irremovibili istanze di una coscienza che lo costringe a obiettare, a disobbedire alla logica del sistema. "Consiste", in virtù di una fermezza che è l'esatto contrario della liquefazione, che "rende gli altri fermi", testimoniando la sopravvivenza, l'urgenza di un messaggio che Socrate e Cristo dettarono prima del sopravanzare di qualunque dottrina, privandosi coraggiosamente dei sotterfugi della retorica e testimoniando con l'esempio la necessità di affrontare, di aggredire gioiosamente la vita.

Su questa base devono essere letti anche i frammenti dialogici inclusi nell'edizione Adelphi, i quali presentano, come osserva Campailla, "uno specifico interesse documentario e configurano, nel complesso, l'attitudine dell'autore per un genere letterario". Spicca senz'altro, tra gli altri, il breve "Incontro cosmico", dialogo tra una cometa e la terra scritto nel maggio del 1910 in occasione del passaggio della cometa di Halley (già pubblicato su "La Ronda" nel 1922). Rapida e leggera la cometa michelstaedteriana pronuncia la sua massima, schernendo la rigidità burocratica dell'orbita terrestre: "Meglio non guardare dove si va che andare solo fin dove si vede". Ancora un suggerimento di disobbedienza, di ribellione, di rifiuto delle convenzioni. Con l'asse ricurvo, destinata a "fare la corte al sole", la terra resterà incapace di concepire quell'orbita lungimirante, ai limiti della parabola. Ma è proprio in quella estrema eccentricità, in quel rischio parabolico, nel pericolo di uno spostamento al limite che potrebbe anche trasformarsi in un cammino senza ritorno che Michelstaedter ci suggerisce di indagare il più autentico vettore di fuga dalla sicura ma vuota circolarità del nostro sistema solare.

Il piacere dell'argomentazione

di Paolo Leonardi

ERMANNO BENCIVENGA, *Tre dialoghi. Invito alla pratica filosofica*, Bollati Boringhieri, Torino 1988, pp. 201, Lit 25.000.

La filosofia è bello farla, e la si può praticare, come ci mostra Ermanno Bencinvenga, senza essere seriosi, senza affettare un gergo per poi riconoscerci filosofi. Nei tre dialoghi ci sono due personaggi fissi, Angelo e Bertoldo; ciascun dialogo ha poi un suo personaggio proprio, che gli dà il suo nome, Corrado, Clarissa, Carletto. Nel primo Angelo presenta una concezione filosofica, l'idealismo trascendentale alla Kant, che parte da categorie o concetti, e la contrappone alla concezione di Bertoldo, il realismo trascendentale, che parte dagli oggetti. Proprio sugli oggetti Angelo mostra come ragiona l'idealista trascendentale: questi prima assume temporaneamente l'ipotesi realista che ci siano oggetti e ne ricava le caratteristiche distintive; lascia poi cadere l'ipotesi realista, e pone quelle caratteristiche come concetto di oggetto, come condizioni dell'essere di un oggetto. Angelo però concede spontaneamente a Bertoldo che se il realista non arriva mai ai concetti, l'idealista trascendentale incontra la difficoltà opposta: sembra non arrivare mai agli oggetti. Comunque conviene, per Angelo, sviluppare l'idealismo piuttosto che il realismo trascendentale, perché questo è stato per millenni il paradigma dominante, e sviluppando l'idealismo si esplora una possibilità diversa. Siamo così passati al secondo tema di questo dialogo: che cos'è il filosofare? "La filosofia è il luogo in cui si elabora il proprio spazio logico e si determina cosa è possibile e che cosa non lo è, quali domande meritano una risposta e quali invece vanno semplicemente respinte perché insensate" (p. 168). Terzo tema del dialogo con Corrado, è la funzione della filosofia: il filosofo "è tanto più utile quanto meno si fossilizza, quanto maggiore è il numero delle possibilità che esplora, quanto più folli sono le storie che racconta" (p. 66). Con la sua esplorazione a parole del regno del possibile, il filosofo arricchisce il repertorio dei modi di vedere dell'umanità; e con esso le capacità di adattamento della specie al mutare dell'ambiente. Il dialogo con Clarissa sollecita un pensiero filosofico femminile, non sulla donna, ma sulle questioni filosofiche classiche. La prospettiva femminile potrebbe protare a vedere diversamente il mondo degli oggetti prodotto dall'uomo faber, *e essere dunque benefica proprio per l'ampliamento dei modi di pensare che comporterebbe. Il dialogo con Carletto, a mio avviso il più bello dei tre, quello i cui personaggi sono meglio equilibrati (negli altri due il dialogo a volte è un po' forzato, un po' troppo pedagogico), discute del bello, del piacere, sullo sfondo di una concezione generalmente ecologica. Tutti i temi (ne ho citati solo alcuni) sono abbastanza approfonditi. Naturalmente altri personaggi avrebbero potuto sostenere idee diverse. Farò solo due esempi. Di fronte all'idealismo e al realismo trascendentali proporrei una terza variante, fregeana, che non è una forma di eclettismo banale: per cominciare servono almeno due cose, oggetti e concetti, che si connettono perché un oggetto cade sotto un concetto. Circa cos'è il filosofare potrei argomentare che lo spazio delle possibilità ha senso solo in riferimento a ciò che è dato, e che compito della filosofia è anche studiare la struttura del dato; oppure sostenere che ci sono due sensi di possibilità, uno che riguarda la struttura di ciò che c'è, e che non poteva essere diversamente, e l'altro che indaga sui diversi modi di essere di ciò che c'è, su come potrebbe essere ciò che c'è.*

Il Sole 24 ORE Libri

L'ERA DEL PACIFICO
di Alessandro Corneli
Un'ampia sintesi storica, politica, economica di tutti i paesi del bacino del Pacifico, il nuovo asse della politica e dell'economia mondiali. In appendice, cronologia degli avvenimenti dal 1506.
L. 40.000

L'ECONOMIA DELLA RIVOLUZIONE FRANCESE
di Florin Aftalion
prefazione di Sergio Ricossa, postfazione di Giorgio Szegö
Dalla crisi fiscale al terrore economico: il ruolo dell'economia nella storia della rivoluzione francese.
L. 30.000

RAGAZZI, PUBBLICITÀ!
di Anna Oliva
Pubblicità a scuola per smitizzare, riflettere e creare. Perché la pubblicità nella scuola può essere letta come una materia viva, quotidiana, ricca di proposte linguistiche e visive che attraversa e raccorda le discipline scolastiche.
L. 24.000

IL DARWINISMO MANAGERIALE
IL NUOVO PRINCIPE E LA STRATEGIA DELL'INNOVAZIONE
di Pier Giorgio Perotto
Innovazione ed evoluzione: i criteri di sviluppo degli organismi viventi applicati alla strategia d'impresa.
L. 28.000

Il Sole 24 Ore Libri
Via P. Lomazzo 51
20154 Milano
Tel. 3103323-342088

Segni del moderno

di Andrea Battistini

José Antonio Maravall, *Velázquez e lo spirito della modernità*, a cura di Pier Luigi Crovetto, Marietti, Genova 1988, ed. orig. 1987 trad. dallo spagnolo di Pier Luigi Crovetto e Daniela Carpani, pp. 151, Lit. 20.000.

A un'occhiata frettolosa, può sembrare che questo libro di Maravall ultimamente tradotto segni uno stacco dalle altre due opere già comparse in traduzione italiana. A differenza di *Potere, onore, élites nella Spagna del secolo d'oro* e della *Cultura del Barocco* che portano alla ribalta tensioni di classe, organizzazione del consenso di massa, plebi cittadine da distrarre con spettacoli adatti a stordirne le coscienze irrequiete, l'analisi attenta dello storico si trasferisce qui nell'appartato *atelier* di Velázquez per scrutarne le tecniche pittoriche e gli umori personali. In realtà, dei due nuclei concettuali che fermano il titolo, è il secondo, "lo spirito della modernità", a costituire l'argomento centrale, affrontato dal punto di vista particolare di Velázquez. Se non suonasse irriverente a causa della parodia fatta a una certa figura retorica da Cervantes, protagonista di un altro lavoro di Maravall che è metodologicamente affine a questo, si potrebbe concludere, per chiarire ancora meglio il titolo del libro, che Velázquez è considerato l'antonomasia della modernità. Questo si deve al prestigio che fu conquistato nel Seicento dalla pittura, non solo ossequiata dalle altre discipline (si pensi da noi alla *Galeria* del Marino) ma fatta anche oggetto di attenzioni speculative, da intendere nella loro doppia e pregnante accezione di investimento economico dei primi collezionisti privati e di riflessioni filosofiche sulla conoscenza del reale che con essa si realizza.

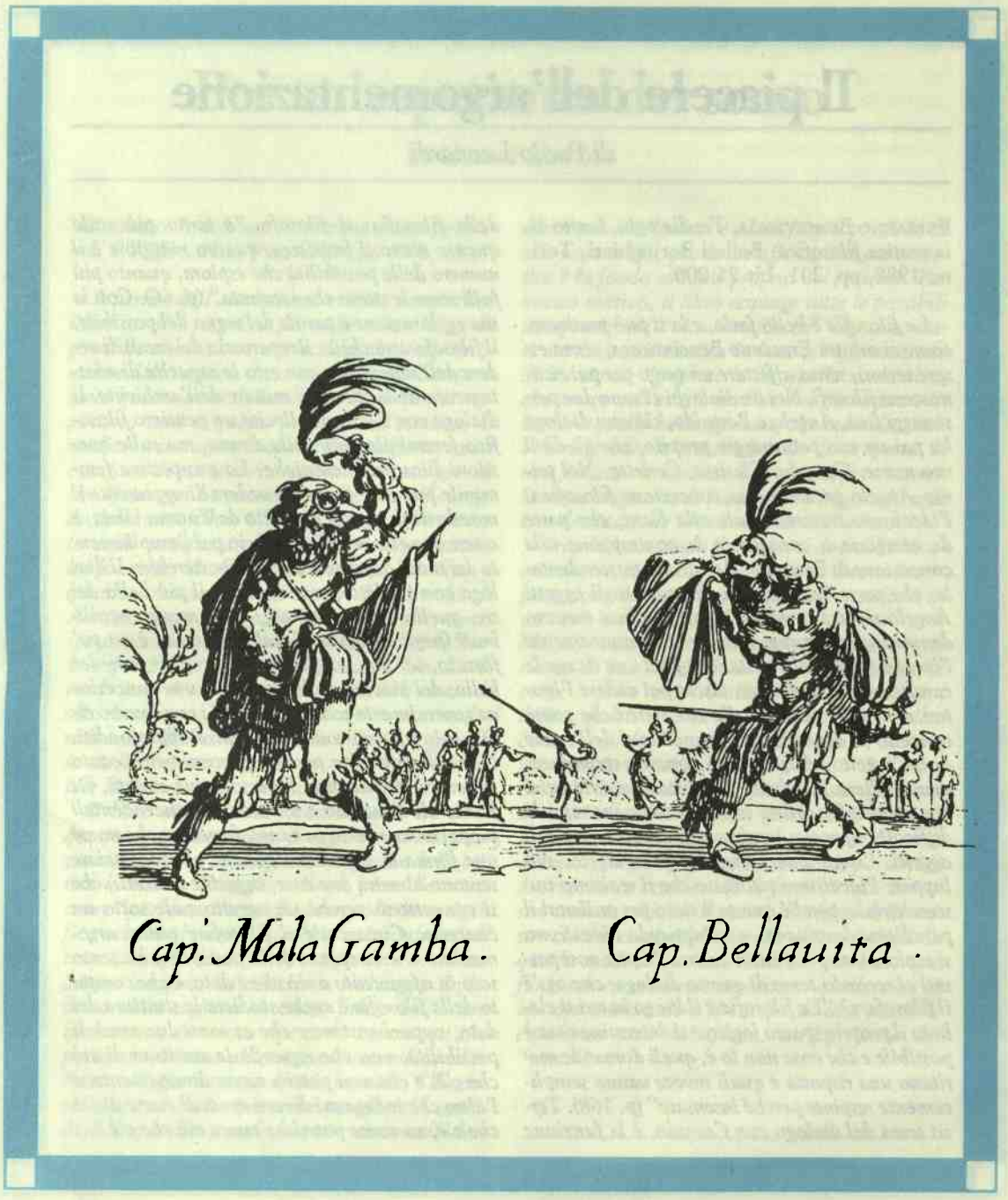
Se dunque Velázquez è tipico nel rivendicare la propria individualità, Maravall aveva buon gioco, in una Spagna ancora franchista e autarchica, nel restituirne la cultura a una dimensione europea, anzi occidentale, come già pretendeva José Ortega y Gasset, il maestro al quale l'autore deve di più. Del suo pensiero questo libro, che lo ricorda a ogni pagina, risulta a un tempo erede e continuatore. Né l'idea di eleggere Velázquez a campione di una storia del pensiero ricostruita in un momento cruciale di trasformazione è esclusiva di una tradizione storica iberica, oltretutto eccentrica; per smentire il suo isolamento basterebbe tornare alle prime pagine di *Le parole e le cose* di Foucault, un *cult-book* degli anni Sessanta che esordiva proprio con uno studio ravvicinatissimo della complicata prospettiva di *Las Meninas*.

E Foucault è un nome opportunamente speso nella chiara *Postfazione* di Pier Luigi Crovetto, meno impeccabile invece nella traduzione condotta insieme a Daniela Carpani per certo lessico avventuroso del tipo "levatore", "vigenza", "confliggere", "un topico", a tacere poi dell'onomastica che forse risente dello spagnolo, per cui Heisenberg diventa "Heissenberg", Lomazzo "Lomazo", Plinio viene storpiato in "Glinio" e Haydn in "Hynd". Ma, per tornare a *Le parole e le cose*, va comunque precisato che lì l'arte di Velázquez serviva per sorprendere il passaggio della teoria conoscitiva della rassomiglianza, con cui il Rinascimento ancora correlava le parole alle cose, alla teoria della rappresentazione, con cui nell'età moderna le parole non assomigliano più alla realtà ma valgono a ordinarla secondo una logica autonoma. In Maravall al contrario il discorso altamente filosofico di Foucault si cala in un contesto storico ove il quadro risulta soprattutto un oggetto sociale, con problemi di gusto collettivo, di sensibilità, di etica, di condotta quotidiana, fino a rientrare nell'ambito dell'antropologia.

Ecco perché, pur affidando i risultati della sua ricerca all'esame diffuso dei trattati d'arte del periodo in cui operò Velázquez, la sfera dell'estetica viene sempre trascesa, dato che la pittura è messa a confronto con il campo artistico dell'irregolare, dell'imperfetto, del degradato, dell'umile, corrispettivo al fastidio provato per le lezioni morali che in precedenza venivano impartite con l'adozione dei temi mitologici e religiosi: sono tutti motivi emergenti dall'arte di Velázquez che, esaltando il suo individualismo, lo collocano nell'ambito di una sensibilità nuova.

Può darsi che Maravall, per amor di tesi, accentui più del giusto la distanza tra età barocca ed età rinascimentale, ma se è vero che anche il Cinquecento, specie in Italia, possedeva già l'orgoglio dell'individualità, a suo tempo celebrata nelle pagine entusiastiche di Jacob Burckhardt, non si può nemmeno negare che proprio da noi spetta ai secentisti Mascardi e Malvezzi (quest'ultimo, tra l'altro, a Madrid si trovò proprio accanto a Velázquez) la rivendicazione, mai prima così esplicita, della natura sempre individuale dello stile. D'altro canto a Maravall, che pur segnala il ruolo emblematico rivestito nel Seicento dalla figura di Prometeo, non importa tanto il nuovo rilievo acquistato dal soggetto, quanto la diversità del rapporto che questi instaura con la realtà. E i segni del moderno irrompono appunto nella nuova visione degli oggetti, che accomunano strettamente il pittore e lo scienziato. Non per caso il libro si chiude con un cenno suggestivo alla parentela europea che, in nome del moderno, lega Velázquez, Cartesio e Galileo. E se il pittore spagnolo condivide con il filosofo francese gli studi per la matematica, con lo scienziato italiano si mostra d'accordo nel rinunziare alle velleità metafisiche che pretendevano di cogliere l'essenza delle cose, contentandosi di studiare le relazioni tra i fenomeni. Di qui la volontà comune di osservare la natura non già per riprodurla ma per interpretarla, l'uno ridipingeva più e più volte lo stesso oggetto per meglio comprenderlo, l'altro, con vocazione sperimentale, non diversa, si vantava di compiere "replicate esperienze", i cui esiti erano ritenuti assai più attendibili di quanto avessero pontificato le autorità del passato. Quando ormai la luce metafisica di Platone lascia il posto alla luce fisica della *Dioptrique* cartesiana, avviandosi verso le iridescenti scomposizioni di Newton, l'organo della vista sottrae l'osservazione a un reale confuso, d'ora in poi misurato attraverso raffronti che conferiscono al mondo un assetto più geometrico, ottenuto con la responsabilità attiva di uno sguardo che depura e decifra.

In questa ricostruzione artista e scienziato non si nascondono più dietro gli schermi di un'impersonale imitazione, poiché l'uno ostenta il proprio artificio raffigurando se stesso mentre dipinge, in una sorta di straniamento brechtiano, e l'altro rende a ogni passo ragione del suo cammino, illustrandolo metalinguisticamente con un discorso di metodo che rivela altrettanta onestà intellettuale, necessaria in chi sa di avere ammiratori e seguaci anche non professionali. In fondo, gli *entendidos*, coloro che in pittura sono dotati di "buon intendimento", non appaiono poi tanto diversi dai "dilettanti" di musica e dai "virtuosi" di scienza. Il pericolo di fuggire verso astrazioni troppo rarefatte viene ancora una volta evitato da Maravall col ricondurre la nuova mentalità e il nuovo atteggiamento psicologico e conoscitivo al significato che la pittura di Velázquez assume nella vita dei contemporanei, "degli uomini in carne ed ossa dell'inquieto secolo barocco". In questo modo egli riesce a soddisfare idealmente perfino le pretese di un lettore difficile ed esigente quale Italo Calvino, che con un asserto che molti saranno disposti a condividere, giudicava la pagina di un testo efficace e riuscita "solo quando la volti e c'è la vita dietro che spinge e scompiglia tutti i fogli del libro".



La giovinezza del Corsaro Nero

di Enrico Castelnuovo

Roberto Longhi, *Breve ma veridica storia della pittura italiana*, con una introduz. di Cesare Garboli, pp. XXXVII + 108, tavv. 163, Sansoni, Firenze 1988, Lit 30.000.

In tre settimane di una torrida estate romana, tra il 15 di giugno e il 4 di luglio del 1914, mentre all'orizzonte si accumulavano i segni dell'imminentissimo esplodere di un conflitto fatale per l'Europa, Roberto Longhi, ventiquattrenne, scriveva in bella e controllatissima calligrafia un condensato percorso della pittura italiana, asciutto quanto assoluto, per accompagnare all'esame di maturità i suoi allievi del Tasso e del Visconti. Era una sorta di dispensa, un viatico intriso di tutti gli amori, le passioni e gli umori di un giovane critico di singolare e precoce ingegno che accompagnava il lettore lungo una via che partendo dai mosaici tardo antichi si concludeva inaspettatamente con Cézanne e gli impressionisti. Il chiudere sull'Ottocento francese e non su quello italiano precisava un certo modo di leggere un percorso, di identificare una linea e stava a significare che le radici dell'arte nuova dovevano ricercarsi nella antica pittura italiana, anche se la fiaccola a un certo momento era passata altrove.

L'autore ostentava risoluto rigore quanto al modo di scrivere una storia della pittura. Punte o poche date, nessun aneddoto o episodio biografico, nessuno psicologismo, nessuna, assolutamente nessuna, connessione tra arte e vita, nessun tentativo di evocare un ambiente, nessun riferimento a una realtà che non fosse quella artistica, nessuna serie che artistica non fosse. Ma *Comment parler peinture*? Se il programma di Cézanne, nel cui augusto nome inopinatamente si conclude questo essenziale itinere attraverso l'arte italiana, era stato quello di "*traiter la nature par le cylindre, la sphère, le cône, le tout mis en perspective*", quello del giovane Longhi fu di trattare la vicenda della pittura attraverso la linea, il volume, il colore, la forma. Una storia della pittura autoctona, autonoma e separata da tutto ciò che non potesse essere enunciato in termini visivi, sulla scia di Woelfflin, di Berenson (i cui *North Italian Painters of the Renaissance* escono nel 1907, lo stesso anno in cui viene pubblicata la seconda edizione di *Renaissance und barock* dello stesso Woelfflin), di Riegl, di Hildebrand. E naturalmente di Croce, ma con una grossa differenza: la risoluta rivendicazione per la pittura e le arti figurative del diritto, anzi del dovere, di non rinunciare alle

Come un quadro si salva la pelle

di Adalgisa Lugli

ERNST GOMBRICH, OTTO KURZ, STEPHEN REES JONES, JOYCE PLESTERS, *Sul restauro*, introduz. di Alessandro Conti, Einaudi, Torino 1988, pp. 197, Lit 15.000.

Negli scritti sul Salon del 1846 Baudelaire si sofferma a lungo a parlare del colore. Il fortunato pittore, oggetto delle "plumes les plus neuves" del poeta, è Delacroix. È suo il colore amato per la ricchezza molecolare, per il turbinio della luce e dell'ombra e per la vibrazione delle linee che vi insediano un movimento perenne e universale. Tutta questa esplosione davanti all'occhio ha però ritmicamente una sorta di ritorno all'armonia, nell'intonazione, che può recuperare anche un "sistema di colori gettati alla rinfusa". Baudelaire sta pensando alla patina, alla sua capacità unificante così come la conoscevano i pittori antichi, quando la disarmonia della pittura è ormai alle porte e sembra già la descrizione di un quadro astratto la "douleur delicieuse" che provoca in lui per molto tempo un muro dipinto in verde e rosso a colori crudi davanti alla sua finestra.

Patina, pelle, vernice sono la superficie del dipinto, un esito complesso e un problema delicatissimo, oggi e non solo per chi restaura e quindi fa un percorso inverso a quello del pittore, una sorta di archeologia degli strati, ma per chiunque osservi un dipinto. È ancora Baudelaire a dirci che "un quadro è una macchina in cui tutti gli ingranaggi sono intellegibili a un occhio esercitato; dove tutto ha una sua ragione d'essere se il quadro è un vero quadro". Una macchina che per essere percepita a fondo richiede l'uso di una strumentazione sempre più raffinata che informi non solo su dati storici e formali, ma sullo stato fisico dell'opera, sulle trasformazioni che ha subito nel tempo e su quelle che ogni ulteriore modificazione può farle subire. Lo strato finale del dipinto o dell'affresco, così come ci appare nella redazione ultima dell'artista, nelle manipolazioni successive per necessità o per gusto e infine nel comportamento dei materiali è comunque la prima superficie di intervento di ogni restauro. Un problema così complesso e centrale, quando mezzi tecnici, ma soprattutto scelte storico-critiche possono indurre ad interventi drastici e demolitori, è stato oggetto di un lungo dibattito nel secondo dopoguerra, la londinese *cleaning controversy* che Alessandro Conti ci restituisce, con grande ricchezza di analisi e di indicazioni nel volume einaudiano *Sul restauro*, in un lungo saggio, che da solo è il corpo centrale del libro, a cui si aggiungono quattro brani dei protagonisti, a vario livello e con varie prese di posizione, della *controversy*.

Essa nasce intorno alle puliture dei dipinti della National Gallery, esibite in una mostra del 1947, che rendeva conto di dieci anni di restauri e si allarga via via con l'intervento di tecnici, restauratori, direttori di museo. E quando il dibattito con Gombrich e Kurz entra fin dentro le pareti del Warburg Institute si realizza, con esiti di grande interesse, quella rottura di schemi corporativi che d'altra parte è sempre stata l'obiettivo delle forze migliori agenti sul campo. Quanto la cosa stesse a cuore a Kurz ce lo ricorda Gombrich nella breve biografia che gli dedica, affermando che l'amico "poiché lo scrivere e l'insegnare non lo attraevano molto accettava questi compiti solo per gratitudine o per intervenire in qualche dibattito interessante, come nella controversia sulla pulitura dei dipinti della National Gallery". Il dibattito si snoda nell'arco di quasi vent'anni e vi intervengono, tra gli altri, Philip Hendy, direttore della National Gallery, Cesare Brandi, Paul Fierens, René Huyghe, Helmuth Ruhemann, Denis Mahon, Michelangelo Muraro.

Naturalmente la discussione va ben oltre i casi via via presi in esame e seguirla dà il senso della complessità dei problemi posti in gioco e anche del faticoso avviarsi verso la formulazione di un'etica del restauro e della conservazione che aggiorni la Carta di Atene del 1931. Questo avviene contro la quale era intervenuto Longhi, di cui Conti ricorda la distinzione tra patina e pelle del dipinto (con termine mutuato dal Baldinucci): "Patina è ciò che vi è presente come vernici alterate e sporcizia", pelle sono "quegli strati finali di assestamento e di leggera alterazione che si possono rimuovere solo a rischio della pittura".

Ereditando quadri oscurati dalla patina, spesso aggiunta in musei e collezioni ottocentesche come un amatissimo segno del tempo, il restauro moderno si è presentato in molti casi come una specie di rivolta del colore e di allegra spoliazione di quelli che poi, ad un giudizio più circostanziato, sono risultati essere via via stadi dell'opera, riprese autografe, allargamenti della sua superficie, ma soprattutto spesso la patina originale. E sono ancora i pittori romantici a servirsene. La velatura è parte integrante del dipinto oltre ad essere quella "sauce générale" che permette di ristabilire l'armonia dell'insieme. Essa può andare a incorporarsi in zone d'ombra ed aumentare l'effetto, ma anche servire ad ulteriori esperimenti, come ricorda Huyghe di Delacroix: "sto provando sul quadro delle Donne d'Algeri come sia gradevole e necessario dipingere sulla vernice". E ancora: "bisognerebbe solamente trovare un mezzo per rendere inattaccabile la vernice sottostante nelle future operazioni di sverniciatura". Come si vede il problema dell'intenzionalità originale e di una corretta e minuziosa lettura delle fonti deve essere l'elemento fondante di ogni restauro.

Un altro punto di riflessione nell'analisi di Alessandro Conti, sono le obiezioni di "oggettività" scientifica degli interventi. Impossibile sostenere parametri di "percezione naturale" dei colori da parte dell'osservatore come aveva fatto Philip Hendy, quando il condizionamento del gusto contemporaneo viene tutto dalla riproduzione a stampa, dal fotocolor brillantissimo a cui il grande pubblico è più che mai assuefatto. In più, e la *cleaning controversy* lo rivela ad ogni momento, interessi corporativi intervengono a tenere separate informazioni e dati la cui complessità non richiederebbe altro che scambi e un allargamento il più ampio possibile delle conoscenze. Ogni questione di restauro vede infatti contrapposti da una parte tecnici, direttori di museo o direttori di restauro, dall'altra gli storici dell'arte, che come dei "senza terra" possono vedersi confinati nel ruolo di chi deve occuparsi unicamente di attribuzioni, di iconografia e ricerche documentarie. In più la controversia è sempre viziata dalla contrapposizione tra quelli che vengono proposti come metodi oggettivi della scienza e della tecnica e le presunte impressioni soggettive di chi guarda, sia artista o critico.

Sul restauro ci aggiorna anche sulle sorti di alcuni dei dipinti presi in esame, alla luce di nuove conoscenze sugli artisti, sulle destinazioni delle opere, sui restauri ottocenteschi, sulle informazioni ulteriori di committenza e collezionismo. Uno degli esempi più ricchi di implicazioni è la *Battaglia di San Romano* di Paolo Uccello, nella quale i segni di rifacimenti dovuti ad una diversa collocazione vengono rimossi in parte dalla pulitura londinese, quando la scoperta di un inedito affresco dell'artista a Bologna e la riconsiderazione della cronologia delle *Battaglie* inducono oggi a formulare l'ipotesi che quegli adattamenti fossero di mano dell'artista stesso. Una pulitura di questo genere è ovviamente irreversibile e c'è da augurarsi che la storia del restauro oltre che storia del tempo pittore e scultore, non debba continuare ad essere un bollettino di sconfitte e rovine.

Restauro, arte preziosa

ALESSANDRO CONTI, *Storia del restauro e della conservazione delle opere d'arte*, Electa, Milano 1988, pp. 383, s.i.p.

Una delle prospettive privilegiate per entrare oggi nella parte più viva del dibattito sulla storia dell'arte, è certamente la storia del restauro. Tanto più che sempre più spesso esiti e polemiche su dipinti o affreschi raggiungono il grande pubblico, sollecitato a pronunciarsi, come nel caso della Sistina, con una generica adesione o un rifiuto, come se si trattasse dell'ultimo best-seller. *Inoltre sul problema restauro si trova impegnata una complessa sintesi di energie, di scambi tra pratica e teoria e nello stesso tempo vi si verifica, come meglio non si potrebbe, una sinergia continua tra passato e presente e finalmente, nei momenti alti, una sorta di principio di autostoricizzazione, cioè di riflessione e di autoanalisi sull'immagine del passato che ci stiamo ricreando o che ci viene riproposta ogni volta con maggiore clamore di* sponsors *e di media, come nuova. La* Storia del restauro e della conservazione delle opere d'arte *di Alessandro Conti è uno strumento di prim'ordine in questa ottica, come già lo era stato in occasione della sua prima edizione nel 1973, quando era apparso con uno scritto di Roberto Longhi in apertura, non tanto come* imprimatur *per il giovanissimo allievo (Longhi era da poco scomparso), quanto come intenzionale partecipazione dello studioso ad un problema in cui era stato molto presente e che eventi drammatici come l'alluvione di Firenze del 1966 avevano reso sempre più attuale.*

La Storia del restauro *a quindici anni di distanza è completamente rinnovata nel testo, nelle aggiunte e negli aggiornamenti e ripropone un ventaglio allargato di temi che sono oggi una sorta di "saper vedere un quadro" in tutta la complessità del percorso che lo consegna al presente nelle sale di un museo o con un freschissimo super-*maquillage *da mostra.*

Analizzando il percorso dell'opera nel tempo, andiamo agevolmente in varie direzioni che non sono solo quella dell'approccio storico o formale. Vengono in primo piano lo sviluppo e gli esiti delle tecniche, con la necessità conseguente di un'esegesi accuratissima delle fonti e con tutte le cautele dell'interpretazione. Seguono poi problemi di uso liturgico o collezionistico del dipinto, della scultura o dell'oggetto, le esigenze di culto, il gusto delle raccolte private e poi della destinazione musicale. Su questo spettro allargato di aspettative intorno all'opera sono spesso intervenuti gli autori stessi, su quadri rimasti a lungo negli studi o quando altri fattori di committenza hanno fatto sì che le modifiche apportate fossero autografe oppure di restauratori intervenuti nel corso del tempo. E qui sarà indispensabile che aumenti il livello di conoscenza sia tecnica sia stilistica su chi ha aggiunto la propria mano a quella dell'artista.

La Storia del restauro *integra la sua prima edizione con consistenti annotazioni sul restauro ottocentesco prima e dopo l'unità d'Italia, quando problemi di gusto si intrecciano alla coscienza della conservazione e la figura del restauratore si precisa, con spunti di bravura istrionica e il formarsi di una filologia del ripristino.*

(a.l.)

proprie peculiari caratteristiche per fondersi in una indistinta liricità. Sempre e implacabilmente presente in tutta l'opera di Longhi fu questa esigenza, questa insistenza sulle particolarità, sulla peculiarità sulla singolarità sulla irriducibilità dell'oggetto considerato, che fece del giovane oltranzista dell'idealismo il principe dei conoscitori, fu questa che gli permise di scrivere durante tutta la sua vita una storia concreta fatta esclusivamente di oggetti, di tele, di tavole, di affreschi.

Longhi si era laureato pochi anni prima con una tesi su Caravaggio. Aveva risolutamente scelto questa strada malgrado che il suo maestro, Pietro Toesca, avesse dapprima tentato di convincerlo a indagare i castelli del Monferrato (e poco in effetti lo si immagina nelle vesti dell'*archéologue*), quindi era sceso a Roma al perfezionamento di Adolfo Venturi. Amico di Boccioni e dei futuristi, incondizionale ed entusiasta ammiratore degli impressionisti, studiati e amati alla Biennale del 1910, collaboratore della "Voce", aveva preso a scrivere per "L'Arte" di Venturi ed aveva letto gli *Italian Painters of the Reinassance* di Berenson con tanta partecipazione da proporre *ipso facto* al loro celeberrimo autore di tradurli e presentarli — lui sconosciuto apprendista — al pubblico italiano. La breve ma veridica storia appartiene, appunto, insieme a *Rinascimento Fantastico* (1912) e al *Piero dei Franceschi e lo sviluppo della pittura veneziana* (1914), a quegli anni cruciali e contiene *in nuce*, pronunciate con un tono tra il confidenziale, l'ironico e l'apodittico, alcune delle scelte, delle cesure, degli accenti che saranno propri di Longhi. Tralasciata nel primo volume delle opere complete, essa venne pubblicata in una prima volta nel 1980 a cura di Anna Banti. Oggi viene riproposta in edizione tascabile introdotta da un saggio assai bello e nuovo di Cesare Garboli.

I temi della introduzione aprono in varie direzioni: dalla scrittura tanto particolare di questa "dispensa" alla natura dell'idealismo di Longhi, ai suoi debiti verso Croce e Gentile, alla parabola dei rapporti con Berenson, al convivere, apparentemente idiosincratico, di una indiscussa fede idealistica e di un bisogno altrettanto esigente e prepotente di restare aderente in ogni modo all'oggetto, al quadro, alla tela. A ciò che per Longhi è stata la storia, che per lui in quegli anni altro non poteva e non doveva essere che esclusivamente ed unicamente storia dell'arte, a ciò che è stato per lui il passato: non venerabile fondamento del presente, ma presente esso stesso in quanto solo la presenza è condizione stessa dell'esistenza.

Attendendo il volume di saggi longhiani che Garboli ha in preparazione, questa introduzione agli anni formativi di una delle massime personalità della cultura italiana del Novecento ci offre un Longhi radicale, ci presenta, insomma, in un modo che dovrà far discutere, la giovinezza di un incondizionale, estremista, Corsaro Nero (della storia dell'arte).

con i nuovi orientamenti della commissione sul restauro e la conservazione dei musei britannici dal 1980 e con la pubblicazione di *Principi di restauro* come quelli di Hanna Jedrzejewska (1976, trad. it. Opus Libri, Firenze 1982, con presentazione di Alessandro Conti).

Il problema della pulitura dei dipinti non è cambiato nei suoi termini sostanziali. Si può pulire a fondo con risultati sempre sconcertanti per l'osservatore, cercando di eliminare tutto quello che col tempo si è depositato sul quadro, per ripristinare un astorico quanto improbabile momento zero. Il progetto è nutrito per di più dall'illusione di aver recuperato miracolosamente le vere intenzioni dell'artista e una sorta di giovinezza perenne dell'opera. È naturale che in questa operazione di archeologia idealistica intervenga proiettivamente il gusto con cui si guarda al passato. La predilezione per il ripristino della vivacità cromatica dei primitivi era stata ad esempio una scelta operativa nella prima metà del secolo

Ai tempi di Piacentini

di Cristina Bianchetti

La costruzione dell'utopia. Architetti e urbanisti nell'Italia fascista, a cura di Giulio Ernesti, Edizioni lavoro, Roma 1988, pp. 352, Lit. 50.000.

Gli anni tra le due guerre continuano ad essere presenti nelle indagini di chi si occupa di città e di urbanistica. La costante attenzione di cui sono fatti oggetto è dovuta principalmente all'accumulo di indirizzi contrastanti che li connota, e che alcune vicende territoriali sembrano riassumere in modo esemplare.

È a questo periodo che guardano gli studi presentati al Seminario "Cultura architettonica in Italia tra le due guerre" (Venezia, 1984), ora pubblicati in volume. Le due figure professionali richiamate nel titolo appaiono inscindibili nel processo di formazione dell'élite tecnica che gestirà in posizione dominante la riorganizzazione del territorio messa in atto dal fascismo. Tale linea interpretativa, proposta con forza nell'introduzione, giustifica una lettura del testo che privilegia i temi della conoscenza della città e dell'urbanistica, benché essa non esaurisca le suggestioni presenti nei numerosi saggi qui raccolti. Questi ultimi comprendono riflessioni su alcuni protagoniti (Muzio, Terragni, Di Crollalanza); analisi di episodi significativi (la Cà Bruta di Milano, la Casa del fascio di Trieste, la Triennale del 1933, i piani di Brescia e Foggia); letture delle vicende legislative (la legge urbanistica del 1942), di riviste (Quadrante), di politiche (la fondazione delle città nuove, la politica urbana a Milano). Accanto alle indagini costruite attorno ad oggetti specifici, altri contributi (di Ciucci, Nicoloso, Romano, Sernini, Falco e dello stesso Ernesti) restituiscono una trama di linee generali di interpretazione.

Aver posto al centro del seminario, e poi del libro, il costituirsi di una figura professionale, ha fatto sì che l'osservazione dei caratteri del periodo si incrociasse con un quesito tradizionale, inerente al contesto temporale e sociale di formazione dell'urbanistica moderna nel nostro paese. Molte ipotesi da anni discusse in merito a questo problema, hanno mostrato come esso non ammetta risposte univoche, soglie definite, ed hanno spinto ad una sua sostanziale riformulazione.

Oggi il quesito è ripreso entro una generale riflessione sulla storia del sapere professionale, che costituisce una delle direzioni in rapida crescita negli studi urbanistici. Lo mostrano le sempre più frequenti esplorazioni di episodi fino ad ora ritenuti laterali, di situazioni specifiche, di aspettative ed intenzioni progettuali. Entro questa riflessione traspare un diverso moto di concepire il problema. La formazione dell'urbanistica moderna è delineata come una lunga vicenda nella quale si precisano, lentamente e secondo forme non del tutto coerenti e attese, tecniche, linguaggi, oggetti. Da questi studi non emerge dunque la centralità di qualche iniziale prospettiva, ma soltanto una diffusa attenzione a rifuggire "dall'ingenuità delle cronologie", che esigono un soggetto "fornito nell'istante". Lo scopo è una più tangibile disposizione nei confronti degli atteggiamenti dei soggetti, dei loro modi di osservazione, dei loro interessi, delle disposizioni a pensare in termini di certe categorie e di particolari immagini metaforiche.

La scelta perseguita in questo volume, di sovrapporre un insieme ancora largamente incoerente di orientamenti analitici, all'ambiguità degli indirizzi territoriali del periodo fascista, appare assai fertile. Molti frammenti negli anni tra le due guerre vengono a comporsi attorno ad un nucleo disciplinare che assume riconoscibilità e legittimità sociale. Come bene mostra Falco nel saggio compreso nel volume, a questo esito concorrono la costituzione di riviste e di istituti specializzati con il compito di promuovere l'urbanista nelle diverse istanze sociali. Accanto a ciò e nella stessa direzione, si colloca un'attenta opera di tutela del titolo professionale da parte di scuola e sindacato.

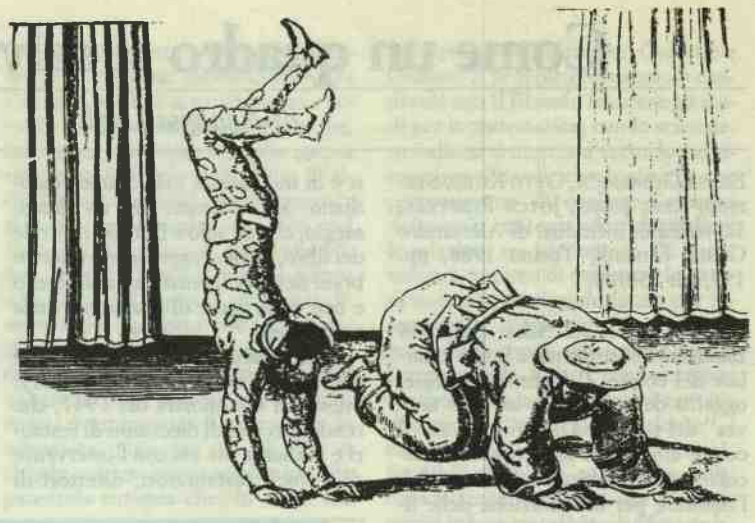
È in questo periodo che prende consistenza il progetto utopico degli urbanisti di estendere la propria sfera d'azione e cognitiva su tutti gli aspetti della realtà urbana e territoriale; di ridurre questa a segmenti analizzabili separatamente in funzione delle decisioni. È un progetto destinato a permanere a lungo. Estensione, segmentazione e funzionalità della conoscenza ne esprimono il carattere di modernità.

Tutto questo avviene su una scena profondamente mutata rispetto ai primi decenni del secolo. Una scena che pare innanzitutto più affollata: compagnie di credito, società di assicurazione, grandi imprese vi compaiono con funzioni di promozione immobiliare. Non puntano soltanto alla valorizzazione delle aree di cui sono proprietarie, ma seguono direttamente le operazioni fino alla commercializzazione o all'uso del prodotto secondo uno schema che diverrà comune nei decenni successivi.

Accanto al grande numero degli attori, altri elementi rendono più ricco lo sfondo. Vengono sperimentate nuove procedure di governo locale come quelle del convenzionamento, discusse nel saggio di Tintori. Mutano i rapporti tra committenza privata, sistema di affidamento degli incarichi pubblici e strutture professionali. Si attuano importanti tentativi di razionalizzazione manageriale negli apparati dell'amministrazione locale, perlopiù deboli e poco attrezzati a gestire le operazioni di ristrutturazione urbana che muteranno il volto di molte città. Personaggi ancora poco studiati, rappresentano bene l'intrecciarsi e il sovrapporsi di funzioni connesse al potere pubblico e al capitale privato, di esigenze di mediazione politica e di razionalizzazione manageriale. Citiamo una figura come quella di Franco Marinotti, vicepodestà della Milano degli anni Trenta e presidente della Snia Viscosa, ideatore di un tentativo — fallito — di razionalizzazione della struttura amministrativa guidato dalla volontà di introdurre un diverso atteggiamento, più razionale e scientifico, nella sfera dell'agire amministrativo. Questi sono riflessi, ancorché deboli, del taylorismo sociale che si diffonde in altre parti dell'Europa, negli anni Venti.

Non sempre i saggi contenuti nel volume a cura di Ernesti si soffermano sull'intreccio tra conoscenze, soggetti, situazioni; sul prender forma delle idee e sulle motivazioni delle scelte; sui diversi ruoli — professionali, accademici, politici e amministrativi — svolti dagli stessi soggetti. È il concatenarsi di questi elementi a determinare la maggiore complessità della scena sulla quale l'urbanista-architetto assume una posizione di rilievo e l'urbanistica il significato di una disciplina di orientamento pratico. In essa immagini, ipotesi, tecniche, sono innanzitutto una forma di attività sociale, ancorché specifica.

In questo modo, soprattutto nelle ricostruzioni di episodi specifici, è evidenziato il permanere di una difficoltà di vecchia data. Quella di un'analisi dei rapporti tra cultura e potere nel campo delle discipline territoriali. Per usare i termini di Roncayolo, citati da Sernini, la difficoltà di affrontare analiticamente l'incrocio tra il formarsi di una disciplina "che si sottrae raramente alle tentazioni e alle necessità dell'autoritarismo" e un "governo forte". Come trattare il carattere specifico dell'urbanistica di quegli anni, è il quesito che le molte indagini sulla città e il territorio nel fascismo non hanno ancora sciolto completamente.



Fotounità con CPU

di Pier Luigi Sullo

GIORGIO FIORAVANTI, *Manuale del grafico*, Zanichelli, Bologna 1987, pp. 208, Lit. 26.000.

"Hai caricato le nuove fonti sulla fotounità laser?". Un consiglio: se qualcuno vi rivolge una domanda di questo tenore, voi bluffate. Per esempio, rispondete, in tono neutro: "Non ancora, perché la fotounità non è ancora interfacciata con la CPU". Ma, anche nel caso in cui il vostro interlocutore prenda per buona la replica, vi resterebbe un vago senso di insoddisfazione. Come la domanda: che diavolo sono le "fonti"? E la "fotounità laser" che cos'è, un satellite antimissile o uno strumento chirurgico che si adopera nelle cliniche oftalmiche?

L'altra strada che potete imboccare, se vi interessano i giornali, la stampa e le tipografie, se siete giornalisti apprendisti, aspiranti grafici o incalliti caporedattori con l'ansia dell'aggiornamento (o della sistematizzazione di quel che avete imparato in anni e anni di onesta gavetta), vi conviene prendere in libreria il Manuale del grafico *e studiarvelo per benino.*

Con una avvertenza. Che le lamentabili assenze (o informazioni troppo scarse) si trovano, nel Manuale, *proprio nel settore delle cosiddette nuove tecnologie. Manchevolezze spiegabili probabilmente col fatto che le macchine, il loro modo di funzionare e il gergo che le accompagna sono in evoluzione talmente rapida, da renderli spesso incomprensibili anche agli addetti ai lavori. Ma, per il resto, il* Manuale *è utilissimo. E sarebbe consigliabile che nei corsi e nei seminari che accompagnano i praticanti all'esame per diventare giornalista professionista (una istituzione che serve soprattutto a rafforzare la categoria dei raccomandatari e quella dei raccomandati) fosse inserito questo volume.*

Vi si possono trovare spiegazioni, anche pratiche, degli strumenti elementari del mestiere: come si "passa" un pezzo in tipografia, cosa sono e come si usano i parametri tipografici fondamentali (corpo, giustezza, interlineatura ecc.), quali e quanti siano i caratteri a stampa (le "fonti", appunto). In più, e non guasta e si considera il mestiere di giornalista come un insieme (e non, come vorrebbe la piattaforma contrattuale della Federazione della stampa, una serie infinita di matrioske infilate una dentro l'altra), il Manuale *vi spiega anche l'abbiccì dell'impaginatore e del grafico. Conviene sempre sapere dove il testo che abbiamo scritto sarà collocato, come illustrato e come titolato (o "intitolato", come preferisce Guido Ceronetti, che ha fatto una polemica sull'uso di questa parola).*

A chi scrive è capitato di assistere ad uno di quei famosi esami, in cui il candidato non riusciva a decifrare la funzione di una unica riga di testo, descrittiva di qualcosa, preceduta da una "datazione" (Roma, Berlino ecc.). Il poveretto si contorceva e sudava. E quando i commissari gli spiegarono che si trattava di una banale didascalia, lui replicò: "Ma nel mio giornale queste cose le fa il grafico". Spiegazione vera, ma insufficiente. Che cosa sia una didascalia, cosa una illustrazione al tratto, un sottotitolo, un retino fotografico ecc. non ci vuol molto a saperlo. E, come diceva qualcuno, nella vita non si sa mai.

P.S. A proposito. Una "fotounità" è l'apparecchio terminale di un sistema di fotocomposizione, i cui principi sono chiaramente spiegati nel Manuale. *E una CPU è il cervello elettronico centrale di un sistema editoriale integrato, in cui i testi, creati direttamente su un terminale, possano venire anche trattati tipograficamente, cioè composti e impaginati.*

clup

STELLA POLARE
Guide di architettura

BERLINO
La nuova riscostruzione
pp. 140, L. 18.000

PALLADIO
Le ville
pp. 120, L. 16.000

LUBIANA
L'opera di Jože Plečnik
pp. 96, L. 14.000

DISTRIBUZIONE P.D.E.

L'INDICE
DEI LIBRI DEL MESE

Inedito

Insegnare economia politica oggi

di Augusto Graziani

Il testo che segue è una riproduzione parziale della relazione introduttiva tenuta in occasione della tavola rotonda sul tema: L'insegnamento universitario dell'economia politica oggi, *tenutasi a Napoli il 7 dicembre 1988, con la partecipazione di Giacomo Becattini, Jan Kregel, Giorgio Lunghini, Marcello Messori, Sergio Parrinello, Stefano Zamagni. Il testo integrale delle relazioni verrà pubblicato prossimamente a cura dell'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici di Napoli.* [n.d.r.]

È una sensazione che coglie molti di noi, che nel corso degli ultimi dieci anni, e con accelerazione progressiva, l'insegnamento dell'economia politica abbia subito una graduale e non trascurabile modificazione nel suo contenuto. Al tempo stesso, modificazioni non dissimili si sono verificate nel contenuto delle ricerche.

Se torniamo con la memoria all'insegnamento universitario dell'economia politica così come esso veniva praticato nel corso degli anni sessanta e settanta (e, come ho già detto, discorsi analoghi si potrebbero ripetere per la ricerca), rileveremo senza esitazione che allora le cose si erano grandemente modificate rispetto al passato.

Le modificazioni intervenute allora possono essere sintetizzate, senza andare troppo lontani dal vero, dicendo che, in quegli anni, il contenuto dell'insegnamento dell'economia politica, un tempo centrato sul paradigma neoclassico (sia pure nelle sue più ampie varianti della scuola walrasiana, della scuola austriaca, della scuola marshalliana), si era rapidamente aperto a una molteplicità di paradigmi in conflitto fra loro. La ricchezza dei paradigmi a sua volta aveva favorito una sempre più convinta ridefinizione della teoria economica, inquadrata ora non più come mera indagine sul calcolo razionale dei singoli soggetti, ma come dottrina sociale, studio delle interrelazioni fra gruppi, analisi del conflitto.

È consueto, in simili casi, rievocare la data fatidica del 1968. In realtà, quando i moti del sessantotto presero avvio, la rivoluzione nell'insegnamento dell'economia contava già un'anzianità più che rispettabile. Una tappa iniziale era stata la pubblicazione nel 1956 del *Dizionario di Economia Politica* di Claudio Napoleoni, e una seconda memorabile tappa era stata segnata nel 1960 dalla pubblicazione del libro di Sraffa. Come scrisse allora lo stesso Napoleoni, nel presentare *Produzione di merci* al lettore italiano, "... il colpo che oggi Sraffa assesta al vecchio vaso della teoria economica è ben più duro di quello, pur grave, inferto nel 1926: nessuna signora Robinson potrà oggi presentarsi a raccogliere i cocci per incollarli insieme" ("Giornale degli Economisi", 1961, p. 117). Infine lo stesso Napoleoni aveva suggellato questo preludio con la pubblicazione, avvenuta nel 1961, delle sue lezioni su *Il pensiero economico del 900.*

Non si trattava di speculazioni sterili, destinate unicamente ad alimentare il dibattito accademico. Al contrario, la fecondità dei nuovi paradigmi si rivelò nella loro applicazione ai casi dell'economia italiana. Con una ricchezza forse non eguagliata in altri paesi, le vicende storiche del paese vennero ripercorse, reinterpretate e ridiscusse in una molteplicità di letture contrapposte. Le stesse controversie di politica economica venivano dibattute in nome delle contrapposte dottrine. Mai come allora, si era forse raggiunta una compenetrazione più completa fra storia delle dottrine, speculazione teorica, ricostruzione storica, e analisi del presente.

Tutto questo avveniva assai prima del 1968. Quello che invece più propriamente appartiene agli anni successivi è l'ingresso prepotente nei corsi universitari della dottrina marxiana.

La sensazione di cui si diceva all'inizio è di assistere oggi ad un appannarsi dei tanti paradigmi teorici di cui si era animata la scena, e ad un ritorno del solo paradigma neoclassico come dominante, se non esclusivo. Lo si può constatare nei programmi di insegnamento, nei testi consigliati in lettura nei corsi universitari, nei temi delle tesi di laurea, anche le migliori, quelle che rappresentano il fior fiore delle facoltà e che concorrono all'assegnazione di premi e di borse di studio.

Il contributo che questo processo riceve da altri paesi è tutt'altro che trascurabile. Esso ci giunge in modo diretto attraverso l'importazione di prestigiosi libri di testo; ma esso giunge in modo indiretto, forse più duraturo, anche attraverso i soggiorni di studio che i giovani laureati delle università italiane compiono presso università anglosassoni. Si tratta d'altro canto di un fenomeno che investe tutti i paesi, e sarebbe strano che proprio il nostro riuscisse a sottrarvisi.

Si deve riconoscere che, esposto alla sfida della concorrenza, il paradigma neoclassico ha mostrato una voracità, una flessibilità, ed una capacità di assimilazione impareggiabili. Doti queste che hanno consentito a quel paradigma di fagocitare una porzione assai larga dei nuovi apporti analitici, quale che ne fosse la culla confessionale. Conseguenza ne è che esso si presenta oggi, non soltanto abbigliato in vesti sgargianti, ma altresì sostanzialmente rinnovato nel suo contenuto. Nel vecchio solco tradizionale dell'impostazione individualista, si trova oggi di tutto: deviazioni dalla concorrenza, incertezza, anarchia del mercato, teoria dei giochi, influsso delle istituzioni, progresso tecnologico, scorte monetarie, sfasamenti temporali, speculazione finanziaria, instabilità. Nel giro di un decennio, l'impostazione individualista, dopo avere sezionato le teorie avverse, ha deglutito, ruminato e digerito buona parte dei loro ingredienti.

Il paradigma neoclassico si presenta dunque oggi con volto rinnovato. Non è più il manichino stilizzato che compare negli *Elementi* di Walras, come faceva comodo pensare quindici anni or sono; bensì una vesta pelle di leopardo, in cui può risultare persino difficile identificare a prima vista una connotazione omogenea di scuola.

Ci troviamo così di fronte al quesito di fondo, quello che davvero deve essere affrontato e sul quale va istituito un confronto: è ancora possibile oggi tracciare una linea di demarcazione, che non sia poderosa come una muraglia, ma che non sia nemmeno intessuta di sfumature evanescenti, atta a separare il paradigma dominante, quale che esso sia, dai possibili paradigmi alternativi? Se la risposta a tale quesito fosse negativa, dovremmo riconoscere di trovarci in un'epoca di completo sincretismo teorico. Ma se è parso opportuno sollecitare il dibattito che ci riunisce oggi, ciò significa invece che la natura della risposta non è certa.

Infatti a noi sembra che non lo sia. In parte, ciò è dovuto all'argomento innegabile, anche se privo di validi sostegni logici, che i grandi sincretismi sono spesso più di facciata che di sostanza. Ma è dovuto anche, e questo è un argomento più serio, alla sensazione che la grande opera di assimilazione effettuata dal paradigma dominante nella sua versione allargata, sia stata condotta con criterio di vigile selezione, e che di conseguenza una porzione (quanto grande e quanto rilevante resta appunto da vedere) dei paradigmi alternativi, tacitamente respinta, sia andata anche smarrita. Una sensazione collegata alla prima e che in parte la compensa, è che invece quanto sembra smarrito non sia del tutto perduto, e che esista tuttora una corrente sotterranea di pensiero nella quale, temporaneamente ibernati, i paradigmi avversi continuano a sopravvivere.

Un indizio in questa direzione è rappresentato dal rifiuto, pudico quanto ostinato, di riprendere e approfondire le indagini concettuali e fattuali sul tema della distribuzione del reddito. Rifiuto che accomuna sia i marginalisti persuasi, per i quali il quesito ovviamente non si pone, quanto coloro che viceversa oppongono alla teoria marginalista della distribuzione un netto rifiuto. Non è una sorpresa: tutti sanno che la pentola è incandescente e che, sollevandone il coperchio, compaiono rospi fumanti che si chiamano classi sociali, sfruttamento, proprietà dei mezzi di produzione, potere delle banche, scambio ineguale, e chi più ne ha più ne metta. Chi non crede a tutto ciò, non ci pensa neppure. Chi ne è rimasto scottato una volta, se ne tiene ancor più rigorosamente distante.

Prendere coscienza del sotteraneo, accertarne l'esistenza, analizzarlo, contrapporlo. Questo è lo scopo del presente convegno.

Agostini scuola

scuola secondaria

C. Contini - C. Maffei
G. Rampazzo
IMMEDIA
antologia della comunicazione
Dalla rivoluzione industriale al bit informatico

J. Watson - A. Hill
DIZIONARIO DELLA COMUNICAZIONE

P. Hartmann - Petersen
J.N. Pigford
DIZIONARIO DI SCIENZE

J. Small - M. Witherich
DIZIONARIO DI GEOGRAFIA

GUIDA ALL'ANALISI DI SOFTWARE DIDATTICO
a cura di G. Olimpo, M. OTT CNR - Istituto per le tecnologie Didattiche

F. Robert
L'INFORMATICA E LA SOLUZIONE DEI PROBLEMI
Codifica in Turbo pascal

E.L. Francalanci
DA GIOTTO AL CARAVAGGIO
Panorama della pittura italiana
Un lucido e dettagliato quadro storico in cui si inseriscono le appassionanti monografie e le opere dei maggiori pittori del periodo più intenso della storia dell'arte italiana.

ISTITUTO GEOGRAFICO DE AGOSTINI

Libri di Testo

L'alternativa matematica

di Alberto Conte

Piano Pluriennale di Aggiornamento sui Nuovi Programmi per la Scuola Elementare, *Matematica libro*, IRRSAE Piemonte, Società Editrice Internazionale, Torino 1988, pp. 175, Lit 7.000.
Piano Pluriennale di Aggiornamento sui Nuovi Programmi per la Scuola Elementare, *Matematica: dossier*, IRRSAE Piemonte, Società Editrice Internazionale, Torino 1988, pp. 200, Lit 8.000.

I matematici italiani hanno sempre dedicato grande attenzione ai problemi connessi con l'insegnamento della loro disciplina nelle scuole dei vari ordini e gradi. Questo interesse si è trasformato in un vero e proprio programma pedagogico alternativo con l'opera appassionata di Federigo Enriques che, all'inizio del secolo, elaborò tutta una serie di proposte organiche per fare della formazione matematica il baricentro dei programmi scolastici. Le idee pedagogiche di Enriques posavano su due cardini fondamentali: il primo, che l'insegnamento della Matematica, unica vera scienza, non potesse andare disgiunto da quello della sua storia, nell'ambito della quale era possibile ricondurre sostanzialmente tutti i principali sviluppi che avevano fatto progredire l'umanità; il secondo, che all'interno della matematica, dovesse essere privilegiato il ruolo della Geometria, per la sua capacità di rendere familiari gli alunni con il concetto fondamentale della nostra cultura e della nostra civiltà, quello di spazio, e per la possibilità che essa dava di rendere esplicite le nozioni logiche che stanno alla base dei ragionamenti matematici e che costituiscono il fondamento non soltanto della Matematica, ma anche della Filosofia.

Il programma enriquesiano, nonostante la sua coerenza e i riconoscimenti di valore ottenuti in tutte le più qualificate sedi internazionali, non riuscì a vincere la battaglia contro la cultura idealistica dominante, conoscendo poi la sua sconfitta definitiva con l'approvazione della riforma Gentile. Da allora i matematici italiani non hanno cessato di denunciare l'assurdità di curricula che relegano l'insegnamento della matematica, e più in generale delle scienze, in un ambito assolutamente marginale e di sottolineare con vigore, soprattutto a partire dagli anni '70, il danno incalcolabile che ciò provocava al paese in un momento di grandi trasformazioni tecnologiche che avrebbero richiesto un enorme sforzo collettivo per formare le competenze necessarie per dominarle e per inserire l'Italia stabilmente nel novero delle nazioni più avanzate. Ma a nulla valsero gli articoli, gli appelli, i convegni, le iniziative dell'Unione Matematica Italiana e del CNR, tanto che l'Italia divenne un caso citato in tutti gli studi internazionali sull'educazione scientifica, in quanto unico paese industriale del mondo che riusciva a tenere il passo con lo sviluppo nonostante un sistema scolastico in cui si continuavano caparbiamente a seguire programmi di matematica di stampo ottocentesco.

I nuovi programmi per la Scuola elementare approvati nel 1985 hanno costituito il primo significativo passo per un'inversione di tendenza che, sebbene enormemente tardiva, appare comunque suscettibile di produrre frutti benefici per una radicale riqualificazione dell'educazione matematica nel nostro paese.

L'impianto generale dei programmi è abbastanza avanzato e punta innanzitutto a sottolineare l'aspetto della matematica come linguaggio chiaro e preciso mediante il quale si può parlare senza ambiguità di numeri e di figure geometriche. Per tale motivo si dà particolare rilievo, nell'ambito dell'aritmetica, alle proprietà generali delle operazioni e si introducono fin dall'inizio le prime nozioni di logica matematica. La geomtria è invece trattata in modo dinamico, servendosi della nozione unificante di trasformazione e infine, novità principale rispetto al passato, si affrontano i primi concetti di calcolo della probabilità e di statistica, in modo da abituare i bambini a vedere nella matematica uno strumento adatto a trattare non soltanto fenomeni deterministici, ma anche fenomeni aleatori.

Naturalmente, una rivoluzione così radicale nell'insegnamento della Matematica nelle Scuole elementari richiedeva un piano di aggiornamento capillare che consentisse ai maestri elementari, quasi nessuno dei quali era stato formato secondo queste linee, di impadronirsi di concetti e di metodi per loro in larga parte completamente nuovi. A questo obiettivo rispondono i due volumi che stiamo esaminando e che sono stati preparati dall'IRRSAE Piemonte nell'ambito del piano di aggiornamento da esso predisposto, che si pone all'avanguardia in Italia per serietà, completezza e originalità di concezione. Divisi in quattro unità di aggiornamento (aritmetica, geometria, logica e informatica, probabilità e statistica) curate rispettivamente da E. Gallo, E. Valabrega, F. Arzarello e P. Dupont con il coordinamento di M.G. Del Lungo Barbi e sotto la responsabilità di F. Arzarello, essi forniscono agli insegnanti elementari un ricco materiale informativo, una copiosa documentazione bibliografica e numerosi spunti didattici utilizzabili nella pratica quotidiana.

Sarebbe troppo lungo analizzare nei dettagli gli argomenti sviluppati nelle varie unità di aggiornamento. Ci limiteremo pertanto a mettere in rilievo gli aspetti più innovativi e quelli che trovano una formulazione particolarmente efficace. Fra questi ultimi merita senza dubbio di essere segnalata tutta la parte dedicata alla Geometria, che costituisce tradizionalmente il tema di più difficile trattazione didattica. Qui il problema è risolto seguendo l'indicazione dei programmi di prendere come concetto centrale quello di trasformazione, ma integrandolo con un uso intelligente delle cordinate e del disegno e arricchendolo con l'uso di vari materiali (carta quadrettata, colorazioni, ecc.) e con opportuni riferimenti storici. Anche la sezione del dossier dedicata ai giochi con caratteristiche geometriche (dama, lupo e pecore, filetto, scacchi, othello, battaglia navale, falco, sparviere, staffetta veloce, tiro alla fune, quattro cantoni, forbicetta, frusta, corsa-girotondo) è di notevole interesse e utilità didattica. D'altra parte, questa attenzione alla componente ludica della Matematica è opportunamente presente in tutte le unità contribuendo ad arricchirne significativamente i contenuti.

Fra gli aspetti più innovativi, oltre alla trattazione dell'aritmetica incentrata sulla nozione di operazione e a tutta l'unità dedicata alla probabilità e alla statistica, vogliamo ricordare l'introduzione delle prime nozioni di informatica attraverso il concetto di algoritmo e l'uso dei vari tipi di schede (a margini perforati, a superficie perforata, a collimazione di fori) e la proposta didattica sui connettivi logici *non, e, o* dal titolo "Il gioco delle corse sulle piste della verità" elaborata con grande intelligenza dall'insegnante E. Bulgarelli, che consente, tra l'altro, di introdurre in maniera semplice e naturale il concetto di Banca dati.

Varrà infine la pena di notare che, con questi programmi, la logica matematica fa per la prima volta ingresso ufficiale nella Scuola italiana a più di cento anni dalla sua nascita.

Un piano di formazione

di Fiorenzo Alfieri

I nuovi programmi didattici per la scuola primaria, diventati decreto ministeriale nel 1985 dopo lungo e controverso cammino, sono entrati in vigore lo scorso anno scolastico, a partire dalle prime classi. Il Ministero alla P.I. ha assegnato agli Istituti Regionali per la Ricerca, la Sperimentazione, l'Aggiornamento Educativi (IRRSAE) il compito di organizzare piani di aggiornamento su nuovi programmi che si rivolgano a tutti gli insegnanti elementari di ruolo e che prevedano attività per complessive 200 ore, da distribuire equamente nel periodo di un quinquiennio. Ogni IRRSAE ha elaborato un progetto del tutto autonomo e ha svolto una trattativa diretta con il ministero per ottenere i finanziamenti necessari. Vale la pena prendere in esame il caso dell'IRRSAE del Piemonte che ha ritenuto di non dover intraprendere la strda dei tradizionali corsi di aggiornamento, consistenti in lezioni tenute da esperti nelle diverse discipline, e di tentare la realizzazione di un modello che stia all'incrocio tra l'educazione a distanza e l'auto-aggiornamento. Gli ambiti disciplinari individuati sono sette: lingua italiana, matematica, scienze, storia/geografia/studi sociali, educazione all'immagine, educazione al suono e alla musica, educazione motoria (le denominazioni sono quelle usate dal testo di legge). Si sono aggiunti due argomenti a carattere generale che sono: gli aspetti pedagogico-didattici trasversali alle sette discipline e i nuovi assetti organizzativi che deriveranno dalla riforma della normativa generale sulla Scuola Elementare che è in corso di approvazione presso il Parlamento. Per ciascuno dei nove temi, sette disciplinari più due generali, l'IRRSAE del Piemonte intende allestire i seguenti materiali di lavoro: un libro, un dossier di documenti, cinque o sei video-programmi, questionari di valutazione della comprensione dei materiali proposti e dell'efficacia dell'operazione, una guida per l'uso dell'intero sistema multimediale. Il territorio regionale, nel quale operano oltre 20.000 insegnanti, è stato suddiviso in settanta "poli", ognuno dei quali comprende cinque circoli didattici per un totale di circa 300 insegnanti. Ciascun "polo" ha provveduto autonomamente ad attrezzarsi di televisori, video-registratori, lavagne luminose. Nel corso del 1987 si è svolto il corso introduttivo sulle tematiche trasversali. Nel 1988 sono stati realizzati i corsi sulla lingua italiana e sulla matematica. Nel 1989 si svolgeranno quelli sulle scienze naturali e sulle scienze umane. Nel 1990 toccherà alle tre educazioni e nel 1991 l'operazioni si concluderà con il corso sui nuovi assetti organizzativi derivanti dalla riforma che nel frattempo si spera sia divenuta operante. Ogni insegnante non sarà tenuto a frequentare tutti e nove i corsi previsti ma soltanto i due a carattere generale e tre a scelta tra quelli disciplinari. Il progetto di riforma in discussione, infatti, prevede il superamento dell'insegnante unico e l'attribuzione di tre figure docenti ad ogni classe. Secondo la proposta dell'IRRSAE Piemonte uno stesso insegnante dovrebbe possedere tre competenze specifiche: lingua italiana o matematica, scienze o storia, una delle tre educazioni. I corsi sono totalmente autogestiti all'interno di ciascun "polo". Se ne svolgono in numero sufficiente da permettere che i partecipanti non superino il numero di sessanta/settanta, per un totale di circa 300 corsi ogni anno nel territorio regionale. Ciascun corso è diretto da un direttore didattico. Le attività di gruppo sono coordinate invece da tre/quattro in-

Libri di Testo

Nella lingua ci s'immerge

di Dario Corno

Piano Pluriennale di Aggiornamento sui Nuovi Programmi per la Scuola Elementare, *Lingua italiana: libro*, IRRSAE Piemonte, Società Editrice Internazionale, Torino 1988, pp. 190, Lit 7.000.

Piano Pluriennale di Aggiornamento sui Nuovi Programmi per la Scuola Elementare, *Lingua italiana: dossier*, IRRSAE Piemonte, Società Editrice Internazionale, Torino 1988, pp. 192, Lit 8.000.

L'approccio di questi volumi ai problemi dell'educazione linguistica si disegna secondo intendimenti che sono dichiaratamente operativi: fare da supporto ai corsi di aggiornamento — in vista dell'applicazione dei nuovi programmi per le elementari —, pensati e organizzati per un'intera regione. Questa loro caratteristica va posta nel giusto rilievo, perché non si tratta di "libri" almeno nel senso corrente del termine, ma di autentici strumenti operativi finalizzati a una lettura collettiva (di confronto/dibattito fra i corsisti) e verticale (quasi ogni paragrafo del libro rinvia a materiali di approfondimento, teorici e applicativi, del *dossier*) più che individuale e sequenziale. In questo senso, il lettore che cerchi il libro per ragioni non necessariamente collegate agli scopi che ne hanno guidato la realizzazione, avvertirà immediatamente l'imponente sforzo organizzativo e nello stesso tempo subirà il fascino di un impianto così razionalmente architettato. La cosa è meritoria tanto più per il campo dell'educazione linguistica, dove gran parte dell'aggiornamento consegue non dall'adesione all'ultima teoria di moda, ma dal confronto fra le molteplici spinte di innovazione che attraversano l'"educare alla lingua".

Il *libro* è costituito da un'introduzione, da cinque capitoli chiamati "Unità d'aggiornamento" e riferiti ciascuno a un tema specifico di abilità linguistica e da alcune considerazioni finali. Ogni "unità di aggiornamento" è stata redatta, sotto la cura di un responsabile, da gruppi di lavoro di quattro o cinque insegnanti ed esperti. Il *dossier* riproduce esattamente la struttura del libro e contiene — come si diceva — un ricco e articolato materiale esemplificativo (brani antologicizzati, resoconti d'esperienze concrete, etc.) che, attraverso un'eccellente e semplice codificazione, rinvia a parti specifiche del libro.

Il panorama d'insieme che deriva da un disegno così complesso è francamente molto confortante, perché ne scaturisce un'immagine forte e matura della nuova educazione linguistica: i materiali operativi e i resoconti di esperienza non svolgono affatto un ruolo, per così dire, esornativo, ma stanno lì a dimostrare non solo la credibilità scientifica delle teorie chiamate in causa, ma la loro capacità di porre domande e problemi nuovi e originali. All'interno di un quadro così variegato e plurale (basti pensare alla quantità di persone coinvolte nel progetto) è infatti possibile rilevare almeno tre assunti ricorrenti e decisivi per la nuova educazione linguistica; la *centralità del bambino* (riportato al centro della scena didattica nella veste di protagonista effettivo del proprio *fare linguistico* e non come semplice riproduttore di modelli esterni ed estranei; la *centralità del testo* (dimensione che rappresenta l'evento comunicativo reale in maniera più efficace e completa rispetto alla frase, pura scheggia o tessera del sapere linguistico del bambino); la *centralità di processi di comprensione* (strumenti concreti di qualsiasi atto linguistico che si voglia razionale e partecipato). Questi tre assunti inoltre permettono di richiamare altrettanti punti di vista specifici sotto cui configurare la nuova educazione linguistica: l'*aspetto pedagogico-didattico* (centralità del bambino); l'*aspetto linguistico* (centralità del testo); e l'*aspetto cognitivo* (centralità dei processi di comprensione).

La prima unità del libro (*Parlare-ascoltare*, diretta da Mariangela Colombo Ranzini) affronta un'abilità assai complessa e lo fa cercando linee di convergenza per i tre aspetti (pedagogico-linguistico-cognitivo) secondo una prospettiva di tipo globale. L'operazione riesce, almeno in parte, grazie al moltiplicarsi dei riferimenti teorici e alla capacità di sintetizzarne le ipotesi di lavoro e le indicazioni operative. Il capitolo si apre con le indicazioni dei nuovi programmi riferite al problema dei rapporti "parola-pensiero"; prosegue (2. "La parola parlata") presentando un modello della comunicazione orale scandagliato in tutti i suoi aspetti (dalla "dinamica filogenetica ed ontogenetica della comunicazione", attraverso la "classificazione ed articolazione dei fonemi", fino ai "disturbi che ostacolano la comunicazione" e "alcune proposte operative"); affronta poi "le condizioni del parlare e dell'ascoltare nella scuola" (dando, ad esempio, preziosi suggerimenti su "l'organizzazione degli spazi" e "l'uso di sussidi e degli strumenti"); e conclude infine con una serie di previsioni (4. "Parliamo al futuro") in cui, dopo l'invito a usare il *silenzio* come laboratorio per l'"ascolto del proprio pensiero", si introducono alcune interessanti considerazioni sull'informatica prossima ventura.

Imparare a leggere e a scrivere è il titolo della seconda unità diretta da Tiziana Oldano Ricci. In questo caso, si avverte sensibilmente l'esigenza di inquadrare il problema in prospettiva pedagogica e didattica, senza per altro rinunciare alle acquisizioni teoriche del paradigma cognitivo (si veda l'insistenza con cui tornano i concetti di *nucleo, script, mappa mentale*). Ma il capitolo si segnala anche per la chiarezza con cui sa fornire indicazioni pratiche, ad esempio quando si affrontano le "condizioni per l'apprendimento" e il "come organizzarsi concretamente" (rispettivamente a pag. 54 e a pag. 69). Alla fine, l'impressione che si ricava (ancora più sensibile nel *dossier*) è che un ruolo centrale nell'imparare a leggere e a scrivere lo svolga il motivare ad apprendere, perché motivazione ed interesse sono i cardini attorno a cui il bambino costruisce le proprie riflessioni linguistiche: "Compito dell'insegnante è quello di aiutare i bambini a riflettere su ciò che già sono capaci di fare. Riflettere vuol dire prendere coscienza di quelle operazioni che si effettuano a livello consapevole e automatico, proprio per renderle coscienti e quindi controllabili" (pag. 76).

La terza unità, diretta da Elio Scialla, prende in esame il *Leggere* con particolare riferimento alle classi del II ciclo. In questo senso, il capitolo affronta la lettura come comprensione e decide di proporre un modello molto semplice, ma chiaro ed efficace, del processo di elaborazione cognitiva che la mente del bambino pianifica all'atto del "capire un testo". All'interno del modello, assume un'importanza specialissima il concetto di *frame* o *schema* come regolatore delle attese di significato che il bambino pone in essere all'atto della ricezione. Ne seguono così alcuni preziosi spunti didattici: ad esempio, che la lettura è facilitata e la comprensione migliora se è accompagnata da un'opportuna prelettura che consiste nel richiamo e nella costruzione di schemi adeguati al genere e al contenuto del testo con cui si ha a che fare; o che la stessa lettura "come decifrazione" può essere migliorata se, al posto di insegnare a leggere parola per parola, si invitano i bambini a procedere per piccoli blocchi di parole o unità di senso. Il *dossier* conferma questi spunti e offre altri suggerimenti concreti in questa direzione, fino a prospettare la possibilità di un curriculum per la trasformazione del bambino in "lettore esperto".

Dopo la lettura, il libro affronta una delle capacità più complesse, lo *Scrivere* (il gruppo di lavoro è diretto da Roberto Eynard), e propone un modello della competenza testuale completo, preciso ed efficace. Eynard non si nasconde le grandi difficoltà che i bambini (e gli adulti) incontrano nello scrivere e, per questo, decide di partire dai "bisogni linguistici del fanciullo" per configurare una competenza comunicativa globale, in cui si riconoscono le fasi ideativa, testuale, pragmatica ed espressiva. Alla fase testuale il capitolo dedica una grande attenzione e distribuisce i diversi generi di scrittura (relazione, verbale, cronaca, tema etc.) in tre tipi fondamentali: narrativo, descrittivo e argomentativo. Vengono anche presi in esame il dettato, il riassunto e le operazioni di riscrittura. Ma è nel dossier che questa ricca articolazione di testi trova le esemplificazioni più efficaci. Si veda, ad esempio, il "laboratorio di produzione scritta" proposto da Giuliana Perego, o il modo in cui si può insegnare a scrivere la "cronaca", secondo le indicazioni di Silvia Ghidinelli.

La quinta e l'ultima abilità presa in esame è quella che reca il titolo *Riflettere sulla lingua* (curata da Laura Alletti Foà). Anche in questo caso, si dà grande spazio alla competenza testuale e alla competenza pragmatica, nella convinzione che "partire dai testi, orali e scritti, per tornare ai testi, giungere a rilevare alcune fondamentali regolarità che fanno funzionare la lingua attraverso il metodo della scoperta, presuppone che si prendano in considerazione prodotti linguistici desunti da situazioni di autentica *comunicazione*. Il tentativo è quello di sottrarsi alle angustie della grammatica meccanica per approdare a una più consistente grammatica allargata che premi il bambino nella scoperta di regolarità sotto il flusso normale e spontaneo dei processi linguistici. Al riguardo, il *dossier* contiene molte proposte di analisi e diversi modelli grammaticali, corredati di non pochi esempi di immediata applicazione didattica.

Chiudono il libro alcune considerazioni di Ileana Zeppetella sulla "potenza della lingua", secondo cui "la lingua è qualcosa di più di ciò che si può dire su di essa, nel senso che eccede ogni sforzo analitico e si afferma nel suo spessore non sondabile, ma, semmai, percepibile attraverso una accettata immersione". E così "l'immaginario", che la specificità delle abilità linguistiche indagate nelle tecniche di educazione e affinamento sembra aver collocato sullo sfondo, torna trionfante sulla scena: perché — sembra voler dire la Zeppetella —, accanto ai bisogni primari del comunicare, ci sono altri bisogni, forse secondari, come il creare e il fantasticare (della lingua letteraria, ad esempio) dove il bambino può essere iniziato ad esercitarsi al piacere della libertà linguistica.

La rubrica "Libri di Testo" è a cura di Lida De Federicis.

segnanti segnalati dai collegi dei docenti. Ogni corso è articolato in cinque o sei Unità di Aggiornamento. Per lo svolgimento di ciascuna di esse sono previste: la visione di un video-programma, la lettura di alcune parti del libro e del dossier, il confronto di esperienze, l'esecuzione di compiti mirati alla verifica della comprensione e alla progettazione di attività didattiche coerenti alle proposte teoriche. La durata prevista per ogni corso è di 40 ore, delle quali 30 vengono dedicate allo svolgimento delle Unità e 10 all'esame dei problemi connessi all'applicazione delle nuove prospettive nella situazione concreta in cui gli insegnanti si trovano ad operare. Poiché il progetto non prevede la presenza di docenti esterni si è resa necessaria la formazione dei direttori e dei conduttori. Essa consiste in seminari sulle tecniche di conduzione del lavoro di gruppo, che vengono progettati e organizzati dal Dipartimento di Psicologia dell'Università di Torino, e da seminari a carattere disciplinare. Sono previsti, a partire dal 1989, anche seminari sulla psicologia cognitiva. Alla conclusione di ciascuna tornata annuale i partecipanti ai corsi, i conduttori e i direttori compilano un vasto questionario di valutazione i cui dati vengono elaborati dall'IRRSAE in collaborazione con il Dipartimento di Sociologia. I materiali che sono stati finora prodotti e che sono reperibili sul mercato sono: un dossier edito dalla SEI e sei video-programmi per il corso introduttivo tenutosi nel 1987, due libri e due dossier editi sempre dalla SEI (recensiti in queste pagine) e undici filmati realizzati dalla Progetti Delta sulla lingua italiana e sulla matematica nel 1988. L'accoglienza della proposta IRRSAE da parte degli insegnanti presenta uno spettro ampio di significati. È stata unanimemente apprezzata la scelta di destinare risorse finanziarie ingenti e modalità organizzative di tipo nuovo alla scuola elementare. Molti però hanno criticato il non aver messo a disposizione dei diversi corsi esperti specializzati provenienti dall'esterno. La loro presenza ovviamente avrebbe permesso una maggiore interazione e forse qualche ulteriore approfondimento. Ma come fare per reperire nel territorio regionale centinaia di esperti in grado di soddisfare le esigenze di formazione di 20.000 docenti? Ciò che non è risultato fattibile in tema di formatori, l'IRRSAE ha cercato di garantire sul piano della continuità e della permanenza. Pare evidente che l'operazione non può essere considerata effimera. Al termine di cinque anni, infatti, ogni insegnante elementare della regione disporrà, nella sua biblioteca personale, di sedici volumi dedicati ai nuovi programmi; ogni direzione didattica sarà divenuta proprietaria di una cinquantina di viedocassette; ogni "polo" potrà fruire della presenza di alcune decine di insegnanti che, avendo svolto funzioni di conduzione nei lavori di gruppo e fruito di una formazione specifica, potranno contribuire alla costituzione di quei centri territoriali per insegnanti di cui si parla da tanto tempo e che ancora non sono stati messi in grado di operare.

Emozioni vita della mente

di Angelo Di Carlo

DONALD MELTZER, *Studi di metapsicologia allargata*, R. Cortina, Milano 1987, ed. orig. 1986, trad. dall'inglese di Aroldo Stevens pp. VII-246, Lit 28.000.

Il termine metapsicologia venne usato, come è noto, da Freud per indicare gli aspetti più teorici della ricerca psicoanalitica e la riflessione sui modelli concettuali che la sottendono. Questi studi di metapsicologia meltzeriani sono appunto un insieme di saggi che muovono dalla esperienza clinica dell'autore per esplorare e descrivere un modello concettuale. Vogliono essere una meditazione sulla "visione bioniana della mente", su uno dei modelli teorici più sofisticati e complessi che la ricerca psicoanalitica post-kleiniana abbia prodotto e consegnato alla storia del pensiero psicoanalitico.

Dice Meltzer introducendo il suo libro: "Ciascuno scritto o capitolo è stato reso necessario da emozionanti esperienze cliniche e perciò ciascuno ha il proprio preambolo di riferimento alla visione bioniana della mente come apparato per creare pensieri, per rappresentare esperienze emotive e per usare tali pensieri per riflettere su queste esperienze" (p. XIV). Fermiamoci su queste poche righe; in esse sono sintetizzate alcune idee di Bion da cui Meltzer muove per dare significato alla sua esperienza clinica e per pensare in senso metapsicologico la nascita e il divenire della mente, il suo esprimersi e prendere forma nell'esperienza analitica.

L'idea di Bion da cui Meltzer muove è quella di una mente (cosciente-inconscia) che nasce e vive grazie ad un rapporto profondo con le emozioni e alla capacità di elaborarle e rappresentarle. In questo senso il pensiero di Bion si muove in continuità con tutta la riflessione metapsicologica kleiniana che assegna alla funzione simbolica un posto centrale nelle vicissitudini della vita psichica. Il potere di simbolizzazione, la capacità di accogliere, rappresentare, "significare" le emozioni è di fatto, in questa riflessione, la vita stessa della mente, la funzione vitale che le consente di sentire e pensare. All'interno di questo rapporto mente-emozioni vi sono le sorti della salute mentale: una mente che non elabora in rappresentazioni simboliche (sogni, ricordi, pensieri) la propria vita emotiva profonda tenderà, dice Bion, ad evacuare le proprie emozioni e si impoverirà in una caduta continua di significati, in un proliferare di sintomi. La vita e la crescita della mente umana sono dunque il frutto di un potere di simbolizzazione, si generano nel sogno, nel mito, nella metafora, in quella che possiamo chiamare una funzione estetica che contiene le emozioni, le delimita, le esprime é conferisce loro senso. È allora di questa esperienza estetica della mente che dobbiamo parlare se vogliamo cogliere il nucleo generatore che anima questi saggi di Meltzer e la novità della sua ricerca.

Vi è nella ricerca psicoanalitica una lunga tradizione di studi sul rapporto tra esperienza estetica e psicoanalisi. In Freud, e in molta letteratura freudiana e post-freudiana, è largamente presente l'idea di una vicinanza tra il lavoro analitico e l'intuizione che dei vissuti profondi della psiche hanno avuto i poeti. Ebbene in questi saggi di Meltzer le distanze tra le due esperienze si riducono ulteriormente, e al lavoro analitico viene conferita una identità e un particolare segno di verità che lo avvicinano alla esperienza della poesia. L'esperienza estetica, la percezione e la comprensione della bellezza del mondo, ci dice infatti Meltzer, è il luogo in cui si generano il bisogno di conoscenza e i significati del mondo. L'esperienza degli ogetti estetici è un vero luogo originario della mente: è originario perché è in esso che il pensiero nasce al significato in ogni momento creativo della vita, ed è originario proprio nel senso analitico di un antico generarsi della mente nella prima infanzia, nelle prime relazioni tra la madre e il neonato, nel misterioso intrecciarsi di nascita biologica e nascita psicologica.

Nella ricerca kleiniana il desiderio di conoscere nasce nella prima infanzia dal desiderio di esplorare il corpo materno. Il mistero del corpo materno è all'origine della sete di conoscenza del bambino (sete di latte e conoscenza), che si sposta progressivamente nel corso della crescita sugli oggetti del mondo esterno, si traduce in gioco e in capacità di simbolizzare e pensare. Partendo da questo nucleo di pensiero Meltzer ci conduce a quella che mi sembra l'idea centrale della sua riflessione metapsicologica, all'idea che alle origini della mente vi sia lo stupore per la bellezza e il mistero del mondo, una "idea nuova" che è entrata nel suo lavoro e che viene da lui espressa con queste parole: "In principio c'era l'oggetto estetico e l'oggetto estetico era il seno e il seno era il mondo". (pag. 234). È un'idea suggestiva che serve a Meltzer per pensare il momento della nascita, e a fare una congettura su ciò che accade all'uscita del bambino dall'utero (dal "claustrum") nel momento originario del suo ingresso nel mondo. La ricchezza infinita di sensazioni ed emozioni che il bambino sperimenta nell'impatto con il mondo sono il primo nucleo di una esperienza di mistero, bellezza e conoscenza. Sul seno, sul viso, poi sulla figura della madre, si concentrano così la meraviglia del bambino e le domande sulla bellezza dell'oggetto materno, ma le domande sulla madre non sono solo domande su ciò che è esterno, sono domande su ciò che l'oggetto è al suo interno: il bambino si chiede come è fatto l'interno del corpo materno e, ancora di più, si chiede di che natura sia la vita mentale della madre (il suo mondo interno) che cosa pensa, sente, vuole la madre, quali i suoi affetti, quale la sua storia: sono queste le domande originarie sul bene, la bellezza e il mistero del mondo. Da queste domande muove il cammino verso il significato, si genera il movimento della mente verso la capacità di simbolizzare e pensare.

E un cammino segnato dalla natura della relazione tra madre e bambino, dalla presenza in questa relazione del sogno, della immaginazione, del padroneggiamento del dolore mentale. L'elaborazione del dolore accompagna infatti, in questa concezione, la nascita della mente e della bellezza. La mente nasce, dice Meltzer, nella relazione con un seno che nutre e modula il dolore, nasce nella relazione di un bambino con una madre capace di cure. Se in questa relazione il bambino può proiettare la sua angoscia, la pena del non-senso, il bisogno di contatto, se nella mente di una madre capace di *rêverie* tutto questo viene accolto e dotato di significato, se la madre è in grado di accettare le proiezioni del bambino restituendogli un mondo di emozioni ordinato e tollerabile, se, in altri termini, la madre sa pensare e capire il dolore della mente del bambino e quindi sentire, simbolizzare, comunicare con lui (la "funzione alfa" di Bion), il bambino impara allora ad essere, ad esistere, impara a sognare, a pensare, ad immaginare. Alla funzione alfa della madre corrisponde così la funzione alfa del bambino che può sognare, pensare e dotare di significato il mondo perché qualcuno ha prima contenuto nella mente il suo amore ed il suo dolore, sognandolo, pensandolo. L'interesse del bambino ad esplorare e conoscere nasce dalla meraviglia e dalle domande sulla bellezza dell'oggetto e, insieme, da quanto l'oggetto-contenitore ha permesso al bambino di sentirsi compreso, da quanto il suo dolore è stato contenuto e interpretato nel linguaggio degli affetti. Queste considerazioni sulla storia più antica della vita psichica servono a Meltzer per riflettere sui "modi di lavorare della mente" in analisi. La psicoanalisi — egli dice — è un metodo per studiare il modo di lavorare della mente attraverso il transfert, un modo di scoprire la sua capacità di formare simboli e di "rappresentare il significato delle esperienze emotive, in modo che esse possano essere conservate come ricordo (piuttosto che memorizzate come dati) usate per pensare (piuttosto che essere manipolate da calcoli e operazioni logiche) e trasformate in varietà di forme simboliche per la comunicazione di idee (piuttosto che per essere semplicemente trasmesse come brani di informazioni)" (pag. 1).

È questa, in senso più ampio, la fuoriuscita dal "claustrum". Essa non è solo quella del bambino che nasce dall'utero alla vita, è la stessa nascita alla vita della mente che ogni uomo sperimenta quando passa da una vita "causale e automatica" allo stupore, alla comprensione della bellezza e ai linguaggi che la esprimono. Nella terapia il materiale clinico è allora interpretabile alla luce di questo oscillare tra presenza e assenza di significato, tra presenza e assenza di emozioni. La terapia è un cammino verso la parola che contiene relazioni ed emozioni (piuttosto che dati e informazioni) e la parola diviene di volta in volta, nella relazione analitica, un "contenitore di nuove costellazioni e sfumature di emotività". È in questo senso che il lavoro analitico acquista le risonanze del lavoro poetico: dalla comprensione della bellezza, dalla modulazione del dolore nasce, anche in analisi, il libero movimento di una mente capace di tessere legami di senso.

Non sono solo queste le idee che animano le pagine meltzeriane: i capitoli sulla famiglia e i modi dell'apprendere in relazione alle configurazioni familiari, quelli sulla verità e la bugia, danno la misura della ricchezza e dello spessore di questa riflessione metapsicologica. Sono idee e problemi che nascono dal lavoro clinico e dall'insegnamento (si tratta spesso di casi presentati a Meltzer in supervisione da altri analisti), che esplorano aspetti nuovi e profondi della mente in modo assolutamente originale, che si affidano a pagine cariche di suggestione ma di non facile lettura. Sono pagine che vanno lette alla luce di un sapere psicoanalitico molto specifico, quello kleiniano-bioniano di cui abbiamo parlato. Senza questo strumento concettuale, il lettore può trovarsi di fronte a notevoli difficoltà e talora ad oscurità; con questo strumento, con questo "apparato per pensare", può viceversa lavorare sul significato di idee nuove, complesse e difficili.

Caleidoscopio meltzeriano

di Anna Viacava

Dagli Stati Uniti, dove si laureò in medicina e si specializzò in psichiatria, a Yale e alla Washington University di St. Louis, Donald Meltzer andò nel 1954 a Londra per completare con Melanie Klein la sua formazione psicoanalitica. Qui ebbe la ventura di trovarsi a lavorare a contatto con il gruppo kleiniano: la Klein stessa, Anna Segal, Roger Money Kyrle, Esther Bick, Elliot Jacques, e, naturalmente, Wilfred Bion, per non parlare che dei più noti. Insieme, essi svilupparono in modo straordinariamente fecondo il primitivo pensiero di Melanie Klein, allargando il loro interesse all'estetica, alla filosofia, alla politica, alla vita sociale e istituzionale.

Meltzer stesso contribuì al lavoro collettivo con una serie di libri, molti dei quali tradotti in italiano: La comprensione della bellezza, *Loescher, Torino 1981 (ed. orig. 1965),* Il processo psicoanalitico, *Armando, Roma 1971 (ed. orig. 1967),* Stati sessuali della mente, *Armando, Roma 1975 (ed. orig. 1973); (con altri autori)* Esplorazioni sull'autismo. Studio psicoanalitico, *Boringhieri, Torino 1977 (ed. orig. 1974);* Lo sviluppo kleiniano, *Borla, Roma 1987 (ed. orig. non citata); (con Martha Harris),* Il ruolo educativo della famiglia, *Centro Scientifico Torinese 1986 (ed. orig. 1983);* Studi di metapsicologia allargata, *Cortina 1987 (ed. orig. 1986). Manca, purtroppo, per vicissitudini editoriali,* Dream-Life, *Clunie Press for The Roland Harris Trust Library, 1983, uno dei suoi contributi più importanti.*

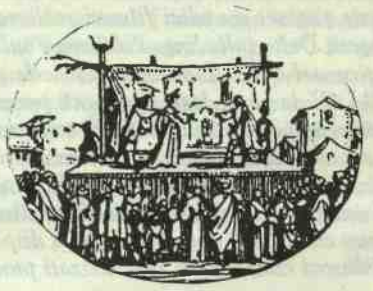
Tralascio, perché sarebbe troppo lungo enumerarli, i numerosi articoli su diverse riviste fra cui, in italiano, i "Quaderni di psicoterapia infantile".

A Londra, Meltzer divenne docente presso l'Institute of Psychoanalysis, insegnamento che mantenne fino a qualche tempo fa. Con la moglie Martha Harris contribuì alla diffusione del pensiero psicoanalitico kleiniano in Europa e in Sud America, e si dedicò all'insegnamento alla Tavistock Clinic, dove nel corso di formazione per psicoterapia infantile e lavoro nei gruppi e nelle istituzioni, tenne i seminari teorici sull'evoluzione clinica di Freud, Klein e Bion, pubblicati poi nel citato Lo sviluppo Kleiniano.

Scarsamente interessato alla costruzione di un sistema teorico coerente, e dotato invece di grande capacità intuitiva, Meltzer comunica nei suoi libri e nei suoi seminari, con straordinaria efficacia, le sue scoperte sul mondo interno di pazienti grandi e piccoli, mettendo in luce aspetti del pensiero dei suoi maestri (Freud, Klein, Bion) probabilmente ignoti a loro stessi.

Questo rende il suo pensiero, pur se qualche volta esposto in forma così densa da risultare disorientante, capace di mostrare una grande ricchezza creativa nel tempo: è nel lavoro clinico o nella vita quotidiana che le indicazioni a volte oscure di Meltzer acquistano improvvisamente significato.

D'altra parte egli stesso ama sostenere, come al recente seminario di Biella, che per lui la psicoanalisi è più vicina alla poesia che alla scienza.



ASTROLABIO

Albert Ellis
RAGIONE ED EMOZIONE IN PSICOTERAPIA
a cura di Cesare De Silvestri
Un'appassionante apologia del ruolo della logica nei problemi emotivi

◆

Giorgio Sassanelli
L'IO E LO SPECCHIO
Narcisismo e sviluppo mentale nella prima infanzia
La teoria del narcisismo ha già affinato alcuni strumenti per tentare l'affondo di problemi cruciali per l'uomo

◆

J. Goldstein - J. Kornfield
IL CUORE DELLA SAGGEZZA
Esercizi di meditazione
Una pratica meditativa che attraverso l'attenzione ci conduce alla 'visione profonda'

◆

Susan Ichi Su Moon
LA VITA E LE LETTERE DI TOFU ROSHI
Un maestro zen così affettuoso, comico e sconcertante non era mai stato inventato

ASTROLABIO

Libri per Bambini

Il buon selvaggio dell'800

di Daniele Fiorentino

GEORGE CATLIN, *Il popolo dei Pellerossa*, Rusconi, Milano 1988, ed. orig. 1841, trad. dall'inglese e cura di Alberto Pallari, pp. 620, Lit. 32.000.

Gli usi e i costumi, e la storia degli indiani d'America hanno da sempre stimolato l'immaginazione dei giovani nel mondo occidentale, ma neanche gli adulti sono restati immuni dal fascino proiettato da queste culture. Le usanze esotiche, sempre in armonia con il mondo circostante, e le gesta guerresche, così ricche di *pathos*, sono ancora oggi argomento di tanti libri e film epici. Negli Stati Uniti però il filone epico ha da tempo lasciato il passo a studi storico-antropologici che hanno riscosso un certo interesse anche sul più vasto mercato librario. In Italia alcuni editori hanno risposto all'onda del crescente interesse per gli indiani proponendo un insieme di titoli che spaziano dalla più tradizionale storia romanzata del "selvaggio West" a etnografie che rappresentano una novità per il lettore italiano.

Tra quesste ultime si colloca la traduzione per la prima volta in Italia delle *Letters and Notes on the Manners, Customs and Conditions of the North American Indians* di George Catlin. Il volume di Catlin, pur adatto ad un lettore giovane che abbia però una qualche familiarità con le culture in oggetto, offre in realtà diversi livelli di lettura. All'esposizione chiara e scorrevole dei costumi dei Mandan, degli Arikara, dei Sioux o delle altre tribù che il pittore, originario della Pennsylvania, incontrò nei suoi numerosi viaggi all'ovest, troppo spesso si contrappone il tentativo di dare delle valutazioni di carattere morale o filosofico che potessero incontrare il plauso del pubblico a cui il volume era in origine destinato, la borghesia inglese illuminata del XIX secolo.

Catlin pubblicò il suo volume nel 1841 in Inghilterra, raccogliendo e ritoccando 58 lettere scritte durante i suoi viaggi in territorio indiano tra il 1832 e il 1840. Al termine di questa prima esperienza ad ovest del Mississippi Catlin aveva abbandonato gli Stati Uniti, stanco e deluso dalla scarsa accoglienza che i suoi quadri del "selvaggio West" ricevevano in quel paese. *Il Popolo dei Pellerossa* può essere definito, parafrasando Clifford Geertz a proposito di ben altro testo nel suo ultimo libro *Works and Lives* (Stanford, 1988), un quaderno di viaggio, addirittura una guida turistica e, come le praterie, ormai fuori della realtà. In certa misura un dettagliato rapporto etnografico, carente però in molti suoi punti. La bella traduzione di Alberto Paleari, che ha curato anche l'introduzione e le note al testo, rende ragione di questo aspetto dell'originale inglese.

Se Catlin fu, come sostiene Paleari nell'introduzione, un antesignano del lavoro sul campo, egli fu anche e soprattutto l'interprete dei sentimenti che molti europei ed euroamericani nutrivano per quella che consideravano allora una razza in via di estinzione. Attraverso i suoi appunti sulle tribù indiane dell'ovest l'autore fornisce un quadro interessantissimo di come gli euroamericani del XIX secolo percepivano gli indiani d'America. Quelli di Catlin, che ha fornito agli studiosi della materia documenti, e soprattutto icone, di inestimabile valore etnostorico, sono indiani filtrati e semplificati, mancanti di una vera organizzazione politica e di significativi rapporti sociali. Le piume, i colori, le danze "selvagge" sono gli aspetti della vita indiana delle Grandi Pianure che attraggono l'attenzione del nostro osservatore. Catlin li valuta, li soppesa e ne dà un giudizio: positivo o negativo a seconda che si adattino o meno al modello prefabbricato del buon selvaggio caro alla cultura europea dell'800.

Le descrizioni di Catlin sono influenzate dalle sue letture di autori europei della seconda metà del '700. Le affermazioni di un Rousseau o di un Voltaire sull'uomo allo stato di natura trovano echi nella narrativa del pittore che prova una "...entusiastica ammirazione per l'uomo nella schietta e onesta semplicità di natura..." (p. 38). Ripetutamente Catlin indica gli indiani come "nobile razza" in via di estinzione (pp. 39, 115, 410, 533). D'altro canto non disdegna neppure gli stereotipi del selvaggio sub-umano e "urlante", che ricordano le *Recherches philosophiques sur les Américains* di Corneille De Pauw. Nel descrivere un guerriero Comanche l'autore enuncia il suo verdetto: "Un Comanche a piedi è fuori del suo elemento, sgraziato come una scimmia a terra senza un ramo a cui appendersi..." (p. 362).

Nella lettera 22 dedicata alla Danza del Sole, una celebrazione rituale praticata da diverse tribù delle pianure durante la quale i giovani guerrieri si trafiggono la pelle fino a lacerarsela per raggiungere lo stato di *trance* e mettere alla prova il proprio coraggio, Catlin inorridisce manifestando apertamente il suo sdegno per un'usanza che cataloga come barbara. Nell'interpretare la cerimonia poi finisce per confondere le originali motivazioni indiane con le riletture euroamericane del rito e non ricollega questa cerimonia, che egli considera peculiare dei Mandan (p. 207), a quanto vede tra i Teton Dakota o a cerimonie simili tra i Crow e gli Arikara (pp. 257-58).

La stessa mancanza di percezione Catlin la manifesta nel caso della *medicine* che a suo dire significa mistero e null'altro. La *medicine-bag* (spesso tradotto in italiano come amuleto) è per lui un'usanza inutile e ridicola (p. 63). La *medicine* è in realtà parte integrante della vita degli indiani d'America. *Medicine* è ciò che ha poteri particolari, magici. È anche mistero, in quanto rappresenta poteri di difficile comprensione per gli esseri umani, ma non solo questo. La *medicine-bag* poi era un elemento essenziale nella vita dei popoli delle pianure. Era il simbolo e la protezione del suo portatore. Ogni uomo, a volte anche le donne, riceveva la sua *medicine* attraverso la ricerca della visione. Questo era un rito di iniziazione in cui un giovane indiano andava in cerca della protezione del Grande Spirito che si manifestava durante la visione sotto forma di un animale o di qualche oggetto che da allora diventava la sua *medicine*.

Nonostante l'attenta cura del testo e delle note il libro presenta alcune piccole imprecisioni come ad esempio l'identificazione dei *Flatheads* come *Salish* (p. 611), in realtà

di lingua *Salish*, ma dal nome di Ootlashoot della nazione Tushepaw; o la collocazione dell'inizio della rimozione forzata delle Cinque Nazioni Civilizzate al giugno del 1838 (p. 613). Tale politica fu iniziata nel 1828 ed ebbe il suo episodio più importante nel "Trail of Tears", il sentiero di lacrime, dei Cherokee nel 1834, in seguito alla decisione della Corte Suprema, sfavorevole agli indiani, sull'occupazione delle terre nel caso *Cherokee Nation vs. Georgia* (1831).

Alcune delle descrizioni forniteci da Catlin rimangono comunque di certo valore etnologico. Le sue descrizioni del rito funebre tra i Mandan (p. 119) o del codice di comportamento vigente tra popoli diversi nelle pianure (pp. 228-30), così come del gioco della palla tra i Choctaw nel sud-est (pp. 426-31), offrono immagini vivissime della vita indiana prima della politica federale dei grandi spostamenti forzati e delle riserve. Essenziali sono soprattutto le descrizioni dell'abbigliamento e degli oggetti di uso quotidiano di cui Catlin ha una percezione molto dettagliata, tipica dell'osservatore attento che riporta su tela i minimi particolari degli oggetti che ritrae. La descrizione dell'abbigliamento del capo Mah-toh-pa dei Mandan è un saggio delle capacità descrittive dell'autore (pp. 178-85).

Nel complessio *Il Popolo dei Pellerossa* è un volume ricco di spunti. La sua pubblicazione in Italia sollecita la necessità di più numerose traduzioni dall'inglese di opere sugli indiani d'America.

La rubrica "Libri per Bambini" è a cura di Eliana Bouchard.

Indiani d'America

Negli ultimi cinque anni c'è stato un notevole incremento di titoli sugli indiani d'America tradotti dall'inglese. Le case editrici Rusconi e Mursia sono state le più attive in questo lavoro proponendo diversi volumi al pubblico italiano. Di maggiore interesse sono due biografie di capi indiani, Molti Trofei *e* Cavallo Pazzo. *Il primo, uscito quest'anno in seconda edizione per i tipi della Rusconi, è la storia di un capo Crow redatta da Frank Linderman, cacciatore ed etnografo dilettante, e pubblicata negli Stati Uniti nel 1930. La biografia di Cavallo Pazzo realizzata dalla storica dei Sioux Mari Sandoz, sempre pubblicata da Rusconi, è invece ormai un classico della storiografia americana degli indiani delle Pianure. Tra i volumi già usciti da citare infine è* I Sioux, *di Royal Hassrick, eccellente, anche se datato, studio antropologico del popolo guerriero del Dakota, pubblicato da Mursia nel 1984.*

Queste stesse case editrici, tuttavia, troppo spesso affiancano a titoli di un certo interesse volumi che ricalcano le tradizionali storie epiche del West; si vedano a questo proposito Tomawahak *di Paul Wellman o la biografia di Capo Giuseppe dei Nez Percés, che sono ormai superati da opere di carattere scientifico che ribaltano l'immagine stereotipata dell'indiano variopinto e guerriero. Se, come sembra, esiste un reale interesse in questo campo, l'editoria italiana avrebbe da attingere a una grande quantità di opere, molte di recente pubblicazione, che aiutano il lettore, attraverso un'analisi etnostorica, a guardare in modo più diretto agli indiani d'America e alla loro cultura.*

Sugli indiani delle Pianure vi sono i volumi di James P. Ronda, Lewis and Clark and the American Indians, *una ricostruzione etnostorica dei popoli indiani dell'ovest basata sulle carte di viaggio e reperti della spedizione di Lewis e Clark all'inizio dell'800 (Lincoln 1984), e di Gary Anderson sui Sioux,* Kinsmen of Another Kind *(Lincoln 1984), pubblicato sempre dalla University of Nebraska Press, uno dei maggiori editori nel settore. Un classico della storiografia americana sugli indiani del sud-ovest è il volume di Edward Spicer:* Cycles of Conquest: The Impact of Spain, Mexico and the United States on the Indians of the Southwest *(Tucson 1962). Della stessa area geografica vi sono le etnografie di Alfonso Ortiz sugli indiani Pueblo. I volumi di Bruce Trugger sugli Uroni, abitanti dei Grandi Laghi, sono di enorme interesse. Il suo lavoro principale,* Children of Aataentsic *del 1976, è stato di recente ripubblicato in edizione economica.*

Ritornando verso est e indietro nel tempo vale la pena inoltre di citare due volumi, di sicuro interesse anche per un lettore non necessariamente documentato, sulle relazioni tra indiani e primi coloni inglesi e sul problema dell'acculturazione. Manitou and Providence *di Neal Salisbury (Oxford 1982), e* The European and the Indian *di James Axtell (Oxford 1984), offrono un'analisi delle culture della costa atlantica, in particolare di quella Algonchina, che contribuiscono ad una maggiore comprensione dei popoli indigeni d'America.*

Da segnalare infine un volume uscito nel 1988 per i tipi della Harlan Davidson che rappresenta un'ottima sintesi della storia delle tribù indiane scritta da storici professionisti proprio per un pubblico giovane: Indians in American History, *curato da Fredrick Hoxie.*

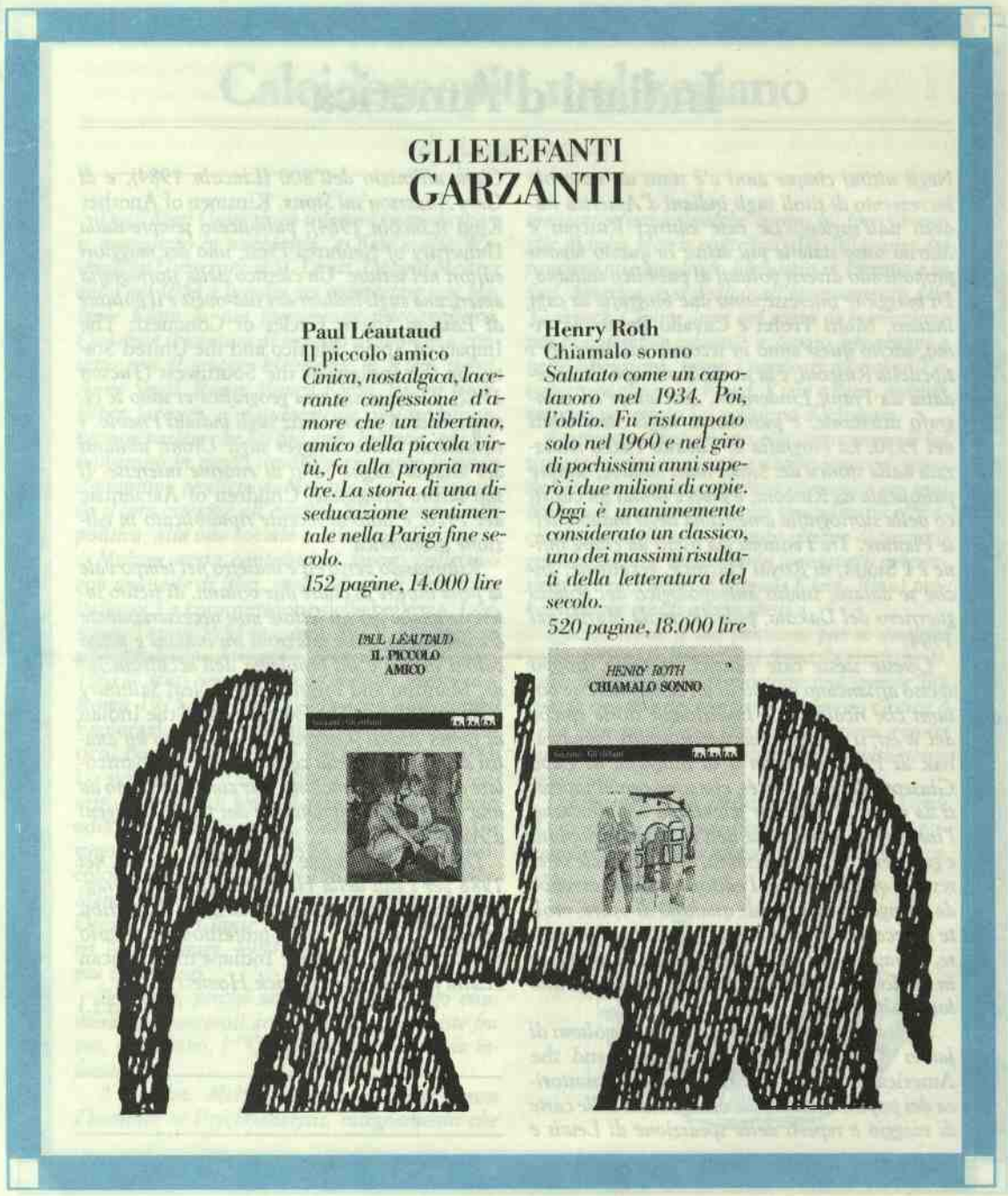
(d.f.)

Lettere

Il giorno di San Silvestro è morto a settantotto anni Massimo Mila e penso che sia giusto che io, che ebbi il privilegio di conoscerlo e di godere della sua (tutt'altro che ecumenica) benevolenza, ricordi ai lettori dell'"Indice" questa figura insigne, uno degli ultimi grandi rappresentanti della cultura torinese. Non sto qui a ricapitolare le fasi e gli aspetti della sua esistenza, su cui hanno già insistito molti necrologi, né del resto avrei la competenza per intendere e valutare il Mila musicologo e il Mila alpinista. Ma quanto c'era in lui al di fuori di queste due "specialità" in cui eccelleva! E anch'esse erano sempre mediate da quella che era la sua vera grande specialità: la capacità divulgativa. Paolo Spriano, che lo precedette di poco nella tomba benché fosse molto più giovane (della sua morte Mila molto si dispiacque) soleva dire che egli era di gran lunga il miglior giornalista italiano. A me lo disse aggiungendo: "L'ho anche scritto!". L'aveva anche scritto, lui che di giornalismo s'intendeva come pochi e che aveva la stessa invidiabile capacità di Mila d'improvvisare articoli lucidissimi sulla macchina da scrivere, con l'immediatezza con cui un'esperta dattilografa ricopia (o ricopiava, una volta) una lettera commerciale. Mila trasformava infatti il mezzo meccanico in un esatto strumento della sua vitalità intellettuale, e lo stesso gli succedeva nel suo rapporto con l'automobile, che diventava una prosecuzione del suo dinamismo fisico, senza lasciarsi turbare dalle molte disavventure. Una volta mi disse che avrebbe voluto scrivere un elogio dell'automobile, ma non poteva farlo sulla "Stampa" dove avrebbe significato piaggeria. Questo rapporto tra vitalità e macchina aveva a che fare con il suo peculiare rapporto tra tradizioni borghesi e modernità. Sentiva molto l'importanza dell'educazione borghese all'autodeterminazione all'interno delle istituzioni — la scuola, il Partito (soprattutto il partito d'Azione, che meglio rispondeva ai suoi ideali di democrazia borghese), lo Stato — mentre diffidava di ogni tendenza anarcoide e la sua irriducibile lotta antifascista fu condotta in nome delle buone istituzioni contro le cattive. Di qui la sua propensione a identificarsi con gli organismi cui concedeva la sua fiducia: "l'Unità", "La Stampa", la casa editrice Einaudi. Non si trattava di fedeltà personale, quella casomai veniva dopo. Questo poteva avere risvolti negativi: la sua avversione per iniziative da lui giudicate troppo sbarazzine come "Il Politecnico", la sua difesa della pena di morte, del resto coerente con la sua concezione dello Stato (anche nell'affresco senese del Buongoverno c'è in un angolo la figura dell'impiccato). Ma la sua capacità di opporsi alle mode, forzate (lo ždanovismo in musica) o spontanee lo spinse anche a un memorabile apologia del Foscolo, bistrattato in una cattiva opera teatrale di Carlo Emilio Gadda, e alla non meno memorabile lettera a Paul Hindemith (in un perfetto francese) contro la sottovalutazione del melodramma verdiano, riabilitato in parte grazie allo stesso Mila.

Sembrava destinato al conservatorismo, non per nulla era uno dei pochi rimasti fedeli al rasoio a mano libera. Ma era una falsa impressione, in realtà il gusto per la prova, per il cimento individuale, correggeva sempre questa tendenza, come era accaduto di fronte al fascismo. Del resto quel rasoio era una piccola sfida quotidiana, come un'ascensione in scala ridottissima, mentre già quello di sicurezza avrebbe eliminato questo aspetto, che nel caso dell'automobile la macchina conservava ed esaltava. Gli piaceva l'avventura, ma solo quella che imponeva rigore e autocontrollo. Accadde così che a differenza del suo maestro Croce egli diventasse un deciso fautore dell'arte moderna pur tenendo fede all'antica. Poiché nel mondo dei suoni è sempre possibile riconoscere il numero, l'esattezza, la connessione, insomma anche l'avventura vi può fondare un suo ordine. Anzi Mila giunse, per esempio nella sua analisi del *Don Giovanni*, a scorgere il moderno nell'antico, la forza dell'astrazione là dove altri crede di scorgere la psicologia e il sentimento. Nella concentrazione stava la chiave della sua capacità di lavoro e della sua energia critica, ma anche il suo costante criterio di giudizio. Carlo Levi teorizzò prima di morire la distinzione tra diabetici e allergici, i primi che tendenzialmente incorporano tutto, i secondi che tutto respingono. Mila è morto praticamente di diabete, come Levi, e certo la sua vitalità mirava a cibarsi di tutta la molteplicità del reale. Ma il demone della concentrazione lo riportava a una situazione "allergica". La sua assimilazione era molto selettiva, voleva catturare il mondo senza identificarsi con esso, pericolo da cui si difendeva con la laconicità e con l'espressione lievemente corrucciata e anche disgustata che ha già nelle fotografie giovanili. È vero che spesso dormicchiava alle riunioni einaudiane del mercoledì; si vedeva che ciò gli era indispensabile per preservarsi e ricaricarsi, e in fondo lo si invidiava. In quelle stesse foto giovanili appare più alto di come l'abbiamo conosciuto, forse l'esercizio della concentrazione l'aveva ridotto di statura. Per dirla con Schiller, è lo spirito che si costruisce il corpo. Duole che quello spirito non funzioni più, ma piace pensare che nel suo caso la morte possa essere concepita come l'esito naturale del processo di concentrazione, la riduzione all'essenza, all'entelechia, che alla fine congeda il corpo in cui aveva dimora.

Cesare Cases



AVVISO A UN ABBONATO

Preghiamo il lettore che in data 30.12.88 ci ha inviato una raccomandata da Torino (Uff. Post. 15, via Avogadro) di comunicarci il suo nome e indirizzo, telefonando alla nostra sede di Roma (06/3595570). Nella busta non c'era alcun biglietto ma solo l'assegno per un abbonamento con firma illeggibile e in bianco il nostro modulo di ccp prestampato, che avevamo inviato a suo tempo agli abbonati '88 per il rinnovo.

Egregio Direttore,

sono rimasto molto stupito nel vedere la sorte che, sul Suo giornale ("L'Indice", dicembre 1988), ha fatto la mia recensione, da Voi richiestami, del libro di Saretsky: "Il Sesso come sublimazione del Tennis".

Ritengo che quando, per comprensibilissime ragioni di spazio, si debbano operare dei "tagli" a degli scritti sia corretto informarne l'autore degli stessi qualsiasi sia il loro argomento ed il tono. In questo caso avrei personalmente preferito che l'articolo non venisse pubblicato piuttosto che vederlo sottoposto ad un simile arbitrario trattamento che non posso fare a meno di recepire come irriguardoso nei confronti del libro e dello scrivente.

Le assicuro che non avrei avuto alcun problema nel non vedere pubblicato lo scritto in questione mentre, al contrario, ciò che è stato pubblicato a mio nome, in forma tale da stravolgerne il senso e l'intelleggibilità, mi ha profondamente imbarazzato ed irritato. Le sarei pertanto grato se volesse pubblicare, per esteso, questa mia onde permettermi di distinguermi da ciò che è comparso sul Suo giornale a mio nome.

Ernesto Cionini Ciardi

Mi scuso, personalmente e a nome del giornale, con il nostro apprezzato collaboratore per quella che è sicuramente stata una scorrettezza, sia pure involontaria. Comunque egli non me ne vorrà se dissento dal giudizio che egli dà di quanto è stato pubblicato.

(g.g.m.)

Nel n. 47 dell'Indice ho letto con grande stupore una lettera di Lola Balbo a proposito del libro *Lezioni di etica* di Felice Balbo, da noi recentemente pubblicato.

Essa è infarcita di rilievi e di addebiti così gravi da risultare già di per sé scarsamente credibile. Lo è a maggiore ragione, se si tiene conto che la correzione delle bozze è l'unica fase di realizzazione del volume in cui non sia stata direttamente interpellata Lola Balbo, alla quale non resta di conseguenza, che lamentare l'eventuale presenza di refusi tipografici.

Nel riproporre questi testi di Felice Balbo, la nostra sola preoccupazione è stata quella di presentarli così come ci sono pervenuti, respingendo ogni sollecitazione ad apportare correzioni se non là dove era evidente un errore di trascrizione.

I soli interventi operati sul testo originale sono stati di eliminare i riferimenti cronologici sostituendoli con il rimando alla lezione tenuta alla data indicata e di raggruppare le lezioni sul "metodo del filosofare", che, nel corso tenuto da Balbo, erano invece intercalate con quelle sull'etica. Ciò è stato fatto per facilitare la lettura e rappresentava una condizione alla pubblicazione posta da noi alla Signora Balbo e da essa, alla fine, sia pure a malincuore, accettata.

Quello che non ci sentiamo di accettare è che una persona — chiunque sia — pretenda di essere considerata l'unica depositaria di un patrimonio di idee che appartengono a tutti.

Mario Bertin
Direttore,
Edizioni Lavoro

Nel ringraziarvi per la segnalazione da voi fatta nel n° 10 della vostra rivista e relativa al libro di L.A. Armando *L'invenzione della psicologia*, vi saremmo grati se voleste rettificare l'errata indicazione dell'Editore. Non di Angeli infatti si tratta, ma delle Nuove Edizioni Romane.

Gabriella Armando

Nell'ultimo numero dell'Indice di dicembre, sulla scheda dedicata al libro di Simone Weil "Quaderni" è menzionata la rivista letteraria "Diario" definita splendida da R. Bellofiore.

Treviso è una piccola città e le librerie sono sfornite. Gli edicolanti non l'hanno mai sentita né vista. Potreste, per cortesia, inviarmi l'indirizzo redazionale?

Nel ringraziarvi per il servizio, vi auguro buone feste e buon lavoro.

La rivista "Diario" può essere richiesta a: Redazione di "Diario", c/o Piergiorgio Bellocchio, via Poggiali 41, 29100 Piacenza, tel. 0523/23848.

Sono un lettore affezionato dell'"Indice". Vi scrivo queste righe per esprimere alcune perplessità riguardo ad un libro uscito recentemente; mi riferisco al *Kalevala* (senza alcun accento sulla "e"!) a cura di G. Agrati e M.L. Magini, A. Mondadori editore. Va bene che gli Oscar non

Poesia

Margherita Guidacci

UNA BREVE MISURA

pag. 79 L. 10.000

Tino Di Cicco

UN ALTRO TEMPO

pag. 72 L. 10.000

EDITRICE
VECCHIO FAGGIO
Via S. Baroncini 53 Chieti
Tel. 0871 - 42289

sono una collana che esige un gran rigore filologico, ma certe sciatterie si potrebbero e dovrebbero evitare. A parte gli errori con cui sono riportate alcune parole finniche — per due volte *kansam* al posto del genitivo *kansan* ("del popolo") oppure *sanaskuja* inesistente, invece di *sananlaskuja* ("proverbi") ecc. — che potrebbero attribuirsi alla tipografia, sorprendono altre inesattezze: per esempio si afferma che *Suomi* ("Finlandia") deriva forse da *suo* ("palude"). Si consigliano le autrici di consultare manuali classici di filologia ugrofinnica, cito quelli dello Hajdú o del Décsy, prima di incorrere in certi svarioni. A pag. 13 dell'introduzione si fa risalire al 1848 invece che al 1849 l'edizione definitiva del *Kalevala* (si può ancor oggi acquistare presso la *Suomalaisen Kirjallisuuden Seura* l'edizione del centenario *Uuden Kalevalan Satavuotis-muistopainos* stampata, ovviamente, nel 1949). Più avanti troviamo che "Verso il 1150... re Erik IX, detto il Santo, bandì una prima crociata" ma è sufficiente leggere una storia un po' seria della Finlandia (per esempio *A History of Finland* di J.H. Wuorinen, New York-London 1965, p. 36) per smentire la leggenda della "crociata". Parranno piccolezze, ma a chi si interessa di finno-ugristica simili inesattezze danno fastidio.

Nella *Nota alla traduzione* le curatrici del volume trascurano di segnalare, tra le traduzioni fondamentali — e quindi obbligatoriamente da consultare — del *Kalevala*, quelle ottocentesche di Kirby e di Léouzon-le-Duc rispettivamente in inglese e francese, per tacere di quella tedesca di Schiefner. Da ricordare che nel 1986 è apparsa a Helsinki, presso la *Societas Kalevalensis*, una traduzione completa in versi in latino (quindi facilmente accessibile al lettore italiano) dell'epopea finnica, ottimamente curata da Tuomo Pekkanen. Quanto poi a sostenere che si è scelta la traduzione in prosa perché altrimenti "il testo sarebbe stato ridotto in una gabbia estremamente rigida", rimando le curatrici del *Kalevala* alla splendida traduzione in versi del *Beowulf* da parte di Ludovica Koch. Se le "gabbie" son quelle, ben venga la cattività!

Queste osservazioni — ma numerose altre se ne potrebbero aggiungere — non vogliono tuttavia togliere i meriti, ben più numerosi, a un lavoro nel complesso assai lodevole nella sostanza, da lungo tempo atteso e che porta finalmente a conoscenza del nostro pubblico un capolavoro di valore assoluto finora incredibilmente trascurato in Italia.

Piero Bugiani

In merito all'interessante servizio relativo ai libri sul '68, apparso nel numero di novembre dell'"Indice", mi pregio segnalare, *si parva licet*, una piccola omissione. Tra i volumi intorno agli avvenimenti di quello storico, irripetibile anno, non ho visto menzionato il libro *Io, un ex brigatista*, uscito a Napoli nel 1981 presso l'editore Fiorentino. Nelle pagine di tale libro l'autore, spacciandosi per un brigatista dissociato, compiva una spietata disamina dell'eversivismo italico, sfociato — piuttosto irresponsabilmente — nelle tragiche, quanto sterili imprese delle br. Per la cronaca, il libro in questione — senz'alcun supporto pubblicitario, va precisato — raggiunse le tre edizioni nel giro di poche settimane. Non indifferenti le reazioni suscitate negli ambienti interessati. Basti dire che la Digos di Napoli — messa in allarme da talune dichiarazioni contenute nel volume — eseguì un paio di perquisizioni nei locali della casa editrice, alla ricerca di elementi atti a far luce sull'identità dell'autore. Con l'occasione voglio finalmente uscire dal riserbo impostomi in questi anni. Autore del libro *Io, un ex brigatista* risultava essere un certo Gianluca Codrini, mentre, in realtà, a scriverlo ero stato io. Diamo a Cesare — anzi, per meglio dire, a Cesaro — quel che di Cesaro è. Il motivo della vostra involontaria omissione è da ricercare nel fatto che a pubblicarlo fu un editore napoletano e non uno dei *big* dell'editoria nazionale.

Nel quale caso, a costo di apparire immodesto, non è da escludere che il mio, pur modesto lavoro sarebbe diventato un "best-seller".

Gennaro Cesaro

Preg.ma Redazione de "L'Indice",

sono un vostro lettore del primo numero e umile ma appassionato bibliofilo. Una cosa che mi sorprende della rivista è che non pubblica lettere di coloro che comprano i libri. Sarebbe molto interessante conoscere il parere di coloro che permettono il funzionamento della macchina editoriale. Sono quasi 40 anni che acquisto libri e ormai ho capito il comportamento di molti editori e mi tengo alla larga.

Gradirei che la rivista dedicasse una pagina ai problemi di fattura del libro, del suo prezzo, e così via. Chi è quel critico che dice che il romanzo è interessante ma il prezzo esagerato? nessuno. Chi è quella rivista che non permette la pubblicità del libro se non si scrive il prezzo? nessuna. Per me scrivere un gran bene di un libro e non dire quanto costa è la stessa cosa del dire che costa troppo. Recensire i volumi pubblicati dalle banche ad esempio è pura perdita di tempo. Questi libri non si trovano in nessun modo. Quindi è come non esistessero.

La rivista inoltre, magari in collaborazione con altre, dovrebbe tenere d'occhio gli editori e fustigarli quando se lo meritano. L'editore dovrebbe avere un codice di comportamento che dice: 1) Quando inizi un'opera in più volumi la devi portare a termine oppure indennizzi chi ha comperato i primi volumi (la storia del mondo antico è stata tolta dal catalogo incompleta); 2) Quando pubblichi un volume devi dire chi sei (le edizioni Rosa e nero hanno pubblicato due volumi delle opere di Sanantonio e ora sono tre anni che non si fanno più vedere. Chi sono?); 3) Quando pubblichi volumi con difetti macroscopici nel limite del possibile li devi riparare (nei "maestri del mistero" Mondadori si è dimenticato di scrivere il titolo e il nome dell'autore sul dorso di un volume, bastava inserire la sovraccoperta nel volume dopo).

Sospendo per non essere noioso ma parlando di fustigazione (morale) vorrei ancora dire una cosa. Si è fatto un gran parlare dei taccuini di Zola, ma c'è qualcuno che si sia accorto che un'edizione dignitosa di questo autore non esiste in Italia? (non parliamo poi di Balzac). Forse i nostri editori sono troppo occupati a tradurre la paccottiglia di oltre oceano e non hanno tempo.

Scusate se vi ho messo a parte dei miei pensieri ma ho sempre avuto riguardo per il libro e mi dà fastidio la spazzatura. Faccio tanto auguri per la rivista, che seguo nei consigli (l'unico errore è stato il mattone dei *Figli della mezzanotte*).

Tanti saluti

Piero Accinni

Ho molto apprezzato l'inserto "Informazione e Giudizio: i compiti del recensore". L'ho letto attentamente ed è come lettore che mi inserirei nel dibattito visto che negli ultimi interventi è stato direttamente chiamato in causa.

(Come lettore) leggo la vostra rivista (e mi piace) perché trovo che i vostri collaboratori facciano un giusto lavoro di decostruzione del testo letterario. Fa bene Marisa Bulgheroni a dire che il libro è un viaggio. Il libro è un viaggio e il recensore deve indicargli la strada per l'attraversamento.

Ora non voglio dire che *necessariamente* il lettore ha bisogno del recensore per scoprire un libro; anzi ritengo che il lettore non occasionale sappia già prima di entrare in libreria cosa vuole e/o preferisca frugare tra gli scaffali per scovare gioielli nascosti.

Personalmente mi piace leggere e non mi dispiacciono le recensioni (negative o positive) in cui ritrovo il piacere della lettura; oppure i recensori che dimostrano di aver letto un libro, di averlo attraversato e di averci viaggiato con la fantasia (in questo Calvino è un grande maestro). Tutto ciò è apprezzabile perché, in sintonia o non in sintonia con il tuo giudizio, riesce a farti sentire partecipe di una comunità che si riconosce nelle medesime esperienze estetiche, strutturali e contenutistiche. Così anche in presenza di un giudizio negativo del recensore riesco ad apprezzare maggiormente il libro che ho letto o che leggerò.

Odio e mi disgustano le recensioni in odore di pubblicità, di ipocrisia, tanto che finisco col diffidare a priori anche delle strutture che le ospitano (riviste, quotidiani etc.). Il libro è un oggetto effimero ma non per questo è privo di valori etici e morali, e la scrittura è sempre il fondamento dialettico della società moderna (o postmoderna). E tale deve rimanere nei testi e nelle recensioni.

Antonio Rago

Errata corrige

Nella rubrica "Libri di Testo" sullo scorso numero un errore di composizione rende incomprensibile un capoverso della recensione di Dario Voltolini. A pagina 19, prima colonna, l'ultima frase del penultimo capoverso va letta: "E, soprattutto, un tale ripensamento sarà veramente un risultato *dell'immissione dell'informatica nella scuola o non sarà, piuttosto, un processo* già in atto nella scuola, *una precondizione senza la quale l'informatica — quella che vuole D'Amore stesso — non potrebbe giammai, dalla scuola, essere accolta?".*

Ci scusiamo con i lettori per questi fastidiosi contrattempi.

Nella recensione di Luisella Pesante a Luisa Passerini nel numero 9/88 "il registro dell'estremità" va letto "il registro dell'estraneità" e "il linguaggio scarso" è in realtà "il linguaggio scarno".

La redazione

L'INDICE DEI LIBRI DEL MESE

Comitato di redazione
Piergiorgio Battaggia, Gian Luigi Beccaria, Riccardo Bellofiore, Giorgio Bert, Eliana Bouchard (redattore capo), Loris Campetti, Franco Carlini, Cesare Cases, Enrico Castelnuovo, Guido Castelnuovo, Gianpiero Cavaglià, Anna Chiarloni, Alberto Conte, Sara Cortellazzo, Lidia De Federicis, Achille Erba, Aldo Fasolo, Franco Ferraresi, Delia Frigessi, Claudio Gorlier, Martino Lo Bue, Adalgisa Lugli, Giuliana Maisto, Filippo Maone (direttore responsabile), Diego Marconi, Franco Marenco (vice direttore), Luigi Mazza, Gian Giacomo Migone (direttore), Cesare Pianciola, Dario Puccini, Tullio Regge, Marco Revelli, Gianni Rondolino, Franco Rositi, Giuseppe Sergi, Lore Terracini, Gian Luigi Vaccarino, Anna Viacava, Dario Voltolini

Segreteria
Mirvana Pinosa

Redazione
Luca Rastello
Sonia Vittozzi

Ricerca iconografica
Maria Perosino

Progetto grafico
Agenzia Pirella Göttsche

Art director
Enrico Maria Radaelli

Ritratti
Tullio Pericoli

Redazione
Via Andrea Doria, 14, 10123 Torino, tel. 011-832255

Sede di Roma
Via Romeo Romei 27, 00136 Roma, tel. 06-3595570

Ufficio pubblicità
Emanuela Merli
Via Giolitti 40, 10123 Torino, tel. 011-832255

Editrice
"L'Indice - Coop. a r.l."
Registrazione Tribunale di Roma n. 369 del 17/10/1984

Abbonamento annuale (10 numeri, corrispondenti a tutti i mesi, tranne agosto e settembre)
Italia: Lit. 50.000. Europa: Lit. 70.000. Paesi extraeuropei: Lit. 110.000 (via aerea) - Lit. 70.000 (via superficie)
Numeri arretrati: *Lit. 8.000 a copia;* per l'estero *Lit. 10.000 a copia.*

In assenza di diversa indicazione nella causale del versamento, gli abbonamenti vengono messi in corso a partire dal mese successivo a quello in cui perviene l'ordine. Per una decorrenza anticipata occorre un versamento supplementare di lire 2.000 (sia per l'Italia che per l'estero) per ogni fascicolo arretrato.

Si consiglia il versamento sul conto corrente postale n. 78826005 intestato a L'Indice dei libri del mese - Via Romeo Romei, 27 - 00136 Roma, *oppure l'invio di un assegno bancario "non trasferibile" allo stesso indirizzo.*

Distribuzione in edicola
SO.DI.P., di Angelo Patuzzi, Via Zuretti 25, 20135 Milano.

Distribuzione in libreria
PDE - viale Manfredo Fanti, 91 50137 Firenze - tel. 055/587242

Libreria di Milano e Lombardia
Joo - distribuzione e promozione periodici - via Decembrio, 26 20137 Milano - tel. 02/5452779

Fotocomposizione
Puntografica, Via Monfalcone 91, 10136 Torino

Stampa
SO.GRA.RO, Via I. Pettinengo 39, 00159 Roma

Le immagini di questo numero sono tratte dai seguenti volumi: Vito Pandolfi, *Storia universale del teatro drammatico*, **Torino UTET, 1964**

Constant Mic, *La commedia dell'arte*, **Alencon Librairie Théâtrale, 1980**

Allardyce Nicoll, *Il mondo di Arlecchino*, **Milano Bompiani 1980**

Fernando Taviani, Mirella Schino, *Il segreto della Commedia dell'arte*, **Firenze La Casa Usher, 1982**

Donato Sartori, Bruno Lanata (a cura di), *Arte della maschera nella Commedia dell'Arte*, **Firenze La Casa Usher, 1983**

"Buffonneries", revue trimestrielle, Cazillhac, n. 1, 1980 e n. 3, 1981

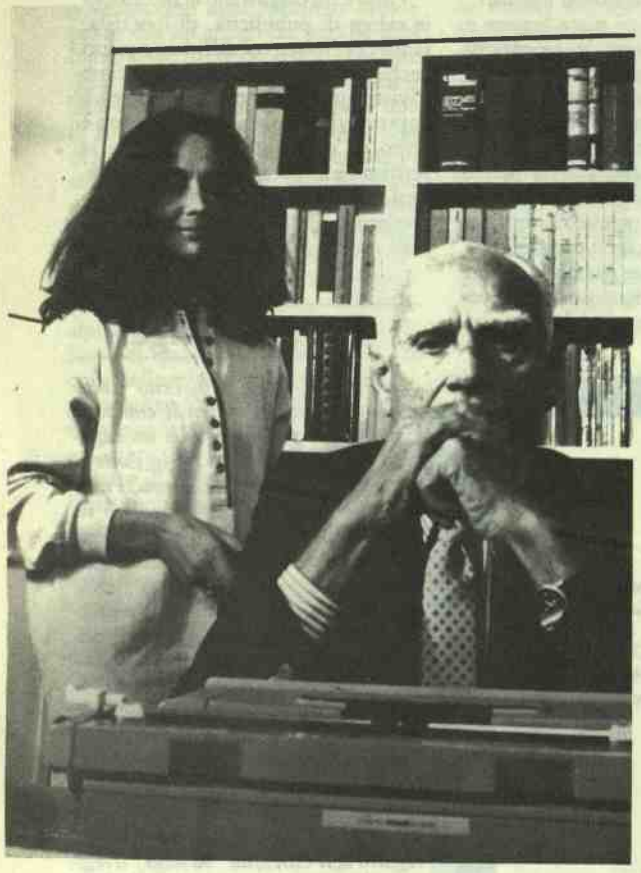
REMO CESERANI - LIDIA DE FEDERICIS
il materiale e l'immaginario
LA RICERCA LETTERARIA E LA CONTEMPORANEITÀ
dal '60 a oggi
una mappa originale ricchissima: luoghi dati protagonisti della letteratura e della cultura

MANLIO CORTELAZZO - UGO CARDINALE
DIZIONARIO DI PAROLE NUOVE 1964 - 1987
edizione riveduta con mille nuovi lemmi: le parole entrate nell' uso negli anni 1985-1987

a marzo in libreria

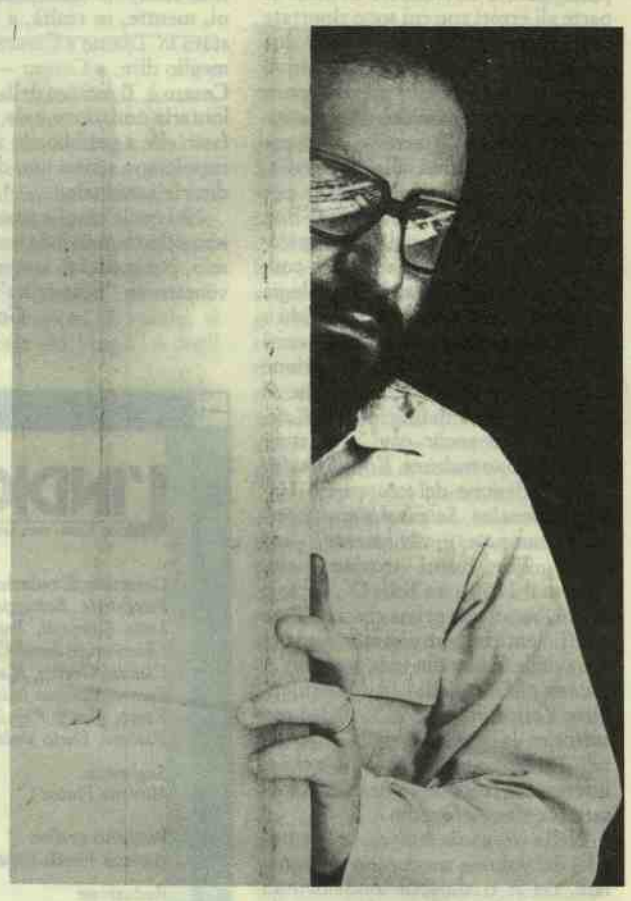
LOESCHER

I NOSTRI NUMERI MIGLIORI NON SONO SOLO NUMERI.

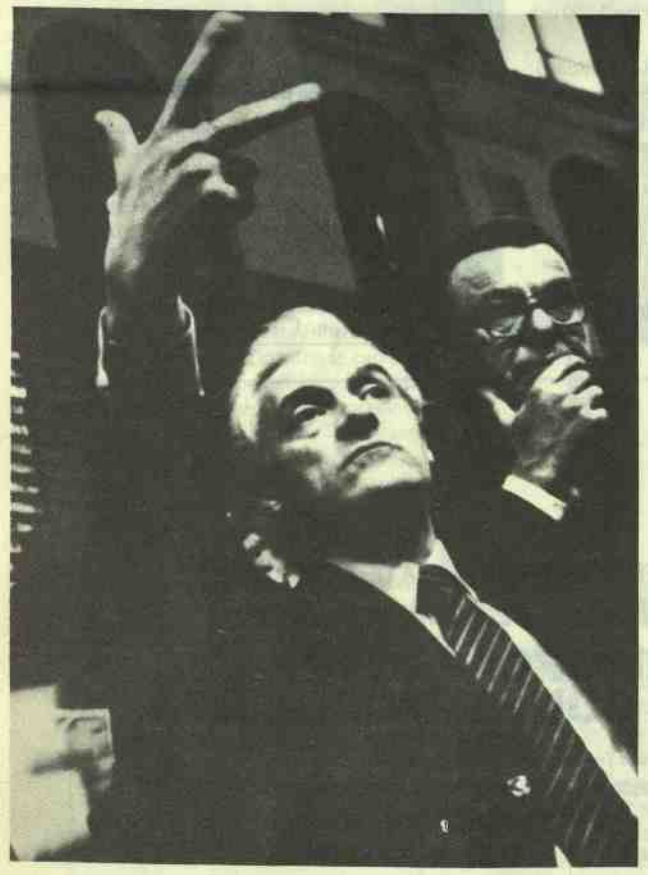


33 L'Espresso ha 33 anni. E li porta bene. Non ha mai rinnegato lo spirito e lo stile con cui, in anni ancora oscuri, ha giocato coraggiosamente d'anticipo sulla cultura del paese. Impegno che gli ha consentito di passare da poco più di 100.000 copie iniziali alle 354.000 di oggi: segno che c'è sempre più spazio per il giornalismo di qualità.

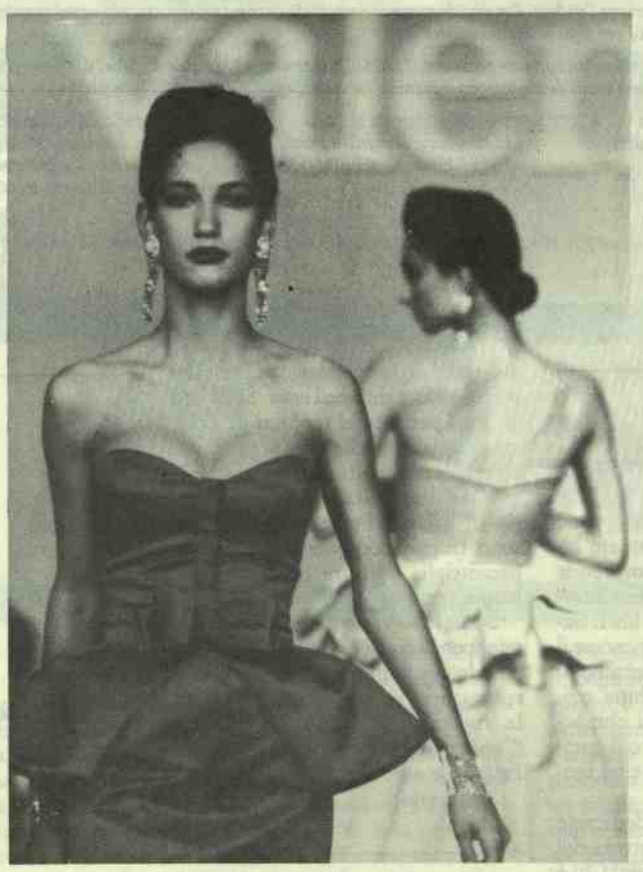
88 L'Espresso ha partecipato e partecipa, con un taglio giornalistico inconfondibile, alle grandi battaglie civili, alla polemica culturale, ai progetti di rinnovamento sociale, scavando in profondità e assumendo posizioni inequivocabili.



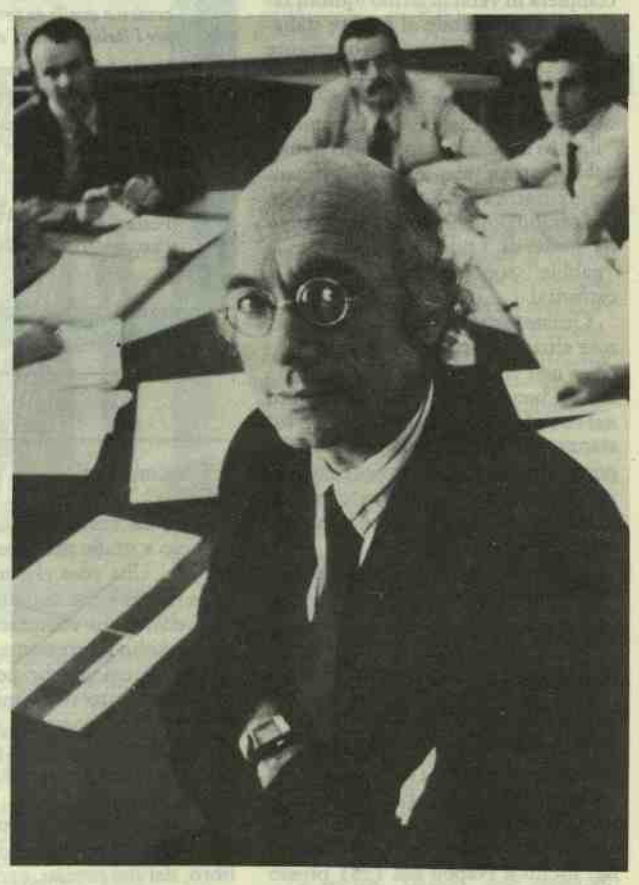
125 Centoventicinque tra redattori, inviati, corrispondenti e collaboratori, tra cui molte grandi firme - da Alberto Moravia a Umberto Eco, da Giorgio Bocca a Franco Fortini, da Andrea Barbato a Giorgio Forattini - per un "settimanale d'autore" che non teme confronti né in Italia, né all'estero.



24 "L'Espresso Affari": 24 pagine di notizie e opinioni sulle strategie finanziarie, la borsa, le imprese, i mercati internazionali, il risparmio, gli investimenti personali, confermano la particolare attenzione che L'Espresso ha sempre dedicato al mondo dell'economia e della finanza.



2 L'Espresso regala ogni mese "L'Espresso Più" e "L'Espresso Sports", due periodici di concezione attualissima, dedicati rispettivamente ai piaceri della vita e allo sport inteso come cultura del tempo libero. Nuove idee editoriali per essere sempre più vicini allo stile di vita non solo del lettore abituale de L'Espresso, ma anche del suo ambiente familiare.



1 Dall'ultima indagine "Monitor 3SC" di Giampaolo Fabris emerge che L'Espresso è letto da "numeri uno", cioè da progressisti, emergenti, affluenti. E si è guadagnato "il monopolio della modernità", con un nettissimo predominio fra i lettori più colti, aperti, impegnati.

L'Espresso

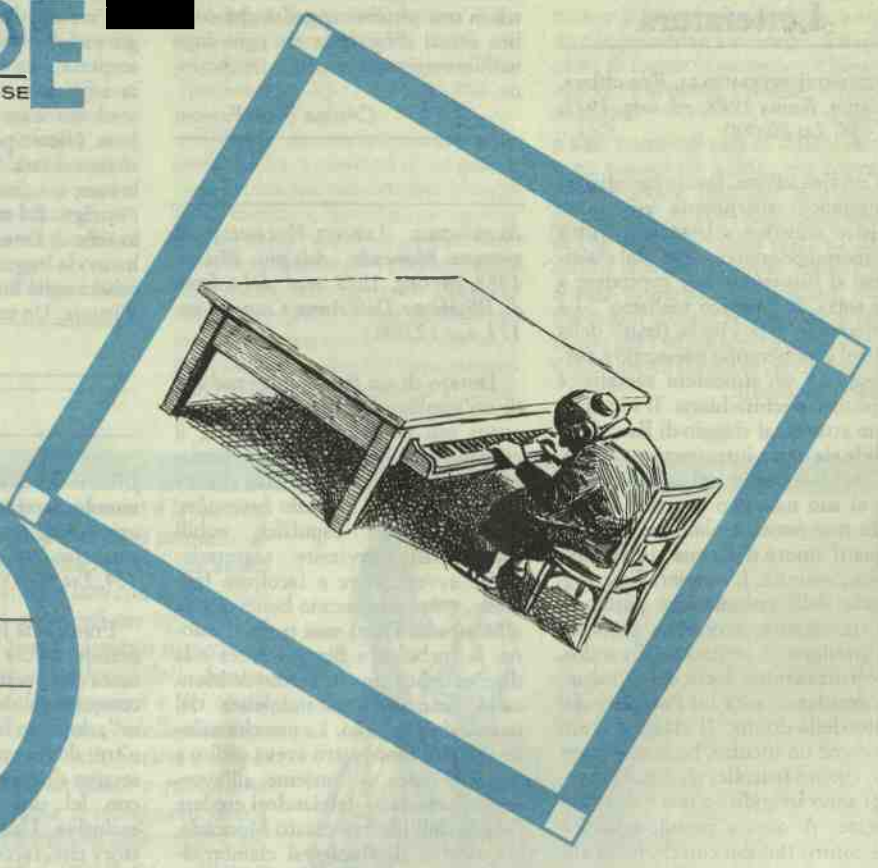
LA QUALITÀ DEL SETTIMANALE.

L'INDICE SCHEDE

DEI LIBRI DEL MESE

Variazioni sul tema

Il teatro nella storia



Cosa leggere

Secondo me

sul giornalismo americano

	AUTORE	TITOLO
II	Massimo Bontempelli	*Eva ultima*
	Alexander Lernet-Holenia	*Il giovane Moncada*
	J.R. Ackerley	*Il più gran bene del mondo*
	Pietro Fortini	*Le giornate delle novelle dei novizi*
	Vladimir F. Odoevskij	*La principessa Mimi* *La principessa Zizi*
	AA.VV.	*Il Sangue e la Rosa*
	Benjamin Constant	*Adolphe*
III	Annamaria Testa	*La parola immaginata*
	Abdelfattah Kilito	*L'autore e i suoi doppi*
	Augusto Rostagno	*Orazio*
	Lawrence Block	*L'ultimo grido*
	Dorothy Sayers	*Lord Peter e il cadavere*
	Samuel Holt	*Chi tra di voi?*
IV	Franco Montini	*Una generazione in cinema*
	Mario Guidorizzi	*Cinema americano 1960-1988*
	Massimo Mila	*Lettura del Don Giovanni*
	Carl Dahlaus	*L'idea di musica assoluta*
	Angela De Lorenzis	*Ronconi e Racine*
	Raymond Queneau	*En passant*
VI	Francis Hutcheson	*L'origine della bellezza*
	Paola Giacomoni	*Formazione e trasformazione*
	Kazimiers Twardowski	*Contenuto e Oggetto*
	Giovanna Borradori	*Il pensiero post-filosofico*
	G.M. Cazzaniga, D. Losurdo	*Metamorfosi del Moderno*
	Marco Vozza	*Il sapere della superficie*
VII	Angiolina Arru	*I servi e le serve*
	C.M. Bosseno, C. Dhoyen	*Immagini della libertà*
	O.H.K. Spate	*Storia del Pacifico*
	Franco Rizzi	*La coccarda e le campane*
	Wolfgang Schievelbusch	*Storia dei viaggi in ferrovia*
	C. Barberis, G. Dell'Angelo	*Italia rurale*
VIII	Vittorio Lanternari	*Dei, Profeti, Contadini*
	John M. Hoberman	*"Politica e sport"*
	Istituto di Statistica	*Immagini della società italiana*
	Chiara Sasso	*Diecimila lenzuola dopo*
	Artemy Troitsky	*Compagno rock*
X	Filippo Cavazzuti	*La regola e l'arbitrio*
	John C. Harsanyi	*L'utilitarismo*
	Carlo M. Cipolla	*Allegro ma non troppo*
	Anthony Downs	*Teoria economica della democrazia*
	Riccardo Laconca	*Democrazia, mercato e concorrenza*

AUTORE TITOLO

	AUTORE	TITOLO
XI	A. Baculo, S. Gallo, M. Mangone	*Le grandi esposizioni nel mondo 1851-1900*
	M. Picone Petrusa, M.R. Pessolano	*Le grandi esposizioni in Italia 1861-1911*
	AA.VV.	*Arte e Documento*
	AA.VV.	*Miniatura*
	AA.VV.	*Quaderni del Dipartimento di progettazione dell'architettura*
	AA.VV.	*Restauro & Città*
	AA.VV.	*AFT. Semestrale dell'archivio fotografico toscano*
XII	Thomas Browne	*Religio Medici*
	Franco Fontanini	*Il cuore non invecchia*
	Giovanni Berlinguer	*Le mie pulci*
	Lucio Rosaia	*La bottega della salute*
	Isadora Rosenfeld	*L'esame medico completo*
	A.T. Beck, G. Emery	*L'ansia e le fobie*
	L. Pavan, D. De Leo	*Il suicidio nel mondo contemporaneo*
XIII	Serge Lebovici	*Il neonato, la madre e lo psicanalista*
	Cristiano Castelfranchi	*Che figura - Emozioni e immagine sociale*
	Manuel Pérez Sanchez	*L'osservazione del bambino*
	Joseph D. Lichtenberg	*La psicanalisi e l'analisi del bambino*
XIV	David E.H. Jones	*Le invenzioni di Dedalo*
	AA.VV.	*Le Scienze Quaderni*
	Isaac Asimov	*L'incognito è X*
	Raymond Smullyan	*Alice nel paese degli indovinelli*
	Edward Packel	*Matematica dei giochi e dell'azzardo*
	Leonardo Felician & Lady G.	*Giochi matematici e informatici*
	Ivan Moscovich	*Rompicapi, giochi con le forme*
XV	Giovanni Boccaccio	*Chichibio cuoco*
	Marcello Argilli	*Storie di città vere o chissà*
	Wilhelm Hauff	*La carovana*
	Sylvia Loretan e Jan Lenica	*Teo l'uomo di neve*
	Gino Alberti e Linda Wolfsgruber	*Simone e gli animali*

L'inserto è a cura di: Riccardo Bellofiore (economia), Guido Castelnuovo (libri economici), Gianpiero Cavaglià (letteratura), Mario Cordero (biblioteche), Sara Cortellazzo (cinema, musica, teatro), Martino Lo Bue (scienze), Adalgisa Lugli (arte), Marco Revelli (coordinamento, storia e scienze sociali), Anna Viacava (salute, psicologia, psicoanalisi), Giuliana Maisto (filosofia).

I disegni sono di Franco Matticchio

AUTORE TITOLO

Letteratura

MASSIMO BONTEMPELLI, **Eva ultima**, *Lucarini, Roma 1988, ed. orig. 1923, pp. 136, Lit 20.000.*

Con *Eva ultima*, favola metafisica, Bontempelli sperimenta un nuovo registro stilistico e letterario frutto di esperienze contrastanti (dal classicismo al futurismo) per approdare a una sorta di "magico realismo". La trasparenza e la vivida fissità della scrittura immergono paesaggio e personaggi in un'atmosfera metafisica da pittura dechirichiana. Il romanzo ruota attorno al viaggio di Eva, decifrabile sia come introspezione sia come inabissamento nel sogno, oltreché al suo incontro con una marionetta resa paradossalmente umana e degna d'amore dalla sua stessa meccanica passività. L'inquieta Eva, soggiogata dalle enigmatiche parole di una tricomante, accetta le proposte dell'ambiguo e tentatore Evandro, materializzazione forse di un inconscio desiderio: sarà lui l'artefice del futuro della donna. Il viaggio, scandito come un incubo, ha le sequenze di un evento teatrale; gli stessi personaggi sono irrigiditi e tesi come marionette. A questa pseudo-umanità fa riscontro Bulubù con doti e qualità umane che gli uomini hanno ormai disperso. L'amore che Eva nutre per Bulubù e la constatazione della precarietà e fragilità dell'estenuata marionetta, che pare innalzarsi a una sorta di alter ego dell'umanità, la inducono a riflettere sulla propria solitudine. Il sogno è svanito: Eva rientra in una pittoresca realtà che sembra ormai difenderla da ogni fuga nell'immaginario e nell'introspezione.

Cristina Forte Faraoni

ALEXANDER LERNET-HOLENIA, **Il giovane Moncada**, *Adelphi, Milano 1988, ed. orig. 1972, trad. dal tedesco di Elisabetta Dell'Anna Ciancia, pp. 173, Lit 12.000.*

Dotato di un fisico apprezzabile, di un'intelligenza notevole e di una ancor più notevole faccia tosta, il giovane Juan Moncada è uno specialista nella difficilissima arte che va sotto il nome di *captatio benevolentiae*. Accigliati capuffici, nobili squattrinati, avvizzite segretarie, furbe avventuriere e facoltose fanciulle, tutti elargiscono benevolenza a Moncada. Due i suoi teatri d'azione: la turbolenta Buenos Aires e la dimora del conte Guillermo de Moncada, immersa nell'indolenza del paesaggio spagnolo. La macchinazione che con tanto estro aveva ordito a Buenos Aires — insieme all'avvenente Rafaela — lasciandosi credere l'erede dell'illustre casato Moncada, ora rischia di rivolgersi clamorosamente contro di lui. Nel frattempo, fuggito dall'Argentina, egli ha conosciuto Beatriz, bella, ricca nonché intelligente fanciulla, e, arrivato a destinazione, propone al vero conte Moncada un patto vantaggioso per entrambi: al nobile impoverito — presunto padre ritrovato — i soldi dell'eredità di Beatriz, a lui il prestigio sociale. Ma ricompare in scena, a sorpresa, l'ex complice Rafaela, ardita truffatrice di un truffatore, che vuol mandare all'aria le nozze di Juan. Niente paura, comunque, il lieto fine ci sarà. Vantaggioso per tutti, brioso, trascinante così come è stato l'intrigo. Ed ancor più avvincente è lo stile di Lernet-Holenia: le battute hanno la leggerezza del paradosso, la schermaglia linguistica è scintillante d'ironia. Un romanzo godibilissimo.

Maria Vittoria Vittori

J.R. ACKERLEY, **Il più gran bene del mondo**, *Serra e Riva, Milano 1988, ed. orig. 1960, trad. dall'inglese di Tommaso Jandelli e Elsa de Simone, pp. 164, Lit 20.000.*

Frank ama Johnny ma, costretto a prendersi cura di Evie, una cagna di razza comperata da lui, a poco a poco conquistato dal suo fascino "nature", dopo un breve periodo d'amore a tre, dovrà arrendersi all'amore ossessivo di e per Evie, condividendo con lei una vita passionalmente esclusiva. Una vera e propria lovestory che, raccontata in prima persona con una leggera vena di humour un po' dandy — Ackerley è un piccolo maestro del ramo — e i toni della commedia brillante, si trasforma in un balletto dei sentimenti al cui centro è lo spostamento dell'oggetto del desiderio: dapprima Johnny, poi Evie (ed è affascinante l'equazione amorosa tra i due), infine Frank preso tra Evie e la cugina Margaret. Ma c'è anche l'inquietante presa di coscienza della frustrazione amorosa, la complessità di interrelazioni sociali solo apparentemente razionalizzabili — "gente comune, con un comportamento assolutamente comune" sono i poveri e disorganizzati parenti proletari di Johnny di fronte al colletto bianco Frank — il conflitto tra diversi standard di vita che rappresentano diversi modi di stare al mondo; la lacerazione, infine, che "il più gran bene del mondo" produce nel fin troppo candidamente cinico perbenismo anglosassone.

Anna Baggiani

PIETRO FORTINI, **Le giornate delle novelle dei novizi**, *a cura di Adriana Mauriello, Salerno, Roma 1988, 2 tomi, pp. XLVI-510, VIII-460, Lit 150.000.*

Non è facile collocare la controversa e discussa figura di Pietro Fortini (nato intorno al 1500 e morto nel 1562) nella vasta dialettica letteraria della Siena cinquecentesca. La biografia dello scrittore è lacunosa e l'opera, che si inserisce nel solco tracciato da Boccaccio e Sabadino degli Arienti, si articola in modo complesso rivelando un'innegabile originalità. Viene ora pubblicata la prima edizione attendibile del novelliere, dopo quella uscita per la "Bibliotechina grassoccia" del "Giornale di erudizione" nel 1888-1905. Si tratta della prima parte dell'opera di Fortini (*Le giornate*), in cui, sulla falsariga del *Decameron*, cinque donne e due uomini si incontrano in un giardino e passano il tempo raccontando novelle e componendo versi di matrice petrarchesca. Ci auguriamo che esca presto anche la seconda parte dell'opera (*Le notti*), in cui la fisionomia dell'opera si trasforma tramite l'inserimento di rime, commedie e farse, dispute scherzose e giochi di società. I temi delle vicende narrate non sono certamente inediti (la satira contro il villano, la polemica contro il clero, i fiorentini e gli spagnoli) ma la volontà di sperimentare vecchi clichés raggiunge talvolta effetti di notevole comicità. L'adulterio, che è spesso al centro delle novelle, è reso possibile da scambi, ingenuità ed equivoci; erotismo e oscenità costituiscono la cifra caratteristica della narrazione di Fortini, alla ricerca continua di quei fatti di cronaca strani, abnormi e macabri in grado di variare il repertorio del genere letterario.

Monica Bardi

VLADIMIR F. ODOEVSKIJ, **La principessa Mimi**, *L'Argonauta, Latina 1985, ed. orig. 1834, trad. dal russo di Luciana Montagnani, pp. 76, Lit 12.000.*
VLADIMIR F. ODOEVSKIJ, **La principessa Zizi**, *L'Argonauta, Latina 1988, ed. orig. 1839, trad. dal russo di Luciana Montagnani, pp. 103, Lit 12.000.*

Vladimir Odoevskij, scrittore russo vissuto nella prima metà del secolo scorso, è ancora quasi ignoto al pubblico italiano: e questo è un peccato, perché tra i grandi scrittori ottocenteschi dal vasto respiro e la ciclopica produzione, Odoevskij, che il meglio di sé diede in racconti di cento pagine, merita il suo posto per l'incisività della rappresentazione e l'atteggiamento fortemente critico verso la società contemporanea russa. L'editoria italiana comincia a scoprirlo in questi ultimi tempi: qualche anno fa l'editrice "Le masche" di Torino tradusse La Silfide, *un suggestivo racconto di visioni oniriche; ora la giovane casa editrice "L'Argonauta" di Latina presenta in due eleganti volumetti e una impeccabile veste tipografica* La principessa Mimi *e* La principessa Zizi, *scritti rispettivamente nel 1834 e 1839.*

I due racconti non si somigliano se non per l'ambiente in cui sono immersi, la piccola aristocrazia russa, gretta e pettegola, tanto meschina quanto tirannica. Le due protagoniste sono vittime entrambe di questa tirannia, ma vivono la loro vicenda di frustrazione in modo diverso, come diverse sono le loro personalità, tanto spiccatamente diverse da diventare quasi due "exempla" opposti. La principessa Mimi è impastata di quella stessa meschinità del mondo in cui vive, ne è anzi la quintessenza, un concentrato che fa di lei una trionfatrice al negativo, un genio della malignità. Non bella, non amabile, non ricca, Mimi è rimasta zitella in una società che non conosce altra realizzazione per la donna se non nel matrimonio. Ma di questa sua sconfitta ella fa l'arma per affermarsi come ipocrita custode della moralità altrui, temibile conoscitrice dei segreti di tutti, capace di distruggere con le sue malignità una persona senza muoversi da quel nido di vipere che è il tavolino da té. La tragedia causata dalle sue parole fa di lei un'artista nel suo genere e un mostro tipico della società che Odoevskij chiama in causa.

La figura della principessa Zinaida (Zizi) è esattamente l'opposto: nutrita di letture romantiche in una solitudine affettiva totale, imbevuta di ideali moralmente eroici, ella si abitua fin da adolescente all'ideale del sacrificio, della rinuncia alla propria vita e felicità, un po' per amore degli altri, molto per orgoglio e ricerca del bel gesto. È il modello della fanciulla perfetta, che non accetta compromessi con l'esistenza, persegue un ideale di vita irreprensibile, e finisce per essere vittima del più banale imbroglione. La critica rivolta dall'autore alla società cede di fronte all'ammirazione che egli stesso nutre per l'eroina, ammirazione che talvolta gli prende la mano in una esaltazione romantica che mostra nello sforzo il bianco delle cuciture, e fa rimpiangere la sottile cattiveria della principessa Mimi: questo, naturalmente, per chi agli idealismi romantici non è particolarmente sensibile.

Laura Mancinelli

---

costa & nolan

Alberto Abruzzese
Metafore della pubblicità

La storia dell'affiche, il look, gli spot,
le campagne di successo, il fenomeno Madonna,
la morte per Aids e sulle autostrade,
la politica: i linguaggi della persuasione
non piú occulti ma rivelati.

Alan Ayckbourn
Teatro
Confusioni Camere da letto

L'autore che oggi
fa piú seriamente il teatro comico.

A cura di Masolino d'Amico

Edizioni Costa & Nolan Via Peschiera 21 16122 Genova

AA.VV., **Il Sangue e la Rosa. Storie di vampiri**, *a cura di Claudio De Nardi, Reverdito, Trento 1988, pp. 225, Lit 18.000.*

Il Sangue e la Rosa è un suggestivo zibaldone popolato da bizzare creature dell'oltretomba fatte rivivere, almeno nello spazio degli undici racconti per lo più inediti, da Claudio De Nardi. Protagonisti di questa raccolta sono quasi sempre vampiri, morti che non riescono a lasciare completamente la dimora terrena, creature antropomorfe che, a seconda della fantasia o dell'ossessione dell'autore, assumono forme diverse. Denominatore comune pare essere comunque la passione per il sangue e la prerogativa di un fascino ambiguo. Nelle tenebre e nei meandri di un incubo collettivo ecco che le evocazioni si materializzano: appare la pallida e misteriosa fanciulla inquilina di uno chalet fantasma (Blackwood); in una torre si consuma la tragedia finale dell'errabondo cadavere di una suicida (Benson), mentre in un misterioso maniero scozzese una giovane sposa lotta per non soccombere a un oscuro maleficio ereditario (Askew); improvvisamente le foglie di un albero diventano rosse... troppo rosse (Daubeny). E per finire un brano di Claudio De Nardi che rende finalmente giustizia a Bram Stoker, padre di Dracula, che, forse "vampirizzato dalla propria creatura" non ha mai raggiunto la meritata notorietà.

Olivia Realis-Luc

BENJAMIN CONSTANT, **Adolphe**, *SE, Milano 1988, ed. orig. 1816, trad. dal francese di Massimo Bontempelli, con un saggio di Tvetan Todorov, pp. 132, Lit 13.000.*

Pubblicato simultaneamente a Parigi e a Londra nel 1816, *Adolphe* esercitò un grande fascino sui lettori del tempo, attratti e insieme un po' scandalizzati dal "miscuglio di egoismo e di sensibilità" (l'espressione è di Sainte-Beuve) che caratterizzava le analisi introspettive di Constant. Il breve romanzo, concepito nel 1806, era frutto di una lunga elaborazione: nel ricostruire la parabola discendente dell'amore del giovane protagonista per una donna più anziana di lui, appassionata e possessiva, Constant aveva trasposto e intrecciato ricordi di esperienze diverse, dalla lunga *liaison* con Madame de Staël all'incontro con Charlotte d'Hardenberg, destinata a divenire la sua seconda moglie.

Nel nostro secolo l'interesse della critica si è spostato dai contenuti psicologici e autobiografici del racconto alla sua impostazione formale: Constant frappone una serie di mediazioni tra sé e il lettore ricorrendo all'artificio della narrazione "incorniciata", introdotta dal ritrovamento fittizio di un manoscritto. Su questa linea procede anche la riflessione del saggio di Todorov che accompagna questa edizione. La traduzione di Bontempelli, nella sua luminosa scioltezza — straordinaria soprattutto nei dialoghi — sfida miracolosamente il trascorrere del tempo.

Mariolina Bertini

Critica Letteraria

ANNAMARIA TESTA, **La parola immaginata**, *Pratiche, Parma 1988, pp. 250, Lit 25.000.*

In un momento di successo dei manuali sul "come diventare" e "costruire il proprio mestiere", ci stupiamo che Annamaria Testa non ci istruisca, non detti norme, non compili una lista di condizioni per diventare copywriter, ma racconti in modo divertente la propria esperienza, la fatica di una ricerca umile e artigianale di nuove soluzioni formali. Il libro non ha peraltro un tono autobiografico, dal momento che l'attenzione è costantemente rivolta agli aspetti e alle metamorfosi del testo pubblicitario. Nella creazione dell'headline (o slogan, per i profani) hanno rilievo punteggiatura e intonazione, tensione del messaggio ed effetto-sorpresa. Così l'annuncio pubblicitario si presenta, anche per chi non si occupa di scrittura creativa, come esercizio di stile, di sintesi, di efficacia espressiva.

Nel capitolo intitolato "Ritmo e struttura" vengono passate in rassegna le figure retoriche nella loro applicazione all'ambito pubblicitario. Scoprire che l'ironia è una tecnica difficile, mentre con l'uso dello straniamento e dell'iperbole si ottiene una migliore ricezione e si colpisce l'immaginazione, spinge a riflettere sui meccanismi della scrittura contemporanea. Non è del resto casuale che Queneau e Rodari, Calvino e Gadda vengano nominati come modelli di precisione e di abile gioco con le parole.

Monica Bardi

ABDELFATTAH KILITO, **L'autore e i suoi doppi. Saggio sulla cultura araba classica**, *Einaudi, Torino 1988, ed. orig. 1985, trad. dal francese di Gianni Turchetta, pp. VI-136, Lit 10.000.*

Quando, in una letteratura come quella araba, i caratteri di un genere sono facilmente riconoscibili in un'opera, mentre è molto meno agevole risalire al suo autore a partire dallo stile, si moltiplicano i plagi e i falsi. Se si pubblica un libro con il proprio nome, dice Jâhiz, prima gli invidiosi lo fanno a pezzi con le loro critiche, e poi, rubando le idee del libro, ne scrivono un altro. Se invece si attribuisce la propria opera a un autore famoso e già morto, i lettori la rispettano e la prendono a modello. Talvolta però, di fronte al successo, il falsario si pente e si mette a odiare "l'autore di paglia". Questo e altri numerosi casi di falsificazioni sono esposti da Kilito, che formula una singolare tipologia dell'imbroglio letterario: si va dall'ingiallimento con zafferano della carta su cui è scritto il testo, affinché sembri più antico, al panegirico riciclato, dalle tradizioni profetiche apocrife al messaggio per l'aldilà scritto da qualcuno sulla mano di un poeta eretico morto.

Antonella Comba

AUGUSTO ROSTAGNI, **Orazio**, *a cura di Italo Lana, Edizioni Osanna, Venosa 1988, pp. 99, Lit 10.000.*

Due mesi dopo la pubblicazione di un fine saggio di Donato Gagliardi sul libro primo delle Epistole *di Orazio, appare, a distanza di 51 anni dalla prima (1937), la seconda edizione del saggio di Augusto Rostagni. I suoi cinque capitoli percorrono ed esplorano tutte le opere di Orazio nella prospettiva chiaramente indicata e illustrata da Italo Lana nell'introduzione: "un saggio di biografia interiore" e commentata, sempre nel titolo dell'introduzione, con una citazione da* Classicità e spirito moderno *dello stesso Rostagni: "la biografia interiore, la sola che conti". Rostagni seppe infatti introdurre negli studi delle letterature classiche l'approccio della critica moderna di matrice idealistica-crociana, portando all'attenzione dei filologi classici l'esperienza estetica prodotta dalla lettura dei testi antichi; ma seppe anche sottrarsi alle tentazioni del soggettivismo e dello psicologismo: indagò molto approfonditamente personalità e originalità dei poeti e tuttavia non trasformò la critica letteraria nella storia di un'anima. Riguardo all'opera di Orazio Rostagni si espresse però proprio in questi termini: "quell'autobiografia che Orazio ha dipinta come in un quadro votivo nelle proprie opere, è pure in massima parte qualcosa di veramente connaturato con la sua poesia: è la sua vita interiore, la storia della sua anima e del suo pensiero, la sua fisionomia intellettuale e morale, ch'egli ha avuto cura di indagare e descrivere per ogni lato con appassionata sincerità". Rostagni studiò anch'egli per ogni lato la poesia di Orazio scoprendovi quegli elementi soggettivi e personali, che la caratterizzano come luogo della dimensione interiore, dello spazio delle emozioni e dei sentimenti, della formazione, dell'esperienza e della vita morali. I temi delle poesie di Orazio,* Odi, Satire, *ed* Epistole, *pur radicandosi nella vita individuale e quotidiana del poeta e dei suoi amici, tuttavia si sviluppano fino a toccare una dimensione generale e talora universale; Orazio impersona lo* Zeitgeist *del I secolo a.C., quando giunse a un alto livello di maturazione e di consapevolezza nelle persone colte il processo storico di costruzione dell'identità individuale maschile, accompagnato dalla progressiva disgregazione della società gentilizia. Rostagni mostrò come Orazio abbia saputo inquadrare la propria esperienza "spirituale" nei paradigmi della soggettività e ciò, nell'arco della storia della civiltà occidentale, fu un passaggio essenziale nella formazione del concetto di persona.*

Adriano Pennacini

Giallo

LAWRENCE BLOCK, **L'ultimo grido**, *Mondadori, Milano 1988, ed. orig. 1986, trad. dall'inglese di Luciano Lorenzin, pp. 296, Lit. 20.000.*

Dialoghi fittissimi, ritmo mozzafiato, situazioni intricate caratterizzano questo romanzo di Lawrence Block. Ne è protagonista Matthew Scudder, ex poliziotto che ora, per sbarcare il lunario "si limita a sbrigare qualche impiccio, e gli interessati gli danno dei quattrini". Non è un investigatore privato, con licenza, ma un detective *free lance*, un uomo solo, divorziato, che passa molto del suo tempo al bar, con "amici di bottiglia"; e sono proprio questi amici a coinvolgerlo in una serie di indagini-avventure che si susseguono a catena, l'una attirando e provocando l'altra, risucchiando il protagonista in un vortice di situazioni sempre più pericolose. Documenti fiscali scomparsi da ritrovare, locali rapinati, e Matt sempre coinvolto, sempre in prima linea, in nome dell'amicizia, innanzitutto. O ancora la moglie di un conoscente è morta, ed è a Matt che tocca il compito di scagionare il marito dalla fitta rete di sospetti che si è creata intorno a lui. Il romanzo è narrato in prima persona, in flash-back. Gli avvenimenti risalgono a dieci anni prima e spesso il protagonista commenta e interviene con l'occhio del presente, con le vedute di un uomo invecchiato, un po' più cauto nell'esporsi in prima persona.

Sara Cortellazzo

DOROTHY SAYERS, **Lord Peter e il cadavere**, *La Tartaruga nera, Milano 1988, ed. orig. 1977, trad. dall'inglese di Maria Grazia Bellone, pp. 167, Lit 14.000.*

Il volume raccoglie sei racconti della scrittrice inglese, tutti condotti con mano vigile e con un tocco bizzarro e raffinato dal protagonista-detective di molti romanzi gialli della Sayers: Lord Peter Wimsey. Esteta colto, curioso fino all'inverosimile, Lord Peter — accompagnato dal collaboratore tuttofare Bunter — ci fa immergere in un mondo di intrighi, passioni, delitti. Ma attenzione: regna sempre un po' di distacco, il distacco del gentiluomo-detective con ghette e monocolo, più raziocinio che azione. La Sayers, con indubbia felicità di linguaggio e freschezza inventiva, ci fa entrare con discrezione nel mondo del delitto, quasi sempre introducendo il lettore innanzitutto in un'atmosfera (il Club degli Egotisti o una libreria antiquaria, ad esempio) e facendogliela gustare nei dettagli. Poi, dosando con destrezza gli ingredienti del mistery, cambia le carte in tavola, presentandoci i suoi criminali — pittori con particolare talento artistico-omicida, ladri scaltri, avventurieri alla ricerca di misteriosi tesori — e modificando, con essi, il ritmo della narrazione, che si fa più teso, incalzante.

Sara Cortellazzo

SAMUEL HOLT, **Chi tra di voi?**, *Mondadori, Milano 1988, ed. orig. 1986, trad. dall'inglese di Luciana Crepax, pp. 282, Lit. 22.000.*

Samuel Holt è lo pseudonimo di Donald E. Westlake, uno dei più apprezzati autori contemporanei di polizieschi. Samuel Holt è anche il nome del protagonista del romanzo *Chi tra di voi?* Ex poliziotto, ex divo televisivo di una fortunata serie imperniata sulle avventure del simpatico investigatore Jack Packard, ora Sam Holt, a trentaquattro anni, è ricco e disoccupato. Ma ben presto il ritmo delle sue noiose giornate viene spezzato dall'irrompere sulla scena di un suo ex collega poliziotto, la cui vita è in pericolo per delle indagini sui legami fra una società farmaceutica, la mafia e il governo federale. Samuel Holt si offre di ospitare l'amico Doug, per proteggerlo e aiutarlo, non sapendo di facilitare, inconsapevolmente, il piano omicida dei persecutori. Doug viene infatti di lì a breve assassinato durante un party cui hanno partecipato tutti gli amici "fidati" del protagonista. Da questo momento un clima di tensione e paura viene a minare la vita di Holt, che decide di scoprire chi, tra i suoi amici, è anche un assassino. Ben congegnata e strutturata è la parte della vicenda che riguarda l'indagine messa in atto dal protagonista, con i suoi dubbi e i suoi sospetti anche nei confronti delle persone a lui più care. Una gustosa e ben dosata miscela di azione, suspense e indagine psicologica.

Sara Cortellazzo

Giallo segnalazioni

LAURA GRIMALDI, **Il sospetto**, *Mondadori, Milano 1988, pp. 237, Lit 22.000.*

MARIO LANDI, **L'inferno a Montenapoleone**, *Newton Compton, Roma 1988, pp. 244, Lit 20.000.*

ENCICLOPEDIA GIURIDICA TRECCANI

espone in tutti i suoi aspetti il diritto oggi vigente
ma è predisposta
grazie all'innovativa struttura editoriale
ad accogliere quello di domani

ENCICLOPEDIA GIURIDICA TRECCANI

prevista in 30 volumi di grande formato con fogli intercambiabili
è diretta da Bruno Paradisi

ISTITUTO DELLA ENCICLOPEDIA ITALIANA
fondata da Giovanni Treccani
Roma, Piazza Paganica 4

Cinema

Una generazione in cinema. Esordi ed esordienti italiani 1975-1988, *a cura di Franco Montini, Marsilio, Venezia 1988, pp. 257, s.i.p.*

Edito in occasione della Rassegna "Il nuovo cinema italiano", tenutasi in occasione della Mostra Internazionale di Pesaro, il volume analizza la situazione critica venutasi a creare, a partire dalla metà degli anni '70, nell'industria cinematografica del nostro paese. Il crollo del mercato e la crisi produttiva hanno determinato una situazione di partenza sfavorevole per la generazione delle nuove leve, che si sono dovute trasformare, spesso, in produttrici di se stesse per poter realizzare i propri film. Il Nuovo Cinema Italiano nasce e si sviluppa quindi all'insegna della precarietà: opere spesso originali non hanno trovato uno sbocco distributivo, altre sono state accolte con indifferenza o con ostilità dal pubblico e dalla critica. Una prima parte del volume è dedicata a quei nuovi autori che, pur in questa situazione sfavorevole, hanno trovato modo di emergere e di imporsi (Amelio, Benigni, Giuseppe Bertolucci, Del Monte, Mazzucco, Moretti, Nuti, Piscicelli, Troisi e Verdone). Una seconda parte è dedicata a mestieri e generi di questo Nuovo Cinema. I saggi sono tutti firmati da giovani critici. Una scelta d'impostazione ben precisa, questa, dato che molta della critica ufficiale, salvo rare eccezioni, ha spesso taciuto, e dunque non incoraggiato, i nuovi esordi.

Sara Cortellazzo

MARIO GUIDORIZZI, **Cinema americano 1960-1988**, *Mazziana & Lanterna, Verona 1988, pp. 667, Lit 50.000.*

Uno strumento di consultazione utile per una biblioteca di cinema. Il volume raccoglie circa 3000 titoli "made in USA" offrendo di ciascun film un cast essenziale, la trama, un giudizio, l'indicazione dell'eventuale distribuzione in video e, laddove possibile, i nomi dei doppiatori italiani. In appendice al volume troviamo un elenco delle assegnazioni dei premi Oscar, relativi al periodo trattato. La pubblicazione completa lo spaccato sulla produzione americana inaugurato da *Hollywood 1939-1959*. Strumento utile, dicevamo, e come tale va valutato, al di là dei giudizi di merito espressi sui singoli film, troppo scarni e categorici, improntati a un pessimistico senso di degrado del mondo contemporaneo cui il cinema, secondo l'autore, dovrebbe sottrarsi, "intervenendo moralmente sul crescente malcostume", attraverso una rappresentazione "più pulita e meno realistica" dei nostri tempi.

Sara Cortellazzo

Cinema segnalazioni

PINO CACUCCI, **I fuochi le ombre il silenzio. La fragil vida di Tina Modotti**, *Agalev, Bologna 1988, pp. 198, Lit 20.000.*

GIORGIO DE VINCENTI, **Andare al cinema. Artisti, produttori, teorici e spettatori. Cent'anni di film**, *Editori Riuniti, Roma 1988, Lit 10.000.*

La cinepresa e l'orologio. Il cinema di Edgar Reitz, *La Casa Usher, Firenze 1988, pp. 71, Lit 10.000.*

Musica

MASSIMO MILA, **Lettura del Don Giovanni di Mozart**, *Einaudi, Torino 1988, pp. 264, Lit 16.000.*

È noto come negli scritti di Massimo Mila profondità e magistero critico sapessero sposare sinteticità e chiarezza espositiva. Capacità di penetrazione analitica e chiara visione del tutto sono i connotati essenziali dello stile. Ciò risulta evidente anche in questo saggio sul *Don Giovanni*, che, per analogie d'impostazione, segue idealmente i due lavori dedicati in precedenza alla Nona Sinfonia (1977) ed alle *Nozze di Figaro* (1979). Sarà forse utile segnalare la distanza che separa la lettura del Mila da quelle "sensistiche" degli studiosi inglesi, propensi a circoscrivere la portata del capolavoro mozartiano nell'ambito dell'opera comica ed ostili ad ogni attribuzione romantica di significati demoniaci o metafisici. Sarebbe tuttavia davvero riduttivo esaurire nella considerazione di tale distanza la ricchezza di spunti e la molteplicità di piani discorsivi che qui vengono accolti. Le linee interpretative anticipate nei capitoli iniziali vengono definite nel corso dell'indagine, a diretto contatto con la pagina mozartiana. La magistrale analisi della partitura conduce sempre al di là della partitura stessa. Il lettore troverà tutta la cultura musicale del Settecento, e forse anche molto di più.

Piero Cresto Dina

Musica segnalazioni

FRANCESCO SABBADINI, **Conoscere la musica**, *Thema, Bologna 1988, pp. 240, Lit 20.000.*

AA.VV., **Karajan o l'estasi controllata**, *a cura di Peter Csobadi, Vallardi, Milano 1988, ed. orig. 1988, trad. dal tedesco di Carlo Mainoldi, pp. 320, Lit 50.000.*

CARL DAHLAUS, **L'idea di musica assoluta**, *La Nuova Italia, Firenze 1988, ed. orig. 1978, trad. dal tedesco di Laura Dallapiccola, pp. 168, Lit 14.000.*

È curioso come si moltiplichino le traduzioni di scritti di Dahlhaus: ormai non si fa tempo a leggerne uno che te ne propongono un altro. Frammento dopo frammento, va prendendo forma con sempre maggiore chiarezza agli occhi del pubblico italiano la silhouette di questo formidabile studioso tedesco, oggi sessantenne. Credo che parte del suo successo si spieghi con la sua scelta ermeneutica di fondo: un'atteggiamento che dribbla dogmatismi e scientismi particolarmente rigidi e insegue un vitale pluralismo di analisi e di punti di vista. In quella direzione, non solo la filosofia, ma anche la critica letteraria ha già sfondato da tempo gli steccati pazientemente allestiti da certo sapere frigido: ma in campo musicale quelli stessi steccati ancora ritagliano con successo pascoli protetti per il ruminare dell'erudizione ottusa. Dahlhaus è uno dei pochi che si sia affacciato, con sicurezza e rigore, al di là di tali steccati: tanto basta per dare alle sue ricerche un'aura di diversità affascinante.

C'è poi un'altra ragione che fa di Dahlhaus un punto di riferimento raro e prezioso: come pochi altri lui sa muoversi con inalterata confidenza sui due diversi piani dell'analisi musicale e della storia delle idee. O meglio: è uno dei pochi capace di ricucire quei due piani, restituendo la pienezza di senso dell'avventura musicale. Di tale acrobazia il lettore troverà significativi passaggi in questo studio sull'idea di "musica assoluta". È un procedimento caro a Dahlhaus: recuperare la densità di un'idea risalendo il corso dei suoi nomi; oppure: ricostruire l'odissea di significati attribuiti a un nome per evocare il contorno di un'idea in movimento (ecco che spunta l'ermeneutica: l'oggetto di studio è assunto a priori come oggetto in movimento: e non inchiodato in una definizione). Nel caso specifico il "nome" è quello di "musica assoluta": coniato da Wagner ma già custodito, in nuce, in tanta riflessione settecentesca e primo-ottocentesca. A partire da quel nome, Dahlhaus finisce per ricostruire due secoli di estetica musicale, da Rousseau a Vischer, passando per Tieck, Wackenroder, Schlegel, Hoffmann, Schleiermacher, Hanslick, Nietzsche e altri. Va detto che il tono dell'analisi è sostanzialmente didattico-riassuntivo: se il libro non finisce per diventare un monocorde manuale è grazie ad alcune impennate da brillante saggismo. Tra di esse piace ricordare le pagine, fondamentali, sull'estetica del sentimento e sui suoi rapporti con il romanticismo: stralciando un buon numero di abusati luoghi comuni, Dahlhaus vi schizza una geografia di migrazioni spirituali collettive che si offre come mappa ideale per riscoprire ansie nascoste o incomprese nel viaggio musicale compiuto dal mondo borghese.

Alessandro Baricco

Teatro

ANGELA DE LORENZIS, **Ronconi e Racine. La regia della Fedra**, *Istituto Universitario Orientale, Napoli 1988, con 26 fotografie di Maurizio Buscarino, pp. 185, s.i.p.*

L'Autore e il suo demiurgo. Il generatore di parole, l'immaginatore di passioni e sentimenti e colui che queste parole, questi sentimenti traduce in *azioni*, innalza su un palcoscenico, rende veri, palpabili. È un bell'incontro, che in certi casi merita di essere analizzato e approfondito. Lo ha fatto diligentemente con dovizia di documenti e di informazioni Angela De Lorenzis, esaminando la messa in scena della *Fedra* di Racine che Luca Ronconi ha realizzato per il Teatro Stabile di Torino nella stagione 83-84 (prima nazionale al Metastasio di Prato nell'aprile dell'84). Dalla meticolosa descrizione dello spettacolo, l'autrice risale al progetto originale agli iniziali problemi interpretativi e alle soluzioni adottate dal traduttore (Giovanni Raboni), mettendo a confronto le varianti del testo francese, della traduzione pubblicata e del copione; studia la concezione scenografica, lo spazio dei personaggi e degli oggetti, la loro interrelazione; descrive — ed è forse la parte più significativa — le prove e il lavoro di Ronconi sugli attori. Non mancano un duro capitolo, anche se breve ed insufficiente, dedicato alla critica e alla cattiva accoglienza da essa fatta allo spettacolo ed una sezione comprendente le interviste ai protagonisti dell'evento teatrale, attori, regista, scenografa, traduttore.

Gian Luca Favetto

STORIA UNIVERSALE DELL'ARTE
Sezione
"Le civiltà antiche e primitive"
diretta da Sabatino Moscati

LA MESOPOTAMIA

di Ursula Moortgat-Correns

Pagine VIII-296
con 470 illustrazioni

UTET
EDITORI DAL 1791

RAYMOND QUENEAU, **En Passant**, *L'Obliquo, Brescia 1988, ed. orig. 1944, trad. dal francese di Massimo Raffaeli, pp. 45, Lit 8.500.*

È un piccolo divertimento teatrale che ha il sapore della primavera questo testo di Raymond Queneau, l'unico da lui scritto, già quarantenne, nel 1944 e — come informa la nota di Massimo Raffaeli — edito in rivista e poi recuperato nel 1975 per un numero monografico dei "Cahiers de l'Herne". *En passant*, come suggerisce il titolo ambiguo e frettoloso, è un soffio di vento, quasi una parentesi nella produzione letteraria dell'autore di *Zazie* e dei *Fiori blu*, un caso incidentale, un gioco di penna buttato lì alla sfuggita. Ma è anche la doppia fotografia che costringe in posa in un corridoio del metrò una mendicante, una coppia annoiata e litigiosa in attesa del treno ed un passante. Ben sapeva Queneau che il tempo è la parodia involontaria dell'eternità e che i destini si incrociano e si ripetono bizzarramente uguali. Dal sentiero tracciato non ci si allontana. Il sogno che fa voltare lo sguardo non si concretizza. Non si cambia direzione per seguirlo. In entrambi i quadri, a ruoli invertiti (nel primo è la moglie che sogna ad occhi aperti con il passante; nel secondo è il marito che lambisce i vertici della passione con la passante) fra le tante parole gettate in scena come sassolini c'è da rammentare sempre il ritornello: "Cosa vuol mai... io son qui che passo e via che vado".

Gian Luca Favetto

Teatro segnalazioni

AA.VV., **La cantante e l'impresario e altri metamelodrammi**, *Costa & Nolan, Genova 1988, sette libretti di melodramma presentati da Roberto De Simone, a cura di Francesca Savoia, pp. 303, Lit 30.000.*

MICHEL LEIRIS, **La possessione e i suoi aspetti teatrali tra gli etiopi di Gondar**, *Ubulibri, Milano 1988, ed. orig. 1958, trad. dal francese di Mirella Schino, pp. 86, Lit 13.000.*

Variazioni sul tema

Il teatro nella storia

di Claudio Vicentini

Negli ultimi quindici anni si sono moltiplicate le cattedre di storia del teatro nelle facoltà di Lettere, Lingue e Magistero, e sono proliferate numerose scuole per attori e registi, più o meno private o collegate a teatri e enti pubblici. Nella scuola secondaria, dove la materia non esiste, è cresciuto l'interesse degli insegnanti e si è sviluppata la tendenza a integrare con elementi della cultura teatrale la trattazione della letteratura e della storia dell'arte. È nata così una richiesta abbastanza diffusa, e ormai pienamente percepita dalle case editrici, di opere che siano non tanto dei "libri di testo" (le esigenze dei lettori potenziali sono troppo diverse, e comunque non regolate da una precisa programmazione scolastica) quanto degli strumenti, rivolti a un pubblico ampio e differenziato, per conoscere gli aspetti fondamentali della storia del teatro e studiarne i problemi principali.

Tra i libri dedicati alla storia del teatro apparsi negli ultimi mesi sono due antologie ricche di testi finora inediti in Italia, pubblicate dall'editore Valerio Levi. La prima (*La melagrana spaccata. L'arte del teatro in Francia dal naturalismo alle avanguardie*, Levi, Roma 1988, pp. 392, Lit 40.000) è curata da Silvia Carandini, la seconda (*Lo specchio, il gioco e l'estasi. L'arte del teatro in Germania dal realismo storico all'espressionismo*, Levi, Roma 1988, pp. 334, Lit 40.000) da Mara Fazio. La scelta dei due argomenti, paralleli, è senz'altro felice perché consente di seguire la discussione che ha animato la sperimentazione scenica in Francia e in Germania nel corso di quella vera e propria rivoluzione che tra la fine dell'Ottocento e i primi decenni del nostro secolo ha radicalmente trasformato la concezione stessa dello spettacolo teatrale.

L'antologia di Silvia Carandini si apre con una breve introduzione e si articola in otto capitoli che seguono il percorso del dibattito, dallo scontro tra le proposte del naturalismo e del simbolismo, fino all'opera di Artaud. Gli autori selezionati sono parecchi (più di una trentina, tra cui Zola e Antoine, Mallarmé, Maeterlinck e Lugné Poe, Canudo, Gémier, Copeau, Léger, Dullin, Baty e Jouvet), ognuno introdotto da una breve nota. I brani riportati, più di cinquanta, sono necessariamente brevi. Molto ricco è l'apparato delle note che chiariscono dati e riferimenti interni ai testi. Al termine una breve ma essenziale bibliografia.

L'impianto dell'antologia di Mara Fazio è analogo. Il libro è suddiviso in un numero minore di capitoli (tre: *Dai Meininger a Brahm, Max Reinhardt*, e *Dalla Stilbühne all'espressionismo*) e minore è anche il numero degli autori riportati (nove: dal duca di Meiningen a Emmel) sicché i brani sono in genere più ampi e di maggior respiro, facilitando la lettura. Ottima, e estremamente utile nelle attuali condizioni delle conoscenze italiane, la parte su Reinhardt.

La Laterza ha varato un progetto particolarmente interessante e ambizioso, una storia del teatro dal Medioevo al secondo Novecento in nove volumi, diretta da Franca Angelini. Sono già apparsi quattro volumi, scritti da Luigi Allegri (sul Medioevo), da Giovanni Attolini (sul Rinascimento), da Roberto Alonge (sul secondo Ottocento) e da Franca Angelini (sul primo Novecento). I criteri generali del progetto sono indicati in una breve nota dell'Angelini all'inizio del primo volume, sul Medioevo. L'intento è colmare una lacuna negli attuali studi sul teatro, prevalentemente dedicati o alla drammaturgia o a singoli settori dello spettacolo, mentre mancano "le opere storiche dedicate allo spettacolo nel suo complesso, alle singole discipline che lo compongono (scenografia, danza, generi popolari, attori, ecc.)". I volumi saranno "relativamente autonomi", riflettendo la personalità dei singoli autori e i caratteri del periodo trattato. L'ottica dovrà essere "italiana, ma inserita in una rete di rapporti con quei teatri europei che hanno più decisamente influenzato il nostro o ne sono stati influenzati".

Un'impostazione di questi tipo apre, com'è ovvio, alcuni problemi essenziali, e innanzi tutto quello della distribuzione della materia tra i volumi (uno per secolo per il Cinquecento, Seicento e Settecento, due per l'Ottocento e il Novecento, più un volume sul Medioevo e uno sui rapporti con i teatri orientali) e della possibile coerenza del discorso complessivo. La scelta dell'Angelini — divisione rigorosamente cronologica, e ampia autonomia agli autori — appare tutto sommato felice. È vero che il lettore vedrà Attolini muovere, nel suo volume sul Rinascimento, proprio da una tesi (il naturale sviluppo del dramma religioso dalla liturgia) che Allegri si era appena impegnato a inseguire e giustiziare con lucida ferocia per decine di pagine nel volume sul Medioevo. E vedrà pure Alonge e l'Angelini ripetere talvolta le stesse informazioni e riproporre gli stessi esempi nei due libri che per il loro taglio cronologico si contendono la problematica teatrale, particolarmente compatta, tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento. Ma tutto questo in fondo fa parte del gioco, e se può senz'altro disorientare il lettore meno esperto presenta indubbiamente in modo efficace e immediato lo scontro e la sovrapposizione tra le diverse prospettive storiografiche che operano in concreto nella ricerca teatrale.

Più insidiosi sono invece altri problemi: come trovare il modo di tracciare una storia complessiva del teatro che metta effettivamente in luce l'intreccio di tutte le sue componenti, o come stabilire un punto d'equilibrio che consenta di spiegare sufficientemente, in un'ottica "prevalentemente italiana" i fenomeni teatrali europei che hanno influenzato le nostre scene, o infine come individuare il livello di preparazione dei possibili lettori per decidere il taglio da attribuire al discorso.

Allegri, con il Medioevo (Luigi Allegri, *Teatro e spettacolo nel Medioevo*, Laterza, Bari 1988, pp. 302, Lit 24.000) ha per certi aspetti la vita più facile. Qui si tratta di descrivere la dissoluzione delle forme teatrali alla fine dell'impero romano, il significato i modi e gli effetti della condanna del teatro pronunciata dalla chiesa, la sopravvivenza e la trasformazione, all'interno della società medievale, di forme spettacolari tardo antiche, e infine la nascita del dramma religioso e lo sviluppo del primo teatro laico. In questo processo, senz'altro complicato, un'autentica divaricazione tra i fenomeni teatrali presenti in Italia e nel resto dell'Europa non si verifica però che al termine del periodo, e i problemi fondamentali appaiono per lo più comuni alle diverse aree geografiche. Inoltre, come Allegri mette in luce, buona parte della condanna religiosa, radicandosi nel dibattito già vivo nel mondo antico, si sviluppa sulla distinzione tra gli elementi verbali e quelli gestuali-spettacolari del fenomeno teatrale, sicché proprio seguendo l'intreccio delle diverse componenti della rappresentazione è possibile delineare un profilo complessivo della storia del teatro medievale.

L'autore riesce così a tracciare un quadro rigoroso, aggiornato e preciso. Il lettore può seguire il discorso anche senza disporre di una conoscenza preliminare della materia, ma in questo caso deve essere dotato di molta buona volontà, perché Allegri nulla concede, nello stile e nelle argomentazioni, per alleviargli la fatica. Mancano inoltre fotografie, disegni o illustrazioni, ed è un'assenza inspiegabile, tanto qui quanto nei volumi sul secondo Ottocento e sul primo Novecento, dove gli autori si trovano ad alludere a documentazioni iconografiche che il lettore dovrebbe evidentemente cercarsi da sé.

Un corredo di illustrazioni, peraltro abbastanza modesto, è inserito nel volume sul Rinascimento (Giovanni Attolini, *Teatro e spettacolo nel Rinascimento*, Laterza, Bari 1988, pp. 274, Lit 24.000). Ma qui l'autore non riesce ad affrontare i problemi del periodo in modo altrettanto efficace. L'epoca, del resto, presenta parecchie complicazioni per chi deve tracciare un breve profilo di storia del teatro. L'Italia assume una posizione centrale e diventa il modello per gli altri paesi europei, e mentre le feste, le cerimonie e i cortei medievali si trasformano riorganizzandosi secondo le esigenze della politica culturale dei nuovi signori, viene operato il ricupero del dramma antico, riesumandone i testi e tentando di ricostruirne le forme della messa in scena.

Nel corso di pochi decenni si definisce una complessa tipologia dello spazio teatrale e vengono costruite le prime sale e i primi edifici destinati alle rappresentazioni. Il dibattito su Aristotele porta alla definizione delle tre unità e all'approfondimento delle nozioni di commedia e tragedia.

In tanta complessità di eventi Attolini non individua un filo conduttore che permetta di cogliere i diversi aspetti della situazione, e compie alcune scelte forse troppo radicali. Dedica sostanzialmente il volume allo sviluppo dello spazio teatrale e alla descrizione, abbastanza particolareggiata, delle rappresentazioni e degli eventi spettacolari, e termina illustrando le opere di tre trattatisti: Giraldi Cinzio, Leone de' Sommi e Angelo Ingegneri. Un ultimo breve capitolo di dieci pagine discute la "struttura normale" della commedia.

Il libro presenta così, in una forma senz'altro chiara e facile da seguire, alcuni degli aspetti — gli aspetti *spettacolari*, appunto — del teatro italiano rinascimentale. Ma questi restano avulsi dagli altri elementi (il testo, la drammaturgia, il dibattito teorico, e via dicendo) con cui concretamente interagiscono. Assente, infine, è qualsiasi accenno all'affiorare, in larga parte sull'esempio italiano, del teatro rinascimentale negli altri paesi europei.

Il rapporto tra il teatro italiano e la scene nel resto d'Europa costituisce invece l'asse portante del volume di Roberto Alonge (*Teatro e spettacolo nel secondo Ottocento*, Laterza), Bari 1988, pp. 268, Lit 24.000). Qui la questione storiografica di fondo è infatti il ritardo dell'Italia rispetto ai clamorosi sviluppi delle condizioni teatrali che si verificano in Germania, Francia, Russia. Alonge delinea perciò, nei suoi diversi aspetti, la situazione italiana verso la metà del secolo (il teatro di prosa di fronte al teatro lirico, l'organizzazione teatrale, i modi della messa in scena, il fenomeno del "grande attore" e i suoi risvolti internazionali) e affronta poi in un lungo capitolo di settanta pagine il nodo essenziale della nuova sperimentazione europea: la nascita della figura del regista e i suoi rapporti con la trasformazione della drammaturgia. Vengono così spiegati e messi a fuoco gli apporti della compagnia dei Meininger, le posizioni di Zola e Antoine, la costruzione dei testi di Ibsen, Strindberg e Cechov, le prime realizzazioni di Stanislavskij.

Definito questo sfondo essenziale l'autore riprende l'esame della scena italiana e discute attraverso alcuni casi esemplari la nascita della nuova drammaturgia nazionale, la trasformazione della figura del "grande attore" e l'imporsi di nuove procedure produttive e di nuove forme di recitazione. Ne emerge un quadro estremamente chiaro e criticamente aggiornato, in cui tutti gli elementi della vita teatrale sono strettamente collegati e le vicende italiane assumono un preciso significato alla luce degli avvenimenti europei. Lo stile è brillante e colloquiale, di facile e immediata comprensione.

Una soluzione diversa, per descrivere la stretta relazione tra la scena italiana ed europea e la complicata dinamica dei rapporti tra i differenti aspetti del fenomeno teatrale, è adottata da Franca Angelini (*Teatro e spettacolo nel primo Novecento*, Laterza, Bari 1988, pp. 268, Lit 24.000). In sette capitoli l'Angelini percorre i temi fondamentali della storia dello spettacolo nel periodo (Wagner e Ibsen, la drammaturgia, l'attore, la danza, la regia, la scenografia, i rapporti del teatro con lo stato), passando liberamente dall'Italia all'Europa e costruendo una fitta rete di annotazioni, valutazioni critiche, rimandi e rilievi che sono sovente acuti e illuminanti. Senz'altro felici appaiono, in particolare, le pagine sul teatro di varietà, sulla danza e sulla scenografia. Il taglio del libro, più impegnato a indicare e a suggerire che a spiegare, è però soprattutto adatto a chi già possiede una buona conoscenza della materia, e può disorientare il lettore meno esperto, ansiosamente alla ricerca di un'informazione di base. Un'ampia cronologia degli eventi teatrali tra il 1880 e il 1936, collocata in fondo al volume, risponde in parte a questa esigenza.

Infine, la bibliografia. L'Angelini presenta al lettore un elenco di voci esclusivamente selezionate in base alle prospettive critiche e agli eventi privilegiati nel testo. Allegri, Attolini e Alonge forniscono invece al termine dei loro volumi l'elenco di tutte le pubblicazioni citate nelle note, e poiché queste sono in genere numerose ed estremamente ricche di riferimenti ne emerge un panorama sostanzialmente rappresentativo della produzione storiografica sui tre periodi discussi. In questo modo, però, restano, quasi inevitabilmente assenti le opere generali di storia del teatro, che non si riferiscono ad alcun periodo in particolare e rischiano perciò di restare escluse dalle bibliografie dell'intera serie.

Filosofia

FRANCIS HUTCHESON, **L'origine della bellezza**, *Aesthetica, Palermo 1988, ed. orig. 1725, trad. dall'inglese di Valter Bucelli, pp. 100, Lit. 10.000.*

Quali sono le radici storiche e culturali della *Critica del giudizio* kantiana? Una delle possibili risposte rimanda a quest'opera che H. diede alle stampe nel 1725 con il titolo di *Inquiry into the Original of our Ideas of Beauty and Virtue*, che il palermitano Centro Studi di Estetica ripropone curata e presentata da Ermanno Migliorini.

Nell'*Inquiry* dell'autore inglese si trovano espressi, sia pure in forma grezza, temi e problemi ai quali Kant darà ben altro sviluppo quasi settanta anni più tardi nella sua terza *Critica*: tra gli altri, ad esempio, i concetti di universalità del bello e di uniformità della natura. E tuttavia, non si può ridurre il testo di H. a semplice — anche se geniale — anticipazione del pensiero estetico kantiano, al quale per molti aspetti sembra addirittura contrapporsi. Se la tripartizione della vita spirituale affermata da Kant e articolata nelle sue tre *critiche* ha contribuito a isolare l'estetica, rendendola autonoma rispetto all'etica e alla conoscenza, l'opera di H. va propriamente nella direzione opposta. Essa testimonia infatti una concezione dell'estetica come luogo di convergenza di riflessioni e tematiche che vanno ben oltre i confini della semplice speculazione sull'arte e sul bello: e ci riporta a una originaria predisposizione dell'estetica verso l'indagine non specialistica sulla globalità dell'esperienza.

Massimo Rostagno

EDIZIONI UNICOPLI

Pietro Rizzi
I PERCORSI DEL TEMPO
Sulla psicogenesi della temporalità
pp. 155 - L. 15.000

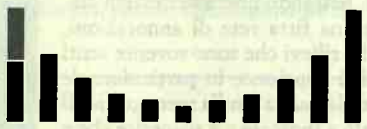
Alessandro Dal Lago
OLTRE IL METODO
Interpretazione e scienze sociali
pp. 208 - L. 20.000

R.A. Harper, T.H. Schmudde
TRA MODERNITÀ E TRADIZIONE
Lineamenti di una geografia mondiale
(a cura di P. Pagnini)
pp. 286 - L. 35.000

di prossima uscita

Marcello Manzoni
PROSPETTIVA ANTARTIDE
pp. 200 - L. 20.000 ca.

Distribuzione Promeco
Alzaia Naviglio Grande 98 - 20143 Milano
tel. 02/8323518



PAOLA GIACOMONI, **Formazione e trasformazione. "Forza" e "Bildung" in Wilhelm von Humboldt e la sua epoca**, *Angeli, Milano 1988, pp. 227, Lit. 20.000.*

Procedendo secondo un ordine insieme tematico e cronologico, l'A. sottolinea nel pensiero di Humboldt la centralità del rapporto tra forza e *Bildung* — tra un principio energetico animatore del mondo e l'elemento formale che ne rappresenta l'istanza ordinatrice ed equilibratrice —, a partire dagli scritti sulla religione e sulla storia (1789-92) fino alle *Briefe an eine Freundin* (1814-35). Proprio nel contrasto tra l'individuo, incarnazione dell'energia, e la *forma* della totalità (popolo o stato) si delinea la problematicità dell'epoca moderna; analoga complessità nel rapporto tra singolo e intero si esprime nella polarità maschile/femminile, indagata nelle sue implicazioni fisico-antropologiche ed estetiche. Nei più tardi studi antropologici e linguistici di Humboldt, l'A. coglie l'attenuarsi della dimensione etica, normativa, della *Bildung*, a vantaggio di una indagine più specifica e specialistica dei meccanismi, dei ritmi, delle regole interni allo sviluppo della *forza*, che appare ora comprendere in sé anche un principio formale. La concezione del mondo presente nel pensiero di Humboldt risulta di grande modernità, carica delle tensioni di un'epoca di intense e rapide trasformazioni. L'A. non manca in questo senso di individuare ed analizzare le connessioni tra i diversi ambiti del pensiero humboldtiano qui indagati e le contemporanee concezioni politiche, scientifiche, estetiche, antropologiche che ne costituiscono il riferimento e lo sfondo.

Daniela Steila

KAZIMIERZ TWARDOWSKI, **Contenuto e Oggetto**, *Bollati-Boringhieri, Torino 1988, ed. orig. 1892-1894, trad. dal tedesco di Stefano Besoli, pp. 172, Lit 30.000.*

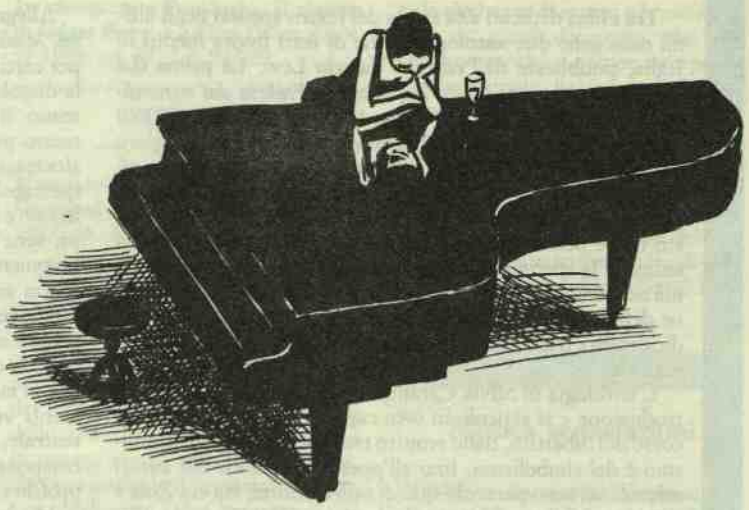
La scuola di Brentano ha due caratteristiche che la rendono inconfondibile. La prima — come tutti sanno — è quella di aver sostenuto il carattere intenzionale di tutti i fenomeni psichici; la seconda è la straordinaria verbosità di quasi tutti i suoi membri. Un'eccezione è Twardowski, i cui due scritti principali, *Idea e percezione* e *Sulla dottrina del contenuto e dell'oggetto delle rappresentazioni* sono entrambi contenuti in questo breve volume curato e introdotto da Stefano Besoli. Twardowski non è stato una figura secondaria nella scuola brentaniana, né questo è stato un contributo secondario a una problematica ben altrimenti approfondita dai suoi colleghi più famosi, tra cui Husserl e Meinong. Al contrario, all'interno della stessa scuola brentaniana questi due scritti (soprattutto il secondo) sono stati riconosciuti come un punto di svolta; ad essi devono molto anche Husserl e Meinong, forse più di quanto non amassero riconoscere. Gli specialisti di fenomenologia hanno molte ragioni per apprezzare questa traduzione; ma sono soprattutto i non specialisti, interessati per una ragione o per l'altra alle nozioni di rappresentazione, di oggetto intenzionale e di giudizio, che devono rallegrarsene: qui essi troveranno la miglior introduzione possibile a tale problematica e alla sua trattazione entro la tradizione brentaniana. In meno di seimila pagine.

Marco Santambrogio

GIOVANNA BORRADORI, **Il pensiero post-filosofico**, *Jaca Book, Milano 1988, pp. 362, Lit 33.000.*

Il libro propone una chiave di lettura di quella parte della filosofia americana contemporanea che si è sviluppata dall'incontro tra la filosofia continentale e il vasto campo delle *Humanities*, della *literary theory* in particolare, in contrasto con il dominio della filosofia analitica, e che si concepisce come scrittura *tra le* scritture, vocabolario tra i vocabolari. Malgrado la parentesi analitica, sostiene l'A., il pensiero americano si è mantenuto fedele a quella "tradizione della conversazione" (sperimentalismo radicale, ricerca di una "prolifica intimità coi fatti", predominio dell'istanza etica sulle questioni metafisiche, della ricerca della conversazione e del commensurabile su quella della verità e dell'incommensurabile, ecc.) inaugurata da Emerson e dai pragmatismi che costituisce il suo aspetto caratteristico, e che è rappresentata attualmente dalle correnti del testualismo, del *postmodernism* e del neo-pragmatismo. Ne risulta un'interpretazione originale e autoctona delle tematiche decostruzioniste, poststrutturaliste, ermeneutiche ecc. di matrice continentale. Gli articoli, inediti in italiano, che formano la seconda parte del libro (di de Man, Jameson, Said, Bloom, Cavell, Danto, Hassan e Rorty) documentano affinità e differenze nel modo di incarnare il ruolo della filosofia come "genere di scrittura", ruolo che l'A. chiama, con Rorty, post-filosofico.

Giulia Boringhieri



Metamorfosi del Moderno, Atti del Convegno *(Cattolica, 1986), a cura di Gian Mario Cazzaniga, Domenico Losurdo, Livio Sichirollo, QuattroVenti, Urbino 1988, pp. 164, Lit 18.000.*

Nei saggi raccolti in questo volume il concetto di *moderno* viene analizzato in relazione a Schiller (U. Carpi) ed allo stile della musica contemporanea (L. Pestalozza); di esso si mostrano le somiglianze con il post-moderno per quanto riguarda la fiducia nelle facoltà umane e la concezione del sapere attraverso l'esame di testi di empiristi e di illuministi (P. Rossi). Dello stesso ispiratore del post-moderno, Nietzsche, si sostiene il forte legame con il liberalismo e, quindi, con la modernità (D. Losurdo). I caratteri nuovi del presente non sarebbero dunque quelli riconosciuti dai teorici del post-moderno, né sarebbero validi gli strumenti e le finalità filosofiche da essi individuate. Si preferisce, invece, riproporre la conciliazione con la natura e con l'umanità secondo la prospettiva hegeliana (P. Salvucci), l'impegno teorico, ma anche morale presente in modo esemplare nell'opera di Antonio Banfi (L. Sichirollo), il pensiero di Marx ed il marxismo (N. Tertulian, G.M. Cazzaniga, J. Texier, A. Gedö).

Elio Pizzo

Filosofia segnalazioni

FRANCESCO BACONE, **Nuova Atlantide**, *Delotti, Roma 1988, pp. XLIV-104, Lit 16.000.*

GIOVANNI BONIOLO, **Linguaggio e antifondamentalismo**, *Borla, Roma 1988, pp. 154, Lit 15.000.*

GIULIO RAIO, **Ermeneutica e teoria del simbolo**, *Liguori, Napoli 1988, pp. 147, Lit 18.000.*

MARCO VOZZA, **Il sapere della superficie. Da Nietzsche a Simmel**, *Liguori, Napoli 1988, pp. 110, Lit 12.000.*

Delineare un sapere della superficie volto a mettere in questione il paradigma dell'interiorità che ha largamente dominato la tradizione filosofica, soprattutto per ciò che concerne il concetto di soggettività, è un compito delicato. Lo è per la molteplicità di assonanze che una formula di questa natura immediatamente suscita (basti richiamare i nomi di Nietzsche e Heidegger che hanno impegnato molto intensamente il più recente dibattito filosofico), ma anche perché l'accostamento di epistemologia e superamento della metafisica implicito nell'espressione: "sapere della superficie" è, a prima vista, tutt'altro che scontato.

E, naturalmente, le due questioni non vanno disgiunte; si potrebbe anzi affermare che una delle tesi più vive che percorrono questo studio sia che una prospettiva ultrametafisica, in grado di soddisfare i desiderata *della* lignée *Nietzsche-Heidegger, si definisce in termini epistemologici. Essa non può dunque semplicemente sorgere da un rovesciamento speculare dell'opposizione profondità/superficie, giocato a favore del secondo dei due termini; non si tratta in breve di dar luogo a una metafisica di segno mutato. Alla superficie — dunque — "non verrà riconosciuto alcun primato ontologico, bensì un primato euristico capace di generare un programma di ricerca filosofico in cui l'*intelletto interpretante *è dedito alla selezione e all'elaborazione prospettica delle configurazioni fenomeniche, alla decifrazione e all'analisi delle forme simboliche" (p. 12). La profondità verrà dunque intesa essenzialmente come complessità, come capacità di leggere le molteplici forme nelle quali l'alterità del mondo viene a proporsi al soggetto della modernità tarda. Prende forza, in questo contesto, l'ipotesi di un sapere che faccia propria la metafora. Ciò non comporta tuttavia una sorta di rovesciamento della svalutazione hegeliana della metafora per il quale si metta da parte il lavoro del concetto; si tratta piuttosto di individuare un terreno ove le due istanze confluiscano; ed esso si rivela là dove la metafora viene a profilarsi come una sorta di* humus *che favorisce il crearsi e l'insediarsi del concetto, ma anche di orizzonte che gli assegna il suo luogo. È entro questo contesto che può venir proficuamente accostata quella* lignée *teorica che ha in Nietzsche e Simmel i suoi rappresentanti più significativi; dall'insegnamento nietzschiano a tornare "buoni vicini delle cose prossime", un insegnamento che decide della morte dello spirito di* ressentissement *nei confronti del mondo (e dunque del declino dell'interiorità), essa ci conduce a quel sapere analogico, relazionale che sorge dalle suggestioni simmeliane e costituisce il circostanziato esito dell'indagine condotta in questo volume.*

Federico Vercellone

Storia

I servi e le serve, *a cura di Angiolina Arru, "Quaderni storici", n.s. 68, n. 2, agosto 1988, pp. 341-670, Lit 20.000.*

L'ultimo numero della rivista offre un'analisi dettagliata del problema della manodopera servile nell'Europa preindustriale, sia nelle campagne che nelle città, collocandosi in quest'ultimo gruppo i domestici e le domestiche "addetti alla comodità delle persone". L'approccio metodologico è misto: in alcuni saggi prevale infatti — come annota la stessa Arru nella premessa — l'analisi demografico-quantitativa (soprattutto in A. Hinde, *L'influenza del servizio rurale e domestico sulla demografia inglese, 1850-1914*, e L. Guttormsson, *Il servizio come istituzione sociale in Islanda e nei paesi nordici*); nella maggior parte degli altri il taglio è di tipo qualitativo o in bilico tra *demographic approach* e *sentiments approach*, come afferma M. Mitterauer nel suo saggio sui *Servi nelle Alpi*. In esso si affronta il nodo del rapporto tra servizio domestico e ciclo di vita; un tema che la Arru sviluppa ulteriormente indagando la correlazione tra ruolo servile e celibato, e che M. Pelaja (*Mestieri femminili e luoghi comuni. Le domestiche a Roma a metà Ottocento*) precisa, osservando come in definitiva siano le speranze di matrimonio a governare la carriera delle serve, ed a determinare la stabilità o la marginalizzazione del lavoro. Dedicato alle *Perpetue (Stato senese, 1600-1800)* è lo studio di O. Di Simplicio che si fonda sugli atti tribunalizi relativi a 71 denunce di concubinaggio con preti (una forma curiosa di "cinismo storiografico" porta l'autore a rallegrarsi "che queste domestiche siano finite nei paglericci dei loro datori di lavoro" a tutto vantaggio della nostra documentazione!). Infine interessanti notazioni circa gli sviluppi della condizione servile attraverso gli usi lessicali sono contenuti in G.G. Ortu, *Zerakkus e zerakkas sardi*, mentre le relazioni che legavano servi e padroni a Lucca verso la fine dell'800, sono al centro dell'indagine di B. Armani e di D. Lazzari.

Antonella Tarpino

CHRISTIAN-MARC BOSSENO, CHRISTOPHE DHOYEN, MICHELLE VOVELLE, **Immagini della libertà. L'Italia in rivoluzione 1789-1799**, *Editori Riuniti, Roma 1988, trad. dal francese di Roberto Della Seta, pp. 352, Lit 70.000.*

Questo ricco volume sembra aver voluto coniugare l'imminente anniversario della rivoluzione francese con la necessità di sfornare libri strenna per il periodo natalizio. Detto questo si deve aggiungere che non si tratta certo di un libro piattamente illustrativo. Gli autorevoli studiosi nel raccogliere le centinaia di immagini nei musei italiani e francesi sono partiti da un dato importante: ritratti, incisioni, allegorie, caricature, affisse in piena via, proposte da venditori ambulanti e quindi visibili da un gran numero di persone non possono essere considerate come fonte minore, aneddotica, quanto piuttosto un pezzo importante di quello che doveva essere il teatro della strada. L'ipotesi è che fra tutti i mezzi di propaganda e di diffusione culturale messi in campo, sia dai repubblicani che dai loro avversari, l'immagine, in tutte le sue varie forme, sia stata uno dei mezzi più importanti. Ma non si tratta solo di questo. Poco importa per esempio che della libertà, durante quel triennio, si aveva avuto esperienza solo come immagine iconografica; quell'immagine e quella speranza — è la tesi degli autori — a partire da quel momento, avrebbe trovato posto nell'immaginario di molti.

Chiara Ottaviano

O.H.K. SPATE, **Storia del Pacifico (secoli XVII-XVIII). Mercanti e bucanieri**, *Einaudi, Torino 1988, ed. orig. 1983, trad. dall'inglese di Gianluigi Mainardi, pp. 484, Lit 60.000.*

È un libro destinato ad essere un classico. L'autore, che da giovane aveva iniziato la sua carriera al servizio di sua maestà in India e in Birmania, e il cui primo insegnamento come docente di geografia risale al 1937, presso l'Università di Rangoon, è ormai da più di vent'anni direttore della Research School of Pacific Studies all'Australian National University. Il corposo volume, appena tradotto dalla casa editrice Einaudi, fa parte dell'ambizioso disegno di una monumentale storia del Pacifico a partire dalle scoperte di Magellano. L'opera che lo precede è Il lago spagnolo, *edito in Italia lo scorso anno nella stessa collana della Biblioteca di cultura storica, in cui più unitariamente vengono narrate le vicende della signoria iberica. È già previsto un volume successivo, più specificatamente dedicato all'apertura geografica e commerciale delle acque dell'oceano.* Mercanti e bucanieri *affronta la complessa matassa delle vicende legate all'attività degli europei nella vasta area pacifica tra il 1600 e il 1750, un periodo, come è ricordato, avvolto quasi in una sorta di oscurità medievale. Olandesi, russi, francesi, spagnoli, insieme a bucanieri, pirati, esploratori, missionari e commercianti, sono i protagonisti di una narrazione pienamente consapevole della difficoltà di condurre ad unità, se non appunto attraverso il racconto, una materia a cui è difficile, rinunciando ad approcci ideologici, fornire una solida cornice. Il destino di ogni storico, secondo Spate, è quello di essere a volte costretto a destreggiarsi come un cavallerizzo da circo che deve tenere a bada sei cavalli alla volta; nel circo però, viene ironicamente ricordato, i cavalli hanno la stessa bardatura e sono addestrati ad andare alla stessa velocità. Se solida non è la cornice, solidissima è però l'erudizione dell'autore, che non si traduce in pedanteria o in un eccesso di apparato di note, mai noiose comunque, ma piuttosto in sicurezza nei giudizi e in piacevolezza nella scrittura.*

Per quanto riguarda quello che potrebbe dirsi un bilancio di esercizio fra Europa ed Asia per il XVII secolo, ogni conclusione risoluta è, a giudizio dell'autore, avventata. Se non possono esservi dubbi sugli effetti devastanti su larghi settori delle società ed economie asiatiche dopo la rivoluzione industriale, non sempre si può condividere un giudizio così netto per periodi più remoti. Per quanto i traffici euro-asiatici appaiono significativi, essi comunque assorbirono solo una frazione non più che modesta delle transazioni economiche globali tanto in Europa che in Asia; i profitti riguardavano ristrette cerchie di mercanti e loro associati e poco hanno a che vedere con le contabilità nazionali. Nel bilancio dell'esercizio, suggerisce Spate, bisognerebbe contabilizzare anche profitti e perdite di ordine morale e culturale; un compito certo arduo, quale peso per esempio assegnare alla maledizione sociale dell'oppio a fronte del confort sociale del tè?

Chiara Ottaviano

FRANCO RIZZI, **La coccarda e le campane. Comunità rurali e Repubblica Romana nel Lazio (1848-1849)**, *Angeli, Milano 1988, pp. 232, Lit 25.000.*

Il libro tratta degli avvenimenti romani del 1848-49. Storia della repubblica romana dunque, ma soprattutto storia dell'eco che di quella repubblica si ebbe nella provincia di Roma, in tutte quelle comunità rurali che, nello Stato Pontificio, erano conosciute come la Comarca. L'autore indaga quali fossero le notizie che, di quegli avvenimenti, arrivarono in provincia, e quali le speranze, le attese e i discorsi che essi provocarono. È una storia dei canali che si attivarono e si fecero portatori di informazioni, e di chi a questa diffusione si frappose e ne rallentò il corso; di come in quella provincia gli avvenimenti venivano discussi e conosciuti attraverso quelli che erano i luoghi privilegiati della parola e della politica: le bettole, i caffé, i circoli popolari (che nascevano in quegli anni), le feste e i discorsi in piazza. Ma questo lavoro, attraverso l'analisi delle pratiche politiche che questi avvenimenti provocarono, delle famiglie, degli interessi e dei gruppi sociali che coinvolsero, è anche la storia dell'avvento della politica, nel senso moderno del termine, in questi paesi. La particolare prospettiva del libro e l'uso che si fa del materiale d'archivio, del resto molto copioso, fanno pensare ad esperienze per molti versi analoghe di certa storiografia francese. Non è un caso che a firmare l'introduzione sia Agulhon, esponente di punta di tale storiografia.

Pino Schirripa

WOLFGANG SCHIVELBUSCH, **Storia dei viaggi in ferrovia**, *Einaudi, Torino 1988, ed. orig. 1977, trad. dal tedesco di Consolina Vigliero, pp. 218, Lit 28.000.*

Si tratta di un libro decisamente interessante, originale. L'autore, che ha un passato di studi letterari, filosofici e sociologici, si era già occupato anni fa di temi legati alla vita quotidiana nelle moderne società industriali, come la storia dell'illuminazione elettrica o della diffusione di generi voluttuari. Fra gli aspetti su cui maggiormente si concentra l'attenzione di Schivelbusch è il come la ferrovia, e lo spostarsi con una inedita velocità da un luogo all'altro, abbia determinato modificazioni profonde nella percezione dello spazio e del tempo, nel modo di guardare il paesaggio o di immaginare le catastrofi, ma anche nelle forme della città o nell'architettura degli edifici. Le fonti adoperate per l'argomentazione, oltre alla saggistica specifica in tema di ferrovia, sono estremamente varie, da Freud a De Quincey, da Zola a Flaubert etc. L'autore ci informa che la ricerca è stata finanziata dal Luftbruckengedenfonds di Berlino dopo che altre istituzioni tedesche avevano respinto la richiesta di una borsa di studio.

Chiara Ottaviano

Italia rurale, *a cura di Corrado Barberis e Giangiacomo dell'Aimelo, Laterza, Bari 1988, pp. 126, Lit. 40.000*

Come in qualche vecchio film hollywoodiano, in questo caso il *cast* — zeppo di personaggi illustri di diverse estrazioni e competenze — è più importante del libro. La "spettacolarizzazione" la vince di molto sul bisogno di approfondire. Eppure il tema era ghiotto. Manca oggi un ritratto dell'Italia rurale che tenga conto della grande trasformazione degli anni '70 e '80. Si è fermi all'analisi delle conseguenze del boom e degli esodi migratori del decennio 1955-1965. In questo caso, piuttosto che ricostruire la complessità dello scenario, si è privilegiato la spettacolarità dei casi singoli diluendo il rigore dell'analisi (pur condotta da studiosi di vaglia) nella prosa accattivante di scrittori impegnati soprattutto sul versante gastronomico. Il risultato somiglia a quelle rassegne democristiane degli anni cinquanta sui "grattacieli nel deserto": esaminando campioni atipici di matrimoni tra industria e agricoltura particolarmente ben riusciti si punta a dare una visione ottimistica delle nostre campagne, indulgendo spesso su toni di pura propaganda.

Giovanni De Luna

MicroMega
Le ragioni della sinistra

1/89

In questo numero, fra gli altri argomenti

Venezia possibile

Una dettagliata 'riforma', proposta da Massimo Cacciari, destinata a restituire alla città lagunare la dignità di una Capitale.

THOMAS PLATTER
LA MIA VITA

AA.VV.
INCHIESTA SULLE FATE
ITALO CALVINO E LA FIABA
a cura di Delia Frigessi

PIERLUIGI LUBRINA EDITORE
BERGAMO

Società

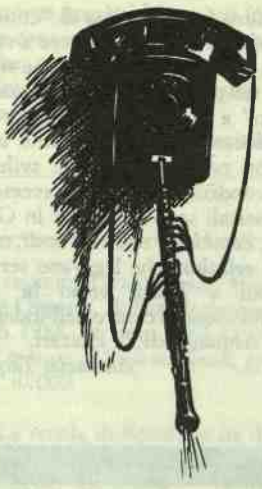
VITTORIO LANTERNARI, **Dei, Profeti, Contadini. Incontri nel Ghana**, *Liguori, Napoli 1988, pp. 263, Lit 26.000.*

Frutto dell'incontro sul terreno con una cultura nativa, l'intero saggio, attraversato da una forte tensione anti-etnocentrica, analizza in una prospettiva storica e dinamica le persistenti forme tradizionali e gli elementi di innovazione, conflittualità e creatività culturale prodotti dallo scontro con la civiltà occidentale e con i suoi portati ideologici e materiali. I poli di interesse su cui ruota il libro sono da una parte la coltivazione, l'ideologia che accompagna la sua pratica, la proprietà della terra e le forme della sua trasmissione, dall'altra le credenze e le pratiche religiose. Inquadrati in una cornice storica, tutti questi elementi sono analizzati, sullo sfondo di un contesto più generale, nello svolgersi dinamico delle loro trasformazioni. Particolarmente interessanti appaiono l'analisi dei mutamenti della struttura sociale indotti dall'affermarsi di un'economia monetaria e di mercato, e quella sulla diffusione, soprattutto in area urbana, delle chiese spirituali e nativiste, viste come risposta alle esigenze di socializzazione ed identità che la crisi della società tradizionale ha reso pressanti. Nato da un lavoro sul campo, il testo descrive l'incontro ed il confronto dello studioso con una realtà in rapida trasformazione. L'attenzione alla dinamica di queste trasformazioni e all'individuazione degli elementi di conflittualità vogliono rendere conto di quale sia l'orizzonte attuale di questa società e quali sviluppi esso lasci presagire.

Pino Schirripa

JOHN M. HOBERMAN, **"Politica e sport". Il corpo nelle ideologie politiche dell'800 e del 900**, *Il Mulino, Bologna 1988, ed. orig. 1984, trad. dall'inglese di Maria Felice, pp. 349, Lit 35.000.*

Esiste oggi un'elaborazione teorica del fenomeno sportivo, o non scontiamo piuttosto una crescente "difficoltà culturale" che coglie disattenti ed impreparati gli intellettuali nei confronti di questa voce del vivere comune? L'opera di Hoberman presenta un profilo storico delle interpretazioni dello sport e del corpo atletico in rapporto alle posizioni ideologiche che hanno accompagnato lo sviluppo del fenomeno sportivo di massa dalla seconda metà del secolo XIX ad oggi. L'autore, studioso americano di cultura e letteratura europea, affronta il tema delle ideologie tradizionali dello sport, con particolare riferimento alle grandi costruzioni ideologiche totalizzanti di tradizione marxista, da un lato, e nazionalista e fascista, dall'altro. Non manca, in questo viaggio fra politica e sport, un riferimento alle teorie critiche della scuola di Francoforte, utili a comprendere i perché dei ritardi storici accumulati dalla sinistra neo-marxista sull'argomento, ed il contributo di alcuni grandi del pensiero sociologico e filosofico moderno quali Mannheim, Jaspers, Scheler ed altri.



Peter Freeman

ISTITUTO CENTRALE DI STATISTICA — ASSOCIAZIONE ITALIANA DI SOCIOLOGIA, **Immagini della società italiana**, *ISTAT, Roma 1988, pp. 552, s.i.p.*

Forse non tutti sanno che l'Italia è tra i paesi col più basso indice di natalità: 10 nati per 1000 abitanti, contro i 13 della Gran Bretagna, i 14 della Francia, i 16 degli Stati Uniti, i 19 dell'Urss, i 40 dell'Egitto, i 52 del Kenya. E che il numero medio di figli per donna è precipitato, tra il 1961 e il 1986, da 2,41 a 1,32. E che tra le cause di morte, tumori e infarti sono più che raddoppiati tra il 1951 e il 1984 (da 122 a 246 per 100.000 abitanti i primi, da 244 a 430 i secondi). Così come è in qualche modo stupefacente la constatazione che negli anni '80 più del 54% della popolazione italiana risiede in aree metropolitane, contro il 31% degli anni '50. O che tra coloro che vivono soli, il 70,6% è costituito da donne (il 47,5% vedove). Può poi essere interessante sapere che tra gli studenti universitari in assoluto i più studiosi sono quelli d'Ingegneria con 29,2 ore settimanali di frequenza e di studio (in realtà i Bocconiani ne fanno registrare 33,1, ma sarà poi vero?) ed i meno studiosi sono quelli di Scienze politiche con 13,4 ore. E che nel campo dei consumi culturali nell'ultimo ventennio il cinema è crollato: fatto uguale a 100 il 1970, l'indice medio dei biglietti venduti è precipitato a 25 nel 1984, mentre il numero di sale cinematografiche si è dimezzato. Sono cresciuti invece i lettori di libri (da 7.450.000 nel '65 a 24.288.000 nell'84) e di quotidiani (da 13 a 28 milioni), così come è aumentato il numero di famiglie in cui almeno un membro legge (dal 59,2% del '57 all'87,7% dell'84). Sono solo alcuni dei dati offerti da questo volume, frutto di una felice collaborazione tra sociologi e statistici, e diretto a un pubblico di studiosi e di operatori dell'informazione. Diviso in nove sezioni tematiche (popolazione, territorio, famiglie, istruzione, lavoro, salute, cultura, giustizia, redditi e consumi), esso organizza le informazioni in una serie di saggi, redatti da specialisti nelle singole materie e diretti a guidare analiticamente la lettura.

Marco Revelli

CHIARA SASSO, **Diecimila lenzuola dopo**, *Casap, Torino 1988, pp. 253, Lit 15.000.*

Il libro di Chiara Sasso ci appare come una sorta di guida tra i viali di un mondo separato, raccontato con gli occhi del visitatore. Oltre il muro del "fu" manicomio di Grugliasco c'è una realtà umana che, varcata la soglia alfine del cancello, sta muovendo i primi passi di una vita tutta da ricostruire.

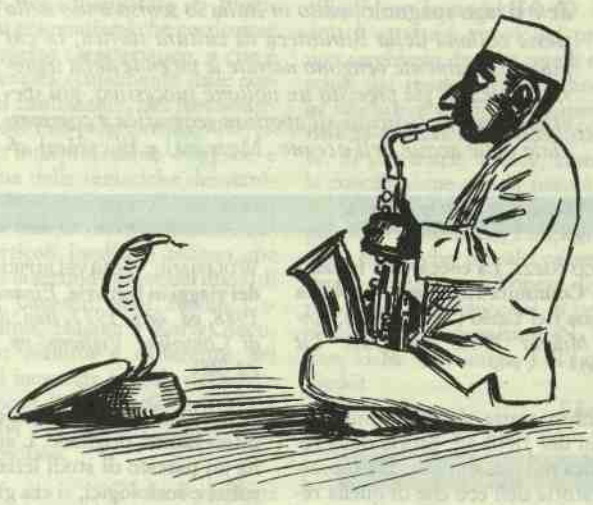
È passato del tempo da quando i cameroni si rincorrevano uguali, zeppi dei loro bianchi letti, maleodoranti di rassegnazione e di oblio. Abbiamo attraversato il parco. Siamo ormai "diecimila lenzuola dopo", oggi, che possiamo chiamarle "bavaglio, traversa, contenzione, sudario, corredo nuziale, intimità, calore, storie..." — come evoca il sottotitolo — e sentircene liberati per i pensieri cattivi o invece attratti da quelli rimasti inesplorati.

L'autrice, scopriamo, ha compiuto essa stessa un viaggio nuovo, digiuna di follia e di tentativi di liberazione, intimorita — piuttosto — dal seme che, vero o falso, avrebbe potuto celarsi dietro i volti dei futuri personaggi. E allora, quasi a prendere per mano se stessa, conduce piano il lettore a veder schiudere dinanzi a sé una prospettiva nuova, che ad ogni passaggio si arricchisce di ulteriori sfumature, in cui i protagonisti si aprono gradualmente alla narrazione così come si aprono — talora per la prima volta — alla vita.

Non esistono veri "capitoli", ma momenti, spazi. E il ritmo narrativo, la vivacità di descrizione, gli eventi, i pensieri, i dubbi, persino la sfocatura dei protagonisti, tutto contribuisce a dare al libro un tono alto, deciso, in cui si parla di gioia e di dolore, perché di entrambi si fa esperienza, ma che non ne approfitta enfatizzando l'uno o l'altro. Un racconto, dunque, non un saggio. Pagine da cui si stagliano nitide le vicende di un gruppo il cui scopo è la liberazione da quel carcere esistenziale che è il manicomio con la sua malattia; ma qui è il racconto stesso a farsi tassello del medesimo lavoro di riappropriazione di sé, di rinascita e di riscatto.

Il responsabile del progetto di superamento dell'ex ospedale psichiatrico di Grugliasco afferma nell'introduzione che "questa ultima fatica di Chiara Sasso è già stata utilizzata fra noi operatori e con un gruppo di pazienti: ne è risultato un utile strumento di lavoro". Tutto questo anche perché, come dice Aldo Consorte, uno dei protagonisti, "risolti subito e per il meglio tutti i problemi psichiatrici, il manicomio non resti altro che un museo vuoto".

Linda Cottino



Carla Osella - Milli Vai
NICOLE DEL CIRCO
La bambina, la giornalista, un tendone in fiamme
pp. 80 - L. 20.000 - illustrato

D. Molino
M. Novarino
C. Ottino
PENA DI MORTE
pp. 96 - L. 14.000

EDIZIONI GRUPPO ABELE
Via Giolitti, 21 - 10123 TORINO

NOVITA' FEBBRAIO:
Viviana Saveri
Una storia d'amore
pp. 192 / Lire 18.000

Pietro Bianconi
Gli anarchici italiani nella lotta contro il fascismo
pp. 198 / Lire 25.000

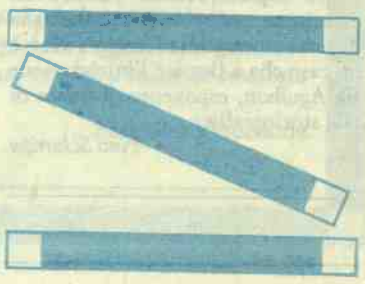
SOCIETA' EDITRICE APUANA
Via Aronte, 1 / 54033 Carrara
Tel. 0585 - 70563-4

ARTEMY TROITSKY, **Compagno rock**, *Vallardi, Milano 1988, ed. orig. 1987, trad. dal russo di M. Bughdadi, pp. 143, Lit 10.000.*

Il libro di Troitsky, recentemente pubblicato grazie forse all'effetto Gorby, ha il pregio di aprire uno spiraglio importante nella storia del rock raccontandoci, in modo piacevole e mai pedantesco, le vicissitudini e gli sviluppi del rock'n'roll d'oltre cortina, dagli anni cinquanta ad oggi. Mescolando ricordi autobiografici, storia sociale e citazioni da testi ed interviste degli esponenti delle *bands* sovietiche, l'autore, che è uno dei principali giornalisti del settore nei Paesi dell'Est, riesce a darci un quadro vivo ed abbastanza completo di come un fenomeno, ritenuto tipico della gioventù occidentale, sia dilagato ben oltre le linee immaginarie della politica delle grandi potenze. Presente nella "primavera di Praga", nella Polonia surriscaldata della fine degli anni sessanta, nelle strade di Mosca a cavallo tra anni cinquanta e sessanta; stampato ed inciso clandestinamente su primitivi flexidiscs ricavati dalle lastre usate di raggi X, fin dagli anni cinquanta il rock dell'Est europeo ha travalicato i limiti del genere musicale per riassumere nei suoi suoni, nei suoi testi e nei comportamenti ad essi collegati le speranze, le frustrazioni, le contraddizioni di una società in rapido cambiamento, la cui gioventù non intendeva più adattarsi ai canoni ristretti della tradizione politica, sociale, estetica e musicale. All'est come all'ovest.

Proprio per questo la parte più interessante del libro è la prima, maggiormente dedicata al tentativo di ricostruire e descrivere, per sommi capi s'intende, il clima degli anni a cavallo tra i sessanta e i settanta.

Sandro Moiso



Cosa leggere
Secondo me
sul giornalismo americano

di Andrea Cellino

Il dibattito sulla carta stampata, e sui media *in generale, è sempre vivo negli Stati Uniti. Studiosi di comunicazioni e giornalisti contribuiscono a mantenerlo tale sia nelle università (dove il numero dei dipartimenti di* communication *è in netta ascesa), sia presso il grande pubblico, attraverso le principali testate del paese. Il campo delle* communications, *data la forte componente interdisciplinare, viene continuamente alimentato da parte di storici, sociologi e critici letterari. Anche in Italia si è sempre guardato con una certa attenzione ai* media *americani, vuoi tendendo a emulare o addirittura a copiare certi modelli giornalistici d'oltreoceano, vuoi analizzando con spirito critico gli eccessi della cultura di massa.*

Il panorama degli studi sull'argomento è estremamente vasto e si arricchisce continuamente. Negli ultimi due anni, in particolare, le vicende politiche statunitensi hanno riacceso un dibattito che, durante la prima amministrazione Reagan, si era affievolito a causa dell'"idillio" tra il presidente e la nazione. In quel periodo, infatti, anche la stampa liberal *aveva in generale appoggiato, o perlomeno guardato con una certa simpatia, al* Great Communicator *e alla politica della destra repubblicana. Lo scandalo Iran-Contras ha causato una brusca sterzata in questa tendenza, e la stampa americana ha riscoperto la sua (mai del tutto dimenticata, a dire il vero) funzione critica e indipendente. Era inevitabile, nonché necessario, quindi, che studiosi dei* media *e giornalisti stessi si volgessero indietro per analizzare giornali e televisione sotto una nuova luce.*

Uno dei libri più importanti sul giornalismo americano scritti dalla nuova generazione di studiosi è senz'altro *Discovering the News* di Michael Schudson, pubblicato da poco in Italia con il titolo *La scoperta della notizia; Storia sociale della stampa americana* (Liguori, Napoli 1987). Nonostante risalga ormai a dieci anni fa, questa analisi di oltre un secolo di storia della stampa statunitense si dimostra ancora attuale e può servire in un certo senso da introduzione alle opere di cui parleremo in seguito. Schudson ha scelto un particolare tema, quello dell'obiettività, e, contrariamente al solito, la domanda che egli si pone non è: "sono obiettivi i giornali?" bensì come mai tale domanda sia diventata tanto consueta. In una serie di saggi, l'autore esamina i momenti fondamentali del giornalismo americano nel periodo 1830-1975. Gli argomenti scelti sono la *penny press* dell'era di Jackson, gli anni '80-'90 del *yellow journalism*, il periodo tra le due guerre e gli anni '60-'70, fino al Watergate.

Il giornalismo come lo si intende oggi, spiega Schudson, è nato con la *penny press*. Prima, il quotidiano era una sorta di bollettino economico-commerciale riservato alle classi elevate. I *penny papers*, al contrario, si rivolgevano al ceto medio e agli immigrati riportando principalmente notizie di cronaca, affari esteri, notizie dalla Casa Bianca e soprattutto cronaca mondana. Principi egualitari informavano questi giornali che, con la loro ampia diffusione, posero le basi della grande industria editoriale di fine secolo. Dopo il 1880, i concetti di "obiettività" e di "scientificità" nel riportare la notizia vennero imposti dai direttori sotto le insegne di "Precisione, Precisione, Precisione!" e "Who? What? Where? Why? How?" (Chi? Che cosa? Dove? Quando? Perché? Come?). Alla fine del secolo, Joseph Pulitzer, con il suo interesse per la forma, la "storia", e Adolph Ochs, con la sua attenzione per la precisione, per i "fatti", influenzarono profondamente la stampa americana. Il ventesimo secolo portò ancora una trasformazione: "La gente arrivò a considerare i risultati dei fatti come interessati, la memoria e i sogni come selettivi (...) questo ebbe un'influenza sul giornalismo degli anni venti e trenta, e diede origine all'ideale dell'obiettività quale noi lo conosciamo". Negli ultimi decenni, conclude Schudson, questo ideale è stato messo in crisi da due ulteriori sviluppi: la crescente manipolazione delle notizie da parte di enti governativi e il sorgere della controcultura *radical* degli anni '60. Il "giornalismo investigativo" (alla Woodward e Bernstein) e quello "letterario" (alla Tom Wolfe) sono stati i risultati di questi anni. L'analisi di Schudson, che è sociologica più che storica, riesce a cogliere brillantemente i momenti chiave della storia della stampa americana. La scelta di un tema quale l'obiettività, lungi dal limitare il campo d'indagine, permette all'autore alcuni paragrafi di pura teoria.

Tra i libri pubblicati di recente negli Stati Uniti sull'argomento, troviamo opere di ben diverso taglio. *Behind the Front Page: A Candid Look at How the News is Made* (Simon & Schuster, New York 1987) di David Broder è un'analisi dall'interno, e di prima mano, del mondo del giornalismo politico. Broder è stato per anni un pungente commentatore politico sulle pagine del "Washington Post" e ora si dedica a tempo pieno all'attività di saggista. Il libro è nello stesso tempo un ritratto parzialmente autobiografico e una critica profonda dell'ideologia dominante del giornalismo americano. Broder trae spunti ed esempi dalla propria carriera e dal lavoro di altri giornalisti, illustrando alti e bassi nel rapporto tra mondo politico e stampa. Un rapporto che, secondo lui, è andato peggiorando a partire dalla metà degli anni sessanta fino alla presidenza Carter, toccando i livelli più bassi durante la guerra in Vietnam e lo scandalo Watergate. Nello stesso tempo, ricorda Broder, si è assistito a un sempre più insistente sforzo, da parte della Casa Bianca, di concentrare l'attenzione della stampa sulla presidenza e di distoglierla dall'analisi degli altri attori politici.

Critiche sostanziali vengono espresse nei confronti di certe cattive abitudini dei giornalisti americani. Broder descrive accuratamente, per esempio, il ruolo giocato dalla stampa *liberal* nel trasformare l'immagine di Richard Nixon dall'anticomunista spietato degli anni cinquanta al *new Nixon* del 1968, durante la campagna elettorale che lo avrebbe portato alla presidenza. Ma anche in tempi più recenti, i *columnists* si sono dimostrati facilmente influenzabili da parte del clima politico generale. Broder definisce lo stato della stampa, durante le elezioni presidenziali del 1984, *semi-zombie*: completamente in balìa del clima di consenso patriottico creato da Reagan. In sintesi, la ricetta offerta da Broder per migliorare il giornalismo americano è una maggiore flessibilità e mobilità del *reporter*, tale da rompere lo schema Istituzione-Corrispondente e diminuire la totale dipendenza del giornalista da un'unica, costante fonte d'informazione (i.e. Casa Bianca, Dipartimento di Stato, Corte Suprema ecc.).

Un suggerimento simile viene espresso in uno studio di differente origine, *Reading the News*, un'antologia curata da Robert K. Manoff e Michael Schudson (Pantheon, New York 1987). Si tratta di sei saggi dedicati alla stampa statunitense che prendono spunto dalla famosa regola "Who? What? Where? When? How?": ognuna di queste domande viene analizzata singolarmente. Gli autori sono tra i maggiori esperti nel campo, a livello accademico e non. Leon V. Sigal, politologo alla Wesleyan University, nel trattare "Who?", compie una radiografia dell'uso delle fonti da parte dei giornalisti. "What?" viene definito, in termini di condizionamento culturale della stampa, da Carlin Romano, direttore del supplemento letterario del "Philadelphia Inquirer". Michael Schudson esamina "Why?" e il suo collega David Hallin "Where?". James Carey, rettore del College of Communication all'Università dell'Illinois, esamina "Why?" e "How?" e ne fa uno spunto per criticare la superficialità della stampa. I giornalisti, scrive, tendono a spiegare gli eventi basandosi su cause oggettive, trascurando quasi sempre una visione più ampia, e meno materialistica, dei fatti. Conclude il libro un saggio di Manoff, co-direttore del Center of War, Peace and the News Media alla New York University. Riassumendo un concetto espresso da quasi tutti gli autori precedenti, Manoff pone l'accento sull'enorme tensione e autonomia, e indipendenza, dei *reporters*.

Un' interessante raccolta di saggi è anche *Watching Television* (Pantheon, New York 1987) curata da Todd Gitlin, autore alcuni anni fa di un bellissimo libro sulla stampa e la "New Left": *The Whole World is Watching* (University of California Press, Berkeley 1980). Gli argomenti trattati vanno dalle *soap operas* ai video musicali, ma molta attenzione è dedicata anche al giornalismo televisivo. I notiziari, secondo Gitlin, adottano la stessa filosofia degli altri programmi: creare personaggi. La TV americana mette a fuoco i soggetti delle notizie, alla costante ricerca del protagonista.

Se gli autori di *Watching Television* concentrano la loro analisi sul "prodotto" televisivo, Shanto Iyengar e Donald Kinder, in *News That Matters: Television and American Opinion* (University of Chicago Press, Chicago 1987) esaminano invece le reazioni degli spettatori. Alla base del loro studio sono quattordici esperimenti condotti nel corso di quattro anni su oltre 1000 soggetti. L'enorme influenza dei notiziari televisivi sul pubblico è qui dimostrata in maniera esauriente. Un'influenza che si manifesta non soltanto sul "che cosa" la gente pensa, ma anche sul "come". Gli esperimenti riportati, infatti, rivelano che le opinioni politiche degli intervistati non sono quasi mai in relazione con le loro condizioni economico-sociali. Purtroppo, il libro non analizza il potere televisivo ponendolo in relazione con quello, per esempio, dei giornali, né indaga sul peso del potere politico nella formazione della notizia televisiva.

Alcune opere monografiche su testate americane meritano menzione. *The Great American Magazine* (Knopf, New York 1986) è un affascinante, affettuoso resoconto dei primi cinquant'anni di vita di "Life" da parte di uno dei suoi direttori e più famosi giornalisti, Loudon Wainwright. Il libro non è propriamente distaccato (né intende esserlo) ma descrive accuratamente il lavoro nella redazione della famosa rivista e riflette, non senza ironia, gli ideali giornalistici dell'America "progressista" degli anni trenta. Più rigoroso, ma ugualmente ricco, è *The International Herald Tribune: The First Hundred Years* (Columbia University Press, New York 1987) di Charles L. Robertson. La storia è quella del noto quotidiano americano, fondato a Parigi e destinato a un lettore "cosmopolita". Robertson fornisce una serie di gustosi ritratti sociali: dalle *élites* parigine della *Belle Epoque*, ai *doughboys* della prima guerra mondiale, agli espatriati dell'era del jazz.

Tra gli studi più specifici, *The Ultimate Insiders* di Stephen Hess, (Brookings Institution, Washington 1986) esamina i rapporti tra senatori e media. Il libro, particolarmente documentato, ci dice molto su come i *media* scelgono gli uomini politici per le loro interviste o i loro *flash* televisivi. Quasi nulla, invece, veniamo a sapere delle conseguenze di queste scelte: qual'è stato, per esempio, l'effetto di questo sul potere del Senato, organo che, a partire dagli anni cinquanta, ha conosciuto una inspiegabile restrizione della propria area di influenza?

Una sorta di finestra sul futuro del giornalismo americano ci viene aperta da Dorothy Nelkin e dal suo *Selling Science: How the Press Covers Science and Technology* (Freeman, New York 1987). Docente di politica della scienza alla Cornell University, l'autrice sostiene che la stampa e la televisione americane hanno una visione semplicistica e stereotipata delle notizie scientifiche. Il messaggio dominante e sottinteso è che ogni nuova scoperta deve necessariamente portare progresso sociale ed economico. Il giornalismo scientifico, secondo Nelkin, dovrebbe abbandonare gli schemi ottocenteschi che lo vedono totalmente apolitico e diventare più criticamente attivo nei rapporti tra scienza e potere.

Economia

FILIPPO CAVAZZUTI, **La regola e l'arbitrio, Finanza pubblica e finanza privata in Italia**, *Il Mulino, Bologna 1988, pp. 121, Lit 10.000.*
Il debito pubblico, *a cura di Massimo Matteuzzi e Annamaria Simonazzi, Il Mulino, Bologna 1988, pp. 364, Lit 35.000.*

I due testi affrontano il problema del debito pubblico da due punti di vista diversi ma complementari. Cavazzuti presenta una discussione applicata alla realtà italiana degli anni ottanta, ricca di dettagli istituzionali e di dati, mentre Matteuzzi e Simonazzi curano una raccolta di contributi scientifici sulla finanza pubblica di autori del calibro di Ricardo, Modigliani, Tobin, Sargent e Wallace. La lettura congiunta dei due testi offre quindi spunti molto interessanti per il lettore che desideri procedere ad un confronto fra economia teorica ed economia applicata, ovvero fra economia politica e politica economica. La raccolta di Matteuzzi e Simonazzi consente al lettore di studiare la storia del pensiero economico circa gli effetti e la sostenibilità del debito pubblico, oscillante fra la equivalenza ricardiana, secondo cui è equivalente finanziare una spesa pubblica mediante emissione di debito pubblico o mediante tassazione, e la teoria keynesiana, secondo cui il finanziamento della spesa mediante debito presenta conseguenze maggiormente espansive. Anche se le indicazioni per la politica economica circa la sostenibilità del debito pubblico sono piuttosto vaghe, esiste il sospetto che nel caso italiano sia comunque necessario procedere quanto prima ad una riforma fiscale che assicuri un rientro abbastanza rapido dalla situazione attuale, in cui il debito pubblico è all'incirca pari al prodotto interno lordo. E questo è proprio il tema che Cavazzuti affronta nel suo libro, analizzando le possibilità di riduzione non traumatica (vale a dire, ottenuta senza un rilancio dell'inflazione o un ripudio del debito pubblico). Nonostante una certa genericità delle proposte finali (l'autore si limita ad invocare un appropriato insieme di politiche fiscali, politiche monetarie e politiche dei redditi) dal punto di vista operativo è da apprezzare la parte che evidenzia la necessità di migliorare il grado di conoscenza che la Pubblica Amministrazione italiana ha di se stessa, al fine di incidere in modo appropriato e non casuale sul disavanzo pubblico.

Andrea Beltratti

JOHN C. HARSANYI, **L'utilitarismo**, *trad. dall'inglese di Martina Piccone, Il Saggiatore, Milano 1988, pp. 169, Lit 25.000.*

Il più noto assertore del principio neoutilitarista all'interno del dibattito sui fondamenti della giustizia e dell'etica pubblica John Harsanyi, vede pubblicata una raccolta sintetica e ragionata dei suoi contributi alla costruzione di una teoria che si adatti alla complessità della realtà individuale etica di impostazione utilitaristica e collettiva dei nostri giorni. Dall'ottimo volume curato da Simona Marchini emergono il professato primato dell'utilitarismo delle regole nel conciliare il particolarismo della natura individuale con la morale universalistica di cui la società necessita, lo sviluppo della teoria della decisione bayesiana in conformità al discorso etico utilitaristico e sistematiche obiezioni alla teoria della giustizia di Rawls. Il messaggio che si coglie tra le righe di un testo non sempre di immediato apprezzamento per il lettore nuovo a queste letture e non avvezzo al linguaggio formale matematico è che la teoria esposta presenta dei limiti (sia descrittivi che propositivi), ma non sembra disponibile alcuna nozione di razionalità più solida di quella bayesiana e alcun modello formale di scelta migliore di quello utilitaristico per costruire un'etica razionale. Questa sofisticata rivisitazione dell'utilitarismo ha molte ambizioni, ma rimane, un po' per sua natura, un po' per gli schemi formali in cui è costretta, una interpretazione troppo semplificante dell'individuo e dei suoi moventi e scelte razionali e morali.

Laura Piatti

CARLO M. CIPOLLA, **Allegro ma non troppo**, *il Mulino, Bologna 1988, ed. orig. 1973 e 1976, trad. dall'inglese di Anna Parish, pp. 81, Lit 15.000.*

Il libro di Cipolla, eminente storico dell'economia, studioso di fama internazionale del funzionamento dei sistemi economici prima della rivoluzione industriale, è un pamphlet *pieno di umorismo, formato da due brevi saggi apparsi originariamente in inglese (a testimonianza del proverbiale senso dell'humour che contraddistingue il mondo anglosassone) nel 1973 e nel 1976 in edizioni riservate agli amici.*

Il primo, intitolato Il ruolo delle spezie (e del pepe in particolare) nello sviluppo economico del Medioevo, *è una divertente parodia del modo di fare storia sociale antica. In esso si narra, fra l'altro, di come Pietro l'Eremita, amante dei cibi pepati, sia stato mosso da uno scrupolo ben più ampio di quello religioso nel promuovere la sua infelice crociata per liberare la Terra Santa dall'oppressione musulmana: in realtà, con quella spedizione, egli intendeva riaprire le vie di comunicazione con l'Oriente e rifornire l'Europa di pepe, forte afrodisiaco divenuto un bene ormai scarso in Occidente. O di come la Guerra dei Cento Anni sia scoppiata a causa del controllo delle*

zone viticole francesi, essendo il vino inglese notoriamente pessimo.

Nel secondo saggio, Le leggi fondamentali della stupidità umana, *Cipolla affronta un tema di grande interesse ed attualità, in tempi come i nostri segnati da rinnovate "debolezze" dell'intelligenza.*

Considerato lo stupido *"una persona che causa un danno ad un'altra persona o gruppo di persone senza nel contempo realizzare alcun vantaggio per sé od addirittura subendo una perdita", l'autore, avvalendosi di un nutrito corredo di grafici e della consueta propensione alla scoperta di Uniformità che muove la ricerca degli economisti, definisce alcune Leggi Fondamentali riguardanti la stupidità umana da cui emerge la nostra sottovalutazione, da una parte, del numero di individui stupidi in giro per il mondo e, dall'altra, della loro pericolosità, e di come, inoltre, la probabilità d'essere stupidi risulti indipendente da qualsiasi altra caratteristica umana.*

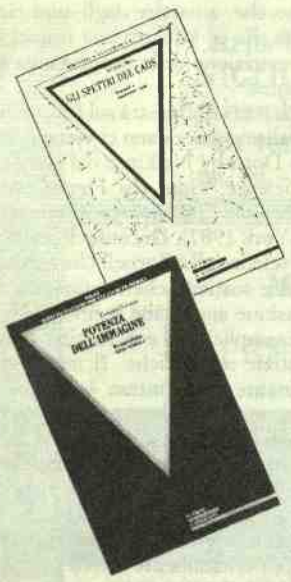
Il limite (serio) delle teorizzazioni di Cipolla sull'argomento riguarda a nostro avviso l'aver considerato solo un aspetto — quello negativo, e perciò stesso più banale — della stupidità. "Artista silenziosa" come la chiamò Musil, essa presenta, al contrario, potenzialità creative, dissacranti, innovative; è, per dirla con Oscar Wilde, "la Bestia Trionfans *che immancabilmente fa uscire la saggezza dalla sua tana". Insomma non si può dimenticare che esiste una stupidità "intelligente", non malvagia, arma critica usata da personaggi antieroici, come Don Chisciotte, Bouvard e Pécuchet, il buon soldato Švejk, ecc., o da movimenti d'avanguardia come Dada.*

Paolo Albani

ANTHONY DOWNS, **Teoria economica della democrazia**, *Il Mulino, Bologna 1988, ed. orig. 1957, trad. dall'inglese di Giorgio Brosio, pp. 338, Lit 40.000.*

Il libro di Downs, un importante classico della letteratura economico-politologica, pubblicato per la prima volta negli Stati Uniti nel 1957, è ora anche a disposizione del pubblico non specialista italiano. Downs applica, sulla scia di Joseph Schumpeter, ma con maggiore determinazione e ampiezza di risultati, il paradigma del mercato concorrenziale alla arena politica. Dei postulati della economia neoclassica Downs, allievo di Kenneth J. Arrow, riprende soprattutto l'ipotesi del comportamento razionale individuale, da cui ricava una lettura originale dei sistemi di democrazia rappresentativa e la formula in base alla quale i partiti agiscono per massimizzare i loro voti. L'idea è quella di trattare la politica come un mercato concorrenziale, dove i consumatori sono gli elettori/cittadini che domandano politiche pubbliche e i produttori sono i politici di professione/partiti, che ne regolano l'offerta. Gli esiti normativi più noti del modello sono due: il primo riguarda i politici che attuano politiche per massimizzare i voti *e non viceversa*; il secondo concerne la tendenza centripeta ("convergenza al centro") dei sistemi istituzionali democratici, che tuttora costituisce uno dei più interessanti tentativi analitici di teoria politica.

Walter Santagata



Andrej Belyj
GLI SPETTRI DEL CAOS
Simboli e simbolisti russi

«Biblioteca letteraria», *pp. 227, L. 26.000*

Vivaci ritratti, studi sullo stile, strali polemici: Belyj è inesauribile nel cogliere l'essenza del temperamento artistico di scrittori e poeti suoi contemporanei, da Solov'ëv a Blok, da Brjusov a Gippius e dei loro padri, da Gogol' a Cechov.

Ernesto Grassi
POTENZA DELL'IMMAGINE
Rivalutazione della retorica

«Saggi, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici», *pp. 272, L.32.000*

Dall'antichità a Poe e Mallarmé, passando per l'Umanesimo, alla ricerca del pensiero che non ha mai ripudiato il *pathos* e la retorica in nome della *ratio*.
Un libro che ha il valore di una summa per rendere giustizia al potere dell'immagine.

GUERINI E ASSOCIATI

RICCARDO LACONCA, **Democrazia, mercato e concorrenza**, *Sugarco, Milano 1988, pp. 190, Lit 20.000.*

Il saggio di Laconca si propone tre obiettivi: in primo luogo, smentire l'analogia tra mercato e democrazia; in secondo luogo, dimostrare la superiorità del modello del mercato concorrenziale, come meccanismo di autoregolazione sociale, rispetto al modello democratico definito dalla cosiddetta "teoria economica della democrazia", sia nella versione elitista (Mosca, Pareto, Schumpeter) che, soprattutto, in quella economica (Downs); in terzo luogo, argomentare a favore dell'anarco-liberismo quale sistema politico coerente con le allettanti doti della concorrenza. L'autore, definito in quarta di copertina, come "l'unico esponente, in seno alla cultura italiana, della corrente di pensiero nota come 'libertarismo' (quanto meno nella sua versione più radicale, nota come 'anarco-liberismo')", sviluppa la sua tesi esaminando alcuni aspetti notevoli dei modelli di democrazia e di mercato (il concetto di responsabilità dell'imprenditore e dello specialista in politica, la funzione di utilità dei politici, e l'eguale ottimalità dei due schemi di regolazione): ma, presentando le numerose ragioni a favore della concorrenza, certo non segnala con altrettanto vigore i "fallimenti" del mercato e la sua debolezza etica. Quanto ad alcune note promesse mancate della democrazia, sarebbe stato interessante conoscere, oltre alla denuncia critica, anche i suggerimenti di riforma alternativi impliciti nello schema interpretativo dell'autore, e solo accennati nella contrapposizione finale tra liberaldemocrazia e anarco-sindacalismo.

Walter Santagata

Economia segnalazioni

GIORGIO SZEGO, FRANCESCO PARIS, GIOVANNI ZAMBRUNO, **Mercati finanziari e attività bancaria internazionale**, *Il Mulino, Bologna 1988, pp. 422, Lit 50.000.*

ALAN W. EVANS, **Economia urbana**, *Il Mulino, Bologna, 1988, ed. orig. 1985, trad. dall'inglese di Giovanni Ferraro, pp. 341, Lit 30.000.*

SERGIO RICOSSA, **Impariamo l'economia. Idee, principi, teorie**, *Rizzoli, Milano 1988, pp. 205, Lit 26.000.*

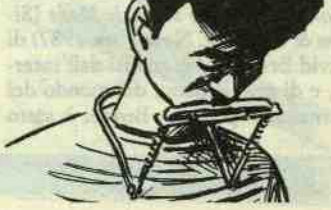
Dal mattone alla finanza. Gli italiani e il risparmio: quattro anni di indagini Centro Einaudi-BNL, *a cura di Mario Deaglio, Edizioni del Sole 24 Ore, Milano 1987, pp. 165, Lit 45.000.*

Lavoro femminile e pari opportunità. Azioni positive nel pubblico impiego locale, *a cura di Alberto Martinelli, supplemento al n. 3/1987 di "Il nuovo governo locale", Angeli, Milano 1988, pp. 247, Lit 25.000.*

Politiche del personale e valorizzazione femminile, *di Luigi Frey, Renata Livraghi e Tiziano Treu, numero monografico di "Quaderni di economia del lavoro" n. 30, Angeli, Milano 1988, pp. 187, Lit 19.000.*

La segregazione del lavoro in aree ad elevata partecipazione femminile. Il caso significativo dell'Emilia Romagna, *di Luigi Frey e Renata Livraghi, "Quaderni di economia del lavoro" n. 31-32, Angeli, Milano 1988, pp. 237, Lit 25.000.*

Percorsi femminili. Lavoro, formazione e famiglia nel Lazio, *Angeli, Milano 1988, pp. 336, Lit 35.000.*



Arte - Riviste

ADRIANA BACULO, STEFANO GALLO, MARIO MANGONE, **Le grandi esposizioni nel mondo 1851-1900. Dall'edificio città alla città di edifici. Dal Crystal Palace alla White City**, *"Quaderni Di" n. 5, Liguori, Napoli 1988, pp. 177, Lit 35.000.*
MARIANTONIETTA PICONE PETRUSA, MARIA RAFFAELLA PESSOLANO, ASSUNTA BIANCO, **Le grandi esposizioni in Italia 1861-1911. La competizione culturale con l'Europa e la ricerca dello stile nazionale**, *"Quaderni Di" n. 6, Liguori, Napoli 1988, pp. 146, Lit 35.000.*

Il problema delle esposizioni nazionali ed internazionali, benché attualmente oggetto di un rinnovato interesse, manca di approfonditi studi specifici e di adeguati quadri d'insieme. Ad ovviare a quest'ultima carenza sono ora disponibili i numeri 5 e 6 dei *Quaderni Di*.

Il primo fascicolo si apre con un'analisi sull'esperienza dell'opera d'arte tra il costituirsi di una coscienza estetica e il consumo dell'opera/merce. Segue un ampio esame sullo sviluppo dell'architettura espositiva, effimera e spettacolare, visto in rapporto alla sperimentazione tecnologica (impiego del metallo, del vetro e tecniche di assemblaggio modulare) e alla pratica dei *revivals* che procede dalle forme di *restauration* all'amalgama dei *fac-simile* desunti dai monumenti simbolo delle identità nazionali, confrontato con il dibattito sulla casa operaia e il motivo ludico della festa. Più efficaci risultano gli interventi sulle esposizioni italiane, nei quali la messa a fuoco del prevalere dell'eclettismo e del decorativismo a scapito della ricerca tecnologica e dell'audacia della struttura pura, che si esprime in una ingarbugliata ed ambigua aspirazione ad uno "stile nazionale" e rivela i ritardi e le difficoltà economiche dell'Italia, sullo sfondo di una unità appena costituita e già pronta ad incrinarsi nella dicotomia nord/sud con i crescenti disagi di una classe operaia che comincia ad organizzarsi. L'istituzione del biglietto d'ingresso per accedere al recinto espositivo nel quale si esibisce l'oggetto/merce, evidenzia le consonanze con lo spettacolo circense, legittimate dal comune immaginario urbano.

Franca Varallo

Arte e Documento. Rivista di Storia e tutela dei Beni Culturali, *nn. 1 e 2, Electa, Milano 1988, pp. 137 e 219, s.i.p.*

Escono insieme i due primi numeri di una rivista dedicata ai Beni Culturali, ma da un punto di vista speciale, quello della formazione attraverso un Corso di Laurea, il primo in Italia a Udine, di operatori nei campi archeologico, librario e storico-artistico. Una rivista è sempre qualcosa in più anche rispetto ad un progetto che già funziona. Ne può diventare, come in questo caso, il prestigioso biglietto da visita, con la variante di offrire, nel suo primo numero, un dossier di documenti ma quasi in forma di editoriale, che ripropongono insieme i vari momenti di riflessione che ha preceduto e accompagnato la realizzazione del Corso e che sono ora insieme momento fondante della rivista. Conoscenza e tutela o conoscenza per la tutela possono essere le coppie di concetti che hanno presieduto alla istituzione del Corso di Laurea nel 1980 e quanto l'esempio ambisca ad essere seguito lo dimostrano le richieste di istituire altri corsi del genere avanzate da 11 Facoltà in Italia. Storia e tutela erano le parole chiave di un convegno di riflessione sul problema di cui si pubblicano qui gli atti che sono una vera e propria mappa orientativa dentro il progetto a cinque anni dalla sua realizzazione, avvenuta prima per i beni archivistico-librari e poi per quelli storico-artistico-architettonici. Il concetto di Bene Culturale visto attraverso l'osservatorio della progettazione universitaria ha più di un motivo di interesse: ne scopriamo intanto la complessità disciplinare fondata sulla necessità di abbinare materie a fondamento storico con altre eminentemente tecniche per la conservazione e la catalogazione, per la progettazione urbana e territoriale e per un più generale ecosistema ambientale. Il soggetto degli studi, il futuro operatore, si trova a dover risolvere all'interno della propria figura la difficile coesistenza di un sapere umanistico e di uno tecnologico-scientifico, mentre la sequenza degli interventi, coordinati come la rivista è diretta da Giuseppe Maria Pilo, rivelano la vocazione ad occuparsi di un concetto di bene culturale nella sua più corretta estensione da parte di archivisti, archeologi, storici dell'arte, architetti, urbanisti, ma anche di antropologi, ingegneri, fisici, chimici, geologi, naturalisti, biologi. Quanto poi l'indirizzo per ora operante, archeologico e storico-artistico, proceda per la via programmatica di una fondante attenzione storica e filologica lo indica il secondo numero di Arte e documento *con singoli interventi dall'arte antica al Novecento.*

Adalgisa Lugli

Miniatura. Studi di storia dell'illustrazione e decorazione del libro, *a cura della Società di Storia della Miniatura, n. 1, Alinari, Firenze 1988, pp. 189, Lit 65.000.*

La ricchezza dei contributi che vengono presentati nella nuova rivista non può che rallegrare chiunque si dedichi allo studio dell'illustrazione e della decorazione libraria, sia pur nelle sue inevitabili discontinuità. Il punto di maggior sfasatura critica è dato dall'attribuzione in prima persona all'"Illustratore" delle povere vignette del manoscritto Additional 12023 della British Library, mentre è di grande importanza la verifica della giusta datazione (al 1329) del manoscritto C 170 Inf. dell'Ambrosiana, e bello il profilo di Giovanni Vendramin tracciato da Giordana Mariani Canova. Il saggio di Jonathan J. Alexander sul diverso concetto di copia nella miniatura fiamminga ed italiana del Rinascimento rappresenta poi un importante punto di riferimento al di là dell'ambito settoriale di questi studi e vale da solo tutto il fascicolo.

Molto ben stampata, la rivista "intende recuperare in chiave moderna le strutture tipiche del codice miniato" nell'impaginazione, con risultati che lasciano assai perplessi: numerazione delle pagine lungo il margine interno e margini chiusi da una riquadratura grigia, Monciali (insegna della Società) ripetute in ogni angolo disponibile; righe di quadratini, fiorellini, crocette computerizzate in forma gotica usate per riempire ogni rigo di capoverso rimasto libero, strangolando ogni possibilità di respiro di una pagina che si deve pur leggere. Chiunque abbia esperienza di un buon manoscritto miniato, di qualsiasi epoca, può ben verificare se ne siano queste le strutture tipiche.

D'altronde anche un certo malinteso sindacalismo sui diritti dello studio della miniatura può non suonare sempre bene, soprattutto quando si ha presente che alcuni degli studiosi che hanno dato a questo settore i contributi più significativi (Filippo Todini, Giulietta Chelazzi Dini e, in particolare, Anna Rosa Garzelli) non si sono mai limitati alla sola miniatura, e non fanno parte della Società che promuove la rivista, che in certi momenti sembra quasi anelare al monopolio di questi studi.

Alessandro Conti

Quaderni del Dipartimento di progettazione dell'architettura, *Cooperativa Libraria Universitaria del Politecnico, Milano 1988, pp. 145, Lit 14.000 a numero.*

È dal 1984 che il Dipartimento di progettazione dell'architettura del Politecnico di Milano raccoglie articoli e saggi relativi alla storia dell'architettura e a nuovi progetti, in una serie di *Quaderni*. I primi tre numeri avevano carattere monografico. Il n. 1 (1984) è dedicato a "Progetto e Storia"; il n. 2 (1985), ha per soggetto il rapporto fra "Centro e Periferia" nella città moderna; il n. 3 (1985) si propone di evidenziare le possibili "Strategie per le città padane". Nei fascicoli di questa prima serie, diretta da Enrico Mantero, i temi monografici sono trattati principalmente attraverso proposte progettuali, risultato dell'attività didattica del Dipartimento. Dopo un periodo di interruzione i *Quaderni* hanno ripreso la pubblicazione nel 1987 con maggiori ambizioni: una cadenza quadrimestrale senza più carattere monografico e insieme ad un nuovo direttore, Lodovico Meneghetti, una apertura a temi e autori estranei all'attività del Dipartimento. E l'operazione di trasformare un seppur raffinato contenitore (con grafica firmata Origoni, Steiner) di progetti scolastici in una raccolta di studi su storia e progetto della città, sembra riuscita. A dimostrarlo è l'interesse degli interventi ospitati, come quelli sulla identità dello spazio teatrale (G. Consonni, n. 4), sulla connotazione fisico-sociale del Nicaragua (V. Donato, n. 4); sulla formazione storica degli asili in Lombardia (A. Tacchini, V. Vismara, n. 5); sull'architettura dell'eclettismo (L. Patetta, n. 6), su aspetti specifici dell'architetto Piero Bottoni, trattati da differenti autori nel n. 6 che è anche l'ultimo pubblicato.

Maristella Casciato

Restauro & città, *Marsilio, Venezia 1988, pp. 164, Lit 30.000 a numero.*

La rivista quadrimestrale, diretta da Romeo Ballardini, esce dal 1985 ed è in ogni numero articolata in quattro sezioni: monografica la prima, che comprende contributi vari afferenti a temi specifici, segue una sezione progetto, dove sono illustrati restauri esemplari per la tematica affrontata o i tipi di intervento, una dedicata al dibattito in cui sono riportati contributi sui temi di attualità della disciplina del restauro e di settori affini, e l'ultima alle rubriche.

Due recenti fascicoli (il n. 7 ed il numero doppio 8/9), hanno avuto come soggetto della parte monografica il restauro nella Repubblica Federale Tedesca. I saggi affrontano finalmente in forma non preconcetta il tema dell'elaborazione teorica connessa ai grandi lavori che hanno investito le città della Germania, dopo che i bombardamenti avevano sfigurato il tessuto della morfologia urbana. In questa situazione, al contrario di quanto avvenuto nella Germania orientale, schieratasi per la completa ricostituzione di alcuni importanti monumenti, come è recentemente avvenuto con la ultimazione di due edifici dell'Opera, quella progettata da Semper a Dresda e quella di Schinkel a Berlino, la Germania occidentale ha prescelto la via della salvaguardia delle volumetrie e degli assetti viari, in una riedificazione dimessa delle parti andate distrutte, rispettosa del contesto, ma niente affatto mascherata. Così le città si sono rivestite di quelle quinte urbane, sovente senza volto e senza storia, che ne hanno costituito l'identità post-bellica: un volto senza qualità per la democrazia per dimenticare la monumentalità del totalitarismo.

Maristella Casciato

AFT. Semestrale dell'Archivio Fotografico Toscano, *IV, 1988, n. 7, Archivio Fotografico Toscano, Firenze, pp. 79, Lit 15.000.*

La rivista, presentata in occasione del convegno "Materia e tempo della fotografia" tenutosi a Prato il 4 maggio 1985, è l'organo d'informazione dell'Archivio Fotografico Toscano (promosso e sostenuto dal Comune di Prato e dalla Regione Toscana). Considerato un bene storico e culturale, il patrimonio fotografico pone non pochi problemi sia di approccio metodologico che di carattere tecnico-scientifico. Individuazione e censimento dei fondi fotografici, tutela, conservazione e diffusione sono i principali obiettivi dell'Archivio. Fin dal primo numero (maggio 1985) AFT si contraddistingue negli scritti sulla fotografia d'epoca per i criteri di studio e ricerca ereditati dalla storia dell'arte. Nel complesso è una rivista di storia della fotografia e di fotografia nella storia, rigorosamente divisa in sezioni, dove la scelta delle immagini pubblicate coincide quasi sempre con la presentazione di un fondo fotografico. Ampio spazio viene dedicato al dibattito aperto sui problemi relativi alla conservazione e archiviazione. Nel settimo numero, su questo attuale argomento, Oreste Ferrari scrive della necessità di catalogazione sistematica del patrimonio fotografico nazionale, intesa come primo strumento di conoscenza utile alla conservazione. Marina Miraglia, partendo dall'analisi di alcune fotografie di Plüschow conservate presso l'Archivio Fotografico Toscano, suggerisce una lettura "sociale" dell'opera del raffinato fotografo. Suggestive infine le immagini del viaggio in Siberia, effettuato nel 1887 da Stephen Sommier (Fondo Cini Dazzi), studiate da Oriana Goti e Paolo Chiozzi, affiancate da alcuni passi tratti dal resoconto fatto dallo stesso Sommier alla Società Italiana di Antropologia e Etnologia.

Daniela Vaccari

EDIZIONI DELL'ORSO
15100 Alessandria - Via Piacenza, 66
Tel. 0131/42349 - C.C.P. n. 10096154

Contributi e proposte
Collana di Critica letteraria diretta da Mario Pozzi

Mario POZZI
Lingua, cultura, società. Saggi sulla letteratura italiana del Cinquecento.
1989, pp. 368, L. 40.000
In saggi di varia ampiezza e impostazione la letteratura del Cinquecento viene illustrata da punti di vista e con metodi diversi, ma sempre con una ferma attenzione ai complessi rapporti fra lingua, cultura e società. Accanto a ritratti a tutto tondo (Bembo, Speroni, Gelli) stanno arditi tentativi di sintesi (le discussioni linguistiche, la trattatistica d'amore), proposte per ulteriori ricerche (la riscrittura, la cultura in Piemonte) e esplorazioni in aree che stanno fra la letteratura e altre discipline (la tipologia della *descriptio*, il mondo nuovo di Amerigo Vespucci).

Mario CHIESA
Teofilo Folengo tra la cella e la piazza.
1988, pp. 208, L. 30.000
In questo libro l'opera folenghiana viene studiata seguendo due filoni d'indagine: due capitoli sondano i riflessi della formazione monastica nell'opera macaronica e la partecipazione di don Teofilo alle vicende religiose degli anni Venti del secolo XVI; gli altri saggi sono il frutto di ricerche sulle svariate mense alle quali si è cibato Merlin Cocai: cantari popolari, letteratura pavana e quella «alla bulesca», furbesco e testi popolareggianti, che hanno tutti suggerito qualcosa al «bellissimo e ingeniosissimo auttore di molte lingue».

Salute

THOMAS BROWNE, **Religio Medici**, *Sellerio, Palermo 1988, ed. orig. 1642, trad. dall'inglese di R. Piccoli, pp. 111, Lit 15.000.*

Scritta tre secoli orsono per "privato esercizio e soddisfazione" nell'isolamento, senza "l'assistenza di alcun buon libro", l'opera del medico londinese Browne (1605-1682) consegna "la sua verità ad ogni Ingenuo Lettore" senza alcun dogmatismo. Il ripubblicarla oggi può sembrare anacronistico, ma non manca di fascino e di provocazione.

Lo stile è autobiografico e autoanalitico: "Il mondo che io considero sono io stesso; io gitto l'occhio sul Microscopio della mia propria struttura". Lo scritto rivela la visione del mondo del suo Autore, ironica e tollerante, impregnata di pietas e di valori religiosi: "io non posso andare a curare il corpo, senza dimenticare la mia professione, e invocare Dio per l'anima sua".

Per il lettore di oggi c'è lo stupore di cogliere tanto sentimento pacifista e umanitario in un uomo che — pur vivendo in un'epoca ancora dilaniata da fanatismi e guerre di religione — si autodefinisce "delineato e naturalmente forgiato" per la Carità, intesa come simpatia per tutti gli aspetti della società in cui vive (tranne l'avarizia). C'è inoltre il piacere di cogliere quanta libertà di pensiero, anche ardita, dimostrano le sue riflessioni.

Oggi il medico sembra giunto quasi all'apice di un tecnicismo estremamente sofisticato, e appare praticamente fuso cogli strumenti del suo sapere scientifico. Chissà se conserva interesse per il suo microcosmo personale, se possiede ancora un'anima, se ha ancora una sua "religio"?

Enrico Pascal

FRANCO FONTANINI, **Il cuore non invecchia — se sai trattarlo bene**, *Mondadori, Milano 1988, pp. 140, Lit 18.000.*

La divulgazione medica, e in particolare quella cardiologica rischia, come è ovvio, di ripetere sempre le stesse cose: attenti al colesterolo, ai grassi animali, al fumo, alla pressione, evitate lo stress, camminate... Tutte cose vere e sacrosante: il difficile è dirle in modo piacevole, non drammatico, non terrorizzante, ironico. Franco Fontanini senza dubbio c'è riuscito; a partire dalla citazione iniziale: "che vale la vita per un uomo la cui moglie è vedova?" è tutto un susseguirsi di notizie, osservazioni, battute, episodi divertenti e spesso ignoti, tratti dalla storia, dai giornali, dai telefilm, dalla cronaca, dalla politica. Alla fine del libro, che si legge d'un fiato, scoprirete di avere imparato senza accorgervene molte cose importanti sulla salute e sulla vita. Certo, esiste il rischio di diventare un "bipi" (portatore di by-pass), come Agnelli, Biagi, Kissinger o Jerry Lewis, ma forse, seguendo i consigli di Fontanini, e prendendo la vita con allegria è un rischio evitabile, perché no?

Un libro senz'altro consigliabile.

Giorgio Bert

GIOVANNI BERLINGUER, **Le mie pulci**, *Editori Riuniti, Roma 1988, pp. 131, Lit 16.500.*

Che significa questo curioso incontro tra un medico e uomo politico ben noto e i fastidiosi afanitteri con cui abbiamo convissuto per millenni? E di che pulci si tratta? Degli insetti in questione o di metaforici parassiti succhiasangue, agevolmente identificabili sulle poltrone del Palazzo? Che i nostri ematofagi rappresentanti si tranquillizzino: Berlinguer non è un epigono di Tango, *e le pulci di cui tratta sono insetti autentici. È lui stesso a presentarci questo delizioso libretto come "trattatello semiserio di un politico entomologo sulle proprie e le altrui pulci: questioni teoriche e pratiche su come l'autore divenne un esperto di pulci, le pulci fecero la storia, le arti videro le pulci, l'autore passò dalle pulci alle api e ritornò alla politica".*

Giovanni Berlinguer è ben noto come studioso di politica sanitaria e, più in generale, dei problemi della salute; tuttavia questa facile etichetta, come il cognome famoso, finisce per essere un limite, poiché Berlinguer è, soprattutto, un elegante, raffinato, ironico osservatore della vita quotidiana e dei costumi del nostro tempo. Senza distacco, però, né sarcasmo né acre cattiveria: più Montaigne che Swift, per intenderci. Per scoprire il vero Berlinguer, senza classificazioni riduttive, godetevi questo libretto e le sue splendide illustrazioni: attraverso le pulci scoprirete poesia ed erotismo; un falso goethiano e un testo chapliniano; le meschinerie della politica e i grandi problemi storici: "Non voglio certo sostituire al materialismo storico fondato sull'economia politica un materialismo batterico fondato sulle pestilenze. Ma mi dica, compagno Marx, lo spopolamento delle campagne era forse compatibile con la sopravvivenza del feudalesimo? E quale ruolo ha avuto lo sterminio medioevale dei gatti sul sorgere del capitalismo?" Un libro da non perdere.

Giorgio Bert

M CM LXXXVIII

Alma Mater Studiorum
Sæcularia Nona

Giorgio Prodi

Teoria e metodo in biologia e medicina

La biologia come semiotica naturale - l'ingegneria genetica tra biologia e filosofia - salute/malattia: la norma - il sintomo e la diagnosi - la lettura dell'uguale e del diverso - la biologia e la psichiatria - l'«ambiente» e la «patologia ambientale» - il diritto alla vita - le biotecnologie

Ars Ostetricia Bononiensis

Catalogo ed inventario del museo ostetrico Giovan Antonio Galli. Università di Bologna.

Con il videocatalogo del museo

Alma Mater Studiorum

La presenza femminile dal XVIII al XX secolo.

Ricerche sul rapporto Donna/Cultura Universitaria nell'Ateneo Bolognese

Editrice CLEB Bologna

LUCIO ROSAIA, **La bottega della salute**, *Longanesi, Milano 1988, pp. 163, Lit 18.000.*

Dobbiamo a Lucio Rosaia alcune delle analisi critiche più serie e impietose della politica sanitaria italiana. Questo libro non fa eccezione. A partire dalla situazione di disagio del medico odierno, tra superspecializzazione tecnologica e servizio sanitario nazionale, viene posta in evidenza con chiarezza la colpevole e spesso criminale leggerezza con cui vengono affrontati i problemi della salute pubblica. C'è chi propone il ritorno al privato, ignorandone i rischi e i costi; c'è chi taglia allegramente i fondi sanitari, salvo a reperire miliardi per gli stadi, le autostrade o le frecce tricolori. C'è chi ne approfitta per ingannare la gente con tecniche ciarlatanesche, cliniche di lusso, esami e farmaci inutili. Alla base di tutto, il disprezzo per i cittadini e la sostanziale incompetenza dei programmatori. Non un libro allegro, ma un libro serio.

Giorgio Bert

ISADORE ROSENFELD, **L'esame medico completo**, *Mondadori, Milano 1988, trad. dall'inglese di Antonio Belloni, pp. 453, Lit 30.000.*

Patofobi italiani, tremate: il dottor Rosenfeld ha colpito ancora. Questo abile, elegante, ironico divulgatore, con la scusa di farvi conoscere il vostro corpo e di farvi capire il linguaggio del medico, vi sprofonderà in breve in uno stato di terrore senza fine. Vi ritroverete a palparvi, a tastarvi il polso, ad auscultarvi col fonendoscopio, a misurarvi la pressione, a rilevare i più piccoli disturbi e disagi, scoprendo alla fine che qualsiasi, ma proprio qualsiasi fastidio può essere il sintomo di qualcosa di brutto. Così correrete dal medico, convinti peraltro di parlare il "suo" linguaggio (il che senza dubbio lo indisporrà alquanto) e richiedendogli tutti i check-up che Rosenfeld consiglia con implacabile severità (il che lo manderà senz'altro fuori dai fogli).

Intendiamoci, il libro contiene indicazioni utili, consigli sensati, osservazioni intelligenti... ma è meglio maneggiarlo con cautela, e solo se ci si sente molto calmi e sicuri; in caso contrario, lasciate perdere.

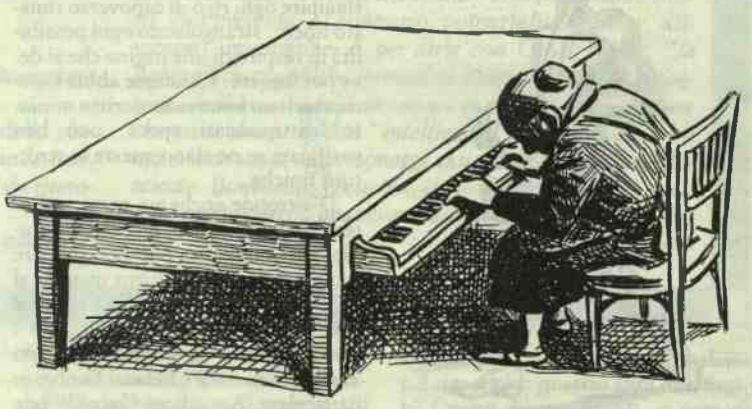
Giorgio Bert

Psicologia

AARON T. BECK, GARY EMERY (con la collaborazione di Ruth L. Greenberg), **L'ansia e le fobie — Una prospettiva cognitiva**, *Astrolabio, Roma 1988, ed. orig. 1985, trad. dall'inglese di Giuseppe Sacco, pp. 381, Lit 40.000.*

Le concezioni che ritengono i disturbi mentali il risultato di una non integrazione, nell'esperienza attuale, fra emozione e cognizione, possono essere suddivise, grosso modo, in tre grandi gruppi: se ritengono primario un disturbo nell'organizzazione dell'emozione, o un disturbo nell'organizzazione delle cognizioni, oppure un disturbo dell'integrazione. Aaron Beck va da tempo approfondendo lo studio dei disturbi psichici come conseguenti a disturbi cognitivi. Di lui sono noti in Italia *Principi di terapia cognitiva*, Astrolabio, Roma 1984; *La depressione*, Boringhieri, Torino 1978; e *Terapia cognitiva della depressione*, Boringhieri, Torino 1987; ma questo suo ultimo libro è, forse, il più interessante e maturo. Nella prima parte Beck presenta, in modo articolato ed esaustivo, una teoria cognitiva dell'ansia e delle fobie, e nella seconda Emery presenta una conseguente tecnica psicoterapeutica, molto chiara e precisa, di tipo "educativo". In un'epoca in cui tutti, dagli insegnanti ai medici, dai farmacisti ai bidelli, per non parlar degli psicologi, scimmiottando gli psicoanalisti pretendono di ristrutturare l'intera personalità, è da salutare con favore chi persegue, con rigore, obiettivi più limitati, ma precisi e realistici. Tuttavia, nonostante la vastità e la serietà della trattazione (chiara e comprensibile anche per i non addetti ai lavori, e interessante anche per gli studiosi di diverso indirizzo), il libro sembra avere un respiro un po' angusto, poiché, confondendo "inconscio" con "involontario", non considera l'importanza che la fantasia inconscia ha nel contribuire alla strutturazione del campo cognitivo e, quindi, nel determinare lo specifico "errore".

Paolo Roccato



LUIGI PAVAN, DIEGO DE LEO, **Il suicidio nel mondo contemporaneo**, *Liviana, Padova 1988, pp. 268, Lit 50.000.*

Primo atto dell'*Associazione Italiana per lo Studio e la Prevenzione del Suicidio* (AISPS, consociata con l'*International Association for Suicide Prevention*) è stato un Convegno Nazionale sul Suicidio (Padova, ottobre '87). Nel tempo record di otto mesi ne escono gli "Atti", curati dal Presidente e dal Segretario dell'Associazione: 27 articoli (29 con Premessa e Prefazione) di 58 Autori, per lo più universitari, raccolti in cinque "campi" di studio: 1) epidemiologia del suicidio; 2) suicidio e fasi della vita (infanzia [pochi sanno che tra i bambini il suicidio è tutt'altro che infrequente], adolescenza, servizio militare, vecchiaia); 3) suicidio e fattori culturali, socioambientali e di malattia (religione, *mass media*, imitazione, disoccupazione, degenza in reparti psichiatrici, malattia organica, depressione, aspetti medico-legali); 4) aspetti psicodinamici del suicidio, e implicazioni psicoterapiche; 5) conseguenze del suicidio e possibilità di intervento. Pur se diseguale per interesse e valore (come sempre gli Atti di convegni), il libro presenta una documentata, seria e, nel complesso, interessante panoramica del fenomeno, cercando di rompere il silenzio difensivo (o il parlarne scandalistico) che nella nostra cultura circonda il suicidio ancor più che la morte. Lodevole iniziativa, dato che per prevenire bisogna, prima, conoscere.

Paolo Roccato

SERGE LEBOVICI, **Il neonato, la madre e lo psicoanalista**, *Borla, Roma 1988, ed. orig. 1983, trad. dal francese di Marina Corradi, pp. 339, Lit 30.000.*

È ormai fuori discussione per tutti coloro che si occupano di fasi precoci dello sviluppo, il fatto che fin dalla nascita esista una interazione comunicativa in cui non solo il comportamento della madre, come è ovvio, ha degli effetti sul neonato, ma il neonato stesso incide in modo attivo e spesso positivo su quello materno e paterno: esiste cioè fin da subito una fitta rete di scambi relazionali.

Aperto da un cenno sul significato del termine interazione in diverse discipline, dalla filosofia alla biologia genetica, seguito da una breve ricostruzione dello stesso concetto nella teoria dei sistemi (von Bertalanffy), e nella pragmatica della comunicazione (Watzlawick), il libro di Lebovici passa ad occuparsi dell'interazione primitiva madre bambino e del processo di attaccamento esaminando il punto di vista delle più importanti correnti psicoanalitiche. L'autore quindi descrive le diverse competenze e capacità del bambino, con una attenzione per il costituirsi del legame madre bambino, e per i vari mezzi comunicativi genitore-neonato (tatto, suono, sguardo), senza trascurare la relazione con il padre e con i fratelli.

Il capitolo conclusivo, oltre a trarre un senso dal lavoro svolto, ha il pregio di porsi delle domande sui possibili effetti della diffusione di questo tipo di conoscenze e dell'eventuale uso distorto delle medesime, non ultimo quello di costituire un ennesimo modello ideale fonte di angosce e di zeli. Rispetto alla ormai numerosa letteratura sull'argomento, questo libro si differenzia per essere riuscito a dare, dello studio dello sviluppo delle interazioni sociali e dei processi cognitivi, una lettura da un vertice psicoanalitico, che ha permesso di evidenziare l'importanza delle componenti inconsce implicate nel farsi interattivo.

Anna Viacava

CRISTIANO CASTELFRANCHI, *Che figura — Emozioni e immagine sociale*, Il Mulino, Bologna 1988, pp. 270, Lit 25.000.

*Il libro si inserisce nel moderno filone di ricerca sulla portata relazionale e cognitiva delle emozioni; propone un'acuta analisi delle funzioni sociali dell'immagine di sé; suggerisce un'analisi relazionale del narcisismo e dei bisogni narcisistici; analizza l'interazione umana secondo la categoria del "potere di", visto come possibilità di raggiungere scopi. Coadiuvato da Rosaria Conte, Maria Miceli, Domenico Parisi e Isabella Poggi, l'Autore precisa nella Prefazione i fondamenti metodologici, quindi correla l'immagine sociale con l'attività valutativa umana ("Homo valutans", cap. 1); e, prima di analizzare la connessione fra immagini e gerarchie sociali (cap. III), mostra come l'immagine sociale sia collegata con l'"adozione" sociale (cap. II); esaminate le relazioni fra ruoli ed immagini sociali (cap. IV), fa una simpatica perorazione in favore dell'"amor proprio", coerente coll'analisi delle funzioni intrapsichiche e relazionali dell'autoimmagine. Passa poi a studiare, sempre in una prospettiva relazionale, alcune emozioni fondamentali collegate direttamente con l'immagine sociale: l'invidia, analizzata sbarazzandosi dell'ingombrante fardello teorico dell'"istinto di morte", che tanto ha danneggiato, presso la comunità scientifica, la credibilità della psicoanalisi (cap. VI); la vergogna (molto bella e brillante l'analisi di quest'emozione e del connesso arrossire e chinare il capo) (cap. VII); e, dopo lo studio della derisione (con interessanti spunti sul significato relazionale del comico e del ridicolo) (cap. VIII), la pena, anche nei suoi rapporti col disprezzo e la rabbia (cap. IX). Sempre sintetico, si pone nel fruttuoso vertice osservativo della "scopistica": prospettiva funzionale, strutturata secondo un modello cognitivo delle relazioni umane basato sulla nozione di scopo, che rende chiara, nell'ambito della sociobiologia evoluzionistica, l'articolazione, altrimenti problematica, fra intrapsichico e relazionale, fra cognizione, emozione, motivazione, azione, e rapporto interpersonale e sociale. Si pone, cioè, al crocevia, ricco di spunti, fra ambiti molto diversi e difficili da armonizzare in una teoria unitaria: sociobiologia, cognitivismo, psicologia dinamica, psicologia sociale, sociologia, etologia e antropologia. La teorizzazione apre nuove prospettive, tutte da studiare, utilizzabili anche per una riformulazione sia della struttura della mente sia della psicodinamica. Molti sono i ponti lanciati verso gli ultimi sviluppi della psicoanalisi (con cui tuttavia l'Autore non sembra aver dimestichezza): sul narcisismo, l'invidia, l'aggressività, la vergogna, la colpa e la centralità della relazione, per citarne qualcuno; convincente la riformulazione, relazionale, del concetto di "Ideale dell'Io", nonché le distinzioni fra vergogna e colpa — annoso problema. Tre appunti sull'*editing*: manca l'indice analitico (in un libro scientifico!); le note poste a fine capitolo, anziché a pie' pagina, sono fastidiose per il lettore (ma gli Editori non leggono mai?); la bibliografia, sparsa in giro per le note e non raccolta alfabeticamente, è pressoché inutilizzabile: se a metà libro trovo "op. cit.", impazzisco prima di trovare la prima citazione (ma gli Editori non consultano mai bibliografie?). Utile il glossario finale sui termini tecnici della "scopistica".*

Paolo Roccato

MANUEL PÉREZ SÁNCHEZ, **L'osservazione del bambino**, *Borla, Roma 1988, ed. orig. 1986, trad. dallo spagnolo di Viviana Trevi, pp. 256 Lit 25.000*

L'osservazione partecipante (a cui fa riferimento la scheda su Lichtenberg in questa pagina), tecnica nella quale un osservatore si reca settimanalmente per un'ora a vedere un bambino dalla nascita ai due anni, si pone in modo diverso rispetto all'usuale sforzo del ricercatore di studiare il campo "da fuori". In questo caso è proprio l'emozione dello sperimentatore a fungere da sonda nella configurazione emotiva che si va strutturando, esattamente come nella tecnica analitica di scuola Kleiniana. Solo che, a differenza che in una situazione clinica, in questo caso l'osservatore si limita (compito assai difficile!), ad essere presente, emotivamente consapevole, ma senza, ovviamente, partecipare in modo attivo a modificare il campo.

L'osservazione finisce per essere un ottimo training per l'osservatore il quale impara a cogliere risonanze emotive proprie e altrui difficilmente evidenziabili con tecniche diverse.

Manuel Pérez Sánchez, psicoanalista spagnolo, si è occupato dell'osservazione di un bambino fino al primo anno di vita in un libro precedente: *Primi passi nello sviluppo emotivo*, Borla, Roma 1982.

In questo secondo, dedicato al secondo anno di vita, e diviso in dodici capitoli corrispondenti ai mesi, si assiste all'inizio del lavoro di distacco del bambino dalla madre, che occuperà molto tempo e energie nella dolorosa ricerca di un equilibrio tra solitudine e dipendenza. Sánchez mostra inoltre la graduale rinuncia da parte del bambino agli aspetti più "concreti" del "contenimento" (essere tenuto, fasciato, "riempito"), in favore di quelli "mentali" (poter contare sulla permanenza della madre per potersi avventurare ad allontanarsene). L'uso dei minuziosi protocolli delle sedute di osservazione e del materiale delle supervisioni rendono estremamente efficace la descrizione del bambino Carlo nel suo secondo anno di vita.

Anna Viacava

JOSEPH D. LICHTENBERG, **La psicoanalisi e l'osservazione del bambino**, *Astrolabio, Roma 1988, ed. orig. 1983, trad. dall'inglese di Luciana Baldacci, pp. 250, Lit 26.000.*

Si tratta di un lavoro svolto da uno psicoanalista americano su materiali raccolti da ricercatori infantili, non da osservatori psicoanalisti, come peraltro segnala il titolo originale: *research* e non *observation!* Questo spiega l'assenza nella bibliografia di nomi come Esther Bick, Susan Isaacs, Martha Harris e altri della scuola inglese orientata psicoanaliticamente, in cui per osservazione del bambino si intende una tecnica specifica nella quale l'osservatore viene considerato parte integrante del sistema osservato: si tratta, in sostanza, di un modello, quello psicoanalitico, osservativo-identificatorio, atto a comprendere più che a spiegare, come invece si propone di fare il modello osservativo-sperimentale.

In questo caso, il materiale usato è stato raccolto con varie tecniche di tipo osservativo-sperimentale, che l'A. assembla confrontandone i dati con le teorie psicoanalitiche tradizionali, della psicologia dell'io e delle relazioni oggettuali, proponendo un'interessante confronto delle diverse teorie psicoanalitiche della personalità. È degno di nota che da percorsi diversi, e a volte contrapposti sul piano teorico, si giunga a conclusioni concrete sostanzialmente concordi: che la psicoanalisi riconobbe l'importanza della madre, ma sottovalutò il ruolo attivo del neonato fin dalle prime ore di vita nello stabilire una relazione sociale; che l'attaccamento materno si sviluppa tanto più precocemente e felicemente quanto più il neonato è stato lasciato con la madre al momento della nascita; che il neonato consolato tempestivamente piangerà meno più tardi; che se la risposta della madre allo stimolo del neonato (pianto, sorriso, agitazione), non è adeguata, egli modificherà il proprio comportamento fino a "chiudersi".

Anna Viacava

Psicologia segnalazioni

CELESTINO GENOVESE, **Setting e processo psicoanalitico, Saggi sulla teoria della tecnica**, *Cortina, Milano 1988, pp. 264, Lit 37.000. Raccolta di scritti di Eissler, Anna Freud, Greenacre, Spitz, Greenson, Rosenfeld, Winnicot e altri.*

MARCELLO CESA-BIANCHI, GUIDO SALA, **Umanità e scienza in medicina**, *Angeli, Milano 1988, pp. 204, Lit 20.000. In ricordo di Paolo Pini.*

RICCARDO MASSA, **L'adolescenza: immagine e trattamento**, *Angeli, Milano 1988, pp. 298, Lit 22.000.*

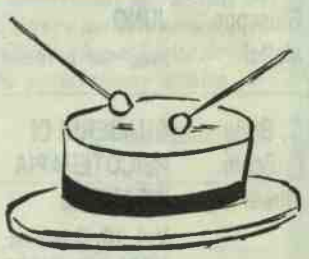
ELVIO RAFFAELLO MARTINI, ROBERTO SEQUI, **Il lavoro nella comunità**, *La Nuova Italia Scientifica, Roma 1988, pp. 190, Lit 21.000. Manuale per la formazione e l'aggiornamento dell'operatore sociale.*

Quaderni di pediatria e puericultura, n. 7: JACQUELINE GASSIER, **Lo sviluppo psicomotorio del bambino**, *Masson, Milano 1988, ed. orig. 1981, trad. dal francese di Corrado Vecchi, pp. 134, s.i.p. Monografia sullo sviluppo infantile da 0 a tre anni.*

Quaderni di pediatria e puericultura, n. 8: C. TOURETTE-TOURGIS, M-J. GEORGIN, B. OUARRAK, A. M. MULLER, **Psicopedagogia del bambino**, *Masson, Milano 1988, ed. orig. 1986, trad. dal francese di Maria Borri, pp. 117, s.i.p. Monografia teorico-pratica di psicopedagogia.*

CARLA SARACENI, GIANNI MONTESARCHIO, **Introduzione alla psicodiagnostica**, *La Nuova Italia Scientifica, Roma 1988, pp. 142, Lit 21.000. Piccolo manuale di uso pratico, ma ricco di indicazioni bibliografiche.*

MARCO BATTACCHI, GIULIANA GIOVANNELLI, **Psicologia dello sviluppo**, *La Nuova Italia Scientifica, Roma 1988, pp. 331, Lit 39.000. Panoramica delle differenti scuole di ricerca su questo argomento.*



RENATO GERBAUDO, **Lo psicodramma analitico di bambini**, *Armando, Roma 1988, pp. 127, Lit 14.000. L'applicazione in gruppi di bambini della tecnica di psicodramma inventata da Jacob Moreno.*

I concetti più importanti della sociologia raggruppati per grandi temi e ordinati alfabeticamente per una facile consultazione e un rapido utilizzo nel campo dell'insegnamento e della comunicazione.

LUCIANO GALLINO
• La Sociologia: concetti fondamentali
Pagine VIII-320

LUCIANO GALLINO
• La Sociologia: indirizzi, specializzazioni, rapporti con altre scienze
Pagine VIII-280

UTET-LIBRERIA

Giochi scientifici e scienza dei giochi

DAVID E.H. JONES, **Le invenzioni di Dedalo. 129 ipotesi di progettazione tecnoscientifica "demenziale"**, *Zanichelli, Bologna 1988, ed. orig. 1982, trad. dall'inglese di Bruno Vitale, pp. 214, Lit 28.000.*

David Jones cura da anni una rubrica abbastanza insolita sulla rivista scientifica inglese "New Scientist". Ogni settimana l'autore descrive un'invenzione di cui gli avrebbe parlato Dedalo, sorta di reincarnazione del suo predecessore greco; le caratteristiche di questa invenzione, fantasiose, spesso assurde e polemiche, sono sempre in qualche modo basate su leggi e principi scientifici. In questo modo i progetti di Dedalo, oltre ad essere una lettura divertente per il loro aspetto fantastico, spingono sempre ad approfondire qualche concetto scientifico per capire fino a che punto si spinge la scienza e dove comincia la fantasia di David Jones. Questo libro contiene una raccolta di schemi di Dedalo, talvolta riscritti o ampliati dall'autore, spesso seguiti dai "Taccuini di Dedalo" e dai "Commenti di Dedalo". In questi ampliamenti che non sono comparsi nella rubrica originale su "New Scientist", l'autore spiega in modo accurato i calcoli e le formule su cui si basano le varie invenzioni soffermandosi in particolare su quelle che sono poi risultate realizzabili o addirittura sono state brevettate (è il caso delle salsicce elettriche o dei cuscinetti a sfere ad auto-rigenerazione). Chi cerca l'aspetto più umoristico in questa raccolta di progetti più o meno stravaganti non resterà deluso. Infatti tutto il libro è caratterizzato da un atteggiamento satirico particolarmente diretto verso certi abusi di tecnologie tipici della nostra epoca (su questo si veda in particolare il capitolo "Alcune delizie per la vita domestica" con alcune proposte per fare a meno della aspirapolvere, della lavastoviglie e dell'insetticida); inoltre ci sono invenzioni ispirate più delle altre ad un forte senso polemico ("I gas dell'inefficienza", "Un vero spettacolo matematico", e il delizioso "Anime e fotoni", digressione quasi scientifica sull'anima, la morte e la reincarnazione). Chi è in cerca di problemi tecnici troverà pane per i suoi denti in questi taccuini che, come è già stato fatto in alcune università inglesi, potranno essere usati come esercizi nei quali si tratta di scoprire il trucco che ha permesso a Dedalo di spacciare per realizzabile un prodotto della sua fantasia.

Martino Lo Bue

AA.VV., **Le Scienze Quaderni. Numeri caso e sequenze**, *a cura di Roberto Magari, Le Scienze, Milano, pp. 96, Lit 8.000.*

"È normale sentir parlare della spaventosa ignoranza linguistica di questa generazione, soprattutto delle supposte incapacità di scrivere in modo grammaticalmente corretto. Ma che dire della spaventosa ignoranza numerica che la maggior parte della gente, vecchi e giovani, dimostra quando ha a che fare con numeri che continuamente ricorrono nella loro vita?". Con questa domanda Douglas Hofstadter apre il suo articolo, "Insensibilità numerica e valutazione dei grandi numeri", e in qualche modo presenta il quaderno di *Le Scienze*, in parte dedicato appunto a questi argomenti. La raccolta è divisa in quattro Sezioni. La prima comprende il citato articolo di Hofstadter seguito da un contributo di Martin Gardner ed è dedicata alla familiarità con i numeri. Nella seconda, "Ordine e caso", viene trattato il problema fondamentale di come definire e distinguere una sequenza casuale di numeri. Tra gli altri sono da segnalare i due fondamentali articoli di Gregory Chaitin, "Casualità e dimostrazione matematica" e "La casualità in aritmetica". La terza e la quarta parte rispettivamente intitolate, "Il significato dei numeri" o "Numeri speciali" comprendono una serie di articoli tratti dalla famosa rubrica "Giochi matematici" tenuta per anni da Martin Gardner su "Le scienze". Unica eccezione, il bell'articolo di Bruno Finetti su quei tre grandi personaggi della matematica che sono, e, i, π. Il tutto è presentato e integrato da brevi interventi del curatore, Roberto Magari.-

Martino Lo Bue

borla
Via delle Fornaci, 50
00165 ROMA

Giuseppe Maffei — **JUNG** — pagg. 192 - L. 18.000

C. Brutti, F. Scotti (diretti da) — **QUADERNI DI PSICOTERAPIA INFANTILE** — Vol. 18: Osservazione e sviluppo del bambino — pagg. 256 - L. 26.000

Luis A. Chiozza — **PERCHÉ CI AMMALIAMO?** — La storia che si nasconde nel corpo — pagg. 144 - L. 14.000

M. Papini, C. Paoli, M.G. Martinetti — **PSICOSI INFANTILI E AMBIENTE TERAPEUTICO** — con il contributo di Bruno Bettelheim — pagg. 192 - L. 20.000

S. Acquaviva, R. Stella — **FINE DI UN'IDEOLOGIA: LA SECOLARIZZAZIONE** — pagg. 224 - L. 20.000

A. Pollastri, F. Cocchini — **BIBBIA E STORIA NEL CRISTIANESIMO LATINO** — pagg. 256 - L. 25.000

ISAAC ASIMOV, **L'incognito è X. Dall'universo alla molecola, i grandi temi della divulgazione scientifica**, *Editori Riuniti, Roma 1988, ed. orig. 1984, trad. dall'inglese di Mariella Paciello, pp. 273, Lit 16.500.*

"Allora, per la mia convinzione che il vero piacere consiste nello scoprire e non nel conoscere, sono portato a scrivere i miei saggi scientifici non per descrivere piattamente quel che si conosce, come se questo fosse fornito da una fonte di tutto il sapere, ma piuttosto, quando posso, per descrivere il processo con cui quanto è noto è divenuto tale". Così Isaac Asimov, nell'introduzione di questa raccolta di scritti, esprime abbastanza fedelmente il taglio di questo libro e in generale delle sue opere di carattere divulgativo. Dunque non ci si deve aspettare un trattato su questa o quell'altra disciplina ma piuttosto l'impostazione di una serie di problemi che vengono risolti, passo dopo passo, senza dare niente per scontato e facendo ragionare il più possibile il lettore. Nelle quattro parti del libro dedicate rispettivamente a fisica, astronomia, matematica e chimica non vengono certo riproposti per l'ennesima volta i classici temi della divulgazione spettacolo. Asimov sceglie argomenti meno appariscenti come la spettroscopia, questioni di chimica elementare, il problema di ottenere un'orbita geostazionaria o proprietà dei numeri. In questo modo vengono affrontati argomenti essenziali per una cultura scientifica di base la cui comprensione richiede soltanto voglia di pensare e talvolta carta e matita. Persino nelle parti più teoriche l'autore non perde mai il contatto con la vita di tutti i giorni rendendo il testo piacevole anche grazie ad un notevole senso dell'umorismo e a un certo gusto della provocazione.

Martino Lo Bue

RAYMOND SMULLYAN, **Alice nel paese degli indovinelli. Racconto alla maniera di Lewis Carroll per bambini infraottantenni**, *Zanichelli, Bologna 1988, ed. orig. 1982, trad. dall'inglese di Luca Speranza, pp. 184, Lit 24.000.*

Raymond Smullyan si è specializzato in indovinelli, giochi logici e problemi matematici di ambientazione letteraria. Dopo essersi cimentato, per fare un esempio, con problemi di scacchi ambientati nel mondo di Sherlock Holmes, ci propone una serie di problemi di logica ambientati in uno scenario che sarà particolarmente apprezzato dagli appassionati di Lewis Carroll. La difficoltà di risoluzione varia molto di capitolo in capitolo passando da indovinelli molto semplici a questioni che richiedono qualche nozione elementare di algebra. In generale, con una veste narrativa divertente, l'autore tratta dei concetti la cui comprensione comporta l'acquisizione di problemi di logica tutt'altro che banali. Come dice giustamente Martin Gardner nella breve introduzione, nessuno potrà leggere questo libro senza diventare più attento alla difficoltà di distinguere il vero dal falso o il reale dall'irreale.

Martino Lo Bue

EDWARD PACKEL, **Matematica dei giochi e dell'azzardo**, *Zanichelli, Bologna 1988, ed. orig. 1981, trad. dall'inglese di Giuseppe Anichini, pp. 145, Lit 19.000.*

Nella grande abbondanza di libri di giochi matematici ecco finalmente un vero e proprio testo di matematica dei giochi: scopo dichiarato del libro è di esporre alcuni dei più importanti concetti matematici necessari per affrontare scientificamente i giochi d'azzardo. Dopo una breve e scherzosa introduzione storico-letteraria con ampi riferimenti al Dostoevskij de *Il giocatore* l'autore affronta il concetto di probabilità (capitolo 2°) in relazione con i giochi di carte, di dadi e con la roulette. Dopo un capitolo dedicato ai dadi e in particolare al Backgammon (capitolo 3°) vengono esposte le principali applicazioni del calcolo combinatorio e della distribuzione binomiale (capitoli 4° e 5°). Il sesto capitolo fornisce una serie di note introduttive alla teoria dei giochi, dunque studia quei problemi in cui si contrappongono due o più giocatori con diverse scelte strategiche possibili (classico il dilemma del prigioniero). Il volume si conclude con alcuni accenni alle corse di cavalli e alle lotterie e con un paragrafo dedicato alla cosiddetta "rovina del giocatore". Ovviamente questo manuale (e sia chiaro, qualsiasi altro) non servirà come scorciatoia per una facile ricchezza; viceversa sarà utilissimo per comprendere in modo abbastanza approfondito concetti legati e processi stocastici e di strategia la cui importanza scientifica supera di gran lunga i limiti del gioco d'azzardo. Basti pensare per esempio all'enorme applicazione nelle scienze fisiche e matematiche del metodo di Montecarlo.

Martino Lo Bue

LEONARDO FELICIAN & LADY G., **Giochi matematici e informatici**, *Mondadori, Milano 1988, pp. 244, Lit 10.000.*

Gli autori organizzano la lettura secondo le regole del diagramma di flusso: ad ogni blocco di istruzione corrisponde un gioco, le cui possibili soluzioni sono i parametri di decisione. Inoltre la struttura è "modulare", ossia ogni diagramma o modulo rimanda ad un altro disegnando un reale labirinto, dal quale vi sono poche probabilità di uscire nel tempo ragionevolmente necessario alla lettura di un libro; accade invece di doverci dedicare, mettendosi d'impegno, parecchio tempo, sempre che siamo tanto ostinati da non desistere, per dedicarci a più agevole lettura. Anche rispolverando le nostre nozioni di calcolo combinatorio e delle probabilità, i giochi risultano di un certo spessore, certo più d'impegno che puramente ricreativi, e da assaporarsi a piccole dosi, piuttosto che in una gara contro il tempo come nella proposta degli autori. Considerato come una ricca raccolta di test matematici, da cui attingere per il tempo libero, il libro assume allora interesse per la gran varietà di proposte non certo usuali, ingegnosamente studiate. La veste un po' "mondana" è gradevolmente scherzosa verso personaggi dello sport, della politica, dello spettacolo e della moda: troviamo da Sylva Koscina a Mennea, da Sandro Pertini a Nilde Iotti, meno coinvolti nelle proprie attività professionali, ma assorti e impegnati nel nostro hobby preferito, i rompicapi matematici.

Gemma Borzani

IVAN MOSCOVICH, **Rompicapi, giochi con le forme**, *Mondadori, Milano 1988, pp. 63. Lit 9.000.*

Se è vero che a tutte le età gli uomini hanno bisogno di giocare, ecco dunque in questo libro uno strumento per il gioco, il divertimento intellettuale ed il piacere di pensare e congetturare su di un "problema" per il puro gusto di farlo. Ci sono giochi e rompicapi per le diverse esigenze, dai più semplici, per i primi approcci, a quelli più complessi, per il giocatore esigente. I giochi sono tutti studiati per le figure geometriche piane e solide, ma con diversi obbiettivi: riconoscimento di figure, orientazione, comprensione di figure trasformate o alterate, visualizzazione di figure suggerite da schemi. Vi ritroviamo i vecchi giochi coi fiammiferi e la classica sfida a disegnare una stella senza sollevare la penna dal foglio, insieme a nuove idee che ci piacerà riproporre ai nostri amici. Prima di leggere le soluzioni, occorre lavorare di logica, intuito e colpo d'occhio. E soprattutto l'autore ci avverte "quando esaminate un problema, per quanto complicato possa sembrare, semplicemente convincetevi che siete in grado di risolverlo". Con questa regola d'oro e con il suggerimento abbinato a ciascun gioco, avremo un piacevole esercizio mentale per i nostri momenti d'ozio.

Gemma Borzani

Bambini

GIOVANNI BOCCACCIO, **Chichibio cuoco**, *a cura di Umberto Ricci, ill. di Mario Gambedotti, Emme, Torino 1988, pp. 29, Lit 12.000.*

La storia del cuoco che, avendo donato alla bella Brunetta una coscia della gru cucinata per il suo signore, rischia di incorrere nelle ire del potente padrone e si salva con una facezia, è in questo libro riportata con fedeltà. L'atmosfera cortese è mantenuta, anche grazie alle fantasiose illustrazioni, e i dialoghi sono quelli originali della novella di Boccaccio. Il linguaggio trecentesco diventa un linguaggio da favola, il discorso diretto si fa proverbio o formula magica, grazie alla distanza dalla nostra lingua moderna. Un intelligente espediente per indicare che la lingua è una cosa viva, che cambia nel tempo e ha in sé mille risorse di sopravvivenza e di trasformazione. Nella novella, che è, nella sua brevità, un piccolo capolavoro, è proprio la parola la vera protagonista: è un motto di spirito che, infatti, salva Chichibio; egli sostiene che alla gru mancava una zampa perché era stata uccisa dal padrone in posizione di riposo, su una zampa sola. La bugia inventata da Chichibio fa ridere il signore, Currado, che perdona il suo cuoco e, in questa versione della novella, lo solleva da terra e lo mette a sedere trionfalmente sul ronzino. Una icastica affermazione della bellezza e del potere dell'invenzione.

Monica Bardi

MARCELLO ARGILLI, **Storie di città vere o chissà**, *Editori Riuniti, Roma 1988, ill. di Joseph Guida, pp. 136, Lit 25.000.*

Questo volume segue due altri usciti sempre nel 1988 dagli Editori Riuniti (*Storie del Tic-Tac* e *Menù di cento storie*), assieme ai quali costituisce una trilogia dedicata alle "fiabe moderne di Marcello Argilli". In essa l'autore propone la realtà — a volte persino l'attualità — come punto di partenza e comunque sempre come approdo ultimo di ogni divagazione fantastica; e nella "modernità" delle sue fiabe ripone l'evidente intenzione di renderle pedagogicamente efficaci. Il riferimento al reale prende sia la forma di un contesto narrativo ricco di riferimenti al mondo moderno e all'esperienza quotidiana del lettore-bambino; sia, anche, la forma più indiretta di apologo fantastico che rimanda comunque a una certa realtà umana o sociale di cui il lettore ha fatto, o farà, esperienza. A somiglianza dei precedenti volumi, questo ultimo raccoglie le fiabe, brevi o brevissime (con qualche filastrocca sparsa), raggruppandole per temi, a ognuno dei quali è dedicata una sezione del libro. Ma, al di là della ricorrenza tematica pare di scorgere una più profonda uniformità nelle modalità di costruzione dei racconti, che sembrano nascere a volte da una troppo meccanica applicazione degli stessi schemi a spunti narrativi differenti. Altrove, temi e accenti di un umorismo cinico e un po' noir danno per scontata una visione disincantata dell'esistenza senz'altro estranea al pubblico infantile. Pure, non manca in questa raccolta il fascino dei libri per l'infanzia; e talvolta, in alcuni episodi (vd. per esempio *Il bianco della clinica*), ogni traccia di artificio scompare, e la penna di Argilli trova senza sforzo la lirica semplicità di una fiaba classica.

Sonia Vittozzi

WILHELM HAUFF, **La carovana**, *Editori Riuniti, Roma 1988, ill. di Jiri Trnka, pp. 186, Lit 22.000.*

Se l'arte fu per Hauff evasione, fuga dalla realtà, ricerca di ciò che la vita quotidiana ci nega, capiamo quale fascino dovette esercitare sull'autore tedesco il mondo favoloso de *Le Mille e una notte*, popolato di mercanti in viaggio nel deserto, corsari, oggetti fatati, immense ricchezze. Il paesaggio nordico de *Il cuore freddo* (cfr. "L'Indice", n.7) cede qui il passo all'orizzonte esotico e avventuroso, in cui però trovano spazio anche trame macabre e immagini allucinate, come quelle delle storie della nave fantasma e della mano mozzata. La narrazione di Hauff non ha mai il linguaggio leggero, arioso e indolore di molta letteratura per i ragazzi, ma è percorsa da angosce, fantasmi, drammi interiori; agli atti di generosità si alternano quelli di vendetta e di rabbia, in una galleria di personaggi diversi, talvolta enigmatici e bizzarri, sempre difficili da dimenticare: il piccolo Muck che gira il mondo in cerca di fortuna e, dopo aver trovato, perso e recuperato un paio di pantofole e un bastone fatati, si vendica dell'ingratitudine del suo re, non liberandolo dalle orribili fattezze d'asino; oppure il discreto e solitario gentiluomo che si beffa dei concittadini insulsi e ipocriti, portando in società, come proprio nipote, una scimmia che, scambiata per un giovane inglese, viene accolta, riverita ed emulata da tutti.

Monica Bardi

SYLVIA LORETAN, JAN LENICA, **Teo l'uomo di neve**, *Arka, Milano 1988, ed. orig. 1988, trad. dal tedesco di Umberto Costanzia, Lit 15.000.*

GINO ALBERTI, LINDA WOLFSGRUBER, **Simone e gli animali**, *Arka, Milano 1988, ed. orig. 1986, trad. dal tedesco di Isabella Costanzia, Lit 15.000.*

Due storie sugli uomini di neve arricchiscono "La collana di Perle" in cui le edizioni Arka raccolgono e selezionano, traducendoli, importanti scrittori e illustratori per l'infanzia di lingua tedesca. La storia di Teo racconta le vicende di un pupazzo di neve desideroso di trasferirsi ai tropici: il suo viaggio è breve perché, salito su un bagagliaio, diventa piccolo piccolo fino a trasformarsi in una larga pozzanghera. Ma, potere dell'evaporazione, Teo si arrampica sui raggi del sole entrando così in una morbida e luminescente nuvola. Il vento soffia e la trasporta lontano verso il nord finché le fredde correnti condensano le particelle dell'ex pupazzo in nuovi fiocchi di neve che vanno a posarsi nel giardino dove Teo era nato. I bambini ricostruiscono il pupazzo mettendogli accanto una prosperosa compagna e due irsuti pupazzetti che gli faranno compagnia. L'uomo di neve adesso sa che il caldo lo scioglierà trasformandolo in una pozzanghera ma l'idea di arrampicarsi su per i raggi del sole volando fra le nuvole lo rallegra anche perché questa volta volerà in compagnia. Le immagini molto arrotondate tendono allo schematismo, nella scelta dell'eliminazione dei particolari e nella selezione dei colori suddivisi in caldi e freddi a seconda delle situazioni che devono rappresentare. La storia di Simone e gli animali *è a sfondo morale, di quelle che aiutano i bambini a sentirsi migliori: per il Natale 1987 gli stessi autori avevano pubblicato* Il pacchetto rosso: *in entrambe le storie il bambino è il tramite che rende possibile nel mondo degli adulti la rinascita di atteggiamenti fraterni e cooperativi. Simone, avrà sei anni, corre sulla sua slitta di legno e tela bianca e rossa, la sera, all'imbrunire fa ritorno a casa, una piccolissima casina di contadini, spersa in una sterminata landa deserta ma protetta da un fragilissimo e simbolico steccato che le gira tutt'intorno sotto una pioggia di piccole stelle rotonde. Cade la neve e Simone si dedica alla sua occupazione preferita: la costruzione di tanti pupazzi di ogni dimensione con carota e scopa di paglia. Ma la mattina nasi e scope spariscono nel nulla. Il bambino pensa ad un cattivo scherzo e decide di piantonare le sue creature appollaiandosi con il suo gatto su un albero scheletrico avvolto in una notte agghiacciante. Verso l'alba cervi, merli e conigli si avvicinano sfiorando la neve a scope e carote senza lasciarne traccia. Simone capisce e trasporta al limitare del bosco una cesta piena di fieno, ma, non potendo sfamare l'intera popolazione animale invita gli abitanti del bosco a seguirlo fin dentro al paese dove ogni abitante darà una parte del suo fieno all'insolita carovana. Le immagini ricordano il tratto fisiognomico proprio dei bambini e dei primitivi: gli abeti sembrano ombrelloni semichiusi in corsa su superfici gelate, le esili zampe dei cervi avanzano in fragile cortesia, le case, con l'incombente fissità dei loro occhi, contrastano con una popolazione sciolta, in movimento.*

Eliana Bouchard

Libri economici

a cura di
Guido Castelnuovo

Selezione dei libri economici usciti tra il novembre e il dicembre 1988. Con la collaborazione della libreria Stampatori Universitaria e della libreria Comunardi di Torino.

I) *Letterature*

HANS CHRISTIAN ANDERSEN, **Racconti e fiabe**, *TEA, Milano 1988, ed. orig. 1835, trad. dal danese di Ervino Pocar, pp. 355, Lit 12.000.*

Viene riproposta tale e quale l'edizione UTET del 1964, con tutte le favole che hanno fatto la fortuna di Andersen, dal *L'acciarino* a *Il brutto anatroccolo* o a *Il baule volante*.

JOSEPH BEDIER, **Il romanzo di Tristano e Isotta**, *TEA, Milano 1988, ed. orig. 1900, trad. dal francese di Baccio Ziliotto, pp. 155, Lit 10.000.*

Niente a che vedere con gli originali medievali, né con quelli anglofrancesi di Béroul o Thomas né con quello tedesco di Gottfried von Strassburg. Questo rimaneggiamento resta pur sempre attraente e filologicamente attento.

KAREN BLIXEN, **I vendicatori angelici**, *Bompiani, Milano 1988, ed. orig. 1944, trad. dall'inglese di Bianca Candian, pp. 362, Lit 7.000.*

Riedizione tascabile della versione italiana della più voluminosa opera della scrittrice danese uscita nel 1985 da Adelphi.

JULIA BRIGGS, **Visitatori notturni**, *Bompiani, Milano 1988, ed. orig. 1977, trad. dall'inglese di Marina Bianchi, pp. 287, Lit 7.500.*

Studio critico della letteratura "nera" anglosassone fra Otto e Novecento, con bibliografia aggiuntiva per l'edizione italiana.

JEAN DE LA BRUYÈRE, **I caratteri**, *TEA, Milano 1988, ed. orig. 1688, trad. dal francese di Fausta Giani Cecchini, pp. 437, Lit 15.000.*

Riedizione del volume UTET del 1984 curato da Benedetta Craveri. La corte della Francia del Re Sole vista da un'aristocratico moralista.

LUIGI CAPUANA, **C'era una volta**, *Sellerio, Palermo 1988, ed. orig. 1882, pp. 272, Lit 10.000.*

Utilissima ristampa di questa favola verista siciliana di fine Ottocento basata sull'edizione del 1902.

E. M. CIORAN, **Esercizi di ammirazione. Saggi e ritratti**, *Adelphi, Milano 1988, ed. orig. 1986, trad. dal francese di Mario Andrea Rigoni e Luigia Zill, pp. 225, Lit 13.000.*

Da De Maistre a Ceronetti, da Valéry a Michaux, da Eliade a Weininger, una galleria di personaggi diversissimi tra loro, sempre importanti per Cioran. Una "Weltanschauung" non necessariamente condivisibile ma suggestiva e nata per far discutere.

LAUTREAMONT, **Opere complete**, *Mursia, Milano 1988, trad. dal francese di Ulisse Jacomuzzi, pp. 221, Lit 12.000.*

Contiene il capolavoro del "poète maudit" per eccellenza: i *Canti di Maldoror*, seguito da sue lettere e poesie. Due soli dubbi sulla presentazione editoriale: manca crudelmente il testo a fronte e per leggere bene l'opera è meglio munirsi di una lente d'ingrandimento.

MICHAIL J. LERMONTOV, **Un eroe del nostro tempo**, *Mursia, Milano 1988, ed. orig. 1840, trad. dal russo di Giacinta De Dominicis Iorio, pp. 88, Lit 10.000.*

Seconda edizione tascabile in commercio dopo quella dei Grandi Libri Garzanti. Il libro le merita entrambe.

MARCO VALERIO MARZIALE, **Epigrammi**, *Bompiani, Milano 1988, testo latino a fronte, trad. di Giuliana Bonivart, pp. 343, Lit 10.000.*

Si tratta di una scelta fatta tra i testi inseriti nei quattordici libri che compongono l'opera basata sull'edizione di Oxford del 1929.

ALBERO SAVINIO, **Ascolto il tuo cuore, città**, *Bompiani, Milano 1988, ed. orig. 1944, pp. 403, Lit 7.000.*

Ristampa tascabile dell'edizione Adelphi del 1984. Il ritratto semiimmaginario di una città, Milano, in uno dei suoi momenti più tragici.

FUKUNAGA TAKEHITO, **La fine del mondo**, *Marsilio, Venezia 1988, ed. orig. 1957, trad. dal giapponese di Graziana Canova, pp. 210, Lit 10.000.*

Prima traduzione italiana di un'opera di questo intellettuale giapponese atipico, con un'introduzione di Katò Shùichi.

II) *Filosofia*

PAUL VALERY, **All'inizio era la favola. Scritti sul mito**, *Guerini e Associati, Milano 1988, ed. orig. 1957, trad. dal francese di Renata Gorgani, pp. 195, Lit 13.000.*

Cinque testi legati al mito, tra cui un melodramma, *Anfione*, rappresentato a Parigi e Londra nel 1931, con musica di Arthur Honagger. Saggi indicativi di uno dei più versatili uomini di cultura e scrittori francesi della prima metà di questo secolo.

CARLO MICHELSTAEDTER, **Il dialogo della salute e altri dialoghi**, *Adelphi, Milano 1988, pp. 141, Lit 9.000.*

Con un breve saggio introduttivo di Sergio Campailla. Di queste opere di Michelstaedter, l'unica pubblicata in vita fu *Il dialogo della salute*, Formiggini, Genova 1912. Ne esiste già una prima edizione completa del 1958 a cura di Gaetano Chiavacci in C. Michelstaedter, *Opere*, Sansoni, Firenze, pp. 895. Questa edizione ne è però decisamente indipendente, sin dai titoli di alcuni brani.

III) *Attualità*

ALBERTO CARACCIOLO, **L'ambiente come storia**, *Il Mulino, Bologna 1988, pp. 94, Lit 10.000.*

Tra campagna e città, sviluppo e autodifesa, una storia che non si lascia con semplicità dividere tra Bene e Male.

ITALO MEREU, **Storia dell'intolleranza in Europa**, *Bompiani, Milano 1988, pp. 427, Lit 8.000.*

Riedizione di un "libro di battaglia" scritto negli anni dell'emergenza (prima ed. Mondadori 1979) da uno storico del diritto preoccupato in primo luogo delle libertà, anche dei "diversi".

IV) *Arte e musica*

MARCO BONA CASTELLOTTI, **Conversazioni con Federico Zeri**, *Guanda, Parma 1988, pp. 109, Lit 15.000.*

Vi si parla di Longhi e Getty, Berenson e il Trono Ludovisi; pensieri, amori e veleni di uno storico dell'arte polemista nato.

PIRELLA GÖTTSCHE LOWE

TUTTI I PARTICOLARI SUL VENERDI' DI REPUBBLICA.

Quanti mondi esistono al mondo.
Esiste la società e il costume, la cultura e lo spettacolo, l'arte e la politica, lo sport e la storia, la finanza e il pettegolezzo.
Gli inviati del Venerdì di Repubblica, ogni venerdì, entrano in ognuno di questi mondi. Lo scrutano, lo indagano e lo raccontano.

Vi regalano immagini inedite, grandi inchieste e grandi reportages.
Spaziano per voi, con curiosità e competenza, dall'archeologia al futuribile.
Ogni venerdì, fate un lungo viaggio nel vostro mondo preferito: lo potete trovare sul Venerdì, in edicola con Repubblica.