

L'INDICE

con "L'Indice dell'Indice" 1998

DEI LIBRI DEL MESE

GENNAIO 1999

ANNO XVI - N. 1

LIRE 9.500

Tullio Pericoli: Aldo Nove



Vittorio Spinazzola *Gli integrati di Aldo Nove*

Jeanne Clegg

Robinson Crusoe di Daniel Defoe

Luciano Zagari

Il fiore azzurro di Penelope Fitzgerald

Francesco Rognoni

L'intoccabile di John Banville

Anna Nadotti

Intervista ad Antonia S. Byatt

Piero Cresto-Dina

Gli ambigui destini di Bayreuth

Sergio Luzzatto

Il Reno di Lucien Febvre

Questioni di gusto

Negli anni cinquanta Franco Antonicelli collaborava con la Rai, tenendo garbate conversazioni radiofoniche e curando rubriche come "Piccolo mondo antico", dedicata a letterati del primo Novecento, "Toccata e fuga" o "Biglietti da visita". Dicitore raffinato, sapeva fare di questi spazi l'occasione per incontri culturalmente avvincenti. Riascoltati oggi, hanno inevitabilmente il sapore della nostalgia, per quando la comunicazione, non soltanto radiofonica, era più curata, più elegante, meno chiososa e più allusiva. Ma suonano anche fuori del tempo e possono dare il senso della distanza fra l'oggi e l'ieri con una straordinaria immediatezza; si percepisce immediatamente che è la voce del passato. Sono i vapori d'una cultura morta. Tuttavia siamo in molti che potremmo riascoltare con piacere, e qualche emozione, questi ed altri frammenti del passato, perché appartengono alla nostra educazione e al nostro gusto, rimodellando un modo di comunicare, anzi diremmo di porgere, tanto più affascinante quanto più inattuale, nell'epoca che macina il *trash* e il *pulp*.

In uno dei suoi ultimi numeri, "La Crusca per voi", foglio della celebre accademia dedicato agli amatori della lingua, dà conto di un caso significativo di gusto nostalgico: un'insegnante d'italiano impone ai suoi studenti nello scritto e nel parlato l'uso di "egli", "ella", "esso", come forme di soggetto, vietando come errore "lui", "lei", "loro". Francesco Sabatini risponde per l'accademia che a sbagliare è la professoressa, non soltanto perché l'uso in funzione di soggetto di "lui", "lei", "loro" è attestato fin dal Trecento, ma soprattutto perché non bisogna fer-

marsi ai paradigmi grammaticali bensì considerare i meccanismi della comunicazione e in particolare il rapporto tra tema e rema. Ma l'insegnante in questione ne faceva sicuramente una questione di gusto: "egli", "lei" o

"loro" suonando più eleganti al suo orecchio.

Questi episodi ci sono venuti in mente di fronte alle lettere di protesta per la soppressione della rubrica "Terza pagina" (un caso a cui dedichiamo ampio spazio in questo

numero); anche le due lettere, pubblicate qui sotto, contro la recensione (in novembre) del romanzo *Tramonto rosso sangue* di Marina Ripa di Meana ci pare vadano nella stessa direzione. Dietro l'affezione per i valori della cultura, ciò che preme non saranno piuttosto questioni di gusto? Non che queste siano da sottovalutare, però sono un'altra cosa. Se per cultura intendiamo la comprensione dei linguaggi delle varie epoche, compresa la nostra, si potrebbe persino convenire che la rubrica "Giornali in classe" è significativa quanto "Terza pagina", anche se meno gratificante per una certa élite di ascoltatori. Allo stesso modo, perché non dovremmo occuparci della signora Ripa di Meana, come autrice in cui si specchiano, ci piaccia o meno, aspetti significativi non soltanto dell'industria culturale ma soprattutto di un'immagine del mondo che ha una dimensione di massa?

Naturalmente, è difficile, nel sistema della comunicazione oggi diffuso, distinguere tra la descrizione di un fenomeno culturale e la sua proposta come modello. "Giornali in classe" è probabilmente un documento reale dei limiti delle culture giovanili dei nostri giorni, ma nel momento in cui ce le consegna in forma acritica rischia di farne un prototipo da imitare. Questo è l'inghippo, e di conseguenza si può sostenere che la rubrica dovrebbe essere organizzata in forme meno corrive con gli aspetti effimeri della comunicazione radiofonica (a una battaglia contro l'effimero ci invitava d'altronde Franco Rositi, nell'editoriale su "Terza pagina" dell'Indice di novembre).

Alberto Papuzzi



Lettere

Allibiti. Leggo la recensione a *Tramonto rosso sangue* di Marina Ripa di Meana, firmata da Angelo Morino ("L'Indice", novembre '98, p. 18). È un lungo articolo a tutta pagina, denso di riferimenti alla trama e rado di osservazioni stilistiche. E mi chiedo: è stato scritto con il proposito di stornare i lettori dall'acquisto del libro, accollandoli preventivamente, fornendo loro gli ingredienti fondamentali della vicenda (se di vicenda si può parlare per un centone di cronache giornalistiche) e sorvolando sugli altri elementi indispensabili a un serio esercizio critico? Ma rispondo a me stesso: il recensore (e con lui la redazione) può aver considerato il romanzo un fatto di costume interessante e perciò segnalabile, anche se di scarso valore letterario. Ribatto: non bastava, per una segnalazione di questo genere, un trafiletto, un pezzo meno vistoso, soprattutto se si considera che la piena pagina viene di solito riservata a testi importanti (l'opera in versi di Caproni, per esempio, o, proprio in questo stesso numero, a pagina 19, la carrellata delle nuove edizioni leopardiane); soprattutto, aggiungo, se si confronta la pagina di Angelo Morino con il quarto di pagina dedicato, sempre in questo numero (p. 10), da Vittoria Martinetto a Tutti

i nomi di José Saramago, uno splendido libro di uno splendido scrittore? (... e sorvoliamo sulla pigrizia della Martinetto che se la cava con un semplice accenno a "valenze paradigmatiche, alla cui interpretazione il lettore potrà liberamente applicarsi").

Quale dovrà essere, dunque, il rapporto tra una seria professione critica, esercitata con fatica intellettuale e onestà espressiva, come spesso si riscontra nella vostra rivista, e l'ineludibile impatto con l'industria editoriale? Questo è, a parer mio, il tema fondamentale che "L'Indice" dovrebbe affrontare. È roba da far tremare le vene e i polsi, perché si rischia di scomparire: d'accordo, ma l'argomento, pur con tutte le cautele, va affrontato seriamente. "Martin Eden" è uno scherzuccio, ammettiamolo. "Mente locale" non è in grado di affrontarlo, è innegabile. Ma se "L'Indice" è, come credo che sia, un organismo culturale valido e coraggioso (e appunto per il suo coraggio vive da quattordici anni suonati), se può vantare, e può farlo, numerosi interventi positivi e fecondi, deve abbandonare i compromessi, le auree vie di mezzo che possono rivelarsi invece di un metallo ossidabile, e avviare un'azione moralizzatrice sull'ambiente letterario nostrano. Il quale ne ha bisogno, sembra quasi invocarla. E la rivista ha tutte le possibilità di svolgerla.

Giuliano Sozi, Spello (Pg)

L'"Indice" pubblica ogni numero quattro o cinque recensioni a libri di narrativa italiana, non di più; e forse è giusto così. Mi ha destato perciò somma meraviglia trovare nel numero di novembre una lunghissima recensione (ho contato le righe, 210) al romanzo di Marina Ripa di Meana, *Tramonto rosso sangue*. Ne sono allibito e indignato. È mai possibile che una rivista come la vostra senta il bisogno di commentare con tanto impegno gli scritti di questa invadente signora, autrice tra l'altro di un film (ahimé per noi) pagato col danaro pubblico, ma (buon per noi) mai visto da nessuno? Possibile che l'ottimo Angelo Morino arrivi a definirla "fustigatrice di costumi" e a dirci, senza ombra di sfottò, che il libro propone interrogativi supremi del tipo "Ma sarà proprio così la vita del ricchi"?

Con i saluti più cordiali.

Leandro Piantini, Firenze

Watt è vivo. Leggo sul numero di dicembre dell'"Indice" la recensione che Giuseppe Sertoli ha voluto dedicare al volume di Jan Watt, *Miti dell'individualismo moderno*, da poco tradotto e pubblicato in italiano dalla nostra casa editrice. Non è costume nostro entrare nel merito delle recensioni ai nostri libri. Registriamo con grande attenzione i giudizi dei critici, specie quando vengano dispensati con

tanto distillata acribia. Ma mi corre, in questo caso, l'obbligo di una precisazione. Il sottotitolo dell'articolo recita: "L'ultima, superflua, opera di un grande". Che sia un'opera "superflua" è un giudizio di cui porta la responsabilità il critico che così la definisce (contestando implicitamente la nostra decisione di tradurla, e ancor più quella della Cambridge University Press di pubblicarla nel 1996 e di ristamparla nel 1997 nella serie "Canto", che raccoglie addirittura i "classici" di quella prestigiosa casa editrice). Che sia "l'ultima opera" di Watt è vero, nel senso che dopo di quella non ne sono state pubblicate altre. Meno vero, però, è che Jan Watt "morì nel 1994, come si legge al quinto rigo della suddetta recensione. È vero che Watt è da tempo malato, e che per questi motivi la pubblicazione è stata messa a punto per le stampe da altri. Ma non è vero che si tratti di un'opera postuma. Mi dispiace deludere il nostro critico: la decisione di pubblicare il libro l'ha presa proprio l'autore, e non qualche sprovveduto erede, o qualche solerte redattore. Il che nulla cambia, ovviamente, circa il giudizio che Sertoli riserva al libro. Cambia forse qualcosa circa il giudizio che è da riservare al documentatissimo nostro critico.

Cordiali saluti.

Carmine Donzelli

Mi fa piacere apprendere che Ian Watt è ancora vivo. Evidentemente, le "più precise informazioni" che dichiaravo mancarmi non riguardavano solo lo stato del manoscritto ma anche quello del suo autore. Mi ha tratto in inganno la Nota editoriale, che trascrivo: "Myths of Modern individualism" (...) non era ancora concluso quando le condizioni di salute di Ian Watt peggiorarono, nel 1994, dopo una serie di operazioni. Quando venne ricoverato in ospedale stava lavorando alle ultime revisioni alla luce delle letture attente del manoscritto fatte da M.H. Black e altri. Ruth Watt e l'editore sono profondamente grati a Linda Bree per il faticoso e costruttivo lavoro editoriale delle fasi finali di lavorazione. Il dottor [sic] Bree ha reso possibile la pubblicazione di questo libro nella sua forma odierna". Sarei lieto di sapere che, sognando la morte di Watt, gli ho allungato la vita. Per il resto, purtroppo, il giudizio non cambia.

Giuseppe Sertoli

Errata corrige: nella rubrica "Mente Locale" del mese di novembre, dedicata a Perugia, è stato erratamente riportato l'indirizzo del Centro studi e documentazione dello spettacolo - T.S.U.; questi i dati corretti: piazza Morlacchi 19, tel.075-575421.

e-mail: lindice@tin.it

LIBRI DEL MESE

- 4 *Viaggio alla fine del millennio* di Abraham B. Yehoshua recensito da Michela Andreatta, Elisabetta Rasy e Giuseppe Sergi
- 9 *Il fiore azzurro* di Penelope Fitzgerald recensito da Luciano Zagari
- 11 *L'intoccabile* di John Banville recensito da Francesco Rognoni
- 17 *L'opera poetica* di Mario Luzi recensito da Vittorio Coletti
- 21 *Una vita per Bayreuth* di Wolfgang Wagner e *Il crepuscolo dei Wagner* di Gottfried Wagner recensiti da Piero Cresto-Dina
- 26 *Il Reno. Storia, miti, realtà* di Lucien Febvre recensito da Sergio Luzzatto

POLITICA

- 29 Michele Nani, *Prima e dopo il '68. Antologia dei "Quaderni Piacentini"* Maurizio Griffo, *Senza chiesa né classe* di Giovanni Orsina

IL CASO

- 30 La cultura alla radio di Annalisa Magone e un appello per "Terza pagina"

ECONOMIA

- 31 Schede di Aldo Enrietti e Giandomenica Becchio

DIRITTO

- 32 Sergio Chiarloni, *La litigiosità in Italia* di Stefania Pellegrini

PSICOANALISI

- 33 Mauro Mancia, *L'indifferenza dell'anima* di Lucio Russo

FILOSOFIA

- 34 Guido Bonino, *La tradizione semantica da Kant a Carnap* di J. Alberto Coffa

SCIENZE

- 35 Emanuele Vinassa De Regny, *L'asso nella manica a brandelli* di Rita Levi Montalcini
Aldo Fasolo, *Cloni. Da Dolly all'uomo?* di Gina Kolata e *Una storia naturale della mente* di Nicholas Humphrey

STRUMENTI

- Schede di Adriano Colombo, Fiorenzo Lafirenza, Francesca Rocci, Nicola Campogrande, Gianluca Garelli ed Anna Elisabetta Galeotti
- 36 Carlo Rondinini ed Enrico Alleva, *Guida degli squali e delle razze del Mediterraneo* Bice Mortara Garavelli, *"Sic arescit". Letteratura mistica del Seicento italiano* di Sabrina Stroppa
- 37 Francesco Rognoni, *Bibliografia e sociologia dei testi* di Donald F. McKenzie
- 38 Roberto Capuzzo Dolcetta, *Enciclopedia di astronomia e cosmologia* di John Gribbin

RUBRICHE

- 20 **MARTIN EDEN**
Intervista ad Antonia S. Byatt di Anna Nadotti
- 28 **BABELE**
Bruno Bongiovanni, *Populismo*
- 39 **EFFETTO FILM**
Umberto Mosca, *The Truman Show* di Peter Weir
Maria Silvia Bazzoli, *Schermi africani*
Michele Marangi, *Michael Haneke*
Margherita Principe, *Godard. Alla ricerca dell'arte perduta*
di Suzanne Liandrat-Guigues e Jean-Louis Leutrat
Schede di Massimo Quaglia, Umberto Mosca e Sara Cortellazzo
- 42 **MENTE LOCALE**
Aosta di Maria Antonina Cavallaro, Robert Louvin, Lorenzo Gillo e Liliana Cornaz
- 44 **IL CHIOSCO**
- 45 **AGENDA**

LETTERATURE

- 6 Walter Meliga, *Trovatori catalani*
- 7 Jeanne Clegg, *Tutti i viaggi di Robinson Crusoe*
- 8 Carmen Concilio, *Biografie fittizie*
- 10 Andrea Bajani, *I racconti* di David Foster Wallace
- 12 Angelo Morino, *Variazioni in rosso* di Rodolfo Walsh
- 13 Laura Luche, *Lettere a un aspirante romanziere* di Mario Vargas Llosa

NARRATORI ITALIANI

- 14 Vittorio Spinazzola, *Gli integrati* di Aldo Nove
Sergio Trombetta, *Romanzo russo* di Alessandro Barbero
- 15 Andrea Cortellessa, *La giovinezza della signorina N.N.* di Silvia Ballestra
Antonio Pane, *La terra dei dinosauri* di Carola Susani
Questo mese di Lidia De Federicis
- 16 Cesare Cases, *La fabbrica dei Soldi* di Antonio Giusti
Vittorio Coletti, *Ti condurrò fuori dalla notte* di Giampaolo Pansa

SAGGISTICA LETTERARIA

- 18 Luigi Cazzato, *Introduzione alla teoria letteraria* di Terry Eagleton
Anna Di Biase, *La psicologia del ritratto* di Stefano Ferrari

LETTURA

- 19 Giorgio Bertone, "The God Show". Da Achab a Burbank

ARTE E ARCHITETTURA

- 22 Marco Voza, *Estetica dei visionari e L'Anno Mille* di Henri Focillon
- 23 Lavinia Galli, *La miniatura a Ferrara*
Schede di Cristina Bianchetti
- 24 Cesare De Seta, *Storia dell'architettura italiana. Il Quattrocento*
Cristina Bianchetti, *Sostegno e adornamento* di Christof Thoenes
Schede di Patrizia Bonifazio

ANTICHIStICA

- 25 Simone Beta, *La lista di Andocide* di Luciano Canfora
Gabriella De Blasio, *I narcisi di Colono* di Dario Del Corno
Alberto Maffi, *Orazioni* di Eschine

STORIA

- 27 Anna Bravo, *Per via invisibile* di Alberto Cavaglion
e *Memoria e storia: il caso della deportazione* di Anna Rossi-Doria
- 28 Fabio Milana, *Una singolare amicizia. Ricordando Don Giuseppe De Luca* di Romana Guarnieri

LE IMMAGINI DI QUESTO NUMERO



Qui sopra, Giuseppe Tomasi di Lampedusa a Capo d'Orlando sul finire degli anni trenta.

A pagina 5, *Tableau vivant*.

A pagina 7, Franca Florio nel 1900.

A pagina 8, André Pilar, Licy e Giuseppe Tomasi nel giardino di Stomeressee negli anni Trenta.

A pagina 12, Giuseppe Tomasi nel giardino del palazzo Filangeri di Cutò ai primi del Novecento.

A pagina 14, Pietro Tomasi della Torretta e la moglie Alice Barbi.

A pagina 23, Beatrice, Teresa e Lina Mastrogiovanni Tasca di Cutò intorno al 1890.

A pagina 24, Licy Tomasi a palazzo Agnello l'11 ottobre 1955.

A pagina 26, Lina, Alessandro, Giulia, Beatrice e Maria Mastrogiovanni Tasca di Cutò.

A pagina 27, Giovanna Filangeri di Cutò.

A pagina 29, Licy e Giuseppe Tomasi sulla spiaggia del Baltico nell'estate 1931.

A pagina 30, palio della Domenica delle Palme del Monastero del SS. Rosario, inizio del Settecento.

A pagina 31, Giuseppe Tomasi all'ambasciata d'Italia a Londra nel 1926.

A pagina 32, Giuseppe Tomasi, Emma e Gabriele Martinez a palazzo Lanza di Muzzarino a un ballo in costume nell'aprile 1929.

A pagina 33, Alice Barbi.

A pagina 34, Licy e Giuseppe Tomasi a Palermo negli anni trenta.

Le immagini sono tratte da Gioacchino Lanza Tomasi, *Giuseppe Tomasi di Lampedusa. Una biografia per immagini*, Sellerio, Palermo 1998, pp. 203, 336 ill. a col. e in b.-n., Lit 180.000.

La carne impura del mercante ebreo

Un romanzo storico e allegorico incentrato sul confronto-scontro tra sefarditi e ashkenaziti

MICHELA ANDREATTA

ABRAHAM B. YEHOShUA

Viaggio alla fine del millennio

ed. orig. 1996

trad. dall'ebraico
di Alessandra Shomroni

pp. 376, Lit 34.000

Einaudi, Torino 1998

Sefarditi e ashkenaziti rappresentano i due rami in cui tradizionalmente si suddivide l'ebraismo, nonché, per consistenza numerica e peso culturale, i due gruppi principali all'interno del mosaico etnico di cui si compone l'attuale società israeliana. Com'è noto, i sefarditi sono gli ebrei provenienti dai paesi dell'area mediterranea e le cui origini risalirebbero, perlomeno nel caso dei cosiddetti *sefardim taborim*, o sefarditi puri, agli ebrei spagnoli e portoghesi protagonisti della diaspora successiva all'espulsione dalla penisola iberica, regione la cui denominazione ebraica era nel Medioevo appunto "Sefarad". Il termine "ashkenaziti" deriva invece dal nome biblico "Ashkenaz", che secondo la tradizione indicherebbe un'area geografica comunemente identificata con quella di lingua tedesca, e designa gli ebrei originariamente stanziati nelle regioni dell'Europa centrale e orientale.

Il contatto con le popolazioni dei paesi di insediamento ha portato nel corso dei secoli al sedimentarsi nei due gruppi di profonde differenze quanto a costumi, lingua, pronuncia dell'ebraico, pratiche religiose e forme architettoniche, nonché al delinearsi di percorsi culturali affatto peculiari. Oggi, a cinquant'anni di distanza dalla nascita dello Stato di Israele, e a dispetto di un inevitabile processo di evoluzione sociale in direzione di un livellamento culturale e di una conseguente integrazione tra le diverse emigrazioni, il divario anche ideologico tra i due gruppi permane evidente pure in conseguenza del diverso apporto alle vicende della storia ebraica a noi più vicina. Tracce di questo divario risultano facilmente individuabili nella letteratura israeliana degli ultimi due decenni, ovvero da quando è andata emergendo una nutrita schiera di autori appartenenti a gruppi minoritari relegati fino ad allora ai margini della cultura del paese - gli orientali, gli ortodossi, ma anche le donne - e la cui produzione si distingue senz'altro per l'intento di fornire della variegata realtà israeliana un quadro più completo, se non alternativo. Un autore nella cui opera il binomio sefarditi-ashkenaziti compare pressoché costantemente, rifuggendo comunque da ogni tentazione retorica o campanilistica, è appunto Abraham B. Yehoshua.

Nato a Gerusalemme nel 1936, successivamente stabilitosi a Haifa e attualmente professore ordinario di letteratura comparata nella locale università, egli appartiene di diritto, per dati biografici e caratteristiche intellettuali, alla generazione degli scrittori *sabra*, ovvero

di quegli autori, poeti e prosatori, formati negli anni seguenti all'indipendenza di Israele, che per primi hanno descritto e interpretato la nuova realtà politica e sociale del loro paese, e i primi per i quali, in quest'operazione, l'ebraico rappresentava la lingua madre.

Per via delle sue origini (la fami-

come gli israeliani "tipo". A partire da *L'amante* (1977; Einaudi, 1995), il binomio sefarditi-ashkenaziti e l'elemento *sabra* visto come una sorta di alternativa, non necessariamente positiva, ai primi due, trovano incarnazione nei vari personaggi: lo scontro culturale e di mentalità viene così a sovrapp-

Gerusalemme. Anche nei romanzi seguenti - *Un divorzio tardivo* (1982; Einaudi, 1996), *Cinque stagioni* (1987; Einaudi, 1993), *Il signor Mani* (1990; Einaudi, 1994; cfr. "L'Indice", 1995, n. 5) e *Ritorno dall'India* (1996; Einaudi, 1997; cfr. "L'Indice", 1998, n. 1) - l'identità sefardita si accompagna a una

per mare e poi per terra, il percorso dei protagonisti.

Al centro della vicenda vi è il ricco mercante ebreo Ben-Atar, che alla vigilia dell'anno Mille salpa da Tangeri, a bordo di un veliero stipato di pregiate mercanzie, e accompagnato dalle due mogli e dal socio in affari musulmano Abu-Lufti. Meta del viaggio è la lontana e arretrata Parigi, dove egli è ben deciso a rintracciare il nipote e socio Abulafia e a ristabilire il sodalizio commerciale dal quale quest'ultimo, ormai da due anni, si è irragionevolmente dissociato. Abulafia, incaricato dallo zio della distribuzione degli esotici manufatti del deserto nelle terre del nord, aveva lasciato Tangeri circa un decennio prima, a seguito del suicidio della moglie, madre sfortunata di una bimba nata deforme. Nell'esilio volontario del giovane, esilio che aveva permesso alla società di estendere il proprio raggio d'azione fin nel cuore delle terre cristiane del settentrione, si era insinuata qualche tempo dopo la figura di donna Esther-Mina Levitas, una vedova di qualche anno più anziana e originaria di Worms, la quale da abituale cliente si era di seguito trasformata in "Nuova Moglie". L'ingresso di Abulafia nella cerchia familiare dei Levitas, che era coinciso con l'adozione da parte del giovane dello stile di vita delle comunità ashkenazite, improntato all'osservanza di una diversa e più rigida normativa religiosa, aveva segnato anche il progressivo distacco dalla società commerciale dello zio, passo motivato da vaghi e confusi accenni alla disapprovazione di donna Esther-Mina nei confronti delle duplici nozze di Ben-Atar. Dimostrare la piena conformità religiosa del vincolo matrimoniale contratto, appellandosi all'equo giudizio di un tribunale ebraico, è quanto Ben-Atar si propone al fine di riguadagnare la collaborazione del nipote. Lo spinge, assieme all'orgoglio di riconfermare la propria autorità su Abulafia, il desiderio di vedere con i propri occhi quel mondo così diverso e ostile i cui frammenti gli erano giunti attraverso i racconti del giovane nipote, e la donna al cui volere questo si era piegato e che con la sua ostinazione aveva fatto intuire per la prima volta a Ben-Atar "l'esistenza al mondo di ebrei i cui padri non avevano mai visto la Terra di Israele", e che differivano non solo nell'aspetto fisico e nella lingua, ma anche quanto a interpretazione delle norme rabbiniche. A Villales-Juifs, località non distante da Parigi e rinomata per la produzione di vino *kasber*, dove viene istituito una sorta di tribunale popolare composto per lo più da illetterati, la poetica arringa del rabbino Elbaz, che Ben-Atar aveva imbarcato allo scopo nel porto di Cadice, fa ottenere al mercante bigamo un decreto di piena assoluzione. Tuttavia l'insoddisfatta e offesa donna Esther-Mina, restia a riconoscere l'autorità di un tribunale di "vignaioli", persuade Ben-Atar a seguirla nella devota Worms, capita-

Recitativo senza paura

ELISABETTA RASY

Credo che i tanti lettori non solo italiani che amano Yehoshua lo amino, tra le altre, per una ragione fondamentale: Yehoshua non ha paura del romanzo, anzi lo affronta fiducioso e per così dire senza precauzioni. Non si presenta affatto come un romanziere nostalgico o rétro, né d'altra parte come un romanziere postmoderno. Non ha nessuna coscienza infelice e, almeno apparentemente, sembra non sentire il peso della lunga storia di delegittimazione, messa in discussione, revisione che nel corso del Novecento ha gravato su questa forma letteraria.

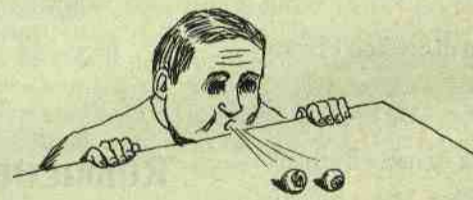
Proprio come un romanziere classico, Yehoshua apre, spalanca le sue storie a vertiginose irruzioni del tempo e dello spazio: non ha paura di muoversi attraverso gli anni (penso al Signor Mani e alla sua straordinaria genealogia rovesciata) come non ha paura di muoversi attraverso luoghi (per esempio nel recente Ritorno dall'India), e non ha paura, direi pensando a questo nuovo libro e non solo, di muoversi attraverso i nomi, che dei romanzi e del romanzesco spesso sono un elemento portante.

Qui, in Viaggio alla fine del millennio, libro dai tanti misteriosi nomi, siamo addirittura nell'anno Mille e ci spostiamo in una terra sconosciuta e selvaggia che è quella dell'Europa di quel tempo, dove una grande città per eccellenza del nostro immaginario, Parigi, altro non è che uno sperduto borgo abbastanza sporco e selvaggio. È una storia che ripropone il segreto, il mistero fascinatore dei romanzi di Yehoshua, la sua capacità di manovrare il racconto, per cui anche ciò che è lontano o implausibile o estraneo ci di-

venta familiare e vicino, o comunque c'incanta e ci riguarda.

Mi sono chiesta a ogni suo libro come fa Yehoshua a essere così fiducioso, qual è il segreto della sua scrittura, qual è la chiave che permette a questo scrittore di muoversi con tanta sicurezza, senza precauzioni come dicevo, in un territorio non meno infido di quello dell'Europa dell'anno Mille, nel territorio, cioè, del romanzo dell'anno Duemila.

La risposta che mi sono data, tanto più dopo quest'ultimo romanzo, è che l'elemento cardine, la chiave di volta che sostiene le sue complesse architetture è la voce, il tono e il gioco della voce o delle voci narranti. Tutto quello che Yehoshua felicemente si permette e ci permette come romanziere, se lo permette a partire dalla maestria, dall'accuratezza, dalla consapevolezza con cui allestisce il registro narrante dei suoi libri. E che nel caso di Viaggio alla fine del millennio, da cui è rigorosamente assente ogni accenno di dialogo, è, mirabilmente e consapevolmente, quello di un lungo recitativo, che opera l'incantesimo della sospensione dell'incredulità da una vicenda privata che tutto, altrimenti, concorrerebbe a renderci inaccessibile e remota.



glia paterna risiede a Gerusalemme da oltre cinque generazioni, mentre la madre è emigrata dal Marocco agli inizi degli anni trenta), la critica più recente, sensibile anche alla caratterizzazione "etnica" dell'attuale produzione letteraria israeliana, include Yehoshua nel gruppo degli scrittori sefarditi, con i quali egli condividerebbe l'intento di dare voce alla specifica identità di questa parte della popolazione israeliana. In realtà, il lettore che abbia familiarità con l'opera di questo autore, sa come la sua scrittura risulti particolarmente refrattaria a simile classificazione, e come, superando i confini che le sono stati assegnati, essa sia sì capace di farsi interprete della prospettiva sefardita, ma sempre in un rapporto di iterazione con le altre due componenti fondamentali della società israeliana contemporanea, gli ashkenaziti e i *sabra*, questi ultimi intesi da Yehoshua

porsi, complicandola, alla trama di conflitti sentimentali e psicologici sul cui sfondo i singoli personaggi si muovono.

Adam, il protagonista di *L'amante*, riassume, nella sua spiccata concretezza e negli atteggiamenti da cui traspare come una violenza trattenuta, alcune delle caratteristiche proprie del *sabra*, mentre la moglie, intelligente, politicamente impegnata ma ipersensibile, viene rappresentata come la tipica intellettuale di origini ashkenazite; l'amante della moglie, Gabriel Arditi, è invece un giovane sefardita con alle spalle un lungo ricovero in un ospedale psichiatrico all'estero: rientrato in Israele proprio alla vigilia della guerra di *Yom Kippur*, viene suo malgrado reclutato e, dopo aver disertato, finirà col rifugiarsi - dalla guerra ma anche dallo strano rapporto in cui i due coniugi lo hanno coinvolto - in un quartiere ultra-ortodosso di

situazione di disagio esistenziale e psicologico, se non addirittura di conclamata follia.

Ora, in *Viaggio alla fine del millennio*, ultimo romanzo di Yehoshua a venire tradotto in Italia, il tema del confronto-scontro tra sefarditi e ashkenaziti viene indagato per così dire all'origine, attraverso la ricostruzione del contesto storico e geografico in cui le due comunità sorsero e si affermarono come entità diverse, ovvero, come si è detto, la diaspora ebraica di epoca medievale. Romanzo storico, la cui trama si svolge lungo l'ultima decade del primo millennio, culminando nell'autunno del 999, esso si pone anche come rivisitazione di alcuni dei principali centri di insediamento ebraici dell'Alto Medioevo: i domini musulmani del Nord Africa e di Spagna, e i regni cristiani di Francia e Germania, luoghi attraverso i quali si snoda, come una sorta di pellegrinaggio

Le speranze del Mille

Il medioevo secondo Yehoshua

GIUSEPPE SERGI

le dell'ebraismo renano e "patria dei veri saggi". Qui gli eventi precipitano: sugli ospiti meridionali, più che mai stranieri nella tetra cittadina del settentrione e accolti dalla comunità ashkenazita con fredda e sospettosa cortesia, ricadrà nel corso di un secondo giudizio la decisa e irrevocabile condanna degli scandalosi costumi sefarditi. Ben-Atar, colpito anche da un verdetto di scomunica, si appresta a far ritorno in patria sconfitto, quando, prima ancora di giungere a Parigi, l'improvvisa morte della "Seconda Moglie", pone inaspettatamente fine alla situazione di bigamia e con essa alla disapprovazione dei congiunti ashkenaziti. Il sacrificio di una "vittima" permette dunque il rinnovarsi, seppur a caro prezzo, del sodalizio tra nord e sud. A garanzia della società così ristabilita, viene pattuito anche un curioso scambio: la figlia minorata di Abulafia farà ritorno con Ben-Atar nella città natale di Tangeri, mentre il figlioletto del rabbino Elbaz rimarrà per un anno in casa di donna Esther-Mina, così da riempire almeno in parte il vuoto lasciato dai suoi due sterili matrimoni. Nell'immagine dei due bambini è racchiuso in forma di simbolo il futuro delle due comunità: una fanciulla che conserva impresso sul proprio viso il ricordo sbiadito e deforme della straordinaria bellezza della madre non è che allegoria di un mondo, quello sefardita, di cui non rimarrà che la memoria della grandezza passata; il piccolo Elbaz, caduto preda di un accesso di febbre dopo essersi cibato di carne impura, rappresenta, dal canto suo, una sorta di tragica premonizione di quanto la storia ha in serbo per le comunità dell'Occidente cristiano.

Ancora, dunque, un romanzo dalla chiara struttura circolare, che si presta a una lettura in chiave allegorica e nel quale temi e motivi cari all'autore vengono riproposti e sviluppati. Ma anche un romanzo che si caratterizza per l'utilizzo di una lingua spesso sovrabbondante e ricercata, e per il ricorso a una particolare soluzione formale alla quale è qui necessario fare cenno. Definitivamente abbandonata la struttura che vedeva ciascun personaggio impegnato in un proprio racconto, Yehoshua utilizza nuovamente, come in *Ritorno dall'India*, la narrazione in terza persona, ma rinuncia al dialogo, sostituendolo col discorso indiretto, mentre solo di tanto in tanto l'intervento del singolo personaggio, intervento giudicato di particolare rilevanza, viene riportato, privo di alcuno specifico segno di interpunzione, in caratteri corsivi. È come se i personaggi del romanzo fossero i protagonisti di una lunga sequenza pittorica, di uno di quei cicli medievali ad affresco a calce dei quali alcune scritte a carattere didascalico avevano lo scopo di illustrare il senso di quanto raffigurato, immagine, questa, che è lo stesso Yehoshua a suggerire quando, raccontando della visita dei viaggiatori nord-africani alla chiesa della cittadina di Rouen, egli descrive lo stupore dei fedeli cristiani raccolti in preghiera, i quali, alla vista delle donne avvolte in morbidi veli policromi e degli uomini dagli ampi pantaloni rigonfi, "hanno quasi l'impressione che i personaggi biblici dipinti sulle pareti della chiesa siano scesi tra loro diventando viva realtà".

Sono pochi gli storici che parlano volentieri di questo o della precedente fine di millennio. Perché l'avvicinarsi del Duemila, nella nostra società mediatica, è molto sentito, mentre non lo era affatto l'avvicinarsi del Mille, come hanno ben dimostrato Georges Duby e Michel Sot: quin-

mentalità in cui normalmente si muovevano. Ma proprio il passato lontano e la varietà dei suoi calendari costringeva a scegliere una data precisa di uno solo di quei contesti. La scelta dell'anno Mille della cristianità è stata chiaramente dettata da un "oggi" proiettato su uno "ieri", dalla volontà di usare

secoli X e XI. I rapporti fra penisola iberica e regno franco appaiono ben più stabili e pacificati di quanto non fossero allora, quando qualunque viaggio in quell'area sarebbe stato segnato dall'insicurezza, dai rischi continui del brigantaggio e della guerra endemica.

Quindi un anno Mille migliorato, letto in positivo. Yehoshua sviluppa in senso anticonvenzionale una scelta che si potrebbe giudicare convenzionale: il "Mille" ovviamente c'è, ma la "paura del Mille" no. Da ottimista dell'impegno civile quale egli è, gli interessa l'attesa (anche rischiosa, anche incerta ne-

sua collocazione storica, un'angolazione anticonformista se confrontata alla frequente ovvietà del medioevo romanzato di oggi. È una fuga dall'ovvio che è in certo senso spontanea per un autore che conosce bene l'Europa ma che europeo non è. Nelle sue pagine non si trova, ad esempio, il complesso di superiorità del mondo occidentale rispetto allo scarso senso pratico del mondo orientale (complesso ben documentato dall'atteggiamento di un vescovo-ambasciatore, Liutprando di Cremona, in missione alla corte di Bisanzio nel secolo X). Ma non si trova neppure, per converso, il complesso di inferiorità del mondo occidentale nei confronti della scienza medica araba e più generalmente orientale.

Legata a questo particolare angolo di osservazione c'è anche una disponibilità a presentare vicinanza fra islam ed ebraismo che possono stupire solo una superficiale cultura diffusa dell'Occidente, ma non stupiscono gli storici abituati a dar peso ai rapporti fondanti, nella genesi del movimento islamico, della comunità ebraica di Medina con Maometto e i nomadi qurayshiti della sua tribù.

È un'occasione anche per riflettere sul medioevo mediterraneo, sulle sue civiltà, sulle successive trasformazioni. Le due grandi dominazioni in crescita in quel millennio sono state quella dei Franchi e quella degli Arabi: che molto hanno puntato, non c'è dubbio, sulla politica di conquista (e quindi sull'assoggettamento di altri popoli), ma che hanno anche spontaneamente perseguito una sorta di sottovalutazione del dato etnico. Pronti entrambi a integrare, a includere forze nuove (Burgundi e Romani gli uni, Berberi e Turchi gli altri) nei loro stessi ceti dirigenti, a disegnare apparati multietnici di convivenza e di controllo. Perché sono civiltà che hanno territori e altri ne conquistano, perché si identificano con i loro retroterra e con le loro costruzioni politiche. In *Viaggio alla fine del millennio* vediamo bene la civiltà ebraica come espressione di un popolo senza territorio, alla cui forte identità concorre, sì, l'elemento religioso, ma anche una forte attenzione all'aspetto etnico, come un ancoraggio necessario a chi deve sottolineare l'aspetto personale e non territoriale della propria sopravvivenza. È una constatazione al tempo stesso obbligata e importante, nel dialogo fra storia e romanzo, arricchita di un'altra fondamentale constatazione: le identità, per quanto forti, interagiscono con i contesti suggeriti dalla concretezza della storia, si arricchiscono e si complicano. Il "viaggio" serve a capire che oriente e occidente fanno sentire il loro peso anche su un popolo senza territorio. La consapevolezza identitaria può essere forte, ma l'estraneità completa non esiste.



di il paragone è improponibile. Alcuni storici poi non parlano volentieri dei romanzi storici, sia perché temono di cadere in una tentazione da maestrini (con conseguenti bacchettate sui piccoli e grandi errori del romanzieri), sia perché spesso non amano – e forse perché già annoiati dalla pratica quotidiana del loro mestiere – l'abbondanza di descrizioni, quel gusto da macchina da presa che entra in campo, indugia e fruga, come una steady cam che fornisce le "sogettive" dei protagonisti del film. Qui ci troviamo di fronte a un *Viaggio alla fine del millennio* in cui, per di più, Yehoshua cede al gusto della descrizione "lenta" ben più di quanto abbia fatto nei suoi capolavori passati: il livello straordinario dell'autore merita tuttavia un'eccezione.

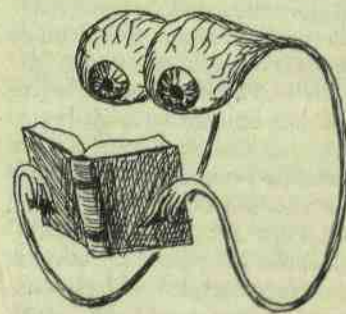
Yehoshua voleva collocare in un momento preciso del passato un incontro fra sefarditi e ashkenaziti e fra i contesti di abitudini e di

una data mitica del passato europeo per proiettare su di essa curiosità, ansie e aspettative odierne: più di una volta le frasi "alle soglie del Mille" o "alla vigilia del Mille" sembrano immerse alla narrazione in punti cruciali ma anche quasi a posteriori, per dare insieme il senso della distanza temporale e l'efficacia dell'attualità (perché il Mille è un anno del passato ma è soprattutto un'idea del presente).

Insomma, quell'anno è nel romanzo di Yehoshua un medioevo generico e senza tempo, coagulato e collocato in un momento specifico per la volontà di mettere in connessione un oriente di lunga durata con un occidente di breve durata, caricato di un senso di transizione, di uno spirito collettivo di attesa. Si respira nelle pagine di Yehoshua un clima da mercantiscrittore, colti osservatori della realtà di un medioevo molto più tardo rispetto alla transizione fra i

gli esiti) ma non la paura: bisogna attendere pagina 207 per trovare la prima volta in cui il fatidico anno è definito "minaccioso", si trovano tinte fosche e minacce per il futuro solo nell'anatema antiebraico pronunciato da un medico convertito al cristianesimo.

Del medioevo degli storici Yehoshua coglie gli aspetti della mobilità e della cultura, della tolleranza etnica e, insieme, della diffidenza fra comunità che si incontrano. La voce narrante, che non è né interna né esterna, sembra coincidere con lo sguardo neutrale e curioso dell'autore, attento a dar conto della doppia anima delle due culture ebraiche e a considerare con simpatia gli incontri di civiltà. Tutto ciò è reso possibile dal fatto che l'angolazione con la quale l'Europa dei Franchi è osservata è quella del Mediterraneo orientale che guarda verso occidente e verso nord: un'angolazione attendibile nella



Tutti i viaggi di Robinson Crusoe

JEANNE CLEGG

DANIEL DEFOE

Le avventure di Robinson Crusoe seguite da Le ulteriori avventure e Serie riflessioni

a cura di Giuseppe Sertoli
pp. 704, Lit 22.000

Einaudi, Torino 1998

Con la pubblicazione in un unico volume di *La vita e le straordinarie sorprendenti avventure di Robinson Crusoe*, *Le ulteriori avventure di Robinson Crusoe* e addirittura *Serie riflessioni nel corso della vita e delle sorprendenti avventure di Robinson Crusoe*, insieme (nientemeno che) alla *Visione del mondo angelico*, il lettore italiano si trova privilegiato rispetto al povero inglese. Per sapere come va a finire per Robinson Due quest'ultimo deve mettersi alla caccia dell'edizione delle opere di Defoe del 1927, mentre per Robinson Tre non resta che rintracciare, se ha tempo e voglia, edizioni ormai centenarie.

Il presente ben annotato volume, a cura di Giuseppe Sertoli, non segna, d'altronde, l'unica occasione in cui l'Italia moderna è stata più generosa con Defoe di quanto lo sia stata la sua patria. L'accuratissimo saggio bibliografico qui offerto cita due edizioni degli anni cinquanta che comprendono le *Ulteriori avventure*, oltre a quella di Antonio Meo, del 1963, che forma la base di questa. Finora inedite in italiano (se non per alcuni brani apparsi su un giornale) sono invece le *Serie riflessioni*, una scelta delle quali è qui tradotta da Sertoli, pur con un occhio di riguardo per le scelte stilistiche di Meo "per evitare dissonanze".

Sembra facile, a dirlo così. Ma se già il tradurre richiede una difficile combinazione di audacia (nel saltare da un codice linguistico a un altro) e remissività (nel prestare la propria voce per far parlare un altro), tradurre senza tradire non solo l'autore ma anche un precedente traduttore richiede un tatto e una sicurezza assolutamente fuori del comune.

Ma, ci si potrebbe chiedere, lo sforzo vale la pena? Merita seguire quest'infaticabile viaggiatore per quasi settecento pagine, invece di fermarci alle meno di trecento alle quali eravamo abituati? Samuel Johnson, lamentandosi della noiosità della maggior parte dei libri, indicò Robinson Crusoe, con *Don Chisciotte* e *Il pellegrinaggio del cristiano*, come gli unici tre libri al mondo che i loro lettori desidererebbero più lunghi. In realtà, come ammette Sertoli nella sua introduzione, sono pochi a prestare attenzione anche alle avventure vissute da Robinson prima e dopo la fase isolana, tale è la "forza di suggestione" delle pagine dedicate a quegli anni. Anni in cui, con l'aiuto del capitale tecnologico e ideologico che riesce a salvare dal relitto della nave (arnesi, chiodi, fucili, semi d'orzo, bibbie, inchiostro...), e grazie alla propria operosità, ingegnosità e prudenza, Crusoe crea da solo

un'impresa agricola perfetta, per poi, con l'arrivo di Venerdì, realizzare un piccolo regno privato. "Metafora storica (...) parabola del destino della borghesia", il racconto dell'isola ha offerto una palestra intellettuale per esercitazioni economico-sociali da Rousseau a Marx fino ai giorni nostri. Un database di

per il naufrago era la solitudine a costituire problema, per i suoi sudditi-coloni il nemico è umano, interno (criminale) ed esterno (l'invasore), e per salvaguardarsi non basta più nascondersi nella grotta fortificata: è necessario creare istituzioni complesse. "Quelle bestie dei tre inglesi" si rivelano classici esempi di *freerider*, difficilmente integrabili. Rissosi e pigri, per sfamarsi derubano gli spagnoli o - viene raccontato come se fosse ugualmente deplorabile - raccolgono tartarughe e cacciano uccelli. È scontato che vivere di quanto offre la natura non sia accettabile in questa società robinso-

risiede nel tentativo di farci vedere *oltre* i confini della mitica isola. I quasi trent'anni che Robinson ha in essa trascorso costituiscono - secondo Sertoli - "[solo] un inizio", un "apprendistato" che "rimodella la personalità" di qualcuno che dovrà poi "uscire da sé, agendo e realizzandosi nel mondo degli uomini. Solo così l'eroe borghese trova la sua epica: nell'aperto dei viaggi e dei traffici, non nel chiuso di un 'giardino' in cui, più che *homo oeconomicus*, sarebbe *homo domesticus*". Così quella che - insiste il curatore - non va intesa se non come la prima parte di un unico romanzo,

son stesso non solo non ne è consapevole ma - osserva Sertoli - nega il proprio destino. In nome dei valori conservatori della "quieta vita ritirata" il vecchio Robinson ripetutamente colpevolizza il Robinson giovane per il suo "impetuoso desiderio (...) di girare il mondo", rappresentandolo come un figliol prodigo e, definendo le sue avventure "pazzesche", "follie" che la "giusta mano della Provvidenza" ha trasformato in "castigo", punendo così ribellione e irrequietezza. Ma questa "dicotomia tra io narrante e io narrato" è anche "segno di una divisione interna al personaggio". Anche il Robinson giovane, al momento della sua conversione, accetta l'idea che il suo vagabondare costituisca peccato, rimuovendo quella, ad essa contraria, che i suoi desideri istintivi siano guidati dalla Provvidenza. Così non vengono mai armonizzate "le grandi forze antitetiche che governano la sua storia: quella religiosa e quella economica".

Dietro questa divisione Sertoli ne intravede un'altra: l'ambivalenza dello stesso Defoe su due spinosissime questioni. Battezzato "coscienza inquieta della ideologia puritana", Defoe - a differenza di coloro che, come descrive Weber, riuscivano tranquillamente a conciliare interesse economico e coscienza religiosa - non solo avverte il pericolo che l'arricchirsi può costituire per l'anima, ma arretra e condanna. Per quanto riguarda la mobilità sociale, il modello statico che i discorsi di Robinson propongono sarebbe inteso a difendere i valori morali piccolo-borghesi minacciati dall'ascesa, in atto in questo periodo, della grande borghesia mercantile.

Che il saggio introduttivo costituisca chiave essenziale per una lettura unificata di tutte le *Avventure*, così giustificando questo progetto editoriale, è evidente. Ma esso è anche qualcosa di più. Nell'articolare in un unico discorso dialettico due tipi di lettura (l'economicistico e lo spirituale), che nella tradizione critica defoeiana sono fino pochi anni fa rimasti separati e concorrenti, Sertoli offre un contributo importante all'interpretazione di questo e forse di altri romanzi. Egli ci dà anche qualcosa che pochi ormai osano tentare (tanto terrorizza l'idea dell'inafferrabilità di Defoe), ossia suggerimenti per comprendere l'ideologia e la sua evoluzione.

È soprattutto in questo senso che interessano le *Serie riflessioni*, alle quali Sertoli dedica una premessa a parte. "Documento ideologico rilevante per definire le posizioni di Defoe all'altezza degli anni '20", questo collage affrettato adopera una definitiva "rimozione (...) dell'istanza economico-progressista da parte di quella religioso-conservatrice", cosicché dei due Robinson, e due Defoe, non rimane che uno solo. Non sentiamo più parlare, ormai, di avventure, di imprese e, di traffici, se non in geremiadi: sentiamo invece della solitudine, dell'onestà, della immoralità della conversazione mondana, delle forme della religione nel mondo, dell'ascoltare la voce della Provvidenza. Letto nell'ottica suggerita da Sertoli, ha risvolti comici quest'ultimo capitolo, in cui "l'umile lettore" si trova davanti, nelle vesti di esperto decifratore della guida di Dio, proprio quel Robinson Crusoe chiamato a vagabondare per mare e per terra al servizio del commercio mondiale, ma per il quale la propria vocazione restava un mistero.



letteratura economica ci offre saggi recentissimi su *Robinson Crusoe*, *Friday and the Competitive Price Mechanism*, su *Decentralization and Increasing Returns: Robinson Crusoe Revisited*, su Robinson in quanto *Not Mainly a Resource Allocator*...

L'isola rivisitata nelle *Ulteriori avventure* potrebbe offrire altri spunti. Dieci anni dopo averla lasciata, Robinson torna in visita pastorale ai suoi "sudditi" - un gruppo di spagnoli salvati dai cannibali, il padre di Venerdì e dei reproti inglesi ammutinati - e ascolta da loro la storia dell'isola durante la sua assenza (un raro esempio di racconto in terza persona con l'implicito invito a fidarsi di una testimonianza di seconda mano); una storia che costituisce un unico grande *exemplum* per mostrarci cosa fare (e non fare) non per sopravvivere allo stato di natura, ma per istituire e proteggere uno stato sociale nella sua fase nascente. Se

niana - né è del resto permesso all'individuo agire per proprio conto. Per prevenire il sorgere di contrasti su questioni come la distribuzione della terra, del lavoro e delle donne, e conseguenti retrogradi comportamenti da frontiera, il "governatore" spagnolo lasciato in carica da Robinson discute, ragiona, negozia contratti scritti, e, quando è necessario, celebra processi e punisce. Anche la lunga, sanguinaria lotta contro il nemico esterno, i cannibali invasori, richiede la creazione di istituzioni rudimentali e una divisione del lavoro. Viene costituito un piccolo esercito gerarchicamente ben strutturato: il cortese e saggio spagnolo al vertice, il valoroso e pragmatico Will Atkins al comando in prima linea, gli altri bianchi equipaggiati con armi da fuoco, e gli indiani pronti a uccidere con accette, tronchi, o le sole mani nude.

Ma una delle importanti novità di quest'edizione di *Robinson Crusoe*

si chiude anticipando nuovi viaggi. Ed è in questi viaggi che Robinson, seguendo il suo istinto ad andar per mare, realizzerà finalmente la sua vera "vocazione", quella del mercante-principe di un emergente impero commerciale: "Da occidente a oriente, dalle isole caraibiche a quelle del mar della Cina, la mappa dei suoi spostamenti - dei suoi traffici - illustra il piano di navigazione - e di conquista - di un capitalismo (mercantile) che si sta facendo sistema-mondo. Lavorare e rendere produttiva non un'isola o una fattoria ma tutta quanta la terra (...) Questo 'lavoro' è il *trade* di Robinson: il compito che la Provvidenza (...) gli ha assegnato e a cui i primi cinquanta e rotti anni della sua 'infelice [ma redditizia] vita' lo hanno preparato".

Se nessuno prima d'ora ha notato che "anche questo, in fondo, fa parte del 'mito' di Robinson" sarà pure perché non leggevamo le *Ulteriori avventure*, ma anche perché Robin-

Non filologia ma fantasia per biografie postmoderniste

CARMEN CONCILIO

L'Ovidio australiano di David Malouf, il Dostoevskij (sudafricano) di J.M. Coetzee, il Copernico e il Keplero dell'irlandese John Banville, e ancora il bandito Billy the Kid o il jazzista Buddy Bolden del canadese Michael Ondaatje, o il Pessoa di Tabucchi, sono solo alcuni tra i personaggi illustri di

Questo genere letterario si è manifestato recentemente con particolare vivacità nelle culture delle "periferie del mondo". Quelle letterature verso cui "la capacità rappresentativa e affabulatoria pare essere emigrata (...) le letterature inglesi dei paesi ex coloniali, ad esempio, o le letterature arabe",

straliana, mentre l'eloquenza della regina Elisabetta è controbilanciata dal mutismo di un'altrettanto anonima reginetta d'Australia. La galleria di ritratti comprende però anche M.me Curie e Mata Hari, o Elvis Presley "doppiato" da una ragazzina armata di chitarra elettrica e perfette movenze, e non mancano neppure i casi letterari: Walt Whitman e Proust resuscitato da un io narrante evidentemente innamorato di letteratura attraverso l'immagine del suo amante Agostinelli. Tuttavia, ai personaggi storici di Gail Jones manca qualcosa, forse quel pizzico di imprevedibi-

GAIL JONES

Vite feticcio

ed. orig. 1997

trad. dall'inglese di Roberta Buffi

pp. 164, Lit 27.000

Tranchida, Milano 1998

MICK JACKSON

L'uomo sotterraneo

ed. orig. 1997

trad. dall'inglese

di Paola Mazzarelli

pp. 292, Lit 28.000

Instar Libri, Torino 1998

LUCIA BOLDRINI

**Biografie fittizie e
personaggi storici.****(Auto)biografia,
sofferenza, teoria
nel romanzo inglese
contemporaneo**

pp. 212, Lit 25.000

Ets, Pisa 1998

della biografia fittizia ha dato i suoi frutti in una sorta di *continuum* ideale che va dal Modernismo al Postmoderno. Tra il fascino evocato dal vate e la dissacrazione del canone, tra veridicità e menzogna si passa, nello studio di Lucia Boldrini, dalle biografie giocose di *Orlando* e *Flush* di Virginia Woolf, all'impersonale (auto)biografia di Vladimir Nabokov, *The Real Life of Sebastian Knight*, per arrivare alla biografia fittizia postmoderna di Peter Ackroyd con *The Last Testament of Oscar Wilde* e *Chatterton*; e ancora da *Wife to Mr Milton* di Robert Graves alla messa in scena dell'eclissi del personaggio Paul de Man in *Death of the Author* di Gilbert Adair, ai *Dr Copernicus* e *Keplero* di John Banville e molti altri. (Chi avrà modo di vedere il film *Love and Death on Long Island*, una sorta di *Morte a Venezia*, tratto dall'omonimo romanzo di Gilbert Adair, saprà, poi, che Chatterton è una ossessione che ritorna). La varietà delle opere trattate e la ricca bibliografia fa, inoltre, del testo di Lucia Boldrini un utile strumento didattico per chi si occupi da un punto di vista critico di problematiche quali il ruolo del personaggio, la crisi del soggetto e la morte dell'autore nella letteratura contemporanea.

A ulteriore dimostrazione di quanto prolifica sia la produzione di biografie fittizie vi è infine l'opera prima dell'inglese Mick Jackson, ispirata alla "figura storicamente esistita del quinto Duca di Portland, William John Cavendish-Bentinck-Scott", come recita la nota dell'autore in chiusura del libro, non senza però tralasciare di rammentarci che "lo stesso lettore avrà altresì notato quanto liberamente e significativamente la vita del mio Duca si discosti da quella del Duca vero".



Altre biografie fittizie

Peter Ackroyd, *Diario fantastico di Oscar Wilde* (1983), Frassinelli, 1985; cfr. "L'Indice", 1985, n. 6.

Chatterton, Abacus, London 1988.

Gilbert Adair, *Love and Death on Long Island*, Minerva, London 1992.

The Death of the Author, Minerva, London 1993.

John Banville, *Dr Copernicus* (1976), Minerva, London 1990.

La notte di Keplero (1981), Guanda, 1987.

J.M. Coetzee, *Il maestro di Pietroburgo* (1993), Donzelli, 1994.

Robert Graves, *Wife to Mr Milton* (1942), Penguin, Harmondsworth 1954.

David Malouf, *Una vita immaginaria* (1978), Nuova immagine, 1994.

Vladimir Nabokov, *La vera vita di Sebastian Knight* (1941), Adelphi, 1992.

Michael Ondaatje, *Le opere complete di Billy the Kid* (1970), Theoria, 1995.

Buddy Bolden's Blues (1976), Garzanti, 1995; cfr. "L'Indice", 1995, n. 7.

Marcel Schwob, *Vite immaginarie* (1896), Adelphi, 1996.

Antonio Tabucchi, *Sogni di Sogni*, Sellerio, 1992.

Gli ultimi tre giorni di Fernando Pessoa, Sellerio, 1994.

Virginia Woolf, *Orlando* (1928), Mondadori, 1996.

Flush (1933), La Tartaruga, 1985.



un genere letterario che si va sempre più consolidando: la biografia fittizia. Alla tradizione delle *Vite parallele* di Plutarco si affianca, dunque, quella delle *Vite immaginarie* di Marcel Schwob, alla tradizionale biografia, diciamo storicista, si affianca la nuova biografia, diciamo postmodernista, in cui la fantasia prende il posto della filologia. I modelli non mancano nella tradizione inglese e americana, basti citare tra gli altri l'*Orlando* di Virginia Woolf e il *Sebastian Knight* di Nabokov, che non a caso son due fra i molti testi che hanno alimentato l'intuizione e la successiva ricerca di Lucia Boldrini, che prende le mosse da *Flush*, il romanzo di Virginia Woolf in cui, per effetto di un doppio e dissacrante de-cen-tramento dell'eroe, il protagonista non è né il poeta (Robert Browning) né sua moglie (Elisabeth Barrett), bensì il cane della poetessa.

come ha sottolineato Mario Marchetti nell'"Indice" del maggio 1998 - e come prima di lui molti hanno sostenuto, troppo spesso inascoltati. Gail Jones, scrittrice e accademica australiana - docente di "teoria della critica" e dunque fin troppo consapevole nella pratica di quella che Lucia Boldrini definisce "una riduzione drastica della distanza tra letteratura e critica" - si è appropriata di questa tradizione con una serie di racconti ispirati a vari personaggi storici.

Gail Jones "mette al centro" personaggi gregari. Così più importante di Čechov è la sua amante cingalese; di Karl Marx conosciamo piuttosto la figlia Eleanor, la cui vita va letta attraverso le pagine di Emma Bovary, di cui è traduttrice oltre che reincarnazione. Molti sono infatti "i doppi" in questi racconti. La fama di Madame Tussaud ha un corrispettivo nell'anonima arte della "povera Marie" au-

lità che pure manca ai sogni dei personaggi storici ri-sognati da Tabucchi, *Sogni di Sogni*, nonostante, per esempio, qui sia il Minotauro a spiccare il volo e non Dedalo.

L'operazione più originale Gail Jones la compie in particolare nel racconto *Schiascopia* (o *la scienza del romanzo*) in cui la radiografia di una mano e dello scheletro dell'amante finiscono per metaforizzare il processo narrativo per cui dei corpi, storici e reali, non resta che un'ombra su di una lastra, la loro narrativizzazione. Ed è proprio questo l'elemento interessante, ciò che Gail Jones fa dei corpi: li fa a pezzi. Alle radiografie di mani, fegati, reni, polmoni, stomaci, si aggiungono le teste di Madame Tussaud, e l'ossessione per le mani, poste in primo piano in diversi racconti.

Lasciando gli antipodi per tornare al centro, anche in Inghilterra e in America il genere letterario



Bollati Boringhieri

Giacomo Leopardi
Epistolario

a cura di Franco Brioschi
e Patrizia Landi

Pantheon

pp. cxxxvi-2540, lire 280.000

a cura di

Pierluigi Bassignana

Adriana Castagnoli

Marco Revelli

**Storia fotografica
dell'industria
automobilistica italiana**

Nuova Cultura 66

pp. 288, lire 80.000

Augusto Graziani

**Lo sviluppo
dell'economia italiana**

Dalla ricostruzione
alla moneta europea

Saggi. Storia, filosofia e scienze sociali
pp. 269, lire 40.000

Jacques T. Godbout

Il linguaggio del dono

con un intervento di Alain Caillé

Tem 81

pp. 108, lire 24.000

Paolo Virno

Il ricordo del presente

Saggio sul tempo storico

Tem 82

pp. 168, lire 24.000

Saul Kripke

Nome e necessità

Saggi. Storia, filosofia e scienze sociali

pp. 168, lire 30.000

Roger Caillois

I demoni meridionali

Prima edizione in volume

di Carlo Ossola

Gli Archi

pp. xxiv-119, lire 30.000

Svetlana Alpers

Arte del descrivere

Scienza e pittura

nel Seicento olandese

Saggi. Arte e letteratura

pp. 442, con 177 ill., lire 65.000

Mircea Eliade

**Trattato di storia
delle religioni**

Nuova edizione a cura di Pietro Angelini

Saggi. Storia, filosofia e scienze sociali

pp. 512, lire 50.000

Augusto Romano

Musica e psiche

Saggi. Psicologia

pp. 144, lire 30.000

Bollati Boringhieri editore

10121 Torino

corso Vittorio Emanuele II, 86

tel. 011.5591711 fax 011.543024

A casa Hardenberg, paradossali prospettive sull'oltre

Un suggestivo e affollatissimo romanzo su Novalis, in cinquantacinque rapidi schizzi

LUCIANO ZAGARI

PENELOPE FITZGERALD**Il fiore azzurro**

ed. orig. 1995

trad. dall'inglese
di Masolino d'Amico

pp. 242, Lit 15.000

Sellerio, Palermo 1998

Il fascino sottilmente ambivalente di questo esile romanzo scaturisce dalla felice levità con cui fin dalle prime pagine il lettore viene introdotto nel pieno di un mondo narrativo ricco di suggestioni anche perturbanti, sempre però risolte nel fluire accattivante e sapido dell'azione.

Tratti discreti, ma che subito incidono una situazione, un ambiente, la mossa di un personaggio: è già il lettore si trova a volare oltre. Nella successione di cinquantacinque rapidi schizzi disegnati con il gusto del risolto bizzarro della quotidianità, il lettore viene coinvolto nell'inconcludente affaccendarsi di un'angusta cerchia della piccola aristocrazia provinciale della Sassonia di fine Settecento. Il mondo della famiglia von Hardenberg ci si presenta a distanza zero nella sua arretrata staticità, animata però in superficie dal gran da fare che si danno i tanti membri della famiglia e del clan, soprattutto i giovani.

Il lettore è portato a porsi qualche domanda: tanta disordinata e insieme impacciata agitazione è solo il frutto del macchinoso funzionamento di un'invecchiata struttura familiare e sociale, capace al più di sopravvivere ma certo non di porre rimedio allo squilibrio fra condizioni quasi misere e collocazione sociale ancora di un certo prestigio? O forse tutti quei giovani cercano sì, divincolandosi, di ritagliarsi un minimo di spazio autonomo ma tutto vogliono meno che abbandonare quella culla delle loro leggere nevrosi che avvertono essere allo stesso tempo ambiente ideale per coltivarle senza troppi rischi?

Alternando primi piani e "totali", il quadro si arricchisce dei ritratti in movimento di questi giovani disadattati, patologizzati nella scrittura con cordialità e leggerezza: qualcuno appare più frustrato e represso, qualcuno quasi isterico, qualcuno sta forse per trasformarsi da pianeta che ruota ai margini di quel piccolo sistema solare in meteora o magari in fulgida stella cometa (ma forse persino Fritz - leggi Novalis -, il più singolare fra quei ragazzi, dotato come ci appare non solo di arditissimi metaforici e combinatori, ma anche di solide conoscenze scientifiche e tecniche, avrebbe giudicato troppo azzardata una così disinvoltata variazione metaforica sull'ordine cosmico).

A tratti sembra di avere a che fare con una variante tedesca inventata da Penelope Fitzgerald sulla scia dei grandi romanzi d'ambiente del primo Ottocento inglese. Un tratto comunque molto tedesco è il ruolo riconosciuto alla dimensione

intellettuale. Si diceva di Fritz: ma nello sfondo compaiono anche altri personaggi già allora famosi per le loro geniali doti intellettuali e artistiche: Goethe, Schiller, Friedrich Schlegel. Certo essi fanno capolino nell'affollatissima azione del romanzo illuminati soprattutto in quegli aspetti che con la misura ri-

Ancora più incisivo risulta il modo in cui in famiglia Fritz radicalizza la comune predilezione per un instabile equilibrio fra rigetto e adesione. Nella conversazione più familiare Fritz dissemina, come se colloquiasse con se stesso, fulminee riflessioni paradossali, *aperçus* di mondi nuovi cui si sta appena

storico consente alla narratrice di comunicare *en passant* al lettore quel tanto che le serve della sostanza auratica di quello che sarebbe diventato - almeno lungo tutto il primo secolo della ricezione - l'emblema di Novalis e di un'intera generazione romantica.

L'azione del romanzo si esauri-

forza le coordinate del romanzo perché vi compare soltanto come riflesso balenante e sparente nella realtà minimalistica dell'oggi.

Nessun riduzionismo demistificatorio, dunque, ma anche nessun'enfasi culturale, piuttosto un dosaggio molto inglese, che forse non sarebbe dispiaciuto neanche a colui che teorizzava sì la romantizzazione del quotidiano, ma anche l'incarnazione dell'ignoto nell'operosità comune della vita di tutti i giorni.

Così, senza forse neanche volerlo, il romanzo sfugge a quel dilemma un po' professorale che ancora qualche generazione fa adugiava gli studi su Novalis. Chi fra i due, ci si chiedeva, è quello veramente vero, il poeta del fiore azzurro o il solerte impiegato delle saline, il mistico che fa della morta Sophie la regina degli *Inni alla Notte* o il giovane che trova ben presto un'altra fidanzata, salvo a morire già nel 1801, anche lui di tisi, come Sophie, come due altri ragazzi Hardenberg? Per fortuna il lettore di Penelope Fitzgerald può invece meglio apprezzare il fugace delinearsi di paradossali prospettive su quell'"oltre" proprio perché esse gli si offrono alla lettura come variante estrema, enigmatica ma in fondo attendibile, di quel rapporto di rifiuto e di adesione alla vita che caratterizza nel romanzo l'intero clan degli Hardenberg.

A chi scrive è capitato di partecipare un anno fa a un convegno dedicato alla presenza di Novalis nell'immaginario di poeti, musicisti e scrittori di tutto l'Occidente. Il convegno si è tenuto nel castello degli Hardenberg a Oberwiederstedt (e non "Oberwiederstadt", come si legge nella traduzione di Masolino d'Amico, per altro veramente accattivante). L'atmosfera aveva un che della quotidianità un po' bizzarra così felicemente evocata da Fitzgerald. Il castello, in quei giorni di settembre già avvolto in precoci brume autunnali, non è poi nient'altro che un palazzotto del tardo Seicento, ancora dieci anni fa così malridotto da indurre le autorità della Repubblica democratica tedesca a progettarne la demolizione, chissà se anche per scarsa simpatia ideologica per Novalis. La caduta del muro di Berlino ha impedito la caduta delle mura del palazzotto Hardenberg che ora, rimesso a nuovo, svolge con modernizzato decoro la funzione di centro culturale ed è sede dell'Associazione internazionale di studi su Novalis.

Fra i tanti nomi illustri e meno illustri che verranno evocati negli eruditissimi atti di prossima pubblicazione, un posto un po' appartato, ma non troppo, spetterà a pieno titolo anche al romanzo di Penelope Fitzgerald.



Tullio Pericoli: Novalis

dotta di quel mondo sono compatibili. Eppure è anche a questo sfondo di grandi figure e movimenti intellettuali che si deve il sorgere nel lettore dell'impressione che tanta bizzarra quotidianità si iscriva in una costellazione di implicazioni più ampie, più impegnative, a volte enigmatiche.

È in genere in questa chiave che va letto anche il crescere della figura di Fritz, che è forse eccessivo chiamare protagonista del romanzo ma che certo finisce col costituire il centro di cristallizzazione. Fritz e quel suo amore, insieme evanescente e perentorio, per Sophie, una bambina dodicenne che morirà di tisi appena raggiunti i quindici anni.

Fritz sfiora continuamente il punto di fuga dal sistema familiare e non solo per i suoi soggiorni nei centri (per altro non troppo discosti da casa) di una vita culturale pullulante di fermenti innovatori.

aprendo, poco curandosi se gli ascoltatori riescano a seguirlo davvero. Anzi, non sembra turbarlo nemmeno la riluttanza anche di quella bambinetta scialba e tutto sommato poco sensibile che senza troppa grazia si lascia amare, addirittura idolatrare ("romantizzare", avrebbero detto un paio d'anni dopo Fritz e l'altro Friedrich, lo Schlegel) da un innamorato insistente e sfuggente, di cui lei non aveva mai imparato a pronunciare correttamente neanche il cognome.

Un felice intervento autoriale sulla cronologia crea lo spazio narrativo perché Fritz possa comunicare a metà romanzo alla fidanzatina e a due amiche, più perplesse che affascinate, quella storia del fiore azzurro che Friedrich von Hardenberg detto Novalis avrebbe in realtà composto solo un paio d'anni dopo la morte di Sophie. Ma intanto questo felice arbitrio

sce con la morte di quella povera adolescente incolore e con la sua incipiente divinizzazione da parte di Fritz. Il lettore fa ancora a tempo a vedere come il giovane si reinserisce ben presto nel ritmo della vita quotidiana, ma il romanzo si conclude prima che la farfalla sia del tutto uscita dalla crisalide per trasformare Fritz nel più grande poeta lirico e in uno dei più sconcertanti pensatori del romanticismo europeo.

Scelta sapientissima, che dimostra con quanta raffinatezza le pagine leggere di Penelope Fitzgerald siano tagliate secondo un'ottica narrativa perfettamente calcolata. Il secco, spesso umoristico idillismo descrittivo dell'azione trova così la sua sponda là dove appena si comincia a intravedere un mondo diverso, dominato da tutt'un'altra logica, quella dell'"oltre". Questa logica, che poi è la vera novità del Novalis ultimo, non



Tra reale e fittizio

Acrobazie Avant Pop

ANDREA BAJANI

DAVID FOSTER WALLACE**La ragazza con i capelli strani**

ed. orig. 1989

trad. dall'inglese
di Francesco Piccolo

pp. 202, Lit 15.000

Einaudi, Torino 1998**DAVID FOSTER WALLACE****Una cosa divertente
che non farò mai più**

ed. orig. 1997

trad. dall'inglese
di Gabriella D'Angelo
e Francesco Piccolo

pp. 143, Lit 20.000

minimum fax, Roma 1998**Schegge d'America.
Nuove avanguardie
letterarie**

a cura di Larry McCaffery

ed. orig. 1998

pp. 463, Lit 14.000

Fanucci, Roma 1998

Negli Stati Uniti David Foster Wallace è già acclamato come il caso letterario dell'ultima generazione di narratori, lo scrittore destinato a lasciare il segno sugli anni novanta con il suo monumentale iper-romanzo ("post-postmoderno") *Infinite Jest*.

Finalmente arriva in Italia *La ragazza con i capelli strani*, silloge di racconti che Einaudi propone nella brillante traduzione di Francesco Piccolo, seconda prova dello scrittore dopo l'esordio nel 1986 con *The Broom of the System*. In realtà di lui si era già sentito parlare. Nel 1993, nel numero della rivista "Panta" dedicato ai nuovi scrittori americani, Jay McInerney presentava Mark Leyner e lo stesso Wallace (di cui compariva un delicato racconto vagamente onirico dal titolo *Per sempre lassù*) come le due autentiche promesse della narrativa nordamericana. Per Theoria usciva poi nel 1995, con il titolo *Nuovi narratori americani. Racconti della Post-generation*, la traduzione di un'antologia (curata da Michael Wexler e John Hulme nel 1994) che includeva quel *La ragazza con i capelli strani* (lì tradotto da Cristiana Mennella *La ragazzina dai capelli curiosi*) che dà il titolo alla raccolta pubblicata da Wallace nel 1989.

Ora Wallace fa il suo ingresso in libreria con tre libri che escono a distanza di pochi mesi l'uno dall'altro. Oltre a questo eccezionale *La ragazza con i capelli strani* pubblicato nella collana "Stile libero" di Einaudi, esce, dalle edizioni minimum fax, *Una cosa divertente che non farò mai più*, ironica e gustosa cronaca di una crociera extralusso ai Caraibi; contemporaneamente Fanucci inaugura la nuova collana "Avant Pop" con l'antologia *Schegge d'America* (con traduzioni di Vittorio Curtoni, Piergiorgio Nicolazzini, Maria Cristina Pietri, Rolda-

no Romanelli e Fabio Zucchella), che ospita un racconto di Wallace intitolato *Tri-stan*.

Il corposo volume curato da McCaffery e tempestivamente tradotto in Italia ha il grande pregio di offrire uno strumento più che efficace, un atlante dettagliato della scrittura statunitense d'oggi. Ma

Ronald Sukenick e Lance Olsen), oltre ad autori dell'ultima generazione, quelli "mai vissuti al di fuori della cultura del telecomando".

Tra questi, naturalmente, c'è David Foster Wallace, presente nell'antologia con *Tri-stan*, racconto vertiginosamente sperimentale, che coniuga postmodernamente mito e contemporaneità, dèi-demiurghi e microscopi elettronici. Il tutto mixato (in una trama che si perde travolta dalle stupefacenti acrobazie linguistiche del testo) e avvolto in un velo surreale che ricorda gli esperimenti di Coover. E una fusione irricognos-

zione in TV, quarantenne attrice di successo invitata a parlare di sé di fronte alle telecamere del popolare "David Letterman Show": in dubbio se "recitare" o comportarsi con naturalezza, Edilyn sceglie, per istinto, un'"autenticità" che le consente di neutralizzare l'invadenza del presentatore. Eppure per il marito, che l'ha seguita in apprensione sugli schermi, la donna ha recitato. Con un epifanico "mi sono mostrata come sono" affidato a Edilyn, Wallace porta verso la conclusione un racconto che gradualmente e con ironia svela un'agghiacciante frantumazione

degli interminabili periodi di *E meno male che il Responsabile delle Vendite sapeva fare il massaggio cardiaco*) con la stessa stupefacente naturalezza e precisione con cui gioca con il gergo giovanile del racconto che dà il titolo al volume.

Ma Wallace è soprattutto uno scrittore intelligentemente ironico (di un umorismo che ricorda il DeLillo di *Rumore bianco*, ma anche l'Elkin di *Il condominio*), e il reportage narrato in *Una cosa divertente che non farò mai più* ne è la prova: lì Wallace smaschera sottilmente l'atteggiamento cinico e conformista del turista americano - "Guardare (...) i vostri connazionali che ondeggiano nei loro sandali costosi in porti devastati dalla miseria non è uno dei momenti più divertenti di una crociera extralusso". Ma lo fa dall'interno, con divertente autoironia - "Non posso sfuggire alla mia sostanziale e sgradevole americanità" -, trasformando così la crociera nel pretesto per una satira spassosa.

È questa vena ironica la sua cifra più autentica; lo fa erede del post-moderno americano ma già oltre, critico sottile della società ma dall'interno, lontano dalla disperazione di alcune memorabili pagine di Pynchon.

Non resta ora che aspettare con interesse la prossima, già annunciata, traduzione del lunghissimo *Infinite Jest*.

JAMES MC BRIDE**Il colore dell'acqua**

ed. orig. 1996

trad. dall'inglese

di Roberta Zuppet

pp. 245, Lit 28.000

Rizzoli, Milano 1998

Da poco in libreria, *Il colore dell'acqua* è la prima prova narrativa di James Mc Bride, sassofonista e compositore nero statunitense. Si tratta di un romanzo esplicitamente autobiografico: è la storia di Rachel Shilsky, madre ebrea (bianca) dello scrittore, che ripercorre, raccontandolo al figlio, il proprio passato, dall'abbandono dell'Europa nella prima infanzia, alla difficile adolescenza in Virginia, fino al matrimonio osteggiato con il nero Dennis Mc Bride, poi padre di James. In un analogo clima di tensioni razziali si sviluppa, alternata a quella di Rachel, la narrazione dello stesso Mc Bride, combattuto tra l'amore viscerale per la madre e un sentimento di timoroso disagio che gli deriva dagli sguardi minacciosi cui è inevitabilmente soggetta Rachel nel quartiere nero in cui vivono a New York. Le due narrazioni, la cui alternanza risulta alla lunga piuttosto meccanica, danno vita a un intrecciarsi di storie che hanno come filo conduttore il motivo della diversità, vero tema portante di un romanzo di piacevole lettura. Scritto senza grandi pretese, *Il colore dell'acqua* è anche la cronaca, a tratti simpatica e commovente, di un periodo della storia degli Stati Uniti (tra i primi anni venti e i nostri giorni) filtrato attraverso gli occhi di un'immigrata ebrea e di un ragazzo di colore, la cui esperienza richiama a tratti quella del protagonista del bellissimo *Storia di mio figlio* (Feltrinelli, 1991) di Nadine Gordimer. Il tutto, nel romanzo di Mc Bride, lontano dal sofferto impegno della scrittura della Gordimer, è pervaso da una passionale religiosità che mitiga il destino doloroso che sembra opprimere i personaggi, e che fa di questo *Il colore dell'acqua* un incondizionato e ingenuo inno all'amore. (A.B.)

"E meno male che..."

DAVID FOSTER WALLACE

Il Vice Presidente dell'Ufficio Esteri, gorgogliando, tenendosi la rientranza del petto, cade con delicata lentezza sul pavimento ingrignato dai gas di scarico del Garage dei Dirigenti, dove prese a contorcersi.

E meno male che il Responsabile delle Vendite sapeva fare il massaggio cardiaco. Tempestivo, rapido, agile, in forma, indipendente, ormai un lupo solitario - benché efficiente - nella grigia foresta della vita, non tanto freddo quanto efficace, attraversò, in uno slancio samaritano, l'intervallo di pietra che separava la sua esile valigetta e lo scooter senza casco dal Vice Presidente dell'Ufficio Esteri, per mettersi a gambe divaricate sull'enorme informe anziano che si contorceva e che, a quella insolita ravvicinata distanza di emergenza, scoprì il Responsabile delle Vendite, aveva grossi pori sulla faccia, occhi di una mitezza inespressiva, una sottile ragnatela di capillari a colorirgli le guance, la bocca aperta come un pesce, fronte bianco rospo aggrottata dal dolore, mento perso nella pozza di carne del suo stesso collo, mani che battevano un tempo senza ritmo sul petto dei vestiti, deboli gorgoglii miagolati persi negli echi triplicati delle subitanee e ripetute richieste di aiuto da parte del Responsabile delle Vendite ai piani superiori. I vestiti, il cappotto, l'abito di lana grigia sembravano espandersi, allentati dall'anziano dirigente supino - espandersi come l'acqua, pensò il Responsabile delle Vendite, incallito lanciatore di pietre a pelo di stagno - espandersi come l'acqua si ritrae in cerchi da quanto ne ha disturbato il centro.

Il Rappresentante delle Vendite, in tutto questo arco di tempo, da quando pilastro e segnale erano stati strusciati e urtati, aveva urlato aiuto nel vuoto Garage dei Dirigenti. Le sue urla, i gorgoglii del Vice Presidente dell'Ufficio Esteri supino, e relativi echi, stavano producendo un rumore complessivo le cui proporzioni, che sembravano limitate al chiuso del Garage dei Dirigenti, erano tali che il Responsabile delle Vendite sarebbe rimasto perplesso e sorpreso al punto da negarlo decisamente - mentre piegava all'indietro il testone scabro dai grossi pori sul fulcro di un palmo e usava un sottile dito pulito per sgombrare la martoriata gola rosa uterino da lingua e materiale estraneo - per quanto poco del suono cacofonico e apparentemente totale delle sue richieste di aiuto stesse risalendo la curva della minuscola Rampa di Uscita e filtrando attraverso i rari interstizi nel soffitto da bunker del Garage dei Dirigenti per risuonare al piano deserto degli Impiegati, senza parlare del fatto di dover superare la spirale ora rovesciata della Rampa o di dover evadere dalle spessissime mura di cemento del Garage del Personale per arrivare nella silenziosa ma ben illuminata strada della zona commerciale di sopra, percorsa da due innamorati che cedevano maestosi, pallidi come bambole, braccia intrecciate, silenziosi, l'orecchio teso senza mai però udire una vera differenza nel costante, distante sibilo e sospiro del traffico cittadino notturno.

Nel frattempo, sotto il Garage del Personale sotto la strada, nello smisuratamente riecheggiante e desolato Garage dei Dirigenti, il Rappresentante delle Vendite aveva squarciato i vestiti che si espandevano dalla bizzarra rientranza e si stava adoperando con tutte le forze sul cuore difettoso del Vice Presidente dell'Ufficio Esteri.

da *La ragazza con i capelli strani*, pp. 59-61

ancora più preziose sono le oltre settanta pagine che McCaffery accoda all'antologia, organizzate in forma di manifesto del fenomeno Avant Pop (espressione che l'autore riprende dal titolo di un album del compositore e trombettista jazz Lester Bowie).

McCaffery vede nella forte sensibilità alla cultura di massa - con l'universo della televisione nettamente in primo piano, affiancato dalle "strutture improvvisative (...) del jazz e dei cartoni animati" e dalla fascinazione per la musica rap e per l'ipertestualità - l'elemento che unisce, sotto la bandiera dell'Avant Pop, autori altrimenti diversissimi. Ecco che allora nell'antologia trovano contemporaneamente posto i padrini del Cyberpunk (William Gibson e Bruce Sterling), scrittori visionari (William T. Vollmann e Robert Coover), maestri riconosciuti (Paul Auster e Don DeLillo), narratori interessati agli Ufo (Stephen Wright,

bile di mitologia, favola e realtà, una favola stravolta e trasportata nell'era della televisione, dove Euridice e le strategie di mercato convivono perfettamente amalgamate, con un procedimento che richiama il Barthelemy di *Biancaneve e Il padre morto* (Einaudi, 1979). Non poteva esserci racconto più appropriato di *Tri-stan* per chiudere la sezione antologica di *Schegge d'America* e precedere il manifesto Avant Pop del curatore.

Insieme a Mark Leyner, Wallace è infatti lo scrittore che meglio si adatta alla definizione dell'Avant Pop proposta da McCaffery, e i testi di *La ragazza con i capelli strani*, giocati tra show televisivi e concerti di Keith Jarrett, ne sono la conferma.

Protagonista di due dei sette racconti, la televisione è causa dell'inevitabile frantumarsi della realtà, dell'irrimediabile confusione tra autentico e fittizio. È quanto avviene all'Edilyn di *La mia appari-*

dell'identità: "ho chiesto a mio marito chi pensava che fossimo allora realmente, io e lui. Domanda che non avrei mai dovuto fare".

Il mescolamento di realtà e finzione è più vivo che mai in *Lyndon*, il racconto (uno dei migliori della raccolta) che apre *La ragazza con i capelli strani* e che ha come protagonista Lyndon Baines Johnson, il vice e poi successore di Kennedy alla Casa Bianca. Lì tutto è credibile perché reale, ma nello stesso tempo suona perfettamente fittizio, inventato. La maestria di Wallace sta proprio nel suo muoversi con disinvoltura tra realtà, macerie di realtà, e finzioni, nel lasciare volutamente nell'ambiguità il lettore; perché distinguere non ha importanza, tutto è reale e fittizio al tempo stesso. Da questo stimolante senso della confusione e del mescolamento ha origine la scrittura multiforme di Wallace, che si esibisce in una prosa sintatticamente acrobatica (è il caso

Le spie di Cambridge

E sullo sfondo un complesso affresco di cinquant'anni della high society inglese

FRANCESCO ROGNONI

JOHN BANVILLE

L'intoccabile

ed. orig. 1997

trad. dall'inglese
di Massimo Birattari

pp. 377, Lit. 29.000

Guanda, Parma 1998

È possibile iniziare un romanzo appena pubblicato e, in meno di cinque pagine, incappare in un'allusione a T.S. Eliot ("Aprile. Non amo la primavera, le sue pagliacciate e la sua agitazione") e una a Louis Mac Neice, in una citazione letterale da Nietzsche, in un rimando a W.H. Auden e un altro ad Andrew Marvell, incontrare un personaggio ispirato a Graham Greene, venire istruiti sull'azzurro di Poussin a partire da un dettaglio di *Et in Arcadia Ego*, e più generalmente sulle ascensioni del Greco - è possibile, dico, che il lettore cui viene propinata questa valanga di cultura (e chissà quante altre chicche mi sono sfuggite...!), non venga infastidito dall'esibizione? Ora della fine del primo capitolo, a quanto sopra si sono aggiunti almeno l'impagabile "materia stessa dell'insonnia" ("the very stuff of insomnia") - il bisticcio più brillante che conosca sulla battuta di Prospero nella *Tempesta* shakespeariana ("we are such stuff / As dream are made on") - un'altra allusione ad Auden, un probabile omaggio all'*Agente segreto* di Conrad, l'inevitabile richiamo alla *Recherche*, e una lezione sul suicidio di Seneca, con relativo commento di Bertrand Russell e aforisma conclusivo di Baudelaire, mentre sul lato figurativo sfilano Cézanne, Carracci, Bonington e Raoul Dufy... Come dar torto a Miss Vandeleur, l'interlocutrice del narratore, la quale a questo punto l'interrompe con un impaziente "Lo so quanto è ben educato (...) lo so quanto è colto" - detto "quasi sputando", facendo suonare la parola "come la definizione di un disturbo", una malattia?

E di malattia certo si tratterebbe, il tumore terminale del romanzo "modernista", che si diffonde con le cellule impazzite dell'inter-testualità; o d'un compiaciuto, sterile gioco accademico, un ghirigoro sul vuoto... se le regole (o la medicina) qui non le decidesse John Banville (classe 1945), uno degli scrittori inglesi - anzi irlandese, della terra di Joyce e Samuel Beckett (sempre una garanzia; e il rischio dell'eccesso, e del difetto) - di più sicuro mestiere attualmente al lavoro. Il quale - dopo una serie di romanzi notevoli, spesso incentrati su figure storiche di scienziati (l'ultimo dei quali è *La lettera di Newton*, minimum fax, 1998; cfr. "L'Indice", 1998, n. 9) - con Victor Maskell, anch'egli irlandese, matematico mancato, pittore dilettante e storico dell'arte di fama, agente segreto britannico e talpa dei sovietici, figlio, fratello, marito, padre, amico e omosessuale, ha creato uno dei personaggi più at-

traenti e (paradossalmente, per un candidato così certo al suicidio) vitali dalla narrativa contemporanea.

Magnifico affresco di cinquant'anni d'alta società inglese, *L'intoccabile* (ma altrettanto bene si poteva tradurre *Gli intoccabili*) è innanzitutto un *roman à clef* sulle

tica (storicamente nel '51, forse un po' più tardi nel romanzo, dove le date sono sempre piuttosto incerte), e allora la cosa resta all'interno dei servizi segreti e non viene divulgata; poi appunto alla fine della sua vita, quando è ormai malato di cancro e i suoi doppi giochi divengono di dominio pubblico. È dopo

del compagno più amato, appunto fino ai due "tradimenti" e all'estremo, men che amletico dilemma ("In testa o nel cuore?").

È misura della maestria di Banville che un personaggio come Victor Maskell, di straordinaria intelligenza e cultura, pateticamente vulnerabile e al tempo stesso così

una "spia"); o anche per quelle che sono poco più che comparse, come il dottore che gli diagnostica il cancro, o S.M. Giorgio VI ("Voltò la testa verso di me. 'Cosa ne pensa, Maskell? Lei è un conservatore tutto d'un pezzo, vero?' (...) 'Penso di essere più un liberale che un conservatore, signore', dissi. Il suo sopracciglio sinistro si sollevò, e io aggiunsi: 'Uno di quelli fedeli, naturalmente'").

E in effetti, per esser tutto filtrato da un narratore così pronto ad ammettere, non senza compiacimento, che "Le cose, per me, sono sempre state più importanti delle persone", *L'intoccabile* è un libro decisamente "affollato". Abbastanza per fare sorgere il dubbio che Maskell sia - nella miglior tradizione *modernist* - un narratore altamente "inaffidabile", per il quale la sincerità non è che la più sofisticata delle finzioni: la sua confessione a se stesso l'estrema manipolazione di una realtà che è la propria apparenza (né forse può essere altrimenti per un irlandese così bene inserito nella *high society* inglese). E se qui il romanzo non prende (quasi mai) il volo metafisico, è certo grazie alla splendida umoralità della voce che lo trascorre, ma anche e soprattutto alle metafore artistiche che ne regolano lo svolgimento; o, come Victor preferirebbe, "l'immobilità" (*stillness*, come in "*still life*", "natura morta"). Per questo conviene rimandare a quella pagina, forse un po' troppo didascalica, ma necessaria, in cui Maskell - mentendo sempre in perfetta sincerità - chiarisce il proprio rapporto con Poussin, "l'unica cosa immutabile e pienamente autentica" nella "miriade di mondi variabili attraverso i quali mi muovevo": "fin dall'inizio (...) vidi in Poussin un paradigma di me stesso: l'inclinazione stoica, la passione rabbiosa per la calma, la fede incrollabile nel potere di trasformazione dell'arte (...) Sogghignavo di quei critici - soprattutto marxisti, temo - che consumavano le loro energie in cerca del significato della sua opera (...) Il fatto è, naturalmente, che non c'è nessun significato. Importanza, sì; affetti; autorità; mistero - magia, se volete - ma non significato. Le figure dell'*Arcadia* non stanno illustrando qualche fatua parabola sulla mortalità e l'anima e la salvezza; semplicemente sono. Il loro significato è il fatto di essere lì".

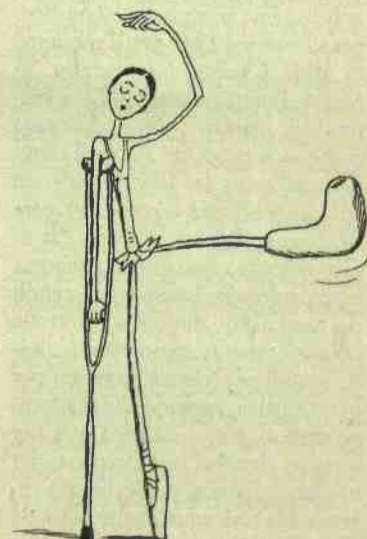
cosiddette "spie di Cambridge", i vari Guy Burgess e Donald MacLean (qui rispettivamente Boy Bannister e Philip MacLeish) e il più famoso e deleterio Kim Philby, che nella "storia" di Banville però non appare - gli ha dedicato un pezzo incandescente anche Josif Brodsky, per ora solo nell'edizione originale di *Dolore e ragione* (1995), non nella scelta appena pubblicata da Adelphi. Il personaggio di Maskell è invece liberamente ispirato alla figura di Anthony Blunt (1907-1981), il grande studioso di Poussin, baronetto, curatore delle collezioni reali e, se non sbaglia, l'ultima di queste spie dei Russi a venire pubblicamente smascherata, solo poco prima della morte.

Dico "pubblicamente" perché Maskell (non so Blunt) viene "tradito" due volte, la prima subito dopo aver favorito la fuga di Bannister e MacLeish in Unione Sovietica

questo secondo smascheramento, in giorni in cui gli avviene di "contempl[are] la morte (...) con senso di implausibilità sempre minore", che Maskell si mette a ricostruire per iscritto il proprio passato, e anche se quel poco che gli resta da vivere riserba almeno un altro grande colpo di scena (forse la cosa più debole del libro, troppo prevedibile nella sua sorpresa), il romanzo è soprattutto in questo ampio memoriale, o diario retrospettivo: dai primi ricordi dell'infanzia nordirlandese agli anni di Cambridge, dall'unico viaggio in Russia all'improbabile matrimonio, alla guerra in Francia, alle due riluttanti paternità, al riconoscimento della propria omosessualità ("lo spasmo familiare in circostanze assai poco familiari"), alla missione in Germania per conto del re, alle glorie di studioso, ai vari "contatti" e "avventure" (per lo più incruente) di spia, alla morte accidentale (?)

odiosamente aggressivo, malinconico ma graziato da un irresistibile senso dell'umorismo, tenga sì banco per tutto il libro, ma senza soffocare le figure di contorno: perché se il detestabile Querrell è poco più che una feroce caricatura di Graham Greene (sarà impossibile, per un bel po', riaprime i "problematici" romanzi!), almeno Vivienne, la moglie *flapper*, che sembra uscita da un capitolo di Fitzgerald o di Evelyn Waugh, e soprattutto l'esuberante Boy Bannister sono personaggi decisamente veri - "a tutto tondo", direbbe E.M. Forster, riconoscendo nell'*Intoccabile* la propria lezione. E lo stesso vale per figure anche più secondarie come la matrigna Hettie, Danny Perkins il *gigolo*, la figlia Blanche, il comico "contatto" russo Oleg, la stessa Miss Vandeleur che su Maskell vorrebbe scrivere un libro (ma che a sua volta - forse senza saperlo - è forse

Tullio Pericoli: John Banville



Walsh, l'anti-Borges

Letteratura di genere e impegno civile

ANGELO MORINO

RODOLFO WALSH**Variaciones in rosso**

ed. orig. 1953

trad. dallo spagnolo
di Eleonora Mogavero

pp. 211, Lit 15.000

Sellerio, Palermo 1998

Finalmente Rodolfo Walsh comincia a essere diffuso anche in Italia, grazie a queste *Variaciones in rosso* che sono adesso uscite nella nostra lingua, a quarantacinque anni dall'edizione originale e a ventuno dalla tragica scomparsa del loro autore. Tale esordio potrà apparire eccessivamente entusiastico non appena si sia preso atto che, in fin dei conti, preso isolatamente, *Variaciones in rosso* rischia di esaurirsi in un grazioso libriccino in cui sono raccolti tre racconti ispirati a famosissimi casi polizieschi apparsi in precedenza. Tuttavia, c'è speranza che questa traduzione prelude alla comparsa di una più vasta parte dell'opera di Walsh, fra cui sarebbe opportuno inserire i tre libri-inchiesta *Operación Masacre* (1957), *¿Quién mató a Rosendo?* (1969) e *Caso Satanowsky* (1973), che permetterebbero un corretto approccio alla figura di un importante scrittore argentino finora rimasto sconosciuto in Italia.

Comunque, seppure stretto fra i limiti di un gradevole e ingegnoso *pastiche* a partire da intrecci a suo tempo ideati da Edgar Allan Poe o da Gaston Leroux, *Variaciones in rosso* è innanzitutto testo da leggere e da collocare all'interno della specifica situazione su cui Walsh a suo tempo interveniva, in parte manifestando adesione e in parte esprimendo differenze che col tempo si sarebbero accentuate. Perché il debutto letterario risale al 1953, quando lo scrittore ventiseienne pubblicava un'antologia dedicata alla narrativa poliziesca del suo paese: *Diez cuentos policiales argentinos*. E, con questo titolo, il giovane Walsh dava seguito più o meno consapevole al progetto che, tredici anni prima, nel 1940, era stato formulato da Jorge Luis Borges, con la valida assistenza di Adolfo Bioy Casares e di Silvina Ocampo.

Volendo precisare tale pezzo di recente storia della letteratura argentina, una prima formulazione del progetto può essere individuata nelle pagine introduttive che Borges scrisse nel 1940 per il romanzo di Bioy Casares *L'invenzione di Morel* (Bompiani, 1966). Lì, schierandosi contro certa narrativa dell'epoca prodotta in quell'estremità del territorio latinoamericano e da lui giudicata carente di rigore strutturale, Borges scriveva: "Il tipico romanzo 'psicologico' tende a essere informe. I russi e i discepoli dei russi hanno dimostrato fino alla noia che nessun uomo è impossibile: suicidi per felicità, assassini per benevolenza, persone che si adorano fino al punto da separarsi per sempre, delatori per fervore e per umiltà... Questa totale libertà diventa alla fine equivalente al totale disordine. Del resto, il romanzo

'psicologico' vuole anche essere romanzo 'realista': preferisce che il lettore dimentichi il suo carattere di artificio verbale e fa di ogni vana precisione (o di ogni languida imprecisione) un nuovo tocco di verosimiglianza. (...) Il romanzo di avventure, invece, non vuole essere una trascrizione della realtà: è un

potremmo chiamare il proposito primordiale della professione: raccontare storie" e come, da parte loro, si mirasse a ricondurre la narrativa in quella direzione.

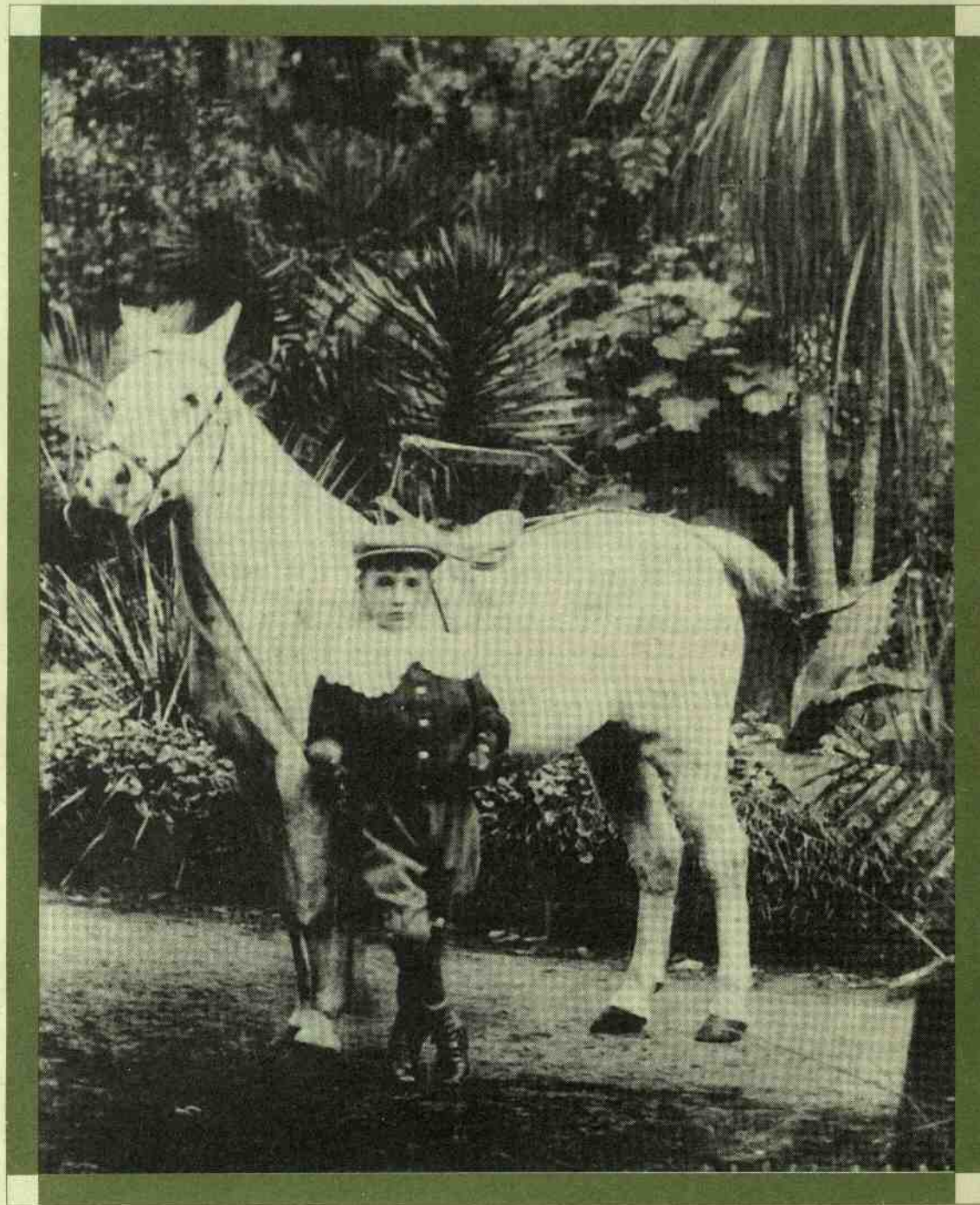
Tuttavia, se la soluzione più immediata veniva individuata nella letteratura fantastica, non per questo c'era dimenticanza quanto alla letteratura poliziesca. Del resto, in una bella raccolta di scritti firmati da Borges tra il 1936 e il 1940 e recentemente proposti anche ai lettori italiani - *Testi prigionieri* (Adelphi, 1998) -, l'interesse per il romanzo poliziesco si manifestava con vigore, mediante frequenti se-

manzi polizieschi da loro stessi scritti: *Sei problemi per don Isidro Parodi* e *Un modello per la morte* (Editori Riuniti, 1978). E, quanto a Silvina Ocampo, neppure lei si esimeva dal confezionare trame in giallo, se è vero che - parallelamente alle sue prime raccolte di racconti fantastici - nel 1946 pubblicava *Chi ama, odia* (Einaudi, 1988), redatto a quattro mani col marito Bioy Casares. Su questo clima ricco di fermenti e di collaborazioni, esiste una preziosa testimonianza di prima mano, purtroppo finora mai proposta ai lettori italiani: *Memorias. Infancia, adolescen-*

publicava pure la sua prima prova narrativa: *Variaciones in rosso*, per l'appunto, a suo tempo molto lodata da Gabriel García Márquez, allorché questi era ancora un giornalista felice e sconosciuto nella Cartagena dei primi anni cinquanta. Si tratta di tre racconti polizieschi introdotti da una breve presentazione dell'investigatore che dovrà far luce sui successivi casi: Daniel Hernández, citato anche con le sole iniziali D. H., nel cui nome sembra di poter leggere un omaggio a Dashiell Hammett. E, come già indicato, le tre inchieste non sono articolate in modo tale da presentarsi come intrecci inediti, a parte la prima, in cui, attingendo alla sua esperienza lavorativa in campo editoriale, Walsh propone un enigma a base di bozze irregolarmente corrette per motivi che, una volta individuati, permetteranno di approdare alla risoluzione del caso. Ma, al di là di questa trovata, le altre inchieste sono volutamente congegnate nei termini di abili montaggi di situazioni poliziesche divenute ormai classiche, quali l'omicidio perpetrato in una stanza chiusa dall'interno e l'assassinio compiuto a distanza. Resta il fatto che, malgrado certa ovvietà di questa sua prima prova narrativa, Walsh è lontano dal consumarsi nei tratti di uno fra i tanti emuli di Borges, dal momento che in Argentina viene spesso ricordato come l'anti-Borges, come uno scrittore che, invece di evitare immersioni nel presente, non si sarebbe astenuto dal coinvolgersi in prima persona nell'attualità, fino a divenire vittima di un impegno politico vissuto senza mai risparmiarsi.

E, in merito, sarà il caso di scendere nei dettagli. Quanto all'opera, dopo il precoce omaggio alle proposte formulate a partire dal 1940 che l'esperimento di *Variaciones in rosso* rappresenta, a soli quattro anni di distanza Walsh avrebbe fatto apparire *Operación Masacre*, indagine a caldo su una pagina insanguinata della storia argentina dell'epoca. E, ciò facendo, avrebbe dato prova che a interessarlo veramente era mettere la letteratura al servizio della storia e risolvere dolorosi misteri cifrati nella realtà immediata del suo paese. Infatti, velocemente esaurita la formula della finzione poliziesca, Walsh avrebbe allontanato lo sguardo dagli enigmi consegnati fra le pagine della tradizione letteraria e - soprattutto in questo differenziandosi da Borges - si sarebbe mosso nella volontà di decifrare brani della più buia storia a lui contemporanea. In tal modo, mentre l'antico maestro si appartava dedito a redigere prose perfette senza mai prendere posizione sul presente, l'allievo preferiva passare ai metodi di un giornalismo battagliero, noncurante di perfezioni formali e di sottili inquietudini metafisiche. Ma così, quanto alla vita di quest'ultimo, col trascorrere del tempo non essendo mai venuto a meno l'impegno nello svelare e nel denunciare mistificazioni e soprusi, l'epilogo non avrebbe potuto essere più drammatico.

Ritenuto voce di una sinistra da mettere a tacere e arrestato il 25 marzo 1977, Walsh sarebbe svanito senza lasciare traccia e il suo nome avrebbe finito per essere incluso nell'elenco delle persone scomparse durante la dittatura militare



oggetto artificiale che non tollera alcuna parte ingiustificata. Il timore di incorrere nella semplice varietà successiva dell'*Asino d'oro*, dei sette viaggi di Sinbad o del *Don Chisciotte*, impone a quel romanzo un intreccio rigoroso". Ma, con queste righe, non si trattava di una presa di posizione solo da parte di Borges. Nello stesso 1940, il progetto - tutto a favore di una narrativa rigorosamente strutturata e non più all'insegna delle arbitrarie psicologiche - veniva rinvigorito con la pubblicazione della famosa *Antologia della letteratura fantastica* (Editori Riuniti, 1997), curata, oltre che da Borges, da Bioy Casares e da Silvina Ocampo. Inoltre, in una ristampa del 1965, ricordando gli anni in cui il volume aveva fatto la sua prima comparsa, Bioy Casares avrebbe ribadito l'idea inizialmente espressa da Borges, rammentando come in Argentina si fosse allora perso di vista "quello che

gnalazioni di autori come Ellery Queen, Michael Innes, Dorothy L. Sayers, Eden Phillpotts e numerosi altri, tutti responsabili di trame in giallo. Inoltre, erano - quelli - gli stessi anni in cui Borges e Bioy Casares dirigevano una collana specializzata in tale genere, "El Séptimo Círculo", sotto la cui etichetta sarebbero stati tradotti molti autori di lingua inglese, ma non sarebbero mancati nomi argentini quali - per citarne solo alcuni, perlopiù ignoti in Italia - María Angélica Bosco, Manuel Peyrou e Luis Pérez Zalaschi. E, ancora, nel 1943, all'*Antologia della letteratura fantastica* ne avrebbe fatto seguito un'altra dedicata proprio alla narrativa poliziesca - *I signori del mistero* (Editori Riuniti, 1996) -, questa volta a cura dei soli Borges e Bioy Casares. I quali, intanto, stavano pure dando alle stampe, con gli pseudonimi di H. Bustos Domecq e di B. Suárez Lynch, due ro-

cia y cómo se hace un escritor (1994), in cui Bioy Casares ripercorre gli episodi salienti di quel periodo: le letture giovanili, i primi tentativi nello scrivere, l'incontro con Borges, i progetti portati a termine e quelli solo ideati, le imprese editoriali all'insegna degli entusiasmi condivisi...

Alla luce di tali dati, la comparsa nel 1953 dell'antologia *Diez cuentos policiales argentinos* a cura di Walsh ha motivo di apparire in linea con una tendenza che trova il suo punto di avvio negli interventi effettuati dalla triade Borges / Bioy Casares / Ocampo nel corso del decennio precedente. Comunque, in quel 1953 Walsh non si limitava a raccogliere in un'antologia i pezzi esemplari del genere poliziesco prodotto in Argentina. In quello stesso anno, mentre lavorava come correttore di bozze e traduttore di romanzi gialli per la Editorial Hachette di Buenos Aires, Walsh

Dal critico catoblepa

LAURA LUCHE

Con *Lettere a un aspirante romanziere* il peruviano Mario Vargas Llosa, dopo *I quaderni di Don Rigoberto*, suo ultimo romanzo (Einaudi, 1997; cfr. "L'Indice", 1997, n. 11), torna all'esercizio di critico e teorico della letteratura che da sempre accompagna la sua attività creativa. Con dodici brevi

sa, la vocazione letteraria esige disciplina e perseveranza e richiede una dedizione totale. Proprio questo dominio assoluto gli suggerisce l'immagine della vocazione come una tenia (*Parabola della tenia* è il titolo della prima lettera) che colonizza l'essere dello scrittore e si nutre della sua esistenza.

Il vissuto di un autore è anche la fonte primigenia dei suoi temi: "il romanziere non sceglie i propri argomenti - sostiene Vargas Llosa -; è scelto da essi". Sono i "demoni", le esperienze, i fatti e le persone che hanno determinato il dissidio di uno scrittore con la realtà, che hanno su-

o cattivi, attraenti o noiosi, esclusivamente in funzione di ciò che ne farà il romanziere nel trasformarli in una realtà di parole organizzate secondo un certo ordine".

Alla forma, pertanto, è dedicata gran parte del libro. Nel corso di nove lettere Vargas Llosa ci introduce nel laboratorio creativo del romanziere e li smonta quel tutto inscindibile che è l'edificio romanzesco per descrivere i procedimenti, le tecniche e gli espedienti di cui gli scrittori si servono per emancipare la realtà del romanzo da quella reale e, quindi, per dotare le loro opere del massimo "potere di per-

MARIO VARGAS LLOSA

Lettere a un aspirante romanziere

ed. orig. 1997

trad. dallo spagnolo di Glauco Felici

pp. 119, Lit 14.000

Einaudi, Torino 1998

qualità, nelle scatole cinesi, nei vasi comunicanti e nelle altre tecniche presentate gli espedienti di cui l'autore si è servito nella sua opera narrativa per affascinarlo, e su cui si è soffermato in altri scritti teorici quali, fra gli altri, quello su Flaubert e il suo *Madame Bovary* (*La orgia perpetua*, 1975) o nel monumentale studio sull'opera di García Márquez (*García Márquez: historia de un deicidio*, 1971).

Libro breve e densissimo, *Lettere a un aspirante romanziere* rappresenta, infine, una guida alla complessa arte della lettura. Consapevole che la letteratura è soprattutto questione di individualità, Vargas Llosa si sposta di continuo dal piano delle generalizzazioni astratte ai casi concreti e commenta pagine di autori come Cervantes, Proust, Borges, Cortázar, Robbe Grillet e molti altri, consentendoci così di condividere l'esperienza di uno scrittore-lettore di fine percezione, di perspicacia e cultura. In fondo, alla base delle *Lettere* c'è la convinzione che non si possa insegnare a creare ma che tutt'al più si possa insegnare a leggere. Da qui l'unico consiglio pratico dell'autore all'aspirante romanziere (e a chi non lo è): "legga moltissimo, perché è impossibile avere un linguaggio ricco, disinvolto senza leggere abbondante e buona letteratura".

EMILIO COCO

Teatro spagnolo contemporaneo

pp. 248, Lit 40.000

Edizioni dell'Orso, Alessandria 1998

Quello che dal frontespizio si direbbe un saggio è invece una raccolta di cinque *pièces* teatrali per la prima volta trasposte in italiano. Il traduttore Emilio Coco si è anche assunta la cura di corredarle con ampi cappelli introduttivi, e una introduzione generale che inquadra la drammaturgia spagnola dall'avvento della democrazia ai giorni nostri. Ha infine stilato in appendice trenta schede su altrettanti drammi rilevanti del teatro spagnolo dagli anni quaranta in poi. Ne risulta un percorso nel dramma iberico di questo secolo attraverso l'esperienza realista ante- e dopoguerra, e i gruppi teatrali indipendenti dei primi anni settanta, germe del nuovo teatro. I drammi qui raccolti rispecchiano sviluppi degli anni ottanta-novanta. Campeggia la personalità di Buero Vallejo, di cui viene tradotto *Lazzaro nel labirinto*; gli si affianca un altro rappresentante della stagione realista, José Martín Recuerda, con *La pianura*. Da una generazione di mezzo viene Domingo Miras, con *Le streghe di Barahona*. Concludono due fra le voci più importanti del momento: Alonso de Santos (*Recarsi dal moro*) e López Mozo (*Eloide*). Fra tutti, Buero Vallejo è naturalmente ben noto e presente nei repertori; l'ultimo, già tradotto in Italia (dallo stesso Coco). Gli altri sono prime assolute in versione italiana.

COSMA SIANI

I nostri autori

A CURA DELLA DIREZIONE

ANNA CHIARLONI, Germania '89, pp. 138, Lit 25.000, Angeli, Milano 1998.

Quale bilancio della caduta del Muro e dell'unificazione della Germania hanno fatto gli scrittori tedeschi? Questo interrogativo tiene insieme gli scritti critici che compongono il volume e ne fanno un vademecum per conoscere la vicenda dal punto di vista della vita culturale e delle scelte esistenziali, non soltanto da quello dei processi politici e delle questioni monetarie. Come Chiarloni ricorda nella premessa, le speranze suscitate dall'Ottantanove si coagularono, in particolare per gli intellettuali che avevano attraversato l'utopia socialista, avevano assistito all'esodo in Occidente e si erano battuti per una confederazione tedesca, nell'inquietante domanda che si affaccia alla coscienza di Christa Wolf: "Cosa resta?"

Perciò i tredici scritti della raccolta presentano la coerenza d'un saggio organizzato in ordine cronologico, dall'intervento con cui Martin Walser affrontò pubblicamente, su "Die Zeit", nel 1988, il polemico tema della nazione divisa, alle posizioni anche recenti espresse da Gunter Grass, "lo squalo nella vasca di sardine del perbenismo", sulla riunificazione e sull'immigrazione. Tre capitoli dominano l'impianto: il quarto, che propone l'analisi di Geografie, testo poetico di Heiner Müller; il nono, che studia Iphigenie in Freiheit, una pièce teatrale di Volker Braun che risale al 1992; il dodicesimo, che si occupa di Ich, romanzo di Wolfgang Hilbig, scrittore dell'Est di 58 anni, cresciuto in una famiglia di minatori.

missive, in cui finge di soddisfare le curiosità di uno scrittore alle prime armi, Vargas Llosa porta avanti una riflessione antiaccademica e rigorosamente appassionata sull'arte del narrare, soffermandosi innanzitutto sull'origine della vocazione letteraria e sulle fonti delle storie che i romanzi raccontano.

Fugato il mito romantico della vocazione come dono degli dei, Vargas Llosa spiega che scrittori non solo si nasce ma si diventa. All'origine remota della vocazione ci sarebbe un conflitto con la realtà, un rifiuto del mondo qual è, che si traduce in un'inclinazione a immaginare vite e mondi diversi. Ma solo chi, oltre a immaginarli, cercherà di materializzarli attraverso la parola scritta, solo chi sceglierà la letteratura come destino, diverrà uno scrittore, ossia un fedele servitore della propria vocazione. Infatti, avverte Vargas Llo-

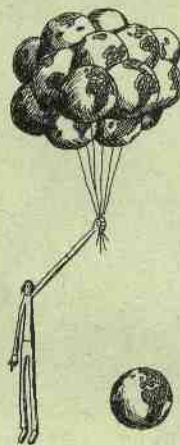
scitato in lui il desiderio di sostituirla con quella che con un ossimoro chiama "realtà fittizia", a imporsi con la forza dei sogni e delle ossessioni come temi della sua opera.

Allo scrittore non rimane altro che cannibalizzare se stesso, come il catoblepa, il mitico animale che si autodivora e che dà titolo alla seconda lettera-capitolo.

Se la libertà di uno scrittore nella scelta degli argomenti è pressoché nulla, la sua libertà nella scelta del modo in cui trasforma i materiali soggettivi in contenuti oggettivi è totale. Dalla forma, sottolinea ripetutamente l'autore, dipende il valore di un'opera. È una delle rare leggi universali che l'autore si sente di stabilire riguardo l'anarchico universo del romanzo: "È la forma in cui prende corpo a far sì che una storia sia originale o banale, complessa o semplice, (...) in un romanzo gli argomenti in sé non significano nulla, in quanto saranno buoni

suasione", di quella capacità di sedurre il lettore, da cui "dipende la vita (o la morte) dei romanzi".

Scritto in tono informale, con un linguaggio di estrema chiarezza e precisione, *Lettere a un aspirante romanziere* costituisce non solo un utile orientamento per l'educazione letteraria di chi ambisce a diventare scrittore, ma anche un'approssimazione teorica al credo artistico di Vargas Llosa. Narratore-catoblepa che sui traumi e ricordi personali ha eretto capolavori quali *La città e i cani* (Rizzoli, 1986) o *Conversazione nella cattedrale* (Einaudi, 1998), l'autore peruviano è pure un critico-catoblepa. Come i suoi altri scritti di carattere teorico, *Lettere a un aspirante romanziere* è un ritratto dell'artista, una riflessione sul processo di formazione della propria scrittura e sui fondamenti della propria poetica. Il lettore abituale di Vargas Llosa riconoscerà facilmente nei salti di



Gli integrati di Aldo Nove

VITTORIO SPINAZZOLA

Nei racconti di *Woobinda* (Castelvecchi, 1996) e poi *Superwoobinda* (Einaudi, 1998) come nel romanzo *Puerto Plata Market* (Einaudi, 1997), Aldo Nove dà voce a un insieme di personaggi in larga misura inediti letterariamente. La categoria cui appartengono è quella delle vittime: vittime del nostro regime di civiltà attuale, modernissimo. Non si tratta però degli infimi esclusi, come lo era il sottoproletariato giovanile delle borgate romane narrate da Pasolini; e nemmeno degli sbandati di buona famiglia raffigurati da molti scrittori delle ultime generazioni. A venire portati in scena sono giovani pienamente integrati nel sistema di vita dominante: o, almeno, convinti di esserlo. Subiscono infatti senza difesa tutti i condizionamenti dell'ambiente sociale e culturale in cui vivono. I deliri cui si abbandonano, gli atti di devianza che perpetrano sono per loro soltanto l'applicazione, nella più brutale buona fede, delle costellazioni di valori e di modelli di comportamento promossi dai messaggi pubblicitari e diffusi dai media.

Abitano, questi ragazzi, sia le grandi città sia e soprattutto i piccoli centri di provincia, dove i costumi contadini tradizionali si sono venuti disgregando sotto la spinta del consumismo più sovrecitato. In maggioranza, sono coetanei di Nove, e suoi corregionali: il campo d'osservazione è la Lombardia a gravitazione milanese. A voler trovare delle ascendenze, si può fare il nome del primo Testori, anni cinquanta, quello del *Ponte della Ghisolfa* (Garzanti, 1985) e *La Gilda del MacMabon* (Longanesi, 1991). E magari aggiungervi il ricordo di un grande poeta anni trenta, Delio Tessa. Penso alla tendenza di entrambi questi scrittori, pur diversissimi, a mescolare la loro voce con quella di personaggi ultrapatetici, nelle frenesie le angosce i deliri di cui sono preda.

Ma i protagonisti della narrativa di Nove non conoscono gli assilli e i rimorsi della coscienza, perché sono persuasi di aver sempre agito secondo motivazioni plausibili, anche quando compiono le nefandezze più truci o viceversa si rendono più stupidamente comici. L'autore per parte sua li lascia parlare in piena libertà, senza interferire nel punto di vista con cui si autoraccontano. E il loro linguaggio ha una brutalità rozza, che suscita nel lettore colto un effetto di provocazione voluta: mentre in realtà si tratta dell'espressione di una sottocultura vissuta con scandalosa innocenza. Il turpiloquio dilagante nei loro monologhi e dialoghi è la valvola di sfogo verbale di un bisogno sessuale elementarissimo, che la paccottiglia pornografica alimenta e acceca, inibendogli un rapporto normale con l'altro sesso e confinandolo per lo più nella fantasticherie onanistica: salvo scatenarlo in scoppi di violenza folle.

D'altronde, questa specie di analfabetismo mentale lascia spazio alla precisione tecnica con cui vengono riferite le caratteristiche merceologiche degli oggetti di consumo più banali, e lo sfoggio di

competenza nel descrivere l'andamento delle partite di calcio. Una sorta di acculturazione c'è stata, dunque: ma solo per confermare la dipendenza assoluta dell'io dai miti sociali e ritualismi di linguaggio più standardizzati. Questi impulsi discordanti generano una sintassi discorsiva frantumata e storpata, che ha l'andamento sonoro di un cantilenio; frasi brevi o brevissime si raggruppano in strofe prosastiche, tenute insieme dalla coerenza logica o illogica della associazione di idee e ritmate dal ritorno continuo di locuzioni e immagini metaforiche di forte valenza simbolica.

icasticamente paradossale sono i racconti di *Woobinda*, nella loro concisione fulminante. Memorabile l'attacco del primo, "Ho ammazzato il miei genitori perché usavano un bagnoschiuma assurdo, Pure & Vegetal". E il paradosso domina l'intera struttura romanzesca di *Puerto Plata Market*, univoca e disarticolata. Il libro è impostato sulla ricerca d'amore di un trentenne brianzolo introverso e imbronato, che ha il mito della Svizzera ma va a cercar moglie in quella fiera permanente del turismo che è Santo Domingo, in base alla doppia persuasione che le donne caraibiche siano

loro inquietudine sfocia in gesti di follia spavalda: la loro esistenza è tanto più eterodiretta quanto più essi credono di farsene padroni. Perciò, appunto, hanno tutti la stessa aria di famiglia. Per quanto si agitano febbrilmente, i personaggi di Nove sono come topi chiusi in gabbia senza sapere di esserlo. Lo scrittore è spietato con loro, d'una spietatezza che sfida le norme del decoro letterario e può sembrare cinicamente asociale. Ma questo è il suo modo per invitare il lettore a farsi carico degli stravolgimenti mentali e morali che la pagina testimonia.

in una prosa dal sapore totalmente russo, compresi quei modi di dire, quegli intercalari che spesso sono la dannazione dei traduttori.

Ma, a parte questo, *Romanzo russo* ha il pregio di rievocare, a dieci anni di distanza, il momento magico della Perestrojka, quell'equilibrio instabile dove tutte le speranze sembrano possibili, tutte le illusioni paiono trasformarsi in realtà e serpeggia per la società una rinnovata fede negli ideali, una volontà di rinnovamento, mentre, nel silenzio e nel buio, chi "ha capito tutto" arraffa, tesse le sue tele malavitose, prepara per domani una facciata di ricchezza, perbenismo e nuova repressione. Momenti di illusione e terribile delusione che la Russia ha conosciuto molte volte in questo secolo. Il sottotitolo del romanzo è significativamente un verso di Mandel'stam: "Futuro i futuri supplizi".

E un corposo thriller il libro di Barbero. Una storia molto complessa, un canto polifonico dove si intrecciano vicende diverse.

Da una parte, sull'onda delle nuove libertà concesse dalla Glasnost, Tanja, studentessa dell'Istituto di storia del Pcus si batte per fare luce, con la sua tesi di laurea, sui processi politici e le fucilazioni negli anni alla fine dello stalinismo a Baku, capitale dell'Azerbajdzan: un vortice sanguinoso nel quale scomparve il nonno ingegnere. Ma ha contro il direttore dell'Istituto, il pavido Obilin, il fidanzato Oleg, giornalista che la vorrebbe sempre con sé, la famiglia (un gruppo di donne, madre, zie, nonna, i maschi sono morti o scomparsi) che è un potente centro di ricatti affettivi.

Dall'altra c'è il giudice Lappa, uomo maturo, splendidamente ritratto sia nell'intimo della felicità domestica, con la nuova giovane moglie Asja e il figlio piccolo, sia nel viscido ambiente di lavoro, dove sembra impossibile portare avanti le indagini sulla morte di un ufficiale del Kgb o sull'uccisione di un religioso islamico. Geniale il flash back che ci riporta ai primi anni sessanta del disgelo khruscioviano, quando nella società prendono vita gli stessi ideali di libertà della Perestrojka ai quali Lappa si oppone con la sua dirittura morale di giudice tutto d'un pezzo. Di contorno una miriade di personaggi ed episodi saporiti, per esempio il rovello dell'attore ebreo Mark Kaufman, oppure la scoperta al centro di Mosca di un bordello per uomini d'affari in arrivo dall'Asia centrale.

Dalla Mosca piovosa fradicia d'autunno l'azione si sposta poi al clima caldo, umido e appiccicoso, anche moralmente, di Baku, dove tutto odora di petrolio: ricchezza e maledizione del paese. E qui che si assiste al sorgere del fondamentalismo islamico che non si ferma di fronte ad alcun delitto e si allea col traffico di droga e di armi. Trame dalle quali non è escluso ancora una volta il Kgb deviato, pronto a stringere qualsiasi patto. E infine, fra Baku e Mosca, ecco i mafiosi impuniti che di lì a dieci anni saranno i nuovi ricchi, potenti e intoccabili dell'era eltsiniana.

Come in un grande fiume russo, mille rivoli e correnti si intrecciano nel romanzo di Barbero che ci dà una straordinaria fotografia, dalle infinite sfaccettature, della realtà di ieri e di oggi e tiene desta la nostra attenzione con vicende poliziesche che soltanto qua e là corrono il rischio di soffocare nell'iper-trofia narrativa.



I ragazzi di Nove non sono in grado di organizzare il loro pensiero se non nelle forme più semplificate, scorciate e nello stesso tempo ridondanti. Manca in loro la capacità di analizzare le proprie esperienze di vita e concettualizzarle: si limitano a percepire quello che gli succede, senza rendersi conto delle contraddizioni in cui si sviluppano, e di cui soffrono. Soli sono, questi personaggi: soli e infelici, anche quando vogliono persuadersi di non esserlo affatto. Il loro infantilismo psichico li espone al ridicolo: ma l'ilarità che suscitano in chi legge è intrisa di turbamento. L'ironia che pervade la pagina è da attribuire tutta all'autore: la buffoneria stravolta dei personaggi è involontaria, perché anzi il loro carattere è morbosamente cupo. E lo scrittore carica il proprio sarcasmo sino ai gradi estremi del paradosso.

Tutti sostenuti da una trovata

tutte prostitute, però abbiano la vocazione della vera casalinga. Infatti ne sposa una, la più brava a farselo su; poi torna in Italia e mette casa a Sesto San Giovanni, un bilocale pagato con un mutuo a lungo termine e arredato coi mobili dell'amata Ikea.

Questo povero Michele intuisce confusamente che qualcosa non va nel mondo, anzi nei mondi di cui è a conoscenza, l'Italia o la Svizzera o peggio ancora Santo Domingo; ma non ha nessuna bussola che lo aiuti a orientarsi nei suoi spaesamenti. Innetto com'è a farsi davvero valere, in qualsiasi modo, magari anche il più insensato, non gli resta che dirsi e ripetersi di star bene, benone. Del resto, a confortarlo ci saranno sempre le risorse di un immaginario plasmato da fumetti, cartoni animati e telenovelas alla *Beautiful*.

Come il protagonista di *Puerto Plata Market* sono le altre figure ritratte da Nove, sia pure quando la

Perestrojka poliziesca

SERGIO TROMBETTA

ALESSANDRO BARBERO

Romanzo russo

pp. 500, Lit 33.000

Mondadori, Milano 1998

Alessandro Barbero confessa di non avere mai messo piede in Russia. Ma spiega di non essersi perso un romanzo sovietico, di non avere trascurato un servizio giornalistico sulla Russia che cambiava. Il risultato è che questo *Romanzo russo*, oltre ad essere una appassionante lettura, è di una meticolosa precisione nella descrizione dei luoghi e dei tempi, è mimeticamente calato

Al tempo dell'Oceanic

ANDREA CORTELLESSA

SILVIA BALLESTRA

La giovinezza della signorina N.N. Una storia d'amore

pp. 156, Lit. 24.000

Baldini & Castoldi, Milano 1998

La signorina N.N. sta per compiere ventinove anni. A suo tempo fuggita da un borgo natio della più profonda provincia marchigiana, l'eredità pelosa di uno zio antipatico l'ha chiamata a rivisitare le proprie odiosamate radici. Riparata in un albergo fatiscante, la signorina N.N. è invasa da immagini che credeva dimenticate. "Circa dodici anni prima, al tempo dell'Oceanic, una discoteca per ragazzi che oggi è un magazzino di scarpe, nel mite cuore d'una notte roccettina", aveva vissuto un innamoramento ostinato quanto irrealistico. Un certo rocker francese, posatole addosso uno sguardo sfavillante, si era lanciato con lei in discesa su un carrello della Coop, finendo dentro una vetrina. "Nei suoi occhi c'era un'espressione entusiasta e suppli-chevole, e sui suoi folti capelli luccicavano dei minuscoli frammenti di vetrata esplosa che pure - Signore Iddio - parevano osservarla amorosamente...". Quel luccichio non si accenderà più: e presto lui sparirà. Resta il cuore, "sfraccellatino" insieme alla vetrina: tanto più intenso, il ricordo, quanto meno a quella notte di cristallina perfezione attimale era seguito.

Il racconto della signorina N.N. di Čechov, come denunciato dal risvolto di copertina, è la fonte di questo nuovo (o forse primo) romanzo di Silvia Ballestra - dopo la "saga anglopescaresca" che, ventenne, la fece scoprire da Pier Vittorio Tondelli, e che ora è raccolta nel *Disastro degli Antò* (Baldini & Castoldi, 1997), e dopo *Gli orsi*, libro tra i più intensi della nostra narrativa recente, uscito da Feltrinelli nel 1994. A *Gli orsi* è seguito un severo percorso di formazione, che ha avuto come tappe "pubbliche" l'intervista con Joyce Lussu e la traduzione di *Scrivere Bop* di Kerouac, ma che - come in una pagina degli *Orsi*, con la narratrice atterrata da un'edizione a 3900 lire di *Opere* del proprio più illustre corregionale - è passato anche per letture "inesauste" - direbbe lei -, cioè per una matta e disperatissima ricerca di sé. Anche in Čechov, un istante al quale non si è saputo dare un seguito perseguita una giovane che si ritrova alla fine sola davanti a un camino spento. Resta l'attimo perfetto della dichiarazione d'amore di un allegro giovane spiantato: nel ricordo, le gocce di pioggia impigliate nei peli della sua barba riflettono all'infinito una luccicanza perduta. È quella che Ballestra chiama *risonanza*: qualcosa di "elettrizzante" che, condensato sui minimi frammenti di quell'istante (il berretto di peluche che il cantante le ha tolto dal capo e ha accarezzato teneramente...), ora, si riverbera su tutto quanto, strato di vernice scintillante di luci nelle tenebre: il mare è una brillante

"pellicola di cellofan", sotto un freddo sole primaverile "che indora l'acqua di brillantini".

C'è qualcosa di *magico*, alla lettera, in questo modo di percepire il mondo. È almeno dagli *Orsi* che Ballestra lo chiama "mesmerismo" (rammentando certi esperimenti sul "magnetismo animale", ricordati anche da Poe): astrazione dalle circostanze e percezione extrasensoriale della luccicanza degli oggetti (gli innamorati, la famosa notte all'Oceanic, sono detti appunto "mesmerizzati"). Non a caso si è usato il termine "luccicanza", traduzione italiana dello *Shining* di

siamo lasciati sfuggire tinge la parete intorno - e poi tutto il resto, a onde sempre più ampie - di un colore tenebroso, quasi sanguinoso: cinerario ma anche di livida intensità. Il passato è narrato nella prospettiva desolata del presente, e il "presente" di allora in quella deludente di un futuro già avvenuto: le palpebre si restringono sulla retina, proprio come un diaframma fotografico, già sapendo che l'immagine che inquadrano continuerà a essere *svilupata* per tutta la vita. Il romanzo di Ballestra (frammentario e ineguale come può essere un romanzo di oggi, certo) si basa allora su un continuo *fort-*

rativa, la sua scrittura è dunque narrazione, ma al tempo stesso anche *performance*, di una maturazione dolorosa quanto entusiasmante: "l'insieme di tali supremi pettegolezzi è, per prima cosa, un fragoroso addio a tutte le puttane dell'estrema giovinezza, ma non un *funerale*, cavoli, bensì una festa di liberazione!".

La speranza è che Ballestra non resti, come la signorina N.N., senza nemmeno un ricordo palpabile del Signor Tenebra. Che la vita non sfumi via senza lasciare neppure un soffice colbacco di peluche da accarezzare.

pus; fino a conseguire "una rara abilità e conoscenza", oltre che una non innocua propensione al delitto (ma "era meglio sondare il profondo che restare lisci e intatti").

Da quel germe, l'autrice - approdata dalla Sicilia dell'infanzia e della primissima giovinezza a Roma - ha svolto negli anni un suo singolare filo di narrazioni, disperse in riviste e in antologie (tra cui *Decalogo*, Rizzoli, 1997), e radunate in tre libri: *L'arrivo dello spirito* (Perap, 1991, in condominio con Alfonso Lentini), *Il libro di Teresa* (Giunti, 1995), e, oggi, *La terra dei dinosauri*. A quel medesimo grumo originario rimandano due testi recenti che verrebbe da definire aruspici di una poetica, sorta di desultorie (non normative né esaustive) vaticinazioni dai visceri dell'opera. Negli *Appunti sulla libertà non mia*, premessi ai racconti di *Antologia Palermina* (Perap, 1997), il corpo testimonia la libertà che non ci appartiene perché "va dal corpo a Dio", è il misterioso centro di forza che "sfonda" le armature dell'intelletto; e la scrittura che voglia corrispondervi deve, contro le pretese della mente ordinatrice, farsi "arcaica". Inoltre, in *Il Signore nel Buio* (sulla pietà e Flannery O'Connor) ("Nuovi Argomenti", n. 8, quarta serie, luglio-settembre 1996) è detto che il male "non è la contraddizione di un divino ordine pacifico, ma produce voragini che, tra il Cielo e l'Inferno, attraversano un mondo che riconosce i suoi limiti - e glieli rivela"; e che la parola è chiamata a riconoscere e promuovere i "miracoli d'impotenza e di disgusto di se stessi".

Nel *Libro di Teresa*, quello che il risvolto di copertina definiva "romanzo di famiglia" (fissandone poi le coordinate: "una famiglia piccolo borghese italiana coinvolta nel fascismo tra la fine degli anni trenta e la fine della guerra") si frantumava in uno stillicidio di pulsioni o atti gratuiti, in una fisicità irreflessa e barbarica la cui dismisura si rivelava misura del sacro, stigma di conoscenza (la Storia, con le sue co-genze cronologiche e ambientali, ridotta a teatrino illusorio). Similmente *La terra dei dinosauri* scarta, quasi smottando a minime quanto micidiali scosse, dal *Bildungsroman* in cui sembra riflettersi: "In più di vent'anni Alba ed Emilio ce l'avevano fatta, ormai sapevo vestirmi". Anche qui il procedere della protagonista (e voce narrante) verso la maturità ha cadenze e modi vietamente biografici: se ne danno, con precisione sospetta, tempi, luoghi, cerchie politico-sociali. E tuttavia Francesca - traversando il ventennio settanta-ottanta a bordo di una, discretamente stramba ma "politicamente corretta", famiglia di media condizione e cultura, percorrendo irrequieta una Roma da servizio televisivo (e fermandone, con ossessione onomastica, le vie, le piazze, i quartieri, i cinema, i bar) - riesce non meno aleatoria della città abitata, dei familiari, della comunità scientifica da cui vuole emanciparsi, dei Testimoni di Geova che poco a poco ne conquistano il cuore.

Il romanzo di formazione tradisce fin dalle prime battute un itinerario salvifico; e ne enuncia il tema ironicamente ispirato a Canetti "io non sarei morta". Veicolo del viaggio è il corpo: i suoi inesplicabili ri-

Questo mese

Segnalo un tema. Il bilancio e il progetto, la mappa di fine secolo: un tema che occupa tanto le cronache del giornalismo quanto la discussione specialistica e critica. Con sfaccettature diverse, tutte però mirate al rapporto fra letteratura e società, e spesso all'uso sociale della letteratura e perciò ai suoi contenuti. Questa, mi pare, è una novità.

Nel bilancio critico la vivacità è assicurata dall'umore giudicante, effetto (temo) del modello che la società diffonde creando in ogni ambito classifiche e concorrenze (anche sfide di coppia: come Borgese e Serra, Contini e Debenedetti, Pasolini e Calvino). Se ne ha un riscontro nei tre cataloghi ultimamente usciti, giudicanti appunto e autorevoli, di Mengaldo (Profili di critici del Novecento, Bollati Boringhieri), di Ferroni (La scena intellettuale. I tipi italiani, Rizzoli), di Berardinelli (Autoritratto italiano. Un dossier letterario 1945-1998, Donzelli). Ma è invece nel progetto il punto dubbioso e dolente.

Riuscirà la letteratura a lavorare di nuovo sui contenuti? Riusciranno i letterati a ciò deputati, i narratori dunque (da loro infatti lo si vorrebbe), a inventarsi una rappresentazione del mondo che non sia soltanto sociologica né (banalmente) realistica? Riusciranno a combinare le formule espressive con una materia che non sia troppo prevedibile? Circolano domande negli scritti che "Campo" e "L'immaginazione", riviste dell'editore Mani, pubblicheranno con lo scopo di favorire un dibattito. Ne è promotore, con altri, Francesco Leonetti, e da lui, vecchio arruffapopoli, vengono spesso argomenti suggestivi sui quali arrovellarsi. E Leonetti che insiste sull'importanza dell'"elemento semantico" e di una pratica dell'invenzione che non sia

"meramente formale". È Leonetti ad ammettere che, dei due corni rivelati da Benjamin, l'uno, "l'estetizzazione della politica", oggi si ripresenta nei media, mentre "non sappiamo propriamente come e per che rivendicare l'altro corno, la 'politicizzazione dell'arte". Infine riscopre, come fondamento del letterario, che "abbiamo tutti una base esperienziale, dove i valori, assolutamente soggettivi, sono pur comparabili".

Facile da rileggere, dopo tali ragionamenti, è il quinto libro di Silvia Ballestra, il romanzo imperfetto La giovinezza della signorina N.N.. L'interessante di Silvia Ballestra è che la si sente tentata da contenuti che abbiano una curvatura politica e fuori moda; e vuole immergerli, i suoi "comunisti alla marchigiana", nell'universo narrativo dei ragazzuoli cresciuti alla scuola di Tondelli. Riuscirà Silvia Ballestra, così brava quand'è cattiva - vedi il pellegrinaggio alla Madonna di Loreto o il lavoro culturale ai tempi dell'Ulivo -, riuscirà a inventarsi buoni contenuti senza scivolare sui buoni sentimenti (vedi qui la comparsa dei ragazzini di Cernobil)? Dal suo mito personale e positivo, localmente radicato e confinato, trarrà magari altre storie più spaziose? E, in questo libro, troverà lettori, l'intraducibile Ballestra, che afferrino al volo la criptica citazione e il messaggio conclusivo, là dove musica e gioventù strette assieme nella Russia del 1990 (attenzione alla data) fanno intravedere "la verità d'una cosa" (siamo fra Pasolini e il Manifesto del 1848) "in giro per l'antica Europa?".

Intanto, da Ballestra a Barbero, il citazionismo acquisisce una provincia. È il momento russo, nell'immaginario.

LIDIA DE FEDERICIS

Kubrick (ricordato da Ballestra anche in un esergo). Le vicende della signorina N.N., infatti, hanno anche un risvolto oscuro. Signor Tenebra, lei chiama il rocker francese sempre in fuga da non si sa bene cosa; e, nell'albergo abbandonato nel quale esercita i suoi riti mnestici, dialoga con Jack Torrance, lo scrittore fallito dell'Overlook Hotel, l'albergo fuori stagione di *Shining*.

Quello che impedisce alla "storia d'amore" di Ballestra di approdare a lidi sentimentali nel senso peggiore - oltre al continuo controcanto ironico, alla virgolettatura che incornicia ogni frase, secondo la grande lezione di Arbasino -, è la condizione postuma, vagamente esorcistica, di chi narra. È da un presente insoddisfacente, infatti, che luccicano, irrecuperabili nella distanza, quegli attimi. Sulla tappezzeria scrostata della camera d'albergo (come anche in *Barton Fink* dei fratelli Coen), la fotografia della felicità possibile che ci

da tra immagini del passato e del presente, in un fitto reticolo di flashback (a loro volta virgolettati: "E poi? Cosa accadde poi?"). Solo verso la fine, forse preda della stanchezza, la scrittura torna a una comicità "giovanile", sempre efficace ma in questo contesto - direbbe Ballestra - "citofonata da Marte", cioè scontata e al tempo stesso improbabile.

Poche narrazioni come questa, però, ci restituiscono un senso di delusione, personale ma anche generazionale - che forse solo Ballestra poteva interpretare. Se una volta si poteva dire che a trent'anni la vita è un vento che si posa, oggi troppe adolescenze, oscenamente protratte, si stracchiano sino alle soglie dell'età pensionabile. Ballestra invece, in qualche mesmerico modo, ha vissuto dei vent'anni umorosamente picareschi; e oggi, appunto sulla soglia dei trenta, cerca strade nuove. Pressoché unica nella nostra nar-

Calzini oracolari

ANTONIO PANE

CAROLA SUSANI

La terra dei dinosauri

pp. 120, Lit. 20.000

Feltrinelli, Milano 1998

Nel racconto d'esordio, un gotico sbarazzino dal finale allegramente trucido pubblicato a diciannove anni su una piccola ma tonica rassegna palermitana ("Per Approssimazione", II, n. 4-5, maggio-settembre 1984), Carola Susani schizzava due ragazzi terribili, dediti al sistematico sterminio dei rispettivi brufoli, foruncoli, punti neri, conigli di grasso, bulbi colmi di

Soldi, soldi, sempre soldi

Una curiosa saga familiare

CESARE CASES

ANTONIO GIUSTI
La fabbrica dei Soldi
pp. 206, Lit 22.000
Le Lettere, Firenze 1998

Il titolo del libro è innanzi tutto quello di un romanzo familiare; i

sume l'anno di nascita del Giusti, che coincide con quello indicato per un membro della famiglia Soldi. È vero che Mann scrisse poi un saggio per ricusare l'accostamento che era stato fatto tra lui e l'autore, un certo Bilde, di un libro di puri pettegolezzi lubecchesi, indagando la differenza tra il modo giusto

schio e sempre nutrito la mentalità dell'impiegato statale. Sarà per amore del contrasto o semplicemente perché con la mentalità dell'impiegato statale non si può fare letteratura, se non satirica.

Il libro si apre con un flash back: la crisi delle biro. La famiglia degli scarpai è già trasferita a Firenze ma i metodi sono ancora quelli di Santa Croce, su cui veglia lo zio Dario, avaro e conservatore, fedele alla propria immarcescibile penna Parker e incapace di capire perché la si debba sostituire con le fragili e inaffidabili Biro. È l'inizio della rottura tra il giovane e ardimentoso

paesi ne accadono di cotte e di crude, piccoli e grandi imbrogli che spesso ricadono sugli stessi membri della famiglia. Marco, l'unico in possesso di una laurea, ha la fissazione delle ferrovie e si fa fare anche in casa propria una poltrona rossa di prima classe, ma truffa e sfrutta i suoi due figli, che solo sul suo letto di morte riconosceranno di averlo amato nonostante tutto.

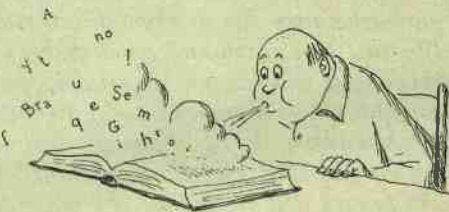
Curiosa saga familiare costruita di stranezze e di dispetti reciproci! L'Italia e il mondo vanno avanti, ma a furia di litigi e di follie. Per esempio nella scena della divisione dei beni davanti al notaio, che andrebbe liscia se Dario non reclamasse furiosamente un certo possedimento suscitando i sospetti dei fratelli che lo sanno così attaccato al denaro. Non vi avrà mica sepolto i suoi tesori come Don Abbondio durante la guerra dei Trent'anni? Ma una volta ottenuto l'ambitissimo possesso Dario continua a vivere come prima. Nemmeno l'ingegnere Marco va esente da aspetti oscuri che emergono

I conti con il terrorismo

GIAMPAOLO PANSA, Ti condurrò fuori dalla notte, pp. 323, Lit 28.900, **Sperling & Kupfer, Milano 1998.**

La rapidità con cui Giampaolo Pansa sforna versioni romanzate delle sue rivisitazioni critiche della recente storia d'Italia è davvero stupefacente. Questa volta, con una parziale retromarcia cronologica rispetto al precedente *La bambina dalle mani sporche* (Sperling & Kupfer, 1998; cfr. "L'Indice", 1998, n. 1), tocca agli anni e ai protagonisti del terrorismo rosso, i cui fantasmi agitano la mente di un giornalista, che, a suo tempo, non aveva avuto timore di denunciare l'orrore e la stoltezza delle Brigate rosse e dei loro emuli. Sono soprattutto le vittime della violenza insensata a colpire il protagonista e il narratore, che di esse, delle loro morti assurde e terribili, traccia una sintetica quanto efficace, affannata e angosciata, cronistoria. Certo, la fretta compositiva si sente e lascia segni nelle scorciatoie troppo battute della scrittura (i soliti regionalismi, proverbi, modi di dire), nella stereotipia di alcuni personaggi (in generale delle donne che ripropongono il tipo bello-dolce-sfrontato che domina già negli altri libri di Pansa), nel saccheggio troppo diretto delle fonti (i libri sulla Sardegna e le sue vecchie miniere citati diligentemente in bibliografia). Ma sarebbe ingiusto tacere i pregi di questo romanzo: dalla altissima leggibilità (pochi i rallentamenti nella trama e attento il montaggio) al pathos civile e morale che ne anima le ragioni di fondo e le pagine più intense, alcune delle quali, come appunto lo sterminato e dolente necrologio delle vittime del terrorismo, andrebbero obbligatoria-

mente lette nelle scuole. C'è, anche in questo libro, il Pansa che si compiace di profanare i santuari in cui anche lui ha officiato i suoi riti di conformismo ideologico, giornalista di caparbia onestà intellettuale che è portato a vedere innanzitutto le colpe e le responsabilità della sua parte. L'obiettivo è infatti puntato qui sul fiancheggiamento politico del terrorismo rosso a opera di tanti uomini di cultura e della sinistra istituzionale, giornalisti, militanti del grande magna extraparlamentare e dell'autonomia (Sofri e soci ne escono assai male). Ma non si pensi che, in un libro così di battaglia, il romanziere sonnacchioso. Il romanzo c'è; la ricreazione del clima plumbeo e incredulo, in cui abbiamo vissuto, spesso (come chi scrive) molto da vicino, alcuni dei delitti ricordati in questo libro (Francesco Coco, Guido Rossa ecc.), è perfetta; la trama (con tanto di indagini poliziesco-giornalistiche e agnizioni) è fitta, accattivante, e rivela un gusto dell'intreccio, il piacere di far tornare i conti narrativi che rendono accettabile anche riandare a pensieri, gesti, uomini, vicende che, per il loro carico di livida paura e di inspiegabile sofferenza, vorremmo aver dimenticato. Pansa, in fondo, ha scritto questo libro per dirci di non farlo. (V.C.)



inVersi

Si inaugura in questi mesi da Bompiani una nuova collana di poesia, "inVersi", a cura di Aldo Nove. I primi volumi usciti - *Comedia* di Rosaria Lo Russo, *Elegia Sanremese* di Tommaso Ottonieri, *Fabbriche Lumière* di Luca Ragagnin e *Casual Sex e altri versi* di Murray Lachlan Young - colpiscono per l'inusuale veste grafica (di Carla Moroni), per i nomi dei prefatori (rispettivamente Elio Pagliarani, Manlio Sgalambro, Enrico Ghezzi e Alberto Piccinini) e per l'ambizione multimediale del progetto editoriale: *Elegia Sanremese* si presenta come una raccolta di canzonette ed è accompagnato da disegni di Pablo Echaurren, le poesie di *Fabbriche Lumière* sono ispirate a film, e i versi di *Casual Sex* (tradotti da Aldo Nove) sono affogati in un oceano di merci e cultura pop; inoltre ogni volume è accompagnato da un cd e sponsorizzato dalla Hogan.

no in vecchiaia. Una sua amante-infermiera ha un marito manesco che lo bastona senza pietà per estorcergli venti milioni, sicché Marco è costretto a raccontare la faccenda ai figli. Comincia un tira e molla che non si sa come finisca, perché il ricattatore insiste e i figli resistono, fino alla morte del padre.

Nell'ultima pagina l'autore riconosce la pazzia come il motore dell'intera vicenda familiare: "È vero che ci sono i pazzi cattivi e quelli innocui. I suoi familiari non erano stati cattivi ma neppure innocui, perché dando sfogo alla loro pazzia avevano sempre trovato il modo di far girare le cose a proprio vantaggio". Sta qui il segreto del miracolo italiano come emerge da tutte le trasmissioni di Gad Lerner: tutti bravissima gente ma pazzi da legare perché corrono dietro ai propri interessi, che sono la cosa più instabile del mondo, ma anche la più vantaggiosa. Bisogna essere grati a Giusti per avere detto queste verità in un momento in cui la corsa al denaro appare la cosa più pacifica, più razionale e meno pazzia che ci sia su questa terra e quindi per aver ridato un po' di respiro alle ragioni di noi pazzi dell'opposta sponda, noi impiegati statali che crediamo che Dio paghi il sabato.

fiuti, sconcerti, soffocamenti, anoressie, rigori inducono percezioni divinatorie, spie del numinoso che ci circonda. Il regressivo, il selvaggio, l'eslege non denunciano la lebbra del secolo, la sua ferale immaturità; sono qui invece interstizi e alveoli dell'invisibile.

Alla linea realistica si va intrecciando, con vertiginosi sorpassi, una linea archetipica: la verità del personaggio è mediata dal corporeo; l'anima dall'animalità. Il professor Alberti e i suoi studenti di astrofisica sono scoperti in una allucinata odontomanzia: "ride con i denti tutti storti"; "da qualche parte stava ridendo"; "ti stai aggiustando i denti?"; "mostravano i denti sguaiatamente"; "ha riso nascondendo i denti". La terribile madre, figurata "massa nera", "animale", "predatore", "lupo mannaro", furia che tenta "con tutte le forze di rendere innocui gli occhi", è infine sorpresa nell'attimo rivelatore: "guardava le bevande prendere vita propria nei bicchieri". Un fuggitivo gioco degli occhi smaterializza, inverandolo, il semblante paterno, l'odiosamato Emilio: "dilatava gli occhi, di colpo sbiaditi"; "sembrava Macario, davanti agli occhi"; "mi sfuggiva con gli occhi scoloriti"; "lo guardo, e a un tratto mi sembra giovanissimo"; "aveva gli occhi grigi e sgranati che ballavano e non si posavano da nessuna parte"; "vedeva bianco, non si orientava bene". Perfino Paolo, il personaggio positivo (alla sua autobiografia è demandato *Il giogo*, racconto che si legge nel *Decalogo*), lo sposo prescelto di Francesca, sarà, per un attimo, uno sfuggente "maschio di volpe". Il corpo è una soglia; Francesca, pensosa fanciulla, è il guardiano, solerte e allarmato, di un transito.

Anche il paesaggio è cosparso di segni: "l'asfalto era così sconnesso e chiaro che sembrava abbandonato e vecchio di ere"; "la gramigna e la cicuta avanzano"; i gabbiani "hanno risalito il fiume, ormai abitano a Roma"; "dov'era il mio posto c'era un cinghiale enorme". La vita aspira a un'apertura. Francesca, disponendo il tavolo su cui scriverà la sua tesi di laurea - sberleffo alla "morte termica", al "collasso dell'universo" - ne sceglie la direzione come un altare: "lo schienale della sedia ad occidente"; il suo volto guarderà l'oriente.

Non si pensi però a una qualche apologia o, peggio, visitazione sarcastica di motivi del genere New Age. Francesca ripete ancora, con i suoi fantasmi, un'antica meraviglia: dell'anima vagula blandula, gettata nei vari terrori del mondo; chiede una salute precaria, sorridente e smagata; quasi che, tra il qui e l'altrove, il solo rifugio resti la forma leggera e tutta terrena del possibile: "Mi aspetto che da un minuto all'altro da dietro un cespo spunti il piccolo mammut che è morto, o il mio cane".

L'intonazione di questo canto inibito, il cui pathos sa mantenersi al di qua della parola che lo pronuncia, è affidata a una scrittura pulita, disadorna, accuratamente disaggettivata; che avanza, per così dire, da ferma, timida ma perentoria, per apici e scorci, a ben chiusi frammenti. Gli appunti sui calzini di questa giovane sibilla postmoderna sono carichi, con i loro segreti e graveolenze, di una strana energia, aforistica e oracolare.

Soldi è il nome di una famiglia. Ma il genitivo soggetto può essere inteso anche come oggettivo: la fabbrica per fare i soldi. Per quanto riguarda il primo uso del genitivo, il romanzo appartiene indubbiamente alla categoria dei romanzi a chiave. Non so se a Santa Croce sull'Arno - patria dei Soldi e di tutti i conciai e causa prima di tutte le puzze che affliggono il viaggiatore da Pisa a Firenze o viceversa - ci sia un libraio, ma dato e non concesso che ci sia potrebbe fare come quel libraio di Lubeca che quando uscì il primo romanzo di Thomas Mann forniva insieme al libro (con un tenue aumento sul prezzo, immagino) un cifrario con le corrispondenze tra i nomi dei membri della famiglia Buddenbrook e della famiglia Mann, nonché di altri personaggi e altri insigni lubecchesi. L'ipotetico libraio di Santa Croce avrebbe il lavoro facilitato dal fatto che dalla quarta di copertina si de-

e quello scorretto di usare motivi autobiografici, ma per chi aveva più sensibilità per i pettegolezzi che per la letteratura l'ambiguità rimaneva. Anche l'autore della *Fabbrica dei Soldi* dopo aver solennemente dichiarato che il romanzo è "opera della fantasia" lascia che il redattore della quarta di copertina affermi che la storia è "forse tutta vera". Insomma, anche lui ha la coscienza di avere scritto un romanzo a chiave, ma uno che trascende il pettegolezzo facendo della storia.

La storia è quella dei soldi con la minuscola, che adornano la copertina in forma di banconote che si alternano alle scarpe. Queste sono all'origine di quelli, e la vicenda diventa esemplare per tutta la piccola industria cui l'Italia deve la sua attuale prosperità. Alla base di questa trasformazione c'è il rischio, personale o familiare. Ci si chiederà perché un libro siffatto piaccia a un tipo come me che ha sempre evitato il ri-

Gabriele, che si tira dietro Ferruccio, uno degli zii, e Dario e gli altri zii. Gabriele e Ferruccio fondano un proprio calzaturificio, ma poi l'unità familiare si era ricostituita, lo spirito di famiglia era troppo forte, non per nulla i cinque fratelli, tra cui una sola donna, erano i superstiti di una nidata di ventuno.

La storia si snoda così tra una serie di aneddoti riguardanti i vari membri della famiglia e le loro varie combinazioni, traversando tutta l'Italia, da Milano dove vive uno dei Soldi, Marco con la moglie francese, conosciuta a Parigi, e i due figli Pietro e Gabriele, a Madesimo, dove questa famiglia è sfollata durante la guerra, fino a Palermo dove Gabriele è portato da una delle sue mansioni. Oltre all'Italia sono presenti altri paesi tra cui il primo posto spetta agli Stati Uniti, grandi acquirenti di scarpe italiane, sicché uno dei Soldi, Pietro, finisce per stabilirsi lì. In tutti questi

Avanti e indietro lungo il cammino della lingua

I versi di Luzi con un vasto apparato critico e una selezionata documentazione filologica

VITTORIO COLETTI

MARIO LUZI

L'opera poetica

a cura di Stefano Verdino

pp. CXIII-1930, Lit 85.000

Mondadori, Milano 1998

Stefano Verdino ha costruito per il suo amico Mario Luzi un vero e proprio monumento. Questo Meridiano infatti non solo contiene in 1238 pagine tutta la produzione poetica edita da Luzi in oltre sessant'anni di scrittura in versi (e saggi, in verità non esaltanti, di quella in gestazione), ma la corredda di un apparato critico di seicento pagine, che è uno dei migliori commenti che io conosca all'opera di un poeta del nostro secolo. In esso, infatti, una ben selezionata documentazione filologica del lavoro preparatorio e delle varianti dei singoli componimenti si unisce a un vasto commento affidato soprattutto ad altri testi (editi e no) dell'autore, con risultati di grande utilità e chiarezza per il lettore. In particolare, Verdino ha abbondato negli "autocommenti" del poeta, che in parte egli stesso ha ripetutamente sollecitato, come mostrano gli utilissimi, spesso molto precisi e mirati all'esegesi puntuale, dialoghi tra lui e l'autore, pubblicati qualche anno fa e qui riediti col titolo di *A Bellariva*.

Intorno ai versi di Luzi, il curatore ha poi disposto biografia e bibliografia, e un articolatissimo saggio che ripercorre tutto il lungo itinerario poetico dello scrittore. Verdino ha una conoscenza così ravvicinata (forse anche troppo, un po' troppo, come dire, "aderente") dell'opera luziana che è in grado di vedere differenze e specificità delle singole raccolte, anche là dove un lettore meno avvertito coglie soprattutto ripetizioni e ribadimenti. Ma non si può non concordare con lui quando segnala la grande differenza non solo tra il recente e maggior Luzi del *Battesimo dei nostri frammenti* (1985) e il primo, o quasi, di *Avvento notturno* (1940), ma tra il Luzi di *Onore del vero* (1957) e quello di *Quaderno gotico* (1947). Verdino intende, giustamente, riscattare il poeta da un giudizio critico che lo ha inchiodato troppo a lungo al ruolo di capofila di un ermetismo da Luzi ampiamente e assai presto (e prima di tanti altri, pur nella vulgata critica, ritenuti meno "ermetici" di lui) superato. In realtà (e qui sono meno propenso di Verdino a vedere, sull'altro piatto della bilancia, continuità e collegamenti), se non fossero firmati dallo stesso nome, pochi potrebbero dire che i versi vertiginosamente assoluti e iperanalitici (e oggi quasi illeggibili) di *Avvento notturno* siano stati scritti dallo stesso poeta, anche senza andare cronologicamente oltre, di *Nel magma*. Voglio dire che se è abbastanza plausibile che uno stesso autore sia partito da una perlustrazione generosa e caritatevole verso tutte le manifestazioni della vita (il Luzi post anni cinquanta) e sia poi arrivato alla fondazione metafisica (la compresenza del tutto, l'eternità del presente, il neoplatonismo delle ultime raccolte) che la spiega, non è per nulla ovvio come uno scrittore che abitava (nell'anteguerra) distanze ambiziose e arcidotte, visività raggelate e mitiche sia poi potuto diventare il (persino troppo) fluente poeta della "umbilicale carità" con cui tutto e tutti si legano nel creato, il recentissimo

tema che essi abbiano toccato senza ricavarne conclusioni opposte. Armato, Luzi, di una fede (per altro molto libera e assai poco confessione e clericale, come si vede nel bel libro di dialoghi con lo stesso Verdino, *La porta del cielo*, edito da Piemme nel 1997) che la religiosità affamata e furente di Caproni

analogo dubbio ("mai stato? // o morto"), vede emergere una santa omologia tra umano e divino, il segno con cui Dio consacra, partecipa e giustifica perfino la morte, la perdita, l'assenza di Sé nell'uomo contemporaneo. Anche per questo, il male si presenta in Caproni sempre con la maiuscola del pro-

stante l'esitazione di un discorso che si svolge per "frasi e incisi", è poeta che crede nel ruolo della parola, che rivendica per sé una "tesa volontà di dire", laddove Caproni si ritrae inorridito davanti alla Bestia del linguaggio umano, che divora la realtà di cui parla. Per Luzi cose e nomi possono, debbono, alla fine dei tempi, ritrovarsi come erano all'inizio, uniti nel gesto d'amore che ha fatto l'universo; e la poesia è un modo per percorrere avanti e indietro, con le sue infinite domande, questo cammino della lingua, fino a raggiungere o almeno a ricreare, a simulare la pienezza originaria e finale. Per Caproni reale e linguaggio si distanziano all'infinito e la poesia può solo ricostruire e dichiarare questa perdita, questo distacco.

Ne discendono l'abbondanza di parole nell'uno, la selezione impietosa della grammatica nell'altro. La lingua di Luzi mima - con la sua sintassi rovesciata (il soggetto spesso posposto), il suo andamento a ritroso, le prolessi di fatto ritardanti - la risalita a quelle fonti che Caproni giudicava irraggiungibili e forse mai state. La certezza heideggeriana di un'Origine e quella cristiana di un Fine sostengono anche le scelte lessicali di Luzi, assai più varie e radicali (dal parlato all'iperdotto come osserva Verdino) di quelle, misuratissime, di Caproni. Persino il silenzio dice nei due cose diverse; e se in Caproni è indice del vuoto, della mancanza, della distanza dell'essere, in Luzi (in questo più vicino alle vecchie matrici simboliste e novecentesche) è segno di un infiltrarsi, di un moltiplicarsi o almeno di un incubare, di un maturare del senso; è disposizione all'ascolto del sommo brusio che parla da sotto l'"accidentata palta" del mondo. Per quanto sorprendente e opinabile, è davvero bella la formula conclusiva di Verdino, che definisce Luzi "poeta dell'estremismo", di un estremismo appunto della parola poetica che si misura sempre "con un'altra parola... la Rivelazione".

Luzi e Caproni nella loro vecchiaia, hanno intensificato con esiti eccezionali la vocazione filosofica insita nella loro poesia e, più in generale, in quella di tutto il Novecento. Che i "Meridiani" li abbiano, con due grandi eventi editoriali, appaiati a così breve distanza di tempo è forse un caso, ma ha una ragione chiara. Essi rappresentano due itinerari poetici che scavalcano il secolo e si offrono già all'ascolto dei posteri.

È che dire del diverso rapporto dei due col linguaggio? Luzi, nono-

Una poesia e una lettera

MARIO LUZI

È capitato a Lidia De Federicis, anni fa, di rivolgersi a Luzi per chiedergli chiarimenti sull'enigmatico verso "e in Padova il variare dell'issopo", e di averne in risposta questa letterina, che mostra dal vivo il lavoro del poeta sull'"occasione".

A te più giovane

Firenze 13-12-70

*Le strade per cui parti dalla vita
e vi torni, non una innumerevoli
volte, i passi che portano lontano
e quelli che risalgono il versante...
che mi viene di là ora? Memorie,
ambagi, è nulla, è come quando
una città pensata nella veglia
se dormi, s'addormenta sul tuo cuore
con i suoi trivi, i suoi vicoli strani
da porta a porta fino al fiume. Esisti,
quale affanno rinnovi e ne fai parte
al mio cuore che n'è già stanco! Guardo
sorpreso tutto quel che vive
e passa e non ha quiete come te,
o il succedersi in casa delle serve
e in Padova il variare dell'issopo.*

gentile signora,

*è vero, il verso è un po' sibillino, a dover-
si spiegare. L'issopo è una pianta can-
giante e i giardini del Veneto ne sono,
credo, più ricchi di quelli di qualsiasi al-
tra parte d'Italia. Nel 1949 feci un sog-
giorno assai prolungato a Padova: tutte le
mattine mi recavo alla Clinica Morgagni,
a Santa Giustizia che ha un parco assai
folto. Fu lì che scoprii la bellezza e so-
prattutto la mutevolezza dell'issopo. Co-
sì la sua immagine venne captata e asso-
ciata al giro di pensieri che mi occupava-
no e da cui anche il testo in questione ha
avuto origine: pensieri sul mutamento
appunto e sulla immobilità profonda del
tutto: i pensieri di Primizie del deserto,
insomma.*

*Non so se queste confidenze possono ba-
starle. Lo spero. La ringrazio comunque
dell'attenzione e dello scrupolo esem-
plare.*

*Con i più cordiali saluti che la prego di
estendere ad Arpino, il suo
Mario Luzi*

autore di narrazioni luminose, di visioni intense e calde, piene di compassione e di passione per l'uomo (si pensi al *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*, 1994).

Sia dunque onore a Mario Luzi, per aver saputo così radicalmente modificare la rotta della sua poesia, assecondare con la scrittura la propria evoluzione di uomo e di intellettuale.

Vista ora nel suo complesso (e almeno nel tratto più importante, che parte dalla sezione intitolata *Nell'opera del mondo* degli anni sessanta e giunge a *Frasi e incisi di un canto salutare* del 1990), la poesia di Luzi si impone - ha ragione Verdino - come la più clamorosa e simmetrica antitesi di quella dell'altro grande del secondo Novecento, il suo amico Giorgio Caproni. Proprio l'amicizia, la stima reciproca, la comune sensibilità filosofica e teologica esaltano la differenza tra Luzi e Caproni. Non c'è

non poté permettersi, egli crede nella salvezza del mondo, nell'attività redentrice di un logos insito da sempre - seminatovi coll'atto di creazione - nell'universo, intravede un progetto di amore e di riscatto anche là dove sembrano dominare il buio e il nulla. Di qui, ad esempio, il diverso (rispetto a Caproni) contatto con i morti e segnatamente con la madre. Se l'Annina caproniana varca le soglie dell'aldilà con l'angoscia muta di chi sa di aver perduto tutto, la madre di Luzi ha ancora un filo di voce per i sopravvissuti ("la scienza silenziosa / dei morti in Dio") e lancia loro un messaggio di speranza, di futuro, che è, va notato, anche l'opposto del lamento e della paura d'abbandono che assalgono un'altra grande "ombra" della nostra poesia, quella, in Montale, del padre in *Voce giunta con le foglie*. E se Caproni impreca alla fuga, all'assenza, all'indifferenza di Dio, Luzi, da un

prio statuto ontologico, della sua eterna immanenza, e in Luzi, invece, si offre nelle forme tragiche ma relative, contingenti delle sue epifanie storiche, particolari (terrorismo, Cambogia, Vietnam).

È che dire del diverso rapporto dei due col linguaggio? Luzi, nono-

ZAKHOR

Rivista di storia degli ebrei d'Italia II/1998

Tra legge ebraica e leggi locali

Yehoshua Bar-Yosef

Il mio amato

Torà e omosessualità...

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

Letteratura
è ideologia

LUIGI CAZZATO

TERRY EAGLETON
Introduzione alla teoria
letterariaed. orig. 1996
a cura di Francesco Dragosei
pp. 275, Lit 25.000
Editori Riuniti, Roma 1998

quei dipartimenti che si prefiggono di introdurre in massa i loro studenti alla teoria della letteratura. Preliminarmente possiamo dire che Eagleton con questa "introduzione" ha raggiunto due importanti obiettivi: quello, da buon anglosassone, di divulgare una materia e un linguaggio tradizionalmente ostici ai non addetti ai lavori - "Ho la soddisfazione di poter dire che, da quando apparve nel 1983, esso è stato letto da avvocati come da critici, da antropologi e da teorici della cultura (...) Ma, oltre a ciò, sono stato colpito dal numero di lettori senza

la morte delle ideologie e dalla litania post-radicalista dell'impossibilità di criticare, niente è più salutare di un siffatto atteggiamento critico. Si vedono allora cadere ad uno ad uno sotto i colpi del docente oxoniense sia i capisaldi dell'English, da Matthew Arnold a I.A. Richards e F.R. Leavis, sia quelli delle mode teoriche continentali, dal formalismo allo strutturalismo, dall'estetica della ricezione alla neoermeneutica, al poststrutturalismo.

Poste queste premesse, Eagleton non può che demolire le antiche risposte date dalla consacrata

studioso, il processo di reificazione fino alle ultime conseguenze: se il primo aveva separato, saussurariamente parlando, il segno dal referente (la realtà storica), il secondo ha addirittura spaccato il segno al suo stesso interno, separando il significato dal suo significante, mediante l'estremizzazione della nozione saussuriana della natura relazionale del segno, e abbandonandosi allo slittamento infinito nella catena dei significanti.

E le teorie marxiste? Nessuna teoria monolitica, se non quella che per esclusione spunta dalle macerie di quelle demolite: quasi una teoria marxista *in absentia*, non perché non ce ne siano di valide, ma perché "non è possibile parlare di 'teoria letteraria' senza perpetuare l'illusione che la letteratura esiste come un oggetto distinto, ben delimitato", quando invece possono esserlo sia Milton che Bob Dylan. Allora l'unica "teoria" possibile è quella che considera letteratura, contro le mode formalistiche, quel genere di scrittura che a seconda del tempo storico viene considerata letteraria, riconoscendo in essa non un oggetto fisso ma una pratica sociale (*discorsiva*, con Foucault) e, contro la tradizione umanistica ma con Benjamin, un fenomeno culturale che non può essere documento di civiltà senza essere documento di barbarie.

È chiaro che a questo punto il libro più che un'introduzione alla teoria letteraria diventa un suo lungo epitaffio, dal momento che la teoria letteraria "non è che una branca delle ideologie sociali", difficilmente distinguibile dalla filosofia o dalla sociologia. Un prodotto dell'ideologia, dunque, anche nella confezione più perfettamente neutra. Questo, secondo Eagleton, è uno dei traguardi positivi raggiunti dalla teoria postmoderna (almeno da quella più radicale, non conservatrice: dal neostoricismo al femminismo, dal postcolonialismo agli studi culturali), che al tempo della prima edizione del libro emetteva solo i primi vagiti. "Un principio che la teoria culturale ha probabilmente affermato per sempre è che non esiste lettura neutra, innocente, di un'opera d'arte", conclude alla fine del suo poscritto. L'errore dell'umanista, dunque, è quello di "scambiare un progetto ancora da realizzare - quello di un mondo politicamente ed economicamente condiviso - per gli attuali valori 'universali' di un mondo che ancora ne è ben lontano".

Terry Eagleton, contrariamente alle posizioni postmoderniste americane che aversano le grandi narrazioni "totalizzanti" e "trascendentali" (cosa più facile da fare "alla Columbia University che non nell'omonimo Stato dell'America Latina", sottolinea da par suo Eagleton) e diversamente da quelle "culturaliste" britanniche (che enfatizzano oltre misura la dimensione culturale dell'esistenza), rimane ancorato, da buon marxista, alle condizioni materiali (il mercato, le forze politiche e sociali, gli eserciti) da cui dipende la possibile attuazione di quei valori. E se mai quelle condizioni si dovessero realizzare, "il teorico potrebbe tranquillamente mettere da parte le teorie, rese ormai superflue dal fatto stesso di essersi politicamente realizzate, e dedicarsi a qualcosa di più interessante".

Le ragioni del ritratto

ANNA DI BIASE

STEFANO FERRARI, *La psicologia del ritratto nell'arte e nella letteratura*, pp. 214, Lit 35.000, Laterza, Roma-Bari 1998.

Quali sono le radici psicologiche della rappresentazione visiva? Muovendo da questo interrogativo la riflessione dell'autore si concentra sul ritratto, che sembra contenere in sé l'"essenza psichica" di questa pulsione.

Esiste una dimensione puramente funzionale, un grado zero dell'attività figurativa - un meccanismo connaturato al funzionamento della psiche umana (l'attività onirica o il disegno infantile, per esempio) - ed esiste una dimensione che l'autore definisce riparativa della rappresentazione. È in questa funzione secondaria, assimilabile all'elaborazione psichica del lutto, che l'autore rintraccia le origini psicologiche della rappresentazione tout court e il passaggio di questa da espressione ingenua ad arte.

Nelle origini sia psicologiche sia storiche, la rappresentazione si configura prima di tutto come un tentativo di operare un controllo sul caos, mentre parallelamente il ritratto funerario delle origini doveva in qualche modo permettere al soggetto di sopravvivere come doppio alla sua stessa morte. Questo bisogno di tenere sotto controllo il mondo esterno risponde anche all'esigenza di dare una forma riconoscibile e meno perturbante alla realtà delle proprie angosce. Il pittore obbedisce a questo imperativo inconscio quando sceglie il suo modello. Il ritratto del Dottor Gachet, per esempio, nasce, prima che come opera d'arte, dalla necessità psichica di Van Gogh di dare una forma - un volto e un nome - alla propria

malinconia. Lo stesso vale per la *Monna Lisa di Leonardo* o per i volti coperti di Magritte: per entrambi gli autori si tratta di rivivere un ricordo più o meno inquietante.

Come l'autore aveva sostenuto nel suo volume precedente, Scrittura come riparazione. Saggio su letteratura e psicoanalisi (Laterza, 1994; cfr. "L'Indice", 1994, n. 8), l'arte, nel raccogliere l'espressione di questo conflitto, diviene terapeutica. Nasce dal bisogno di contenere un dolore, di dare ad esso espressione e forma. Il Ritratto ovale di Poe esemplifica in maniera quasi paradigmatica questo processo psichico che si attiva nel pittore: l'artista riconosce nella modella la madre "perduta" e attraverso l'arte diventa capace di restituirla - sulla tela - la vita che le ha "tolto".

Questo racconto è uno dei tanti esempi letterari - da Poe a Gogol, da Hoffmann a Blixen, da Wilde a Proust - di cui Ferrari si serve quale supporto critico-teorico della sua analisi. Questo libro si impone subito all'attenzione per l'originalità dell'approccio alla materia. Uno studio psicoanalitico, completo e sistematico, dedicato interamente al ritratto era prima d'ora un segmento mancante nella collezione di studi sulla psicologia dell'arte.

Dalle implicazioni erotiche tra pittore e modello, all'esperienza traumatica del farsi ritrarre, per finire con quella complessa di chi è deputato a fruire del ritratto come opera d'arte compiuta, l'autore indaga la dinamica del ritratto da svariati punti di vista, in modo suggestivo, denso e ricco di intriganti esplorazioni, che trae parte della sua linfa e del suo spessore proprio dall'humus letterario di cui si nutre.

La "teoria" ha catturato il mondo accademico angloamericano. Ormai non si parla più di teoria letteraria o di altre teorie specifiche, ma di teoria tout court, al limite di teoria culturale. E se è vero che l'aumento di interesse verso la teoria è il sintomo della crisi della pratica (il ripiegarsi della pratica su se stessa, in una continua interrogazione sulle proprie possibilità), allora l'aumento esponenziale dell'interesse teorico attuale segnala che la pratica degli studi umanistici è in una crisi, forse, irreversibile: ci si domanda se questi abbiano ancora un senso, almeno nella loro forma tradizionale.

Questo è uno dei punti di arrivo di questa fondamentale *Introduzione alla teoria letteraria* di Terry Eagleton, che è la traduzione della seconda edizione di *Literary Theory: An Introduction*. D'impostazione marxista, questo libro è in Inghilterra la bibbia di tutti

una preparazione universitaria che il libro ha attirato -; e quello, da anglosassone sui generis, di fare breccia nel proverbiale empirismo britannico, ricordando che spesso l'ostilità verso la Teoria (le idee) significa avversione per le teorie e le idee degli altri e rimozione delle proprie.

Ed è questo uno dei nodi intorno ai quali ruota l'impostazione del libro. Niente deve sfuggire alla critica ideologica, neanche se stessa (Eagleton parla infatti di *meta-critica*) o la più neutra delle affermazioni, perché tutto è ideologia. La stessa "letteratura è ideologia, in quanto intimamente connessa con il potere della società", prova ne sia che l'unica accettabile risposta che possiamo dare alla faticosa domanda "che cos'è la letteratura?" è: "la letteratura è un genere di scrittura considerata di alto valore". E in questi nostri anni, scanditi dalla marcia funebre per

schiera degli *Oxford Professors* o da quelli di Cambridge, con Leavis in testa: dalla arcadia cartacea fuori dalla storia dei primi alla "comunità organica" a ritroso nella storia dei secondi. E se dopo il fallimento della religione la letteratura doveva essere la sua degna sostituta per fare delle persone "persone migliori", per lui i criminali "letterati", nazisti e non, di questo secolo bastano a demolire radicalmente questa pretesa. Lo strutturalismo ha poi cercato risposte in direzioni tutt'altro che umaniste, facendo un lavoro di demistificazione lodevole: l'"unico" problema è che si è spinto troppo in là, reificando la pratica letteraria e trasformandosi, secondo Eagleton, in una delle pratiche scientifiche più alienate e potenti del tardo capitalismo. Toccherà quindi al post-strutturalismo, nella versione più radicale della *deconstruction*, spingere, secondo lo

Novità Giuffrè

L'AMMINISTRAZIONE DELLA
CRISTIANITÀ NELLA REPUBBLICA
ROMANA DEL 1798-99MARIO BATTAGLINI
p. X-166, L. 24.000IL PASSATO, IL PRESENTE,
E L'AVVENIRE DEGLI AVVOCATI
IN ITALIAFRANCESCO CARRARA
p. XIV-32, L. 8.000

CARLO RUINI

Una "autorità" del diritto comune
fra Reggio Emilia e Bologna,
fra XV e XVI secoloMARCO CAVINA
p. XII-202, L. 24.000

LA SICUREZZA SUL LAVORO

AA.VV.
p. XVI-556, L. 60.000LA TUTELA DELLA PRIVACY
INFORMATICAVINCENZO FRANCESCHELLI
a cura di

p. XIV-282, L. 38.000

PROFILI ATTUALI DEL DIRITTO
ALLA SALUTECARLO EMANUELE GALLO
BARBARA PEZZINI

p. IX-236, L. 30.000

ASSOLUTISMO GIURIDICO
E DIRITTO PRIVATOPAOLO GROSSI
p. IX-474, L. 54.000LE ORGANIZZAZIONI
DI VOLONTARIATOStruttura, statuti, convenzioni,
agevolazioni fiscali
e aspetti tributariVITTORIO ITALIA
ALBERTO ZUCCHETTI

p. XX-454, L. 55.000

ATTIVITÀ AMMINISTRATIVA E
DISCIPLINA ANTITRUSTMARGHERITA RAMAJOLI
p. XI-524, L. 65.000SCUOLA E SOCIETÀ NELLA
VIGEVANO DEI MASTRONARDIANGELO STELLA
MARIA ANTONIETTA ARRIGONI
MARCO SAVINI
a cura di

p. XV-250, L. 34.000

DIRITTO ANTICO

HENRY SUMMER MAINE
p. LX-300, L. 50.000TRATTATO DI AMSTERDAM E
DIALOGO SOCIALE EUROPEOAtti
p. X-202, L. 30.000TELEDIFFUSIONE TRA REGIME
DEL SERVIZIO E SERVIZIO
DELLA LIBERTÀLUCA VESPIGNANI
p. XII-250, L. 34.000

“The God Show”. Da Achab a Burbank

GIORGIO BERTONE

Teologicamente parlando, la più crudele beffa che Dio possa giocare ai danni dell'uomo è di mettergli una pulce nell'orecchio che gli dica: le cose e le persone che ti circondano, ciò che vedi e senti, è tutto un inganno, i piaceri e i dolori non sono che una finzione, dettagli di una grande messinscena alle tue spalle, una pantomima generale di cui finora non ti sei accorto. D'alto rango culturale, l'ipotesi vanta una lunga tradizione letteraria in varie formulazioni. Ora un film geniale (*The Truman Show* di Peter Weir) la incarna ancora una volta, sfruttando la possibilità che i mezzi di ripresa delle immagini forniscono, per renderla verosimile tecnicamente. Fin dalla nascita un uomo che si chiama Truman (*true man*, “vero uomo”) Burbank (la sede della Disney a Los Angeles, per sovrappeso d'ironia) vive in una città che a sua insaputa è invero un immenso studio televisivo, e viene ripreso da 5000 telecamere nascoste per trasmettere in diretta 24 ore su 24 l'interminabile Show della sua esistenza a beneficio di miliardi di spettatori planetari.

I precedenti letterari sono molti. Si potrebbe persino convocare Petrarca (“ciò che piace al mondo è breve sogno”) o Calderón de la Barca (“La vita è sogno”). O magari Pirandello, il quale però s'interessava molto meno a Dio che non ai vincoli di pregiudizio e alle “dicerie” degli uomini. Oppure saltare a piè pari ai nostri anni cinquanta e alla fiction sociologica per ricordare *Il tunnel sotto il mondo* di Frederik Pohl, dove un americano qualsiasi di una cittadina tipica ad un certo punto scopre di non essere altro che un modellino in scala dentro un mondo di case, strade, oggetti costruiti proporzionalmente da una potentissima compagnia pubblicitaria per studiare in laboratorio gli effetti dei messaggi propagandistici.

Ma il capostipite dell'idea moderna di inganno universale, con risvolti filosofici e letterari adeguati e fondanti, senza dubbio è un altro americano, e grande: Melville.

Nel capitolo IL di *Moby Dick* così se la chiacchiera teorizzando: “Ci sono certe bizzarre circostanze e occasioni in questa strana e caotica faccenda che chiamiamo la vita, che un uomo prende l'intero universo per un'enorme burla in atto, sebbene non riesca a vederne troppo chiaramente l'astuzia, e sospetti anzichè che la burla non sia alle spalle di altri che le proprie. (...) e tutte le difficoltà e afflizioni e persino la morte gli sembrano ingegnosi e amichevoli colpi, allegre spunzonature ai fianchi, somministrati dall'invisibile e inspiegabile allegro mattacchione” (“unseen and unaccountable old joker”; traduzione di Pavese che dirò, bestemmiando, qui migliore dell'originale). Ed è sotto “questo pensiero di geniale filosofia da disperati” che da questo punto in poi il viaggio del Pequod viene considerato.

Col suo buonsenso quel sempliciotto di Starbuck lo rimprovera per il suo ossessivo odio verso un animale: “Vendetta sopra un bruto che non ha parola! Che ti colpì soltanto per il più cieco degli istinti!”. Starbuck non ha capito nulla. E Achab, rivolgendosi più a sé che al suo vice, spiega la faccenda più a fondo: “Senti ancora, la parola più profonda. Tutti gli oggetti visibili, vedi, sono soltanto maschere di cartone, ma in ogni evento, nell'atto vivo, nell'azione indubitata, qualcosa di sconosciuto, ma sempre ragionevole, sporge le sue fattezze sotto la maschera bruta. E se l'uomo vuol colpire, colpisca sulla maschera! Come può il prigioniero arrivar fuori se non si caccia attraverso il muro? Per me la Balena Bianca è questo muro, che mi è stato spinto accanto. Talvolta penso che di là non ci sia nulla. Ma mi basta. Essa mi occupa, mi sovraccarica: io vedo in lei una forza atroce innerbata da una malizia imperscrutabile” (cap. XXXVI, *Il Cassero*).

Comunemente e troppo spesso interpretato come la semplice storia della lotta contro il Male, *Moby Dick* cela non troppo reconditamente un grandioso quesito che i filosofi s'incaricheranno di definire nei termini di una gnoseologia: la visibilità del reale rinvia a una finzione fondamentale, la realtà si svela come l'ultimo e più crudele inganno degli dèi in fuga.

Altrove (cap. XLII, *La bianchezza della balena*) è spiegato a chiare lettere come il colore bianco del cetaceo non sia altro che il simbolo del nulla che sta dietro le maschere delle cose e del paesaggio, così come i colori delle farfalle, delle guance delle fanciulle e dei tramonti (ricordate i tramonti artificiali del film contemplati da un romanticissimo Truman assieme all'amico infedele, tramonti attribuiti al Grande Penello di Dio?) non sono altro – così si esprime Melville – che il mistico cosmetico, il belletto della grande prostituta che è la Natura, il “vesti-

to” visibile di Dio: “E quando consideriamo quell'altra teoria dei filosofi naturali, che tutte le altre tinte terrene, qualsiasi decorazione maestosa e graziosa, le dolci sfumature occidue dei cieli e dei boschi, e i veluti dorati delle farfalle e le guance di farfalla delle ragazze – quella teoria che tutte queste cose sarebbero soltanto astuti inganni non connessi alle sostanze, ma soltanto sovrapposti dall'esterno, cosicché tutta la divina Natura si dipingerebbe soltanto come la prostituta le cui lusinghe non ricoprono altro che l'intimo sepolcro – e quando andiamo oltre e pensiamo che il mistico cosmetico, il gran principio della luce, che produce ciascuno dei suoi colori, rimane in se stesso sempre bianco e incolore (...) quando meditiamo tutto questo, l'universo paralizzato ci sta innanzi come un lebbroso”, con quel che segue.

Ora, del film sono state date tante interpretazioni, che possono riassumersi alla veloce in due: 1) lo stile di vita americano è talmente standardizzato da calare il singolo individuo in una finzione giornaliera fatta di scenette, modelli, figure, icone tanto stereotipe da essere, nella loro ripetitività seriale, finte come una recita; 2) i media televisivi sono così onnipotenti che la finzione ha finito per sostituire la realtà.

Ma a queste interpretazioni sociologico-politiche, care a noi europei, preferisco la terza, che discende più direttamente dalla cultura americana e dai suoi Autori (ma le tre non si escludono a vicenda, s'intende). Quella appunto filosofico-teologica: 3) tutta la vita umana da Adamo – che inutilmente cercò di “sapere” e fu punito per questo – in poi non è altro che un “sogno” o un inganno ai danni dell'uomo.

Niente di nuovo sotto il sole, allora?

No. La novità sta nel fatto che l'inganno è perpetrato con la potenza tecnologica delle immagini – teoricamente e praticamente già possibile: e dunque Dio non c'è più o si è incarnato prosaicamente in un regista –, mentre in Melville le immagini c'erano già sì, ma erano quelle fornite dall'occhio umano e la sfida col divino era diretta, a viso aperto.

Resta comunque un forte discorso lungo due secoli sul peso formidabile e decisivo dell'immagine, dell'icona sui destini dell'occidente, come ha capito e spiegato molto bene Lucio Villari (su “la Repubblica”, sabato 2 ottobre), lui pure colpito dall'eccezionalità dell'*exemplum* antropologico del film.

In aggiunta e a conferma, tutta l'ultima parte di *The Truman Show* ha non poche affinità con il finale di *Moby Dick*. Strano che nessuno ci abbia fatto caso. Per sfuggire al set-prigione (la città fittizia dal nome beffardo di Seahaven, “Paradiso marino”) Truman s'imbarca su un *dinghy* chiamato Santa Maria, con una polena che è l'aquila calva, simbolo dell'America. Cristof, il regista dello Show, cioè Dio, cerca a questo punto di annientare la sua creatura con una tempesta di effetti speciali dalle conseguenze tremende e vere, sul finto mare. Ma Truman, oramai divenuto una delle tante reincarnazioni di Capitan America, resiste, fino a che il bompresso della sua barca non va a infilarsi dentro il muro di cartone dipinto ai confini dello studio cinematografico (con l'ombra della barca proiettata sul muro dipinto “a cielo”: magari il nostro Fellini fosse stato capace di mettere la sua tecnica al servizio di scene tanto splendidamente metaforiche). Ormai quasi disperato, ecco che l'“eroe” trova l'“exit” (si può aggiungere, in coro, “Israel de Aegyptio”, per aggiungere la giusta sfumatura religiosa che fa parte dell'assunto filosofico), la porta d'uscita per la realtà esterna. E, accompagnato dall'incoraggiamento planetario di tutti i telespettatori che tifano per lui, sceglie la “libertà”. Apparentemente il finale è lieto, consono a un film drammatico sì, ma tenuto anche su un registro comico.

L'arpione-lancia del temerario Achab tentò di trafiggere la maschera di cartone della realtà, di smascherare Dio. Il bompresso-lancia del pavido ma a suo modo tenace ed eroico Truman trafigge davvero il cartone degli studios televisivi e ne denuncia la finzione.

In Melville la sfida all'inganno finisce, dunque, lo sappiamo bene, tragicamente. Ma Ismaele si salva e con le parole di Giobbe alla fine può raccontare l'esperienza e la saggezza conquistata e riconsegnarsi alla realtà, accettandola.

Mentre cosa attenda Truman non si sa. Il regista-Dio l'ha appena avvertito: non te ne andare da qui, non uscire dallo studio televisivo, torna indietro, là fuori non troverai un mondo meno menzognero, meno finto di questo. E se per una volta Dio ha detto il vero, la beffa non risulterà che più atroce.

Martin Eden

Circondata da pagine scritte

INTERVISTA AD ANTONIA S. BYATT DI ANNA NADOTTI

Quando, e come, hai cominciato a scrivere, e quando hai avuto la certezza di essere una scrittrice?

“Ho sempre scritto, fin da quando ero piccolissima. Mi sembrava la risposta naturale all'intenso piacere che provavo leggendo. Paradossalmente, avevo enormi dubbi sul fatto di fare la scrittrice, allora infatti studiavo letteratura inglese a Cambridge, dove si aveva la sensazione che tutti gli studenti di letteratura volessero diventare scrittori... e la maggior parte di loro non era all'altezza. A Cambridge, in segreto, iniziai il mio primo romanzo, *Shadow of a Sun*, e lo terminai quando avevo già due bambini piccoli, lavorando nei momenti liberi. Quando venne accettato (dal primo editore a cui lo mandai) ebbi la certezza di poter fare ciò che più desideravo”.

So bene che sei stata, e sei, una lettrice forsennata. E capisco, perché lo sono anch'io. Credo però che ai lettori dell'“Indice” piacerebbe sapere qualcosa di più sull'importanza di leggere per diventare scrittori, per esempio quanto, nel tuo caso, lettrice e scrittrice si siano reciprocamente influenzate.

“Come ti dicevo, la scrittura è stata per me la risposta ‘naturale’ alla lettura. La mia infanzia in tempo di guerra traeva colore ed energia solo dai libri. Non vado da nessuna parte senza portare con me almeno un libro. Leggo sul bus e quando lo aspetto in coda, leggo in treno e mentre mangio. La mia scrittura è molto ‘ricercata’, nel senso che prima di scrivere faccio moltissima ricerca – parte del piacere di ogni libro sono le diverse letture che esso richiede: leggo testi scientifici e saggi di storia, esploro Amazon –, e la ricerca non è affatto noiosa, è un ininterrotto aprire finestre su mondi affascinanti, che rende il mio universo più complesso. E la mia risposta agli scrittori che ammiro è voler scrivere”.

Quali scrittori ti hanno influenzata di più durante il tuo apprendistato di scrittrice?

“Tre romanzi in particolare: George Eliot, Marcel Proust e Iris Murdoch. Hanno significato moltissimo per me. Tutti e tre hanno scritto capolavori in cui i pensieri, le idee, erano parte della tessitura del testo. Tutti e tre hanno saputo mescolare comico e tragico”.

Quali scrittori, e non scrittori, consideri oggi tuoi interlocutori ideali?

“Cambiano di settimana in settimana. In questo momento sto preparando alcu-

ne conferenze sul romanzo storico e i racconti europei. Ho letto, ho riletto Calvino con rinnovato entusiasmo. Mi sarebbe piaciuto conoscerlo di persona. E mi piacerebbe molto conversare con Franco Moretti sul romanzo europeo”.

Che cosa in particolare stai leggendo di Italo Calvino?

“Ho letto tutti i suoi saggi che sono riuscita a trovare in inglese, francese e italiano. Forse i più importanti sono le *Lezioni americane*, ma sto anche leggendo e rileggendo *Una pietra sopra. Altri discorsi su letteratura e società* e *Perché leggere i classici*, mi interessa molto il suo punto di vista su Ovidio. Ho riletto le *Fiabe italiane*

e ho appena finito di leggere per la terza volta *Se una notte d'inverno un viaggiatore*; ho apprezzato meno le *Cosmicomiche* e *Ti con zero*.

Con Moretti mi accade lo stesso, lo letto – e riletto – il suo libro sull'epica moderna e il suo *Il romanzo di formazione*.

In questo momento mi piacerebbe discutere con lui del rapporto tra storia e narrazione, e del rapporto tra cultura europea e cultura inglese. Moretti è brillante e spesso imprevedibile nelle sue analisi della letteratura classica inglese. La sua lettura, nel *Romanzo di formazione*, del rapporto tra *Middlemarch* e i romanzi europei è straordinaria, e la condivido pienamente, come condivido le sue perplessità su *Daniel Deronda*. Quanto a Balzac e il denaro... ci sarebbe così tanto da dire, credo che potremmo parlare per ore”.

Tu hai una grande passione per la lingua e per la letteratura, ma anche una forte passione scientifica, come i tuoi romanzi dimostrano. Puoi dirmi brevemente quale importanza riveste la conoscenza scientifica per la tua narrativa, e più in generale, per la creazione delle tue storie e dei tuoi personaggi?

“Mi sono resa conto assai presto che la mia formazione, come tutte le formazioni umanistico-artistiche in Inghilterra, era

per così dire unilaterale. Invidio agli scienziati il senso della realtà di ciò che studiano. Col tempo quel senso di mancanza si è fatto ancora più rilevante perché le teorie letterarie sono diventate sempre più simili all'antica teologia, involute e autoreferenziali. In Inghilterra importanti dibattiti etici sono imperniati sull'interpretazione delle teorie darwiniane dell'ereditarietà e dell'ambiente. Quanto alla nostra percezione di ciò che è umano, essa è stata definitivamente modificata dagli studi sul cervello e sulla coscienza. Inoltre io leggo i naturalisti che studiano i pericoli cui l'umanità espone il pianeta, coloro che scrivono di inquinamento, di distruzione della specie. Oggi in Inghilterra la scienza ha preso il posto della psicoanalisi, della sociologia e delle teorie politiche come finestra dello scrittore sul mondo che esula dalla sua interiorità”. [A questo proposito, segnalo l'articolo sull'ultimo libro del biologo Edward O. Wilson, *Consilience. The*

Unity of Knowledge, Knopf, 1998 (cfr., “Internazionale”, n. 256, 30 ottobre 1998, dal “Guardian”).

Vorrei ora farti qualche domanda più specifica sul tuo metodo di lavoro. Come arrivi a costruire quei complessi e affascinanti edifici che sono i tuoi romanzi? Sto pensando soprattutto a *Possessione* e *La torre di Babele*. Come arrivi a controllare perfettamente l'enorme accumulo di materiale, a controllare la scrittura?

“Tengo minuziosi quaderni d'appunti, pianifico e ripianifico, spesso per anni, prima di cominciare a scrivere. Accumulo informazioni, immagini, idee, che sono parte del tessuto di quello specifico libro. Di solito programmo quattro o cinque lavori contemporaneamente, alcuni lunghi, altri brevi. Infine scrivo, seduta sola al mio tavolo in Francia, a mano. Una volta arrivavo a scrivere venti stesure, perché non sapevo esattamente cosa stavo cercando di fare. Adesso faccio una

stesura a mano e una sul computer. Gran parte del lavoro lo faccio nella mia testa”.

Ricordo che, qualche anno fa, durante un'intervista alla Bbc, a una domanda sul piacere delle parole, rispondesti: “Amo la pittura, i colori brillanti di Matisse, le parole tintinnanti delle poesie di Wallace Stevens. Le parole mi danno un piacere intenso, sensuale”. Tempo fa una tua appassionata lettrice mi ha chiesto come riesci a creare quella che io avevo definito una “robusta e delicata atmosfera aggettivale”. Letteralmente aggettivale. Quando, aggiungendo aggettivo ad aggettivo (e sfidando i tuoi traduttori a seguirti), non solo descrivi luoghi, persone e sentimenti, ma crei situazioni e azione. Cosa puoi dirmi in proposito?

“Dickens una volta disse che quando ci si immagina qualcuno che parla nel chiuso di una stanza bisogna sapere cosa c'è fuori dalla porta di quella stanza e all'angolo della strada. Io mi siedo ed evoco immagini. Sono contenta di questa domanda sugli aggettivi. In genere i manuali di scrittura li disprezzano. Invece gli aggettivi sono ciò che permette di localizzare le cose, di dar loro esattezza e lucentezza. Ma bisogna riflettere con molta cura su ogni aggettivo. Non devono ripetersi, non devono essere sovrabbondanti né balbettare”.

Solo qualche parola su A.S. Byatt scrittrice e A.S. Byatt esperta d'arte. O forse dovrei dire tra Antonia che guarda e Antonia che inventa storie e scrive.

“Io mi ubriaco di colori. Mi ubriaco della tensione delle forme nelle opere d'arte. Mi fanno venir voglia di scrivere, come mi accade con la lettura, ma in modo ancora più primitivo. La pittura è altro, un modo di vedere che non è verbale. Alcuni scrittori la usano come metafora delle loro narrazioni. Io la vedo come qualcosa che non sarò mai capace di fare, ma che tuttavia posso descrivere”.

Un'ultima cosa a proposito del peso dell'esperienza autobiografica. È una domanda che ricorre con fastidiosa frequenza nelle interviste che ti vengono fatte. Mi piacerebbe che tu dessi una risposta in qualche misura definitiva.

“Ovviamente attingo dalla mia vita – tutti dobbiamo farlo – ma solo a una certa distanza, e preferibilmente quando la mia personale esperienza può intrecciarsi con altri modelli per fornire un'immagine nuova. Io non sono le mie eroine, e le mie eroine non sono miei alter ego. Detesto l'idea dell'arte come espressione di sé”.

I libri di Antonia S. Byatt

Antonia Susan Byatt è nata a Sheffield, Gran Bretagna, nel 1936. Ha studiato a York e quindi al Newnham College di Cambridge. Dopo una lunga carriera accademica – dapprima docente di letteratura inglese alla Central School of Art and Design, in seguito Senior Lecturer di letteratura inglese e americana allo University College di Londra – dal 1983 Antonia S. Byatt si dedica esclusivamente alla scrittura. Nel 1990, con il romanzo *Possessione*, vinse il prestigioso Booker Prize. Conosciuta in Italia soprattutto per i suoi romanzi e racconti – *Possessione* (1990), *Angeli e insetti* (1993), *La torre*

di Babele (1997), *Le storie di Matisse* (1996), *Tre storie fantastiche: Il genio nell'occhio dell'usignolo*, *La storia della principessa primogenita*, *Il fiato dei draghi* (1995), tutti editi da Einaudi –, Byatt è nel suo paese anche un'autorità critica indiscussa, di cui testimoniano opere come: *Degrees of Freedom: the Early Novels of Iris Murdoch* (1989), *Unruly Times: Wordsworth and Coleridge* (1990), *Passions of the Mind: Selected Writings* (1991) e *Imagining Characters* (1995) (tutti Chatto & Windus). Libro insolito e affascinante quest'ultimo, composto da sei conversazioni con la psicoanalista Ignés

Sodré su altrettante scrittrici: Jane Austen, Charlotte Brontë, George Eliot, Willa Cather, Iris Murdoch, Toni Morrison. Di ognuna viene preso in esame un romanzo – nell'ordine *Mansfield Park*, *Villette*, *Daniel Deronda*, *La Casa del professore*, *An Unofficial Rose*, *Amatissima* – cui la scrittrice e la psicoanalista applicano le loro diverse eppure complementari categorie interpretative. Recentissima, infine, l'introduzione al *Cantico dei cantici*, *The Song of Solomon* (Pocket Canon, Canongate Books, 1998).

Antonia S. Byatt, oltre all'attività critica di cui parla nell'intervista che qui proponiamo, sta ora lavorando all'ultimo volume della sua tetralogia, il vasto affresco realistico sugli anni cinquan-

ta e sessanta, di cui il lettore italiano conosce per ora il già citato terzo volume, *La torre di Babele*. I primi due, *The Virgin in the Garden* (1978) e *Still Life* (1985), sono in corso di traduzione.

Per completezza d'informazione voglio ricordare anche gli altri titoli, per ora non tradotti in italiano, della vasta produzione narrativa di A.S. Byatt: i romanzi *Shadow of a Sun* (1964) e *The Game* (1983), e la raccolta di racconti *Sugar and Other Stories* (1987).

Credo infine sia cosa utile ricordare alcune belle interviste all'autrice disponibili in lingua italiana: *Non c'è nessun bambino*, intervista con Sue Lawry (Bbc, 1991), in *Il giro del mondo in diciotto autori. La narrativa straniera Einaudi 1994 (e oltre*

nelle pagine autobiografiche degli scrittori (volume fuori commercio); *Un sentimento inglese*, intervista con Mara Cambiagli, “Linea d'Ombra” n. 132, marzo 1998; *Posseduta dalla letteratura e Orientarsi a Babele*, interviste con Francesca Borrelli, in “il Manifesto” del 9 aprile 1992 e del 5 novembre 1997.

Nel 1995 il regista Philip Haas ha tratto dal romanzo *Angeli e insetti* l'omonimo film (cfr. “L'Indice”, 1997, n. 9).

Tra pochi mesi Antonia S. Byatt sarà in Italia per il “Convegno internazionale sul romanzo contemporaneo” (Forlì, 3-6 marzo 1999) organizzato dall'Università di Bologna e dal Comune di Forlì. Titolo della sua relazione: *Il romanzo come forma di conoscenza*.

Interrogando la storia di Bayreuth

Nelle autobiografie di due discendenti di Wagner, l'antitesi tra etica ed estetica, ideologia e universalismo

PIERO CRESTO-DINA

WOLFGANG WAGNER

Una vita per Bayreuth

ed. orig. 1994

trad. dall'inglese
di Italo Mauro

pp. 343, Lit 89.000

Aer, Bolzano 1998

GOTTFRIED WAGNER

Il crepuscolo dei Wagner

prefazione di Harvey Sachs

ed. orig. 1997

trad. dal tedesco

di Teresina Rossetti Wagner

pp. 347, Lit 38.000

il Saggiatore, Milano 1998

Se si considerano le resistenze con le quali in Italia la storiografia ufficiale e i mezzi di informazione hanno accettato di misurarsi con la realtà dell'antisemitismo nostrano, non deve stupire il tono indulgente e distratto che nei nostri ambienti intellettuali accompagna di solito le allusioni al passato nazista di Bayreuth o al ruolo ideologico della concezione wagneriana del teatro. Mentre in Germania l'endemica lotofagia non ha impedito che la coscienza collettiva registrasse anche nel secondo dopoguerra l'immagine di una Bayreuth quale luogo di raccolta di impulsi politicamente conservatori, in Italia la contrapposizione tra wagneriani e antiwagneriani è sempre stata una questione di melomani e in modo del tutto pacifico è stato accolto il principio che nel 1951 aveva ispirato la rinascita della Nuova Bayreuth: nell'officina dei fratelli Wieland e Wolfgang (gestita a partire dal 1966 dal solo Wolfgang) "si fa solo arte".

Ma non è affatto scontata la possibilità di separare il contenuto umano-universale dell'arte di Wagner dalle sue implicazioni più strettamente ideologiche, siano esse quelle che indirettamente le attribuiscono gli scritti antisemiti del compositore stesso o quelle che le provengono dall'appropriazione postuma fattane dal nazionalsocialismo. La questione è duplice: da un lato ci si interroga sul valore potenzialmente universale di un messaggio artistico, dall'altro sulla trasparenza di una politica culturale che continua a irradiarsi a partire da un luogo simbolico.

Crede che non vi sia un modo di accostarsi a queste domande più istruttivo di quello che procede dall'antitesi istituita da questi due libri. Sono le autobiografie di due discendenti diretti di Richard Wagner, rispettivamente il nipote e il pronipote del compositore. La relazione che lega i due autori è quella padre/figlio. Wolfgang è da quasi cinquant'anni il direttore artistico del Festival di Bayreuth, Gottfried lotta da molto tempo per realizzare il proprio cammino di emancipazione dalla realtà familiare, affermando il proprio modo di interrogare la storia. In termini

generali l'antitesi può essere espressa così: se tutte le argomentazioni del padre muovono da preoccupazioni di ordine estetico e tornano costantemente al valore universale del teatro wagneriano e all'esigenza di una integrazione di Bayreuth nel quadro della cultura mondiale (secondo una prospet-

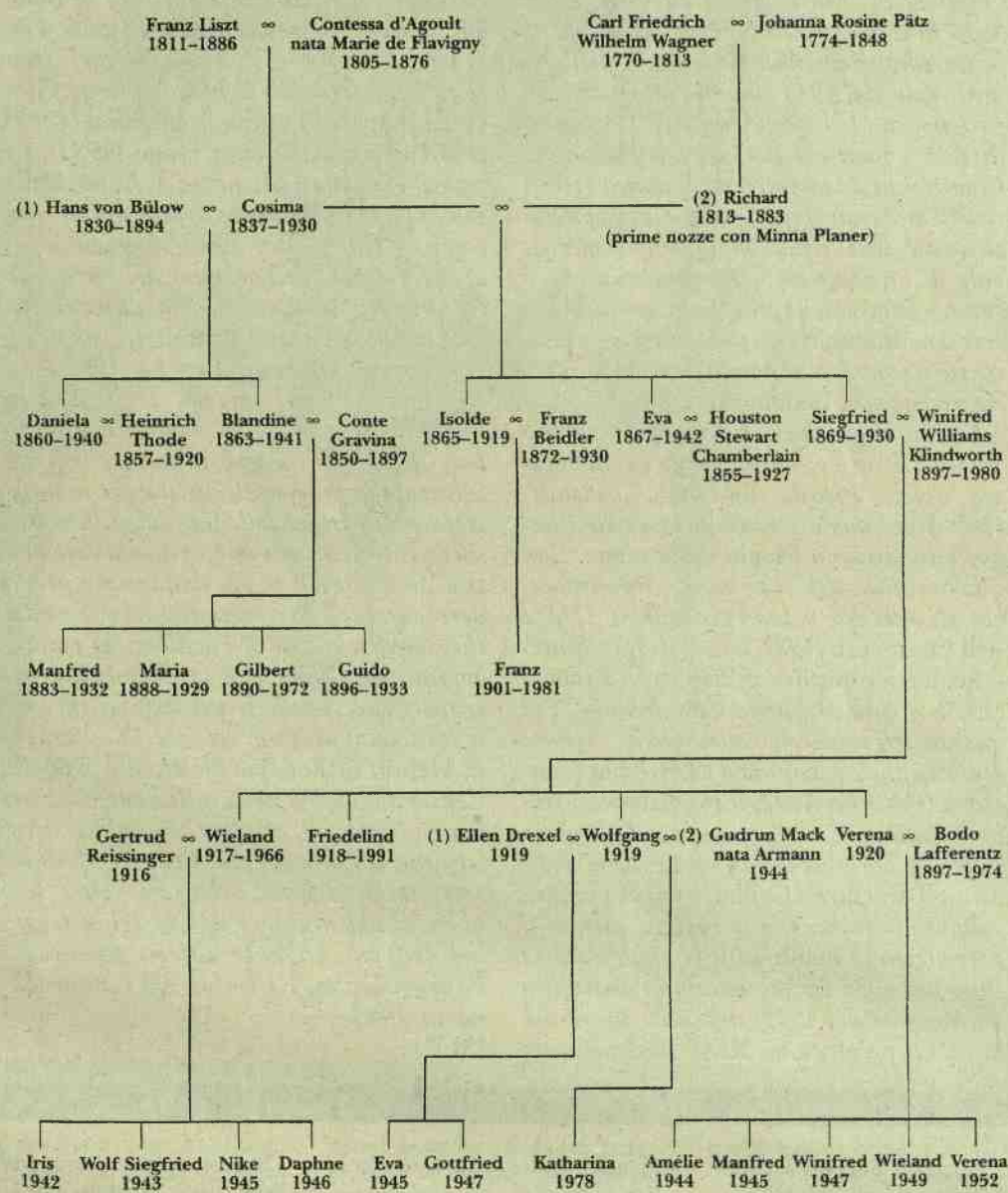
grafia, sono stati ripetutamente denunciati come indizi di una gestione finalizzata alla conservazione del potere personale, mentre la cosiddetta "democratizzazione" del Festival, che Wieland e Wolfgang intesero attuare per liberare l'opera del nonno dai travisamenti e dalle conseguenze della partecipa-

stenuta da Wagner e la tradizione teologica dell'antisemitismo cristiano. Se tanto nel lavoro di allestimento dei drammi, quanto nella ricostruzione teorica Wolfgang ha indicato nell'utopia democratica il nucleo più autentico della visione wagneriana, Gottfried ha accentuato con gli anni, anche sulla scor-

vicino. Il suo progressivo allontanamento dalla Collina del Festival, oltre che una rinuncia ad assumere la guida dell'impresa di famiglia come rappresentante della quarta generazione wagneriana, è anche il segno tangibile di un dissidio interiore, di un distacco cosciente dall'ambiente dell'infanzia e da un padre al quale egli rimprovera l'incapacità di una vera critica nei confronti del proprio passato. È la storia di una personale elaborazione del lutto, di un tentativo di ricostruire, attraverso una multiforme attività quale regista lirico, giornalista, conferenziere, una possibile dimensione di vita nel confronto con un destino che gli appare pesantissimo. Ma una tale elaborazione vuole anzitutto fare i conti con la storia. È quindi significativo che questo itinerario, iniziato con l'approfondimento di autori come Weill e Brecht e svoltosi sotto il segno di un dialogo via via più intenso con i rappresentanti della cultura ebraica, abbia trovato infine nel viaggio in Israele e nella successiva visita ad Auschwitz il proprio ideale compimento.

Vengono in ogni caso rafforzati tutti gli interrogativi di fondo sul futuro di un'istituzione culturale che versa in una crisi ormai ventennale. Una crisi che non coinvolge soltanto la carenza di grandi interpreti, ma rivela anche l'incertezza di una conduzione che da troppi anni attende l'apporto di idee autenticamente innovative. Certo, da molto tempo sappiamo che il Wagner che si fa a Bayreuth non ha alcun titolo per essere considerato a priori il migliore. Ma forse nel prossimo secolo non si eseguirà più Wagner come lo si è eseguito fino a oggi e ci si dovrà abituare a considerare come cosa del passato la singolare consuetudine di un teatro nel quale da più di centoventi anni si rappresentano opere di un solo autore. Da che cosa si potrà ripartire? Resta certamente il teatro stesso, la sua irripetibile trasparenza sonora, la conformazione delle gradinate secondo il modello del teatro greco di Siracusa, l'orchestra invisibile e tutte le altre qualità che fanno del Festspielhaus una realtà assolutamente unica. Si tratta di quelle caratteristiche che alcuni anni fa Paolo Isotta definiva "la parte inalienabile del patrimonio" bayreuthiano, quella parte nella quale "la volontà di Wagner s'è tradotta in pietra, mattoni, legno". L'altra parte, quella cioè costituita dai fattori d'atmosfera e di tradizione depositati in questo luogo, è oggi per molte ragioni irrecuperabile.

Albero genealogico della famiglia Wagner



tratto da Gottfried Wagner, *Il crepuscolo dei Wagner*

va che non può rinunciare a sostenere la sostanziale attualità del legato wagneriano), la diagnosi del figlio si colloca piuttosto in un contesto che possiamo definire etico e che presuppone la decisiva messa in questione dell'universo Wagner "dopo Auschwitz", nonché la radicale apertura all'orizzonte della memoria.

La critica di Gottfried nei confronti dell'ambiente bayreuthiano si è acuita negli anni. I criteri di selezione del personale e di composizione dei team di regia, cui Wolfgang dedica alcune delle pagine più interessanti della sua autobio-

zione megalomane e corruttrice del Terzo Reich, è stata analizzata quale espressione di mero opportunismo politico, tentativo di rimozione del passato, filosemitismo strategico. L'antitesi tra le due prospettive si rivela in modo particolarmente nitido là dove alle dichiarazioni del padre circa il carattere immanente della funzione estetica, e dunque circa l'arbitrio insito in ogni interpretazione pseudoreligiosa di Bayreuth quale luogo di culto ed espressione di tendenze settarie, Gottfried risponde mostrando la parentela tra l'idea romantico-religiosa di salvezza so-

ta degli studi di Hartmut Zelinsky e di altri autori contemporanei, l'idea di una sostanziale corresponsabilità di Wagner nei confronti del nazismo.

Mi sembra difficile assumere una posizione univoca. Molti di noi non credono di poter rinunciare all'idea che l'arte di Richard Wagner racchiuda un nucleo suscettibile di sempre nuove interpretazioni e attualizzazioni, né sono disposti a sottovalutare l'originaria portata rivoluzionaria della concezione drammaturgica e musicale a essa sottesa. Il percorso di Gottfried Wagner ci è nondimeno



La visione oltre lo stile

Esperienze d'un grande critico

MARCO VOZZA

HENRI FOCILLON**Estetica dei visionari**

a cura di Marco Biraghi

pp. 142, Lit 25.000

Pendragon, Bologna 1998**HENRI FOCILLON****L'Anno Mille**

ed. orig. 1941

a cura di Carlo Bertelli

trad. dal francese
di Angelina Marchi

pp. 176, Lit 45.000

Neri Pozza, Vicenza 1998

Nel breve profilo autobiografico intitolato *La mia prospettiva interiore*, Henri Focillon rievoca il proprio apprendistato critico che, prima di tradursi in formulazioni teoriche, è stato originariamente stimolato dalla familiarità con l'opera d'arte, con quell'altro mondo, infinitamente più nobile di quello strumentale in cui la quotidianità dimora, che si rivela come "il luogo delle affinità elettive e delle amicizie". Questo universo immaginario è popolato di forme che disegnano il profilo della storia senza mai lasciarsi completamente ricondurre ad essa, allo spirito del tempo: la pittura è il luogo d'elezione di tali spazi immaginari e il critico d'arte deve prestarsi a diventarne il fedele naturalista.

All'origine della passione di Focillon per l'arte vi è certamente l'osservazione dell'attività del padre Victor, valente incisore nella Digione di fine Ottocento: da questa attrazione per l'artigianato della stampa nasce *Elogio della mano*, la visione dell'arte come forma sensibile, fondata su valori tattili oltre che visivi, insieme all'ammirazione per la tecnica espressiva di grandi maestri visionari dell'acquaforte come Piranesi e Rembrandt, Goya e Daumier. Chi sono i visionari della storia dell'arte, come individuarli, come definirne la peculiarità estetica?

Focillon sostiene che essi costituiscono un ordine a parte, del tutto singolare, rispetto a cui si rivela inadeguata ogni teoria dell'evoluzione stilistica e si deve ricorrere a una *genealogia dell'unico*, a un'indagine priva di ancoraggi generalizzanti. Ciò che essi hanno in comune è l'attitudine non a imitare il mondo sensibile, a riprodurlo entro i limiti dello spazio e del tempo, ma a interpretarlo, a restituirne la visione con la lucidità della febbre, attraverso un'inaudita *risonanza psichica* che destabilizza la coscienza proiettandola in un mondo misterioso, dalle proporzioni insolite, dai contorni allucinati. Gli universi immaginari creati dalla forza produttiva del delirio interpretativo si sovrappongono alle configurazioni abituali dell'esperienza, ne moltiplicano le prospettive, svelandone profondità altrimenti inaccessibili. Parafrasando la celebre formula di

Klee, si potrebbe dire che i visionari non riproducono il visibile ma *rendono* visibili mondi possibili.

La luce dei visionari non è quella solare e uniforme, ma quella notturna e torbida, spesso alimentata da una lampada che scompare e associa il mondo circostante, che

ne, incubo, deformazione, dissimulazione, trasfigurazione onirica, potenza del fantastico, illuminazione profana, oblio del verosimile, svelamento di quello che Nietzsche chiamava il "retromondo", il regno dell'irrazionale che propone enigmi e genera meraviglia. La conclusione di Focillon, che pensava attivamente anche alla liberazione dell'Europa dal nazismo, è che l'arte visionaria sottrae l'uomo al dispotismo dell'evidenza e si pone pertanto come "filosofia per immagini della libertà".

In realtà, la questione teorica decisiva sollevata dall'insieme di que-

oggettivazione del flusso vitale in una configurazione formale, viene ereditata dall'estetica novecentesca - da Simmel a Benjamin, da Valéry a Lukàcs -, che perlopiù vi scorge i tratti inquietanti di una dialettica tragica, priva di conciliazione. Collocandosi idealmente tra i protagonisti di questa estetica morfologica, Focillon considerava lo stile un sistema coerente di forme, vincolante per il giudizio di gusto, dotato però di inesauribile mobilità, avvincente al gioco delle metamorfosi, soggetto a un regime di strenua concorrenza, come accade nei programmi di ricerca scientifica.

Per Focillon il tempo è un fattore di sistematica perturbazione della stabilità conseguita da uno stile artistico, a cui è dunque opportuno applicare il concetto bergsonianesimo di *durata differenziata*, di discontinuità temporale, di mobilità dei confini spaziali e di conflitto interstilistico. Se si adotta questa immagine conflittuale e discontinua della storia dell'arte, viene meno anche la possibilità di offrire definizioni unitarie di un'epoca storica in base ai tratti stilistici: "La storia delle forme - scrive Focillon nel saggio *Sulla nozione di stile* contenuto nel volume edito da Pendragon - non si disegna con una linea unica e ascendente. Uno stile finisce, un altro viene alla vita". Anche le grandi epoche come il Romanico, il Gotico o il Rinascimento italiano non sono state moniste, ma hanno sempre generato inquietudine formale e pluralismo stilistico.

La principale opera teorica di Focillon contiene un numero sorprendentemente elevato di tesi radicalmente innovative, epistemologicamente rilevanti, applicabili tanto alla storia dell'arte quanto presumibilmente a quella della scienza. Oltre a quelle già menzionate, relative alla disomogeneità e all'instabilità degli stili, è possibile enucleare ancora le seguenti: a) il principio interno dell'opera d'arte è l'esteriorità della forma: una volta che essa appare, non può sottrarsi al destino di molteplici interpretazioni; b) la stessa cronologia è già un'interpretazione, poiché dipende dalla prospettiva in cui si colloca l'osservatore nella struttura mobile del tempo; c) l'opera d'arte è un'entità proteiforme, pressoché inoggettivabile, che nasce da un mutamento e ne prepara un altro attraverso "la sbalorditiva fantasia delle metamorfosi"; d) lo stile è uno sviluppo di forme soggette a flessioni, a cedimenti e a incessanti variazioni; e) gli stili non sono esclusivi, ma ammettono la concorrenza con altri stili, rispetto ai quali instaurano un rapporto dialettico; f) come quelli scientifici, anche gli stili artistici mirano alla soluzione di problemi specifici, avvalendosi di procedure sperimentali e seguendo una logica analoga a quella della scoperta scientifica, scandita da tentativi ed errori, crepe e disaccordi, congetture e confutazioni; g) gli stili non sono coercitivi, non producono effetti deterministici, ma sono garanti e promotori della diversità; pertanto il monismo stilistico è un mito infondato poiché nella storia dell'arte vi è sempre stato pluralismo; h) non vi è neppure subordinazione gerarchica tra i differenti stili, se non per brevi periodi di egemonia canonica: in realtà lo stile è sempre *uno* stile è l'assoluto si rivela ben presto relativo; i) l'arte non si limita a riprodurre una realtà esistente, in un contesto spazio-temporale predefinito: la sua libertà consiste invece nel concepire mondi possibili o nel configurare universi immaginari, spesso controfattuali o anacronistici, come fece Rembrandt quando evase "da un'Olanda tutta assestata e linda, borghese, rigorista, aneddotica" per approdare alla "luminosa sordidezza" della Bibbia e "farvi splendere l'apocalisse della luce". L'artista decide in quale contrada del tempo e dello spazio abitare, e il critico d'arte deve diventare "il naturalista di questi mondi immaginari".

I libri di Henri Focillon

Nato a Digione nel 1881, Henri Focillon insegnò dapprima storia dell'arte moderna all'Università di Lione, città in cui fu anche Direttore del Musée des Beaux-Arts, e nel 1925 fu chiamato alla Sorbona per ricoprire la cattedra di archeologia e storia dell'arte medievale; dal 1933 alternò l'insegnamento parigino con le lezioni tenute all'Università di Yale, e morì nel 1943 a New Haven nel Connecticut. I suoi interessi di storico e teorico dell'arte erano molto estesi e la sua produzione saggistica risulta molto ampia, meritevole di un'adeguata edizione critica che a tutt'oggi nessuno ha progettato, per cui il lettore deve districarsi tra pubblicazioni sparse, spesso irripetibili se non in librerie antiquarie o da qualche bouquiniste.

La principale opera teorica di Focillon è Vita delle forme - disponibile in un volume della "Piccola Biblioteca Einaudi" (1990) nel quale è contenuto anche l'importante articolo Elogio della mano. Con qualche difficoltà si potranno reperire anche gli altri due volumi einaudiani: L'Arte dell'Occidente (1987, a cura di Jean Bony) e Scultura e pittura romana in Francia (1972, a cura di Enrico Castelnuovo). Per quanto riguarda le monografie, risulta esaurita quella dedicata a Piero della Francesca (Pratiche, 1992, introduzione di Andrea Emiliani), che raccoglie le lezioni tenute alla Sorbona nel 1934. Le altre, dedicate a Raffaello e a Cellini, sono disponibili soltanto in francese e in inglese, mentre il breve testo su Rembrandt fu pubblicato da Plon nel 1936 e ripresentato in anastatica da Monfort nel 1979; una delle opere più note, La peinture au XIX^e siècle, è stata

più volte ristampata da Flammarion.

Per quanto riguarda gli studi sull'arte dell'incisione, ricordiamo il volume pubblicato nel 1965 dalle edizioni Alfa di Bologna, Grandi maestri dell'incisione (con prefazione di André Chastel); presso le stesse edizioni figurano le monografie su Giovanni Battista Piranesi, su Hokusai (1982) e su I disegni di Victor Hugo (1983). La prima versione italiana di L'Anno Mille sembra particolarmente opportuna in relazione alle attese, per alcuni angosciose per altri fiduciose, dell'avvento del terzo millennio; recentemente, in un volume collettivo edito da Fayard, Entretiens sur la fin des temps, Umberto Eco ha dichiarato: "Avevo vent'anni quando lessi L'Anno Mille di Henri Focillon e ricordo il mio stupore scoprendo che questo terrore non era esistito. Il panico millenarista si è manifestato molto prima della fine del millennio o successivamente ma non in quella data precisa". Un motivo in più dunque per prevedere una cospicua ripresa di interesse e relativa fortuna critica di Focillon: chi volesse approfondire l'opera e la personalità del critico francese può cercare, non so con quale fortuna, il prezioso volume, di autori vari, Henri Focillon, pubblicato nel 1986 dal Centre Pompidou nella collezione "Cahiers pour un temps", mentre chi volesse ricostruire la storia dei più rilevanti effetti interpretativi dovrebbe leggere, oltre alle opere di Baltrusaitis e di Chastel, il saggio del suo più brillante allievo americano: George Kübler, La forma del tempo (Einaudi, 1989).

(M.V.)

illimita lo spazio. Si pensi a Tintoretto, "attratto da una sorta di notte infiammata, da un crepuscolo schiarato da aloni luminosi. La forma cessa di essere puramente plastica per diventare macchia e movimento"; o alle acqueforti di Rembrandt, con la varietà e intensità dei neri, con la mescolanza alchemica di luci e ombre, che fa balenare quegli stupefacenti accordi luminosi scaturiti dal silenzio delle tenebre, violentemente sottratti al sonno della materia e della ragione; o ancora si guardi ai *Capricci d'invenzione* di Piranesi, che mettono in evidenza un altro aspetto dell'estetica dei visionari: "l'ossessione di una profondità che deve soltanto un elemento accessorio alla poesia della luce: il delirio della prospettiva".

E così in Bosch come nel Greco, in Piero di Cosimo come in Turner, in Magnasco come in Redon: in ogni caso, l'arte come ossessio-

sti saggi - anche se l'autore non la pone in termini così espliciti - è che l'opera dei visionari costituisce una vera e propria sfida a ogni formulazione nomotetica: com'è infatti possibile parlare di evoluzione stilistica, di avvicendamento di canoni estetici, dopo aver constatato che la storia dell'arte contiene rilevanti esempi irriducibili a modelli prestabiliti, refrattari alla generalizzazione e disponibili soltanto all'interpretazione idiografica? La grandezza di Focillon risiede proprio nell'aver saputo raccogliere la sfida dei visionari nell'elaborazione di una teoria stilistica, esemplarmente articolata nella *Vita delle forme*, all'altezza della complessità del divenire artistico e in sintonia con le più avanzate concettualizzazioni epistemologiche.

Balzac sosteneva che nel mondo tutto è forma e che la vita stessa è un mutare e defluire di forme: quest'idea di metamorfosi continua, di

Stratificazione, sovrapposizione, dislocazione e ondulazione sembrano essere le metafore più idonee a descrivere la morfologia evolutiva dello stile, per nulla scandita dal tempo del calendario - come rilevò Kracauer. Introducendo il proprio studio sull'Anno Mille, Focillon premette una considerazione: "La storia non è il divenire hegeliano. Non è simile a un fiume che sospinga alla stessa velocità e nella stessa direzione avvenimenti e frammenti di avvenimenti. Sono proprio la diversità e l'irregolarità delle correnti a costituire ciò che chiamiamo storia. Dovremmo piuttosto pensare a una sovrapposizione di strati geologici, di diversa inclinazione, interrotti talvolta da faglie improvvise, e che, in uno stesso punto, in uno stesso momento, ci permettono di cogliere diverse età della terra, nonostante ciascuna frazione del tempo trascorso sia contemporaneamente passato, presente e avvenire".

Tra i codici miniati del Rinascimento estense

LAVINIA GALLI

La miniatura a Ferrara dal tempo di Cosmè Tura all'eredità di Ercole de Roberti

a cura di
Giordana Mariani Canova
e Federica Toniolo

pp. 352, Lit 60.000
(prezzo in mostra)

Panini, Modena 1998

Il catalogo – in cui figurano saggi di Giordana Mariani Canova, Enrico Peverada, Paola di Pietro Lombardi, Anna Maria Visser Travagli, Massimo Medica, Federica Toniolo, Andrea De Marchi, Daniele Benati, Berenice Giovannucci Vigi, J.J.G. Alexander, Grazia Agostini – è la ponderosa controparte della ricca mostra tenutasi a Palazzo Schifanoia di Ferrara dal primo marzo allo scorso fine maggio, il cui progetto e coordinamento scientifico spetta a Giordana Mariani Canova.

Il crescente interesse verso l'arte miniatoria ci ha ormai abituati alla presenza di mostre e cataloghi sempre più fitti sul tema: fra questi l'iniziativa spicca nel panorama italiano per la sua particolare importanza non solo perché dedicata alla scuola miniatoria forse più ricca e originale del Rinascimento, ma anche per il rigore critico. Catalogo e mostra scaturiscono infatti, come sempre più raramente succede, da quasi un decennio di studi serrati che ha condotto alla realizzazione di un evento esemplare per ricchezza di opere e organizzazione dei materiali. La scientificità del lavoro emerge chiaramente dal catalogo, che rimarrà senza dubbio un punto di riferimento importante per chi nei prossimi anni vorrà dedicarsi allo studio della miniatura ferrarese.

Il volume si apre con un ampio saggio introduttivo di Giordana Mariani Canova che rinuncia alle note di apparato e fornisce una esaustiva panoramica sull'evoluzione della miniatura ferrarese nel corso di Quattro e Cinquecento. Mariani Canova ripercorre inoltre la fortuna critica degli studi sulla miniatura ferrarese in Italia, che, dopo un brillante avvio a inizio secolo e un periodo di stasi, è ultimamente tornata al centro dei dibattiti storico-artistici. Quale punto di forza deve segnalarsi la meritoria edizione in lingua italiana, corredata da aggiornate note di apparato, dell'unico ampio studio d'insieme dedicato all'argomento, scritto dallo studioso tedesco Alexander nel lontano 1990 e sinora mai tradotto nella nostra lingua. Il risveglio di interesse per una fiorente e fondamentale stagione artistica del nostro Rinascimento vede anche la nascita dei primi studi monografici sui suoi protagonisti, come quello di Giordana Mariani Canova dedicato al miniatore umanista Guglielmo Girardi, attivo a Ferrara per più di un quarantennio presso i duchi estensi e i più importanti ordini religiosi.

Interessante anche il contributo di Paola Di Pietro Lombardi che dà conto delle vicende storiche legate alla dispersione della bibliote-

ca estense e che rende comprensibile il progetto ambizioso della mostra, in cui si è riunita la maggior parte dei codici che prima della dispersione del 1598 e della diaspora proseguita sino al secolo scorso componevano la straordinaria biblioteca dei duchi ferraresi.

Nella seconda parte il catalogo

Un altro aspetto davvero lodevole del catalogo è inoltre la volontà degli studiosi di analizzare le vicende della miniatura in stretta connessione con quelle della pittura, sia nei saggi sia nelle schede. In catalogo, così come in mostra, i codici vengono infatti affiancati a interessanti confronti con alcuni tra i più significativi pezzi della produzione pittorica del Quattrocento ferrarese, allo scopo di mettere in luce in quale misura pittura e miniatura si andassero influenzando a vicenda. A conferma dell'osmosi fra le due tecniche si segnala, tra le novità più significative scaturite da questi studi, la ricostru-

VITTORIO GREGOTTI
Racconti di architettura
pp. 208, Lit 38.000
Skira, Milano 1998

Presentando progetti di architettura collocati su un arco di tempo di quasi cinquant'anni, questo volume propone una riflessione attorno alle condizioni di una continuità possibile del progetto moderno. Non una raccolta di ricordi quindi, ma l'occasione per ribadire con forza che le numerose cose cambiate in questi anni "non possono fornire fondamenti diversi per un nuovo corso dell'architettura", che questo è stato e resta "il secolo

Adorno che Gregotti ama citare: "un'architettura degna dell'uomo ha, degli uomini e della società, un'opinione migliore a quella corrispondente al suo stato reale". La capacità di restituire le aspirazioni migliori della collettività diviene il filo lungo il quale scorrere i progetti che questo libro ripropone: dalle case operaie a Novara degli anni cinquanta, ai grandi edifici universitari dei vent'anni successivi, fino ai lavori più recenti che assumono il principio del riordino e della ricomposizione, come guida per il rinnovo della città europea. Le architetture sono presentate attraverso le relazioni di progetto, ed è questa una specificità che deve essere sottolineata. Non sono molti i testi costruiti su scritti il cui primo destinatario è l'amministrazione o il proprio cliente, ma che, in alcuni casi (e questo è tra essi), sanno dare testimonianza di un fare in cui la riflessività critica diviene parte integrante del progetto. Le relazioni permettono di entrare "nel cantiere" dell'architetto e dispiace un poco sia la rielaborazione parziale che ne è stata fatta (per rendere più evidente al lettore la traiettoria generale), sia la scissione del nesso tra disegno e scrittura, di cui si sente in qualche punto la mancanza, nonostante le immagini che comunque rimangono ad accompagnare gli scritti.

(C.B.)

ALVARO SIZA
Immaginare l'evidenza
pp. 136, Lit 38.000
Laterza, Roma-Bari 1998

La collana "Città architettura disegno", progettata da Laterza in collaborazione con l'Istituto italiano per gli studi filosofici, è giunta ora al terzo volume, dopo quelli dedicati a Leon Krier e Mario Botta, pubblicati rispettivamente nel 1995 e nel 1996. Il progetto editoriale testimonia l'ampia attenzione oggi conferita a ogni forma di testimonianza da parte dei progettisti, compresa quella che si affida al disegno. Questo terzo volume, introdotto da un breve scritto di Vittorio Gregotti, propone un lungo, avvincente monologo di Alvaro Siza, accompagnato dai suoi celebri schizzi, quasi un testo nel testo, che occupa la metà delle pagine. Difficile ascrivere il monologo di Siza a un genere specifico: in parte cronaca delle proprie opere, in parte discussione di temi e matrici, in parte guida per il lettore, ma anche annotazione personale sul fare architettura, sul carattere denso, non specialistico di questo mestiere e sui suoi processi ideativi. Come in una conversazione nella quale le cose più serie si mescolano a quelle più leggere, vengono qui tracciate le linee dei temi che guidano l'opera del noto architetto portoghese: l'adesione alla tradizione del Movimento Moderno; l'immaginazione progettuale intesa come manipolazione della memoria; la capacità di cercare nel paesaggio e nella natura ciò che è già disponibile a ricevere l'architettura; la strenua difesa della continuità tra oggetto e contesto, quasi un'indivisibilità che li lega in una sorta di "grande catena dell'essere" trasposta specificamente allo spazio. Può essere utile partire da queste pagine per indagare le sfaccettature degli argomenti qui presentati o le radici di quella straordinaria "calligrafia" costituita dai disegni di Siza, nella raccolta completa degli scritti, pubblicata l'anno scorso dall'editore Skira (cfr. "L'Indice", 1998, n. 2).

(C.B.)



ordina per committenti i codici miniati da Leonello d'Este ad Alfonso I, ordinamento che corrisponde alle sezioni della mostra. Il doppio registro consente di seguire in parallelo la storia del gusto e della cultura figurativa così come si rivela nella storia della miniatura. Dalla fase umanistica innescata grazie agli artisti chiamati a Ferrara da Leonello (Jacopo Bellini, Pisanello, Piero della Francesca) e sviluppatasi in miniatura con Taddeo Crivelli, si giunge alla nascita di una pittura rinascimentale locale, cui Cosmè Tura conferisce un'identità ben definita: allo stile monumentale si adegua la scuola miniatoria, che ha il suo campione in Guglielmo Girardi. L'ultima fase della miniatura ferrarese va mutando in seguito all'avvento di Ercole de Roberti e per l'influenza della miniatura lombarda: ne scaturiscono straordinari codici di stile protoclassico, come il Breviario di Ercole I miniato da Matteo da Milano.

zione, avanzata con nuova forza, di un corpus miniatorio per il protagonista della prima stagione pittorica ferrarese, il pittore Cosmè Tura, che si rivela straordinario inventore anche nel piccolo formato.

Per la prima volta viene inoltre attribuito a Bartolomeo degli Erri, che finora si credeva attivo solo in pittura, un codice miniato. Importante è anche la conferma della presenza di Girolamo da Cremona in alcuni fogli della Bibbia di Borso. Si colma così un vuoto sulla formazione di questo artista di cui finora era nota solo la produzione matura nel lontano ambito senese.

Purtroppo la qualità editoriale delle riproduzioni non è all'altezza di quella scientifica; ciò appare incredibile considerando che quest'anno lo stesso editore ha egregiamente riprodotto in facsimile la Bibbia di Borso, l'impresa più splendida e imponente mai commissionata dal casato estense.

del progetto moderno". La posizione di Vittorio Gregotti è nota, così la sua adesione a una concezione della modernità come "progetto strutturalmente incompiuto" che lo allontana dalle riduzioni banali delle tradizionali concezioni della modernità, come dai ricorrenti, e altrettanto banali, entusiasmi postmoderni. Entro questa prospettiva la consapevolezza dei limiti dell'azione progettuale non inibisce la ricerca delle condizioni necessarie del progetto: la ricerca è, in altri termini, senza illusione, e senza rinuncia. Il riconoscimento della difficoltà del fare architettura in una società incapace di esprimere memoria e speranze collettive non può ridurre l'architettura stessa a pura rappresentazione della propria soggettività. Nessun destino ci impedisce di guardare più a fondo nelle condizioni in cui agiamo di quanto non facciamo le tante ideologie della frammentazione. E questo guardare più a fondo ha il sapore di una fase orgogliosa di

“Compositio” umanistica

Sua chiave di volta l'armonia

CESARE DE SETA

Storia dell'architettura italiana. Il Quattrocento

a cura di Francesco Paolo Fiore
pp. 563, Lit 180.000

Electa, Milano 1998

Una sintesi dell'architettura del Quattrocento in Italia è una necessità e una sfida: dal tempo di Adolfo Venturi alcuni hanno accettato la sfida soprattutto nel mondo anglosassone, ma con esiti francamente deludenti.

Cos'era l'Italia del XV secolo in merito a questa attività: l'Italia era semenzaio di nazioni con centri assai diversi tra loro che a stento si capivano, tant'è che i dotti preferivano scrivere i loro testi non in volgare ma in latino, a cominciare da Leon Battista Alberti. E nel suo nome soprattutto, nel secondo dopoguerra, si ebbe una svolta radicale negli studi sull'architettura del Rinascimento italiano: fu Rudolf Wittkower con i suoi *Principi architettonici nell'età dell'Umanesimo* (1949; Einaudi, 1994) a offrire un punto e a capo. Il testo dello storico tedesco prendeva cautamente le distanze dal *milieu* warburgiano, a cui pure era così intimamente legato l'autore: riproponeva con forza le ragioni matematiche e musicali del nuovo linguaggio architettonico, sottolineava il valore dell'armonia come chiave di volta dell'intera *compositio* umanistica.

Non dimentico di questa lezione, Francesco Paolo Fiore nella prima pagina del suo saggio introduttivo ad un'opera collettanea, tiene a evidenziare – in sottile antitesi con quella tesi – che “Filarete rappresenta meglio di Leon Battista Alberti, formatosi nelle università piuttosto che nelle botteghe e nei cantieri del primo Quattrocento, continuità e novità dei tempi presso gli artisti”. Ma lo stesso Filarete sapeva bene che era il Brunelleschi l'anello di collegamento tra due civiltà che troveranno in Firenze il momento del loro massimo incontro-scontro nel nome della cupola di Santa Maria del Fiore. La decorazione tuttavia, al pari della *dispositio* delle parti e della *firmitas* dell'impianto, va assumendo un ruolo che è del tutto alternativo alla languente tradizione tardogotica, e si riallaccia all'Antico, sulle cui rovine si intende edificare la nuova Domus e la nuova Civitas. Avvalendosi, a tal fine, di quella straordinaria scoperta che fu la prospettiva: senza la quale non sarebbe concepibile la misura assoluta e relativa degli ordini architettonici che di fatto ebbero l'effetto di ridicolizzare la tradizione tardogotica che non s'avvaleva di questa nuova chiave di rappresentazione. Difatti solo sul finire del secolo le architetture antiche sono assunte a norma, paradigma e modello della nuova architettura: come suggerisce Fiore, gli architetti in esordio secolo “accettarono e articolano il ‘sistema’ razionale e

profondamente fiorentino del Brunelleschi”: al quale dedica pagine esemplari Arnaldo Bruschi, autore del primo saggio. L'opera si apre con due medaglioni dedicati ai padri fondatori: Brunelleschi appunto e Alberti (Howard Burns), poi s'articola in aree geografiche e città dominanti. Era

tra più penetranti dell'intero tomo) si sono avuti contributi notevolissimi, per molte aree questo non è avvenuto, e lo si vede fin troppo chiaramente anche in questo volume. Ferrara, Napoli, la Puglia e il Mezzogiorno continentale meritavano ben altra attenzione e mani più esperte. Se dall'Italia si oscura – come si dice in termini televisivi – più della metà della sua superficie e si decapita una Napoli, capitale della cultura mediterranea al tempo di Alfonso e Ferrante d'Aragona, certo che il disegno complessivo appare in parte alterato. A questo

nascimenti di Tafuri, soprattutto per quanto riguarda i grandi interventi urbani. Ma anche va sottolineato che il volume s'impone per la chiarezza con cui escono dal buio alcune figure non di prima grandezza ma con esiti di grande qualità: alcuni restano nel limbo degli anonimi e sono attivi a Milano, a Savona, a Siena, a Perugia, a Napoli, a Vercelli e un po' in tutta l'Italia.

Dopo il catastrofico esordio – con il volume dedicato al secondo Novecento – questo nuovo tomo della *Storia dell'architettura italiana* ci riconforta.

Mantova e le schede riguardanti progetti e oggetti della sua produzione offrono al lettore la possibilità di riflettere su alcune questioni interpretative. Il tentativo di mettere a punto una lettura sintetica complessiva dell'opera di Aalto, la sua collocazione all'interno di un dibattito sulla “misura umana” dell'architettura, la ricerca di una chiave critica che indaghi nella sua opera il rapporto tra “architettura e natura”, il bilancio della sua eredità sono temi che sembrano ancora affascinare critici e studiosi dell'opera del maestro finlandese. Se solo la lettura trasversale del catalogo riesce a restituire la complessità delle architetture di Aalto nella loro apparente semplicità, è sul binomio architettura/natura, la più consumata delle chiavi critiche, che il catalogo propone uno scarto di grande interesse: a essere posta al centro dell'attenzione è la costruzione di un paesaggio (l'architetto, dice Aalto, ha l'aspirazione a creare il paradiso) e la sua capacità di evocare una memoria culturale e simbolica anche attraverso l'architettura.

PATRIZIA BONIFAZIO

Alvar Aalto. Visioni urbane
catalogo della mostra
a cura di Pierre-Alain Croset
pp. 148, Lit 38.000
Skira, Milano 1998

Questo piccolo catalogo uscito per i tipi Skira accompagna la mostra omonima realizzata a Brescia e proveniente dal Museo di architettura finlandese di Helsinki. Le schede che compongono il catalogo collocano nel tempo e nel luogo la realizzazione dei complessi architettonici pubblici e privati e dei numerosi piani urbanistici che lo studio Aalto ha organizzato a partire dagli anni venti, mentre il saggio introduttivo propone una lettura dell'opera di Aalto a partire dalla sua riflessione sulla città. Attraverso gli scritti e l'attenta ricostruzione delle esperienze che negli anni a cavallo della seconda guerra mondiale coinvolgono Aalto tra l'Europa e gli Stati Uniti, il saggio ricolloca in modo originale la posizione di Aalto all'interno di un dibattito che vede tra gli altri protagonisti Lewis Mumford e Le Corbusier, William Wurster e Sigfrid Giedion. Con la ricostruzione dei luoghi della discussione, spesso privati e informali, lontani dalla discussione dei Ciampi, il saggio ricostruisce in modo plausibile un metodo personale, attento alla contemporaneità del dibattito e ai modelli che questo propone (ne è un esempio quello della Tennessee Valley Authority, conosciuto anche da Aalto e al centro di molte strategie nel dopoguerra).

(P.B.)

CHRISTOF THOENES, Sostegno e adorno. Saggi sull'architettura del Rinascimento: disegni, ordini, magnificenza,
pp. 258, Lit 80.000, Electa, Milano 1998.

Il volume pubblicato da Electa ripropone alcuni importanti saggi di Thoenes, studioso di storia e teoria dell'architettura rinascimentale italiana, introdotti da uno scritto di James Ackerman. Tre i temi già allusi dal sottotitolo: disegni, ordini, magnificenza. I disegni per San Pietro in Vaticano, innanzitutto: tracce a volte solo metaforiche di prefigurazioni che hanno visto impegnati i maggiori protagonisti dell'architettura rinascimentale. Tracce della basilica e della piazza antistante, la cui naturalità, dice Thoenes, fa scordare le vicende problematiche della sua esistenza. Non solo quindi i progetti che accompagnarono l'impresa di Bramante e lo straordinario laboratorio che egli seppe costruire attorno all'opera, ma le proposte fantastiche di Sangallo, di Michelangelo e dei numerosi architetti che si succedettero nel cantiere. In secondo luogo gli studi sugli ordini, un tema ripreso dalla storiografia rinascimentale degli ultimi decenni: Serlio e Vi-

gnola, le regole per il corretto proporzionamento delle colonne, che permettono di risolvere problemi pratici (prima ancora che di incidere nelle conversazioni letterarie dei colti committenti), e il precisarsi di queste regole entro una concezione austera del mestiere di architetto. A Vignola Thoenes dedica un saggio intitolato “Architettura e società”, invitandoci a prendere distanza dalle più consuete ipotesi che vedono la figura dell'artista rinascimentale aderire senza scarti a quella dell'intellettuale. Vignola vuole essere innanzitutto un tecnico e un esperto; i suoi rapporti con i Farnese illuminano i molti significati che la magnificenza civile assume nel XVI secolo. Ackerman sostiene che questi scritti sono veri modelli di una prosa concisa e avvincente, capace di evitare digressioni inessenziali. Sicuramente, alcuni di essi hanno modificato il modo di affrontare l'architettura del Cinquecento; la loro raccolta si configura come contributo alla miglior definizione di un campo di indagine e nel contempo come omaggio allo storico tedesco che ha eletto la Biblioteca Hertziana a luogo di vita e di studio.

CRISTINA BIANCHETTI



inevitabile che così fosse, visto che, come riconosce la storiografia più avveduta, l'Italia era scissa tra influenze nordiche e iberiche, tra Centro Europa e Mediterraneo. La forma della penisola – senza per questo voler cedere a un desueto determinismo geografico – avrà pur significato qualcosa.

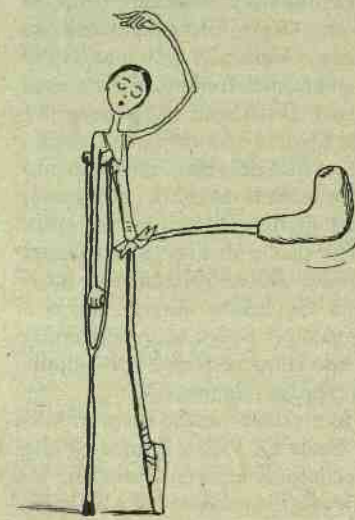
Ma se questo è vero, Firenze può davvero considerarsi il centro irradiatore e assoluto di tutto quel che avviene dalle Alpi alla Sicilia? Una simile prospettiva, che ha largamente dominato per più di un secolo, si è sgretolata nell'ultimo trentennio: già Chastel parlava di molti *ateliers d'Italie*, e il nuovo orizzonte storiografico e la stessa articolazione geografica scelta da Fiore sta a documentare assai bene questa nuova consapevolezza. Fatto è che se su Firenze e Roma (a cui Christoph Frommel dedica un saggio che è

proposito, Giovanni Previtali, in un saggio programmatico dedicato a Teodoro d'Errico, si poneva una “Questione meridionale” anche per la storia dell'arte.

Ma ci sono molti motivi per cui compiacersi, e questi insistono sugli interrogativi che molti saggi pongono e che il curatore efficacemente riassume: il rapporto centro-periferia (inteso non nel senso fiorentinocentrico), il rapporto dinamico tra mondo antico, medioevo e umanesimo che ha in Alberti e nel suo trattato soprattutto un nodo essenziale su cui francamente avrei richiesto una più partecipe articolazione concettuale. Avendo dedicato una qualche attenzione al tema mi veniva di pensare che nulla c'è di più inedito dell'edito... E evidente che la selezione degli argomenti impone sacrifici in un'opera collettanea, sicché più che mai viene a proposito ricordare i Ri-

Alvar Aalto 1898-1976
catalogo della mostra
a cura di Peter Reed
pp. 338, Lit 180.000
Electa, Milano 1998

Il centenario della nascita è stato l'occasione, anche in Italia, per riproporre all'attenzione del pubblico l'opera di Alvar Aalto che, insieme a personaggi come Wright o Scarpa, incarna il mito dell'architetto come artigiano. Una lettura, questa, che ha formato intere generazioni di architetti dal secondo dopoguerra in poi, complici le esperienze di viaggio (lo studio di Aalto è diventato una delle tappe di formazione più frequente) e una pubblicistica specializzata che, a partire dallo stesso Aalto, ha costruito la fortuna di un altro mito duraturo nel tempo, quello scandinavo. Al di là del loro valore celebrativo, i saggi che compongono il catalogo della mostra di



Le erme castrate ad Atene

Un irrisolto mistero del V secolo

SIMONE BETA

LUCIANO CANFORA

La lista di Andocide

pp. 112, Lit. 12.000

Sellerio, Palermo 1998

La storia e la letteratura del mondo classico sono piene di interrogativi non risolti, di domande senza risposta. Prendiamo il caso di Omero: è veramente esistito, Omero? E se Omero non è mai esistito, allora chi le ha scritte l'*Iliade* e l'*Odissea*? Questioni che sono state sollevate già nell'antichità, dai primi filologi alessandrini, per arrivare senza una risposta definitiva fino ai nostri giorni, attraverso Vico, la filologia tedesca dell'Ottocento e gli studi di Milman Parry. Dalla letteratura greca a quella latina: pensiamo per esempio al misterioso esilio di Ovidio. Per quale motivo il poeta più brillante della Roma augustea fu relegato a Tomi, sulle coste del Mar Nero, in mezzo a barbari che nemmeno parlavano il latino? Per due colpe, *carmen et error*, ha scritto lo stesso Ovidio; ma su quali fossero il poema e lo sbaglio c'è chi ha addirittura imbastito la trama di un romanzo, come l'austriaco Christoph Ransmayr nel suo *Il mondo estremo*, pubblicato da Leonardo nel 1989.

E pure la vicenda di cui parla Luciano Canfora nel suo ultimo libro – la mutilazione delle erme alla vigilia della partenza della flotta ateniese per la spedizione in Sicilia nell'estate del 415 a.C. – ha scatenato una selvaggia ridda di ipotesi. Nel 1985 una studiosa americana, Eva C. Keuls, esperta di pittura vascolare, in uno studio dedicato alla politica sessuale ad Atene (tradotto in italiano dal Saggiatore nel 1988 col titolo *Il regno della fallocrezia*), ha addirittura avanzato l'ipotesi che a privare le statue del dio Hermes del loro fallico attributo fossero state le donne. Approfittando della temporanea libertà di movimento concessa dai riti notturni delle Adonie che venivano celebrate proprio in quei giorni, un gruppo di donne ateniesi, in segno di protesta antimilitarista (nonché anti-maschilista) avrebbero mutilato le erme, mettendo sottosopra la città e provocando indirettamente la defezione di Alcibiade, che più di tutti gli altri politici ateniesi si era battuto in favore della spedizione – e che, richiamato in patria per rispondere di un episodio analogo avvenuto nella medesima circostanza, preferì tradire Atene e passare dalla parte degli Spartani.

Canfora si era già occupato di un altro "mistero" nel 1986, la distruzione della Biblioteca di Alessandria: in un libro pubblicato da Sellerio con il titolo *La biblioteca scomparsa*, Canfora aveva passato criticamente in rassegna le fonti antiche e medievali finendo per confutare la credenza tradizionale che voleva la biblioteca incendiata nel 48 a.C., durante la guerra tra Giulio Cesare e Tolomeo XIV.

Ma torniamo alle erme mutila-

te: Canfora, professore ordinario di filologia greca e latina all'Università di Bari, svolge le sue serrate indagini passando in rassegna le non molte testimonianze scritte che ci sono rimaste, concentrandosi soprattutto sulla figura di Andocide, uno dei dieci principali oratori ateniesi secondo l'opu-

colorita storia di Plutarco – tutti racconti che parzialmente coincidono e, altrettanto parzialmente, divergono. Ed è proprio qui, in questo confuso caleidoscopio di testimonianze, che Canfora coglie un curioso parallelismo con un racconto giapponese degli anni venti, nel quale i protagonisti danno versioni differenti dello stesso episodio, la morte misteriosa di un samurai; si tratta del racconto di Ryunosuke Akutagawa che, nel 1950, fornì ad Akira Kurosawa lo spunto per il suo film *Rashomon*.

E la risposta? Chi furono i veri

L'eroe tragico

GABRIELLA DE BLASIO

DARIO DEL CORNO

I narcisi di Colono.
Drammaturgia del mito
nella tragedia greca

pp. 183, Lit. 29.000

Cortina, Milano 1998

in massima parte dalla lettura, in quanto il testo teatrale ci è stato a lungo veicolato dal libro scritto. Un'esauriente comprensione dell'opera drammatica non può prescindere, tuttavia, dalla conoscenza dei significati e delle modalità che erano pertinenti alla rappresentazione.

Il libro poggia su di una struttura compatta che, dopo una necessaria premessa (*Forma della tragedia e idea tragica*) presenta cinque studi della tragedia greca, ognuno dei quali è preceduto dall'antefatto che la tragedia presuppone, dall'argomento del dramma scelto e da una parte del testo in traduzione (Eschilo, *Sette a Tebe*, vv. 369-719; Sofocle, *Edipo a Colono*, vv. 668-719; *Antigone*, vv. 376-581; Euripide, *Eracle*, vv. 1029-1162; *Alceste*, vv. 1006-1163). Segue un attento apparato di annotazioni.

L'autore, una delle voci più limpide e autorevoli degli studi classici, si sofferma sull'immagine del tempo mitico che si sintetizza nell'evento assoluto della catastrofe, e rimane immune dalla linearità continuativa del tempo reale. L'eroe tragico che agisce sulla scena vive la responsabilità della scelta e rivendica la propria capacità decisionale pur nell'ambito di quel passato ineludibile in cui il mito, sintesi di necessità e libertà, lo costringe; la sua spasmodica autonomia di giudizio non può prescindere dalla ferma necessità impostagli dal destino. Eteocle (*Sette a Tebe*) sceglie la morte e la colpa del reciproco fratricidio, e diviene "colpevole per un atto della sua volontà", in grado di decidere anche quando in realtà nulla può più di fronte all'incalzare degli eventi. Edipo (*Edipo a Colono*) si incammina solo e senza guida verso il luogo destinato a sciogliere l'enigma della sua sorte: l'ultimo suo giorno è in fondo il giorno tanto atteso da tutti gli uomini, "per sapere cosa sono stati, e per augurarsi che il male di vivere abbia un compenso". Metafora dell'imperscrutabilità con cui il reale si fa gioco della ragione umana, la fine di Edipo rimanda al mistero della morte. Impossibile il compromesso nella tragedia, e l'autore ce lo spiega con lucidissima analisi nel saggio su *Antigone*, dove gli affondi raggiungono la forma più perfetta: Antigone e Creonte nell'inconciliabilità del loro agire vivono un insanabile contrasto permeato di amaro destino per entrambi: la fanciulla ferma e fiera procede verso il suo destino di morte, il re precipita in una insanabile angoscia determinata dalla propria inflessibile assolutezza a favore della ragion di Stato. Difensori entrambi di una causa legittima, e parimenti colpevoli: Antigone di eludere il decreto della città, Creonte di violare le leggi degli dei, l'uno e l'altra trasgressori della misura e dell'equilibrio. L'azione drammatica trova "nella sofferenza della condizione umana il terreno per ragionare sulla precarietà e fragilità dell'individuo"; Eracle (*Eracle*) porta con sé per tutta la vita il marchio della sofferenza, Admeto (*Alceste*) vive la sua storia drammatica con la fragile sensibilità dell'uomo. Nella coscienza dell'ineluttabilità del dolore, ma privo dello sgomento dell'eroe tragico, il protagonista euripideo riflette ormai la natura di un "uomo che ripone la propria identità nei solidi fatti della vita": la sua infelicità è solo strettamente individuale.

Il rivale di Demostene

ALBERTO MAFFI

ESCHINE, Orazioni. Contro Timarco. Sui misfatti dell'ambasceria, a cura di Antonio Natalicchio, testo greco a fronte, pp. 452, Lit. 17.000, Rizzoli, Milano 1998.

Le due orazioni giudiziarie pubblicate in questo volume riguardano entrambe un passaggio cruciale della strategia adottata da Atene per difendersi dalle mire espansionistiche di Filippo di Macedonia: la conclusione della cosiddetta pace di Filocrate (l'uomo politico ateniese che se ne fece promotore nel 346 a.C.). Nello stesso tempo offrono uno spaccato illuminante della vita politica ateniese di questo periodo, in cui risaltano le figure dei due grandi oratori avversari. Demostene e, appunto, Eschine, a loro volta portavoce di gruppi politici contrapposti. Lo spunto da cui muovono le due orazioni è l'attacco di Demostene al comportamento che Eschine avrebbe tenuto nel corso dell'ambasceria ateniese, di cui entrambi gli oratori facevano parte, inviata a Filippo per ottenere la ratifica del trattato di pace approvato dall'assemblea ateniese. Secondo l'accusatore Demostene, Eschine, corrotto dal re macedone, avrebbe assecondato il ritardo con cui Filippo sottoscrisse il trattato, ritardo che permise a quest'ultimo di modificare sostanzialmente a proprio favore la situazione politico-militare nella Grecia settentrionale. Nell'azione giudiziaria, intentata contro Eschine dopo il ritorno degli ambasciatori in patria, accanto a Demostene compariva come accusatore un altro esponente del suo stesso gruppo politico, di nome Timarco. Per parare l'attacco, Eschine, perfetto conoscitore dei complessi

meccanismi politico-giudiziari dell'epoca, si difese accusando a sua volta Timarco di essersi prostituito. Questa accusa, se accolta dai giudici, avrebbe privato Timarco dei diritti politici, ivi compresa la legittimazione a intentare processi, e in ogni caso comportava la sospensione del processo contro Eschine in attesa che si definisse la posizione di Timarco. La manovra di Eschine, documentata dalla prima delle due orazioni qui pubblicate, riuscì: Timarco fu condannato. Tuttavia Demostene non desistette, e tre anni dopo (nel 343) il processo riprese. La seconda orazione qui pubblicata è appunto la difesa pronunciata da Eschine in questa occasione, che gli valse la vittoria, sia pure per pochi voti. Ma la rivalità fra i due oratori continuò ancora per molti anni, e si concluderà solo nel 330, quando Eschine vedrà respinta dal tribunale l'accusa a Demostene di aver ottenuto illegalmente la concessione di una corona onorifica da parte delle autorità cittadine. In seguito a questa sconfitta, che verteva in apparenza su un punto marginale, Eschine scomparve dalla scena politica. Di quest'uomo, Natalicchio ricostruisce con puntiglio il carattere e le ragioni, nei limiti in cui le due orazioni lo consentono. Spesso il curatore si spinge oltre il livello di pur alta informazione consueto a questo genere di lavori, entrando nel vivo del dibattito scientifico sui molti problemi di ordine filologico, storico e giuridico che le due orazioni pongono. Il testo greco a fronte è quello pubblicato nell'edizione francese delle *Belles Lettres* nel 1927-28. Sarebbe stato utile (accanto al ricchissimo apparato di note) un indice dei nomi.

scolò attribuito a Plutarco. Personalmente coinvolto nello scandalo, incriminato, sfuggito alla condanna a morte grazie alla sua delazione, costretto all'esilio e poi ritornato ad Atene dopo varie vicissitudini, l'oratore ateniese venne messo nuovamente sotto processo nel 399 e, probabilmente, assolto. Canfora confronta le due versioni fornite da Andocide: la prima è contenuta nell'orazione *Sul proprio ritorno*, scritta tra il 411 e il 407, quando Andocide cercava di ritornare ad Atene approfittando del colpo di Stato del 411; la seconda si trova invece nell'orazione *Sui misteri*, pronunciata durante il processo del 399.

Accanto alle ambigue parole di Andocide vengono riportate e discusse anche le altre versioni antiche sulla questione, come l'asciutto resoconto di Tuciddide, la sibillina affermazione di Cratippo, l'opinione di Filocoro e la

responsabili della mutilazione? Troppo scarse sono le fonti storiche, troppo parziali le versioni di Andocide per avanzare una risposta che sia pienamente persuasiva. Eppure certi particolari (e qui non si può non essere d'accordo con l'ipotesi suggerita da Canfora) fanno sospettare che i colpevoli fossero venuti da fuori: magari da Corinto, alleata di Siracusa e nemica di Atene. Insomma, un'azione da manuale dei servizi segreti – Atene che precipita nel caos, processi a raffica, delazioni e denunce, condanne a morte, la spedizione che parte senza il suo capo carismatico e si chiude con esito catastrofico, l'esercito massacrato e i superstiti rinchiusi per sempre nelle latomie siracusane. Proprio un'eccellente soluzione per un "Segretissimo" del V secolo a.C., che avrebbe potuto benissimo ispirare a Jan Fleming una delle avventure di James Bond.

Il libro offre una lettura globale della tragedia greca antica che ancora oggi ammalia e affascina: proprio la fortuna negli ultimi decenni della tragedia "rappresentata" – afferma in tracciato intelligente e chiaro Del Corno – è evidente segno della duratura "efficacia teatrale, della tensione artistica e concettuale" che dalla scena si riflette su di un pubblico emotivamente coinvolto, proteso a vedere e disposto ad ascoltare gesti e parole che continuano a farci riflettere sul "precaro statuto dell'individuo, smarrito nella solitudine del suo confronto con il mistero dell'esistere".

La fruizione del messaggio teatrale avviene mediante la partecipazione diretta del pubblico che percepisce il vettore comunicativo senza la mediazione della lettura, sulla base di un'esperienza visiva e auditiva, ma la diffusione attuale del dramma greco dipende anche

Storia - Libro del mese

Nel fiume dell'Europa

Donzelli ripropone come un piccolo classico il saggio di Febvre sul Reno

SERGIO LUZZATTO

LUCIEN FEBVRE

Il Reno. Storia, miti, realtà

ed. orig. 1935

a cura di
Peter Schöttlertrad. dal francese
di Adelina Galeotti

pp. 219, Lit 45.000

Donzelli, Roma 1998

Ogni giorno che passa, l'Europa conta di più nelle nostre vite. Ieri, il trattato di Maastricht. Oggi, lo spazio di Schengen. Domani, la nascita dell'euro. E ancora: il rinnovo della commissione di Bruxelles, le elezioni al parlamento di Strasburgo... Le cadenze dell'attualità politica e civile vengono scandite dal ritmo dell'Europa. Anche per questo si discute tanto, in Francia come in Spagna, in Germania come in Italia, delle rispettive identità nazionali: perché si è tentati di aggrapparsi a quanto si rischia di perdere. Gli Stati-nazione – sentiamo dire – conterranno sempre meno. Il concetto di frontiera varrà soltanto ai margini del Vecchio continente. L'Europa nuova non sarà più, come nelle carte geografiche della nostra infanzia, un variopinto collage di Stati indipendenti, ma un unico tessuto innervato di regioni e di città.

Se questo è il futuro che ci aspetta, risulta tanto più notevole in quanto riecheggia un passato. Non il passato prossimo degli Stati-nazione, dello scontro tra *civilisation* francese e *Kultur* germanica, delle due guerre mondiali. Il passato remoto di un'Europa costruita sui luoghi d'incontro, le occasioni di scambio, le intersezioni di popoli e culture. Al pari della nostra, l'Europa medievale aveva un fiume per asse: il Reno. Sia le contrade di Francia, sia i territori dell'antica federazione cristiana che oggi chiamiamo Belgio, Paesi Bassi, Germania, Svizzera, si sono appoggiati al Reno come a una colonna vertebrale. Hanno pulsato secondo il battito del fiume, cuore acqueo del continente. Le metafore si rincorrono per animare la vicenda storica del "padre Reno", senza conoscere la quale non si intende il presente dell'Europa e si equivoca sul suo futuro. Meritoria, quindi, l'iniziativa dell'editore Donzelli di proporre al lettore italiano una storia del Reno: quella pubblicata da Lucien Febvre nel 1935, a lungo dimenticata, da poco riscoperta in Francia come un piccolo classico.

Il libro va situato nel grave contesto degli anni in cui fu concepito, se non scritto: all'Università di Strasburgo, nell'Alsazia nuovamente francese dove si allungavano fosche le ombre d'oltre Reno, fra la crisi della repubblica di Weimar e l'avvento di Hitler al potere. Contesa tra Francia e Germania, la Renania minacciava allora di rivelarsi la polveriera d'Europa. Perciò, sin dalla prefazione Febvre si sforzava di parlare

il linguaggio della pace. Alla cruda scienza della geo-politica, di moda fra gli intellettuali nazisti, il docente dell'Università di Strasburgo provava a replicare con le calde ragioni della geo-storia. I miti del sottotitolo, sono quelli che Febvre intendeva sfatare: così il mito settecentesco di una Fran-

peninsulare e l'Europa continentale? Forse, risponde Febvre; ma con quanti ponti e quanti guadi, quanti luoghi d'incontro fra genti di mare e genti di foresta! Terzo tema – anche troppo delicato – quello delle due razze, la franca e la germanica. Con il soccorso di antropologi e linguisti, Febvre ir-

Basso Medioevo, Basilea, Strasburgo, Spira, Worms, Magonza, Colonia, Nimega. Ma egoiste quanto le loro borghesie locali, ansiose di guadagnare, smaniose di godere. Dunque, politicamente, realtà deboli: splendide civiltà urbane, molte delle quali destinate a essere sopraffatte da mediocri

Nato come libro d'occasione (fu scritto per l'anniversario di una banca alsaziana), *Il Reno* non va compreso tra le cose migliori del fondatore delle "Annales". Siamo lontani dall'originalità di registro del Febvre studioso della Franca Contea, come pure dalla profondità d'analisi del Febvre lettore di Rabelais. In compenso, questa storia del Reno beneficia dell'acutezza di sguardo e della felicità di scrittura di cui era capace l'ammiratore di Michelet. Come prova, basti la pagina in cui si argomenta l'urgenza sentita dalla



cia da sempre protesa verso la sua "frontiera naturale", come il mito ottocentesco di un Reno bastione della fortezza Germania. La *realtà* del sottotitolo, è quanto Febvre contava di dimostrare: le vicende del Reno rimandavano per lui "a una storia largamente umana, fatta di scambi, di prestiti, di contatti intellettuali, religiosi, artistici" oltretutto, naturalmente, di rapporti economici.

Nella storia del fiume Febvre isola tre temi e individua altrettanti fermenti. Il primo tema è quello della strada d'acqua. Per oltre un millennio, il Reno servì quasi da passaggio tra il mare Mediterraneo e il mare del Nord: collegando Pianura Padana e Paesi Bassi, tenne insieme (secondo la bella immagine di Henri Pirenne) le due "Italie" dell'Europa medievale e moderna. Il secondo tema è quello della frontiera. Un gigantesco fossato, il Reno, tra l'Europa

ride la pseudo-scienza di chi pretendeva brachicefali i celti, dunque i francesi, dolicocefali i germani, dunque i tedeschi. Il Reno come strada fu asfaltato dalle energie degli antichi romani: flogitiglie, porti, dighe, canali. Il Reno come frontiera prese corpo dopo le invasioni barbariche, quando il latino venne meno quale lingua unificante: quando l'Alsazia divenne, effettivamente, terra di confine tra la cultura latina e la cultura germanica. Ma un nuovo scossone fu dato, in età carolingia, dalla riscossa del latino attraverso l'opera della Chiesa romana; divenuto "papale", il Reno rinacque come forza spirituale intorno alle province ecclesiastiche di Colonia, Treviri e Magonza. Romania, germanesimo, cristianesimo: i fermenti di vita del fiume costituiscono gli ingredienti stessi della civiltà europea.

Ricche e belle le città renane del

principi di campagna, il duca di Clèves, i conti palatini, il duca d'Assia... Per Febvre, l'età d'oro della civiltà renana come quintessenza della civiltà europea si conclude nel Quattrocento. Seguì la Riforma protestante, gravida di conseguenze divisive. Apparente compromesso, il principio del *cuius regio, eius religio* creò in realtà le condizioni per quella guerra di religione europea che fu detta dei Trent'anni. Il resto – la storia del Reno da Luigi XIV in poi – non può che urtare la sensibilità storica di Febvre, l'irenico Febvre del 1935. Poiché l'universalismo stesso di *philosophes* aveva qualcosa di lacerante, per non dire del germanesimo integrale di uno Schiller e di un Goethe. Nel secolo e mezzo successivo alla Rivoluzione francese e alle guerre napoleoniche, fiumi di parole avrebbero fatto del fiume Reno il luogo deputato della discordia europea.

Altri libri di Febvre

Studi su Riforma e Rinascimento, Einaudi, 1966 (1982²); *Problemi di metodo storico*, Einaudi, 1966 (1992³); *Martin Lutero*, Laterza, 1969 (1982²); *Il problema dell'incredulità nel secolo XVI. La religione di Rabelais*, Einaudi, 1978; *Filippo II e la Franca Contea. La lotta fra nobiltà e borghesia nell'Europa del Cinquecento*, Einaudi, 1979; *La terra e l'evoluzione umana. Introduzione geografica alla storia*, Einaudi, 1980; *La nascita del libro* (con Henri-Jean Martin), Laterza, 1985; *Onore e patria*, Donzelli, 1997 (cfr. "L'Indice", 1997, n. 11). A partire dal 1994 è in cantiere a Parigi, presso Fayard, la *Correspondance* tra Marc Bloch e Lucien Febvre (I. *La naissance des Annales 1928-1933*).

Prussia di Bismarck di giungere al Reno, condizione necessaria per incarnare la Grande Germania. Serviva alla Prussia – spiega Febvre – "il battesimo renano", che solo conferisce alle opere germaniche l'universalità. Le serviva "quel Reno che in un istante aveva fatto del Lutero di Wittenberg, seduto davanti alla sua birra, il Lutero di Worms, capace di far tremare il mondo intero"; quel Reno che negli stessi anni "aveva visto schiudersi a Strasburgo il primo calvinismo, infinitamente più universale, in quel crocevia popolato di spiriti, di quanto non lo sarebbe stato più tardi, in una Ginevra racchiusa al fondo del suo Lemano"; quel Reno "da cui era partita, per espandersi a tutto l'universo pensante, la folla anonima dei tipografi, rappresentata, secondo la tradizione, dal nome del magonzese Gutenberg".

Alla metà degli anni trenta – quando dalle finestre dei palazzi di Strasburgo si vedevano le camice bruno in parata sulla riva destra del Reno –, investire sulla storia del fiume come vicenda pacifica era chiaramente un gioco d'azzardo. Equivalva ad affidare il più prezioso dei messaggi alla fortuna di una bottiglia travolta dalla corrente. Settant'anni dopo, possiamo dire che Febvre ha vinto la scommessa. A costo di immani tragedie, il messaggio in bottiglia è pervenuto ai destinatari.

Antifascisti normali

ANNA BRAVO

ALBERTO CAVAGLION

Per via invisibile

pp. 102, Lit 16.000

il Mulino, Bologna 1998

Per via invisibile è la storia di una famiglia – Giuseppe Davide Diena, Elettra Bruno e i loro figli Paolo e Giorgio – che esce dimezzata dalla guerra. Arrestato per “cospirazione ebraica” nell’inverno ’42 e poi nell’estate ’44, rinchiuso nel campo di transito di Bolzano, Giuseppe è deportato a Flossenbürg dove morirà nel marzo ’45. I figli entrano nelle prime bande della Val Chisone all’indomani dell’8 settembre, e nell’autunno ’44 Paolo, studente in medicina, viene ucciso dai tedeschi mentre lascia il fondovalle dove ha accompagnato alcuni ammalati. Centro e custode dei rapporti, Elettra fa convergere su di sé tutto il dolore tacendo ai figli il trasporto del padre a Bolzano, al padre la sorte del figlio. Paolo muore in montagna immaginando i genitori relativamente al sicuro sulla collina torinese, Giuseppe muore in lager immaginando i suoi due ragazzi uno a combattere, l’altro a prendersi cura dei compagni.

In presenza di poche notizie di archivio, per i protagonisti parlano documenti personali e familiari: articoli, estratti, il diario di Elettra, il prezioso carteggio di più di duecento lettere cui la famiglia affida la propria unione anche quando non sa se arriveranno, e quanto mutilate – la via invisibile, di cui scrive Giuseppe in una lettera da Bolzano, è quella che seguono i sentimenti per incontrarsi.

Leggendo, viene voglia di tessere l’elogio di Torino, la città dove la vicenda ha avuto inizio e oggi viene riportata in vita da questo libro innovativo rispetto alla storiografia dell’antifascismo e della Resistenza: l’entusiasmo sfuma se si pensa che ci sono voluti più di cinquant’anni – e uno studioso della terza generazione e una casa editrice con sede a Bologna – perché si compisse il passaggio dalla memoria privata o semiprivata a quella pubblica. Un intervallo inescusabile, non inspiegabile. Nato e nutrito nella famiglia, molto più domestico e spirituale che politico, l’antifascismo dei Diena non appartiene ad alcuno schieramento, non ha legami diretti con i maggiori gruppi cospirativi, non passa attraverso i luoghi classici di cultura dell’opposizione borghese, non ha rapporti con quella proletaria, non incrocia l’università né le case editrici; agli storici dell’antifascismo, tanto più di quello torinese, caratterizzato come pochi altri dalla presenza di grandi genealogie familiari e politiche, dev’essere sembrato marginale – scrive Alberto Cavaglion – un ibrido difficile da padroneggiare e poco spendibile nella costruzione di una immagine ideologicamente forte della Resistenza.

Quella dei Diena infatti è una famiglia “normale” dove, come in tante altre, la politica non è la guida primaria né il fine dominante delle scelte; Ma non è affatto “normale” se si assume come criterio

quella che Vittorio Foa chiama “pubblica opinione riposta nei cuori”, che presiede all’agire etico, e che se spesso non diventa politica in senso tecnico, appunto per questo è sottratta alle sue contingenze. Una qualità – dono naturale, conquista? – che ha trovato piuttosto sordi gli storici, e attentissimi i più diversi studiosi del totalitarismo, da Bettelheim a Hannah Arendt a Todorov; e che i Diena possiedono al massimo grado. In questa chiave si può leggere tutta la loro storia.

Il rischio era costruire nuove icone di un antifascismo umanitario

anni venti partecipa all’esperienza libertaria e minoritaria di Democrazia radicale e trova sbocco al suo ideale di fratellanza nella massoneria e nella neonata Croce Verde; un razionalista governato dall’ottimismo, che persino dopo le peggiori smentite fatica a chiudere la linea di credito aperta all’umanità. È anche un ebreo, non praticante ma fedele alla propria religione, che prende in moglie una cattolica convinta e devota. È soprattutto un libero pensatore, non inesperto di politica ma portato a coglierne con ironia le piccole vanità, un sincretista curioso delle vite diverse e dei pensieri di-

i nuclei tematici offerti da questo libro: per fare qualche esempio, l’interpretazione della rispettabilità vissuta da Giuseppe, dove il principio vittoriano delle buone apparenze si capovolge in disciplina interiore; la maternità “liberale” di Elettra, che riscatta lo stereotipo della moderna madre borghese prigioniera e carceriera della casa; e ancora, l’interrogazione sulla praticabilità della non violenza in situazioni limite, o sulle aporie della distinzione fra violenza giusta e ingiusta.

Difficile non innamorarsi di questa storia. In poco più di cento sorvegliatissime pagine, Cavaglion ne

Deportati marginali

ANNA ROSSI-DORIA

Memoria e storia: il caso della deportazione

introd. di Paolo Jedlowski

pp. 64, Lit 12.000

Rubbettino, Soveria Mannelli (CZ) 1998

Crocevia di questi anni e terreno di pesanti forzature politiche, il rapporto storia/memoria offre il suo lato migliore quando viene misurato su un oggetto e su un contesto sociale o territoriale. È quanto fa questo breve, importante libro, che mette a fuoco il binomio deportazione / realtà italiana, non senza introdurre il lettore alle linee generali di un confronto che ha impegnato autori come Todorov, Nora, Charles Maier, Hobsbawm. Una scelta opportuna, perché quel dibattito deve e dà molto al tema deportazione e genocidio, e un legame simile presiede allo spartiacque tracciato nel testo: da un lato le politiche dell’identità, in cui la memoria è strumento per la passione, e l’invenzione, delle origini; dall’altro la memoria come fondamento di un’etica civile, in cui ciascuno è chiamato in causa non attraverso il dubbio concetto di colpa collettiva, ma in nome dell’eredità che il passato impone anche agli incolpevoli. È qualcosa di più della distinzione fra vero e falso. È responsabilità *versus* identità, autocoscienza *versus* autoinganno.

In questa prospettiva, il destino della deportazione – degli ebrei, dei politici, degli internati militari – viene analizzato come rimosso e punto critico dell’immagine nazionale. Ne esce un quadro che deve far riflettere.

Di per sé difficile, la memoria dei lager ha vissuto decenni di solitudine. Non di immobilità: è cambiato il tasso di visibilità delle sue componenti, fino agli anni settanta più alto per quella politica, poi per quella ebraica, mentre via via si faceva spazio l’internamento militare; si sono moltiplicate le voci, è cresciuta una nuova area di ascolto. Eppure a tutt’oggi il 16 ottobre 1947, giorno della grande retata al ghetto di Roma, non è entrato a pieno titolo nel cuore della città, come è avvenuto invece per le Fosse Ardeatine. Solitudine è precisamente questa assenza di un orizzonte simbolico in cui la memoria possa collocarsi.

Certo hanno pesato l’incredulità e la distrazione con cui nel dopoguerra sono accolti i deportati. Ma qui l’obiettivo non è mettere sotto accusa un’intera e perciò indistinta società; è discutere, con serenità e severità sorrette da una ampia sarsamina bibliografica, di alcune sue articolazioni decisive per lo svolgersi del rapporto storia/memoria: istituzionali statali, intellettualità, comunità degli storici. Diversamente che in altri paesi, ad esempio in Francia, lo Stato italiano non si preoccupa né di avviare un censimento dei vivi e dei morti, né di raccogliere documentazione, né di dare sostegno adeguato ai sopravvissuti; le loro prime associa-



più vicino alle sensibilità del presente; Cavaglion lo supera creando un impianto narrativo in cui al tempo circoscritto degli eventi si intreccia il più lungo respiro della storia familiare, così da connettere i comportamenti a un tessuto di vita e di cultura che viene da lontano e che con le sue radici plurime resiste a ogni appropriazione.

Lungo quattro capitoli intitolati a ciascuno dei protagonisti, conosciamo come dal vivo questa famiglia della borghesia agiata e colta, con il suo lessico, i suoi riti, la casa dove si leggono Gandhi e Rolland, parabole buddiste e la biografia di Rosmini, si suonano pianoforte e violino, ci si confronta intensamente. E conosciamo una per una le persone.

Il padre è un medico che ha amato fare ricerca e pubblicare su riviste scientifiche, ma ha presto scelto la professione come servizio; un cultore dei valori risorgimentali che ha fatto la grande guerra, che nei primi

stanti e pronto a integrarli nella sua visione del mondo.

Elettra, la fervente cattolica che ha preso per marito un ebreo massone, trova nella religiosità una risorsa per il suo ruolo di educatrice e baluardo della famiglia, e sa adattarlo alle circostanze. Anima mistica e spirito pratico, di fronte alle efferatezze naziste e fasciste ammonisce i figli a non farne “una scusante” per se stessi; dopo l’arresto del marito si impegna per scoprirne i retroscena. Come sottolinea Cavaglion, a unire il dottore e la moglie è il talento dell’ibridazione, raro ieri e oggi, il gusto di costruire, come il Fausone di Primo Levi, ponti che scavalchino i confini. Più simile al padre Paolo, i figli portano nell’esperienza partigiana la stessa moralità esigente e fiduciosa, capace di prendere atto dei lati grigi della Resistenza senza che l’adesione ne sia intaccata.

Ma sono anche altri, e importanti,

riproduce il clima grazie al tono quieto e al rigore funzionale del metodo, che si sposano a una lieve ironia verso il prontuario tuttofare della rispettabilità accademica. E naturalmente grazie alla scelta inconsueta di trattare l’antifascismo “esistenziale” o “umano” non come una tappa del cammino verso approdi politici, ma come la manifestazione storica di una cifra morale che li trascende. Dopo la guerra Elettra lavorerà nel volontariato sociale e nel sostegno agli ex detenuti; ad accompagnarla nel viaggio finale vorrà un sacerdote cattolico e un esponente della comunità ebraica torinese. Del dottore, c’è testimonianza che a Flossenbürg era insorto contro un medico tedesco per la mancanza di farmaci in infermeria; e che negli ultimi giorni, “quando vigeva la legge del si salvi chi può”, ancora passava tra gli ammalati a imboccare quelli che non ce la facevano più a sollevare un cucchiaino di zuppa.

Direttore spirituale e teorico della pietà

FABIO MILANA

zioni sono anzi viste con la diffidenza ottusa riservata all'universo dei reduci. Per intellettuali e grandi editori, fanno fede le tante opere respinte o lasciate cadere nel silenzio.

Per gli storici, un bilancio ancora più opaco. Il mancato incontro con la memoria viene argomentato con franchezza, dando nome e cognome ai pochi studiosi sensibili e smontando alcuni alibi attraenti come l'indicibilità dell'esperienza concentrataria o la scarsa integrazione fra storia e scienze sociali. Se una categoria nota per la prepotente vocazione pedagogica si ferma di fronte alla deportazione, le ragioni sono altre. Tesa all'obiettivo del riscatto nazionale, la contemporaneistica italiana si dedica con intensità alla Resistenza, ma ne coglie e valorizza esclusivamente l'aspetto armato, secondo un'ideologia che, in perfetto accordo con l'immaginario popolare, identifica presa delle armi e combattività, condizione inerme e passività. La gran parte dei deportati non ha preso parte a scontri militari: ecco perché nell'Italia rinata alla democrazia la deportazione ha un posto marginale. Manca dei "requisiti"; è esterna agli schieramenti politici. Per di più, in quanto prodotto e testimone dei crimini italiani nei tre anni di guerra e nel genocidio, minaccia di incrinare l'immagine nazionale in costruzione, quella di un paese che si vorrebbe a grande maggioranza antifascista e immune dall'antisemitismo, di un popolo innocente anzi vittima, e però capace di lottare armi in pugno. È lo stereotipo del buon italiano in veste storiografica, arricchito per l'occasione di virtù militari e civiche. Fra identità e responsabilità, nel mondo degli storici si è a lungo preferito la prima, come se nominare i colpevoli ed espellerli simbolicamente dal corpo nazionale bastasse a fare i conti con la propria storia, ed esimesse dallo sforzo di comprendere la deportazione, di ripensare e ripensarsi alla luce dei suoi significati. Dovere inevaso, è il giudizio dell'autrice.

A questo punto, si apprezzano ancora di più le molte iniziative di studio e divulgazione promosse dagli ex deportati, con un lavoro di supplenza tenace e culturalmente impeccabile che tuttavia non poteva bastare da solo. Una memoria più dolorosa e una storia più sterile sono lo sbocco di questa separazione.

Ma va detto anche che in questi anni, sebbene la deportazione sia tutt'altro che al centro del panorama storiografico, la distanza si è ridotta, in controtendenza rispetto alla decrepita, comoda e oggi rinverita divisione dei ruoli che assegna alla memoria la rappresentanza di particolarismi insindacabili, alla storia la sintesi "oggettiva" e "generale"; e che svilisce l'una e l'altra. Carica di soggettività e di tensione alla ricerca del vero, la memoria della deportazione - scrive Anna Rossi-Doria - indica una strada capace di far interagire i due livelli. Chiede in compenso che non si sfugga al confronto con i rami più terribili della genealogia umana, e che con lo stesso spirito si guardi al presente. (A.B.)

ROMANA GUARNIERI

Una singolare amicizia. Ricordando

Don Giuseppe De Luca

pp. 304 Lit 34.000

Marietti, Genova 1998

lettuali (come documenta l'epistolario, e come conferma la mole delle testimonianze postume, ancora nelle commemorazioni di questi giorni), animatore discreto di tante iniziative di rilievo (dal "Frontespizio" alla nascita della Morcelliana), suscitatore di risorse economiche insospettabili - eppure preca-

estendendone l'ambito (magari attraverso il suo rovescio, l'empietà) pressoché a ogni manifestazione dell'umano, almeno nel suo cuore segreto, con una mossa di inclusione o di implicazione tra natura e soprannatura decisamente originale, dettagli verosimilmente dalle esigenze e dalle sofferenze, anche intime, della controversia antimodernista. Egli preferì non chiarire teoreticamente tale paradigma, malgrado le splendide, ormai classiche pagine della *Introduzione alla storia della pietà*, affidandolo piuttosto all'eloquenza dei risultati, la suggestione dell'esempio.

lamme", che da un decennio a questa parte ha visto coinvolte personalità come Edoardo Benvenuto, Sergio Quinzio, Mario Tronti, Salvatore Natoli, Giovanni Bianchi, Pino Trotta, Luisa Muraro, ricostruendo sotto diversa stella l'intreccio di passioni che già aveva satellitato attorno a De Luca. Ora, infine, interviene in veste di memorialista, con il volume *Una singolare amicizia*. Guarnieri che, come racconta, si convertì dall'agnosticismo al primo incontro con De Luca, e fu da lui instradata alla ricerca storica, rimeritandolo con la dedizione assoluta che dura tuttora, si sa parte troppo direttamente in causa per tentare il saggio ricostruttivo, e testimone troppo privilegiato per poter tacere. Sceglie perciò la via del racconto autobiografico, focalizzando sugli anni quaranta, il momento pionieristico dell'impresa di De Luca; e lo fa con tale ricchezza di particolari, intelligenza di affondi sia psicologici sia spirituali, nonché finezza di scrittura, da riuscire utilissima al lettore di oggi. Soprattutto perché, malgrado la sua voce in cornice, di ottantacinquenne assai navigata in rebus divinis, privilegia in fondo la prospettiva perplessa e inconvertita dei suoi venticinque anni, restituendo efficacemente quel De Luca insieme vicinissimo e lontanissimo, familiare e abissale, che continua ancora oggi, inesaurevolmente, a risultare provocatorio.

Né mancano altri motivi di interesse. Intanto una figura straordinaria, che ci viene incontro un attimo da queste pagine per scomparire probabilmente per sempre dalla memoria storica: quel don Giuseppe Sandri, che fu anch'egli discepolo spirituale e collaboratore di De Luca, prima di tornare allo stato laicale "per poter predicare meglio il vangelo di Gesù Cristo" e condurre una vita nascosta e randagia per la penisola, all'insegna di un evangelismo radicale. E vi sono poi i testi di De Luca stesso, provenienti dalle carte private di Romana Guarnieri: l'abbozzo di un libro mancato sul *Prete*, oppure la *Lettera di "direzione spirituale"* del 1951, posta dalla destinataria quasi all'ingresso delle sue memorie, a illuminare la "singolare amicizia" da un suo punto di svolta decisivo. È un testo bellissimo, intessuto di dolore e di fede viscerali. De Luca vi denuncia una scissura interiore sentita come destino di abbandono e abiezione nel mondo, che solo una capacità soprannaturale di condivisione potrebbe, se non risarcire, almeno rendere sopportabile. Tale capacità, che in lui è subito dialogo e bella scrittura, esige di essere, nei suoi confronti, solo silenzio: "La strada è ben quella, Romana. È la croce (...) Hai voluto che fosse una la nostra vita. Stacci. Stiamoci".

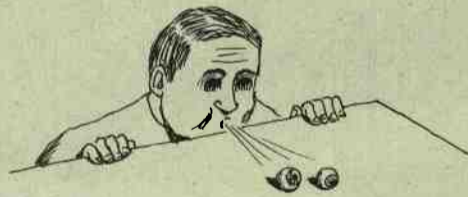
Babele

Populismo s.m. Parola che in questi ultimissimi tempi sembra essersi almeno in parte assopita. È stata tuttavia, in questi anni novanta, una regina del prêt-à-porter lessical-politico. Tutti infatti si sono reciprocamente accusati di essere "populisti". Solo la "destra sociale" di An - e in particolare la rivista "Area" (starring Storace) - ha in qualche modo fatto propria la parola senza ben chiarire quale sia la cosa. L'editore Castelvecchi nel 1995 ha pubblicato due libri, entrambi di più autori, dedicati rispettivamente alla Sinistra populista e alla Destra populista. Sempre nel 1995 la rivista americana "Telos", animata da Paul Piccone e transitata un po' di anni fa dalla sinistra libertaria alla "New Right" (Nuova Destra), ha fatto uscire due "special issues" appunto sul populismo. Anche su "Reset" è comparso qualche intervento in proposito. È comunque quasi generalizzato il significato "negativo" della parola. In due accezioni. Il "populista" infatti può essere o il demagogo che esalta per fini propri i caratteri ritenuti distintivi del popolo o anche il paternalista velleitario e "ideologico" che idealizza senza costruito quegli stessi caratteri.

Vi è però un populismo storico. La parola infatti nacque in Russia - "narodničestvo", da "narod" (popolo) - intorno al 1870. Stava a indicare quella forma di socialismo che, in Russia appunto, individuava nei contadini, e non negli operai, il soggetto rivoluzionario. Il veicolo della redenzione sociale era inoltre l'obščina, vale a dire la comune rurale esistente, e non, come per Marx, lo sviluppo capitalistico. I contadini russi, insomma, avevano già le loro istituzioni comunistiche. Nel 1891 venne poi fondato a Cincinnati, negli Stati Uniti, il People's Party, destinato a

un effimero successo. Fu questo un partito dei piccoli e piccolissimi proprietari rurali (farmers). Si dotò di connotati antiplutocratici e xenofobi, oltre che di una visione complotistica della storia. A partire dal 1893 cominciò a circolare il sostantivo autoctono (non tradotto cioè dal russo) "populism". Sui giornali la parola cominciò però a essere usata in modo negativo. Nel 1912 il People's Party non esisteva più. Da allora nessun movimento politico si autodefinì "populista". La parola, tuttavia, all'inizio del Novecento comparve in francese per connotare il movimento russo. E si saldò con la parola inglese. Nel traslato, tuttavia, ebbe poi a prevalere il significato negativo dell'inglese (demagogia, claustrofobia ruralistica, patriarcalismo, antimodernismo, ecc.). Gobetti, nel *Paradosso dello spirito russo* (1925), scriveva ancora "popolismo", con la "o", a dimostrazione del conio recentissimo in Italia del termine. In letteratura si parlò poi nel 1929, in Francia, di "romanzo populista". E la scienza politica, negli anni Sessanta, definì "populistici" taluni regimi autoritario-demagogici dell'America Latina (varghismo, peronismo, ecc.). Fu questo l'ultimo significato "tecnico". Il populismo oggi sembrerebbe riguardare più che altro i sondaggi e le platee televisive. Si aggira cioè un populismo senza popolo. Un populismo virtuale. Un populismo forse perfetto.

BRUNO BONGIOVANNI



Prete, erudito, organizzatore di cultura: a cent'anni dalla nascita la figura di don Giuseppe De Luca (Sasso di Castalda, 1898 - Roma, 1962) non cessa di destare interesse nelle cerchie più disparate di pensatori e studiosi, e insieme di disorientare per ricchezza e complessità di motivi.

Fine direttore d'anime, dall'anima tormentata; campione di un'ortodossia intransigente e duttile diplomatico dentro e fuori la Chiesa di Roma, in particolare nel rapporto col mondo comunista, anche nella sua frangia cattolica; missionario nel territorio ostile dell'intelligenza (*In partibus infidelium*, come Luisa Mangoni ha titolato la sua ricostruzione critica del personaggio pubblicata da Einaudi nel 1989, la più completa a disposizione); e insieme studioso, di esemplare rigore, oltreché scrittore letteratissimo; tessitore di una straordinaria rete di rapporti intel-

ario e poverissimo editore in proprio, al timone di una sigla storica della nostra editoria di cultura, le aristocratiche Edizioni di Storia e Letteratura: da un capo all'altro della sua vicenda De Luca resta personalità singolare e irripetibile, dall'eredità incerta e in parte contesa, dalla fortuna alterna e sempre un poco esoterica.

E come lui, così l'oggetto, il termine fisso delle sue intenzioni e attenzioni più tenaci, ciò che egli con un termine elegante e desueto chiamò la *pietà*. Come si accorse, nell'impossibilità di tradurlo, gli studiosi stranieri che potevano avere nel suo "Archivio italiano per la storia della pietà" un modello di riferimento, questo termine compendia in italiano l'esser "pii" e l'esser "compassionevoli", l'amore di Dio e l'amore umano, una misura invisibile e una grandezza ben rilevabile. De Luca si proponeva di studiarne la storia,

Ma l'equilibrio, si può dir quasi artistico, che così veniva salvaguardato tra le due "fontane della pietà", viveva della stessa complessità e forse ambiguità del suo *auctoritas* - del resto a tutt'oggi unica *auctoritas* in materia -, ed era destinato a non sopravvivergli. Nonostante alcuni tentativi in controtendenza (ad esempio gli interventi di Prosperi, Prodi, Ossola e altri nel volume IX del risorto "Archivio"), una deriva antropologica, o, viceversa, predicatoria, si sarebbe rivelata inevitabile.

A presidiare ostinatamente la difficile alchimia della "pietà" si è dedicata in questi decenni Romana Guarnieri, un'eredità diretta di De Luca; in parte coi suoi lavori di storia (molto fortunati specialmente quelli su Margherita Porete e il Movimento del "Libero Spirito"), in parte come direttrice dell'"Archivio", poi come animatrice di un più agile strumento, la rivista "Bai-



Crocevia piacentino

Nuova raccolta da una storica rivista

MICHELE NANI

Prima e dopo il '68. Antologia dei "Quaderni Piacentini"

a cura di Goffredo Fofi e Vittorio Giacopini

pp. 351, Lit 30.000

minimun fax, Roma 1998

Non so cosa succeda a Piacenza oggi. La associa prevalentemente a "Studi Piacentini", una ricca rivista che presenta, in virtù della lunga consuetudine di studio di Angelo Del Boca, contributi originali dedicati alla storia coloniale nostrana e altrui. In occasione di un convegno piacentino, mi occorre di pensare che un amante dell'ubiquità dovrebbe trasferirsi proprio a quell'altezza del Po, a un ragionevole tratto di binario da Torino e Milano, da Genova e Firenze, Bologna e Venezia. Al centro del reticolo urbano padano, appena fuori dal triangolo che fu industriale, Piacenza sembra essere sede predestinata agli incontri e agli scambi. Agli inizi degli anni sessanta ospitò una straordinaria esperienza di ricerca e dibattito in forma di rivista e le offrì un nome. Nome che, al di sotto dei quarant'anni, nessuno conosce. Ma anche oltre quella soglia, pochi probabilmente lo ricordano.

Giunti a Piacenza da est o da sud, la strada verso le due piccole metropoli si divide e bisogna scegliere: i "Quaderni Piacentini" rifiutarono questa scelta fra Milano e Torino. La loro era una modernità senza appartenenze provinciali: guardavano al sistema, concetto ricorrente nei fascicoli, e non potevano che rovesciare i centri e le periferie. Come ebbe a dire Cesare Cases, era una "rivista che si leggeva nei due emisferi, dappertutto salvo che a Piacenza". Sempre in tema di rovesciamenti: "Si può e si deve esser seri senza esser noiosi. Con allegria" avevano scritto nel primo numero del marzo 1962, aggiungendo, nel successivo, "la 'sinistra' è tutta in movimento, tutta da fare". Di lì a pochi anni, molti studenti, quadri politici e intellettuali, nelle principali sedi universitarie o nelle città del conflitto sociale, attendevano da Piacenza stimoli e polemiche. Gli uni e le altre raramente mancarono, e la tiratura giunse a parecchie migliaia di copie.

Il lettore odierno, giovane curioso o meno giovane animato da un pizzico di nostalgia (di reducismo sessantottardo, nonostante il trentennale, se ne vede ormai poco in giro), ha ora la preziosa opportunità di sfogliare un'antologia dei "Piacentini". Gli stessi animatori di quella vicenda avevano curato un'analoga raccolta proprio vent'anni or sono. E, a dire il vero, i contributi presentati oggi comparivano quasi tutti nella precedente, che per altro si limitava alle prime undici annate (1962-1972). Non è un appunto di scarsa originalità: ponderando i formati e le pagine, i due volumi della vecchia antologia constavano di una mole di caratteri pressoché doppia e quindi era inevitabile che larga parte degli scritti finiti in quest'ultima raccolta fosse-

ro già inclusi nella precedente. Anche perché numerosi furono i saggi destinati a vasta eco - si pensi, giusto per dare un'idea, al dialogo tra Fortini e Cases su De Martino, all'*Uomo con la roncola* di Giudici (su Fanon), al manifesto *Contro l'università* di Viale, alla *Politica ridefinita* di Donolo, o alla critica del-

gnoposto, ma dalla stessa natura, ovvero rendere più leggibili i testi. Si insiste sul loro peso storico specifico o sulla loro attualità.

Su quest'ultima provocazione dei curatori è giusto chiudere. Ormai quasi convinti che la modernità stia nel tasso di crescita settimanale del prodotto interno lordo o nella quantità di "privato" (di impresa, di mercato, di tecnica...) di cui una società può beneficiare, l'insistenza con cui queste pagine sottolineano che ad altro occorre guardare è straniante. La modernità che i "Quaderni Piacentini" hanno rivendicato stava nel con-

sti ultimi tempi di europeismo spicciolo e sindrome del *post-*, è mancata la sferza e la lucidità di quell'irripetibile collettivo. "Non vissero eterni / nemmeno i Quaderni" chiosava Fortini. Eppure, da un centrosinistra all'altro, lo spirito dei "Piacentini", è ancora attuale. Ma forse nella situazione odierna è ancora più isolato di allora chi osa la "scelta contro i propri coetanei o i propri fratelli maggiori" che per lo stesso Fortini costituiva il più significativo nesso fra la rivista nata a Piacenza e gli altri "Quaderni" sorti a Torino attorno a Raniero Panzieri.

bro dedicato al Partito radicale. Due i punti fermi da cui l'analisi prende le mosse. In primo luogo la costituzione del partito come termine *a quo* dell'indagine; in secondo luogo l'ideologia positivista.

Il partito, il cui primo congresso si tenne nel 1904, per quanto fragile nelle sue strutture, appare all'autore un oggetto di indagine più sicuro e più comprensibile della imprecisa nebulosa o area (come si direbbe oggi) che lo precedeva. Inoltre, lungi dal considerare la tradizione dello scientismo positivista un inutile fardello o un utile mascheramento per manovre di potere spicciolate, secondo Orsina l'ideologia consente di individuare con precisione le coordinate politiche dei radicali di inizio secolo e di intenderne meglio le scelte particolari. Naturalmente nell'uno e nell'altro caso l'approccio non è irriflesso, bensì realistico. L'autore non ignora le motivazioni effettive delle singole personalità, effettive legate a interessi individuali (essere rieletto, diventare ministro), ma ciò non esaurisce né le ragioni delle scelte politiche contingenti, né quelle dell'appartenenza di quegli uomini politici a quel determinato partito.

Il volume non ha un impianto narrativo, non racconta cioè le vicende del partito nella loro successione cronologica, ma è costruito secondo un procedimento analitico d'insieme. È articolato su quattro capitoli: il primo dedicato alla cultura, il secondo all'ideologia, il terzo all'organizzazione e alla composizione sociale, l'ultimo ai rapporti con Giolitti.

La distinzione tra cultura e ideologia non è artificiosa, ma serve all'autore a delineare due aspetti diversi e non sempre coincidenti. Da un lato il retroterra generale da cui il partito trae le sue origini prime, dall'altro la sua espressione politica. Distinzione che consente di misurare gli scarti tra l'una e l'altra dimensione anche perché l'analisi è condotta con lodevole pazienza. In questa sede converrà ritenere particolarmente un aspetto: il ridimensionamento della crisi del positivismo che Orsina registra almeno nell'ambito della cultura media, soprattutto quella del ceto medio intellettuale da cui proveniva la gran parte dei quadri del partito.

Come si è detto, l'ultimo capitolo è un'analisi dettagliata del comportamento politico dei radicali visto attraverso il rapporto con Giolitti. L'analisi è qui molto serrata e in numerosi punti innovativa rispetto alla storiografia precedente. Due elementi vanno indicati, sia pure in rapida sintesi. La convergenza governativa, sempre più convinta dal 1910 in avanti, non è spiegata in termini di coinvolgimento trasformistico ma viene opportunamente riportata all'evoluzione dottrinale del partito. Inoltre, essenziale per intendere le mosse dei radicali è il rapporto con il partito socialista, e con le sue oscillazioni tra riformismo e intransigenza. In questa doppia e duplice oscillazione, tra i variabili orientamenti di Giolitti e quelli dei socialisti, le scelte politiche dei radicali risultano comprensibili senza ridursi al semplice empirismo delle combinazioni parlamentari guidate da interessi notabiliari. Esse si mostrano in filigrana, invece, come un tentativo di aggiornamento democratico della vita pubblica che non sempre le necessità del sistema politico riuscivano a far emergere e dispiegare a pieno.

Bibliografia

Tra 1977 e 1978, Luca Baranelli e Grazia Cherchi curarono un'antologia in due volumi per l'editrice Gulliver (un'emanazione della rivista), Quaderni Piacentini. Antologia 1962-68 e 1968-72 (con indici completi del primo decennio). In un'intervista a Goffredo Fofi, Piergiorgio Bellocchio e Grazia Cherchi ne commentavano l'uscita (A partire dai "Piacentini", "Ombre Rosse", n. 24, 1978 - ma si tenga conto delle precisazioni in Su Fortini, dello stesso Bellocchio, nel successivo n. 26). In precedenza un certo spazio era stato dedicato alla rivista da Giovanni Bechelloni, Cultura e ideologia nella nuova sinistra, Comunità, 1973), mentre un primo stimolante tentativo di storicizzazione è quello di Franco Fortini, Sull'origine dei "Quaderni Rossi" e dei "Quaderni Piacentini" ("aut aut", nn. 142-143, 1974). Poco si evince dalla recente fioritura di storie dell'Italia repubblicana. Per il contesto delle riviste esistono due buone introduzioni ad opera di Attilio Mangano: la prima risale al 1989, ora riedita e ampliata in

collaborazione con Antonio Schina, Le culture del Sessantotto. Gli anni Sessanta, le riviste, il movimento, Centro di Documentazione di Pistoia - Roberto Massari Editore, 1998; la seconda è Le riviste politico-culturali degli anni Sessanta, D'Anna, 1979. Per un profilo complessivo si veda Giuseppe Muraca, Cronistoria dei "Quaderni Piacentini", in Id., Da "Il Politecnico" a "Linea d'Ombra". Le riviste della sinistra eterodossa, Lalli, 1990. Seguire il percorso dei collaboratori dei "Piacentini" significherebbe scrivere una parte di grande rilievo della storia della cultura di sinistra del dopoguerra: della fondatrice Grazia Cherchi, da poco scomparsa, si vedano gli articoli riediti in Scompartimento per lettori e taciturni, Feltrinelli, 1997 (cfr. la recensione di Riotta sull'"Indice", 1998, n. 4). Sempre sull'"Indice" (1995, n. 9), Cesare Cases ha offerto un profilo della rivista recensendo una raccolta di scritti dell'altro fondatore Piergiorgio Bellocchio (L'astuzia della passione. 1962-1983, Rizzoli, 1995). (M.N.)



la *Falsa coscienza del movimento studentesco* di Donolo e Ciafaloni. Dunque la riedizione di questi materiali, anche se si fosse ridotta a un'anastatica della vecchia antologia, sarebbe stata assai meritevole: lo è a maggior ragione, visto che non solo le sillogi di fine settanta ma anche le stesse annate della rivista sono tutt'altro che facili da reperire.

La sovrapposizione fra le raccolte, pur separate da due decenni che hanno cambiato il volto del paese, mostra uno sbilanciamento, un privilegiare il *prima* rispetto al *dopo*. È una scelta che devia dall'equilibrio del titolo ed è esplicitata nella nota che introduce il volume, per altro assai scarna, come del resto la prefazione di Piergiorgio Bellocchio. Azzerati gli apparati, l'obiettivo è quello di fornire documenti dell'epoca, senza tentare contestualizzazioni ridondanti - pur effettuando qua e là qualche taglio, operazione di se-

flitto e nella critica, mai entità astratte, ma ben radicate nelle scissure profonde che attraversano il quotidiano. Conflitto e critica da intendere come strumenti per tendere a sempre più mature universalità. Era un nuovo modo di usare il marxismo, che aveva frequentato i francofortesi e non disdegnava di introdurre la politica nell'etica e l'antiautoritarismo nelle pratiche della sinistra.

E oggi? Non è del tutto scontato che le riviste siano uno strumento superato, come si ripete almeno dagli anni in cui a Piacenza si ciclostilavano i primi "Quaderni". Questa cautela probabilmente risente di una forma di diffidenza difensiva verso la moda per cui ci si affretta sovente a decretare la *fine* di molte esperienze e realtà (e non sono quasi mai *happy ends*). Quel che invece pare ragionevolmente certo è che al tripudio conformista degli anni ottanta, ma anche a que-

I radicali all'origine

MAURIZIO GRIFFO

GIOVANNI ORSINA

Senza chiesa né classe. Il partito radicale nell'età giolittiana

pp. 310, Lit 34.000

Carocci, Roma 1998

Negli ultimi decenni la fortuna storiografica dell'età giolittiana è andata scemando, fatto dovuto anzitutto a una minore attualità di quell'epoca, che non appare più un momento anticipatore dei possibili sviluppi della vita politica odierna.

A illuminare da una luce diversa quel periodo arriva ora questo li-

Alla scuola di Radiotre

Una giornata d'ascolto del canale culturale

ANNALISA MAGONE

Sul terzo canale Rai, che si occupa istituzionalmente di cultura, l'ascoltatore ha trovato sempre una variegata offerta di programmi; recentemente però il palinsesto è stato oggetto di ristrutturazione. Prima è scomparsa "Terza pagina", poi la rete ha dato notizia di avere in progetto anche la soppressione di "Lampi", storico contenitore di dibattiti e letture del pomeriggio. Di fronte a questi mutamenti, non possiamo non porci alcune domande: che cosa dobbiamo aspettarci da un programma culturale radiofonico? Quali contenuti passa e secondo quali forme?

Attualmente, il palinsesto offre due tipi di programmi. I primi sono quelli che non lasciano dubbi, univocamente descritti come culturali, e si occupano di prosa, lirica, dibattito scientifico, musica seria, jazz. Gli altri sono trasmissioni di attribuzione più ambigua. Facciamo qualche esempio. I giornali radio europei, servizi con traduzione simultanea da altri paesi dell'Unione, sono cultura o informazione? "Hollywood Party", cinema alla radio sprezzante e fantasioso, è cultura o intrattenimento? Il problema riverbera, credo, la sdruciolevolezza stessa del termine "cultura"; comunque si può dire che quei programmi che hanno per oggetto i linguaggi, le forme espressive, le innovazioni di specie, il costume, creano meno problemi, sono facilmente etichettati e accettati come approfondimento culturale, e resta al limite da discutere se siano fatti bene o male, più o meno innovativi, più o meno informati. Ma supponiamo che, improvvisamente, Radiotre battezzasse un programma sul *cartoon* giapponese e che, per fargli spazio, sopprima un altro raffinato appuntamento. È sicuro che buona parte degli ascoltatori affezionati verranno assaliti da forme varie di prurito. Il punto è che ci sono espressioni che premono ai confini dell'universo della cultura per entrare e ottenere legittimazione; i programmi che se ne interessano, ineluttabilmente, non incorrono soltanto in un giudizio di qualità, da parte del

pubblico, ma anche di merito.

Il tema si presta per sua natura a suscitare resistenze: da una parte chi vede meglio la cultura che si concentra sui caratteri di grande gusto, eleganza, raffinatezza intellettuale, che non si piega al conformismo; dall'altra chi la accusa di cecità ed elitarismo, inamovibilità e

chiusura di clan. Si tratta certo di una semplificazione, ma non del tutto fuorviante quando al discorso sull'ambiguo e l'accettabile si sovrappone quello sulla funzione del servizio pubblico nell'economia di mercato. Il quale si impernia notoriamente su due capisaldi: 1) coprire richieste di nicchia cui la legge della domanda e dell'offerta non ritiene conveniente rispondere; 2) mantenere nel rapporto fra comunicazione e media una certa tensione pedagogica. A parte tutto ciò che si può dire sulle nuove tendenze (tematizzazione delle reti, canali a pagamento), la cultura è

appunto un genere per cui il servizio pubblico è impegnato in un'opera di conservazione.

Adesso le ultime notizie profilano uno snaturamento del solido e rassicurante carattere di Radiotre, forse per correre dietro, ipotesi pessima, proprio alle esigenze del mercato. Alla luce di questi fatti vale la pena fare alcune osservazioni sul primo frutto della ristrutturazione, "Giornali in classe", trasmissione del mattino fra quelle che interrompono il guidato fluire della musica di "Mattinotre". Si tratta di una rassegna stampa in onda dagli istituti superiori della

penisola, con una struttura oltretutto piuttosto complessa. C'è uno studio centrale, un addetto al terminale Ansa (mania di captare lo sviluppo dei fatti in tempo reale), il collegamento con la scuola, un conduttore dalla classe, figura intermedia fra moderatore e ambasciatore, in qualche modo rappresentativo dell'universo giovanile. Infine un vero giornalista, al telefono da qualche redazione, che sostanzialmente passa tutto il tempo a giustificarsi: "I giornalisti fanno soltanto il proprio lavoro", "Il giornale approfondisce le questioni se accadono fatti eclatanti perché questa è la sua natura", eccetera.

Il programma nasce certamente con un intento alto. Da un lato vuol essere l'occasione per avvicinare alla lettura del quotidiano; contrastare un disinteresse largamente vituperato e favorire il confronto con una informazione non genericamente attribuita ma rappresentata da giornalisti in carne ed ossa. Dall'altro si propone di dischiudere all'ascolto un settore della società che, nonostante tutto, si conosce ancora poco. Ma, lasciato il piano delle intenzioni, il risultato è scoraggiante. La figura del mediatore è poco istituzionalizzata e la trasmissione rischia di somigliargli troppo. Condotta da un noto scrittore della nuova generazione era noiosa, ma quando è toccato a un personaggio più smaliziato alla comunicazione mass mediatica è stato addirittura imbarazzante: ricalcati sulla nota perfida del suo stile, gli interventi studenteschi riproponevano, clonata all'infinito, la voce del narratore.

Sul piano dei contenuti, le opinioni sono troppo spesso povere e marcate di senso comune. Non avendo alle spalle l'apprendimento di alcuna tecnica di lettura "professionale" del quotidiano, la discussione è impressionistica, non entra nel merito dell'articolo (come è scritto, da chi e perché), si sofferma soltanto sull'accadimento. "Giornali in classe" insomma è un'altra grande occasione mancata, che oltretutto risente dei vizi della trasmissione "con la gente", nasce con intenzioni culturali dentro una programmazione con certe caratteristiche e muore con il finto approfondimento che si può trovare dappertutto: l'Aids è o no un argomento fondamentale di conoscenza? Lo sport si deve confondere con la politica in Turchia?

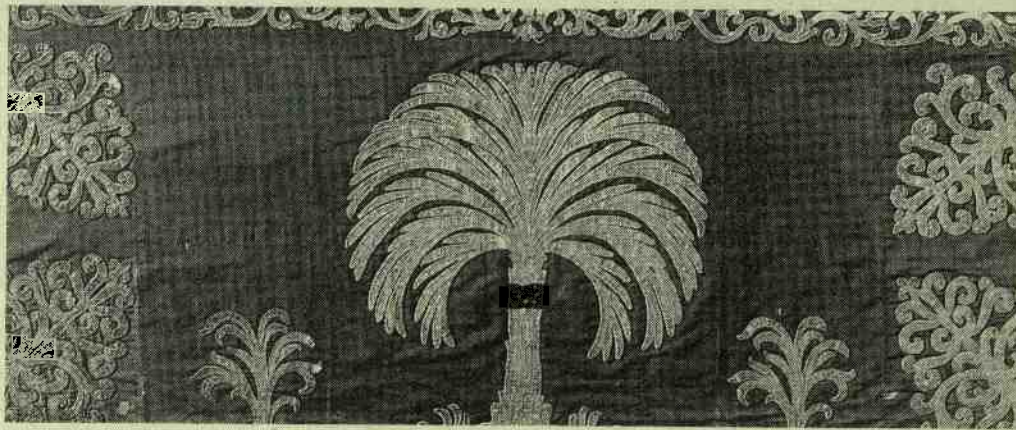
Un appello per "Terza pagina"

La soppressione della rubrica "Terza pagina" dai programmi di Radiotre è un piccolo episodio, dietro il quale però si cela un problema di fondo: quali siano la funzione e lo spazio di un canale culturale. Problema che riguarda l'identità e le esigenze di un pubblico particolare qual è quello che ascolta la terza rete radiofonica.

In questa pagina diamo ospitalità a un appello per una raccolta di firme in difesa di "Terza pagina" e a due significative lettere di protesta. Abbiamo inoltre chiesto a una nostra collaboratrice di ascoltare i programmi di Radiotre e dare conto in un articolo delle questioni che vengono a galla in una giornata tipo.

Gentile redazione dell' "Indice", concordiamo con le preoccupazioni espresse da Franco Rositi nell'ultimo numero dell' "Indice" circa le conseguenze dell'eliminazione, inspiegabile, di "Terza pagina", e nel contempo raccogliamo l'invito di Laura Ivaldi (sull' "Indice", 1998, n. 10). Avendo già inviato, sotto forma di e-mail, le nostre proteste alla Rai (proteste che non hanno sortito risultati), proponiamo che l' "Indice", in virtù della sua autorevolezza, si faccia collettore delle firme da inviare alla Rai e in specie al direttore dei programmi radiofonici. Sicuri che un vostro impegno in tal senso non tarderà a giungere, inviamo con l'occasione i più cordiali saluti.

Andrea Cengia, Giorgio Bonomo, Gabriella Mutschlechner, Ginella e Luciano Zamperini, Loredana Cengia, Carlo Scalabrin



Due lettere

Si ringrazia per l'editoriale di Franco Rositi in merito a "Terza pagina".

Se n'è andata. In silenzio, come una gentildonna di antico stampo. I funerali celebrati in sordina da qualche affezionato ascoltatore. Necrologi sfuggiti a stento da qualche commentatore *politically correct*.

La Via Sacra dell'Informazione Corretta si presenta sempre più cosparsa di Sassi, anzi di Macigni, che ne ostacolano una necessaria ossigenazione. Nel clima asfittico, sempre più nebuloso, i poveri "fruitori" di servizi scalcagnati non hanno spazio di sopravvivenza. Lo spiritualismo materialistico di una cosiddetta New-Age o

Post-Age che sia non fa sperare nella sua resurrezione. Evento misterioso che pare sia lontano nel tempo. Scrivere e manifestare il proprio cordoglio a chi ne ha decretato l'eutanasia? Necessità superiori ne hanno decretato la precaria esistenza in un'atmosfera e in un tempo scandito da sigle musicali di discutibile gusto. E chi, per ragioni varie, non può informarsi, comprando chili di quotidiani chiacchieranti in compagnia di supplementi levigati, lucidi, scintillanti, impreziositi da gioielli fotografici così inutili a un non vedente? Che importa? Le famose Superiori Ragioni decretarono la scomparsa di un "Radiocorriere" - vero reperto archeologico di un altro modo di intendere la divulgazione culturale. Le informazioni radiofoniche sono confinate in note di acrobatiche disinformazioni

alla mercé dell'improvvisazione, lasciando l'incauto ascoltatore nell'atteggiamento di un cacciatore zoppo in agguato. La "Kultura" pesa come il piombo che la produce.

Per questo l'appassionato S.O.S. della lettrice Laura Ivani difficilmente avrà risposta.

Cassandra ringrazia sentitamente.

Anna Palamara, Napoli

Ero anch'io, come tanti altri, una fedelissima di "Terza pagina", di quell'accurata rassegna quotidiana delle pagine culturali in onda su Radiotre: quasi un rito mattutino, ma anche una guida all'acquisto del giornale. Da ottobre più nulla. Ho seguito il consiglio di Laura Ivani protestando con il direttore Santalmassi. Risposta: la

trasmissione c'è ancora, è solo spostata sul primo programma. Ed ecco la burla. Accendo, frugo tra i canali e trovo una specie di frullato misto, quattro righe da questo, cinque da quell'altro quotidiano, qua l'accento a una "polemicuccia" (sic!), lì i risultati di un sondaggio. E di mezzo una strombettata. Già perché si sa, la cultura annoia. E intanto su Radiotre cosa ci han messo? I quotidiani letti dai ragazzi! Ora, proviamo a ragionare in termini di mercato, come si usa oggi. Possibile che l'allegria brigata della direzione Rai non conosca una delle regole fondamentali, e cioè la differenziazione dei prodotti? Radiotre costituisce l'unico canale "culturale", perché smantellare una trasmissione caratterizzante sostituendola con le garrule voci dell'accesso giovanile? Nulla con-

tro il cosiddetto "sociale", nulla contro la partecipazione degli ascoltatori - soprattutto da quando su Radiodue c'è la Palombelli - ma perché omologare ogni programma sullo stesso registro? Perché questa ossessiva tendenza al tutto-uguale-a-tutto? Va bè, diranno alcuni, su Radiotre c'è pur sempre "Lampi", "Appunti di volo" e tanta buona musica... È vero, ma se poi ci tolgono anche quello?

Di qui il mio appello. So che gli ascoltatori di Radiotre sono legioni e m'illudo che coincidano almeno in parte con i lettori dell'"Indice". Cerchiamo di costruire una rete di collegamento culturale, chiediamo che "Terza pagina" venga ripristinata. Insomma, mandateci due righe, oppure un fax, o anche un e-mail... "L'Indice" si farà latore ecc. ecc.

Anna Chiarloni

ALBERTO PERA
Concorrenza e antitrust
pp. 127, Lit 12.000
il Mulino, Bologna 1998

GIOVANNI ZANETTI,
GIANLUIGI ALZOLA
Capire le privatizzazioni
pp. 177, Lit 18.000
il Mulino, Bologna 1998

Ambedue i testi assumono come punto di partenza il fatto che negli ultimi anni si sia diffuso il consenso circa la desiderabilità di un sistema economico basato sul mercato. Partendo da ciò, il testo di Pera affronta in specifico il problema della definizione di un insieme di norme volte a garantire il funzionamento dei meccanismi di mercato contro l'eccesso di potere delle imprese. In effetti, le imprese tendono "naturalmente" a raggiungere una posizione di potere o realizzando performance superiori ai concorrenti (esito accettabile del funzionamento del mercato) o mettendo in atto comportamenti anticoncorrenziali (esito non accettabile). A questo proposito, è da apprezzare come l'autore ponga particolare cura a sottolineare la realtà ambivalente del potere di mercato: infatti, la legislazione antitrust colpisce non la posizione dominante in sé ma il suo abuso, e quando affronta le concentrazioni deve tener conto anche dell'aspetto legato ai possibili e probabili incrementi di efficienza. Dopo aver analizzato le forme attraverso cui possono manifestarsi i comportamenti anticoncorrenziali (collusione, monopolizzazione, concentrazione), Pera espone la genesi e lo sviluppo delle leggi antitrust nei principali paesi. Negli ultimi anni ciò si è tradotto anche in una spinta verso processi di liberalizzazione, deregolamentazione e privatizzazione delle imprese pubbliche, sinteticamente esprimibili come politiche per la concorrenza. L'analisi di Zanetti-Alzona si muove in un contesto più limitato, ovvero il processo di privatizzazione in Italia (in questo senso, un limite del testo di Pera è quello di non illustrare in modo chiaro, anche graficamente, e sufficientemente esauriente, una serie di interventi dell'autorità antitrust italiana), assumendo come ottica di lettura il fatto che le privatizzazioni costituiscano un elemento della politica industriale volta a migliorare la competitività del sistema produttivo nazionale. Quest'ultimo, in effetti, risulta caratterizzato, all'inizio degli anni novanta, da un limitato numero di gruppi industriali a dimensione europea e da una ridotta dimensione media delle banche. Secondo gli autori, le privatizzazioni realizzate hanno proprio rivelato l'obiettivo di promuovere il rafforzamento dimensionale delle imprese attraverso sinergie tecnologiche e di mercato con altre imprese. Gli autori prendono in esame in modo completo tanto la problematica teorica, quanto la realtà italiana delle privatizzazioni realizzate, programmate e problematiche. L'elemento più interessante è forse la tesi finale secondo cui, dopo aver messo in evidenza i limiti di quanto realizzato (rispetto ad altri paesi o a modelli astratti), gli autori sostengono che "nell'attuale situazione storica, solo privatizzazioni 'imperfette' siano possibili", all'interno, però, di forti vincoli esogeni esercitati tanto dai mercati, quanto dalle politiche attuate dagli altri Stati e dalla Comunità Europea.

ALDO ENRIETTI

CARL MENGER
Lineamenti
di una classificazione
delle scienze economiche
ed. orig. 1889
trad. dal tedesco
di Enzo Grillo
prefaz. di Dario Antiseri
pp. 110, Lit 18.000
Rubbettino,
Soveria Mannelli (Cz) 1998

Prima traduzione italiana di questo testo di Carl Menger, fondatore del marginalismo e capostipite della scuola austriaca, che non manca di ribadire come i modelli epistemologi-

DOMINICK SALVATORE
La finanza internazionale
La finanza internazionale
La finanza internazionale
La finanza internazionale
sul finire del secolo
trad. dall'inglese
di Michele Sampaolo
pp. 172, s.i.p.
Banca popolare dell'Etruria
e del Lazio, 1998

In questo volume, accanto a una lucida ricostruzione storica dell'evolversi della finanza internazionale, si trova l'analisi della politica monetaria inserita nell'attuale economia globale. L'autore, consulente del Fondo monetario e della Banca mondiale, con linguaggio accessibile a tutti, descri-

MICHELE CANGIANI
Economia e democrazia.
Saggio su Karl Polanyi
pp. 253, Lit 32.000
Il Poligrafo, Padova 1998

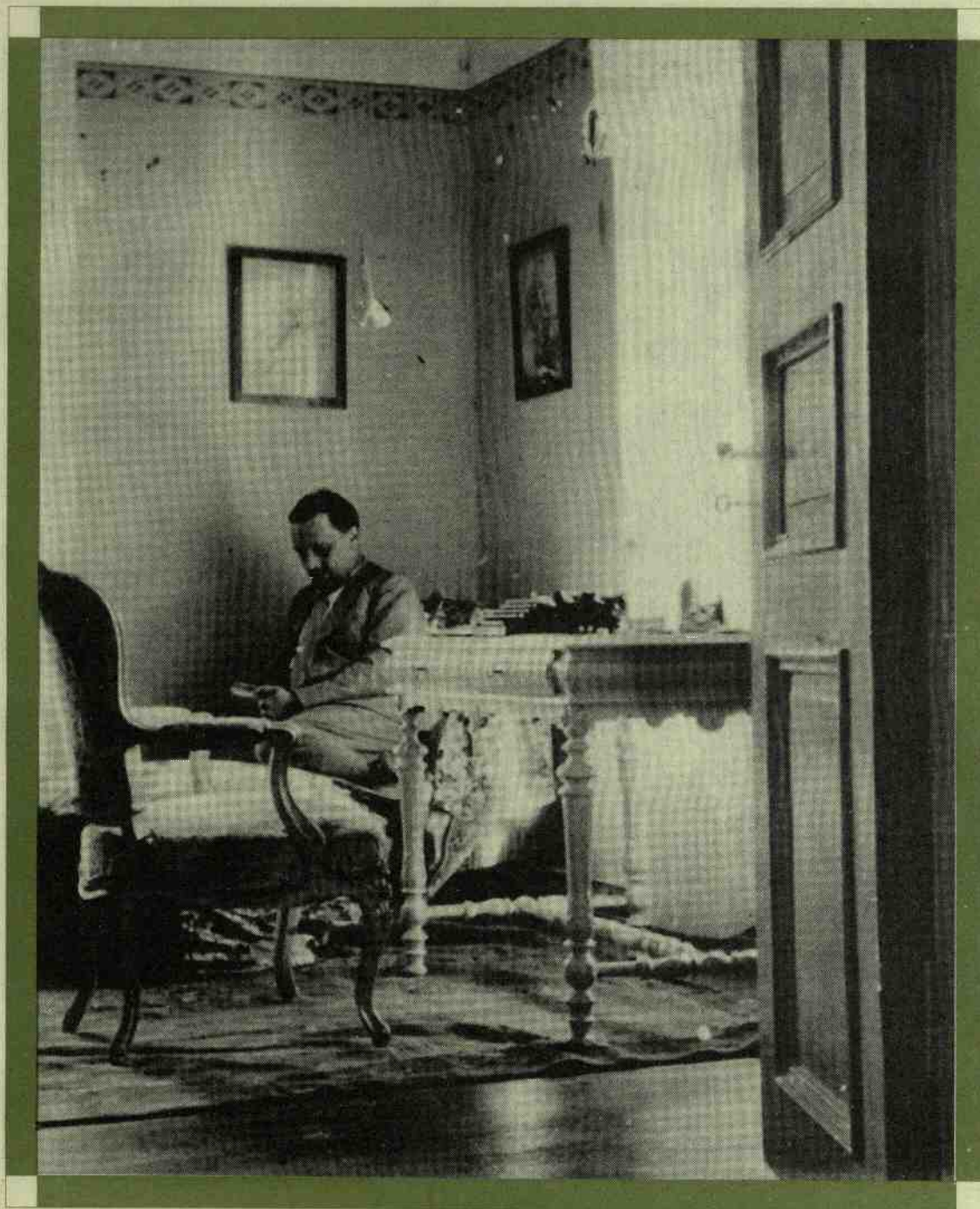
L'economia politica, sorta nella seconda metà del Settecento come studio dei metodi per accrescere la ricchezza delle nazioni, durante il corso dell'Ottocento cercò una propria autonomia che ottenne con l'avvento della cosiddetta rivoluzione marginalista (1871). L'economia divenne scienza dell'utilizzo più efficiente (o razionale) di mezzi scarsi per il raggiungimento di fini dati e

ca alla razionalità capitalistica che ha separato l'economia dalle altre istituzioni, ipostatizzando la natura dell'uomo attraverso la mercificazione del lavoro, e che ha provocato l'avvento dei regimi totalitari, sorti una volta emerse tutte le falle di un sistema che veniva falsamente ritenuto naturale. Le categorie di Polanyi pertanto, non descrivono esclusivamente il progetto di una nuova teoria, ma possono servire a meglio comprendere le politiche economiche attuate dopo la seconda guerra mondiale, alla ricerca di un nuovo assetto istituzionale. (G.B.)

GEORG SIMMEL
Il denaro
nella cultura moderna
a cura di Nicola Squacciari
ed. orig. 1889 e 1896
pp. 107, Lit 12.000
Armando, Roma 1998

LUDWIG VON MISES
Individuo, mercato
e stato di diritto
a cura di Dario Antiseri
e Massimo Baldini
pp. 164, Lit 14.000
Rubbettino,
Soveria Mannelli (Cz) 1998

Due piccoli volumi che raccolgono alcuni dei contributi più rilevanti di due autori fondamentali nella storia della cultura e del pensiero economico dell'inizio del secolo, la cui lettura non manca d'attualità e stimola il lettore a riflettere sulla genesi e sullo sviluppo di alcune delle categorie economiche più importanti. Il libro di Simmel è composto da due saggi, *Psicologia del denaro* (1889) e *Il denaro nella cultura moderna* (1896) nei quali è analizzata la natura del denaro nella civiltà moderna. Secondo l'autore ogni evento che si manifesta è parte di una rigorosa catena teleologica-causale: ogniqualvolta l'uomo riesce a scoprire il nesso causale fra due eventi susseguenti si verifica un progresso della cultura. Intento del primo saggio è mostrare l'evoluzione del denaro da semplice mezzo a fine ultimo. Questa trasformazione è avvenuta nel passaggio dal Medioevo all'età moderna, che ha reso l'uomo autonomo rispetto ai vincoli comunitari cui era sottoposto precedentemente e ha oggettivato i contenuti materiali dell'esistenza. Scopo del secondo saggio è pertanto analizzare come questo duplice processo di differenziazione è stato realizzato dall'economia monetaria. Il libro di von Mises è composto da un'antologia di brani aventi per oggetto alcuni dei temi più cari all'autore, sul cui pensiero si è formata una parte cospicua del liberalismo novecentesco sorto in seno all'economia, in particolare all'interno della scuola viennese. Analizzare il processo economico e l'istituzione del mercato partendo dallo studio delle potenzialità e dei limiti dell'individuo sono stati prerogative dei marginalisti austriaci. Libertà umana e problema della conoscenza sono i due capisaldi attorno ai quali ruota anche il sistema teoretico di von Mises, che non limita il discorso economico a coefficienti calcolabili con metodi più o meno sofisticati, ma lo connette strettamente alla sfera politica e culturale, vale a dire a tutto quanto interagisca con l'azione umana. (G.B.)



ci di Hempel e Popper siano stati influenzati da quello mengeriano. Questo volumetto, apparso sei anni dopo la pubblicazione del celebre *Ricerche sul metodo delle scienze sociali* rappresenta un altro tassello di quella disputa sul metodo che vide contrapposti Menger e Schmoller, esponenti rispettivamente di una concezione scientifica e di una visione storicistica della natura e del compito dell'economia. Scopo del libro era, secondo le parole dello stesso autore "risolvere preliminarmente la questione generale della collocazione della teoria economica nella sfera delle scienze economiche", rispetto al ruolo della storia, della sociologia e della statistica, e questo è l'aspetto più interessante, in quanto da un lato chiude il discorso metodologico di Menger negli stessi termini in cui sessant'anni più tardi riprenderà il grande storico dell'economia, anch'egli austriaco, Joseph Schumpeter.

GIANDOMENICA BECCHIO

ve i meccanismi finanziari che regolano i rapporti di circolazione internazionale dei capitali. Partendo dalla definizione dei sistemi monetari, viene spiegato il susseguirsi e il funzionamento dei diversi regimi finanziari: dal *gold standard* (1880-1914) all'esperienza fra le due guerre; dal sistema di Bretton Woods (1947-1971), caratterizzato dall'egemonia del dollaro Usa, fino alla situazione attuale, a cui è dedicata la maggior parte del libro. Nel descrivere il meccanismo di funzionamento del Fondo monetario internazionale, Salvatore non manca di esprimere proposte volte a regolare l'instabilità dei cambi e gli attuali squilibri. Ampio spazio è dedicato naturalmente al Sistema monetario europeo. La seconda parte del libro tratta del mercato dei derivati e del rischio della loro gestione, nonché del ruolo delle banche centrali, anche in relazione all'economia dei paesi in via di sviluppo. (G.B.)

ordinati in una scala di preferenze. Quest'indirizzo metodologico, proprio dell'economia ortodossa, è stato definito "formalistico" e si basa soprattutto sull'analisi della domanda. Esiste però un altro approccio allo studio dell'economia: si tratta del concetto "sostanziale", legato non alla relazione mezzi-fini, bensì al problema della sussistenza dell'uomo e dell'organizzazione della sfera produttiva. Chi apprezza quest'altro indirizzo dell'economia non manca certo di conoscere l'opera di colui che formulò per primo ed esplicitamente l'esigenza di recuperare una "visione istituzionale" dell'economia, Karl Polanyi, al quale è dedicato questo saggio di Michele Cangiani, già curatore dell'edizione italiana di alcuni suoi articoli scritti negli anni compresi fra le due guerre mondiali (*Cronache della grande trasformazione*, Einaudi, 1993 e *Europa 1937*, Donzelli, 1995). Nel libro è esaminata la criti-

Vergogna nazionale

Il punto sulla giustizia civile

SERGIO CHIARLONI

STEFANIA PELLEGRINI

**La litigiosità in Italia.
Un'analisi
sociologico-giuridica**

pp. 284, Lit 36.000

Giuffrè, Milano 1998

1. La giustizia dilazionata è giustizia negata, secondo l'icastico ammonimento di Jeremy Bentham. Nel nostro paese l'amministrazione della giustizia civile è sprofondata in abissi di inefficienza che, dalle tabelle finali di questo libro, gridano il fallimento di uno tra i servizi fondamentali che uno Stato ben ordinato deve rendere ai suoi cittadini. Oltre dieci anni sono oggi in media necessari per ottenere una sentenza di secondo grado in materia di successioni e quasi sei e mezzo per ottenerla in materia di crediti! Di fronte a un disastro di queste proporzioni bisognerebbe domandare agli studiosi delle burocrazie e dei ceti professionali se gli enormi cambiamenti intervenuti nell'organizzazione giudiziaria con il passaggio dallo stato assoluto allo stato di diritto abbiano determinato non già la scomparsa dei connotati di parassitarità tipici di un sistema di venalità ed ereditarietà delle cariche, ma semplicemente ne abbiano dislocato i germi altrove per una lunga incubazione, che ha richiesto più di un secolo per produrre i suoi micidiali effetti.

Il libro di Stefania Pellegrini non ambisce a rispondere a domande di questa portata. È tuttavia importante per almeno tre ragioni: perché colma una lacuna nella elaborazione delle statistiche giudiziarie, visto che l'ultimo, pregevole studio complessivo in materia risale agli anni settanta; perché indirettamente segnala alcune necessità di approfondimento e di collaborazione interdisciplinare, magari con indagini di settore effettuate sul campo; perché può contribuire a svegliare dal sonno dogmatico i processualisti civili, da sempre ripiegati a studiare la retorica del processo come deve essere secondo le illusorie rappresentazioni del codice e invece, per lo più, poco inclini alla riflessione scientifica sulla realtà del processo come è.

2. Più che alle durate processuali, cui viene dedicato un breve paragrafo dell'ultimo capitolo, senza particolari disaggregazioni dei dati, Pellegrini si indirizza alla domanda di giustizia e alla produttività del lavoro giudiziario, nonché alla ricerca di correlazioni tra i relativi andamenti e variabili di quattro tipi, due esogene e due endogene.

Le variabili esterne al sistema giustizia sono costituite dall'andamento demografico e da alcuni indicatori economici - Pil, debito pubblico e tasso di disoccupazione. I risultati sono interessanti, in quanto denunciano, per così dire, una notevole autoreferenzialità del sistema, che non sembra risentire in modo spiccato dei mutamenti demografici o socioeconomici.

Ma è con riferimento ai nessi con le variabili interne attinenti all'organizzazione giudiziaria che

emergono risultati davvero sconvolgenti. Si consideri che l'organico della Magistratura rapportato alla popolazione, pur non avendo seguito l'andamento demografico, si è comunque alla fine più che adeguato, con i maggiori incrementi effettuati proprio nell'arco degli anni in cui le durate proces-

l'altro alle tradizioni di neghittosità e irrazionalità dell'agire dei medesimi ceti nella Spagna secentesca.

Ma la vera spiegazione delle differenze territoriali va cercata altrove, anche se sarà molto difficile da trovare. Da questo testo non emerge alcuna esplicazione. Tuttavia la semplice elaborazione e registrazione dei dati è di per sé importantissima, in quanto costituisce un forte stimolo a cercare di capire, operando approfondimenti ulteriori, come mai i cittadini di certe zone del paese, già peggio servite di altre per le infrastrutture "fisiche", lo siano anche per quanto riguarda

ti sui conti della giustizia è semplicemente drammatico. Sotto il secondo profilo non si tratta soltanto dell'ovvia banalità che la presenza di un forte carico di fascicoli sui ruoli dei singoli giudici determina di per sé un inesorabile aumento delle durate processuali. Vi è di più. Anche il giudice maggiormente motivato dallo spirito di servizio sarà schiacciato dal peso dell'arretrato accumulato che si trovi a ereditare senza sua colpa e inevitabilmente portato ad assumere un atteggiamento di resa burocratica di fronte alla massa di processi che è costretto a far rotolare da un'udienza all'al-

gioco prima di tutto la responsabilità direttiva e organizzativa dei capi degli uffici, poi dell'organo di autogoverno, il Consiglio superiore della magistratura, infine del Ministero di giustizia per quanto gli compete. Purtroppo, quel che sembra a parole semplice è in Italia molto complicato nei fatti.

La giusta rivendicazione dell'indipendenza anche interna di un giudice soggetto soltanto alla legge ha comportato una distorsione assurda, per cui i normali controlli sull'impegno lavorativo dei magistrati non vengono operati con l'incisività e la severità che sarebbero indispensabili, né a livello territoriale né a livello di vertice. Il potere esecutivo appare troppo lento, e per certi aspetti inerte, per quanto riguarda i provvedimenti amministrativi e di iniziativa legislativa indirizzati a dare efficienza alla macchina, a cominciare dall'abolizione delle numerosissime circoscrizioni giudiziarie inutili o sottoutilizzate e a finire con l'adeguamento numerico e la qualificazione del personale ausiliario.

Fino a quando saremo costretti, ogni dieci o quindici anni, a dar conto dei risultati di ricerche che denunciano una vera e propria vergogna nazionale?

ROBERTO GAROFOLI

**Le privatizzazioni
degli enti dell'economia**
pp. 514, Lit 70.000
Giuffrè, Milano 1998

Si tratta di una monografia sul difficile sviluppo legislativo volto a trasformare gli enti pubblici economici italiani in società commerciali private, destinate a muoversi in un mercato tendenzialmente sempre più aperto. Il dibattito politico sul tema non è oggetto della trattazione, ma è ripercorso dalle argomentazioni richiamate dall'autore nell'analisi legislativa, specie con riferimento alle norme fondamentali e ai principi ispiratori delle riforme. L'opera è suddivisa in quattro capitoli. Il primo è dedicato all'impianto legislativo vigente in materia, dalla Costituzione alle principali leggi (la 474 del 1994 e la 481 del 1995). Un secondo capitolo dedica ampio spazio ai complessi aspetti procedurali delle privatizzazioni. Queste sono passate in Italia da una privatizzazione "formale", consistente nella trasformazione degli enti pubblici in società per azioni in mano pubblica, a una privatizzazione "sostanziale", da realizzare con la cessione del controllo delle società dello Stato ai privati, che introduce il tema della cosiddetta "golden share", ovvero l'insieme di quei diritti speciali che lo Stato mantiene in seno alla società come socio di minoranza. Una terza parte riguarda l'analisi della natura giuridica delle società privatizzate, con le importanti conseguenze circa il possibile controllo della Corte dei Conti e il necessario (ma spesso dimenticato) parallelo con le società miste a partecipazione pubblica locale. In chiusura si individuano gli aspetti di diritto penale inerenti al processo di privatizzazione e all'attività degli enti privatizzati. Per l'approfondimento dei temi proposti si può dire che nel complesso l'opera di questo giovane magistrato rappresenta lo studio più serio e approfondito dedicato fino a oggi in Italia al tema delle privatizzazioni, purtroppo trattato spesso con superficialità anche da nomi di rilievo della dottrina giuridica.

UGO PASTORE



suali andavano spaventosamente aumentando! L'impressione di totale insensatezza dell'attuale stato delle cose si accresce nel momento in cui si vanno a esaminare i dati disaggregati secondo le Corti d'appello. Vediamo che il maggior numero di magistrati per abitante si ha al Sud, il minore al Nord. Ma nello stesso tempo vediamo che il tasso di produttività dei magistrati è al Nord triplo rispetto al Sud.

Quando alcuni anni fa avevo visto risultati simili mi ero fatto l'idea, probabilmente viziata da un pregiudizio storicistico, che gli scarti si potessero spiegare con le diverse attitudini delle burocrazie locali prima del raggiungimento dell'Unità del paese. Ora mi rendo conto che, forse, il peso del dominio straniero può avere ancor oggi un qualche effetto residuo in situazioni particolari, pensando da un lato alle tradizioni di eccellenza dei ceti impiegatizi nell'impero austroungarico e dal-

l'amministrazione della giustizia.

3. Qualche spunto critico, per finire. La Pellegrini riporta nel suo libro la serie storica delle statistiche relative ai procedimenti di cognizione sopravvenuti, a quelli esauriti, a quelli pendenti e alle durate processuali, ed effettua su questi dati, connettendoli ad altre variabili, una serie di interessanti elaborazioni. Ma omette di cogliere un nesso che a mio giudizio è fondamentale per comprendere meglio la principale causa dell'attuale disastro della giustizia civile. Alludo alla progressiva costituzione dell'arretrato sui ruoli e al suo rapporto con l'aumento delle durate processuali. Sotto il primo profilo vediamo che, salvo eccezioni, nella maggior parte degli anni di riferimento il numero dei procedimenti esauriti è inferiore, sia pure di poco, al numero dei procedimenti sopravvenuti. Sia pure di poco, ma l'effetto cumulativo, a valanga, della somma di questi piccoli scostamen-

tra, proclive, quasi per intrinseca necessità, a consentire alle richieste di rinvio dei difensori, con un rilevante decremento della produttività che sarebbe in grado di esprimere se l'arretrato fosse mantenuto entro limiti fisiologici.

Qui si pone la questione cruciale. Il processo può benissimo risuscitare a nuova vita, non tanto grazie alle nuove norme che ne rinnovano la tessitura, quanto grazie alla liberazione del peso ereditato dal passato che lo schiaccia. Ma esso ricomincia a morire di una morte lentissima se viene gestito in modo da consentire la progressiva ricostituzione dell'arretrato.

D'altra parte, un giudice che smaltisce nell'anno un numero di procedimenti pari al 90% di quelli che introita è perfettamente in grado, con un piccolo sforzo aggiuntivo, di arrivare al 100%, garantendo così ai suoi concittadini una giustizia degna del nome. Qui entra in

Folie-à-deux

Il non analizzato dell'analista

MAURO MANCIA

Lucio Russo

L'indifferenza dell'anima

pp. 267, Lit 40.000

Borla, Roma 1998

Lucio Russo ci spiega, nell'introduzione, il senso che lui vuol dare a questo bellissimo titolo del suo libro: "Con il termine 'indifferenza' intendo rappresentare con un linguaggio metaforico quelle esperienze di melanconico disinteresse e di mancanza di speranza in cui il paziente porta in analisi l'angoscia della assenza di investimento affettivo verso se stesso e verso la realtà esterna e in cui l'analista si imbatte in forti sentimenti di impotenza (...) Con il termine 'anima' ho voluto sottolineare, invece, i limiti dei tentativi di dare alla psicoanalisi una definizione scientifica di tipo positivista e naturalistico. (...) con 'anima' indico la versione umanistica che Freud dà al funzionamento della psiche conscia e inconscia".

Per l'autore, non è possibile disconoscere in una relazione analitica la presenza di forze che resistono alla rappresentabilità e alla conoscenza, e che possono produrre *relazioni transferali simmetriche* tra analista e paziente. Il lavoro creativo della coppia analitica nasce solo da un'area comune e simmetrica, perché la relazione asimmetrica, "tra la mente caotica del paziente e quella altamente organizzata e analizzata dell'analista, impedisce l'accoppiamento generativo di simbolizzazione". Ora, non si può negare che esista, in una relazione analitica, questa possibilità, ma diventare analista significa anche ridurre al minimo i propri "resti non analizzati" che portano in analisi "il peso di forze affettive e pulsionali slegate dalla rappresentazione" e "mettere a disposizione del paziente la parte analizzata, edipica e differenziata della propria mente".

Ma, come nasce la psicoanalisi?, si domanda Russo, che risponde: "La psicoanalisi nasce da una crisi epocale dei valori individuali e collettivi, degli ideali religiosi e scientifici, del linguaggio di una cultura. Essa assume dentro di sé l'ombra melanconica di una cultura morante".

Ma come la psicoanalisi nasce da una crisi delle scienze, così essa stessa è a sua volta minacciata da una crisi rappresentata da una crisi di formazione degli analisti, "dovuta a ciò che si trasmette e ciò che si occultata nei passaggi generazionali. (...) La crisi attuale della psicoanalisi ruota intorno al problema di come sia possibile per l'analista una partecipazione affettiva intensa e integrale ai livelli psichici arcaici meno strutturati, messi in campo dal paziente, senza che la sua mente perda del tutto il rapporto con la memoria, con il linguaggio, con le rappresentazioni e con le teorie".

Il libro è percorso da una vena critica nei confronti del pensiero "edipico" freudiano, del padre edipico come fondamento dell'apparato psichico. Un fantasma originario che è presente in ambedue i componenti la coppia analitica, anche se

ciò che li lega "non è la dimensione passata, ma la forza emozionale ed emozionante del presente". Russo propone di togliere alla teoria edipica il carattere di fondamento nella speranza che ciò comporti un "restituire alla psicoanalisi l'affettività originaria non articolata con le rappresentazioni rimosse, che è stata

Freud valorizza la fantasia rispetto alla realtà storica e denuncia l'impossibilità a distinguere tra verità e finzione investita di affetto, la questione della realtà dei traumi infantili - dice Russo - "non è così semplice come vorrebbe apparire e rimane (...) una delle contraddizioni fondamentali di tutta la psicoanalisi". In alcune lettere a Fliess, infatti, "Freud continua ad oscillare tra il credere o il non credere alla verità del racconto dei pazienti". La stessa teoria dell'Edipo, quale struttura portante la sua metapsicologia, sembra non essersi liberata dalla contraddizione tra realtà esterna e

ad una esperienza passata un significato nuovo attraverso una ritrasmissione della memoria.

La stessa psicoanalisi - per Russo - è "invenzione sovradeterminata dall'incontro casuale della soggettività di Freud con l'oggettività della crisi epocale della cultura occidentale". Come prodotto casuale di una epoca storica, perciò, non può essere eterno. Questo incontro casuale avvenuto tra Freud e la sua epoca deve potersi rinnovare nella soggettività degli analisti: "Il mancato incontro determina la fine della psicoanalisi".

Nel capitolo dedicato all'"om-

ciò di una incapacità a significare le rappresentazioni, o a passare trasformandole dal sistema delle rappresentazioni a quello delle significazioni linguistiche? Di fatto, mi è difficile pensare a una realtà psichica non rappresentabile, in quanto la rappresentazione è parte fondante la realtà psichica.

In uno dei capitoli più interessanti di questo libro, Russo affronta il tema forte del "non analizzato" dell'analista e il lavoro del controtransfert. Egli inizia affermando che il controtransfert è inconscio e contiene i resti irrisolti dell'analista. "I resti irrisolti diventano il motore della cura se, attraverso l'autoanalisi, l'analista si identifica con l'inconscio del paziente". Il problema centrale è quello della partecipazione affettiva dell'analista e il suo uso del controtransfert per elaborare i livelli meno strutturati della mente del paziente. Quello che del pensiero di Russo è più difficile da accettare è l'idea che il controtransfert debba restare inconscio e debba sempre contenere i resti irrisolti dell'analista. Penso che il lavoro autoanalitico dell'analista debba metterlo in condizione di riconoscere quanto di inconscio e di cosciente c'è nel suo vissuto controtransferale e, a un tempo, di elaborare i suoi "resti irrisolti" in modo che questi non vengano ad alterare la comprensione dell'inconscio del paziente, attraverso eventuali meccanismi di identificazione proiettiva rovesciati: cioè dall'analista al paziente.

L'ipotesi forte di Russo è che "L'analista che lavora con il controtransfert non può che lavorare costantemente con i propri residui non ancora analizzati, dunque con il transfert verso il proprio analista ed il controtransfert di quest'ultimo nei suoi confronti". Si tratta di una catena generazionale di resti non analizzati che va indietro nel tempo all'infinito sino a Freud e alla sua del tutto particolare analisi con Fliess. È quello che Russo chiama "Controtransfert originario". Ritornando ora all'uso del controtransfert nella clinica, Russo precisa: "Non è utile, né concettualmente né clinicamente, definire 'controtransfert' il transfert dell'analista, che si intreccia in un'economia primordiale comune, con il transfert del paziente. A questo livello di relazione simmetrica non è possibile alcuna differenziazione tra il soggetto che proietta e quello colpito, tra il soggetto che annulla i limiti e quello annullato". D'accordo, ma subito dopo Russo vuole salvare l'idea che anche l'analista fa il suo transfert sul paziente: "Vi è un'esistenza condivisa tra il transfert dell'analista e il transfert del paziente. Partecipare con il paziente a questa esperienza, al fine di generare differenza ed alterità, qualifica la funzione analitica". Comunque "l'autoanalisi del controtransfert fornisce la forza per uscire dalla *folie-à-deux* in cui rischiano di rimanere imprigionati analista e paziente e per trasformare la terrificante simmetria in conoscenza". Ma alla fine del suo lavoro Russo ritorna sull'idea che attraverso tutto questo capitolo e mette in relazione il controtransfert con i resti non analizzati dall'analista, in qualche modo ridimensionando il controtransfert come strumento privilegiato per capire il transfert del paziente.



occultata dallo stesso Freud". Per Russo, *l'impianto edipico* dell'edificio teorico freudiano avrebbe valorizzato il desiderio sessuale quale fondamento della vita psichica e sarebbe stato l'espressione di un "gesto autoritario" di Freud che è venuto così a "restringere la visione della psiche alle parti più organizzate ed evolute". Ne è conseguito che l'aver messo l'Edipo a fondamento della teoria della mente ha costretto ad escludere dalla vicenda analitica "quei percorsi mentali ed affettivi che avvengono in territori non compresi nella teoria edipica".

Russo sottolinea le contraddizioni che costellano la psicoanalisi, che ne sono tuttavia le fonti vitali e ne garantiscono l'avvenire: "I paradossi (...) ricordano che la psicoanalisi nasce dalla crisi dei fondamenti delle scienze europee e che essa stessa costituisce un sistema teorico paradossale". E nonostante la lettera del 21 settembre 1897 a Fliess, in cui

realtà fantasmatica interna: "I singoli ricordi dell'infanzia - scrive Freud nel 1915-17 - (...) possono ugualmente essere falsati o, quanto meno, mescolare abbondantemente il vero con il falso". La contraddizione - per Russo - è necessaria alla teoria psicoanalitica. Di fatto "nella relazione analitica realtà e fantasia possono coesistere, verità e menzogna si confondono". La categoria di cui Russo parla è quella della "indecidibilità" che permette la osservazione e la comprensione delle contraddizioni dell'inconscio. Ne consegue che è conveniente introdurre in psicoanalisi l'idea che esistano molti modi di ordinare e interpretare i fenomeni, in relazione ai contesti in cui la psiche opera. La funzione della mente è complessa e "opera attraverso il sovradeterminismo, la pluralità di cause e di tempi, la retroattività", che corrisponde al concetto freudiano di *Nachträglichkeit* intesa come capacità di dare

bra della rappresentazione", Russo entra nel vivo del suo pensiero, che valorizza la rappresentazione in analisi in quanto elemento fondante la realtà psichica, capace di sfuggire alle limitazioni spazio-temporali del reale e di offrire una potenza immaginaria e fabulatoria, tipiche dell'essere umano. Tuttavia, in ogni analisi è possibile cogliere nel paziente una "mancanza di rappresentabilità" che corrisponde a un vuoto interno, a una "indifferenza dell'anima". Ciò comporta che l'analista vigili particolarmente sui livelli arcaici della psiche, addestrandosi "nell'uso della lingua, immaginifico, metaforico e mitopoietico, per gestire il vuoto di rappresentazione".

Vien fatto di chiedersi che cosa Russo intenda per mancanza di rappresentabilità. Si tratta realmente di una difficoltà a rappresentare da parte del paziente o non piuttosto di una "mancanza di significazione",

Dall'intuizione pura all'olismo del significato

GUIDO BONINO

J. ALBERTO COFFA**La tradizione semantica da Kant a Carnap**

ed. orig. 1991

a cura di Linda Wessels

ed. it. a cura di Alberto Peruzzi

trad. dall'inglese di Gabriella Farabegoli

pp. 595, Lit 80.000

il Mulino, Bologna 1998

Come il titolo suggerisce, il libro di Coffa ha un punto di partenza e un punto di arrivo ben definiti. Il punto di partenza è rappresentato dalla notissima distinzione kantiana tra giudizi analitici, giudizi sintetici *a posteriori* e giudizi sintetici *a priori*. I giudizi analitici sono per Kant il risultato di un'analisi concettuale, ovvero della scomposizione di un concetto: sappiamo che tutti i corpi sono estesi perché la definizione stessa del concetto di corpo include il concetto di estensione. I giudizi sintetici *a posteriori* si identificano con le asserzioni fattuali. Rimangono però da spiegare tutti quei giudizi (per esempio i teoremi della matematica, ma anche l'affermazione che lo spazio è tridimensionale o che il blu è un colore) che non sono *a posteriori*, ma al tempo stesso non possono essere considerati analitici secondo la ristretta definizione kantiana. Kant chiama questi giudizi "sintetici *a priori*", e poiché assume che i concetti possano fornire una base per la conoscenza solo attraverso l'analisi, è costretto a trovare per questa categoria di giudizi un fondamento non concettuale, l'intuizione pura. Il punto di arrivo del libro di Coffa è invece rappresentato dalla dottrina della verità in virtù del significato, grazie alla quale si può fare a meno della nozione di intuizione pura. Secondo questa teoria le asserzioni *a priori* non sono fattuali, ma convenzionali, dipendono cioè dalla nostra decisione di usare certe parole secondo determinate regole. Tali verità sono dunque essenziali all'interno di un sistema linguistico, ma in altri sistemi potrebbero in linea di principio essere diverse. Questa concezione, a sua volta punto di partenza per molta della filosofia analitica del nostro secolo, viene presentata come il frutto di una lunga elaborazione, dovuta principalmente a quella che Coffa chiama "tradizione semantica", un'elaborazione che è stata portata a compimento intorno al 1930 all'interno del Circolo di Vienna o in ambienti a esso vicini, soprattutto grazie all'opera di Rudolf Carnap e di Ludwig Wittgenstein.

Il corpo del libro è costituito dalla storia della progressiva demolizione della concezione kantiana, e del parallelo evolversi della "tradizione semantica" fino a Carnap, una tradizione caratterizzata dalla ricerca di una spiegazione alternativa a quella di Kant e dalla connessa ridefinizione dei confini tra i vari tipi di giudizio. La prima parte del libro è dedicata prevalentemente alle critiche rivolte alla

spiegazione dei giudizi sintetici *a priori* attraverso il ricorso all'intuizione pura. La seconda parte si concentra invece sulla fase finale dell'elaborazione della concezione semantica. Questa storia complessa si realizza nell'intreccio di tre principali correnti filosofiche: i (neo)kantiani, che per lo più cerca-

dell'aritmetica. Bolzano, con la sua affermazione del carattere puramente concettuale della matematica, ma non analitico nella ristretta accezione kantiana, diede l'avvio alla tradizione semantica. Le prime proposte positive della tradizione semantica peccavano spesso di platonismo: l'*a priori*, respinto il ruolo trascendentale dell'intuizione pura, veniva collocato in una realtà platonica immutabile, separata dal mondo empirico (si pensi alle proposizioni in sé di Bolzano o al Terzo Regno dei *Gedanken* di Frege). Solo poco alla volta la concezione semantica si affinò, fino a

nap in *Der logische Aufbau der Welt* e da Wittgenstein con la nozione di regola grammaticale.

Come ogni storia che si rispetti, anche quella raccontata da Coffa ha i propri eroi e i propri *vilains*. Eroi sono ovviamente i maggiori rappresentanti della tradizione semantica: innanzitutto Bolzano, forse il suo vero iniziatore, ma anche Frege, Henri Poincaré (il convenzionalismo da lui propugnato è un elemento importante della tradizione semantica), David Hilbert, Moritz Schlick, e Carnap più di ogni altro. Carnap è senza dubbio il personaggio a cui Coffa ha dedi-

zione semantica (a cui anzi ha offerto contributi fondamentali), ma non *soggettivamente*. Bertrand Russell, che nelle pagine dedicategli da Coffa fa un po' la figura del pasticciatore, è invece soggettivamente vicino alla tradizione semantica, ma il suo contributo alla causa non è essenziale. Il ruolo di autentici *vilains* è ricoperto da Franz Brentano e dai suoi seguaci (per esempio Alexius Meinong), i quali, non avendo capito nulla della tradizione semantica, si impegnano in una sua radicale ontologizzazione, che costituisce a parere di Coffa una vero e proprio vicolo cieco.

Per quanto riguarda i neokantiani, ne esistono di buoni e di cattivi. I "buoni", tra i quali va ricordato soprattutto Hermann von Helmholtz, sono quelli che provano forte interesse per la scienza del loro tempo e che non si fanno scrupolo di contraddire Kant quando ciò si renda necessario. I "cattivi", tra i quali si può annoverare Hermann Cohen, sono quelli "di stretta osservanza", che concordavano nel ritenere che "le critiche di Helmholtz non avevano colto nel segno. Ogni volta che c'era una discrepanza genuina, Helmholtz aveva torto, e ogni volta che le osservazioni di Helmholtz erano interessanti, il punto era già stato colto da Kant, se lo si sapeva leggere". Lo sforzo di applicare a Kant un principio ermeneutico così generoso non poteva che pregiudicare l'elaborazione filosofica autonoma dei neokantiani "cattivi".

La *tradizione semantica da Kant a Carnap* (pubblicato postumo a cura di Linda Wessels, vedova di Coffa, morto improvvisamente poco dopo averne completato la stesura) è un'opera di storia della filosofia di straordinaria ricchezza e solidità, che intorno a un tema portante forte come quello dello sviluppo della tradizione semantica aggrega una quantità prodigiosa di dati, ricostruendo gran parte della storia filosofica dell'Ottocento e dei primi decenni del Novecento (soprattutto nel mondo tedesco). Coffa si concentra sulla ricostruzione degli argomenti, dedicando alla presentazione dei contesti storici uno spazio limitato, ma prezioso per l'intelligenza profusa e la notevole attenzione per le sfumature. Nella coniugazione di un rigoroso filo conduttore con la ricostruzione di un'ampia porzione di storia della filosofia, *La tradizione semantica da Kant a Carnap* può essere paragonato a un classico della storiografia filosofica come *Das Erkenntnisproblem in der Philosophie und Wissenschaft der neueren Zeit* di Ernst Cassirer (non a caso tradotto in italiano da Einaudi come *Storia della filosofia moderna*). Il libro di Coffa è però molto meno noioso di quello di Cassirer. E questo anche grazie ai numerosi e godibili *aperçus* che lo caratterizzano: la descrizione di Russell come un "dialogo platonico" per la spensieratezza con cui sostiene tesi tra loro contraddittorie ("Si è spesso rilevato che frequentemente e baldanzosamente Russell confutava le proprie teorie precedenti; e ciò è ammirevole. Ma altrettanto spesso non si è notato che non scartava mai le teorie che aveva confutato") o l'osservazione secondo cui "in larga misura, l'ontogenesi di Carnap ricapitola la filogenesi della logica".



vano di salvare la nozione di intuizione pura; i positivisti, che rifiutavano del tutto l'idea dell'esistenza di giudizi sintetici *a priori*; e i rappresentanti della tradizione semantica, che pur ammettendo l'esistenza di giudizi simili a quelli riconosciuti da Kant come sintetici *a priori*, ne davano una diversa interpretazione.

I primi capitoli del libro di Coffa sono dedicati al progressivo restringimento del ruolo dell'intuizione pura nella matematica nel corso dell'Ottocento. Il primo colpo alle dottrine kantiane venne dal processo di rigorizzazione dell'analisi, che rendeva inutile nel campo dell'analisi il ricorso all'intuizione. Seguì lo sviluppo delle geometrie non euclidee, e il conseguente rifiuto del ruolo dell'intuizione pura dello spazio nel campo della geometria. L'opera di Gottlob Frege espugnò anche l'ultima ridotta dell'intuizione pura, quella

riconoscere nel linguaggio la vera sede dell'*a priori*, concepito come relativo al sistema linguistico prescelto. La storia di questo affinamento è raccontata nella seconda parte del libro, e ha i suoi protagonisti in Wittgenstein e Carnap (con l'ausilio di altri rappresentanti del Circolo di Vienna come Hans Reichenbach e soprattutto Moritz Schlick). Secondo Coffa a questo riguardo è fondamentale il passaggio dall'"idealismo ontologico" all'"idealismo semantico": il ruolo costitutivo dell'*a priori* viene fatto slittare dal piano ontologico a quello semantico. Grazie al riconoscimento della funzione costitutiva del significato svolta da alcuni tipi di proposizioni (idealismo semantico), la rivoluzione copernicana di Kant (idealismo ontologico) viene trasposta su un piano diverso da quello originario. Si dà origine così a una sorta di "olismo del significato", proposto da Car-

cato maggiore attenzione, analizzando nei dettagli opere oggi non molto frequentate come *Der logische Aufbau der Welt* (1928) e la *Logische Syntax der Sprache* (1934). A dire il vero, il Carnap di Coffa è un eroe piuttosto antieroi-co: dotato di grande abilità tecnica, viene mostrato come spesso gli facesse difetto una piena comprensione dell'importanza filosofica di certe concezioni. Purtuttavia rimane senza dubbio il punto di arrivo dell'intera narrazione. La figura di Wittgenstein potrebbe essergli affiancata in questa posizione, ma, nonostante la vicinanza di molte posizioni teoriche, Wittgenstein difficilmente può essere considerato un rappresentante della tradizione semantica, a causa delle sue tendenze di fondo mistiche e antiscolastiche, che Coffa non tralascia di mettere in evidenza. Si potrebbe dire che Wittgenstein appartiene *oggettivamente* alla tradi-

Elogio della vecchiaia

Degrado senile e attività celebrale

EMANUELE VINASSA DE REGNY

RITA LEVI MONTALCINI

L'asso nella manica a brandelli

pp. 152, Lit 25.000

Baldini & Castoldi, Milano 1998

La grande signora della ricerca medica italiana torna in libreria con un saggio interessante e curioso quanto il suo titolo. Un titolo che (come nel caso dell'*Elogio dell'imperfezione*) si ispira a versi di W.B. Yeats, che combinano assieme rassegnazione e speranza: "l'anziano non è che un relitto umano, un abito a brandelli appeso ad un bastone, a meno che l'anima non batta le mani e canti...". Perché l'abito è sì a brandelli, ma nella sua manica c'è ancora un asso. È l'anima che batte le mani e canta: il cervello.

Anche questo nuovo libro di Rita Levi Montalcini è l'elogio di una presunta imperfezione, la vecchiaia. Un elogio della vecchiaia vissuta con serenità, utilizzando tutte le facoltà che il cervello mantiene ancora praticamente intatte. Come osserva infatti l'autrice nel primo capitolo, "il degrado senile, che colpisce l'aspetto esteriore degli appartenenti alla specie umana, non avviene di norma in eguale misura nell'organo cerebrale dal quale dipendono le attività mentali dell'*Homo sapiens*". E poiché la vecchiaia fa paura a tutti, il lettore resta affascinato da un'osservazione così puntuale, per di più fatta da una gentile signora e famosa scienziata che a quasi novant'anni si dedica a problemi di natura sociale e continua brillantemente a fare ricerca.

La prima parte del libro – che è in pratica una storia delle ricerche sull'attività cerebrale – è dedicata a dimostrare la fondatezza di questa affermazione. Si tratta di un'ampia panoramica che va dalle intuizioni di Ippocrate fino alle più recenti teorie di G. Edelman, passando attraverso numerose tappe fondamentali, quali le scoperte di C. Golgi e S. Ramon y Cajal sull'organizzazione cerebrale e quelle sul meccanismo della visione di D. Hubel e T. Weisel, ma ricordando anche numerosi contributi (di C.S. Sherrington, di R.W. Sperry, di F. Crick, di T. Bliss e T. Lomø e di molti altri) di importanza non certo minore. La complessità del cervello e dei suoi meccanismi, assieme all'incredibile capacità di interconnessione che possiedono i neuroni, giustificano senza dubbio la fiducia riposta in questo affascinante organo, il cui funzionamento è per molti aspetti ancora avvolto nel mistero.

Dopo un intermezzo dedicato all'analisi della creatività, la caratteristica essenziale delle attività cerebrali dell'*Homo sapiens* ("è venuta a cadere l'ipotesi che la creatività che si manifesta in campo scientifico differisca da quella espressa nelle opere d'arte"), la seconda parte del libro è dedicata a provare l'affermazione iniziale attraverso la descrizione di alcuni "casi", cioè attraverso brevi biografie di cinque personaggi famosi (Michelangelo, Galileo, Bertrand Russell, David

Ben Gurion e Pablo Picasso) che, pur diversissimi tra loro, mantengono viva e vivace la loro creatività per tutto l'arco della vita. Personaggi storici, classici e contemporanei – due artisti, uno scienziato, un filosofo e un uomo politico –, accomunati da una vita di intensa attività e piena di molteplici interessi.

di avvalersi delle attività mentali e psichiche, alle vittorie già ottenute ne potranno seguire molte altre, anche nell'età senile.

Come dimostrano le più recenti scoperte delle neuroscienze, oggi sarebbe possibile usare appieno le capacità intellettuali, possibilità che un tempo era negata "non soltanto alle donne, ma alla quasi totalità degli appartenenti ai più bassi ceti sociali, costretti sin dall'infanzia a espletare un'intensa attività fisica che inibiva l'esercizio di altre attività di natura mentale". Ma l'utilizzo dell'"asso nella manica" è tuttora limitato sia per

Manipolazione genetica

ALDO FASOLO

La pecora Dolly è la scoperta scientifica dell'anno 1997, secondo "Science". La giornalista scientifica Gina Kolata in un saggio brillante ed efficace ci descrive la storia del primo "clone" di mammifero, della pecora nata introducendo in un ovulo, privato del suo nucleo, l'informazione genetica di una cel-

GINA KOLATA

Cloni. Da Dolly all'uomo?

ed. orig. 1998

trad. dall'inglese
di Alessandro Serra

pp. XVI-301, Lit 38.000

Cortina, Milano 1998

recenti di storia della biologia (cfr. ad esempio il saggio di Clara Pinto-Correa su preformismo ed epigenesi, *The Ovary of Eve, Egg and Sperm and Preformation*, The University of Chicago Press, 1997). In altri passi sfuggono divertenti equivoci (la chicca è che un tempo i giovani scienziati scrivevano lunghissimi articoli perché pagati un tanto a pagina, fantasiosa ed erronea rivisitazione dell'apprendistato giornalistico) e la traduzione aiuta quando fa usare un maieutico "forcipe", invece che le banali e reali "pinzette", per manipolare uova ed embrioni). Nel complesso tuttavia l'opera offre una occasione di informazione e riflessione non banale sui problemi scientifici e sugli interessi umani ed etici della manipolazione degli embrioni precoci. Questi temi possono essere approfonditi, anche per quanto riguarda il futuro prossimo, in altre opere (si veda ad esempio John Harris, *Wonderwoman e Superman*, Baldini & Castoldi, 1997; e il libro recente di Lee Silver *Remaking Eden: Cloning and Beyond in a Brave New World*, Avon Books, 1998). L'allarmismo che deriva dalle scoperte della genetica e della biologia sperimentale è assai ben descritto nelle sue radici storiche da John Turney (*Frankenstein's Footsteps: Science, Genetics and Popular Culture*, Yale University Press, 1998), ma trova echi adeguati nel libro di Gina Kolata. Molta altra acqua è passata sotto i ponti della scienza: l'attendibilità scientifica dell'esperimento di Dolly è stata contestata con molti schiamazzi giornalisticici, e la sua successiva, probabilmente definitiva, conferma ha trovato viceversa eco inadeguata. Dolly è diventata madre di Bonnie, smentendo coloro che la pensavano "nata vecchia". Sono stati clonati vitelli e topi, ma il dibattito etico è rimasto piuttosto moscio, a conferma che gli uomini di politica, religione e spettacolo temono l'assuefazione del pubblico e preferiscono tuonare "non giocate a fare dio" o "guai a nuovi mercanti del tempio" con ritmo alterno e umbratile. Il recentissimo libricino di Roberto Satolli e Fabio Terragni, *La clonazione e il suo doppio* (Garzanti, 1998), aggiorna i nostri archivi sull'argomento. Nel frattempo Gina Kolata è incappata in un brutto guaio professionale, con il suo esplosivo articolo su Judah Folkman e l'angiogenesi tumorale, generando speranze di terapia antitumorale purtroppo non ancora realistiche. L'esigenza di una corretta informazione sui fatti, ma anche sui metodi della scienza, diviene ogni giorno più critica: basti pensare ai dibattiti sconnessi sulle biotecnologie, dove giornalisti di eccellente capacità, come il Gad Lerner del televisivo *Pinocchio*, dimostrano che la più banale terminologia scientifica non appartiene all'uomo di cultura (umanistica). Nonostante tutte le sue ombre variegiate, il libro di Gina Kolata merita allora un'attenta lettura, poiché fornisce quegli elementi di conoscenza che dovrebbero essere appannaggio del cittadino responsabile.

Dai sensi alla coscienza

NICHOLAS HUMPHREY, Una storia naturale della mente, ed. orig. 1992, trad. dall'inglese di Benedetta Antonielli d'Oulx, pp. 302+XVII, Lit 30.000, **Instar Libri, Torino 1998**.

"Sento, dunque sono". Nicholas Humphrey affronta il problema della mente e della sua genesi in un modo certo non nuovo per quanto riguarda i concetti sottostanti, ma con piglio e argomentazioni originali e accattivanti. Si tratta infatti di un'opera eccezionalmente ben scritta, che elabora l'ipotesi che sensazione e percezione siano categorie di esperienza diverse e non sovrapponibili. La coscienza sarebbe nata così da una sensibilità primordiale, nel corso dell'evoluzione, attraverso un "anello dei sensi" man mano più lungo. Si sarebbero così generati circuiti di retroazione riverberante, tali da far in modo che i sentimenti cerebrali siano diventati parte di un processo orientato verso la propria esistenza e in grado di estendere il proprio presente al di fuori del tempo fisico. "Per gli esseri umani (e per qualsiasi altro organismo che abbia raggiunto lo stesso livello evolutivo) 'provare una sensazione' significa essere contemporaneamente autore, spettatore e fruitore dell'attività riverberante". Il libro è scintillante di citazioni colte, analogie, divagazioni, secondo uno stile filosofico-letterario reso celebre da Daniel Dennett, a cui Humphrey stesso paga un esplicito tributo di devozione. La scelta voluta di parlare di "una" storia naturale della mente e di accennare appena ai problemi dell'intelligenza artificiale implica che molte altre storie possano essere narrate. Il libro è anche interessante per altre ragioni: tenta una storia evolutiva, pur muovendosi nel

campo delle ipotesi squisitamente mentalistiche. Evidentemente un poco di biologia (seppur molto semplicistica) serve. L'impressione è che Humphrey, seguendo illustri esempi, ci narri una storia evolutiva "proprio così", piena di similitudini e congetture, ma poverissima di conoscenze e letture biologiche. La genesi della sensazione primordiale ha modeste basi scientifiche, e il disinteresse per sensazioni diverse da quelle visive (ad esempio quelle chemiosensoriali) è ingenuamente antropocentrico, con disegni che richiamano lo humour delle vignette di Animal Crackers. Forse la società attuale, in un mare di conoscenze sempre più complicate e specialistiche, vuole la levità di quel che non richiede altro che verifiche mentali... Appropriata è dunque l'edizione di quest'opera nella collana "Saggia/mente", ispirata a un famoso passo di Charles-Louis de Montesquieu: "Non bisogna mai esaurire un argomento al punto che al lettore non resti più nulla da fare. Non si tratta di far leggere, ma di far pensare". (A.F.)



Questi "casi" dimostrano quanto sia infondata la convinzione della decadenza delle funzioni cerebrali e mentali, decadenza che renderebbe inutile una preparazione adeguata alla vecchiaia. Infatti, se è vero che il numero dei neuroni diminuisce gradualmente col passare degli anni, è altrettanto vero che questa riduzione risulta insignificante (è del 20% circa) se si tien conto del numero davvero astronomico delle cellule nervose che costituiscono il cervello.

Dunque ha ragione Yeats. Ogni brandello dell'abito che raffigura l'anziano deriva dal logorio dell'età ed è testimone di una vita vissuta. Ma se l'anima canta, se la vecchiaia è ben vissuta, la senilità è degna di rispetto e non di pietà proprio perché – grazie all'"asso nella manica" – è sempre possibile fare ulteriori passi avanti. E poiché nel gioco della vita la carta vincente è rappresentata proprio dalla capacità

l'estrema povertà di molte regioni del mondo, sia per l'incapacità di prepararsi ad attività alternative da esercitare quando la vecchiaia sopraggiunge. Ma c'è anche un altro motivo, come l'autrice scrive nella conclusione: "Il sistema sociale attuale tende a esaltare il profitto, la produzione e l'efficienza, e chi, come l'anziano, non è in grado di 'produrre' diventa automaticamente superfluo, inutile, addirittura un peso per la stessa società. È l'uomo di questa civiltà che ha creato la vecchiaia".

E a proposito di questa conclusione val la pena ricordare un famoso racconto di Richard Matheson, *L'esame*, in cui si narra la vicenda di un anziano che fugge dalla casa del figlio per non sottoporsi al drammatico esame previsto annualmente dalle rigide regole della comunità a cui appartiene: l'anziano che non supera l'esame a casa non torna mai più.

lula altamente differenziata derivata dalla ghiandola mammaria di una pecora. Il libro è qualche cosa di più di un *instant book*, poiché riesce a descrivere bene la reazione dei mezzi di informazione di fronte alla scoperta scientifica. Ci fornisce inoltre un quadro chiaro e vivido delle problematiche etiche, delle estrapolazioni fantasiose, delle risposte viscerali che la notizia ha innescato. In Italia è stato preceduto da un utile libretto, *Il caso della pecora clonata "Dolly": un esperimento fra etica e biologia* (Cuen, 1997), che ci ha informato sulle reazioni locali, se possibile ancora più scomposte e orecchianti. Gina Kolata ha però ambizioni più ampie, e traccia una storia dei primi esperimenti di clonazione (e, indirettamente, della biologia dello sviluppo di questo secolo) con andamento vivace e attraente. In alcune parti iniziali il libro è sbrigativo, facendo rimpiangere che l'autrice non abbia letto opere

GABRIELE PALLOTTI
La seconda lingua
pp. 380, Lit 24.000
Bompiani, Milano 1998

Questo manuale, che appare nella collana "Strumenti" di Bompiani, destinato in primo luogo agli insegnanti e agli apprendenti di una lingua straniera (o dell'italiano come seconda lingua), presenta una rassegna ordinata e sistematica degli studi in materia degli ultimi vent'anni; la lettura è resa agevole e piacevole da una scrittura lineare, non irta di tecnicismi. Il libro offre al non specialista la possibilità di informarsi rapidamente sullo stato dell'arte. Il primo punto riguarda la tendenza, che pare presente più o meno esplicitamente in una parte della ricerca, a identificare l'acquisizione di una lingua col suo possesso produttivo; questo sembra presupposto, ad esempio, quando Pallotti scrive: "un conto è comprendere l'input, un altro è utilizzarlo per acquisire la L2". Si direbbe che se l'apprendente comprende l'input (le frasi o i testi in lingua straniera a cui è esposto), ha già acquisito i qualche misura la L2; è stata la glottodidattica a insistere sulla distinzione e la pari importanza delle abilità di base ricettive e produttive. La questione non è solo teorica: a capire (leggendo e ascoltando) si impara più rapidamente che a parlare e scrivere, e un ragionevole dimensionamento degli obiettivi di insegnamento potrebbe suggerire la priorità della ricezione, se non è così svalutata. È già in atto un progetto, *Intercomunicabilità romanza: 4 lingue*, basato sull'insegnamento delle altre tre lingue neolatine occidentali a chi già ne parla una, simultaneamente e solo a livello ricettivo, con l'ipotesi che in quest'area ci si



potrà capire parlando ciascuno la propria lingua e intendendo le altre. Una seconda questione, che attraversa buona parte del libro, riguarda il rapporto fra apprendimento spontaneo (detto *acquisizione*) e apprendimento guidato di una lingua straniera. La questione si intreccia con la contrapposizione fra l'uso comunicativo della lingua e la situazione (necessariamente artificiale) dell'insegnamento, tra attenzione al significato e attenzione alla forma, e con la voga degli studi di pragmatica linguistica. Secondo i quali è parso a volte che il *clou* dell'acquisizione dell'inglese fosse capire se, quando un parlante nativo risponde a un'offerta con un "thank you", intende accettare o cortesemente rifiutare. Chi come me si travaglia da tempo su questa lingua converrà che esistono difficoltà di altro ordine. A questa voga si è accompagnata quella didattica per i metodi comunicativi, con la svalutazione di qualsiasi spiegazione grammaticale. Il libro di Pallotti illustra e critica ampiamente le

Terrifici mostri marini?

CARLO RONDININI ED ENRICO ALLEVA

GIUSEPPE NOTARBARTOLO
DI SCIARA, IRENE BIANCHI
Guida degli squali e delle razze del Mediterraneo
prefaz. di Fulco Pratesi
400 disegni in b.-n. e a col.
di Massimo Demma
e Gaia Bordicchia
80 cartine di distribuzione
pp. 338, Lit 42.000
Muzzio, Padova 1998

Perché mai una guida da campo su squali e razze, animali che molti non vedranno – non parliamo poi di riconoscere – che qualche volta nel corso della vita? La risposta è nella prefazione di Pratesi, presidente del Wwf Italia, che ci ricorda l'insegnamento di Konrad Lorenz divenuto patrimonio culturale dei migliori movimenti ambientalisti: l'ignoranza è prevaricazione – interesse e consapevolezza sono necessari per la conservazione delle specie. Dopo il faticoso intervento di ricostruzione dell'immagine pubblica del lupo, avviato dal Wwf quasi trent'anni fa con l'"Operazione S. Francesco" e ancora in corso, questo libro potrebbe aiutare a incrinare la lente deformante di leggende che impedisce all'uomo di vedere squali e razze (zoologicamente parlando, la classe Condritti) come realmente sono: animali molto lontani da noi, diversi tra loro – anche se discendenti da un progenitore comune –, spesso incomprensibili, dunque non oggetto della nostra empatia: ma non terrifici mostri marini. E sapere che negli ultimi cent'anni gli squali – pochissime specie in realtà, e il libro insegna anche a non fare di tutti i Condritti un fascio – hanno fatto nel Mediterra-

neo 21 (ventuno!) vittime aiuta, forse, a considerare i "pescicani" con maggiore obiettività.

L'autodefinizione di questo libro – guida da campo – appare riduttiva, seppure anche di questo si tratta, e ben fatta (per una scheda su un'altra bella guida sui cetacei mediterranei, pubblicata da Notarbartolo nella stessa collana, si veda la recensione di Gabriella Guerra sull'"Indice", 1994, n. 8). La formazione degli autori è quella di biologi della conservazione: entrambi collaborano con la Iucn (International Union for the Conservation of Nature and Natural Resources), e Notarbartolo di Sciara (nomina recente e oculata alla presidenza dell'Icrim – Istitu-

rosi cenni morfologici, nozioni sul comportamento sociale e sulla cooperazione nella predazione, che aiutano a inquadrare i Condritti in un contesto più familiare – creando un parallelo, ad esempio, con i predatori della savana ben noti a tutti gli appassionati di documentari naturalistici.

La guida all'identificazione fornisce una serie di chiavi dicotomiche utili a una rapida classificazione su caratteri essenziali affiancate da disegni esplicativi, molto ben curati, dei particolari discriminanti; la descrizione delle caratteristiche di ognuna delle specie mediterranee, una bella tavola a colori per ciascuna, e cartine di distribuzione ben leggibili – opportunamente disposte a fianco dei disegni rappresentanti le specie, così da costituire un aiuto efficace nell'identificazione – ma per definizione mai completamente affidabili, perché, ricordano anche gli autori, possono rischiare di più che altro la distribuzione e la stagionalità della pesca.

Da segnalare anche un efficace glossario, utile per i non addetti ai lavori, una bibliografia

che cita tanto opere divulgative quanto articoli specialistici, i nomi regionali di ciascuna specie – per intendersi con i pescatori del luogo –, l'indirizzo Internet dell'Isaf (International Shark Attack File, lo schedario mondiale degli attacchi di squali all'uomo) per augurabilmente non sanguinari approfondimenti telematici. Infine, la scheda per registrare le osservazioni di squali e razze da inviare a Irene Bianchi, segno di un'interessante attività che è sempre confortante riscontrare nel mondo della ricerca applicata.

L'Arca

"L'Arca" è una nuova collana della casa editrice Pendragon che si propone di "falciare il prato delle cattive erbe razziste" proponendo manuali di informazione generale su varie realtà nazionali. I primi volumi usciti sono dedicati a paesi di cui per vari motivi appare particolarmente urgente conoscere la storia e la cultura: *Albania* di Roland Jace, *Algeria* di Abdul Hamdi, *Filippine* di Vicky Reyes, *Pakistan* di Ahmad Ejaz e *Somalia* di Abla Osman Omar. Gli autori sono tutti immigrati in Italia dai paesi su cui scrivono.

to centrale per la ricerca applicata al mare del Ministero dell'ambiente) è membro della Species Survival Commission. E il loro interesse è testimoniato dallo spazio dedicato, nella prima parte del libro, al rischio di estinzione di squali e razze, con una concisa disamina delle caratteristiche che li rendono più vulnerabili della maggioranza dei pesci alle modificazioni ambientali antropiche. Nella trattazione della biologia generale del gruppo non mancano, accanto a una filogenesi aggiornata e a dove-

La barocca unione di cima e abisso

BICE MORTARA GARAVELLI

SABRINA STROPPA
"Sic arescit". Letteratura mistica del Seicento italiano
pp. 224, s.i.p.
Olschki, Firenze 1998

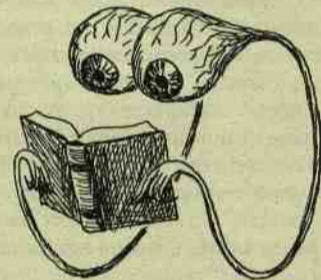
Nell'autunno del 1995 una straordinaria raccolta di testi seicenteschi a cura di Carlo Ossola, *L'anima in barocco* (per le edizioni Scriptorium di Torino) apriva inconsuete prospettive sugli universi di una spiritualità multiforme e per molti aspetti ancora insondata. Fra i temi che meglio sembravano incarnare quella che Sabrina Stroppa avrebbe chiamato "la barocca unione di cima e abisso" si imponevano le sconvolgenti epifanie del "Nulla" nei culmini di una comunicazione che dalle cose pareva segnare il distacco estremo. Il *clou* di tali epifanie era rappresentato dall'annichilazione di mente e spirito nella "via mistica" dell'unione con Dio. Alla fenomenologia costituzionalmente paradossale del Nulla Ossola ha poi dedicato la preziosa raccolta di testi barocchi, *Le antiche memorie del Nulla* (Sto-

ria e Letteratura, 1997), coronata da un saggio importante; e sulle diramazioni della "via mistica" Sabrina Stroppa, che già aveva partecipato al lavoro a più mani confluito nel volume *L'anima in barocco*, torna ora con un denso studio dal titolo arduo e affascinante: "Sic arescit". Oggetto della ricerca, il "discorso sulla teologia mistica": discorso secondo rispetto all'espressione diretta delle esperienze unitive, ma omologo a questa, perché come questa tende al continuo e all'indistinto, rifiutando le partizioni tipiche del ragionamento scolastico, mentre la trattatistica ascetica si sviluppa con ben concertato ordine in una disposizione per gradi e passaggi consequenziali. L'aver concentrato l'attenzione sulla forma letteraria in cui si manifestano le posizioni teologiche contrapposte della mistica e dell'ascetica ha permesso a Sabrina Stroppa di scoprire, e di mostrare con abbondanza di documentazione lodevolmente ampia e selettiva a un tempo, la corrispondenza tra sostanza dottrinale e organizzazione

testuale. Le ha permesso di fissare le coordinate della letteratura mistica italiana situandola nella cornice delle coeve esperienze barocche: "mentre il Cavalier Marino compone il poema che 'disgrega i pensieri' e il Tesoro dà di piglio alla loro riagggregazione con un non meno sterminato trattato (...), la letteratura spirituale italiana va cercando, nell'introversione, la via della brevità". Figura centrale un teologo di enorme prestigio nel secolo in cui visse e nei due successivi: Giovanni Bona, di Mondovì (1609-1674), cistercense, cardinale (fu uno dei papabili alla morte di Clemente IX), erudito autorevole. Nel suo limpido latino diede forma esemplare alla teologia mistica nella *Via compendii ad Deum, per motus anagogici et orationes iaculatorias* (1657) e alla teologia ascetica nella *Manuductio ad coelum* (1658), e fu a quest'ultima opera che toccò la maggior fortuna, rinverdata ancora nel Novecento. Nella prima, che tratta

tesi del teorico più radicale di questa linea, S. Krashen, il quale è giunto a negare che sia possibile qualsiasi rapporto fra apprendimento (guidato) e acquisizione (spontanea) di una lingua, qualsiasi trasferibilità dal primo alla seconda. Un campo di studi di grande interesse riguarda le "sequenze naturali di apprendimento": è stato dimostrato che chi acquisisce una lingua straniera in situazione naturale (ad esempio un immigrato) passa per alcune fasi in successione parzialmente fissa e indipendente dalla lingua madre. Questi risultati sono stati da alcuni trasferiti frettolosamente alle situazioni di apprendimento guidato; eppure sarebbe bastato riflettere che, se è dimostrato che un apprendente spontaneo di inglese usa piuttosto tardi l'articolo "the", lo stesso non succede allo studente a cui l'articolo sia presentato nella prima lezione. Su questo punto la rassegna di Pallotti conclude che "non è facile tenere conto a livello pratico delle ricerche sull'ordine naturale"; e tutta l'ultima parte del libro insiste sulle ricerche che, da una decina d'anni a questa parte, hanno rivalutato l'attenzione alla forma, la spiegazione esplicita, la formulazione di regole e così via.

ADRIANO COLOMBO



FEDERICO MADARO
"Ta ma de" e altre insolenze. Il linguaggio trasgressivo nel cinese moderno
pp. 113, Lit 12.000
Cafoscarina, Venezia 1998

La pubblicazione di questo volume costituisce un'ulteriore conferma della politica editoriale inaugurata dall'editrice Cafoscarina di Venezia con la collana "Cina e altri Orienti", volta a offrire al lettore italiano l'opportunità di un approccio originale e diversificato al complesso universo culturale dell'Estremo Oriente, letto e interpretato nel suo passato e nel suo presente. "Ta ma de" e altre insolenze, infatti, ci fa entrare nelle pieghe di un aspetto della lingua e della società cinesi ancora oggi poco esplorato dagli studi specialistici sia in patria sia in Occidente, quello delle modalità dell'insulto e delle espressioni colloquiali trasgressive impiegate nella vita quotidiana dagli eredi della civiltà del Fiume Giallo, e ci offre un quadro inedito di una cultura la cui conoscenza e comprensione è tuttora, per chi non ne abbia avuto in qualche modo esperienza diretta, assai superficiale e tarata su pregiudizi di varia natura. Il lavoro di Madaro non intende presentare un repertorio esaustivo dei numerosissimi insulti e delle possibili parole sconvenienti messe a disposizione dei suoi parlanti da una lingua che, come del resto l'italiano, conosce molte varietà regionali e addirittura locali che si affiancano e si so-

vrappongono a un idioma di per sé ricchissimo dal punto di vista lessicale. Esso è tuttavia importante, perché offre lo spunto per un più approfondito studio linguistico e antropologico, e rappresenta un riuscito tentativo di ricognizione sistematica di un territorio ancora poco conosciuto. L'autore affronta la materia con rigore scientifico, basando i risultati della sua ricerca su dati ottenuti sottoponendo un questionario anonimo a un campione di informatori costituito in gran parte da studenti dell'università cinese presso cui ha condotto l'indagine; riesce tuttavia, in virtù di uno stile garbatamente distaccato, a offrirci un volume di piacevole lettura, arricchito dal ricorso a esempi e ad aneddoti personali, in cui anche la decisione di optare a volte per una traduzione *ad litteram* dell'originale cinese a scapito di una sua resa immediata presenta un vantaggio: quello di invogliarci a cercarne il corrispondente nella nostra lingua di tutti i giorni, ovvero nel nostro proprio dialetto. Non è forse questo, a ben vedere, un modo quanto mai efficace per favorire l'avvicinamento tra culture diverse?

FIRENZO LAFIRENZA



MASSIMO LIVI BACCI
La popolazione nella storia d'Europa
pp. 300, Lit 38.000
Laterza, Roma-Bari 1998

Con il lavoro del demografo Livi Bacci, un altro titolo si aggiunge alla collana "Fare l'Europa", pubblicata, oltre che in Italia, in Germania, Gran Bretagna, Spagna e Francia. Fine di questo volume, come degli altri della serie, è quello di presentare i caratteri generali di un tema sull'intero continente, senza fare ricorso a ricerche originali. Una sintesi, dunque, che si sofferma sulle linee comuni, traendone esemplificazioni dalle diverse zone, ma senza per questo creare un modello forzatamente unitario "dall'Atlantico agli Urali"; sono anzi sottolineate discrasie e dissonanze fra le aree. Accanto al quadro d'insieme non mancano scelte precise su alcune questioni oggetto di dibattito fra i demografi. Nella prima parte sono esposti i fattori che, interagendo, determinano il mutamento. In *Numeri*, capitolo introduttivo, sono presentate la potenzialità naturale di riprodursi, contrapposta ai condizionamenti ambientali (origine di crescita o decremento demografico) e si forniscono le dinamiche complessive del millennio. Segue lo "spazio", possibile limite, da leggere in stretta relazione con i processi migratori; si ricorda però anche che spesso gli spostamenti hanno avuto origine in precise scelte politiche o in problemi sociali. Altri fattori che

della "via breve" per cui si arriva all'unione mistica con Dio, l'autore delinea inizialmente le differenze radicali fra i due "doni celesti" (ne riporto le parole nella traduzione della Stroppa): "Due sono le vie per le quali si giunge a Dio (...) La prima è chiamata 'scolastica', ed è quella ordinaria; l'altra 'mistica', ed è segreta (...) La prima richiede un lungo e minuzioso studio, e si addice a quei pochi che sono provvisti di grande erudizione; l'altra può essere percorsa sempre e in ogni luogo, e da parte di tutti. Quella è speculativa, e questa è pratica: la prima sta nell'intelletto, la seconda nella volontà (...) La prima è una via lunga, laboriosa e difficile; la seconda è breve, semplice, e facilissima". Il tracciato vertiginoso di questa scorciatoia e il suo "mirabile moto circolare (...) eternamente involgente dal bene verso il bene" hanno impegnato la studiosa in analisi sagaci, in intrecci di dati intertestuali di rara chiarezza. Ne viene fuori un quadro vivido del Seicento mistico, nei tre capitoli della prima parte (*"Compendium et progressus"*). La letteratura mistica nel Seicento italiano, fino agli estremi della "orazione di quiete", su cui verte la seconda parte (*"Quies orationis et suspensio imaginis"*). Il quietismo italiano e la riflessione sul nulla, dove si ripercorrono nitidamente i contrasti dottrinari tra François Malaval, apostolo della "oraison de

simple vue", e i gesuiti Segneri e Bartoli; contrasti sfociati nella condanna del quietismo. La terza parte del volume (*"Amplificatio et excessus"*). L'esito della mistica delle aspirazioni nel Settecento e Ottocento) tratta dei percorsi attraverso i quali l'"afflato mistico" delle aspirazioni o giaculatorie si stempera nella settecentesca pratica devota dell'esercizio di pietà; e conclude con un esame critico, assolutamente nuovo, di come la teologia di Bona fu accolta nell'Ottocento, quando riletture e traduzioni privilegiarono le opere sue dedicate all'asceti. Era caduta nella dimenticanza la parte mistica, come dire la sostanza e il lievito, della *Via compendii*, di cui sopravviveva, già a partire dalla fine del XVII secolo, solo la seconda sezione, quella che conteneva un corpus di aspirazioni. La sorte di quest'opera è indicativa della parabola compiuta dalla teologia a cui era dedicata: l'annichilazione della

Viaggi a occhi aperti

In bilico tra paranoia e curiosità culturale, la *Guida ai viaggi a occhi aperti* di Luciano Del Sette e Alfredo Luis Somoza (Airplane, Bologna 1998, pp. 267, Lit 18.000) passa in rassegna circa duecento paesi del mondo valutandone i potenziali rischi per il viaggiatore. Si va dal "rischio 10" di Afghanistan, Algeria, Angola, Iraq e Somalia al "rischio 0" di Austria, Danimarca e Finlandia. Ogni paese è considerato sotto vari aspetti: clima, guerre, malattie, terrorismo, criminalità, galateo, ecc.

volontà sparita con la condanna del quietismo, l'orazione aspirativa "sopravvissuta e consegnata al Settecento, seppure snaturata sotto

certi aspetti, e riformulata nel quotidiano".

C'è più di un motivo per raccomandare questo libro all'attenzione degli specialisti, e non solo di questi. Innanzi tutto, si tratta di un contributo notevolissimo alla conoscenza storico-letteraria e linguistica dell'età barocca, svelata qui in alcuni degli aspetti più qualificanti, e riposti, delle inquietudini che ne fanno l'antesignana della modernità. Fanno riflettere le pagine dedicate alla retorica delle opere mistiche, con le osservazioni suggestive, anche se non esenti da qualche rado sospetto di arbitrariness, sulla presenza e sull'assenza di ossimori. Si apprezza la mole e la scelta pertinente dei testi di riferimento: dai teologi francesi tra Cinquecento e Seicento sottoposti dalla Stroppa a esperte letture, ai rappresentanti della cultura gesuitica la cui azione fu decisiva sulla civiltà letteraria e scientifica del XVII secolo, a eruditi e scrittori dell'Ottocento, come il conte Somis de Chavrie, Pietro Giordani, Ermes Visconti. C'è poi l'attrattiva esercitata dal tema, e non occorre evocare la nebulosa della *new age* per rendersi conto dell'opportunità di indagare sotto specie teologica, scientifica dunque, i cortocircuiti di energie intellettuali e volitive in cui consiste l'unione mistica. Tanto più se l'indagine si presenta con lo smalto di una scrittura di singolare eleganza.

influiscono sulla popolazione sono cibo, malattie e scoperte mediche. Questi processi sono descritti rifiutando gli scontati determinismi, poiché i vari aspetti si influenzarono l'un l'altro, con esiti talora lontani da quelli preventivabili. Fornite le basi, si passa a riassumere i più articolati "sistemi", le combinazioni dei comportamenti demografici secondo regole e relazioni stabili nel tempo. L'ampia parte finale (circa un terzo) è riservata all'Ottocento, epoca di dati più omogenei e affidabili, segnata prima dal vertiginoso incremento demografico, a seguito della Rivoluzione industriale (età per cui si rigetta però l'acquisita teoria della "transizione demografica"), poi dalla stagnazione delle nascite e dall'invecchiamento attuali. La chiusura è affidata ai "valori", breve riflessione in cui l'autore lascia le statistiche per concentrarsi sulle questioni morali implicite nelle dinamiche contemporanee e nel loro futuro. In conclusione: chiarezza e sintesi sono in larga parte raggiunte. Nonostante il volume sia a tratti non semplice, anche il lettore non preparato è messo in condizione di affrontare con discreto agio numeri e statistiche; pure i termini tecnici trovano adeguate spiegazioni. Allo stesso modo, se, specie per le epoche remote, emerge la difficoltà di comporre dati raccolti per aree e periodi diversi, con modalità non uniformi, Livi Bacci riesce a offrire un sostanziale quadro d'insieme. Si rimpiange solo che non vi sia qualche cartina in più e che la bibliografia resti confinata a minuscole note tematiche di capitolo, quando un maggior spazio o un'organizzazione più schematica l'avrebbero resa meglio leggibile.

FRANCESCA ROCCI



Giuseppe Verdi
a cura di
Fabrizio Della Seta,
cd-rom win/mac, Lit 99.000
De Agostini Multimedia,
Novara, 1998

È straordinario. Se non sai nulla di Verdi alla fine puoi sostenere una conversazione su di lui; se lo conosci un poco hai la possibilità di andarti a chiarire quei dubbi di prospettiva storica o di tecnica drammaturgica che ti tormentavano; se sei il presidente di un Verdi Fan's Club trovi questo cd ugualmente utile, intrigante, piacevole da sfogliare. Il merito è di un'impostazione chiara, che ha trovato la giusta quadra tra l'informazione scientificamente corretta e la giocosità del mezzo: puoi sapere tutto sull'uomo, sull'artista, sulla sua intera produzione ma non ti annoi mai perché i testi sono giustamente pensati per il monitor. E, d'altra parte, grazie alla collaborazione di molti dei più agguerriti musicologi italiani, la presenza di "Opera quiz" non esclude una ricognizione puntuale delle strutture

Una teoria umanista del testo

FRANCESCO ROGNONI

DONALD F. MCKENZIE
Bibliografia e sociologia dei testi

ed. orig. 1986
trad. dall'inglese
di Isabella Amaduzzi
e Andrea Capra
pp. 144, Lit 26.000
Bonnard, Milano 1998

Dubito che il nome del sessantasettenne studioso neozelandese (ma con cattedra anche a Oxford) Donald F. McKenzie qui in Italia sia conosciuto fuori dalla ristretta cerchia degli esperti di bibliografia. Un peccato quasi imperdonabile, cui dovrebbe però facilmente rimediare quest'agile traduzione d'un suo prestigioso ciclo di conferenze, integrata dai due saggi esemplari, e altamente informativi, di Renato Pasta e Roger Chartier. Né sarebbe la prima volta che, anche grazie all'affabilità propria della comunicazione orale, una serie di *lectures* diventa poi un vero e proprio classico della critica o della teoria.

Le due idee portanti di *Bibliografia e sociologia dei testi* sono quella della ridefinizione della "bibliografia" non più come scienza meramente descrittiva, bensì storica, interpretativa - appunto una "sociologia dei testi"; e quella della "funzione espressiva" di cui sono investite le forme materiali di ogni dato testo (letterario, filmico ecc.), che sempre contribuirebbero alla costruzione del significato. È quest'ultima una verità abbastanza intuitiva, ma spes-

so disattesa proprio negli studi letterari - e sempre più in pericolo nell'epoca di una riproducibilità ormai più che tecnica, digitale.

Non si pensi, per questo, di incontrare qui l'ennesimo lamento per la morte del libro. Semmai il contrario: che il concetto di "testo" teorizzato da McKenzie è quanto mai prensile (straordinarie le pagine sul "paesaggio come testo" nella cultura Maori - limpido esempio di come il lavoro intellettuale possa diventare anche impegno politico), e la sua idea di "biblioteca" non ha nulla di elegiaco, ed è abbastanza comprensiva da rendere già obsoleti brutti neologismi come "videoteca", "mediateca" e affini. Anzi, proprio perché, paradossalmente, la sua nozione di "bibliografia" non è bibliocentrica, il "libro" vi viene poi recuperato in tutta la sua insostituibile materialità: che è traccia della storia e del lavoro umano.

Insomma, quella di McKenzie è teoria *umanistica* nell'accezione più nobile, e meno ingenua, del termine. Raramente un sapere critico di tale impianto storico-filologico, nutrito di solido empirismo inglese, ha aperto un dialogo così equilibrato con la semiotica e lo strutturalismo francesi e anglo-americani: ritenendone molteplici suggestioni, ma respingendo fermamente quel pregiudizio antiumanistico che, dal "New Criticism" anni quaranta al "New Historicism" d'oggi, è intrecciato col filo rosso della decostruzione. Si vedano, a proposito, le pagine in cui

McKenzie rivendica, con gli strumenti della "bibliografia", la presenza e l'intenzione dell'autore nel suo testo: che non sono, tali pagine, soltanto ironiche e brillantissime, ma davvero emozionanti.

L'elenco degli esempi potrebbe continuare, che qui si passa con disinvoltura (ma senza alcuna ostentazione) da Milton a Mankiewicz, da Aristotele ai moderni cartografi, da Platone ("l'affermazione di Barthes che la nascita del lettore richiede la 'morte dell'autore' appare, come tutta la storia intellettuale europea, nient'altro che una nota in calce a Platone") a Orson Welles, a Woody Allen, a Sterne, a Joyce, e via di seguito. Ma converrà concludere nel nome dell'ironia, che trascorre il testo con sottile *understatement*, rendendolo di così piacevole lettura: ne fa per un momento le spese anche il nostro più illustre semiologo - "Per brillante che sia, la densità artificiale della sua commedia intertestuale fa sì che *Il nome della rosa* (...) finisca come una delle tante finzioni letterarie incentrate su un testo che non esiste, una delle tante storie (per così dire) di Eco e Narciso" -, il cui libresco romanzo ha però l'onore di venir discusso nell'eccelsa compagnia del *Faustus* di Marlowe e della *Tempesta* di Shakespeare - dove i libri vengono distrutti rispettivamente dal fuoco e dall'acqua, nemici giurati, che "divorano il senso, o lo annegano, con una destrezza e una rapidità maggiori che non un intero corteggio di critici".

← drammatico-musicali verdiane né l'analisi musicale e musicologica approfondita della "drammaturgia globale" in *Macbeth* o dello svolgersi del processo compositivo di *Rigoletto*. Da segnalare la sezione dedicata ai sistemi produttivi ed editoriali dell'epoca (ormai molto in voga, peraltro), l'articolato racconto della collocazione di Verdi nella cultura europea e il prezioso *time table* storico. Non mancano i libretti e le sinossi di tutte le opere e un'eccellente "sala d'ascolto", con 190' di musica (da Toscanini a Chailly, da Bechi a Pavarotti) e la possibilità di creare una propria *playlist*.

NICOLA CAMPOGRANDE



RAFFAELE MILANI
Il fascino della paura.
L'invenzione del gotico
dal rococò al trash
pp. 163, Lit 26.000
Guerini e Associati,
Milano 1998

"Dai demoni, lo so, difficilmente ci si libera", si legge nel *Faust* (II, 11491) – e il verso, suggerisce l'autore, ben sembra adattarsi a fungere da esergo per la ricostruzione della fortuna del gotico tentata da Milani. Non si tratta, semplicemente, di una categoria estetica. Certo, nel trattare del gotico e della sua non solo carsica sopravvivenza inevitabile è il riferimento alla trasformazione storica del "terrore" aristotelico, al patetico, al sublime shakespeariano, all'estetica del brutto di Rosenkranz, alla rinascita di suggestioni più o meno autenticamente "medievali" entro un orizzonte che, nella nostra cultura contemporanea, è intriso di *Schundromantik*, di suggestioni simboliste e decadenti; soprattutto, che è irrimediabilmente compromesso con i meccanismi dell'odierna cultura popolare e del consumo. Nel profilare tale mappa delle "patologie dell'oscuro" Milani non sembra accontentarsi della loro trattazione psicoanalitica o sociologica, ma parrebbe ritenere inevitabile il richiamo a qualcosa come un'"ontologia della paura", capace non solo di spiegare il gareggiare della fantasia, nelle sue forme più varie, con l'esperienza vissuta, bensì anche di collocare il destino dei suoi esiti *trash* (nelle forme artistiche più diverse, come il fumetto e il cinema, o nelle varie forme di "sottocultura giovanile" *dark*, secondo la definizione proposta dall'autore), in una vicenda –

Un miliardo di anni di evoluzione

ROBERTO CAPUZZO DOLCETTA

JOHN GRIBBIN
Enciclopedia di astronomia
e cosmologia
pp. 672, Lit 59.000
Garzanti, Milano 1998

"Ho concepito questo libro non solo come una guida all'universo ma come una sorta di vademecum all'intero cosmo": così conclude, senza tanta modestia, John Gribbin la sua introduzione all'*Enciclopedia di astronomia e cosmologia*. E in effetti, come le altre Garzantine, anche questa rappresenta un vademecum che permette di addentrarsi un po' nei meandri di una scienza, l'astronomia, che vive anni di boom di interesse popolare. L'*Enciclopedia di astronomia e cosmologia* è sostanzialmente la traduzione di *Companion to the Cosmos* di John Gribbin, astrofisico e divulgatore scientifico. Gribbin è autore molto prolifico di testi di divulgazione che cede spesso alla tentazione di andare un po' oltre i confini della realtà scientifica. Ma, si sa, quando si tratta di astrofisica e di stati estremi della materia è grande il rischio di farsi prendere la mano. Può

quindi capitare di smarrire la stretta via del divulgatore di talento che sa far gustare al lettore il piacere di ragionamenti che portano a risultati grandiosi con una prosa scorrevole senza essere banale o gratuito.

Una parte importante di questa Garzantina è costituita dall'introduzione, nonostante questa sia di sole 25 pagine, poche rispetto alle 600 e oltre del corpo dell'enciclopedia vero e proprio. L'introduzione è una storia ultra sintetica dell'universo. Questa storia parte dalla prima epoca sulla quale è possibile dire qualche cosa di scientificamente rilevante, cioè da una minuscola frazione di secondo dopo il Big Bang. L'affascinante storia dell'universo si dipana attraverso la straordinaria, e rapidissima, fase di "espansione inflazionaria" del minuscolo universo primordiale che ha lasciato una firma indelebile sulla susseguente evoluzione. Le scale temporali e spaziali che scandiranno l'evoluzione successiva dell'universo sono poi così grandi da far perdere senso ai tentativi di illustrarle con esempi.

Se l'introduzione ha un difetto, questo consiste nel volere condensare in poche pagine una materia troppo vasta e non certo semplice. Non è intuitivo e ovvio il concetto di inflazione né, tanto meno, quello, espresso originariamente dal cosmologo Alan Guth, dell'universo come "il supremo pasto gratis", cioè il risultato di una fluttuazione del vuoto. Ciò significa che il tutto è nato dal nulla, che l'universo ha un'energia totale nulla! Gribbin preferisce un discorso

con poche digressioni e spiegazioni: ad aiutare a capire gli strani concetti della cosmologia moderna ci sono, per l'appunto, le voci e le tavole sinottiche dell'enciclopedia. È però il caso di dire che sintetizzare la storia dell'universo, cioè circa 15 miliardi di anni, in 25 pagine non è impresa facile! Dell'introduzione è comunque apprezzabile, oltre il linguaggio piano e piacevole, anche un po' dell'umorismo inglese di Gribbin: accennando alla teoria del cosmologo Linde (uno dei padri della teoria dell'universo inflazionario) secondo la quale "è possibile, anzi probabile, che il nostro universo possa esistere all'interno di un singolo monopolio magnetico prodot-

la necessità di definizioni esplicative. Qui traspare di nuovo la caratteristica di molti divulgatori: quella di essere "piacioni" (brutto neologismo ma che rende bene l'idea), cioè di essere accattivante "innanzitutto". Questo va a scapito della precisione, causando confusione nel lettore che si interroghi criticamente sul significato di ciò che ha letto. Non dimentichiamo che, dopotutto, lo scopo di un'enciclopedia è quello di essere un vademecum di riferimento, e non le devono quindi mancare i crismi dell'affidabilità. Ricca è la sezione dei box, inserti monografici su argomenti che vanno dall'archeoastronomia fino all'immane quesito sull'esistenza di vita nell'universo. Particolarmente apprezzabili, perché più originali, sono quelli che trattano di argomenti di cosmologia, oppure di relatività generale e di sue conseguenze estreme. È senz'altro affascinante leggere della possibile esistenza di cunicoli spazio-temporali e della compatibilità con le leggi della fisica dei viaggi nel tempo.

Violenza sessuale

La Presidenza del Consiglio dei Ministri ha pubblicato, a cura di Tina Lagostena Bassi, Agata Alma Cappiello e Giacomo F. Rech, *Violenza sessuale. 20 anni per una legge*. Il testo della legge n. 66 del 15 febbraio 1996 è corredato da una panoramica della giurisprudenza, da ampi stralci del dibattito parlamentare a partire dal 1979 e da una serie di altri documenti, dati statistici e materiali informativi. Il volume può essere richiesto all'Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato (tel. 06-85081).

to dall'inflazione cosmica", Gribbin sottolinea che Linde fece questa rivoluzionaria affermazione a un seminario sull'origine dell'universo tenuto a Roma, "dove c'è qualcuno che ha una visione della creazione un po' diversa". Questo umorismo traspare qua e là anche tra le voci dell'enciclopedia, il che non guasta.



Mentre la breve introduzione riassume miliardi di anni di evoluzione cosmica, l'enciclopedia vera e propria più modestamente condensa alcune centinaia di anni di conoscenze astronomiche pre e post-galileiane. Le voci sono tante (una buona percentuale redatte dal traduttore Libero Sosio) e sostanzialmente esauriscono la curiosità dei semplici appassionati di astronomia e anche, almeno in parte, le esigenze di informazione rapida degli addetti ai lavori. Si nota però ogni tanto lo scarso rigore di alcune definizioni, insieme a quel linguaggio un po' macchinoso e non sempre felice nella terminologia che, ahimè, si incontra spesso nelle opere scientifiche o tecniche tradotte da lingue straniere. La scarsa precisione è più evidente nelle voci che si riferiscono a concetti fisici e astrofisici, dove cioè è maggiore

pur non criticando di per sé la scelta editoriale di pubblicare una versione italiana dell'originale inglese che contenga un allargamento ad argomenti e a protagonisti della storia dell'astronomia soprattutto italiani (il pubblico è italiano...), non si può non notare che la scelta di inserire alcune voci e di trascurarne altre è

spesso poco comprensibile. Un esempio? Non si accenna al satellite italo-olandese SAX finalizzato a osservazioni astronomiche nelle bande X e gamma che, nonostante i ritardi e gli alti costi, sta dando risultati scientifici riconosciuti a livello internazionale, mentre è stata inserita una voce sul Tethered Satellite, il "satellite al guinzaglio": satellite che,

prima di tutto, non è finalizzato a ricerche astronomiche, e inoltre è purtroppo famoso più per il fallimento per cause tecniche dei due esperimenti in orbita effettuati finora che per i risultati ottenuti. Fallimento che si registra con dispiacere, essendo l'idea teorica di base del sistema molto brillante.

Salta anche agli occhi come vengano citate alcune strutture scientifiche italiane (Osservatori e altro) certo non più attive nel settore astronomico-astrofisico di altre ignorate, così come non siano riportati profili di ricercatori di statura assolutamente non meno rilevante di altri cui è stata dedicata un'intera voce. Ma a dire la verità si notano manchevolezze anche riferite a grandi scienziati stranieri: perché non ci sono voci intitolate ad astrofisici come D. Lynden Bell, D. Sciama, F. Shu, J. Silk, L. Spitzer o S. Weinberg?

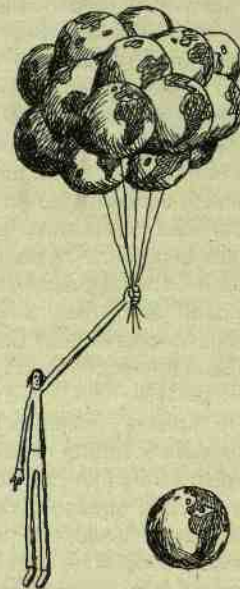
← quella dell'arte – che sembra sancire, non si sa con quanta definitività, l'ennesimo arretramento delle "figlie di Mnemosyne", sempre di nuovo minacciate dalla "ferocia della società industriale". Il testo è corredato da un originale apparato iconografico purtroppo riportato – è il caso di dirlo – in bianco e *noir*.

GIANLUCA GARELLI

CRISTINA BICCHIERI
Azione collettiva
e razionalità sociale
pp. 300, Lit 70.000
Feltrinelli, Milano 1998

Utilizzando concetti e strumenti tratti dalla teoria dei giochi, il saggio analizza il problema della coordinazione spontanea, ossia il modo in cui dall'interazione quotidiana di agenti razionali possono sorgere meccanismi spontanei e decentralizzati di coordinazione e cooperazione. Nella vita quotidiana le persone prendono decisioni non solo sulla base delle proprie preferenze e dei propri scopi, ma anche in considerazione di quello che fanno riguardo al funzionamento dell'interazione stessa e alle scelte degli altri partecipanti. Per prevedere e spiegare gli esiti di interazioni di questo tipo è quindi necessario integrare la teoria della scelta razionale con un resoconto relativo al tipo e alla quantità di informazione a disposizione dei partecipanti. Si tratta di un problema che la teoria dei giochi non ha mai affrontato in modo esauriente e proprio a questo riguardo Bicchieri raggiunge i risultati più interessanti. Il primo è che un eccesso di informazione, lungi dal semplificare i termini dell'interazione, può risultare estremamente dannoso e ostacolare il buon funzionamento. Il secondo è un'ipotesi sul modo in cui individui dotati di conoscenza limitata possono apprendere, attraverso ripetute interazioni, il modo più adeguato di partecipare ad azioni collettive, dando vita a quelle regolarità di comportamento che sono all'origine delle norme sociali. Affrontare il problema della coordinazione spontanea da tale prospettiva significa interrogarsi sulla possibilità di un ordine sociale fondato sul perseguimento razionale dell'interesse dei singoli. La risposta fornita da Bicchieri in questo saggio può dunque rappresentare uno stimolo per un campo molto vasto di discipline sociali.

ELISABETTA GALEOTTI



Effetto film

La vita al tempo della Cnn

UMBERTO MOSCA



**The Truman Show (id.) di Peter Weir
con Jim Carrey, Laura Linney, Norah Emmerich
e Natascha McElhone, Usa 1998**

The Truman Show non è solamente un film sulla televisione, è un film sull'esistenza. O meglio: un film sulla vita nell'epoca della televisione. È un film che affronta le questioni legate allo stare dentro o fuori a quel modello televisivo che sembrerebbe esser diventato il modello della realtà: dove *dentro* c'è la finzione, l'artificio, l'imitazione di modelli creati da altri; *fuori* c'è la possibilità di una vita personale, la libertà di vivere pienamente e criticamente la propria esperienza.

The Truman Show è un film in cui l'essere umano sin dalla nascita viene progettato come personaggio, con un ruolo e una serie di esperienze e di comportamenti per lui accuratamente preparati e previsti in un mondo che è completamente finto. Così, nel "porto di mare" (Seahaven) che simula la realtà, l'unica persona vera è quella falsa: Truman Burbank, l'uomo con il nome di "vero uomo" e il cognome ispirato alla città californiana che ha dato i natali a Walt Disney e a Tim Burton. Con le sue case colorate, quest'ultima è metafora di un mondo che basa sulle apparenze il suo approccio alla vita. Il paesaggio della storia è un luogo finto, ma agli occhi dei suoi abitanti funziona come quei luoghi veri in cui la gente, quando può permetterselo, sempre più frequentemente sceglie di andare a vivere la propria artificiale vita "da favola" sin dai tempi della Xanadu di *Quarto potere*.

Nel paesaggio della finzione, lo spettatore del "Truman Show" riconosce il mondo in cui vive e il solo in cui vorrebbe vivere. Nei modi gentili del protagonista, lo spettatore televisivo vede se stesso, il divenire progressivo e al contempo la conferma di quei valori che egli stesso persegue. Truman è una persona che vuole che tutti siano felici, che nessuno sappia quando lui è triste o gli sta succedendo qualcosa di negativo, che è nato senza mai conoscere la differenza tra essere se stesso ed essere la propria maschera.

Nel "Truman Show", dunque, viene realizzato quel sogno che la tv insegue da sempre: raccontare un quotidiano che sia più fantastico della realtà. Dove la carta vincente è il poter osservare l'individuo che si bea di questa fantastica realtà: il meccanismo di partenza è quello della *candid camera*, in cui il protagonista è inconsapevole, ma qui il contesto in cui si muove l'individuo è completamente falso, è costituito da una serie di rituali sempre uguali a se stessi, dove per risolvere ogni imprevisto è sufficiente l'intervento tempestivo dell'amico di infanzia con una scorta di birre gelate.

Tutto sembra filare liscio, almeno fino a quando il meccanismo perfetto della finzione non presenta una smagliatura: l'attore che ha fatto il padre di Truman, un bel

giorno viene riciclato come barbone-comparso. E questione di un attimo: Truman ha un termine di confronto, uno specchio attraverso cui introdurre lo sguardo retrospettivo, prenderlo in considerazione ed esercitare il senso critico. Sebbene due figure misteriose prontamente individuino e sequestrino l'anziano, il meccanismo di svelamento si mette in moto. Prima, soltanto Lauren, la ragazza conosciuta all'università, aveva cercato di avvertire Truman dell'inganno perpetrato nei suoi confronti, ma gli autori del programma avevano messo fine al suo personaggio facendolo partire per le Fiji.

E così Truman aveva dovuto adattarsi a un amore convenzionale che non sarebbe mai diventato un amore vero: vedi la battuta "Ma di

cosa stai parlando?", rivolta dall'attonito protagonista alla moglie che, candidamente, gli si rivolge parlando con i toni e i contenuti di uno spot pubblicitario. (A questo proposito, è interessante notare come gli inserti promozionali comincino ad essere svelati come tali solamente nella seconda parte del film, mentre all'inizio sono parte integrante nello stile di vita dei protagonisti). Ma una volta conosciuto l'amore vero, Truman ne sarà perseguitato per tutta la vita, pronto, una volta scoperto l'inganno, a coltivarlo di nuovo. Per raggiungerlo, bisogna passare attraverso il mare, simbolo della vita vera, con i suoi dolori e le sue gioie, ostacolo che deve imparare ad attraversare anche se una volta gli ha fatto paura.

In tal senso, la scelta dello sceneggiatore Andrew Niccol di rac-

contare l'ultima parte (quella del viaggio per mare, appunto) mettendo lo spettatore del film dalla parte dello spettatore televisivo (nella prospettiva, cioè, di chi guarda da lontano), dà luogo a un paio di effetti di grande portata, carichi di ambiguità, ma difficilmente sovrapponibili. Sta infatti allo spettatore scegliere se, da un lato, grazie a una distanza di sicurezza che garantisce sufficiente oggettività, mettersi nell'imprevedibile condizione di potersi inebriare dell'inebriante esperienza di Truman (che in queste ultime sequenze si avvale del carattere straordinario della mimica di un Jim Carrey che affida al suo corpo il compito di parlarci del percorso verso la felicità); oppure se, al contrario, continuare a stare in quella posizione di superiorità nei confronti del protagonista in cui viene posto sin da principio (e a cui poi si adatta per convenienza), con il classico sorrisetto di chi crede di aver capito tutto anche se non ha capito proprio niente. Prestandosi, così facendo, al gioco di Christof, l'autore di Truman, che rappresenta il *network* e gli interessi commerciali ad esso legati.

Provocatoriamente, il regista Peter Weir afferma che avrebbe voluto completare il suo progetto con una serie di telecamere collocate all'interno delle sale in cui il film veniva proiettato. E in questa direzione sembra andare la battuta finale dei due tecnici televisivi che sfogliano la guida ai programmi e che, come se nulla fosse accaduto (o meglio: come se tutto ciò che hanno visto accader con loro non c'entrasse per nulla), si chiedono quale sia la trasmissione successiva. Un po' quello che può accadere una domenica sera in una affollatissima sala cittadina, con il pubblico che se ne va dividendosi tra i "carino" e i "già visto" e non sa che oltre i muri del cinema potrebbero iniziare le strade di Seahaven. Tutto, dunque, va come previsto da Christof contro coloro che non erano d'accordo: anche la fuga e il rifiuto fanno parte dello *show* e alzano ulteriormente gli indici di gradimento.

Il cinema guarda la tv

"Almeno sono stato in tv": con questa battuta, pronunciata dal detective Richy Santoro, corrotto venditore di esclusive televisive al miglior offerente, si chiude *Omicidio in diretta* di Brian De Palma. Un film che, se ancora ce ne fosse stato bisogno, sancisce ulteriormente l'inserimento tra i dannati della Terra dei rappresentanti del mondo dell'informazione, e che, nello stesso tempo, con quest'ironico finale, tanto più forte poiché segue una scelta etica coraggiosa da parte del personaggio, denuncia il dominio incontrastato in cima alla scala dei valori delle leggi dell'*apparire*. Nel film di De Palma, le figure dei giornalisti sono secondarie e la loro presenza viene colta per effetto dell'attitudine al protagonismo da parte di Santoro.

Da più di un secolo (sin dai tempi

di *dime novels* e *tall tales* sull'immaginario della frontiera) la cultura americana si nutre della tendenza all'affabulazione cui viene sottoposta la notizia, che viene sfruttata con cinica determinazione fino a quando di essa non rimane più niente (vedi l'accanimento con cui la vita privata di Santoro, eroe televisivo, viene saccheggiata dai metodi dell'informazione: è lo stesso amico diventato nemico a metterlo in guardia dai rischi che dovrà affrontare scegliendo la strada dell'onestà). Da oltre quarant'anni (*Un volto nella folla*, Elia Kazan, 1957), avvalendosi dell'impatto emotivo e insieme del distacco della narrazione, il cinema hollywoodiano ci aiuta a smascherare il ruolo e i meccanismi di funzionamento del medium televisivo. I suoi metodi ce li spiega, ispirandosi al monologo della quotidianista Barbara Stanwyck in *Arriva John Doe* di Frank Capra (1941), la Geena

Davis di *Eroe per caso* di Stephen Frears (1993), opera acutissima sullo strapotere della tv, capace di imporre come assoluta la propria visione della realtà e responsabile della costruzione di falsi eroi che vivono soltanto in funzione della loro telegenicità. Ed è grazie al film di Frears (indimenticabile la battuta con cui Dustin Hoffman ci dice di non credere a una parola di ciò che afferma la tv), tanto più straordinario perché costruito sui toni e gli schemi della commedia, che oggi sembra essere ritornato quel gusto per una lucida e sobria denuncia (vedi *La seconda guerra civile americana*, *Mad City*, *Sesso & potere*) che fa del cinema uno dei pochi strumenti ancora in grado di mettere a nudo la mistificazione operata dai media dell'informazione e di costituire una valida alternativa alla loro rappresentazione del mondo. (U.M.)

Schermi africani

MARIA SILVIA BAZZOLI

OLIVER BARLET

Il cinema africano. Lo sguardo in questione
ed. orig. 1998
trad. dal francese
di Valentina Dordolo
pp. 330, Lit 39.500
L'Harmattan Italia, Torino 1998

GIUSEPPE GARIAZZO

Poetiche del cinema africano
pp. 239, Lit 19.000
Lindau, Torino 1998

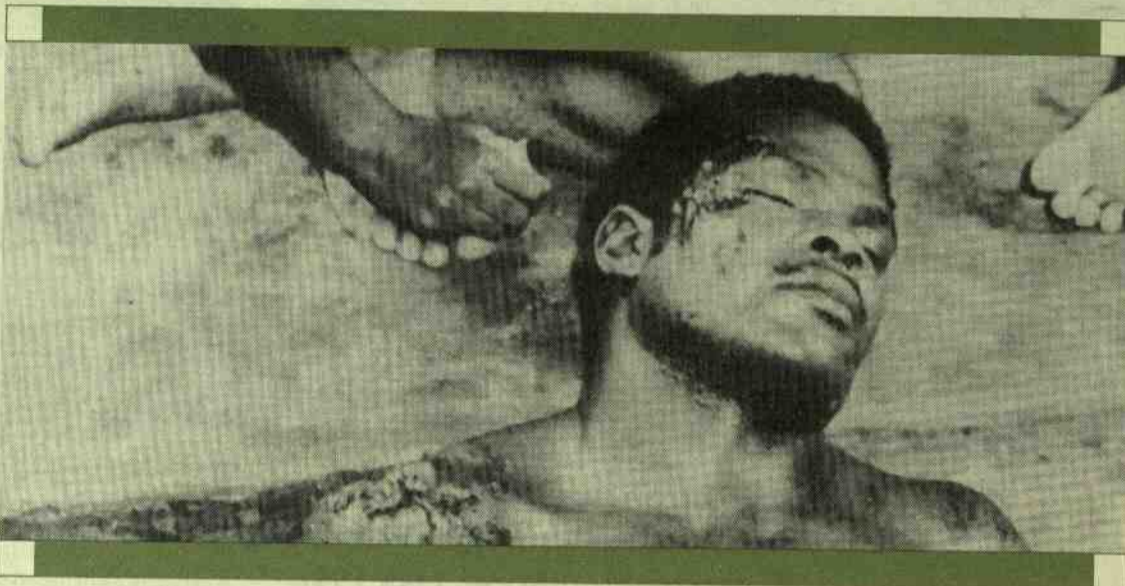
La nascita del cinema in Africa

a cura di
Alessandra Speciale
pp. 284, Lit 40.000
Lindau, Torino 1998

Sebbene i film realizzati da registi africani continuano a rimanere esclusi dai circuiti cinematografici commerciali, le occasioni per conoscere le cinematografie dell'Africa sono andate moltiplicandosi, nell'ambito sia dei grandi festival, sia di rassegne mirate (come il Festival del Cinema Africano di Milano, giunto ormai all'ottava edizione). L'uscita, quasi contemporanea, di tre opere saggistiche su questo tema rappresenta un'ulteriore opportunità per l'approfondimento di cinema poco "visibili", non solo per africanisti e cinefili, ma anche per coloro che, nonostante l'interesse o la semplice curiosità, non hanno la possibilità di percorrere le rotte festivaliere. Seppure diverse nell'approccio, queste tre opere hanno il sapore di un invito al viaggio, alla scoperta non solo di un cinema poliedrico e sfaccettato, ma anche della società e della cultura che in esso si specchiano. Ma attenzione, "aprirsi su una cinematografia diversa non è una cosa neutrale" avverte Oliver Barlet nella prefazione a *Il cinema africano. Lo sguardo in questione*, "poiché la posta in gioco è la messa in causa del proprio modo di vedere".

Per cogliere l'alterità è necessario uno sguardo "vergine", uno sguardo libero da preconcetti, come quello di un bambino su di un mondo che per la prima volta si accinge a conoscere. Senza questa predisposizione dello spirito, l'"altro" sfuggirà ancora una volta al nostro sguardo e i nostri occhi rimarranno "ciechi" di fronte a una luce diversa, capaci solo di cogliere il negativo, ovvero ciò che manca per rispondere a un concetto, considerato presuntuosamente "universale", di film, immagine, ritmo, sceneggiatura... In quanti, tra pubblico e critica, hanno richiuso gli occhi, o li hanno rivolti altrove, annoiati da un cinema giudicato lento, naïf e rudimentale, che non ha nulla di nuovo da rivelarci? Ma non è questa l'unica trappola nascosta nell'approccio all'alterità (sia essa di un cinema, di una cultura, di una società...). Se l'attitudine a partire da sé, e a sé tutto ricondurre, impedisce la conoscenza dell'altro, altrettanto pericolosa è la proiezione sull'altro dei propri

desideri e di ciò che non si possiede (l'esotico, lo "stato di natura", la semplicità, perfino la povertà...). Mistificare l'alterità è solo un altro modo per negarla. L'Africa e le cinematografie africane questo pericolo lo conoscono da sempre, essendo rimaste intrappolate a fasi alterne nell'una o nell'altra negazione. Ma se è vero che un simile approccio ha dato origine alla ghettizzazione di popolazioni intere e alla distruzione



dei loro sistemi culturali (a livello cinematografico, la mancata distribuzione dei film africani nelle sale commerciali soffoca le possibilità concorrenziali di tutto un cinema e quindi la sua possibilità di sopravvivenza), è innegabile che vittima della propria miopia si ritrovi ad essere lo stesso spettatore occidentale, privato della possibilità di cogliere altri mondi e arricchire il proprio sguardo con altre visioni.

Le immagini

A pagina 39, due inquadrature di *The Truman Show*; in questa pagina, un'inquadratura di *Sambizanga* (1970) di Sarah Maldoror; a pagina 41, Jean Seberg e Jean-Paul Belmondo in *Fino all'ultimo respiro* (1959) di Jean-Luc Godard.

Per "vedere" l'altro è necessario mettersi in gioco. Ed è quanto Barlet fa nel suo libro con tono appassionato. Procedendo per aree tematiche - riappropriazione della propria immagine da parte degli africani e nascita del cinema nell'Africa sub-Sahariana, narrazione filmica e tradizione orale, creazione artistica e impegno politico, rapporti tra produzione, distribuzione e pubblico... - l'autore intreccia all'analisi aneddoti, testimonianze, citazioni di scrittori e filosofi africani, brani di interviste a registi, proverbi e saggezze popolari, ricostruendo, come in un caleidoscopio, l'universo complesso e sfaccettato del cinema africano e del contesto storico, culturale e politico in cui esso fiorisce e da cui trae la propria linfa. È un peccato che l'edizione italiana non abbia conservato nella traduzione del titolo il plurale dell'originale ("i cinema"

invece di "il cinema") e che un libro così ricco di riferimenti manchi di un indice dei registi e dei film citati.

Una lettura "complice" e appassionata delle cinematografie dell'Africa sub-sahariana e mediterranea (dall'Egitto al Marocco) viene proposta anche da *Poetiche del cinema africano* di Giuseppe Gariazzo, pubblicato da Lindau in occasione della rassegna itinerante Africa nel Cinema. Di taglio più strettamente filmico, il testo di Gariazzo non vuole essere una storia del cinema, ma piuttosto un viaggio attraverso un intero continente alla scoperta delle diverse poetiche che rendono il po-

Haneke

MICHELE MARANGI

Michael Haneke

a cura di
Alexander Horwath
e Giovanni Spagnoletti
pp. 218, Lit 20.000
Lindau, Torino 1998

Cinquantasei anni, figlio di un regista e di un'attrice teatrale, Haneke ha esordito nel 1974 con un film per la televisione tedesca e si è imposto all'attenzione critica nel 1979 con *Lemminge*, film tele-

Salò o le 120 giornate di Sodoma (1975), capace di scioccare lo spettatore senza alcuna possibilità di partecipazione emotiva alla violenza mostrata. Tali ascendenze sono riscontrabili nella cosiddetta "trilogia del congelamento dei sentimenti", comprendente *Il settimo continente* (1989), *Benny's Video* (1992) e *71 frammenti di una cronologia del caso* (1994), opere in cui lo studio di un atto di violenza che manca di una ragione che lo giustifichi è condotto con occhio freddo da entomologo, sempre attento a contestualizzare il gesto di un singolo nel più ampio ambiente sociale che lo produce.

Regista della calma disperazione, che rifugge da ogni estetizzazione consolatoria, lettore appassionato di Kafka e Bachmann, Haneke appare orgoglioso della sua diversità e consapevole della difficoltà del pubblico di fronte ai suoi film spesso perturbanti, ma necessari, come si evince da una sua frase significativa: "quando l'arte provoca è un segno che prende sul serio chi gli sta di fronte e considera lo spettatore come proprio partner. L'arte è sempre destabilizzante".

Robert Guédiguian

a cura di Luciano Barisone
pp. 154, Lit 20.000
Lindau, Torino 1998

Il XVI Torino Film Festival ha dedicato una delle sue sezioni retrospettive al regista francese Robert Guédiguian, propostosi all'attenzione del pubblico italiano con *Marius et Jeannette* (1997), film rivelazione della scorsa stagione cinematografica d'essai. Tributo doveroso nei confronti di un cineasta il cui esordio risale al lontano 1980 con *Dernier été* e la cui invisibilità fuori dai confini francesi è da attribuirsi ai misteriosi e perversi meccanismi della distribuzione. Guédiguian si è prodigato per realizzare un cinema politicamente impegnato ma anche particolarmente sensibile alla dimensione morale, senza per questo cadere nel retorico o nel pedante. La tenace militanza di Guédiguian, che pervade ogni suo lavoro, traspare in modo evidente anche dalla lunga intervista che costituisce il nucleo centrale del libro. Così come emerge la precisa collocazione geografica delle sue storie, tutte ambientate in un quartiere di Marsiglia, l'Estaque, in cui si muovono dei personaggi interpretati da attori che ritornano di film in film, andando a formare una vera e propria tribù. Questi individui vivono nel tentativo di cambiare le cose, di staccarsi dalla generazione dei padri (e dei nonni), ma senza riuscirci: nonostante tale scacco, ciò a cui tendono i loro sforzi congiunti è comunque il futuro, immaginato non con toni pessimistici grazie alla fiducia nella forza di coesione del gruppo e nei bambini. Dal punto di vista della messa in scena tutto è inquadrato frontalmente, un'impostazione di tipo teatrale nella quale si inseriscono immagini di chiara composizione pittorica, ispirata ai colori gioiosi dell'impressionismo, ma anche a quelli cupi del barocco italiano e spagnolo. Si tratta però di una rappresentazione che responsabilizza lo spettatore, a cui gli attori, guardando in macchina, sembrano parlare direttamente, mettendo in causa il suo atteggiamento passivo.

MASSIMO QUAGLIA

visivo di circa quattro ore che descrive con amarezza i destini e il fallimento esistenziale della generazione austriaca postbellica. I cardini del suo cinema sono già delineati: lo sguardo freddo e rigoroso sulle contraddizioni della società austriaca, vista come grande provincia piccolo-borghese rifugiata nella vita familiare, la riflessione sulla violenza psicologica che genera comportamenti distruttivi, la scelta di uno stile che evita ogni compiacimento e non permette allo spettatore nessun tipo di catarsi liberatoria. Sono gli stessi elementi che hanno spaccato pubblico e critica in relazione al suo ultimo film *Funny Games* (1997), distribuito in Italia per pochi giorni lo scorso luglio, in cui due giovani di ottima estrazione sociale sterminano con metodo una famiglia alto-borghese per il solo gusto di farlo. Alcuni lo definiscono un regista insostenibile e compiaciuto del suo cinico pessimismo, altri lo considerano un degno erede di Bresson, capace di unire il rigore dello stile a un'acuta capacità di analisi delle contraddizioni della società contemporanea, dominata da immagini banali e stereotipate.

Il libro curato da Horwath e Spagnoletti ha il pregio di riflettere tale divisione critica, ma soprattutto permette di conoscere meglio il regista austriaco, grazie a una lunga intervista e a tre suoi saggi, oltre a diversi interventi di critici internazionali che analizzano i singoli film o le caratteristiche poetiche e stilistiche dominanti. Polemico contro le più recenti tendenze di utilizzo indiscriminato della violenza al cinema e del suo consumo indifferente, il regista austriaco si scaglia contro quella che chiama la puerilizzazione del cinema e della critica cinematografica, scegliendo come modello di rappresentazione della violenza il Pasolini di

Godard

MARGHERITA PRINCIPE

SUZANNE LIANDRAT-GUIGUES, JEAN-LOUIS LEUTRAT
Godard. Alla ricerca dell'arte perduta
ed. orig. 1994
trad. dal francese di Sergio Arecco
pp. 192, Lit 24.000
Le Mani, Recco (GE) 1998

Nel panorama cinematografico attuale l'opera di Godard è quella che più facilmente si associa all'idea di arte contemporanea, da un lato per la continua tensione verso la ricerca e la sperimentazione di linguaggi e soluzioni espressive, dall'altro per il ruolo via via sempre più centrale che in essa hanno giocato il rapporto tra l'autore e l'opera e quello tra l'opera stessa e altre opere cinematografiche, pittoriche, musicali o letterarie. Sono questi i temi intorno a cui si muove il saggio di Liandrat-Guigues e Leutrat, i quali, guidando il lettore in un itinerario zigzagante attraverso i lavori del cineasta francese e intessendo un costante contrappunto fra i film degli anni sessanta e quelli degli anni ottanta e novanta, ricalcano con lo stile stesso della propria scrittura il gioco citazionale godardiano, rendendo spesso ardua la lettura del saggio. Un ricco apparato di note, a cura di Sergio Arecco, viene però in soccorso del lettore alle prese con il fittissimo tessuto di riferimenti colti cinematografici e non, di citazioni, allusioni e giochi di parole di cui gli autori disseminano il proprio lavoro.

All'interno dell'opera di Godard vengono individuati diversi periodi, da quello della formazione al "fuoco d'artificio" degli anni sessanta: dalla cesura segnata da *La chinoise* (1967) all'intensa sperimentazione degli anni settanta tra cinema e video, fino ad arrivare al periodo di *Passion* (1981) e a quello tra la fine degli anni ottanta e gli anni novanta, in cui i diversi lavori, in pellicola e video, costituiscono i frammenti di un'unica opera in espansione e propongono soluzioni espressive sempre nuove. Ma i periodi godardiani non sono che una traccia dalla quale partire per procedere da un'opera all'altra seguendo un numero molteplice di traiettorie. La discontinuità, la frammentazione atomistica, ma anche il continuo "zampillamento" dei segni sono infatti i caratteri che sempre più segnano l'opera di Godard dagli anni sessanta a *Histoire(s) du cinéma* (1988-1997). Di conseguenza, solo adeguando la propria indagine alla polverizzazione e alla disseminazione dei soggetti e dei riferimenti, lo spettatore/lettore può avventurarsi nel vastissimo territorio dell'opera del cineasta francese.

La prima traccia da seguire è quella delle citazioni di film, quadri, titoli di libri, brani di poesie e romanzi (il più delle volte trasformati e deformati) che costellano i film di Godard a partire dagli anni sessanta, fino a divenire negli anni ottanta la materia di cui sono quasi interamente costituite le sue opere. L'uso che il regista fa della citazione non permette però di distinguer-

re tra differenti livelli di linguaggio: i materiali vengono infatti assemblati senza l'uso di metaforiche virgolette, tutti i livelli di discorso vengono schiacciati su un'unica superficie, eliminando così ogni distinzione tra linguaggio-oggetto (ciò di cui si parla) e metalinguaggio (ciò con cui si parla). Riflettendo una sensibilità che si potrebbe definire pop, Godard crea relazioni stridenti e provocatorie tra frammenti rubati alla cultura alta e



a quella bassa, rifiutando qualsiasi tipo di problematizzazione della citazione.

Un secondo punto centrale per la comprensione dell'opera del cineasta francese è il cambiamento della direzione di ricerca dai lavori degli anni sessanta a quelli degli anni ottanta. Mentre prima del 1968 ogni film era, secondo le parole dello stesso Godard, "un gradino di una scala diversa", *Sauve qui peut (la vie)* (1979), *Passion, Prénom Carmen* (1983) e *Je vous salue, Marie* (1984) possono essere considerati come "i quattro gradini della stessa scala". Dal 1979 in poi le opere godardiane possono dunque essere lette come un grande ipertesto acentrico, come frammenti di un unico grande film, legati tra loro dal ritornare di citazioni pittoriche, poetiche, musicali e sonore in genere, dagli stessi movimenti o dalle stesse inquadrature. L'unità dell'opera non rimanda, però, tanto a un'idea di unicità dell'autore, a un ente metafisico anteriore all'opera stessa, quanto piuttosto a una creatura in divenire, costituita di elementi eterogenei fra loro, tanto che lo stesso regista, partito negli anni sessanta dalla "politica degli autori", arriva a vivere in modo problematico la paternità dei suoi ultimi film, cancellando addirittura il proprio nome da opere come *Nouvelle Vague* (1990) o *Hélas pour moi* (1993).

Una terza chiave di lettura è quella del rapporto tra cinema e storia, sia nel senso di una testimonianza dei mutamenti storici da parte del medium cinematografico, come in *Allemagne année neuf zéro* (1991), sia come possibilità del cinema di riflettere su se stesso. Per Godard il cinema può pensare il secolo (o, meglio, la fine secolo), può ancora essere veicolo di pensieri e immagini e soprattutto può essere il mezzo per raccontare la sua stessa storia. Da qui

l'impegnativo progetto annunciato da una serie di conferenze tenute in Canada nel 1978 e concretatosi finora in quattro video sulla storia del cinema, articolati sul confronto per associazione e giustapposizione tra alcune opere proprie (o, meglio, sul ricordo che di esse conserva l'autore) e alcuni classici, come Murnau, Flaherty, Lang o Rossellini. Dopo aver dunque incorporato le immagini degli altri fra le sue, il cineasta francese oggi incorpora le sue fra le immagini degli altri, cosciente della precarietà del mezzo che ha raccontato gli ultimi cent'anni e per il quale prevede una fine non lontana.

CHRIS RODLEY
Lynch secondo Lynch
ed. orig. 1997
trad. dall'inglese di Marco Borroni
pp. 353, Lit 32.000
Baldini & Castoldi, Milano 1998

I film di Lynch si sono sempre caratterizzati per la prospettiva inedita con cui si dedicano all'esplorazione delle zone più remote della mente umana, quelle in cui, a scapito di ogni logica razionalistica, trionfano gli incubi e le ossessioni. Coerente fino in fondo al suo progetto di ricerca, l'opera cinematografica di Lynch si è costantemente sforzata di mette-

Catherine Breillat
a cura di Luciano Barisone, Bruno Fornara, Angelo Signorelli
pp. 96, s.i.p.
Bergamo Film Meeting, Bergamo 1998

Sempre alla ricerca di autori realmente nuovi in Italia, il vivace e indipendente festival di Bergamo ha proposto una personale su Catherine Breillat, regista francese, oltre che scrittrice, attrice e sceneggiatrice personale, estrema, provocatoria, autrice "di un cinema irrimediabilmente adulto, che non bara" - ricorrendo a una definizione come sempre perfetta di Serge Daney. Breillat è stata spesso osteggiata nel suo paese d'origine dalla critica e dal pubblico, incapace di comprendere o aprirsi a una rappresentazione della sessualità non allineata o ragionevole o innocua. Nel suo cinema non c'è spazio per altro, se non per il manifestarsi del desiderio e la ricerca del suo appagamento. Vi è una costante ricerca dell'oltre, di ciò che è superamento dell'imbarazzo, limite del piacere, attrazione del rischio. "I film di Breillat - sottolinea Frédéric Sabouraud - sono maledetti perché parlano della nostra parte maledetta. Ci ricordano che quelle vite sono anche un recesso della nostra coscienza, più o meno nascosto, più o meno colpevole, che non si può nominare, tanto appartiene all'ordine del sacrilego. Quel piacere, godere da morire al punto da abbandonare tutto, non è o non è più accettabile". Poche sono le opere girate dalla regista, e non c'è da stupirsi se si pensa che dopo l'affossamento e le bordate contro *Movimenti notturni*, del 1979, sono dovuti passare dieci anni prima di poter vedere il successivo *Vergine taglia 36*. La messa in scena di vicende e personaggi si avvale di un ritmo lento e di un linguaggio semplice, essenziale; nel contempo l'approccio alle storie narrate è antispettacolare, lontano da ogni meccanismo di identificazione. Si tratta di un cinema più volte disprezzato, sottolinea anche il cineasta Luc Moullet nel suo bell'intervento, semplicemente per l'oggetto messo in scena, l'amore fisico, "malvisto dall'intero mondo del cinema, sottomesso all'alternativa manichea - il sociale benedetto contro il porno maledetto".

SARA CORTELLAZZO

Rispetto alla prima edizione del saggio, quella italiana è arricchita da una *Cartografia godardiana* dedicata all'approfondimento della produzione degli anni ottanta e novanta, anni in cui l'opera del regista, nella sua oscillazione tra cinema e video, tra saggio e autoritratto, è divenuta sempre più difficilmente classificabile e sempre meno interpretabile secondo le nozioni classiche di fiction e documento. La chiave di lettura proposta da Liandrat-Guigues e Leutrat è dunque quella della "carta", attraverso la quale individuare un insieme di linee diverse che funzionano contemporaneamente, siano esse tematiche (la serie politica, quella religiosa o quella del film-autoritratto), di durata o sonore.

Il volume è inoltre completato da una dettagliata filmografia e da una bibliografia riassuntiva a integrazione del ricco apparato di note che corredata il testo.

re a punto strategie estetiche e narrative adeguate a percorrere quegli angoli bui e nascosti intorno ai quali si muovono i suoi personaggi. Nonostante l'ampia produzione bibliografica dedicata alla sua opera, *Lynch secondo Lynch* rappresenta un'occasione straordinaria per affidarsi direttamente all'autore nel tentativo di colmare quei vuoti di senso che i suoi film puntualmente impongono a uno spettatore incapace di abbandonare quel confronto con la realtà che sembra essere il solo termine di riferimento possibile nei suoi viaggi davanti allo schermo. Partendo dalle memorie d'infanzia e ricostruendo le tappe che hanno portato alla formazione di una particolarissima visione del mondo, puntualmente riconoscibile in ogni opera dell'autore, il libro-intervista di Chris Rodley si pone come uno dei contributi più ricchi e stimolanti nell'attuale panorama dell'editoria sul cinema.

UMBERTO MOSCA

Segnalazioni

VITO ATTOLINI, Storia del cinema letterario in cento film, pp. 312, Lit 26.000, **Le Mani, Recco (Ge) 1998.**

Da *Tigre reale* di Pastrone (1913) a *Lolita* di Lyne (1996), l'analisi di cento film "letterari" per illustrare i fertili rapporti fra romanzo e film, da un punto di vista estetico e storico.

Star Trek. Il cielo è il limite, a cura di Franco La Polla, pp. 202, Lit 24.000, **Lindau, Torino 1998.**

I maggiori esperti italiani e americani di *Star Trek* ragionano sulla serie di fantascienza più famosa del mondo.

Potevano essere film. Il cinema di Elio Bartolini, a cura di Carlo Montanaro, pp. 366, Lit 38.000, **Concordia Sette, Pordenone 1998.**

Soggetti inediti di Elio Bartolini per il cinema, scrittore e sceneggiatore di film di Antonioni, Vancini e altri.

MAURIZIO TERNAVASIO, Macario. Vita un comico, introd. di Massimo Scaglione, pp. 184, Lit 20.000, **Lindau, Torino 1998.**

Una biografia accurata e documentata.

MARCELLO ZANE, Scatola a sorpresa. La Gamma Film di Roberto Gavioli e la comunicazione audiovisiva in Italia da Carosello ad oggi, pp. 246, Lit 34.000, **Jaca Book, Milano 1998.**

ETTORE PASCULLI, Milano cinema prodigio, pp. 366, Lit 68.000, **Canal & I Nodi, Milano 1998.**

Cinema come macchina di emozioni. Tempo e spazio nel cinema, a cura di Carlo Grassi, pp. 464, Lit 55.000, **Bulzoni, Roma 1998.**

DAVID LYNCH, BARRY GIFFORD, Strade perdute, a cura di Roberto di Vanni, ed. orig. 1997, trad. dall'inglese di Giulio Lupieri e Fabio Paracchini, pp. 184, Lit 25.000, **Bompiani, Milano 1998.**

MAURIZIO FANTONI MINELLA, La legge del desiderio. Cinema erotico ed erotismo nel cinema, pp. 256, Lit 26.000, **Fallopiano, Alessandria 1998.**

Contro il villaggio vacanze

MARIA ANTONINA CAVALLARO

Iuxta geminas Alpium fores, "accanto alle due porte delle Alpi", così Plinio il Vecchio spiegava ai suoi lettori dove si trovasse Aosta. Le due porte - i valichi del Grande e del Piccolo San Bernardo, naturalmente - avevano cominciato a funzionare nella preistoria e avrebbero continuato a pieno ritmo per tutta l'età romana e nel medioevo.

Sull'antica porta urbana occidentale che guarda verso il Piccolo San Bernardo, proprio su una delle sue torri, si trova oggi la nuova biblioteca regionale, a capo di un sistema di cinquanta strutture analoghe in scala ridotta presenti nel territorio, biblioteche comunali e di zona, unite da un catalogo informatizzato, improntate tutte a un modello avanzato di centro di pubblica lettura, con libri e periodici a scaffale aperto, sezioni e iniziative riservate a bambini e ragazzi, fonoteca, videoteca, tutte ospitali nei confronti di conferenze e piccole mostre, promotrici di varie attività (un corso di scrittura creativa legato alla lettura, per esempio, in atto presso la biblioteca regionale).

Da ricordare, nella periferia occidentale della città, quasi un prolungamento dunque di quella più grande rivolta verso la porta alpina, la biblioteca di viale Europa, nata, come l'altra nella periferia sud, in un quartiere prevalentemente operaio e di immigrati, caratterizzata da una precoce e costante vocazione a farsi luogo di aggregazione e di confronto anche politico, oltre i limiti del quartiere stesso. La biblioteca regionale è un luogo solare e aperto, che non consente ruoli di primo attore a opere e generi privilegiati; a un ricco fondo locale si affianca una sezione pronta a cogliere sollecitazioni esterne.

Sull'altra porta delle Alpi, quella posta in direzione del Gran San Bernardo, di nuovo su una delle sue torri, sono collocati una fiammella di museo archeologico *in fieri* e uno spazio espositivo in cui, ripercorrendo lontani cammini della preistoria, sono arrivate l'estate scorsa robuste stele antropomorfe; *Dieux de pierre*, come vuole il titolo della mostra e del catalogo curato da Skira, o rappresentazione ossimorica della fragile natura umana, lì si trattarono fino a febbraio. Abbarbicato alla stessa porta, e con l'occhio rivolto ai valichi, un manipolo di speranzosi lavora sul versante storico e archeologico a progetti di nuove visibilità per monumenti e siti logorati dall'oleografia e minacciati dai luoghi comuni.

Nel cuore della città, la libreria Minerva, che al pianterreno fa ampie concessioni all'effimero e al best-seller, nell'accogliente primo piano assume toni da biblioteca privata; negli anni scorsi ha organizzato incontri con autori, locali e non, e accarezza propositi editoriali. Alla sua voglia di fare si deve

comunque la costituzione di un pool di librerie cittadine, che insieme alle amministrazioni regionale e comunale hanno dato vita, tra marzo e aprile di questo e dello scorso anno, alle due edizioni di Agora - La place aux livres, piccolo salone del libro allestito nella piazza principale, con nutriti programmi di incon-

beneaugurale coincidenza - in prossimità della biblioteca regionale e della porta urbana corrispondente), anche il Caffè Nazionale di piazza Chanoux, già glorioso Politeama Pollano, riscopre originarie inclinazioni, offrendo, nelle sue sale rimesse a nuovo, teatro, jazz e musica classica sullo sfondo di immagi-

tempi in cui queste hanno lavorato alacramente, a quei decenni centrali dell'Ottocento che hanno visto gente partire e arrivare, da nord e da ovest, ma anche dalla pianura e dall'Italia. Gente arrivava ad Aosta, dunque. Ludwig Bethmann, dalla Germania, alla ricerca di manoscritti, e Theodor Mommsen,

a un nuovo palazzo civico che a un vecchio teatro, pur se civico anche quello, al suo tempo. Il priore Gal - è facile presumerlo - parlò del teatro al re in francese, molto semplicemente e naturalmente, perché era la sua lingua, così come in francese comunicava con il torinese Carlo Promis - altro grande girovago - per informarlo di ritrovamenti archeologici ed esortarlo ad accettare la candidatura a deputato nella circoscrizione di Aosta.

E tra chi partiva e chi arrivava, tramite fra gli uni e gli altri, nascevano l'Accademia posta sotto la protezione di Sant'Anselmo, con il suo "Bulletin", e la "Feuille d'Annonces d'Aoste", primo organo locale di informazione, dalle cui pagine il canonico Orsières invocava musei e biblioteche per guarire i giovani dalla noia e dall'ozio. Questo accadeva nei decenni centrali dell'Ottocento, durante la stagione aostana della cultura liberale, illuminista e di respiro europeo. La valle era terra di transito e di incontro culturale, terra di confine fuori dal senso comune di confine. Le porte, davvero, non facevano in tempo a chiudersi, in quegli anni. E per tornare al presente e al futuro, c'è da augurarsi che un felice venerdì i treni in arrivo da Torino, Milano e Chambéry, attuali mete del pendolarismo universitario valdostano, risultino incredibilmente vuoti, perché, scagliati lontano dalla biblioteca-balestra appostata sulle mura, quei tanti giovani utenti irriguardosi di spalliere e braccioli e della voglia di silenzio di più tradizionalisti lettori hanno deciso di trascorrere il fine settimana, invece che nella locale e rassicurante via De Tillier, nella tentacolare Torino, o tastando con mano gaia le nebbie di Milano. E c'è da sperare, ancora, che una volta tornati, a breve e a lungo termine, gli stessi si rifiutino di partire per le Maldive prima di essere stati a Siena, "tanto a portata di mano - direbbe José Saramago - che tutti ci sono già andati, o stanno per andarci, o non ci andranno mai", di vedere il Nepal prima della paludosa Parigi di Giuliano imperatore e di Edouard Aubert. Che, una volta tornati, il loro sguardo restituisca grandezza a montagne offese da foto di cime con papaveri in primo piano (da ricordare, in controtendenza, inquietanti geometrie in bianco e nero dal recente *Voyage autor du Mont Blanc* di Enrico Peyrot). Che, tornati o partiti, almeno quei giovani, la cui sorte stava tanto a cuore al canonico Orsières, rigettino come norma gli scenari culturali da villaggio vacanze dentro il villaggio globale e ricerchino una propria identità, da vivere come ricchezza comparabile, in un confronto avverso a ogni tentazione di localismo autoreferenziale.

Aosta

Incatenata al suo ruolo di centro di turismo alpino, Aosta rimpiange il tempo in cui i viaggiatori la visitavano attratti in primo luogo dalla sua storia e dalla sua cultura, e in cui i suoi abitanti ne valicavano le porte mossi dalla curiosità per l'Europa, e in particolare per la Francia, con cui esiste un naturale collegamento geografico e una problematica parentela linguistica. Ne parlano in queste pagine l'archeologa Maria Antonia Cavallaro, il presidente del Consiglio Regionale Robert Lourin, il sociologo Lorenzo Gillo e la libraia Liliana Cornaz.

tri e dibattiti, cinema e musica, curioso di narrativa e di poesia, ma anche di storia e di diritto, di giornalismo e di fumetti, aperto con specifiche iniziative ai ragazzi, esploratore di città e montagna, della realtà valdostana e di culture altre. Una variante dell'Agora è prevista per il 2000, sotto forma di salone dell'editoria di paesi e minoranze di lingua francese, un prodotto, ancora, della collaborazione fra ente pubblico e librerie; una riflessione su stato attuale e prospettive di settori della cultura e della ricerca, con il titolo "Stati generali della cultura valdostana", venne promossa invece qualche anno fa dall'amministrazione regionale.

Tutto bene, si direbbe dunque, ad Aosta, in fatto di lettura e di cultura. Anche perché, in attesa dell'imminente realizzazione di un nuovo, adeguato teatro (progettato - curiosa e

ni d'autore. E questo mentre videoteca e fonoteca della nuova sede bibliotecaria sopperiscono egregiamente all'attuale penuria di sale cinematografiche e all'assenza in città di una struttura pubblica per soddisfacenti esecuzioni musicali, consentendo a chiunque lo voglia di portarsi a casa, in tasca, Visconti e la nona di Mahler.

Un'occhiata ai libri più prestatati dalla regionale al volgere del suo primo anno di vita - che vede al terzo posto nella narrativa un ben promettente Charles Bukowski - mostra tuttavia - con un Ken Follett, e con le Seychelles al primo posto nello stesso settore e in quello delle guide turistiche - che qualcosa ancora resta da mettere a punto per una veramente proficua tensione di Aosta verso un valido esterno dischiuso da quelle due porte delle Alpi. Viene fatto di pensare, in proposito, a

avido di iscrizioni, mentre sovrappungeva dalla Francia il parigino Edouard Aubert, con in mente un suo progetto di libro, scritto e disegnato, sulla Valle; tutti, in vario modo, avevano bisogno, *in loco*, della intelligente curiosità di Jean-Antoine Gal, priore della collegiata di Sant'Orso. Gente partiva, alla volta di Roma, Parigi, Londra, come Félix Orsières, per trovare nel resto d'Europa rimedi all'isolamento delle valli laterali, le più lontane dalle porte; come il priore Gal, ancora lui, che, preso il suo bastone da viaggio, un giorno si mise *en route* - non c'era ancora il treno in Valle - per andare, molto semplicemente, a Torino, dal re, e chiedergli di intervenire perché fosse salvo il muro di facciata del teatro romano, quando ad Aosta si riteneva che i grandi blocchi della struttura antica potessero servire meglio

Indirizzi

Prefisso telefonico: 0165
Codice postale: 11100

Museo Archeologico
piazza Roncas 12
tel. 238680; fax 238663
spazio espositivo: tel. 31572

Brel - Bureau Régional pour l'Ethnologie
via Grand Eyvia 59
tel. 363540; fax 44491

Académie St. Anselme e Archivio Storico Regionale
piazza Accademia
Sant'Anselmo 2
tel. 44586

Fondazione "Andrea Pautasso" per gli studi di numismatica
piazza Roncas 12
tel. 238680; fax 238663

Centro di studi letterari "Natalino Sapegno"
passage du Verger 10
tel. 235979

Fondazione "Emile Chanoux"
via Cretier 4
tel. 43957/40777

Biblioteca del Seminario Maggiore
via Xavier de Maistre 17
tel. 262249

Biblioteca Regionale
via Torre del Lebbroso 2
tel. 274800; fax 274848

Peyrot Edizioni
via Croix de Ville 11
tel. e fax 34674

Centro espositivo "St. Bénin"
via Festaz
tel. 272687

Centro espositivo "San Lorenzo"
via Sant'Orso
tel. 238127

Caffè Nazionale
piazza Chanoux 9
tel. 262130

Università

ROBERT LOUVIN

a novembre ha preso avvio ad Aosta il primo Corso di laurea in scienze della formazione primaria, materna ed elementare. Si tratta di una novità assoluta per la Valle d'Aosta, che non ha mai ospitato una sede universitaria. Tuttavia, volgendo lo sguardo al passato, non mancano presenze significative nell'ambito della formazione di livello accademico.

Il primo embrione universitario in Valle d'Aosta fu il Centro Saint-Bénin di Aosta che, dopo l'Autorizzazione Pontificia ottenuta verso la fine del Cinquecento, svolse una capitale opera nell'attività di formazione della futura classe dirigente ecclesiastica e laica. Gestito dagli Agostiniani prima, dai Barnabiti e dai Gesuiti in seguito, il Collège Saint-Bénin fu per oltre due secoli il principale "faro accademico" della Valle d'Aosta, a cui si affiancò più tardi il Seminario Diocesano.

Bisogna arrivare agli anni sessanta con l'istituzione del Collège Universitaire d'Études Fédéralistes per ritrovare un'altra e diversa esperienza formativa di livello universitario. Si trattava e si tratta tuttora di corsi estivi di specializzazione nei quali gli allievi affrontano e approfondiscono le tematiche dell'integrazione europea e federaliste. Oggi la Fondazione "Emile Chanoux" che gestisce il Collège svolge non solo attività di insegnamento, ma anche di ricerca e analisi comparata sul federalismo a livello giuridico, storico, sociologico.

All'inizio degli anni ottanta un passo ulteriore è stato compiuto con l'accordo tra la Regione Autonoma Valle d'Aosta e il Politecnico di Torino per l'istituzione della Scuola di specializzazione in telecomunicazioni che, nella sua evoluzione, è divenuto oggi un corso di laurea breve che consente l'ulteriore prosecuzione del corso di studi presso la Facoltà di ingegneria dell'Ateneo torinese.

Un'altra esperienza, questa volta a livello post-universitario, è rappresentata dal Corso di specializzazione in conservazione di beni architettonici e ambientali, realizzato in collaborazione con la Facoltà di architettura del Politecnico di Torino. Un anno fa è nato infine il Corso di diploma universitario in scienze infermieristiche.

Il sogno degli anni sessanta e settanta di avere un ateneo valdostano, rimasto un mito per lungo tempo, può ora concretizzarsi. La riforma dell'ordinamento universitario del 1990 ha infatti aperto nuovi orizzonti scardinando il datato sistema che consentiva solo al Ministero l'istituzione di nuovi atenei. La Valle d'Aosta è oggi attore principale nell'istituzione di un nuovo Corso di laurea in scienze della formazione, con un nuovo taglio, decisamente aperto ed europeo, nella formazione in un contesto moderno e plurilingue. Tre università - Torino, Greno-

ble, Liegi -, in collaborazione con la Regione Valle d'Aosta, uniscono le proprie energie per dare vita a un esperimento unico in Italia.

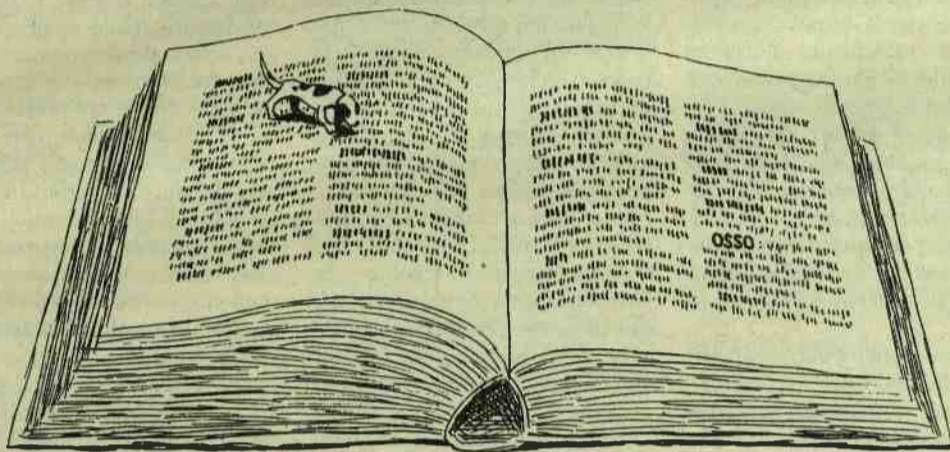
Dopo aver sempre rifiutato la creazione di un'università statale *in loco* o l'insediamento di facoltà distaccate, la Valle d'Aosta ha attivato un percorso di progettazione che prepara il terreno a una nuova realtà universitaria. Nel 1997, la legge Bassanini-bis (L. 127/97) ha previsto per la Provincia Auto-

cativo è rappresentato dal fatto che fino al cinquanta per cento del personale insegnante e dei ricercatori potrà provenire da università non italiane. Sarà questo un segnale caratterizzante per la costituenda Università Libera della Valle d'Aosta.

Dalla primavera 1998 la Regione Autonoma Valle d'Aosta ha messo a disposizione del futuro ateneo un consistente finanziamento, milleasettecento milioni nel triennio, per la nascente struttura. Si è insediato un Comitato

scientifico di livello internazionale composto da docenti di prim'ordine del mondo accademico che dovranno certificare la proposta per la nuova Università Libera.

Per qualificare una scelta innovativa, che esca dal modello tradizionale universitario, è essenziale per il nuovo ateneo una collocazione nel contesto europeo che allarghi le fonti, le esperienze, le occasioni di insegnamento, di ricerca e di formazione. Solo in questo modo sarà possibile



noma di Bolzano e la Valle d'Aosta il diritto di istituire università non statali nel rispettivo territorio. È una tappa fondamentale: Stato e Regione decideranno insieme in merito alle necessarie autorizzazioni amministrative. Un elemento signifi-

catore che vede al suo interno, oltre alla componente pubblica, anche privati come l'Associazione industriali della Valle d'Aosta, la Finaosta e le rappresentanze del mondo del lavoro.

Si è contemporaneamente avviato anche il lavoro di un Co-

mitato che vede al suo interno, oltre alla componente pubblica, anche privati come l'Associazione industriali della Valle d'Aosta, la Finaosta e le rappresentanze del mondo del lavoro. Si è contemporaneamente avviato anche il lavoro di un Comitato promotore che vede al suo interno, oltre alla componente pubblica, anche privati come l'Associazione industriali della Valle d'Aosta, la Finaosta e le rappresentanze del mondo del lavoro.

Bilingui?

LORENZO GILLO

La questione linguistica valdostana riempie da più di cento anni, con ricerche, pamphlet, libri di varia natura, gli scaffali delle librerie. Recentemente, il bilinguismo valdostano, su cui sembrava non dovesse esserci più nulla da dire e da scrivere, si è ripresentato come oggetto di studi specialistici ma, anche, di confronto molto più allargato, a seguito dalla protesta del mondo della scuola (studenti, genitori e insegnanti) contro una quarta prova scritta aggiuntiva di francese all'esame di maturità. Si sono susseguite manifestazioni, occupazioni delle scuole superiori, scioperi. La Valle, che si era costruita l'immagine di "isola ricca e felice", poco contaminata dalle turbolenze, dal caos e dalla complessità della civiltà urbana e postindustriale, ha visto le proprie certezze andare in crisi per una duplice ragione.

La prima è relativa al ruolo del francese in Valle. Può essere riassunta, seppure un po' schematicamente, con la seguente osservazione: tale lingua, da fonte di benefici, piccoli e grandi, è diventata, per la prima volta, fonte di penalizzazione per gli studenti e per gli insegnanti. A fronte di questo mutamento, la comunità valdostana - che è completa-

mente italoфона o, tutt'al più, italoфона e patoisante (il francese è parlato correttamente, dicono le ricerche più attendibili, dallo 0,5% della popolazione) - ha appoggiato la protesta della scuola, ma, soprattutto, ha fatto affiorare tutto quello che era sotto pelle. Le ambiguità del bilinguismo virtuale valdostano sono emerse con tutta la loro forza ed è stata svelata la struttura ideologica e politica che soggiace agli interventi sulla lingua d'oltralpe, volti anacronisticamente a rifrancesizzare la Valle. Ciò ha causato, oltretutto, enormi danni a questa stessa lingua. Oggi ci troviamo di fronte a un paradosso: il francese, che potrebbe e dovrebbe essere strumento di comunicazione importante in un'Europa plurilingue e che avrebbe tutti i titoli per essere amato e studiato, è stato - purtroppo - fatto odiare a intere generazioni di studenti e di partecipanti ai concorsi pubblici (per i quali è prevista una prova preliminare di conoscenza del francese). Viene in mente il titolo (e il contenuto) di un famoso testo del sociologo francese Raymond Boudon: *Effetti "perversi" dell'azione sociale*.

La seconda ragione concerne la discussione sui nuovi assetti istituzionali in Italia, specie la

forma dello Stato. Essa pone un problema molto serio alla Valle d'Aosta. Il federalismo politico (se si realizzerà) avrà basi essenzialmente nel *demos* e in un nuovo patto di cittadinanza. Non nell'*ethnos*, come vorrebbero i seguaci locali del federalismo delle etnie. In altri termini, la Valle non dovrà temere per l'autonomia (che non è in discussione), bensì per la specialità fondata su dati culturali, linguistici, "etnici" che viene, ragionevolmente, o contestata dalle altre regioni, oppure rivendicata per tutte. In particolare, il tema cruciale sarà il federalismo fiscale, che imporrà una nuova redistribuzione delle risorse prodotte, riducendo, con tutta probabilità, i margini di privilegio di cui oggi godono le regioni a statuto speciale. La Valle d'Aosta dovrà camminare con le proprie gambe e contare di meno sui trasferimenti che arrivano da Roma. Avrà la forza per far fronte a tutte queste sfide? Difficile dare una risposta: è certo, però, che solo il superamento di una logica di chiusura (potremmo dire "intramontana"), oggi prevalente nel ceto politico, potrà consentire alla Valle di rivitalizzare le proprie risorse e di affrontare i cambiamenti che lo aspettano.

Biblioteche

LILIANA CORNAZ

La biblioteca regionale, al suo secondo anno di vita, continua ad avere 23.000 iscritti (Aosta conta 35.000 abitanti e la Valle d'Aosta 110.000), 1000 passaggi giornalieri, 160.000 prestiti annui, dati questi che le valgono un posto d'onore tra le biblioteche di pubblica lettura, anche rispetto a realtà più consolidate, quali quelle dell'Emilia Romagna. Già solo questi dati rivelano lo scarto esistente tra l'offerta del piccolissimo mondo editoriale valdostano, qualitativamente molto modesta, e le effettive esigenze e richieste del lettore. La prima si esaurisce essenzialmente in titoli che ruotano attorno a temi di carattere localistico, oppure risponde a un'esigenza turistica di belle immagini e poco più. Oltre a quelle di Eugenia Martinet e Marco Gal, che saranno presenti nell'antologia di poeti dialettali prevista nei "Meridiani" Mondadori, l'unica voce che in campo letterario oggi si ode al di là dei confini della Valle - quella di Daniele Gorret, di cui si ricordano le recenti *Contemplanze* e *Avventure di vita, avventure di morte* - fuori della Valle è edita, rispettivamente, da Talia e Manni.

Fortunatamente, buona parte della popolazione sembra reagire a questo innegabile appiattimento generalizzato della nostra editoria. Le statistiche stesse ci confortano: il fatturato totale della vendita di libri in Valle d'Aosta, dicono gli editori, è superiore a quello di altre zone, del Piemonte, ad esempio, quali Vercelli e Asti. Dagli operatori del sistema bibliotecario ho cercato di capire se vi siano differenze significative tra il tipo di libri richiesti dagli utenti dei centri di lettura pubblica e quelli venduti in libreria. In entrambi i casi si segue il mercato per quanto riguarda narrativa, saggistica, manualistica e attualità in genere; a parte figurano le pubblicazioni specialistiche, di regola consultate in biblioteca, non acquistate.

Altre considerazioni sulla voglia di leggere e di confrontarsi dei valdostani si possono fare a partire dall'esperienza di Agora - *La place aux livres*, mostra mercato che ha ospitato nella sua ultima edizione sessantaquattro autori, molti dei quali sono stati protagonisti, un mese dopo, del Salone del libro di Torino; le serate che hanno visto un pubblico più attivo sono state quelle in cui si sono affrontate problematiche poco trattate, salvo eccezioni, dall'editoria locale, quali identità e responsabilità di una minoranza etnica. Si tratta di problemi che investono l'ente pubblico ma anche i cittadini più preparati, che non considerano l'autonomia soltanto un privilegio. Questi pretendono, giustamente, che quanto ci è riconosciuto dallo Stato venga utilizzato per potenziare tutte le energie, in modo che la Valle diventi forza propulsiva e programmatrice di sviluppo.

MARAINI AMERICANA

“Una scrittrice di gran classe, autrice di eccelse metafore sulla condizione femminile, capace di fantasie ardite”: così la stampa americana ha salutato Dacia Maraini, nei giorni scorsi negli Stati Uniti per conferenze e convegni, in occasione dell'uscita della traduzione in lingua inglese di *La lunga vita di Marianna Ucrìa*, pubblicato da Feminist Press, a cura di Dick Kitto e Elspett Spottiswood. “Una scrittrice elegante, che non ha paura degli eccessi”, scrive Kathryn Harrison sul prestigioso supplemento libri del “New York Times”.

Erik Charleson, su “The Boston book review”, elogia la scrittrice per “la vividità e la sensibilità con cui sa guardare alla storia, cogliendone i dettagli, anche quelli più intimi”. Per il recensore Charleson, abitualmente parco di complimenti e dedito con facilità alle stroncature, *Marianna Ucrìa* è “un'autentica sorpresa” nel panorama letterario italiano, negli ultimi anni piuttosto “povero” di opere “originali e autentiche”. Per il “Library Journal”, il romanzo della scrittrice, a quarant'anni dalla pubblicazione del *Gattopardo* di Giuseppe Tomasi di Lampedusa, è “uno dei migliori prodotti dell'elegante scrittura italiana, che porta i lettori nel mondo sontuoso dell'aristocrazia siciliana”.

“*la Repubblica*”, 12 dicembre.

RITORNO A BERTO I

Il male oscuro che ancora perseguita lo scrittore Giuseppe Berto, a vent'anni dalla morte, forse non è legato soltanto al titolo omonimo del suo romanzo più fortunato. E neppure si può ridurre a sinonimo della depressione che da quel titolo ancor oggi è evocata. L'oscurità del suo male va intesa probabilmente in un senso più “politico”: l'ostracismo decretato contro di lui dal mondo delle lettere ufficiali e la conseguente condanna all'oblio.

Dario Fertilio, *Berto, il male oscuro di un dimenticato*.

“*Corriere della Sera*”, 5 dicembre.

RITORNO A BERTO II

Sulla falsariga di Swift, al principio dei '70 l'autore pubblicò questo libretto in cui se la prendeva con alcuni vizi nazionali. Intanto ne approfittava per occuparsi di contestazione e guerra fredda, magistratura e partitocrazia. Piuttosto dimenticato negli ultimi anni, Berto si rivela come un osservatore un po' reazionario ma molto acuto del costume patrio. E se lo rileggessimo anche come romanziere?

Mario Fortunato, *recensione alla riedizione di Modesta proposta per prevenire*, di G. Berto, Marsilio.

“*L'Espresso*”, 26 novembre 1998.

Sotto la striscia qualcosa

ALBERTO PAPUZZI

Problemi dell'informazione, direttore Paolo Murialdi, comitato scientifico: G. Bechelloni, P. Caretti, C. Dematté, M. Morcellini, G. Richeri, N. Rizza, il Mulino, Bologna, Lit 30.000

Il numero 3 anno 1998 di “Problemi dell'informazione” è probabilmente l'ultimo diretto dal giornalista Paolo Murialdi, caporedattore del “Giorno” che sconvolse nel 1956 la placida laguna dei quotidiani italiani, storico della stampa e dirigente sindacale in una stagione densa come furono gli anni settanta. Giunto al XXIII anno di pubblicazione, “Problemi dell'informazione” è l'unica rivista che si occupi scientificamente di questioni teoriche e di fatti pratici che concernono il giornalismo.

Questo numero, datato settembre, dedica il dossier alle *Origini e prospettive del servizio pubblico televisivo*, con articoli di Paolo Mancini, sociologo a Perugia, Franco Iseppi, già Direttore generale della Rai, e Vittorio Bossi, responsabile del settore Analisi stu-

di e ricerche della Rai. Di particolare interesse, per la sua novità, proprio l'intervento di Vittorio Bossi sulla possibilità di valutare la qualità televisiva, ai fini di garantire un servizio pubblico: si contestano le valutazioni sia attraverso la critica specializzata, troppo snob, sia attraverso gli indici di ascolto, troppo opachi, per proporre un sistema più complesso, l'Iqs o “Indice di qualità e soddisfazione”.

Nella sezione “Ricerche”, la rivista propone un originale studio di Silvia Giudici, specializzata in comunicazioni sociali all'Università Cattolica di Milano, che ricostruisce la storia di “Striscia la notizia”, il telegiornale satirico di Canale 5, inventato da Antonio Ricci, in onda esattamente da dieci anni. L'ascolto è passato da 5,5 milio-

ni nel 1989-90 a 7,8 milioni nel 1997-98. Partita con il duo Greggio-D'Angelo, la rubrica vede ruotare diverse coppie di conduttori, fra le quali s'impongono, come la più fortunata e duratura, quella formata da Greggio-Iachetti, che ha conquistato anche il massimo share, con punti 31,80, prima di essere rimpiazzata dal duo Solenghi-Gnocchi. L'analisi di Silvia Giudici mette in luce, sotto la veste parodistica della rubrica, due fondamentali elementi strutturali: il servizio di controinformazione, attraverso i famosi blitz del Gabibbo, e lo “smontaggio della televisione”, nel senso di decostruire l'immagine positiva che la televisione propone, per mostrare che non è la bocca della verità. Il piccolo schermo è solo finzione e gioco “e la realtà è da un'altra parte”.

Solo dieci anni fa
Tardo gotico rivendicato

GIOVANNI ROMANO

Siamo ormai così abituati, nel quotidiano lavoro di ricerca, a fare a meno dei manuali generali (per solito inaffidabili), che esprimere un giudizio d'insieme su un'impresa come questa non è facile. Manuale finalmente monumentale o strumento di consultazione per professionisti non corporativi? L'incertezza del lettore è stata anche degli autori dei capitoli regionali, per lo più studiosi giovani di età, ma mediamente assai agguerriti: chi ha scelto di restituire con rigore lo stato degli studi e gli accertamenti assodati, chi invece ha puntato sulle novità emergenti. La disomogeneità è stata comunque ricondotta a un profilo unitario dalla introduzione di Zeri e da una serie di contributi tematici considerati caratterizzanti per il secolo in esame: la corte, la tradizione religiosa, gli stranieri in Italia (molti e di qualità suprema), i rapporti con l'antico e la morfologia delle pale d'altare.

Manca, e certo il pubblico medio se lo attendeva, un capitolo sulla prospettiva quattrocentesca e le sue metamorfosi nel corso del secolo.

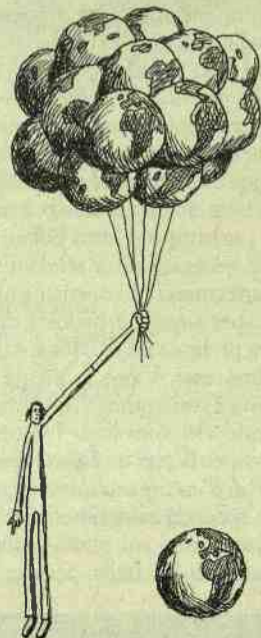
È naturale che la prima lettura dell'opera inviti al confronto con i volumi precedenti sul Due e Trecento e lasci prefigurare il prossimo sul Cinquecento, sollecitando una serie di quesiti niente affatto secondari. La scelta di dedicare a ogni regione amministrativa almeno un capitolo (ma anche più d'uno se storicamente giustificato) scardina senza trop-

po volerlo la gerarchia dei valori assodati della nostra storia pittorica e l'effetto è salutare. La Sardegna e la Toscana, per esempio, partono appaiate in linea di principio e non si tratta di un capovolgimento da poco. Si poteva non avvertirlo nei volumi medioevali, dove la Toscana ha meritato cinque distinte trattazioni (contro il capitolo singolo della Sardegna), ma potrà fare qualche scandalo nel secolo di Masaccio e di Botticelli, dove la Toscana scende a quattro: ne scapita un personaggio come Piero di Cosimo, da recuperare si spera nel volume sul Cinquecento. Dopo la geografia pittorica le domande impertinen-

ti e inattese riguardano la periodizzazione della nostra tradizione figurativa, in specie per il confronto, che nelle pagine e nelle illustrazioni dell'opera è lampante, tra la stagione tardogotica in Italia e quanto siamo soliti chiamare Umanesimo o proto-Rinascimento in pittura. In un calcolo percentuale il tardogotico guadagna molte posizioni con questi volumi ed era ora che ci accorgessimo di quanto spazio ha occupato nei territori del nostro Quattrocento, anche in quelli creduti di avanguardia. Viene ora la curiosità di sapere come saranno trattati personaggi del calibro di Raffaello, Michelangelo, Tiziano nei volumi sul Cinquecento, dove la cornice regionale fa a pugni con la loro ingombrante presenza. Anche questo ripensare la grandezza “relativa” dei geni può essere una buona cura per gli storici dell'arte in Italia.

Data l'utilità strumentale del repertorio biografico sarà bene correggere, nelle prossime edizioni, qualche svista redazionale: lo scambio di fotografie tra Antonio da Firenze e Antonio da Monteregale; l'attribuzione ad Amedeo Albini, pittore senza opere, di un quadro di Defendente Ferrari; la giusta presenza del politico di Cannobio a illustrare la voce Galdino da Varese, che però lo ignora.

(recensione a *La pittura italiana. Il Quattrocento*, a cura di Federico Zeri, Electa, 1987; pubblicata sull'“Indice”, 1989, n. 1)



AD ALTA QUOTA

Oggi, a Torino, c'è anche la Vivalda Editori che nella collana “I Licheni” raccoglie e pubblica la narrativa. Finora sono una quarantina di titoli, tutti ad alta quota. Possiamo trovare la montagna di Alexandre Dumas e di De Amicis ma anche di Boccalatte, Castiglioni, Maraini e via via fino a Bonington, Simpson, Diemberger, Rébuffat, Messner, Marchi. Recentemente, con il n. 37, è uscito un libro di Enrico Camanni che già nei “Licheni” aveva pubblicato *Cieli di pietra - La vera storia di Amé Gorret*, il famoso selvaggio e acuto prete valdostano, e ora questo dal titolo *La guerra di Joseph*.

Joseph, di cognome Gaspard, è di Valtournenche, guida alpina di buon nome e la guerra è quella del 1915-1918 della quale quest'anno cade l'ottantesimo della fine. Tra le tante pubblicazioni, anche belle e notevoli che ci ricordano quel tempo, questa di Camanni mi pare la più umana e più vicina al valore dell'uomo piuttosto che a quello del soldato. Questo libro non lo dobbiamo leggere come opera storica sulla Grande Guerra, ma come incontro di due uomini molto diversi per condizione sociale, cultura e ambiente di vita uniti dalla passione per la montagna, da reciproca stima e dal leale carattere.

Mario Rigoni Stern, dalla recensione al libro *La guerra di Joseph* di E. Camanni (Vivalda).

“*Tuttolibri*”, 10 dicembre.

PICCOLO PRINCIPE

L'universo può stare anche in un CD-Rom. Se poi non è l'universo degli astronomi, ma quello poetico di Antoine de Saint-Exupéry può capitare di vederlo animarsi di personaggi bizzarri, quegli stessi che il piccolo principe incontra nel suo viaggio interstellare, delicata metafora dell'inevitabile processo dell'apprendimento e della crescita. Così, insieme alla creatura inventata nel 1944 dall'aviatore, lasciamo sull'asteroide B 612 la rosa, unica amica del principe, e i tre vulcani che gli servono a scaldare la colazione, per avventurarci in uno strano cosmo che assomiglia tanto alla Terra, popolato da un re che per esistere deve comandare anche se non ha sudditi sul pianeta, da un uomo d'affari che passa il suo tempo a contare le stelle, da un ubriacone che beve per dimenticare di essere un ubriacone che beve per dimenticare di essere un ubriacone, da un geografo che non può disegnare mappe perché non ha esploratori e così via. L'editore francese Gallimard ha investito circa un miliardo di lire e otto mesi di lavoro per realizzare questo “Piccolo principe” interattivo, pubblicato in Italia da Pontaccio.

Cristina Toglietti, *Il piccolo principe finisce il viaggio in cd-rom*.

“*Corriere della Sera*”, 10 dicembre.

PROUST A NAPOLI

L'Associazione amici di Marcel Proust, che riunisce numerosissimi appassionati dello scrittore, organizza a Napoli letture dell'opera e conferenze su temi specifici, organizza viaggi nei luoghi proustiani ed edita un bollettino semestrale con testi degli interventi e informazioni bibliografiche. Quest'anno il ciclo di conferenze - che si tiene da gennaio a marzo, a Napoli, presso l'Istituto italiano di studi filosofici - affronta il tema "Proust e la politica". Questi i relatori: Alberto Beretta Anguissola, "La lobby Verdun"; Liliane Peduto, "Charlus germanofilo"; Leonardo Cammarano, "Una socievole solitudine"; Mariolina Bongiovanni Bertini, "Proust dreyfusardo"; Paola Placella Sommeletta, "Riflessi della politica nella *Recherche*"; Giuseppe Merlino, "Come si inventa un ambasciatore". A "Galassia Gutenberg", a febbraio, Daria Galateria e Paolo Fabbrì presentano il volume di fumetti "Du côté de chez Swann". Sono inoltre previste, in aprile e maggio, due serate dedicate alla musica, con Paolo Terni e una mostra di ritratti di Nadar.

tel. 081-414952

DEONTOLOGIA GIUDIZIARIA

A Roma, presso l'Accademia dei Lincei, si svolge, il 14, 15 e 16 gennaio, il convegno "Etica e deontologia giudiziaria", organizzato dall'Istituto italiano per gli studi filosofici e dalla Facoltà di giurisprudenza dell'Università di Genova. È diviso in cinque sessioni: "La prospettiva filosofica" con Salvatore Veca, Charles Baron, Luigi Ferrajoli, Riccardo Guastini, Gerardo Marotta, Salvatore Mazzamuto; "Etica e formalismo processuale" con Adrian Zuckermann, Lord Neill, Gustavo Bossert, Fernando Hinestroza, Sergio Chiarloni, Paolo Ferrua, Raffaele Di Napoli; "Deontologia giudiziaria" con Francesco Galgano, Paolo Zatti, Michele Taruffo, Franço Grande Stevens, Natalino Irti, Luigi Rovelli, Pietro Perlingieri; "Giurisdizione penale" con Francesco Saverio Borrelli, Sergio Vinciguerra, Giorgio Marinucci, Gilberto Lozzi; "Giurisdizione amministrativa" con Francesca Zannotti, Alessandro Pizzorusso, Enzo Cheli, Lorenzo Acquarone, Guillaume Dragò; "Giurisdizione tributaria" con Victor Uckmar, Franco Gallo, Paolo Sylos Labini, Gianni Marongiu; "Giudizio arbitrale" con Eligio Resta, Nicola Lipari, Giuseppe Tarzia, Sergio la China; "Etica e cronaca giudiziaria" con Giovanni Verde, Giorgio Bocca, Luca Boneschi, Indro Montanelli, Angelo Panebianco, Stefano Rodotà; "Le istanze etiche nei provvedimenti discrezionali" con Franco Della Casa, Angelica De Giovanni, Francesco Busnelli, Paolo Zatti, Andrea D'Angelo, Giovanna Visintini, Sergio Carbone, Herbert Krönke.

tel. 081-7642652

SUL DENARO

Promosso dall'Assessorato alla cultura di Cattolica, si svolge, presso il Centro culturale polivalente della città, una serie di conversazioni sull'archeologia dal titolo "Del buon uso della ricchezza. Storie di denari". Queste le relazioni, da gennaio a febbraio: Emanuela Ercolani Cocchi, "La lunga vita del denaro"; Daniele Foraboschi, "Le forme del credito in età antica"; Elio Lo Cascio, "L'inflazione nel III-IV secolo d.C."; Andrea Saccocci, "La forza dei piccoli: le monete italiane alla conquista

d'Europa (secoli VIII-XIII)"; Marco Tangheroni, "Il ritorno dell'oro".

tel. 0541-967803

BERLINO

Il Goethe Institut di Torino promuove una serie di iniziative intorno alla storia, all'urbanistica, all'architettura e al problema della multietnicità di Berlino: il 29 gennaio Jürgen Kleemann, Carlo Olmo, Wolfgang Ribbe, Pietro De Rossi, Gian Enrico Rusconi, Gerwin Zohlen illustrano la storia, l'urbanistica e la metamorfosi della città; il 30 gennaio al Politecnico di Torino viene presentato il più grande modello virtuale di una città: una fedele simulazione di oggetti esistenti o in fase di progettazione a Berlino; il 12 febbraio Vera Gaserow, Joachim Gauck e Barbara John, nella sede del Goethe, parlano della gestione e dei conflitti provocati dalla multietnicità nel colloquio "Multietnicità e problemi della riunificazione".

tel. 011-5628810

CORTE E CORTIGIANI

Un ciclo di lezioni dal titolo "Corte e cortigiano nel Rinascimento" è organizzato dall'Istituto studi umanistici "Francesco Petrarca", dal 12 gennaio al 30 marzo, presso l'Istituto Lombardo, via Brera 28, Milano. Questo il programma: Cesare Vasoli, "Da feudatari a grandi intellettuali: i Pico e i Pio"; Marziano Guglielminetti,

"La protesta di Carino (dal *Pastor fido*)"; Giovanni Caravaggi, "Baldassar Castiglione in Spagna e la prima traduzione del *Cortegiano*"; Lionello Sozzi, "Cultura libera e cultura di corte nel Rinascimento francese"; Luisa Secchi Tarugi, "La corte e il teatro"; Emilio Bigi, "Politica e cultura nella Firenze di Lorenzo il Magnifico"; Giovanni Venturi, "La corte estense: letteratura e arti visive tra '400 e '500"; Guido Arbizzoni, "L'educazione del principe: Martino Filetico alle corti degli Sforza e dei Montefeltro"; Simone Albonico, "Letteratura in volgare e in latino alla corte di Ludovico il Moro"; Antonio Musiari, "Tornei, banchetti, parate: le occasioni della corte rinascimentale"; Marco Piccat, "Amici nemici di un marchese di Saluzzo nell'avventura dello *Chevalier errant*".

tel. 02-6709044

SCUOLA PER LIBRAI

A Venezia, presso la Fondazione Cini, si tiene, dal 24 al 29 gennaio, il 16° corso di perfezionamento della Scuola per librai "Elisabetta e Umberto Mauri". Trenta librai di tutta Italia studiano, con docenti specializzati, le tendenze e i cambiamenti nella gestione delle loro imprese, l'impatto dell'euro nell'economia del libro e le opportunità offerte dalle nuove tecnologie. Giorgio Brunetti, Umberto Colesei, Tiziano Vescovi affrontano, in tre giornate, il problema "Analisi aziendali della libreria nell'ottica del cambiamento". Tommaso Pa-

doa Schioppa interviene sul tema "Confini del mercato e confini del governo".

tel. 02-4818962

BORSE DI STUDIO A BOGLIASCO

La Fondazione Bogliasco (via Aurelia 4, Bogliasco, Genova) offre borse di studio a studiosi impegnati in lavoro creativo avanzato o in ricerche accademiche nelle seguenti discipline: archeologia, architettura e architettura del paesaggio, arti figurative, cinema, danza, filosofia, lettere antiche e moderne, musica, storia, teatro. Vengono presi in considerazione soltanto i candidati che possano dimostrare di aver raggiunto, nella loro disciplina, un livello professionale molto elevato: essi devono presentare una descrizione dei progetti su cui intendono lavorare a Bogliasco, progetti che devono concretarsi in un'opera importante finita, seguita da pubblicazione, rappresentazione o esposizione.

tel. 010-3470049

DE-SCRITTURA

Il Laboratorio di scrittura "Grifio", con il contributo dell'Assessorato alla cultura della Provincia di Prato, del Gruppo giovani imprenditori e del Museo d'arte contemporanea "L. Pecci", promuove, dal 30 gennaio al 17 aprile, presso il Museo Pecci, un ciclo di conferenze incentrate sul rapporto tra

scrittura e rappresentazione della realtà, sotto il titolo "De-scrittura". Franco Berardi interviene sulle poetiche della disidentità contemporanea e delle culture ibride; Remo Ceserani mette a confronto letteratura e fotografia; Sandro Portelli parla della letteratura orale; Bruno Falchetto discute sulla figura dello scrittore oggi; Marco Belpoliti analizza quanto la storia si riflette nella letteratura e nella saggistica; Edoardo Sanguineti interviene sul rapporto fra poesia e rappresentazione della realtà; Lea Melandri esamina lo sguardo al femminile nella scrittura; Edoardo Nesi, Tiziano Scarpa, Sandro Veronesi e Dario Voltolini discutono delle strategie narrative per rappresentare la realtà.

tel. 0547-570620

SCIENZA IN BIBLIOTECA

La Biblioteca Delfini di Modena propone tre appuntamenti per discutere di matematica, fisica e scienze della vita. 16 gennaio, Piergiorgio Odifreddi, "Matematica in favola"; 6 febbraio, Franco Carlini, "La vita meravigliosa di un moderno fisico all'antica, Richard Feynman"; 20 febbraio, Gilberto Corbellini, "La vita e i suoi modelli". Conduce gli incontri Claudia di Giorgio.

tel. 059-206798

CONCILIO E DISSENSO

La Fondazione Romolo Murri di Urbino promuove, il 16 gennaio, una giornata di studio su "Gli anni del post-Concilio e il dissenso cattolico". Partecipano, fra gli altri: Lorenzo Bedeschi, Alfonso Botti, Carlo Felice Casula, Rocco Cerato, Daniele Menozzi, Antonio Parisella, Michele Ranchetti, Daniela Saresella, Guido Verucci.

tel. 0722-327042

SCIENZA

A Torino, fino a marzo, sono previste quindici conferenze su argomenti scientifici, tenute da studiosi ed esperti di vari paesi europei: da gennaio, Roberta Parodi, "Mediterraneo"; Giovanni Ballarini, "Che c'è nel piatto?"; Giovanni Del Tin, Tullio Regge, "Il mercato dell'energia"; Augusto Vitale, "Scimmie creative"; Giancarlo Genta, "Dalla luna a Marte"; Jorge Wagensberg, "La fabbrica della conoscenza"; Rolf Kemler, "La coscienza delle cellule"; Axel Kahn, "Siamo uomini o cloni?"; Felicity Huntingford, "Duelli fra animali"; Vittorio Marchis, "Dal meccano al Lego".

tel. 011-8394913

LINCEI

Da gennaio a maggio, l'Accademia dei Lincei promuove, nella sua sede di via della Lungara 10 a Roma, una serie di conferenze affidate a grandi studiosi di tutto il mondo. Questo il programma: 8 gennaio, Gian Carlo Rota, "Current views on the philosophy of mathematics"; 12 marzo, Arnaldo Pizzorusso, "Pascal e la letteratura"; 23 aprile, Jean Starobinski, "Réflexions sur le progrès"; 14 maggio, Claude Cohen-Tannoudji, "Manipulating atoms by light".

tel. 06-6861159

di Elide La Rosa



Archivio



BRUNO MONDADORI ha inaugurato a novembre la "Biblioteca degli scrittori", una collana (diretta da Marco Belpoliti) di brevi testi introduttivi alla vita e alle opere di grandi scrittori. Ogni volume, del costo di 16.000 lire, affianca al racconto della vita dello scrittore un dizionario che ne ap-

profondisce aspetti particolari. I primi volumi usciti sono: *Primo Levi* di Marco Belpoliti, *Pier Paolo Pasolini* di Marco Antonio Bazzocchi, *Anna Maria Ortese* di Monica Farnetti e *Luigi Pirandello* di Marco Manotta. Tra le prossime uscite, sono in programma libri su Eugenio Montale, Thomas Mann, Italo Calvino, Franz Kafka e Leonardo Sciascia.

LUPETTI & FABIANI in "Portofranco" pubblica libri brevi e vivaci di narratori italiani: *Mosquitos* di Alberto Gozzi è un racconto teatrale a sfondo giallo ambientato a Comacchio negli anni cinquanta; *Talismani e altre storie* di Mutus Liber è la storia autobiografica del gruppo di artisti Marginalia nella Torino degli anni settanta e ottanta; *Battibecco* di Nico Orenco è una raccolta di dieci pièce radiofoniche sul tema della coppia e della quotidianità; *Sulla torre antica* di Mario Giorgi è un'intervista fittizia a I.G. Oiram, uno scrittore misteriosamente simile a Giacomo Leopardi.

Tutti i titoli di questo numero

- B**AJETTA, CARLO M. - *Sir Walter Raleigh, poeta di corte elisabettiano* - Mursia - p. 6
- B**ALLESTRA, SILVIA - *La giovinezza della signorina N.N.* - Baldini & Castoldi - p. 15
- B**ANVILLE, JOHN - *L'intoccabile* - Guanda - p. 11
- B**ARBERO, ALESSANDRO - *Romanzo russo* - Mondadori - p. 14
- B**ARISONE, LUCIANO (A CURA DI) - *Robert Guédiguian* - Lindau - p. 40
- B**ARISONE, LUCIANO / FORNARA, BRUNO / SIGNORELLI, ANGELO (A CURA DI) - *Catherine Breillat* - Bergamo Film Meeting - p. 41
- B**ARLET, OLIVER - *Il cinema africano. Lo sguardo in questione* - L'Harmattan Italia - p. 40
- B**ICCHIERI, CRISTINA - *Azione collettiva e razionalità sociale* - Feltrinelli - p. 38
- B**OLDRINI, LUCIA - *Biografie fittizie e personaggi storici* - Ets - p. 8
-
- C**ANFORA, LUCIANO - *La lista di Andocide* - Sellerio - p. 25
- C**ANGIANI, MICHELE - *Economia e democrazia. Saggio su Karl Polanyi* - Il Poligrafo - p. 31
- C**AVAGLION, ALBERTO - *Per via invisibile* - il Mulino - p. 27
- C**OCO, EMILIO - *Teatro spagnolo contemporaneo* - Edizioni dell'Orso - p. 13
- C**OFFA, J. ALBERTO - *La tradizione semantica da Kant a Carnap* - il Mulino - p. 34
- C**ROSET, PIERRE-ALAIN (A CURA DI) - *Alvar Aalto. Visioni urbane* - Skira - p. 24
-
- D**EFOE, DANIEL - *Le avventure di Robinson Crusoe* - Einaudi - p. 7
- D**EL CORNO, DARIO - *I narcisi di Colono* - Cortina - p. 25
- D**ELLA SETA, FABRIZIO (A CURA DI) - *Giuseppe Verdi* - De Agostini Multimedia - p. 37
-
- E**AGLETON, TERRY - *Introduzione alla teoria letteraria* - Editori Riuniti - p. 18
- E**SCHINE - *Orazioni* - Rizzoli - p. 25
-
- F**EBVRE, LUCIEN - *Il Reno* - Donzelli - p. 26
- F**FERRARI, STEFANO - *La psicologia del ritratto nell'arte e nella letteratura* - Laterza - p. 18
- F**IORE, FRANCESCO PAOLO (A CURA DI) - *Storia dell'architettura italiana. Il Quattrocento* - Electa - p. 24
- F**ITZGERALD, PENELOPE - *Il fiore azzurro* - Sellerio - p. 9
- F**OCILLON, HENRI - *Estetica dei visionari* - Pendragon - p. 22
- F**OCILLON, HENRI - *L'Anno Mille* - Neri Pozza - p. 22
- F**OFI, GOFFREDO / GIACOPINI, VITTORIO (A CURA DI) - *Prima e dopo il '68. Antologia dei "Quaderni Piacentini"* - minimum fax - p. 29
-
- G**ARIAZZO, GIUSEPPE - *Poetiche del cinema africano* - Lindau - p. 40
- G**AROFOLI, ROBERTO - *Le privatizzazioni degli enti dell'economia* - Giuffrè - p. 32
-
- G**IUSTI, ANTONIO - *La fabbrica dei Soldi* - Le Lettere - p. 16
- G**REGOTTI, VITTORIO - *Racconti di architettura* - Skira - p. 23
- G**RIBBIN, JOHN - *Enciclopedia di astronomia e cosmologia* - Garzanti - p. 37
- G**UARNIERI, ROMANA - *Una singolare amicizia. Ricordando Don Giuseppe De Luca* - Marietti - p. 28
-
- H**ORVATH, ALEXANDER / SPAGNOLETTI, GIOVANNI (A CURA DI) - *Michael Haneke* - Lindau - p. 40
- H**UMPHREY, NICHOLAS - *Una storia naturale della mente* - Instar Libri - p. 35,
-
- J**ACKSON, MICK - *L'uomo sotterraneo* - Instar Libri - p. 8
- J**ONES, GAIL - *Vite feticcio* - Tranchida - p. 8
- J**ORDI DE SANT JORDI - *L'amoroso cerchio* - Luni - p. 6
-
- K**OLATA, GINA - *Cloni. Da Dolly all'uomo?* - Cortina - p. 35
-
- L**EVI MONTALCINI, RITA - *L'asso nella manica a brandelli* - Baldini & Castoldi - p. 35
- L**IANDRAT-GUIGUES, SUZANNE / LEUTRAT, JEAN-LOUIS - *Godard. Alla ricerca dell'arte perduta* - Le Mani - p. 41
- L**IVI BACCI, MASSIMO - *La popolazione nella storia d'Europa* - Laterza - p. 37
- L**UZI, MARIO - *L'opera poetica* - Mondadori - p. 17
-
- M**ADARO, FEDERICO - *"Ta ma de" e altre insolenze. Il linguaggio trasgressivo nel cinese moderno* - Cafoscarina - p. 36
- M**MARCH, AUSIÀS - *Pagine del canzoniere* - Luni - p. 6
- M**MARIANI CANOVA, GIORDANA / TONIOLO, FEDERICA (A CURA DI) - *La miniatura a Ferrara dal tempo di Cosmé Tura all'eredità di Ercole de Roberti* - Panini - p. 23
- M**MASSIMO LIVI BACCI - *La popolazione nella storia d'Europa* - Laterza - p. 37
- M**MC BRIDE, JAMES - *Il colore dell'acqua* - Rizzoli - p. 10
- M**CKENZIE, DONALD F. - *Bibliografia e sociologia dei testi* - Bonnard - p. 38
- M**MENGER, CARL - *Lineamenti per una classificazione delle scienze economiche* - Rubbettino - p. 31
- M**MILANI, RAFFAELE - *Il fascino della paura* - Guerini e Associati - p. 38
- M**MISES, LUDWIG VON - *Individuo, mercato e stato di diritto* - Rubbettino - p. 31
-
- N**OTARBARTOLO DI SCIARA, GIUSEPPE / BIANCHI, IRENE - *Guida degli squali e delle razze del Mediterraneo* - Muzzio - p. 36
-
- O**RSINA, GIOVANNI - *Senza chiesa né classe. Il partito radicale in età giolittiana* - Carocci - p. 29
-
- P**ALLOTTI, GABRIELE - *La seconda lingua* - Bompiani - p. 36
- P**PANSA, GIAMPAOLO - *Ti condurrò fuori dalla notte* - Sperling & Kupfer - p. 16
- P**ELLEGRINI, STEFANIA - *La litigiosità in Italia* - Giuffrè - p. 32
- P**ERA, ALBERTO - *Concorrenza e antitrust* - il Mulino - p. 31
-
- R**EEDE PETER (A CURA DI) - *Alvar Aalto, 1898-1976* - Electa - p. 24
- R**ODLEY, CHRIS - *Lynch secondo Lynch* - Baldini & Castoldi - p. 41
- R**ROSSI-DORIA, ANNA - *Memoria e storia: il caso della deportazione* - Rubbettino - p. 27
- R**USSO, LUCIO - *L'indifferenza dell'anima* - Borla - p. 33
-
- S**ALVATORE, DOMINICK - *La finanza internazionale sul finire del secolo* - Banca popolare dell'Etruria e del Lazio - p. 31
- Schegge d'America* - Fanucci - p. 10
- S**SIMMEL, GEORG - *Il denaro nella cultura moderna* - Armando - p. 31
- S**SIZA, ALVARO - *Immaginare l'evidenza* - Laterza - p. 23
- S**SPECIALE, ALESSANDRA (A CURA DI) - *La nascita del cinema in Africa* - Lindau - p. 40
- S**STROPPA, SABRINA - *"Sic arescit". Letteratura mistica del Seicento italiano* - Olschki - p. 36
- S**SUSANI, CAROLA - *La terra dei dinosauri* - Feltrinelli - p. 15
-
- T**HOENES CHRISTOF - *Sostegno e adornamento* - Electa - p. 24
-
- V**ARGAS LLOSA, MARIO - *Lettere a un aspirante romanziere* - Einaudi - p. 13
-
- W**AGNER, GOTTFRIED - *Il crepuscolo dei Wagner* - il Saggiatore - p. 21
- W**AGNER, WOLFGANG - *Una vita per Bayreuth* - Aer - p. 21
- W**ALLACE, DAVID FOSTER - *La ragazza con i capelli strani* - Einaudi - p. 10
- W**ALLACE, DAVID FOSTER - *Una cosa divertente che non farò mai più* - minimum fax - p. 10
- W**ALSH, RODOLFO - *Variazioni in rosso* - Sellerio - p. 12
-
- Y**EHOSHUA, ABRAHAM B. - *Viaggio alla fine del millennio* - Einaudi - p. 4
-
- Z**ANETTI, GIOVANNI / ALZOLA, GIANLUIGI - *Capire le privatizzazioni* - il Mulino - p. 31

Hanno collaborato

EDITRICE
"L'Indice S.p.A."
Registrazione Tribunale di Roma
n. 369 del 17/10/1984

PRESIDENTE
Gian Giacomo Migone
AMMINISTRATORE DELEGATO
Maurizio Giletti

CONSIGLIERI
Lidia De Federicis, Delia Frigessi,
Gian Luigi Vaccarino

REDAZIONE
Via Madama Cristina 16, 10125
Torino; tel. 011-6693934 (r.a.) -
fax 6699082
e-mail: lindice@tin.it;
Ufficio abbonamenti: tel. 011-
6689823 (dal lunedì al venerdì
9-13).

UFFICIO PUBBLICITÀ
Stefano Ghidoni - Set s.r.l., corso
Galileo Ferraris 146, 10129
Torino, Tel. 011-3186142, fax
011-3187358, e-mail: stefano.
ghidoni@dove.it.

ABBONAMENTO ANNUALE
(11 numeri corrispondenti a
tutti i mesi, tranne agosto)
Italia: Lit 88.000.

Europa (via superficie): Lit
110.000; (via aerea): Lit 121.000.
Paesi extraeuropei (solo via ae-
rea): Lit 147.000.

NUMERI ARRETRATI
Lit 12.000 a copia per l'Italia; Lit
14.000 per l'estero.

Gli abbonamenti vengono messi
in corso a partire dal mese suc-
cessivo a quello in cui perviene
l'ordine.

Si consiglia il versamento sul conto
corrente postale n. 37827102 inte-
stato a L'Indice dei libri del mese -
Via Madama Cristina 16 - 10125
Torino, oppure l'invio di un assegno
bancario "non trasferibile" all'Indi-
ce, Ufficio Abbonamenti, via Mada-
ma Cristina 16 - 10125 Torino.

DISTRIBUZIONE IN EDICOLA
So.Di.P., di Angelo Patuzzi, via
Bettola 18, 20092 Cinisello B.mo
(Mi); tel. 02-660301.

DISTRIBUZIONE IN LIBRERIA
Pde, via Tevere 54, Loc. Osman-
noro, 50019 Sesto Fiorentino
(Fi); tel. 055-301371.

LIBRERIE DI MILANO E LOMBARDIA
Joo - distribuzione e promozione
periodici, via Filippo Argelati 35,
20143 Milano; tel. 02-8375671.

VIDEOIMPAGINAZIONE GRAFICA
la fotocomposizione, Via San
Pio V 15, 10125 Torino.

STAMPA
presso So.Gra.Ro. (via Petti-
nengo 39, 00159 Roma) il 4
gennaio 1999.

"L'Indice" (USPS 0008884) is pu-
blished monthly except August
for \$ 99 per year by "L'Indice
S.p.A." - Turin, Italy. Periodicals
postage paid at L.I.C., NY 11101
Postmaster: send address changes
to "L'Indice" c/o Speedimpex Usa,
Inc.-35-02 48th Avenue, L.I.C.,
NY 11101-2421.

COMITATO DI REDAZIONE
PRESIDENTE
Cesare Cases
Enrico Alleva, Arnaldo Bagnasco,
Alessandro Baricco, Gian Luigi
Beccaria, Cristina Bianchetti, Lu-
ca Bianco, Bruno Bongiovanni,
Guido Bonino, Eliana Bouchard,
Loris Campetti, Franco Carlini,
Enrico Castelnuovo, Guido Cas-
telnuovo, Anna Chiarloni, Sergio
Chiarloni, Marina Colonna, Al-
berto Conte, Sara Cortellazzo,
Piero Cresto-Dina, Lidia De Fe-
dericis, Giuseppe Dematteis, Mi-
chela di Macco, Giovanni Filora-
mo, Delia Frigessi, Anna Elisa-
betta Galeotti, Gian Franco Giar-
notti, Claudio Gorlier, Martino
Lo Bue, Filippo Maone, Diego
Marconi, Franco Marengo, Luigi
Mazza, Gian Giacomo Migone,
Angelo Morino, Alberto Papuzzi,
Cesare Pianciola, Tullio Regge,
Marco Revelli, Lorenzo Riberi,
Gianni Rondolino, Franco Rositi,
Giuseppe Sergi, Stefania Stafutti,
Gian Luigi Vaccarino, Maurizio
Vaudagna, Anna Viacava, Paolo
Vineis, Dario Voltolini, Gustavo
Zagrebelsky

DIREZIONE
Alberto Papuzzi (direttore edito-
riale), Mariolina Bertini (vicedi-
rettore), Aldo Fasolo (vicediret-
tore)

REDAZIONE
Camilla Valletti (redattore capo),
Daniela Corsaro, Norman Go-
betti, Daniela Innocenti, Elide La
Rosa, Tiziana Magone

RITRATTI
Tullio Pericoli

DISEGNI
Franco Matticchio

MARTIN EDEN
Elide La Rosa, Dario Voltolini

STRUMENTI
a cura di Lidia De Federicis, Die-
go Marconi, Camilla Valletti

EFFETTO FILM
a cura di Sara Cortellazzo, Nor-
man Gobetti, Gianni Rondolino
con la collaborazione di Giulia
Carluccio e Dario Tomasi

MONDO
a cura di Mariolina Bertini, Anna
Chiarloni, Aldo Fasolo, Claudio
Gorlier, Tiziana Magone, Franco
Marengo, Tullio Regge

MENTE LOCALE
a cura di Norman Gobetti, Elide
La Rosa, Giuseppe Sergi

PROGETTO GRAFICO
Agenzia Pirella Göttsche

ENRICO ALLEVA
Biologo del comportamento, di-
rige il reparto di fisiopatologia
comportamentale dell'Istituto
Superiore di Sanità di Roma (Il
tacchino termostatico, Theo-
ria, 1990).

MICHELA ANDREATTA
Laureata in lingua orientale
all'Università Ca' Foscari di Ve-
nezia. Collabora con la prof.ssa
Emanuela Trevisan Semi.

ANDREA BAJANI
Laureando in lettere moderne
all'Università di Torino.

GIORGIO BERTONE
Insegna filologia italiana alla
Facoltà di lettere di Genova
(Caproni e il paesaggio, San
Marco dei Giustiniani, 1997).

SIMONE BETA
È ricercatore di filologia classi-
ca presso l'Università di Siena.

GUIDO BONINO
Dottorando di filosofia del lin-
guaggio all'Università di Vercelli.

ANNA BRAVO
Storica. Ha pubblicato Madri
fra oppressione e emancipa-
zione in Storia della maternità,
Laterza, 1997.

ROBERTO CAPUZZO DOLCETTA
Insegna fisica della gravitazione
all'Università La Sapienza di
Roma.

SERGIO CHIARLONI
Insegna diritto processuale civi-
le all'Università di Torino.

JEANNE CLEGG
Insegna lingua e letteratura in-
glese all'Università dell'Aquila
(Revolution stories, Adriatica,
1991).

VITTORIO COLETTI
Insegna storia della lingua ita-
liana all'Università di Genova.

CARMEN CONCILIO
Ricercatrice di lingua e lettera-
tura inglese all'Università di
Torino.

ANDREA CORTELLESA
Dottore di ricerca in italianisti-
ca presso l'Università di Roma
"La Sapienza" (Le notti chiare
erano tutte un'alba. Antologia
di poeti italiani nella Prima
guerra mondiale, Bruno Mon-
dadori, 1998).

PIERO CRESTO-DINA
Dottorando di estetica presso
l'Università di Bologna.

GABRIELLA DE BLASIO
Docente nei licei classici, autri-
ce di strumenti scolastici.

CESARE DE SETA
Insegna storia dell'architettura
all'Università Federico II di Na-
poli (Città d'Europa, Electa,
1997).

LAVINIA GALLI
Direttore del Museo Borgogna
di Vercelli, è dottore di ricerca
in storia dell'arte medioevale.

MAURIZIO GRIFFO
Ricercatore di storia delle istitu-
zioni politiche all'Università di
Napoli.

LAURA LUCHE
Insegna lingua e letteratura
ispanoamericana all'Università
di Sassari.

SERGIO LUZZATTO
Ricercatore di storia moderna
all'Università di Genova (L'au-
tunno della Rivoluzione, Ei-
naudi, 1994).

ALBERTO MAFFI
Insegna storia del diritto roma-
no all'Università Statale di Mi-
lano.

Sul prossimo numero

Alessandro Fo
LA SIGNORA
KIRCHGESSNER
di Luigi Pintor

Erika Martelli
e Santina Mobiglia
BIANCO D'ALGERIA
di Assia Djebar

Augusto Graziani
e Bruno Contini
SE TRE MILIONI
VI SEMBRAN POCHI
di Nicola Gallino

ANNALISA MAGONE
Laureata in teoria e tecnica del
linguaggio giornalistico all'Uni-
versità di Torino.

MAURO MANCIA
Membro ordinario della Spi e di-
rettore dell'Istituto di fisiologia
umana a Milano.

MICHELE MARANGI
Critico cinematografico, svolge
attività didattica sull'analisi del
film.

WALTER MELIGA
Ricercatore di filologia romanza
all'Università di Torino.

FABIO MILANA
Insegnante a Piacenza, si occu-
pa di letteratura e storia della
spiritualità.

ANGELO MORINO
Insegna lingue e letterature
ispanoamericane all'Università
di Torino (Il cinese e Margueri-
te, Sellerio, 1997).

BICE MORTARA GARAVELLI
Insegna grammatica italiana

all'Università di Torino (Ma-
nuale di retorica, Bompiani,
1989).

UMBERTO MOSCA
Critico cinematografico, colla-
bora con le riviste "Cineforum",
"Rockerilla", "Panoramiche" e
"Garage".

ANNA NADOTTI
Traduttrice e consulente edito-
riale. Si occupa di letteratura in-
glese e angloindiana.

MICHELE NANI
Dottorando di ricerca in storia
sociale europea all'Università di
Venezia.

ANTONIO PANE
Poeta (Rime, Lalli, 1985, Pe-
trarchista penultimo, La Quer-
cia, 1986).

MARGHERITA PRINCIPE
Laureata in storia delle teorie
del cinema.

ELISABETTA RASY
Scrittrice (Posillipo, Rizzoli,
1997).

FRANCESCO ROGNONI
Insegna letteratura angloameri-
cana all'Università di Udine.

CARLO RONDININI
Zoologo, ha collaborato con
l'Istituto dell'Enciclopedia Ita-
liana.

GIUSEPPE SERGI
Insegna storia medievale all'Uni-
versità di Torino (L'idea di me-
dioevo. Tra senso comune e
pratica storica, Donzelli, 1998).

VITTORIO SPINAZZOLA
Insegna letteratura italiana mo-
derna e contemporanea all'Uni-
versità Statale di Milano (L'im-
maginazione divertente, Riz-
zoli, 1995; Pinocchio e C., Sag-
giatore, 1997; Tirature '98,
Fondazione Mondadori e Sag-
giatore, 1998).

SERGIO TROMBETTA
Redattore delle pagine culturali
della "Stampa". Si occupa di let-
teratura russa.

EMANUELE VINASSA DE REGNY
Giornalista scientifico, direttore
generale della casa editrice
Cuen di Napoli.

MARCO VOZZA
Filosofo e giornalista, ricercato-
re universitario presso la Fa-
coltà di lettere e filosofia
dell'Università di Torino (Il
progetto di una analitica esi-
stentiva, Cortina, 1996).

LUCIANO ZAGARI
Insegna letteratura tedesca
all'Università di Pisa (Mitolo-
gia del segno vivente. Una let-
tura del Romanticismo tede-
sco, il Mulino, 1985; Gottfried
Benn. Un poeta della tarda mo-
dernità, Ets, 1997).

L'INDICE DI PUREZZA.

ANALISI CHIMICA E FISICO-CHIMICA
LABORATORIO DI SANITÀ PUBBLICA DI GRUGLIASCO
U.S.L. N. 5 - 5/9/1995

RESIDUO FISSO A 180°C	MG/L 39
TEMPERATURA DELL'ACQUA ALLA SORGENTE °C	8,5
DUREZZA TOTALE IN GRADI FRANCESI	2,5
CONDUCIBILITÀ ELETTR. SPEC. A 20°C	µS/CM 51
PH A 20°C	7,7
ANIDRIDE CARBONICA LIBERA	MG/L 1,7
OSSIGENO DISCIOLTO	MG/L 7,3

SOSTANZE DISCIOLTE IN UN LITRO D'ACQUA (MG/L)	
BICARBONATI	27
SODIO	1,0
SOLFATI	7,0
CALCIO	11,0
SILICE	6,0
AMMONIACA E NITRITI ASSENTI	

LEGGERE FA BENE, SOPRATTUTTO A TAVOLA.
PER ESEMPIO, LEGGENDO L'ETICHETTA
DELL'ACQUA SANT'ANNA DI VINADIO.
SCOPRIRAI CHE SGORGA A 1503 METRI,
CHE HA SOLI 39 MG/L DI RESIDUO FISSO,
CHE NON HA NITRITI, CHE È INDICATA
PER L'ALIMENTAZIONE DEI NEONATI
E PER LE DIETE POVERE DI SODIO.

INDICI DI PUREZZA ECCEZIONALI.

DOPO LA LETTURA, PROVALA.
L'INDICE DI GRADIMENTO AUMENTERÀ ANCORA.

NATURALE, FRIZZANTE, LIEVEMENTE FRIZZANTE (1,5 LITRI).
NATURALE E FRIZZANTE ANCHE NEL FORMATO DA 0,5 LITRI.

SERVIZIO CONSUMATORI: +39/0171.959433

ACQUA SANT'ANNA DI VINADIO.
LEGGERE PER CREDERE.


Fonti di Vinadio

Dalle Alpi Piemontesi

FONTI DI VINADIO S.R.L.
FRAZIONE ROVIERA - 12010 VINADIO (CN) - ITALIA

