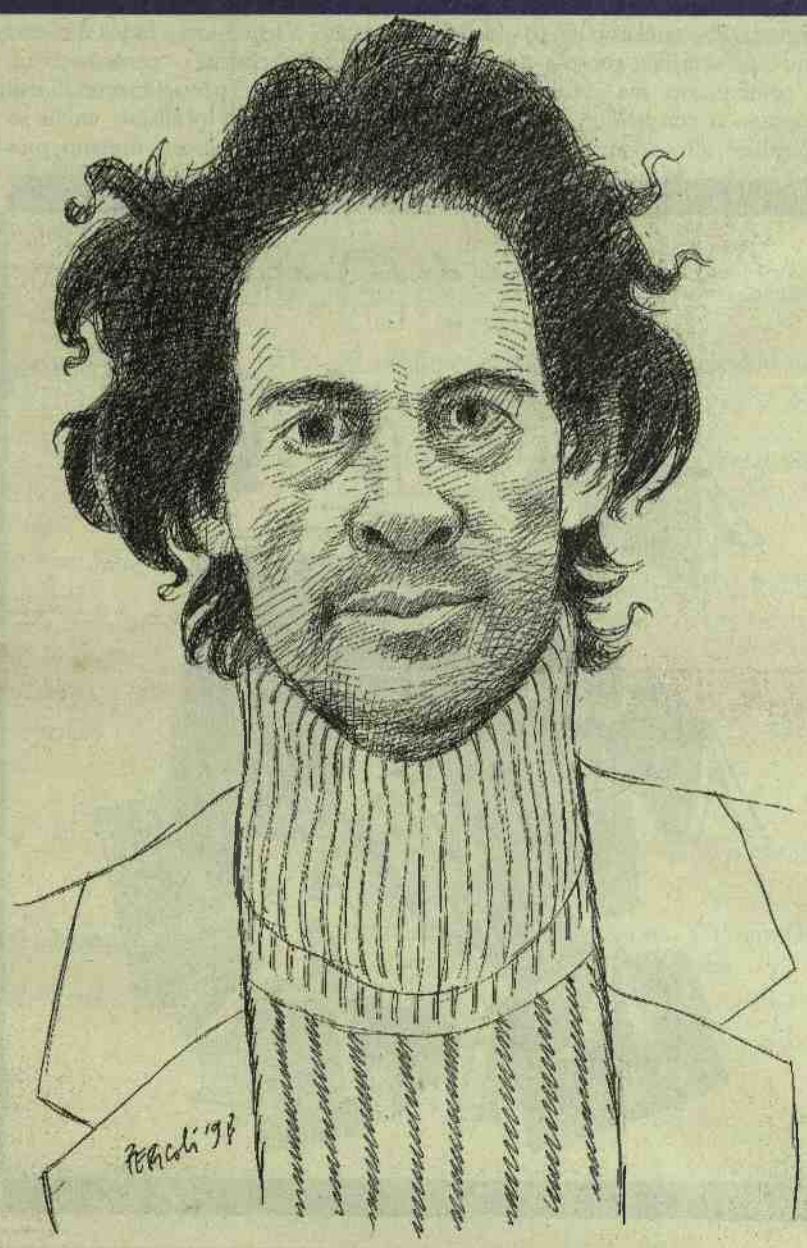
L'INDICE
DEI LIBRI DEL MESE

Con il nuovo bando del Premio Calvino

SETTEMBRE 1998 ANNO XV - N. 8 LIRE 9.500



Tullio Pericoli: *Patrick Modiano*

Dora Bruder *DI PATRICK MODIANO*

recensito da Giovanni Carpinelli e Mariolina Bertini

Vittorio Coletti, Giorgio Bertone
L'opera in versi di Giorgio Caproni

Maurice Olender
Gli scritti politici di Marcel Mauss

Luca Bianco
Paesaggi immaginari di Bertoncelli

Simona Argenteri
Palinsesti freudiani

Mente locale
L'Aquila

Alfonso Botti
La guerra di Spagna secondo Isaia e Sogno

MENSILE D'INFORMAZIONE - SPED. IN ABB. POST. COMMA 20/b ART. 2, LEGGE 662/96 - ROMA - ISSN 03933903 - CONTIENE I.P.

EditorialE

Difficile fare mente locale

Quando, nell'estate del 1997, "L'Indice" decise di varare la rubrica "Mente locale", pensava di dover essenzialmente superare le perplessità dei collaboratori e dei lettori abituali: si trattava, infatti, di convincere un ambiente giustamente refrattario ai provincialismi del fatto che con la nuova rubrica "L'Indice" non si proponeva di aprirsi alla riscoperta delle memorie patrie, al culto delle radici, all'orgoglio di paese. "L'Indice" intendeva, al contrario, dare voce a chi in questo tipo di miti regionali si sentiva soffocato. Quasi dovunque si trovano intellettuali aperti e combattivi, librerie che sono centri di discussione sui problemi del mondo, editori che non pubblicano solo libri sulla toponomastica regionale, associazioni impegnate a tendere fili verso la realtà italiana e internazionale, biblioteche in cui si trova di tutto.

Nel 1994, nel celebrare il decennale della nostra rivista e percorrendo l'Italia con incontri e dibattiti, siamo entrati in contatto con ambienti interessanti e ricchi di potenzialità, spesso non corrispondenti con gli establishment locali e talora ghettizzati: per questi ambienti una rivista come "L'Indice" era uno dei canali di importazione di spunti e di idee, oltreché di informazione critica sulla produzione libraria. Con "Mente locale" abbiamo deciso di attivare un percorso inverso, e diventare anche canale di esportazione, dalla dimensione locale a quella nazionale.

Allora, superate le perplessità interne, abbiamo incominciato a scontrarci con l'eterogeneità del materiale che ci perveniva e, in qualche caso, con pezzi che rischiavano di giustificare i sorrisi di sufficienza di alcuni nostri amici tradizionali. Le trattative fra redattori e autori dei testi sono state spesso proficue testimonianze della volontà di "comunicare" ma, al tempo stesso, spie dei problemi in cui si dibatte anche la migliore cultura di provincia. Qualche guasto l'ha fatto, di sicuro, l'enfasi eccessiva che la pubblicistica degli ultimi anni ha connesso al tema delle identità. È infatti giusto reagire a una globalizzazione dequalificata della cultura, ribellarsi a modelli egemoni americanizzanti e metropolitani, opporsi alla sparizione di patrimoni linguistici, estetici, persino gastronomici. Ma sul treno di questa reazione riescono purtroppo e salire anche frammenti di un vecchio provincialismo pretenzioso, preoccupato che le grandi gerarchie del mondo cancellino il rilievo di altre gerarchie – ben difese, gelosamente tutelate da generazioni – che non sono prive di parentele con l'antica vanagloria dei notabilati locali. Le pagine di "Mente locale" sono sempre state scritte da autori che quel notabilato – delle professioni o del semplice censo – normalmente lo combattono: ma per essi risulta spesso spontaneo condividerne, se non i metri di giudizio, almeno alcune prospettive. E ciò, occorre dirlo, può avvenire al più naif dei nostri collaboratori come alla penna raffinata avvezza a ben altri argomenti. L'amore per i luoghi appiattisce, rende tutti un po' più bambini, e ciò fa anche simpatia, ma non è quello che serve.

Stiamo incontrando difficoltà, in sostanza, a evitare un atteggiamento celebrativo verso i fermenti culturali locali, che meriterebbero sempre, invece, un approccio problematico. Viene fuori a fatica il cosmopolitismo "alla Sciascia" – pensoso e non superficiale – che ci proponevamo di snidare da varie regioni: il localismo, anche se nei suoi aspetti più generosi e ingenui, prevale.

In più occasioni non siamo riusciti ad affermare il principio che non esiste solo e sempre una colonizzazione culturale negativa, ma esiste anche una "colonizzazione buona" fatta di stimoli, di apertura, di dialettica fra luogo e mondo: quella che in Fenoglio e Pavese faceva interagire il mito americano con le tradizioni delle Langhe.

Grazie a molti collaboratori che hanno capito o addirittura condiviso le nostre esigenze, grazie alla produttività del dialogo nella fase di costruzione della pagina, la rubrica è fin qui vissuta dignitosamente. Insisteremo perché migliori ancora. Cercheremo di spiegarci più chiaramente, per convincere gli autori (librai e operatori culturali, insegnanti ed editori, scrittori e giornalisti) che nelle pagine dell'"Indice" si vuole trovare una radiografia del presente nelle singole regioni, non una ricostruzione del passato o la celebrazione di glorie locali.

Di quella cultura vogliamo, il più possibile, siano esposti elementi oggettivi: dati sulla produzione e sui cataloghi delle piccole case editrici, soprattutto quando sono imprese coraggiose che non si adagiano sulla facile stampa di memorialistica che non esce dai confini della provincia; presenza di librerie, loro carattere più o meno internazionale, loro attitudine a essere anche centri di dibattito e di promozione alla lettura, così come qualche biblioteca; diffusione, di solito positiva, delle tante piccole "fiere del libro" che diventano appuntamenti periodici pieni di contraddizioni e lacune ma sempre stimolanti. Crediamo possano essere piacevoli, ma poco utili, le pagine affettuose e ben scritte del letterato famoso che invece di analizzare la cultura dei luoghi natii analizza la propria anima, comunicandoci le vibrazioni che prova nel vederli dalla finestra (da fermo cultore delle origini) o nel rivederli di tanto in tanto (da nostalgico colonialista di ritorno). Più del passato e del futuro interessa – s'è detto – il presente, più dei sentimenti le realizzazioni: per confrontare città e regioni diverse, per costruire un osservatorio omogeneo, per scoprire quanto c'è di nascosto ma vitale nel frazionato e variegatissimo panorama intellettuale italiano.

Giuseppe Sergi

Lettere

"L'Indice" di giugno ha pubblicato una lettera di Tommaso Valletti, di Torino. Il lettore vi svolgeva alcune considerazioni critiche sull'attenzione rivolta dalla rivista all'economia. Alcune di queste considerazioni sono del tutto giustificate, e derivano dalla scarsa valorizzazione di quest'area sulle pagine del mensile: il che si può verificare agevolmente computando il numero risibile di "libri del mese" di argomento economico, a dispetto del fatto che in redazione essi stiano stati sistematicamente proposti (e questo è soltanto uno degli esempi possibili). Nella sua lettera, peraltro, Valletti metteva in questione una presunta linea editoriale. A suo dire, gli strumenti d'analisi privilegiati sarebbero stati un po' "obsoleti", rifacendosi ad autori come Marx, Sraffa, Keynes e discepoli, mentre verrebbe trascurata ingiustamente la scuola neoclassica, metodologicamente "vincente" (basta guardare ai premi Nobel, scrive Valletti, sistematicamente dimenticati dall'"Indice") e le cui proposizioni sarebbero compatibili con posizioni tutt'altro che conservatrici.

Debbo confessare che la mia reazione iniziale è condensabile in una parola: magari. "L'Indice" ha sempre mirato a dare una rappresentazione equilibrata di quanto viene pubblicato in Italia anche su questo terreno; e sul piano dei contenuti ciò che mi pare vada rimproverato è semmai un certo eclettismo (anche qui gli esempi possibili non mancano). Chissà che il problema non sia proprio costituito dal contrario di ciò che ci imputa Valletti, cioè il non perseguire un più risoluto approccio critico tanto dal punto di vista della teoria economica, quanto dal punto di vista della politica economica. Per quel che riguarda la scuola neoclassica, è nota la sua forza pervasiva, oltre che persuasiva e mimetica, così come il fatto che la sinistra abbia abdicato a una sua autonoma riflessione. Devo dire, peraltro, che non mi affascina, come criterio di comparazione degli approcci teorici e metodologici, quello della novità, dei premi, o del risultare vincenti. (Qualcuno, o qualcuna, deve avere scritto una volta che la giustizia diserta il campo dei vincitori; chissà che non sia vero anche della ragione.)

Non saprei se la rivista sia stata inondata da altre lettere a sostegno della posizione di Valletti. Visto che comunque quella lettera chiedeva una "ridiscussione" delle linee editoriali, mi è parso giusto un confronto con la direzione e con altri economisti della redazione. L'una e gli altri hanno ritenuto ingiustificate le mie lamentele sullo spazio e i modi della presenza di economia sulla rivista, e sostanzialmente condivisibile la lettera di Valletti, pur chiedendomi di continuare a curare le pagine per economia. Dopo una esitazione iniziale, dovuta essenzialmente alla ragione affettiva di aver lavorato nella rivista per quasi quindici anni, mi sono reso conto che la responsabilità formale delle pagine economiche non avrebbe significato una autonomia contenutistica, di scelte e valutazioni, a partire dalla decisione sui libri da recensire e sui rispettivi recensori. Lascio dunque che siano altri, come è giusto, a definire linee editoriali diverse. Sono convinto che "L'Indice" non avrà certamente difficoltà a trovare, se necessario, economisti più *up to date*. Per mio conto, potrò impiegare il tempo liberato a leggere qualche buon classico. Della letteratura: non vorrei urtare la suscettibilità di nessuno.

Riccardo Bellofiore

Non possiamo che ringraziare Riccardo Bellofiore per la sua lunga e fattiva collaborazione. Pur avendogli confermata la fiducia, abbiamo dovuto prendere atto dell'insoddisfazione espressa anche nella lettera. Naturalmente non si commenta il dissenso d'un amico. Riteniamo utile puntualizzare soltanto lo spazio dedicato ai libri di economia. Se consideriamo gli ultimi dieci anni, gli articoli di recensione sono stati 10 nell'89, 9 nel '90, 13 nel '91, 12 nel '92, 14 nel '93, 15 nel '94, 12 nel '95, 8 nel '96, 10 nel '97 e 7 nei primi 7 mesi del '98. Numerosi portano la firma proprio di Riccardo Bellofiore e sono esempi di informazione ragionata, che ci auguriamo sinceramente non ci venga a mancare.

Alberto Papuzzi

e-mail: lindice@tin.it

SommariO

Libri del Mese

4 *Dora Bruder* di Patrick Modiano
recensito da Giovanni Carpinelli e Mariolina Bertini

10 *L'opera in versi* di Giorgio Caproni
recensito da Vittorio Coletti e Giorgio Bertone

27 *Paesaggi immaginari. Trent'anni di rock e oltre*
di Riccardo Bertoncelli recensito da Luca Bianco

32 *I giacobini e il giacobinismo* di Michel Vovelle
recensito da Roberto Valle

34 *Storia di una borghesia. La famiglia Vivante a Trieste dall'emporio alla guerra mondiale*
di Anna Millo recensito da Delia Frigessi

40 *Palinsesti freudiani. Arte, letteratura e linguaggio nei Verbali della Società psicoanalitica di Vienna 1906-1918*
a cura di Mario Lavagetto recensito da Simona Argentieri

Memoria

5 Delia Frigessi, *Auschwitz è di tutti* di Marta Ascoli
Margherita Bacigalupo, *Lezioni di tenebra* di Helena Janeczek

7 Anna Bravo, *Il futuro spezzato. I nazisti contro i bambini* di Lidia Beccaria Rolfi e Bruno Maida
Alberto Cavaglion, *Il tempo degli italiani* di François Maspero
Eloisa Costa, *Il silenzio dei vivi* di Elisa Springer

8 Alfonso Botti, La guerra di Spagna secondo Nino Isaia ed Edgardo Sogno

9 Francesco Germinario, Mappa del negazionismo italiano

Narratori italiani

11 Vittorio Coletti, *Lettere ai Romani* di Piero Ferrero
Camilla Valletti, *Benzina* di Elena Stancanelli
Questo mese di Lidia De Federicis

12 Schede di Maria Vittoria Vittori

Saggistica letteraria

13 Francesca Sanvitale, *La donna nella tradizione letteraria italiana* di Marina Zancan
Filippo La Porta, *La letteratura italiana contemporanea* di Sergio Solmi

Poesia

14 Paolo Fedeli, Properzio secondo Pound
Giorgio Patrizi, *Metafisica tascabile* di Valentino Zeichen

Letterature

15 Luigi Marino, *La storia dei colori* di Johann Wolfgang Goethe
Laura Rescia, *Gli amori di Psiche e Cupido* di Jean de La Fontaine

16 Paola Carmagnani, *Trilogia della città di K.* di Agota Kristof
Schede di letteratura tedesca di Elisabetta Niccolini, Chiara Sandrin, Eva Bauer, Camilla Miglio

17 Gianfranco Rubino, *Albert Camus* di Olivier Todd

18 Schede di letteratura francese di Mariolina Bertini e Paola Carmagnani

19 Carmen Concilio, *Conversazioni a Curlow Creek* di David Malouf
Emilio Jona, *Fima* di Amos Oz
Pietro Deandrea, *Teneke* e *Terra di ferro, cielo di rame* di Yashar Kemal

20 Schede di letteratura russa di Sergio Trombetta e Alberto Casadei

21 Daniela Capra, *Strade secondarie* di Ignacio Martinez de Pison
Vittoria Martinetto, *Tempi difficili* di Jorge Amado

La fabbrica del libro

22 Gabriella Catalano, Una nuova traduzione di *Der Stechlin* di Theodor Fontane
Ce n'est qu'un début di Andrea Bosco

Premio Calvino

23 Alfonso Berardinelli, Proposte per uno zoo di scrittori
Bruno Falcetto, Il peso del discorso letterario

24 Marco Belpoliti, Da scrittori a narratori, da teorici a pratici

25 Carmen Covito, Letteratura applicata
Intervista a Sandro Veronesi di Delia Frigessi

Musica

28 Quirino Principe, *Su Beethoven* di Maynard Solomon
Alessandra Fiori, *Guillaume Dufay* di Massimo Mila

Arte e architettura

29 Jolanda Nigro Covre, *Il volo di Ganimede* di Lea Ritter Santini e *La Berlino dell'espressionismo*

30 Paola Quadrelli, *Arte e letteratura in Germania tra '700 e '800*
Matteo Robiglio, *Oswald Mathias Ungers 1951-1990*

Antichistica

31 Guido Cortassa, *La natura degli animali* di Claudio Eliano
Angela Andrisano, *Plutarco, Esopo e i 7 Savi* di Stefano Jedrkiewicz

Storia

33 Cesare Bianco e Fabio Levi, L'emancipazione di ebrei e valdesi in Piemonte nel 1848

35 Nicola Tranfaglia, Intorno al sequestro Moro

Economia

36 Tommaso Valletti, *L'Italia e l'Antitrust* di Giuliano Amato
Massimo Longhi, *Il capitalismo molecolare* di Aldo Bonomi

Filosofia

37 Paolo Casalegno, *Rinnovare la filosofia* di Hilary Putnam
Federico Vercellone, *Eternità e tempo nell'opera storica* di Giovanni Mari
Paolo Legrenzi, *L'io e i suoi sé* di Michele Di Francesco

38 Giuseppe Farinetti, *Platone. Alla ricerca della sapienza segreta* di Giovanni Reale

Scienze cognitive

39 Mauro Mancia, *Empatia e biologia* di Colwyn Trevarthen

Strumenti

Andrea Bosco, Norman Gobetti, Giovanni Filoramo e Corrado Martone, Manuali e schede

41 Pietro Valle, *Storia dell'architettura italiana 1945-1996*

42 Giovanni Filoramo, *Storia del Cristianesimo*

Rubriche

21 Grandi lettori
Camilla Valletti, *L'arte di leggere* di Eugenio Montale

38 Babele
Bruno Bongiovanni, *Revisionismo*

43 Effetto film
Norman Gobetti, *Mio figlio il fanatico* di Udayan Prasad
Dario Tomasi, *Storia del cinema e dei film* di David Bordwell e Kristin Thompson
Sara Cortellazzo, *Cinema, del nostro tempo*
Michele Marangi, *Totò* di Roberto Escobar

47 Mondo
Maurice Olender, Gli scritti politici di Marcel Mauss
Anna Ruchat, Le poesie di Heiner Müller
Bruno Bongiovanni, Totalitarismi

50 Mente locale
L'Aquila di Ferdinando Taviani, Giovanna Parisse e Walter Capezzali

52 Il chiosco

53 Agenda

Le immagini di questo numero

Le immagini di questo numero sono tratte da *I Borbone in Sicilia (1734-1860)*, catalogo della mostra, a cura di Enrico Iachello, Maimone, Catania 1998, pp. 280, Lit 48.000.

Qui sopra, *Uniforme del Soprintendente Generale del Magistrato di salute pubblica*, disegno, 1825.

A pagina 9, *Combattimento e presa del Convento della Gancia*, litografia, 1862.

A pagina 34, ritratto di Rosario Scuderi, 1851.

A pagina 35, Eracle con il leone, da *Dei di Sicilia* di A. Gallo.

A pagina 48, *Tipi dell'armata napoletana*, litografia, 1862.

A pagina 49, Piazza della Regia Università di Catania, litografia, s.d.

Un nome, una storia, il sentimento di un'assenza

Modiano si confronta con le poche tracce rimaste della vita di una giovane ebrea parigina deportata ad Auschwitz

GIOVANNI CARPINELLI

PATRICK MODIANO
Dora Bruder
ed. orig. 1997, trad. dal francese di Francesco Bruno
pp. 136, Lit 20.000
Guanda, Parma 1998

Un nome rintracciabile su alcuni registri o in un elenco di deportati, qualche fotografia, un annuncio su un quotidiano, poche parole nel ricordo di una cugina: è tutto ciò che di Dora Bruder sembra sia rimasto. Tutto ciò che uno storico normalmente si sarebbe sentito di utilizzare. Come personaggio Dora Bruder quasi non esiste. Sappiamo molto poco di lei, della sua vicenda, che con la guerra è presa nel vortice della persecuzione antisemita e può quindi apparire simile a quella di tante altre vittime, ma racchiude una sua singolarità irripetibile. Dora Bruder era nata a Parigi nel 1926 da genitori ebrei originari dell'Europa centrale, viennese il padre, di Budapest la madre: non sappiamo come ha vissuto la sua infanzia, dove è andata a scuola da piccola, chi erano le sue amiche, quali fossero i suoi pensieri, i suoi affetti.

La trappola mortale comincia a stringersi intorno a lei nel 1940; il 9 maggio di quell'anno entra in un collegio tenuto da suore; il giorno dopo, come è noto, la Germania nazista dà inizio alle operazioni militari contro il Belgio, l'Olanda e la Francia... Nel dicembre 1941, la ragazza quindicenne approfitta di un'uscita domenicale per darsi alla fuga; alla sera non torna dalle suore. Qualche tempo dopo, i genitori si rivolgono alla polizia per tentare di ritrovarla; un giornale pubblica un annuncio con la richiesta di notizie. Nel marzo 1942, Ernest Bruder, suo padre, è arrestato e internato nel campo di Drancy. In aprile, Dora torna ad abitare con la madre. Deve essere scappata di nuovo, perché a giugno viene fermata dalla polizia. Rivede la madre, ma non è detto che le sia stata riconsegnata, come appare invece da un documento. Forse Dora non ha neppure avuto la possibilità di tornare a casa; due giorni dopo è spedita al campo delle Tourelles; trasferita a Drancy in agosto, ritrova il padre e, un mese dopo, fa parte con lui di uno stesso convoglio per Auschwitz.

Un nome, dei dati anagrafici, un vago profilo: in tal modo sono identificabili molte tra le vittime delle tragedie che hanno segnato il nostro secolo, dallo sterminio degli ebrei alla pratica del terrore nei paesi comunisti. A volte, i dati anagrafici con l'aggiunta di alcuni elementi sia pure scarsi sembrano dare corpo a una presenza viva: si intravede un destino individuale, si indovinano propensioni o simpatie, si notano le scelte compiute dal soggetto, che si stacca così dalla folla innumerevole dei personaggi generici e delle comparse. Di fronte a casi del genere, lo storico si blocca, pensa di dover cedere il passo al romanziere: deve dire ciò che è stato, non può dare l'illusione del quadro definito quando dispone solo di pochi elementi.

Patrick Modiano è un romanziere. Nelle sue opere, non punta in genere a una ricostruzione fedele dei fatti ai quali sembra riferirsi. Gli episodi e i personaggi immaginari abbondano; gli elementi verificabili, i dati corretti non hanno un ruolo determinante. Per *Dora Bruder*, Modiano si pone a quanto pare su un terreno diverso. I personaggi principali della storia sono realmente esistiti; in parte il romanzo racconta proprio la storia dell'indagine compiuta dall'autore... La parte dell'invenzione libera, se esiste, è assai ridotta. Non sappiamo se Patrick Modiano da giovane ha davvero rubato del vestiario e delle scarpe per rivenderli a un rigattiere, come racconta a un certo punto. Se anche in *Dora Bruder* la tendenza all'autobiografia romanzata, all'*autofiction*, come è stata definita, si manifestasse, non vi sarebbe nulla di strano. Il libro non si presenta come un'opera di carattere storiografico. Ha il carattere di una narrazione che intreccia tre linee di svolgimento. La prima, quella centrale, ha un fondamento documentario e per questo si apparenta a un resoconto storico: riguarda la vicenda di Dora Bruder. Sappiamo che Modiano ama partire nelle sue fantasticherie romanzesche da elementi solidi, forti, di documentazione oggettiva. La storia di Dora Bruder, i dati anagrafici, le annotazioni nei registri scolastici o nelle carte di polizia, le foto, la testimonianza della cugina corrispondono al riferimento oggettivo che nelle opere di Modiano funge spesso da base di partenza: qui il peso dei fatti verificabili è anche maggiore; più che una base di partenza, la storia della giovane ebrea è il motivo centrale della narrazione.

Per altri aspetti, *Dora Bruder* è un romanzo e, pur restando tale, non tradisce nell'insieme la verità storica, ma sa conferirle dimensioni nuove in termini di risonanza emotiva. Vediamo perciò quali sono le altre due linee che il racconto segue.

Una seconda linea è rappresentata dai frequenti richiami all'esperienza personale dell'autore. Modiano è nato nel 1945, sa bene di essere vissuto in tempi molto più tranquilli e normali. Racconta spesso episodi della sua vita che si prestano al confronto. Cerca di ritrovare il carattere dei luoghi che Dora Bruder o suo padre hanno conosciuto. Ricorda di essere stato in quei luoghi o riferisce di averli visitati. Parigi in particolare diventa una città che reca il segno di un'assenza. Il romanziere esagera? Non proprio: raggiunge l'effetto di far sentire che la persecuzione degli ebrei è entrata nella vita di uomini come lui, come noi; si è snodata nelle strade che noi continuiamo a percorrere, in luoghi che si sono caricati per noi di altre memorie ben più familiari e rassicuranti. La vicenda di Dora Bruder è sottratta all'eccezionalità assoluta che essa sembrerebbe comportare per via dell'appartenenza al dominio sacro del genocidio.

La terza linea di svolgimento narrativo è data dalla evocazione del contesto. Qui riscontriamo nel romanziere una abitudine tipica degli storici. Modiano conosce bene il periodo dell'occupazione tedesca in Francia. Si è distinto in passato per posizioni che insistevano sull'ambiguità dei rapporti umani in quel tempo. Non è portato a contrapporre eroi positivi a figure diaboliche. Ancora una volta nel libro assume posizioni per lui nuove. Esalta Dora Bruder come una resistente: "A sedici anni, lei aveva tutti contro, senza sapere perché. Altri ribelli, nella Parigi di quegli anni, e nella stessa solitudine di Dora Bruder, lanciavano bombe sui tedeschi, sui loro convogli e i luoghi di riunione. Avevano la sua stessa età. I volti di alcuni di loro figurano sull'Affiche rouge e, nella mia mente, non posso fare a meno di associarli a Dora". Straordinario omaggio: quel manifesto affisso sui muri di Parigi riproduceva le foto segnaletiche di resistenti ebrei o stranieri fucilati dai tedeschi come banditi. L'evocazione del clima e del contesto permette a Modiano di riempire molti vuoti: il profilo esile della vicenda singolare che emerge dai documenti si trasforma così in una traccia che suggerisce una serie di notazioni giuste e pertinenti, che dà luogo a parallelismi, che fa nascere il desiderio di ricordare altri casi, altre vittime travolte nelle stesse circostanze o in altri momenti da un analogo destino.

Nella letteratura sull'esperienza dei campi, esiste un personaggio commovente che non ha neppure un nome certo. Veniva chiamato Hurbinek dagli altri prigionieri: "Era un nulla, un figlio della morte, un figlio di Auschwitz". Compare nella *Tregua* di Primo Levi: "Nulla resta di lui: egli testimonia attraverso queste mie parole". Dora Bruder si è insinuata nella mente di Modiano per la sola forza del suo nome, che figurava nella lista dei prigionieri partiti per Auschwitz con un convoglio e tornava in un ritaglio di giornale. Ora quel nome è associato a una storia. Un'impronta ora resta di lei, il sentimento di un'assenza, la traccia di un sorriso perché no, come nell'ultima fotografia che le è stata scattata: un sorriso che dava al volto "un'espressione di mesta dolcezza e di sfida": e un mistero che Modiano ha saputo avvertire.

I libri di Modiano

Romanzi

La Place de l'étoile, Gallimard, 1968.
La Ronde de nuit, Gallimard, 1969.
Les Boulevards de ceinture, Gallimard, 1972; ultimo volume della trilogia sull'occupazione.
Villa triste, Gallimard, 1975; sui primi anni sessanta.
Livret de famille, Gallimard, 1977; con forti elementi autobiografici.
Rue des boutiques obscures, Gallimard, 1978; su un caso di amnesia negli anni della seconda guerra mondiale.
Une jeunesse, Gallimard, 1981.
De si braves garçons, Gallimard, 1982.
Quartier perdu, Gallimard, 1984; quasi un poliziesco.
Dimanches d'août, Gallimard, 1986.
Remise de peine, Seuil, 1988; incentrato sul ricordo del fratello Rudy.
Vestiaire de l'enfance, Gallimard, 1989; ambientato a Tangeri.
Voyage de noces, Gallimard, 1990; ed. it. Frassinelli, 1991.
Fleurs de ruine, Seuil, 1991; ambientato tra gli anni trenta e gli anni sessanta.
Un cirque passe, Gallimard, 1992; tra poliziesco e autobiografia.
Chien de printemps, Seuil, 1993.
Du plus loin de l'oubli, Gallimard, 1996; rievocazione degli anni sessanta.

Racconti per ragazzi

Une aventure de Choura, Gallimard, 1986.
Une fiancée pour Choura, Gallimard, 1987.
Catherine Certitude, in collaborazione con Jean-Jacques Sempé, Gallimard, 1990; ed. it. Petrini, 1996.

Intervista

Emmanuel Berl. Interrogatoire, Gallimard, 1976.

Libri illustrati

Memory Lane, in collaborazione con Pierre Le-Tan, P.O.L. Hachette, 1981.
Poupée blonde, in collaborazione con Pierre Le-Tan, P.O.L. Hachette, 1983.
Paris tendresse, in collaborazione con Brassaï, Édition Hoëbeke, 1990.

Sceneggiatura

Lacombe Lucien, Gallimard, 1973; per il film di Louis Malle.

FLACIO ILLIRICO
COMPRENDERE LE SCRITTURE
SCRITTI ERMENEUTICI
A cura di Umberto Neri
L. Geldsetzer: «un classico teologico dell'ermeneutica».
O.K. Olson: «Il fondatore della disciplina moderna dell'ermeneutica».
M. Ferrari: «la figura più rilevante per lo sviluppo dell'ermeneutica nel periodo della Riforma».
«Epifania della Parola - sez. Testi ermeneutici» pp. 80 - L. 18.000
VIA NOSADELLA 6
40123 - BOLOGNA
EDB EDIZIONI DEHONIANE BOLOGNA
TEL. 051/306811
FAX 051/341706

Uno sforzo di verità che sanguina parole

MARIOLINA BERTINI

L'uscita da Guanda di *Dora Bruder*, nella bella traduzione di Francesco Bruno, non è passata inosservata. A distanza di pochi giorni, Ferdinando Camon ("Tuttolibri" del 18 giugno) e Pietro Citati ("la Repubblica" del 21 giugno) hanno dedicato a questa inchiesta in forma di romanzo due ampie recensioni, o piuttosto due saggi, particolarmente attenti e sensibili, di lettura ravvicinata. Dell'impresa tentata da Modiano – ricostruire, partendo dalla traccia esilissima di un ritaglio di giornale del 1941 rinvenuto casualmente nel 1988, la breve, straziante avventura parigina di una ragazza ebrea destinata a scomparire ad Auschwitz – i due scrittori sono riusciti a cogliere l'ottica molto particolare: Camon collocando al centro della sua analisi soprattutto la figura di Dora, di cui si è sorpreso a inseguire l'inafferrabile fantasma per le vie di Parigi, tra la Gare de Lyon e il Boulevard Saint-German; Citati ponendo invece l'accento sul "sobrio candore" di Patrick Modiano, che dalle proprie pagine "cancella se stesso, e la propria voce, e quasi la parola Auschwitz", riuscendo proprio per questo a trasmetterci con maggiore efficacia tutto l'orrore di un destino che lo coinvolge in profondità. È indispensabile, per comprendere questo coinvolgimento, fare qualche passo indietro e risalire alle origini della vocazione di narratore di Modiano, segnata sin dagli esordi (contrariamente a quanto affermava, con una sicumera pari soltanto alla radicale disinformazione, la recensione apparsa sull'"Espresso" del 28 maggio) da un tormentatissimo autobiografismo, in cui si intrecciano sensi di colpa arbitrari ma incancellabili, ossessive fantasie persecutorie e vertiginose identificazioni con i più truci aggressori.

Modiano ha ventitré anni quando pubblica a Parigi, nel 1968, il suo primo romanzo, *La Place de l'étoile*, e, benché abbia alle spalle incompiuti studi universitari, non si sente partecipe della grande avventura che, tra barricate, scioperi e facoltà occupate, sta travolgendo la sua generazione: i suoi conti con il passato sono legati a un destino familiare troppo singolare per confondersi con qualsiasi forma di rivendicazione collettiva, e inoltre ogni rivolta ideologicamente connotata è totalmente estranea alla sua formazione di avido e precocissimo lettore di Genet e di Céline, di Proust e di Rimbaud, di Scott Fitzgerald e di Pavese. Irresistibilmente, il suo sguardo è attirato dal passato, dal periodo torbido dell'occupazione in cui si sono incontrati i suoi genitori: un'attricetta di Anversa, i cui sogni cinematografici sono naufragati con la guerra, e un finanziere ebreo, Albert Modiano, cresciuto tra Alessandria d'Egitto e Salonicco, ma di lontane origini italiane (il cognome Modiano è una corruzione di Modigliani). Intorno ad Albert Modiano grava qualche ombra, su cui il figlio si interrogherà a lungo: arrestato nel '43, è sfuggito alla deportazione grazie all'intervento di amici collaborazionisti cui lo legavano rapporti d'affari dei più loschi e misteriosi. Nel dopoguerra sarà un padre spesso assente e addirittura ostile; prima di sparire completamente dalla vita del figlio press'a poco ventenne, cercherà di arruolarlo quasi di forza nell'esercito, senza riuscirci, e morirà nel 1978 senza averlo mai rivisto.

I primi tre romanzi di Modiano – di cui la critica ha messo in risalto la struttura circolare, opprimente e claustrofobica – sono in qualche modo dominati dalla duplice, ambigua identità del padre dello scrittore: ebreo apolide, braccato dalla polizia, costretto a vivere di espedienti, Albert Modiano è stato certo una vittima degli anni oscuri della guerra, ma trafficando ai margini degli ambienti collaborazionisti si è anche trovato invischiato in rapporti di complicità con i carnefici. In *La Place de l'étoile* – che racconta nei toni di un surreale umorismo, acre e oltraggioso, il destino di un giovane ebreo, Raphaël Schlemilovitch, pronto, per integrarsi nella società francese, a tutti i compromessi, dall'adesione al nazionalismo più xenofobo alla partecipazione alla tratta delle bianche – la figura di Albert è adombrata da quella del padre di Raphaël, sorta di viscido clown in cui si concentrano tutti i tratti che l'immaginazione antisemita ha per secoli proiettato sulle proprie vittime; nella *Ronde de nuit* traspare dietro il narratore, fragile doppiogiochista che tradisce tanto i resistenti quanto la polizia segreta; in *Les Boulevards de ceinture* è ben riconoscibile in un altro sinistro, ma soprattutto patetico, antieroe della Parigi occupata, un ebreo collaborazionista, continuamente irriso e minacciato dai suoi stessi complici, che cerca di assassinare il figlio spingendolo, per qualche inesplicato motivo, sotto il *métro*.

Esasperatamente sopra le righe, sempre in bilico tra autofobia ebraica e orgogliosa rivendicazione dell'eredità della diaspora, il primo Modiano trasfigurava espressionisticamente la Parigi occupata, la trasformava, è stato detto, in un Luna Park grottesco e infernale, popolato di marionette sogghignanti; nulla di tutto questo nella muta, gelida Parigi del 1941-42 sul cui sfondo si consumano le fughe senza speranza di Dora Bruder. Per ricreare dal nulla il destino di questa adolescente smarrita, Modiano ritrova la scrittura piana e sommessa di quello che è forse il suo capolavoro: *Remise de peine*, rievocazione del suo decimo anno di vita in un villaggio ai margini di Parigi, in compagnia del fratellino Rudy, che morirà due anni dopo. Intriso di nostalgia lancinante e inespressa, *Remise de peine* rievocava un mondo ben poco rispettabile, fatto di piccoli gangster e delle loro amiche; esemplari di un'umanità dubbia che però sapevano trovare, per i due fratellini affidati alle loro cure, gesti di straordinaria tenerezza. Con eguale tenerezza Modiano indugia, nelle pagine di *Dora Bruder*, sulle povere, sbiadite fotografie di Dora e dei suoi parenti, sulle tracce della loro esistenza umile e sfortunata. La *pietas* che lo porta a salvare il ricordo di Dora e dei suoi ricorda da vicino quella che ispirava uno degli ultimi lavori di un altro narratore francese di origine ebraica, Georges Perec: i *Racconti di Ellis Island* (Archinto, 1996; cfr. "L'Indice", 1996, n. 7). Come in *Ellis Island*, in *Dora Bruder* il rapporto tra scrittura e realtà si gioca fuori da ogni logica e convenzione letteraria: la poesia che lotta per serbare il ricordo di quel che è stato cancellato basta a se stessa e "sanguina" – secondo l'espressione di Michelstaedter – "le sue parole", in uno sforzo di verità di cui possiamo soltanto esserle grati.

Su Modiano

Le due principali monografie su Modiano sono *Patrick Modiano. Pièces d'identité. Écrire l'entre-temps* (Minard, 1986) di Colin Nettelbeck e Penelope Hueston, e *L'oeuvre de Patrick Modiano. Une autofiction* (Presses Universitaires de Lyon, 1997) di Thierry Laurent.

Il tedesco che non volle sparare

DELIA FRIGESSI

MARTA ASCOLI, *Auschwitz è di tutti*, pp. 71, Lit 16.000, Lint, Trieste 1998.

Suggerisco di cominciare dalla fine, dalla fotografia di Marta Ascoli. Ha 17 anni, due lunghe trecce nere sulle spalle, sta appoggiata a una bicicletta e guarda tranquillamente, con un mezzo sorriso, davanti a sé. Il 19 marzo 1944, mentre prepara in camera sua l'esame di chimica – Marta Ascoli, di padre ebreo e di madre cattolica, frequenta le Magistrali –, insieme ai genitori è prelevata dalle SS e trasportata alla Risiera di San Sabba. Dopo il '43 Trieste era diventata il centro dell'Adriatische Künstenland, gli Ascoli sono denunciati ai tedeschi da concittadini che fanno parte del Comitato difesa della razza.

Dopo pochi giorni in Risiera padre e figlia sono deportati ad Auschwitz, dove il padre sarà subito eliminato.

Per più di cinquant'anni Marta Ascoli è rimasta in silenzio. Queste sue memorie, scritte ora per un dovere di testimonianza "rivolta soprattutto a coloro che non credono", sono straordinarie. La prosciugazione dei ricordi, che si succedono quasi a stento e seguono un ritmo secco e staccato, ha effetti stranianti. Gli episodi della vita nel campo sono rievocati senza affanno, su tutti cade la luce pallida della banalità del male. Gli "sport" delle SS, la fame e le sevizie, i lavori massacranti e gli interminabili appelli, i crematori: queste cose che avevamo già lette, già sentite, qui entrano in noi con l'affilatezza di un incubo.

Non mancano episodi memorabili: la rivolta del Sonder Kommando al quale parteciparono molti greci: la prigioniera ricorda "verso l'imbrunire i loro canti struggenti"; lo smantellamento manuale, a opera di un gruppo di donne, di un crematorio. Nel giorno in cui compie 18 anni, Marta Ascoli è sottoposta a una selezione: non viene scelta. Alla fine del '44 viene condotta con gli ultimi prigionieri nel campo di Bergen-Belsen – quello in cui morì Anna Frank –, quando già si sente in lontananza il rombo dei cannoni alleati. Marta, che giace stremata in un gruppo di donne che le muoiono accanto di freddo, di fame, di malattia, decide di farla finita. Si alza e si avvicina al filo spinato che circonda il campo. Le viene incontro un soldato molto giovane, lei lo guarda "e lo supplicai di sparami". Il soldato si volta e senza parlare si allontana. Perché? "Non saprò mai la verità", scrive l'autrice. Che ritorna ad Auschwitz nel 1986, per cercare di capire la tragedia che ha vissuto, ma conclude: "capire non mi fu concesso". Eppure, a ritornare libera nei luoghi dell'umiliazione le sembra di scoprire il senso della vita.

La lotta senza speranza di sopravvivere nel campo non è sostenuta da sentimenti religiosi. L'autrice attribuisce la sua salvezza "per buona parte, al caso", oltre che alla sua volontà di rivedere la madre che ritroverà a Trieste con i fratelli scampati. Ma compare l'idea che – se non sbaglio – anche Primo Levi considerava decisiva: "bisognava sopravvivere per raccontare". Marta Ascoli ha tenuto fede a questa promessa.

Nevrosi e storia

MARGHERITA BACIGALUPO

HELENA JANECZEK
Lezioni di tenebra
pp. 202, Lit 27.000
Mondadori, Milano 1997

Nata nel 1964 a Monaco di Baviera da genitori ebrei di origine polacca, Helena Janeczek si è trasferita in Italia nel 1983. Pur avendo esordito con un libro di poesia in tedesco – *Ins Freie*, Suhrkamp, 1989 – l'autrice ci diffida dal definire il tedesco come sua lingua madre. Con questa espressione intende, infatti, la lingua parlata dai genitori tra loro e dalla quale essa viene esclusa, il polacco, di cui non le rimangono che parole singole, sradicate, figura di un più vasto sradicamento.

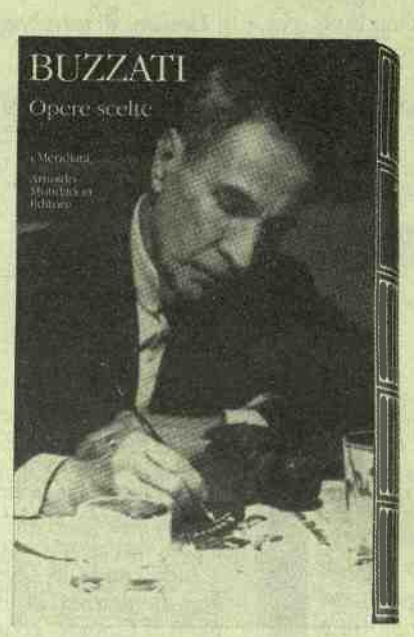
Rievocando le *Leçons de Ténèbres du mercredi* di François Couperin il Grande, composizione di musica sacra costruita sul testo delle Lamentazioni di Geremia, il titolo riconduce la vicenda narrata alla persecuzione e alle sofferenze di Israele, nonché al tema della colpa, lasciando comunque intravedere uno spiraglio di luce.

Il tema dell'Olocausto, ripercorso da chi appartiene alla generazione venuta dopo, si intreccia e si complica con il problema del nevrotico rapporto tra una madre e una figlia. Il racconto nasce da un enigma da sciogliere. "Io, già da un pezzo, vorrei sapere un'altra cosa. Vorrei sapere se è possibile trasmettere conoscenze e esperienze non con il latte materno, ma ancora prima, attraverso le acque della placenta o non so come, perché il latte di mia madre non l'ho avuto e ho invece una fame atavica, una fame da morti di fame, che lei non ha più (...) Me lo chiedo per non dover pensare che l'esperienza dei campi di concentramento non solo non sia altissima, ma non sia affatto un'esperienza, che non si impari niente, che non si diventi né più buoni né più cattivi, e una volta che è passata è passata, ritratta nei più remoti recessi dell'anima dove logora, opprime, persiste".

Il romanzo coinvolge la sensibilità contemporanea sul piano di altri drammi, come quelli della bulimia e dell'anoressia. Il cuore del libro è il viaggio compiuto insieme da madre e figlia: non conta qui certamente come viaggio in una Polonia trattata in maniera sbrigativa, e inappellabilmente bollata di antisemitismo. Conta invece la discesa agli inferi nell'ex campo di sterminio Auschwitz-Birkenau, che permette di incontrare la madre al centro del suo dramma.

Elementi narrativi oculatamente scelti e distribuiti sostengono la coesione del testo e la sua coerenza, risolvono i passaggi tra presente e passato, tra nevrosi e storia: la fame, per esempio, veicola il rapporto tra madre e figlia, introduce il tema del campo di concentramento, funziona contemporaneamente come indice di colpa e come strategia della memoria; il motivo del passaporto si ripete nel passato e nel presente, si fa commento ironico, spia della paura trasmessa per via ereditaria, simbolo di un'irrimediabile non-appartenenza.

Sei mesi di Meridiani

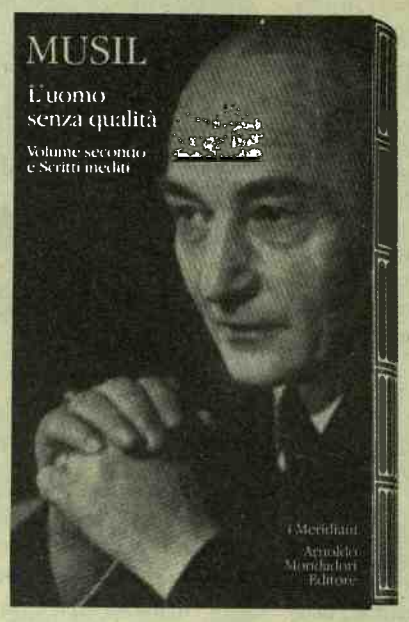


DINO RUZZATI
Opere scelte

a cura di
Giulio Carnazzi

PAUL CELAN
Poesie

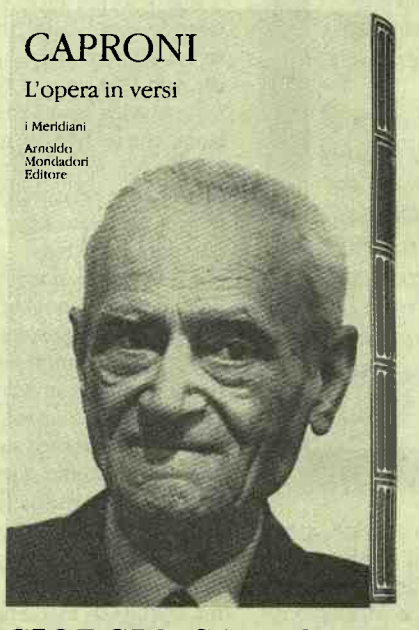
a cura e con un saggio
introduttivo di
Giuseppe Bevilacqua



ROBERT MUSIL
L'uomo senza qualità

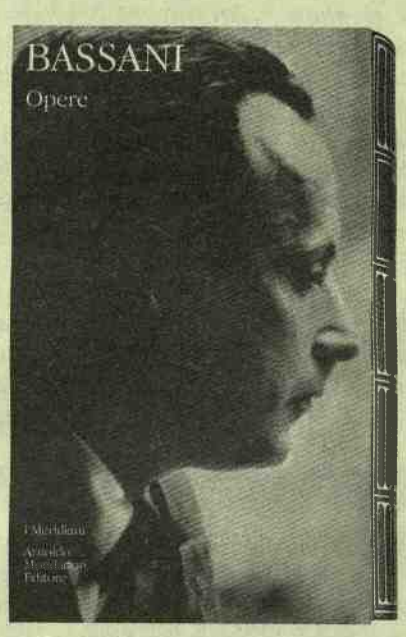
Volume secondo
e Scritti inediti

Edizione e presentazione
di A. Frisé. Traduzione,
note e bibliografia a cura
di A. Vigliani



GIORGIO CAPRONI
L'opera in versi

Edizione critica a cura di
L. Zuliani. Introduzione
di P.V. Mengaldo.
Cronologia
e bibliografia di A. Dei



GIORGIO BASSANI
Opere

a cura e con un saggio
di Roberto Cotroneo

IGNAZIO SILONE
Romanzi e saggi

volume primo 1927 - 1944
a cura e con un saggio
introduttivo di B. Falcetto
e una testimonianza
di G. Herling

http://www.mondadori.com/libri

MONDADORI

Lebensborn e altre storie

Tutti i bambini sotto il Terzo Reich

ANNA BRAVO

LIDIA BECCARIA ROLFI, BRUNO MAIDA
Il futuro spezzato. I nazisti contro i bambini
pp. 206, Lit 24.000
Giuntina, Firenze 1997

Per Lidia Rolfi, partigiana, sopravvissuta di Ravensbrück, l'espressione "ex deportato" era priva di senso: non si è mai ex quando ci si è dati il compito di testimoniare il lager e insieme di mantenere il cuore vigile contro ogni crimine presente e passato, l'orecchio attento alle voci delle vittime, in primo luogo delle meno ascoltate. Nascono così i suoi tanti dialoghi nelle scuole, un'opera tuttora fondamentale (*Le donne di Ravensbrück*, con Anna M. Bruzzone, Einaudi) e il bellissimo racconto del suo ritorno (*L'esile filo della memoria*). Nasce anche il suo interesse per i bambini vittime del nazismo. Già steso in una prima versione nel 1968 (è di quella data la prefazione di Primo Levi), il libro incontra vent'anni dopo un interlocutore decisivo in uno storico giovane e di valore, Bruno Maida, che si affianca a lei riscrivendolo, e che dopo la sua morte lo completerà e lo porterà alla stampa. C'è dunque, al di là delle due firme, la doppia impronta del legame fra generazioni caro a Lidia Rolfi e della sintonia fra chi si è reciprocamente scelto.

Il futuro spezzato è un libro duro e commovente, che raccoglie e reinterpreta quanto in più di mezzo secolo ci hanno offerto opere a volte pregevolissime, ma che se ne distingue per l'impegno a comporre la storia di tutti i bambini sotto il Terzo Reich, anche dei piccoli tedeschi. Lo fa con grande e mai esibita sapienza dei nodi storici e delle acquisizioni sulla soggettività infantile, e con una decisa opzione in favore delle fonti narrative e delle memorie, comprese quelle di parte nazista. Il risultato è un testo a più livelli, che parla allo studioso ma non dimentica il lettore comune.

Al centro del quadro stanno la vita e la morte dei piccoli ebrei non solo nei lager, ma nella Shoah in generale, dai massacri degli *Einsatzgruppen* all'imprigionamento nei ghetti. Accanto a loro, i bambini zingari e i "politici", piccoli resistenti, figli degli esuli spagnoli arrestati in Francia; accanto ad Auschwitz, i campi per lo sterminio immediato, Terezin, Ravensbrück, Mauthausen. Un capitolo è dedicato a Italia e Dodecaneso, l'ultimo a un'intervista inedita ad Arianna Szoréni, ricordata come la Anna Frank della Risiera.

Ridotti ad adulti in miniatura, i bambini escono di scena. Nei ghetti ricompaiono in veste di piccoli contrabbandieri, che con il loro andirivieni da fuori a dentro le mura sostengono tutta la famiglia, trasformati da protetti in protettori. Nel lager diventano "uccelli senza nido", le prime vittime delle camere a gas, o schegge di forza-lavoro coatta, materiale da esperimento per i medici aguzzini, oggetto di piacere dei Kapo. Fra morte taylorizzata e caos arcaico, la storia di questi bambini residuali si disperde in tanti rivoli, si rifrange in comportamenti diversi. A fare la ricchezza del libro è precisamente il rispetto, direi la cura per la pluralità delle risposte individuali; è il rifiuto di rinchiuderle in tipologie, di affidare all'una o all'altra un valore esemplare, positivo o negativo che sia. È anche la netta distanza dalle visioni consolatorie, che vantano il trionfo finale del bene spesso facendo proprio della parola infantile una conferma oracolare: basta pensare alla torsione ottimistica del pensiero di Anna Frank. Quale esito abbia avuto l'esperimento di controllo dell'individuo attuato nel lager resta invece per Rolfi e Maida l'interrogativo indecidibile, da riaffrontare di caso in caso, di momento in momento. Una sola immagine unitaria percorre queste pagine, il bambino come vittima innocente ma non incontaminabile, e come bersaglio elettivo, insieme alle donne, di una politica che si impadronisce dei corpi in nome della "biologia razziale".

In questa prospettiva, non risulta affatto estrinseca la presenza di scolari e scolare tedeschi violentemente socializzati alla guerra o alla riproduzione, dei bambini uccisi nella cosiddetta eutanasia, di quelli vittime della meno nota Operazione Lebensborn, ricostruita in uno dei capitoli più nuovi. Immaginato da molti come un insieme di bordelli, il Lebensborn è in realtà una rete di cliniche-asili-prigioni create in Germania e poi nell'Europa occupata per rinfoltire i ranghi di una razza signorile sempre più restia a moltiplicarsi. Faccia speculare delle sterilizzazioni e degli aborti coatti, i Lebensborn non solo raccolgono le madri nubili tedesche e straniere "razzialmente pregiate", non solo si appropriano dei loro figli: con la guerra diventano lo strumento per "germanizzare" i bambini di altri paesi, rastrellati nelle scuole, negli orfanotrofi, a volte nei lager, rapiti per strada. Sono circa ventimila piccoli polacchi e ucraini, cui gli occhi azzurri e i capelli biondi costano la cancellazione di genitori, passato, lingua madre – lo sradicamento assoluto in cambio di un futuro tedesco in una famiglia, in una scuola, in un esercito tedeschi. Per gran parte di loro, neppure alla fine della guerra si aprirà la via del ritorno. Distrutti i documenti, eliminato ogni legame, i più resteranno con i parenti adottivi, spesso non arrivando mai a conoscere le proprie origini, spesso continuando a patirne il peso, "figli della colpa, stranieri in patria". "Non c'è giustizia per i bambini del Lebensborn", scrivono Rolfi e Maida; e cominciano a farla accogliendoli in questo libro e facendone amorosamente risuonare le rare voci.

Antifascisti senza saperlo

ALBERTO CAVAGLION

FRANÇOIS MASPERO, *Il tempo degli italiani*, ed. orig. 1996, trad. dal francese di Lorenzo Fazio e Paola Gallo, pp. 128, Lit 16.000, Einaudi, Torino 1998.

Dopo la pubblicazione del romanzo di J. Marie Le Clézio (Étoile errante, *Gallimard, 1992), gli anni dell'occupazione italiana in Francia sono ritornati alla ribalta. L'avventura è quella degli alpini che dopo il giugno 1940 andarono a presidiare i villaggi francesi e si trovarono in mezzo a consanguinei, i* macaronis, *discendenti degli emigrati di un secolo prima. Tra loro e gli occupanti non poterono che stringersi complicità. Nel caso di Le Clézio l'amore per una fanciulla – motivo presente anche in Maspero – illumina la Costa Azzurra di colori splendenti e malinconici, gli stessi che il lettore italiano conosce assai bene attraverso i libri di Francesco Biamonti.*

L'eco della guerra è lontano, fino al giorno in cui un convoglio si porterà via le amiche ebree di Lise e Mario; l'italiano lascerà la tranquilla zona d'occupazione in Francia per la Russia, da dove ritornerà per morire partigiano.

Al di là della delicatezza dei toni, e qualche eccessivo lirismo, questo tema dell'occupazione italiana in Francia offre non pochi elementi di riflessione anche per gli storici.

La questione dei profughi ebrei che trovarono rifugio nel Sud della Francia, proprio perché attratti dalle notizie che allora circolavano sull'atteggiamento di benevolenza di italiani come il tenente Mario, è un problema importante, anche se Maspero vi accenna solo incidentalmente. Le operazioni che condussero al salvataggio di molte persone furono dirette da ufficiali, da tenenti come Mario, che evidentemente non condividevano il rozzo antisemitismo del Manifesto della Razza.

Non è questo, si badi bene, un merito che il fascismo possa accreditare a sé, perché quei diplomatici, quei militari, quegli uomini politici è assai probabile che si comportassero così proprio per il disgusto che la campagna razziale aveva suscitato in loro, e dunque è assai dubbio che agissero ancora da fascisti e non ormai, più propriamente, da antifascisti. La questione della duplicità di atteggiamento mette in evidenza alcuni aspetti del nostro carattere nazionale, sottolineati da Jonathan Steinberg, in un capitolo di un suo saggio assai stimolante dedicato alla Croazia, ma che si può adattare anche alla Francia del "tempo degli italiani" (All or nothing. The Axis and the Holocaust 1941-1943, *Routledge, 1990). Secondo Steinberg occorrerebbe stabilire una distinzione fra virtù (e vizi) primari e virtù (e vizi) secondari. I primi (efficienza, incorruttibilità), in mano ai tedeschi si trasformarono in micidiali strumenti della "soluzione finale"; i secondi (menefreghismo, furberia, "bustarelle") divennero strumenti indispensabili per recare in salvo centinaia di vite umane. Alle stesse conclusioni, per vie autobiografiche, è arrivato Giorgio Perlasca, come risulta dal suo memoriale* L'impostore *(Il Mulino, 1997; cfr. "L'Indice", 1998, n. 3).*

ELISA SPRINGER
Il silenzio dei vivi. All'ombra di Auschwitz, un racconto di morte e di resurrezione
pp. 122, Lit 20.000
Marsilio, Venezia 1997

Elisa Springer nasce a Vienna nel 1918 da una famiglia di commercianti ebrei. Con le persecuzioni ebraiche in Austria, Elisa decide di rifugiarsi in Italia, dove si trasferisce nel 1940. Denunciata alle SS da una donna italiana, viene arrestata e deportata ad Auschwitz, "deserto di morte senza speranza". All'età di ventisei anni, Elisa vive le atrocità del regime nazista, cominciando un raccapricciante cammino verso la spersonalizzazione, vittima di un mondo che "stava perdendo il suo io, il suo Dio". Tuttavia la forza fisica e spirituale della donna ne rivelano una capacità di resistenza straordinaria, un bisogno incontenibile di credere ancora nella vita, nonostante il supplizio di quei giorni. Elisa sopravvive e costruisce una nuova vita in Italia. Come molti altri reduci dai campi di sterminio, vive, decide di soffocare il suo dolore nel silenzio: per paura di non essere accettata nasconde sotto un cerotto il marchio tatuato nel campo di Auschwitz sull'avambraccio sinistro. La paura di sentirsi diversa, osservata da chi, non potendo comprendere a pieno il significato di quell'esperienza, rispondeva con scherno e indifferenza, la portano a tacere fino a che Silvio, il figlio di vent'anni, volendo capire il passato della madre, la interroga cercando verità fino ad allora represse. Elisa decide così, all'età di settantotto anni, di parlare "per non dimenticare a quali aberrazioni può condurre l'odio razziale e l'intolleranza, non il rito del ricordo, ma la cultura della memoria". Il racconto dei giorni trascorsi nei lager, redatto in italiano, non solo rende giustizia ai martiri che ne fecero esperienza, non solo permette a Elisa di riacquistare un'identità celata ormai da cinquant'anni, ma parla anche alla coscienza di ogni suo lettore. Inno alla forza della vita, le parole di questa donna non lasciano spazio all'incredulità e all'indifferenza; lucido ricordo di una vita dominata dal silenzio, il libro di Elisa Springer diventa testimonianza di un passato, anche italiano, da non rimuovere.

ELOISA COSTA

Guerra civile spagnola: le scudisciate della destra

ALFONSO BOTTI

NINO ISAIA, EDGARDO SOGNO
Due fronti. La guerra di Spagna nei ricordi personali di opposti combattenti di sessant'anni fa
introd. di Sergio Romano
pp. 106, Lit 15.000
liberal libri, Firenze 1998

Lasciando per ora da parte la breve e discussa introduzione, il libretto confezionato da Sergio Romano si apre con la trascrizione, dovuta a Nino Isaia, dei ricordi di Giuliano Bonfante, intellettuale socialista, in Spagna dal 1933 per compiere studi filologici, che allo scoppio della guerra civile combatté come volontario nell'esercito repubblicano fino a quando il timore per la crescente egemonia comunista non lo indusse, nel 1937, ad abbandonare la lotta.

Il secondo scritto è di Edgardo Sogno, chiamato a dire la sua dopo aver avuto da Romano il testo di Bonfante. Sogno distingue tra una prima parte, antifascista, e una seconda, anticomunista, della guerra civile, non accennando minimamente ai motivi del cambiamento (il mancato appoggio di Francia e Inghilterra alla Repubblica, mentre gli aiuti dell'Urss consentivano ai comunisti spagnoli di imporre la propria egemonia nel campo repubblicano), e tace sull'esistenza di un terzo periodo, quello aperto dal golpe del colonnello Casado che, estromessi i comunisti, cercò inutilmente di ottenere dal nemico la resa condizionata. Scrive delle "pugnalate alla schiena che i commissari di Stalin inflissero ai miliziani antifascisti, libertari, socialisti, anarchici, trotzkisti, della prima eroica difesa di Madrid nell'estate e nell'autunno del 1936", anticipando di vari mesi una condotta che ebbe a manifestarsi solo dopo il maggio del 1937. Afferma che "Franco, raccogliendo i caduti di entrambe le parti e scegliendo egli stesso la sua tomba nel *Valle de los Caidos* aveva dato un primo segnale di pacificazione", quando non ci sono caduti repubblicani nella tetra valle e non ci fu nessun gesto di pacificazione, ma di scherno, poiché i vinti furono costretti con il lavoro forzato a costruire il monumento al vincitore. Riprova che la "Conferenza episcopale spagnola vorrebbe chiedere perdono per l'appoggio dato dal clero cattolico alla causa nazionalista", ignorando che la richiesta di perdono è già stata formulata nella proposizione 34 scaturita dell'Assemblea congiunta di clero e vescovi nel 1971. Attribuisce a Franco "il capolavoro storico" di aver restaurato il regime democratico avviando la transizione e scrive che non sussistono motivi per negare "il debito postumo verso di lui non solo della monarchia, ma della libertà politica e della pacificazione sociale", che risultano grossolane falsificazioni dei fatti.

Se fin qui Sogno si muove sul registro declamatorio (delle proprie convinzioni) e recriminatorio (contro la cultura e la storiografia di sinistra) proprio del *pamphlet*, che per i fatti inventati di sana pianta tracima sovente nella *fiction*, le pagine propriamente memorialistiche sono una storia veramente poco eroica. Leggendole si apprende che Sogno si arruolò per sfuggire all'autoritarismo materno; che i primi assalti li realizzò ai casini di Siviglia e Valladolid; che non partecipò alla battaglia dell'Ebro perché un intervento, ancora della madre, lo fece rimanere nelle retrovie, dove comunque trovò modo di farsi notare. Una prima volta abbandonando il posto che gli era stato assegnato (per il casino? no, questa volta per visitare un castello) e per essersi fatto infliggere venti giorni di arresti di rigore; una seconda volta per l'inchiesta che condusse su un omicidio perpetrato nell'accampamento (la vittima era il barboncino del veterinario) e per la pena inflitta al colpevole: "dieci robuste scudisciate in faccia, di quelle che lasciano il segno per un pezzo". Se questa è la guerra civile di Sogno, non stupisce la sostanziale differenza, di intensità nel coinvolgimento morale, politico ed emotivo, che lo stesso Sogno riconosce "a tutto vantaggio di quei combattenti volontari spagnoli e stranieri della prima ora, della prima battaglia di Madrid, cui Bonfante appartiene".

Nella sua introduzione anche Romano sostiene che ci furono due guerre diverse senza spiegare le ragioni del trapasso. Scrive che le elezioni vinte dal Fronte popolare si celebrarono nel gennaio del 1936, quando l'avvenimento cadde il 16 febbraio. Ingenera ambiguamente il sospetto che fu a seguito dell'intervento sovietico che la guerra s'impennò sul piano della violenza, quando è risaputo che alcuni dei massacri più brutali (quelli anticlericali e la *matanza* di Badajoz) si ebbero nell'estate del 1936, ben prima dell'intervento sovietico. Descrive la guerra spagnola come prolungamento delle purghe staliniane, "il luogo in cui il comunismo sovietico continuava la sistematica liquidazione dei suoi nemici tradizionali: gli anarchici e i socialdemocratici", confondendo la politica del socialfascismo e quella dei fronti popolari inaugurata con la svolta del VII Congresso dell'Internazionale comunista. Afferma che se la Repubblica avesse vinto sarebbe stata la prima democrazia popolare d'Europa, dimenticando che fu la sollevazione militare a portare Stalin nella penisola iberica e anticipando di un decennio soluzioni che solo l'aggressione hitleriana all'Urss e la seconda guerra mondiale resero possibili nell'Est europeo.

Si chiede infine se il regime instaurato da Franco sia stato un regime fascista. Il suo discorso rischia però di risultare inutile. Vuol dire che la sinistra (non i comunisti) per ragioni politiche ha ecceduto nell'appioppare l'etichetta di fascista al regime spagnolo? Romano porta vasi a Samo. Vuol dire che non era questo l'orientamento fino al '42-'43? Sbaglia. Come prova adduce la "lungimiranza" di Franco nel non entrare in guerra a fianco dell'Asse. Sulla presunta lungimiranza, definita in quell'occasione "saggezza", si era già avuto un autorevolissimo scivolone (il discorso del presidente Scalfaro del 27 giugno 1996 in occasione della visita di Stato a Madrid). Che dire, se non ripetere quanto in quella occasione sostennero tutti gli storici (non franchisti) e gli ispanisti di ogni dove, e cioè: 1) che l'esercito spagnolo non era in condizione di entrare in conflitto; 2) che Franco in alcune occasioni tentò di scendere in campo, ma che la sua offerta venne respinta perché considerata troppo esosa dai tedeschi in materia di compensi; 3) che Franco fu dapprima "non belligerante" e solo in un secondo momento "neutrale", e che offrì aiuti preziosi all'Asse durante il conflitto; 4) che la neutralità come scelta fu uno dei risultati della riscrittura franchista della storia e uno dei cavalli di battaglia della propaganda del regime? Vuol dare un giudizio etico e dire che, da questo punto di vista il franchismo è stato meglio del fascismo? Sbaglia, perché almeno fino al 1945 fu più crudele, violento e coercitivo.

Più cauto di Sogno, che spaccia la scelta del successore (opera di Franco) con la transizione (risultato del compromesso tra l'opposizione antifranchista e i settori aperturisti del regime), Romano conclude osservando che nell'ultima fase della vita di Franco e dopo la sua morte si constatò "che la Spagna aveva conservato, a dispetto della dittatura, le energie e le virtù necessarie per il suo futuro politico ed economico". No, le virtù e le energie necessarie al futuro democratico del paese non vennero conservate dalla Spagna, ma tenute vive dall'opposizione antifranchista. Sul piano dello sviluppo capitalistico, invece, non si possono eludere i forti elementi di continuità esistenti tra gli anni della democrazia e quelli precedenti. Insomma: Romano fa confusione anche nell'inciso, "a dispetto della dittatura", più avverso al franchismo del suo breve testo.

Ambasciatore senza storia

La storiografia rivede i propri giudizi quando acquisisce nuove fonti e quando un diverso presente consente di gettare luce nuova sul passato, mutandone la percezione. In questo caso il giudizio può cambiare anche in assenza di documenti nuovi. A patto però di non ignorare quelli acquisiti, di misurarsi e superare le interpretazioni precedenti. Il libretto di Romano non offre alcunché di inedito sul piano documentario, né si cimenta con il lavoro degli storici. Dà solo per scontato che il crollo dell'Urss e la fine della minaccia sovietica consentano di reinterpretare la guerra spagnola. Quando deve citare, stralcia le righe che gli fanno comodo dalla biografia di Franco di Paul Preston o fa riferimento ("Corriere della Sera", 6 giugno 1998) ai libri di Ludovico Garruccio (Incisa da Camerana) e Frane Barbieri. Due libri del 1968, nessuno dei due storiografico, scritti prima della morte di Franco, dell'apertura degli archivi spagnoli, della pubblicazione di decine e decine di studi minuziosi sulla repressione franchista, sulla condotta spagnola durante la seconda guerra mondiale, sulle caratteristiche del primo franchismo, del regime di Franco in generale e sulla transizione democratica del 1975-78.

Romano non si misura con la storiografia sull'argomento, l'aggira.

Approfitta del clima e, con fiuto, piazza il colpo. C'è chi vuol mettere sullo stesso piano i partigiani e i combattenti della Repubblica di Salò? Allora perché non anche i volontari in difesa della Repubblica spagnola e quelli che combatterono con Franco? Storiograficamente, dietro Romano c'è la tesi di Nolte sul nazismo come reazione eccessiva al bolscevismo, trapiantata e adattata al caso spagnolo. Quella è una operazione storiografica discutibile, questa un'opinione priva di consistenza. Che, tra l'altro, finisce per mettere Romano nella bizzarra situazione di difensore degli anarchici e dei trotzkisti che la rivoluzione la volevano fare davvero e che proprio per questo vennero soppressi; in compagnia dell'Italia cattolica più retriva che nel regime spagnolo vide in alcune sue componenti il male minore, in altre un modello di Stato cattolico.

Sul regime franchista Romano è reiteratamente evasivo. Riconosce la sua brutalità, ma sembra ignorarne proporzioni e conseguenze. Così le sue disinvolte opinioni sul franchismo risultano ingiuriose e irrisorie per i milioni di spagnoli che si batterono a caro prezzo contro la dittatura, che subirono fucilazioni, prigionia, torture, lavori forzati, repressione costante, esilio ed epurazioni. È a questi che Romano dovrebbe spiegare che il franchismo reale fu comunque meglio di un regime comunista del tutto ipotetico. In particolare, dovrebbe poi andarlo a spiegare a catalani e baschi, a cominciare da Jordi Pujol, che nelle carceri franchiste c'è stato.

Alcuni hanno attribuito al libretto di Romano il merito di aver messo in discussione i miti costruiti dalla sinistra sulla guerra civile spagnola. È vero che su quest'ultima aleggiano da decenni ricostruzioni ideologiche evocative e militanti. Ma accanto al mito comunista, che fa della guerra civile solo una battaglia democratica antifascista, dimenticando le repressioni a sinistra e la progressiva egemo- ▶

Déjà vu

"Non c'è dialogo, da parte dei liberali, con Franco: anche se il regime di Franco, quantunque molto lontano dalla democrazia, non è e non è mai stato totalitario, e può essere definito 'fascista' soltanto usando impropriamente la parola; e anche se la Spagna non ha mai costituito, e non potrebbe costituire, una seria minaccia alla sicurezza dell'America o del mondo. Ma Franco è un uomo di destra, e deve scontare i suoi peccati di uomo di destra per decenni dopo la fine delle sue guerre".

(James Burnham, *Il suicidio dell'Occidente*, Le Edizioni del Borghese, 1965, pp. 233-34)

CARLA FORTI
Il caso Pardo Roques. Un eccidio del 1944 tra memoria e oblio
pp. 285, Lit 25.000
Einaudi, Torino 1998

Il mattino del 1° agosto 1944, intorno alle dieci, alcuni soldati tedeschi entrarono nella ricca dimora del sessantottenne Giuseppe Pardo Roques, presidente della Comunità ebraica pisana, in via Sant'Andrea 22. Ne uscirono nel primo pomeriggio, dopo aver trucidato le dodici persone che si trovavano in casa al momento dell'irruzione. A più di cinquant'anni di distanza, "cercando tra le carte un pezzetto di verità" da affiancare o contrapporre alla nonverità giudiziaria che concluse, a suo tempo, indagini decisamente insoddisfacenti, Carla Forti tenta una minuziosa e metodica scomposizione di questo indiscriminato massacro, all'origine del quale sospetta vi fosse non tanto (o non solo) un feroce antisemitismo, quanto una generica volontà di rapina e un disperato desiderio di non lasciare testimoni. Chiarito con precisione il contesto storico della vicenda, la studiosa da un lato ricostruisce l'iter giudiziario di quello che sarebbe diventato il "caso Parnàs", rivelandone omissioni, forzature e inesattezze, dall'altra rintraccia e confronta testimonianze orali e fonti d'archivio mai consultate prima, per interrogarsi, infine, sui dettagli delle varie deposizioni, nel tentativo di dare forma verbale chiara e distinta a quella "costellazione mitologica" emersa, negli anni, intorno alla strage, e fatta di supposizioni, mezze voci, allusioni, leggende, affabulazioni e silenzi che si ha l'impressione corrano tuttora il rischio di estinguersi senza aver sprigionato compiutamente il proprio significato.

IRENE AMODEI

"Non esageriamo con l'Olocausto"

Mappa del negazionismo italiano di destra e di sinistra

FRANCESCO GERMINARIO

Per lunghi anni, le problematiche e le pubblicazioni negazioniste non hanno mai trovato un'attenzione rilevante nell'estrema destra italiana. È significativo, ad esempio, che i saggi del pur noto intellettuale neofascista Maurice Bardèche contro il processo di Norimberga non siano mai stati pubblicati in traduzione italiana. Bardèche, studioso del romanzo francese dell'Ottocento e del Novecento, nonché cognato del poeta antisemita e collaborazionista Robert Brasillach, può essere considerato il fondatore del negazionismo. Fin dal 1947-48 aveva pubblicato alcuni saggi, fra i quali *Lettre à François Mauriac* e il ben più famoso *Nuremberg ou la terre promise,* fondati – specie quest'ultimo – sulla minimizzazione dello sterminio degli ebrei. Tra gli argomenti forniti da Bardèche figurava anche la convinzione che la politica di sterminio fosse da addebitare al solo Himmler, il quale aveva condotto "una politica tutta personale (...) di cui egli solo porta la responsabilità".

La scarsa attenzione dell'estrema destra italiana per il negazionismo è anche confermata dalla fortuna molto limitata delle opere di Paul Rassinier, ritenuto dai negazionisti il fondatore del revisionismo. Comunista e poi socialista e pacifista negli anni trenta, membro della Resistenza francese, Rassinier fu torturato per diversi giorni dalla Gestapo, prima di essere internato per più di un anno e mezzo a Buchenwald e a Dora. Dopo una breve parentesi da deputato, fra il 1948 e il 1967, anno della sua morte, Rassinier pubblicò – spesso per case editrici o riviste neofasciste – numerosi volumi e saggi di contenuto negazionista. Naturalmente, l'ambizioso obiettivo di Rassinier era quello di replicare agli studi e alle testimonianze della prima letteratura sull'universo concentrazionario, in particolare a Eugen Kogon e David Rousset, accusati di avere descritto i lager "soltanto in base a chiacchiere".

Delle diverse opere di Rassinier, solo *La menzogna di Ulisse* uscì in traduzione italiana nel 1966, presso le Edizioni Le Rune – una casa editrice vicina alle posizioni di Ordine nuovo –, ben quindici anni dopo la pubblicazione dell'edizione originale. La medesima casa editrice nel 1978 avrebbe anche pubblicato una traduzione italiana di un *pamphlet* di Richard Harwood (pseudonimo dietro cui si nascondeva un neonazista inglese), *Auschwitz o della soluzione finale. Storia di una leggenda.*

Infine, la "sfortuna" italiana di Robert Faurisson conferma questa scarsa attenzione, perché le prime traduzioni dei saggi del negazionista francese apparvero per iniziativa di militanti di estrema sinistra di provenienza situazionalista o bordighista.

Fermo restando che il radicalismo di destra, quando era stato necessario, nei suoi documenti non aveva certo mancato di sostenere posizioni negazioniste, la scarsa attenzione è probabilmente dovuta al fatto che la destra radicale italiana aveva assorbito dal Movimento sociale italiano un atteggiamento di rimozione nei confronti dello sterminio degli ebrei, vissuto come vicenda lontana ed estranea alla storia del fascismo.

Il negazionismo italiano nasce molto in ritardo rispetto a quello europeo. I primi saggi negazionisti escono nella seconda metà degli anni ottanta, quando compaiono traduzioni italiane di alcuni saggi negazionisti, già ampiamente circolanti nell'area del radicalismo di destra europeo, fra i quali il resoconto di Rassinier – uscito con lo pseudonimo di Jean Pierre Bermont – del processo tedesco ai responsabili di Auschwitz, tenutosi negli anni sessanta. Negli stessi anni diversi articoli negazionisti compaiono anche sulle testate di estrema destra, fra le quali "Candido" di Giorgio Pisanò e "Orion". A distinguersi per l'impegno negazionista è un pubblicista, Carlo Mattogno, definito da un periodico torinese "difensore onorario dei criminali nazisti". Per quantità di pubblicazioni e per presenza nelle riviste negazioniste straniere, Mattogno – probabile traduttore di scritti antisemiti di autori nazisti – è presentato dalla pubblicistica negazionista italiana quale "maggiore esperto italiano su Auschwitz".

Attualmente il negazionismo italiano pare essersi stabilizzato. Intanto, ha trovato i suoi organi di stampa nella destra radicale. Il primo è il mensile milanese "Orion" – attualmente portavoce italiano di Sinergie europee, un gruppo di ricerca fondato da Robert Steuckers, dopo l'uscita di quest'ultimo dal Grece – che l'anno scorso ha pubblicato un piccolo dossier curato direttamente da Faurisson. Il secondo è il trimestrale "L'uomo libero". In uno degli ultimi fascicoli di questa rivista è stata pubblicata la traduzione di alcune pagine di un saggio negazionista di un neonazista svizzero, Jürgen Graf, *L'Olocausto allo scanner.*

Per quanto concerne le case editrici dell'area, le parmensi All'Insegna del Veltro, dirette da Claudio Mutti, si sono limitate finora a pubblicare saggi di autori stranieri. È da attribuire alla medesima casa editrice la recente ristampa anastatica del saggio di Harwood.

Negli anni novanta le edizioni Ar di Franco Freda hanno pubblicato diversi volumi di Carlo Mattogno, nonché un'*Intervista sull'Olocausto,* in cui si sosteneva, tra l'altro, che, per quanto riguardava i documenti che attestavano le consegne di Zyklon B ad Auschwitz, "non bisogna tirare (...) conclusioni affrettate". È del 1996 invece un'altra raccolta di scritti, *Olocausto: dilettanti allo sbaraglio,* una prolissa quanto piatta difesa d'ufficio degli argomenti di Faurisson e degli altri negazionisti, con conseguenti rabbiose invettive contro gli storici, di cui questo tipo di pubblicistica ha sempre abbondato: la Lipstadt è autrice di "un'opera ignobile"; Nadine Fresco si avvale di "argomenti capziosi"; quanto a Vidal-Naquet, siamo nel campo del "dilettantismo".

L'interesse delle edizioni Ar per il negazionismo è eguagliato dalla casa editrice genovese Graphos, di area bordighista. A suscitare l'interesse della Graphos per le problematiche negazioniste è stato un militante bordighista, Cesare Saletta. Costui ha condiviso la deriva negazionista di alcuni esponenti della sinistra radicale francese (Pierre Guillaume, Serge Thion, ecc.), pubblicando alcuni saggi contro Vidal-Naquet, raccolti poi nel volume *Per il revisionismo storico contro Vidal-Naquet.* Tra le diverse pubblicazioni negazioniste della Graphos, spiccano il noto saggio di Roger Garaudy *I miti fondatori della politica israeliana* e gli atti di un convegno, "Revisionismo e revisionismi", che avrebbe dovuto tenersi a Trieste nella primavera del 1996, alla presenza di Nolte e Romolo Gobbi. L'anno scorso, infine, è stata pubblicata una nuova edizione del libro di Rassinier *La menzogna di Ulisse.*

Anche nel caso della Graphos, come in quello della francese Vieille Taupe, il progetto di dare vita a un negazionismo "di sinistra" si è velocemente decantato in una subordinazione al negazionismo di matrice neonazista. Così, alla fine del 1996, esponenti della casa editrice, assieme a responsabili delle Edizioni Barbarossa, hanno organizzato la conferenza in cui Garaudy presentava il suo libro (Centro Studi Orion, *La menzogna di Giuda. I perché di un libro scomodo*). Nello stesso periodo la Graphos ha pubblicato, con la consueta premessa di Saletta, *Rassinier, il revisionismo olocaustico e il loro critico Florent Brayard,* un capitolo di *Olocausto: dilettanti allo sbaraglio* di Mattogno dedicato alla documentata biografia di Rassinier appena pubblicata da Brayard (*Comment l'idée vint à M. Rassinier. Naissance du révisionnisme,* Fayard, 1996).

Mentre negli anni ottanta l'obiettivo polemico del negazionismo era stato Vidal-Naquet, quelli recenti sono soprattutto Pressac e Brayard. Il libro del primo (*Le macchine dello sterminio. Auschwitz 1941-1945,* Feltrinelli, 1994) è stato oggetto di diverse repliche. Contro il secondo è stata scatenata una campagna a base di insulti, iniziata con una recensione in cui Faurisson scaricava tutto il suo livore, accusando Brayard di avere creato una "fiumana di basse speculazioni". Il negazionismo, che ha sempre rivendicato il diritto a sviluppare un'analisi spassionata dello sterminio degli ebrei, pretendendo di dare vita a una "problematica materialistica e documentaria" (Pierre Guillaume, *Della miseria intellettuale in Francia. Jean-Claude Pressac, preteso demolitore del revisionismo olocaustico*), ha in realtà rivelato un'esplicita insofferenza nei confronti degli studi sul negazionismo medesimo.

Alcuni libri dei negazionisti

Maurice Bardèche, *Lettre à François Mauriac,* La Pensée Libre, 1947.
Maurice Bardèche, *Nuremberg ou la terre promise,* Les Sept Coleurs, 1948.
Raul Rassinier, *La menzogna di Ulisse,* Le Rune, 1966; Graphos, 1996.
Richard Harwood, *Auschwitz o della soluzione finale. Storia di una leggenda,* Le Rune, 1978.
Carlo Mattogno, *Il mito dello sterminio ebraico. Introduzione storico-bibliografica alla storiografia revisionista,* Sentinella d'Italia, 1986.
Carlo Mattogno, *Auschwitz: fine di una leggenda,* Ar, 1994.
Carlo Mattogno, *Olocausto: dilettanti allo sbaraglio,* Ar, 1996.
Per il revisionismo storico contro Vidal-Naquet, Graphos, 1993.
Roger Garaudy, *I miti fondatori della politica israeliana,* Graphos, 1996.
Centro Studi Orion, *La menzogna di Giuda. I perché di un libro scomodo,* Barbarossa, 1997.
Pierre Guillaume, *Della miseria intellettuale in Francia. Jean-Claude Pressac, preteso demolitore del revisionismo olocaustico,* Graphos, 1996.

nia stalinista, ve ne sono altri. Anzitutto quello anarchico e trotzkista (che ha conosciuto un recente revival *con il film di Ken Loach) del sogno rivoluzionario infranto, brutalmente affossato dai comunisti, che dimentica le reali e geograficamente differenziate condizioni della Spagna e la ragionevole priorità che andava assegnata alla guerra rispetto alle esigenze di trasformazione sociale. Poi quello della guerra civile come crociata in difesa del cattolicesimo e della civiltà occidentale, che, costruito da gran parte della Chiesa spagnola nel corso degli eventi, dimentica i cattolici che stavano con la Repubblica. La Chiesa avrebbe del resto dovuto restare al di sopra delle parti. C'è poi un'altra visione mitica: quella della sollevazione militare come mossa preventiva contro un complotto comunista e, di conseguenza, della guerra civile come difesa dal comunismo; visione che, costruita dai generali ribelli, venne utilizzata da Franco e rilanciata nel clima della guerra fredda.*

Romano non demitizza alcunché, adotta quest'ultimo mito. Lungi dall'offrire prospettive innovative, riporta la discussione indietro nel tempo. In primo luogo perché neppure l'anticomunismo degli anni cinquanta (si pensi a Pacciardi, Saragat, e allo stesso Koestler) ebbe bisogno di stravolgere la verità dei fatti spagnoli. In secondo luogo perché, per prendere le distanze dalle facili definizioni di fascista appioppate al regime franchista, Romano compie l'errore speculare vedendo indifferenziati comunisti e loro alleati dappertutto: tra i protagonisti della storia e gli studiosi. Risulta curioso che proprio quando la storiografia ha accettato la necessità di ricostruire l'esperienza fascista dall'interno e di non confondere la visione dell'antifascismo con quella storiografica, Romano riproponga la visione anticomunista militante del comunismo e della storia di questo secolo.

Le ragioni per cui poche pagine prive di qualunque riscontro documentario, irte di errori e non confortate da alcuno studio serio, hanno suscitato così tante discussioni e polemiche non risiedono in ciò che rivelano del passato, ma in quello che esse dicono della china presente.
(A.B.)

Esploratore degli Abissi dove domina invincibile il Nulla

Mengaldo rilegge l'opera di uno dei maggiori cantori del dopo Auschwitz

VITTORIO COLETTI

GIORGIO CAPRONI
L'opera in versi
a cura di Luca Zuliani
introd. di
Pier Vincenzo Mengaldo
pp. LXXXI-1908, Lit 85.000
Mondadori, Milano 1998

Ora anche Giorgio Caproni, come Montale, ha la sua *Opera in versi*, impeccabile edizione critica nei "Meridiani" delle sue poesie (non poche le inedite), con un apparato che ne illustra le varie fasi di elaborazione e di stampa e che fornisce, con grande generosità, molto materiale (ma corre voce di un diario dell'autore tenuto finora nascosto dagli eredi; la sua disponibilità avrebbe ulteriormente arricchito l'importante sezione degli autocommenti) utile a conoscere l'occasione, il senso, la destinazione di ogni componimento. Poiché, diversamente da Montale, Caproni si è speso di più e nascosto di meno, l'abbondanza dell'informazione offerta è straordinaria e persino un po' sgomentante, anche se, nel gran mare, il curatore Luca Zuliani si è mosso con una perizia e una chiarezza ammirevoli e graditissime al lettore, che trova anche nella cronologia e bibliografia della benemerita Adele Dei un eccellente strumento di lavoro.

Voluto persino nel titolo, l'accostamento a Montale si impone e, per chi lo volesse approfondire, si può segnalare, fresco di stampa, l'ottimo volume di Luigi Surdich *Le idee e la poesia. Montale e Caproni* (il melangolo, Genova 1998, pp. 267, Lit 28.000), che utilizzeremo qui ripetutamente. Surdich, che è tra i migliori interpreti di Caproni, mette in rilievo i punti di contatto esterni e interni tra i due poeti; ma la sua ricerca di convergenze e somiglianze risulta, a ben vedere, anche un catalogo di incomponibili differenze. Basti solo il cenno, da lui fatto, a due dati, per così dire, oggettivi: 1) entrambi i poeti hanno prolungato la loro esistenza con un libro postumo: ma a fronte delle altezze metafisiche di *Res amissa*, gli stucchevoli giochetti montalian-cimiani del *Diario postumo* (per tacere della penosa farsa del legato testamentario che lo ha accompagnato) sono davvero impresentabili, anche a selezionare solo le cose meglio riuscite; 2) la porzione quantitativamente più ampia delle loro poesie, i due poeti la compongono dagli anni settanta in poi; ma anche questo, lo nota bene Surdich, è un "parallelismo rovesciato", perché, se il Montale da *Satura* in giù scrive il *verso* di quel libro il cui superbo *recto* era sigillato nei tre capolavori della prima stagione, Caproni, con la trilogia *Muro della terra*, *Il franco cacciatore* e *Il Conte di Kevenhüller* (cfr. "L'Indice", 1986, n. 10), scrive, se vogliamo continuare l'immagine, il *recto* intensissimo di un libro di cui prima, più confidente nelle cose e nel mondo e meno culturalmente attrezzato, aveva fornito, per altro splendidamente, il più disteso *verso*.

Quest'ultima osservazione serve anche a fare i conti con l'introduzione al volume. Qui Pier Vincenzo Mengaldo ripercorre magistralmente la vicenda interna dell'opera poetica caproniana, con un'attenzione per metri e linguaggio da par suo. Mengaldo ha messo in chiaro anche la differenza che corre tra il primo e l'ultimo Caproni, pur ritrovando, acutamente, qualche filo rosso; ad esempio, nel suo essere dall'inizio alla fine "un *decostruttore*, sia o meno questo carattere in rapporto con una percezione del mondo come giustapposizione di fenomeni che il soggetto non sa o non vuole sintetizzare"; nella vocazione alla serialità e alla variazione, nonché alla narrazione, il cui frutto più vistoso è la ricerca del libro organico, della misura poematica; nella ribadita "ontologia negativa"; nel costitutivo (anche se sempre più stilizzato e metafisico) realismo. Ma c'è un punto in particolare, nell'introduzione di Mengaldo, che merita di essere discusso: l'affermazione che "*Il seme del piangere* è forse il punto più alto toccato da Caproni". Il più autorevole studioso della poesia novecentesca elegge, così, come sua più congeniale, una raccolta degli anni cinquanta, che appartiene cioè, per riprendere la metafora di prima, ancora alla stagione del *verso*, della scrittura caproniana più distesa e raccordata. Ora invece, molti lettori (cito, tra gli altri, proprio Surdich) non esitano a sostenere che è il Caproni più frantumato ed ellittico degli anni settanta-ottanta a scrivere, con la trilogia surricordata (anche a tacere dell'incompiuta e postuma *Res amissa*), i più bei testi della sua poesia e i più importanti di tutto il nostro (secondo?) Novecento.

La predilezione di Mengaldo per il "primo" Caproni, però, non stupisce, e io la spiego (anche) con ragioni generazionali. Il "secondo" Caproni è il poeta del dopo-Novecento, o, se vogliamo, di un Novecento che si è formato su paradigmi culturali non noti o rifiutati dalla critica letteraria della generazione dei Mengaldo: intendo i paradigmi del pensiero negativo (da Heidegger a Blanchot), che, frequentati dalla filosofia, sono stati visti con sospetto e distacco dalla critica, storicista o formalista, ma sempre, per così dire, positiva, storicizzante, antimetafisica. I più giovani (penso, su tutti, al finissimo Enrico Testa), invece, hanno familiari quegli autori e quelle coordinate culturali (recuperate in piena fase di rigetto delle ideologie e delle certezze generali) e sono quindi capaci di una lettura più immediata, di una più diretta sintonia con un poeta ad alta densità metafisica come l'ultimo Caproni. La generazione nata nella prima metà del Novecento ha il suo poeta in Montale (della *Bufera*, soprattutto) e, al massimo, può spingersi fino a Sereni: autori in cui è sempre forte, prima e più della componente filosofica, la dimensione etica (anche se non politica); in cui l'orizzonte degli eventi è quello storico concreto; i riferimenti sono a principi culturali primonovecenteschi (razionalità/irrazionalismo, politica e storia, ecc.).

A misurare la differenza di referenti e di consapevolezza filosofica tra Caproni e Montale basterebbe osservare (sempre servendoci liberamente di Surdich) come i due si misurino col problema del linguaggio, a proposito del quale entrambi si chiedono se è un mezzo o un limite della conoscenza umana. Se per Montale la parola è qualcosa che "approssima ma non tocca" (e dunque conserva un minimo di valore, per quanto povero, incerto), per Caproni, che va al fondo teoretico della questione, è qualcosa che nega e distrugge ("Il nome avvicina alla morte? / No. Il nome è la morte") e quindi è pura negazione, sottrazione. Stessa cosa si potrebbe notare considerando come la forma ossimorica del reale ("la morsa dell'Equazione" "fra il Tutto e il Niente"), affermata da entrambi i poeti, sia segno in Montale (anche) della debolezza conoscitiva dell'uomo o del degrado morale della modernità, mentre in Caproni è (solo) indice della costitutiva "in-differenza" dell'Essere pervaso dal Nulla fin dall'origine. Caproni è tutto interessato a sondare le dimensioni dell'abisso e non è disposto (al limite della spietatezza) a lasciarsi confortare da umane solidarietà (come Sereni) o da speranze improbabili (come Montale). Dal *Muro della terra* in poi (ma, in forma forse un po' troppo esplicita e predicatoria, già dal *Congedo del viaggiatore cerimonioso*), ha preso a scrivere il dramma, a teatralizzare la sconfitta dell'umana ricerca di senso e di salvezza e a disegnare, con ostinazione e in immagini di straordinaria suggestività (per una somma di concretezza e di assoluto perfettamente ricostruita nei suoi addendi da Surdich), la fine di ogni speranza di razionalizzazione, la riduzione di ogni residuo margine di dubbio, l'avanzata non più contenibile del Nulla. E non ha nascosto (in questo ben più acuto e spregiudicato di tanti filosofi) che il predominio del Nulla equivale alla vittoria del Male, risolvendo (e spostando) così il conflitto etico di sempre nella fondazione ontologica della fuga, della sconfitta, della perdita del Bene (ecco dove mirava, già dal titolo, *Res amissa*). La scoperta del Niente originario è resa alla morte e alla violenza; contro di esse non c'è rimedio, né possibilità di opposizione (non ci sono, in lui, miracoli né ironia, semmai una fiera e straziata "allegria").

Per questo, l'ultimo Caproni è uno dei maggiori poeti dell'età del dopo Auschwitz, che ha misurato l'enormità del male (l'accostamento a Celan è, ancorché solo in parte, ammesso, e proprio per questi aspetti) e assistito alla caduta di tutte le illusioni razionalistiche che speravano di rimuoverla o dissimularla. Per questo, credo, è l'autore più istintivamente congeniale ai giovani che entrano nel nuovo secolo, da essi amato, addirittura, come dice Mengaldo, "con punte di culto".

Caproni e Calvino

GIORGIO BERTONE

Che tentazione. Accostarli, renderli limitrofi, persino intersecarli. Son così tante le pezze d'appoggio: prima di tutto la "decostruzione" dell'io, poi, collegati, i temi del viaggio e il descrittivismo paesistico stilizzati e fatti forma primaria di un contenuto, di una narrazione; la geografizzazione e la geometrizzazione del paesaggio; persino certi versi con certi titoli sembrano scritti dall'uno par essere innalzati a emblema dei propri racconti dall'altro. E infine riscontrare il tutto sulla esplicitazione delle rassomiglianze per mano dell'altro nella recensione al primo (Nel cielo dei pipistrelli, *"la Repubblica", 19 dicembre 1980), dove si parla di un "poeta della città", e un "poeta del 'poco'".*

E invece no. No, Caproni non è Calvino. L'ammirazione di questo per quello, convinta e bella, nasconde uno scarto.

Intanto, la "negatività" calviniana (si veda Dall'opaco, *o il finale delle* Città invisibili*) è una concreta bussola che funziona benissimo per orientare e individuare. Il negativo c'è ed è già qualcosa. Come il "poco". Non a caso uno dei suoi ultimi testi narrativi, la tarda cosmicomica* Il niente e il poco, *inneggia al "poco" generato dal "niente", quel "poco" già esaltato nella recensione a Caproni e a lui attribuito per emblema. Per transfert mentale, s'intende. No, Caproni non è il poeta del "poco". Quello, semmai, è Montale (il varco, la traccia madreperlacea di lumaca, tenue bagliore di un fiammifero). Ne concluderemo allora che la categoria minimale sarà appannaggio dei più laici? Diremo intanto: Caproni lavora sul "niente". "Non c'è il Tutto, non c'è il Nulla. C'è solo il non c'è", è il responso di* Res amissa. *Ligusticità per ligusticità (Agamben): non la parsimonia e la tesaurizzazione dell'infinitesimo gruzzolo. Ma il radicale, ascetico ed eroico "far senza", partire da zero, dal "niente". Caproni, insomma, affronta in pieno e a fondo la definizione del nuovo statuto antropologico. Forse anche perciò Calvino l'ammirava tanto. E lo deformava leggermente con una specie di* wishful thinking. *Lo chiamava ancora "poeta della città". Dove, invece, credo che già nel 1980 fosse ben chiaro il trasloco dalle città (Genova, Livorno...) verso i campi di caccia, le boscaglie, i torrenti, la campagna, gli ultimi borghi, la Val Trebbia. Tradotto in termini reali: da un universo in cui le persone interagiscono, col loro carico di affetti e parole, a una più vasta – ed espansa, per portata di discussione – territorialità o meglio extraterritorialità, "luoghi non giurisdizionali", luoghi senza legge se non quella delle linee tracciate dallo sfidante, di una sfida al limite dove interiorità ed esteriorità coincidono parallelamente al collidere (ben più che in Calvino) di natura e cultura nella specola dello sguardo separato, senza centro, nel senso letterale "spiazzato". Qui s'ingaggia la sfida radicale, l'affronto (volto vs non-volto) col Nulla o il Niente. E pure la poesia resta ingaggiata. Non è il "poco", la poesia, il "poco" residuo, declinazione e correlativo metalinguistico del "poco" della vita, in versione banalmente consolatoria, "contentatoria". La poesia è il "niente" ai limiti dell'afasia, dell'impronunciabile e della perdita, anch'essa implicita nella* res amissa. *Il niente in cui si è calati e da cui – per chi ce la farà – ripartire.*

Caproni ligure

Il saggio del normalista e studioso montaliano Roberto Orlando *La vita contraria* (Pensa MultiMedia, Lecce 1998, pp. 235, Lit 28.000) offre la possibilità di approfondire un punto specifico della carriera letteraria di Caproni, la svolta ligure in cui il poeta delinea il mito di Genova. Orlando ripercorre la linea dei liguri – Montale, Rensi, Sbarbaro, Boine, Agamben – ricostruendo una sorta di bibliografia critica dei riferimenti intellettuali dello stesso Caproni. "Genova nome barbaro. / Campana. Montale. Sbarbaro", così in *Litania*, pubblicata nel 1959, il poeta circoscrisse i confini di una patria ideale.

Personaggi con vocazione

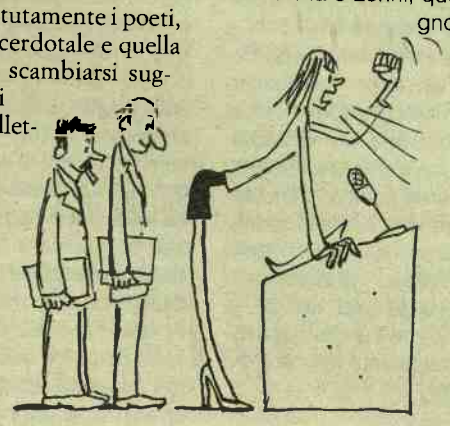
VITTORIO COLETTI

PIERO FERRERO
Lettere ai Romani
pp. 174, Lit 22.000
Garzanti, Milano 1998

La forma è quella di un epistolario tra due preti degli anni cinquanta; l'uno scrive da una cittadina di montagna, dove si è rifugiato stanco e malato; l'altro da Roma, dove ricopre importanti incarichi di curia. Sono due amici che cominciano a scriversi prendendo spunto dalla morte di un confratello, di cui apprezzavano tanto la cultura teologica quanto temevano la spregiudicatezza. Il comportamento dello scomparso (conviveva, senza nasconderlo, con una donna) è il motivo da cui partono due itinerari di riflessione entrambi sinceri e autentici ma molto diversi; quello del monsignore romano, che chiede a chi è prete la capacità di rinunciare al mondo e l'intelligenza di guardarlo con lo scetticismo di chi ne conosce la caducità, e quello dell'altro corrispondente, don Sebastiano, che scopre via via la bellezza e la ferocia, la meraviglia e il dolore della vita, ed esige da chi ha scelto il sacerdozio una partecipazione piena e compromessa all'esistenza quotidiana degli uomini e delle cose.

Ma un terzo, occasionale, scrivente si affaccia a rafforzare, per antitesi, le opzioni sempre più radicali di don Sebastiano: è il parroco della cittadina che lo ospita, pieno di premure e occupazioni clericali di basso rango, figura quasi caricaturale di prete untuoso e senza carità, che finisce, con le sue lamentele e ipocrisie, per riavvicinare i divaricati sentieri di fede dei due sacerdoti amici. Lo sconcerto del malevolo reverendo è, per altro, comprensibile: don Sebastiano è, come si diceva, molto malato, e la sua lenta, lucida agonia mette nei gesti estremi di solidarietà umana e di amore per le cose, cui volentieri si abbandona, una determinazione così totale ed esasperata che ha inevitabilmente anche il sapore di una delusione per la propria passata vita ascetica di prete pio e timoroso e di angosciata disperazione di fronte all'arduo silenzio di quel Dio in cui aveva tanto confidato. Ma proprio la condivisione del dolore e delle piccole gioie dell'umanità più misera consente in modo diverso ai due amici, che avevano studiato e coltivato fino ad allora soprattutto il Dio freddo e nobile del Vecchio Testamento, di riscoprire il loro evangelico e cristiano Dio povero, uomo infimo e abbandonato, e di ritrovare nella fede in questo Perdente un filo di vacillante speranza.

Pur tra molte (troppe?) cerimonie stilistiche – per altro giustificate dallo stato e dal livello culturale dei due principali corrispondenti, nonché dall'ambientazione anni cinquanta della vicenda –, questo romanzo epistolare svolge una meditazione profonda e suggestiva sulla scelta della vita religiosa e sulla condizione del sacerdote, mettendo in risalto una figura, che a me sembra ormai di per sé drammatica e letteraria: appunto quella del prete. È davvero singolare che il prete, dopo i tanti successi primonovecenteschi, sembri definitivamente uscito dai ruoli protagonisti della narrativa, pur presentandosi oggi più che mai come un personaggio di per sé romanzesco, abitato com'è dalla solitudine, dalla perdita di aureola sociale, segnato dalla perentorietà di una rinuncia (specie agli affetti) che, per essere obbligatoria, pare anche più dura del vero. La poesia se ne è invece accorta da tempo e i preti sono protagonisti di tanti grandi componimenti recenti, da Caproni a Giudici a Viviani. Forse è per questo che, nel libro di Ferrero, i più vicini ai "chiamati da Dio" sono proprio e ripetutamente i poeti, e la vocazione sacerdotale e quella poetica possono scambiarsi suggestivamente (nei luoghi più intellettualmente raffinati del libro) parole e citazioni.



ELENA STANCANELLI
Benzina
pp. 156, Lit 14.000
Einaudi, Torino 1988

Questo è uno degli ultimi libri usciti presso la collana "Stile libero", nota per aver contribuito ad aprire le porte della Einaudi a lavori sperimentali, rivolti alle nuove generazioni e attenti ai fenomeni culturali più recenti. Stranamente *Benzina* è un piccolo romanzo che potrebbe anche non far parte della luccicante collana. Perché l'impianto è classico, la lingua altrettanto e la vicenda risponde al tipico intreccio amanti in fuga a causa di un avverso destino con finale tragico e riscatto attraverso la morte. Gli amanti sono due giovani donne, Eleonora e Stella, l'avverso destino si identifica nella madre di una di loro, e la morte è il suicidio di entrambe. Dunque amore lesbico, maternità indesiderata, morte come unico, vero, slancio verso il futuro. Stella e Lenni, questo il nomignolo nel gioco amoroso, sono precise, ordinate, gestiscono con orgoglio la loro comune attività, una pompa di benzina su un raccordo autostradale, e si augurano soltanto che la madre di Lenni possa comprendere e accettare la loro relazione. Così non avviene: una catena di eventi sempre più drammatici trasforma l'armonia iniziale nell'unico possibile cupo epilogo. Ben costruita e ricca di emozioni letterarie, la scelta della forma del racconto. Le tre voci, quella di Stella, di Lenni e della madre di Lenni, si alternano e si richiamano vicendevolmente come in una variazione musicale a tema. Le due amanti si rispondono; la madre dapprima si oppone, poi si insinua nel grande tema finale. Si potrebbe ancora accennare agli altri argomenti che costellano la vicenda principale: la vita dopo la morte, la percezione del corpo, il desiderio, l'angelo. Questioni femminili che tanto occupano le pagine delle scrittrici italiane. Questioni irrisolte, anche qui. Il primo romanzo di Elena Stancanelli si colloca fuori dalle frontiere del pulp e del misticismo metropolitano dentro una tradizione di scrittura alta. "Qualcosa lassù ci deve essere per forza: una calamita, un imbuto nel quale le anime dei morti si raccolgono tutte insieme. Trombe, dita puntate, condanne... Dovrà esserci qualcosa di più definitivo e solenne di questo distributore di benzina...". Una domanda ossessiva, un certo desiderio di trascendenza condiziona l'agire delle due amanti, che niente hanno a che fare con Thelma e Louise o con le varie edizioni di Bonnie e Clyde sulla strada.

CAMILLA VALLETTI

La casa sul colle Guasco

SIMONETTA GIUNGI

Da *La casa sul colle Guasco*, autobiografia di Simonetta Giungi, nata nel 1945 ad Ancona, da famiglia importante (la madre di aristocrazia provinciale, il padre in Marina), morta a Londra, dove viveva e lavorava, nella primavera del 1985, riportiamo una pagina, che attesta la lettura (adolescenziale, liceale) di Bassani e la presa emotiva del *Giardino dei Finzi-Contini* nel 1962.

Ma soprattutto, durante l'intervallo, me ne stavo alla finestra. Mangiavo la pizza e guardavo fuori. La nostra aula aveva due finestre spalancate sulla piazza ed era esaltante sentirsi "fuori", in mezzo alla mattina degli altri, nel viavai delle donne che facevano la spesa, nel misterioso itinerario intersecante la piazza di quelli che la mattina potevano spenderla così, non al lavoro, non a casa e non a scuola.

In piazza succedevano moltissime cose. Per lo più la gente sembrava beatamente senza fretta: compravano un giornale, chiacchieravano, aspettavano il semaforo verde, sedevano su una panchina, entravano in un caffè.

Dalla piazza cercavo di risalire mentalmente lungo il Corso e il Viale, e poi di percorrerlo in giù verso il porto.

Se nell'intervallo uscivo mentalmente e me ne vagavo per la città, anche nelle altre ore ero, in larga misura, assente.

"La nostra Giungi è come una farfalla" disse un giorno con un sorriso agrodolce la professoressa di greco, "si posa qua e là, e solo di rado è qui in classe, di rado abbiamo l'onore della sua attenzione... Non è vero, Giungi? Sapresti ripetermi quello che si stava dicendo?".

Non stavo attenta che a certe lezioni di letteratura. In genere riempivo i fogli di profili, di spirali, di versi pieni di cancellature.

Avevo uno "striscio" per un mio compagno, benché, circa l'amore in sé, cercassi di essere scettica, un po' come Micòl quando nei "Finzi-Contini" dichiara che l'amore è "roba per gente decisa a sopraffarsi a vicenda: uno sport crudele...".

Mi piaceva, allora, identificarmi in qualche modo con Micòl.

Avevo letto il libro con passione e ne avevo imparato a memoria certi passi, certe espressioni risolutive: "... di colpo, in uno schianto subitaneo e tremendo di tutto me stesso, ebbi il senso preciso che la stavo perdendo, che l'avevo perduta".

E soprattutto la fine: "... che il futuro, in sé, lei lo aborriva, ad esso preferendo di gran lunga, 'le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui', e il passato, ancora di più, il caro, il dolce, il pio passato".

da *La casa sul colle Guasco*, Transeuropa, 1998, pp. 78-9

Questo mese

LIDIA DE FEDERICIS

Questo mese parliamo dell'io e della scrittura, o dell'io nella scrittura: crisi e decostruzione, ricostituzione, forse restaurazione. Maestro nella fabbrica del racconto in prima persona è stato Giorgio Bassani, di cui Mondadori ha pubblicato a giugno il volume delle *Opere* (a cura di Roberto Cotroneo). Eppure Bassani, mentre creava la voce ambigua del narratore autobiografico, e ne faceva una struttura portante, continuò a dichiarare la propria avversione al romanzo banalmente realistico, cioè psicologico, e la propria distanza dai personaggi. Lo scrittore si sdoppia, e può capitare che (sulla pagina) il suo portavoce ne sappia meno di altri (e quel che non sa, o non capisce, non può raccontarcelo). Sarà un esempio fra i tanti di quel "carattere plurale, multiplo dello stesso io individuale" che è la scoperta della letteratura novecentesca, dice Claudio Magris, e non solo in area mitteleuropea. Presso il *Giardino dei Finzi-Contini* fiorivano infatti le discussioni attorno al romanzo sul finire degli anni cinquanta.

Racconto in prima persona e presenza dell'io: è una formula di ritorno che quest'anno ha avuto successo con i romanzi di Erri De Luca, Athos Bigonciali, Aurelio Picca, Gianfranco Rugarli, svariando fra l'autobiografismo al quale De Luca ci chiede di credere e l'autonomia del personaggio, a cui ci chiede di credere Rugarli. In *Una gardenia nei capelli* (Marsilio), Rugarli racconta con la voce dell'assassino, un povero mostro d'oggi; De Luca, in *Tuo, mio* (Feltrinelli), finge voce e memoria di un ragazzo napoletano del dopoguerra, che dà fuoco all'albergo dove alloggiano gli allegri tedeschi in vacanza a Ischia; Picca, in *Tuttestelle* (Rizzoli), fa parlare un bambino di Velletri che ha la sua stessa età (nato nel 1957) e cresce assieme al contesto del paese italiano, per quattro decenni, dal sessanta a oggi, fra realismo e simbolismo, televisione e terrorismo; e infine Bigonciali, in *Ballata per un'estate calda* (Giunti); al quinto libro riprende dal punto di partenza, tra scatti fantasiosi e documenti del passato proletario, rievocando il 1957 in Toscana come un ragazzino d'allora: a Marina di Pisa, nella calda estate, si licenziano operai e si balla il calipso. Su tale linea, sul crinale fra arte e vita, anzi sul filo di un'arte certificata dalla vita, il libro unico è invece *La casa sul colle Guasco*, autobiografia vera, rimasta finora inedita. L'ha stesa nel 1972 Simonetta Giungi, una giovane donna morta suicida. Di lei sapremmo poco o niente, se non ne fosse stato toccato Mario Luzi, e soprattutto se il fratello Aldo non ne avesse promosso i libri postumi: nel 1993 la raccolta poetica, *Finestre affascinate ardenti stanze*, uscita nelle Edizioni Il gabbiano; e ora, da Transeuropa, questo racconto dell'infanzia e adolescenza, tutto avvitato al suo tema e intento, che è di dar forma alla soggettività e di esprimerla grazie ai vincoli della scrittura.

Sull'altra linea, del decostruzionismo, cosa diventa il paesaggio del sapere, e del narrato e del narrabile, senza un soggetto che vi s'accampi? Esercizio di dotta scrittura, o di nomenclatura, praticato da Marosia Castaldi, di cui Anterem pubblica nuove e sparse pagine.

MARCO DRAGO
L'amico del pazzo
pp. 172, Lit 23.000
Feltrinelli, Milano 1998

Sono strabiche, e divergenti, le storie raccontate da Marco Drago: sembrano guardare in situazioni narrative conosciute, ma in realtà guardano altrove, schizzano altrove. C'è una tranquilla famigliola come tante che ama prodursi in clamorosi spettacoli a uso e consumo del pubblico non pagante; il cassintegrato che trova un ben remunerato impiego presso i set di film porno; l'amorfo impiegato della compagnia dei telefoni che si rivela un inquietante tipetto pirandelliano allorché, specchiandosi, come già il Vitangelo Moscarda, inizia a nutrire dubbi sulla fedeltà dello specchio. Vicende esemplari dell'io narrante: ben accessoriato di frustrazioni, è tipo che dall'alto delle sue illusioni originarie è piombato nei prati a tagliare compulsivamente erba ("Arriva un punto che ti passa tutto addosso e non protesti nemmeno più") o sui letti a impressionare pellicole di rovente accanimento sessuale, o nei cassetti a frugare fra le cianfrusaglie altrui, da vero ladro "di fondi di bottiglia". Se torna in cielo, è solo per cercar di dipingere improbabili cartelloni pubblicitari con su una madonna con la faccia di Madonna. Psicosi e nevrosi sono i suoi numi tutelari; istinti, emozioni e sentimenti non possono che seguire traiettorie bizzarre, convulse e avulse dalla realtà ("Ci fosse almeno una Signora Realtà!" aveva detto, ai suoi tempi, il Vitangelo). Vero e proprio campionario di allucinazioni è il racconto che dà il titolo alla raccolta, in cui l'autore si districa straordinariamente bene tra l'idiota di dostoevskijana ascendenza e il Cretinetti di filmica memoria, in un susseguirsi incalzante di numeri "ad alta spettacolarità psicolabile grumosa".
MARIA VITTORIA VITTORI

GIOSUE CALACIURA
Malacarne
pp. 150, Lit 18.000
Baldini & Castoldi, Milano 1998

L'inizio della storia si affida alla forza suggestiva di una negazione: "Non eravamo più niente...", che fa supporre un mondo di possibilità e fattualità definitivamente estinto. Ma poi, capitolo dopo capitolo, la negazione si ripete, e davanti al giudice, anzi al "signor giudice", uno dei tanti pentiti di mafia, un "malacarne", inizia a srotolare una catena interminabile, infinita, di sangue e di orrore. Una catena che conosciamo fin troppo bene, dalle cronache e dai processi: appalti edilizi, taglieggiamento, racket, produzione e smercio di ogni genere di droga, assassinii, faide e quant'altro... ciò che rende unica la storia, questa storia, non può essere il contenuto, ma piuttosto il suo ritmo, la sua cadenza ipnotica che sprigiona un aroma di corruzione e di morte. Ogni sequenza è infatti scandita da un doppio tempo: il rintocco funereo del "Non eravamo più niente..." e il feroce vitalismo di quelle espressioni con cui il massacro si compiace di se stesso e assapora il suo stesso gusto, in diverse gradazioni: dall'"ammazzatina di bravura" o "di regolamento" alla vera e propria "mattanza"; dal freddo tecnicismo della "chirurgia dell'accetta" all'esaltazione della "carneficina epocale". Nulla cambia, perché dalla Palermo della ricostruzione postbellica – e, prima ancora, dal passato pluristratificato della città – fino alla Palermo attuale, i mafiosi testimoniano "la risposta sguaiata della storia ai tentativi dell'evoluzione". Uguale la brama di possesso, identica la gioia dell'annientamento; e se si ricostruisce qualcosa, è solo per poterla demolire con più gusto, e se si grazia qualcuno, è solo per poterlo finire con maggiore voluttà. Resta a lungo nelle orecchie e nel cuore del lettore il tono cupo e allucinato di questa che è la scansione ritmica di una vera e propria liturgia dell'orrore.
(M.V.V.)

ENRICO CAPODAGLIO
Diciannove novelle sulla bellezza
pp. 152, Lit 18.000
Transeuropa, Ancona 1998

Ricompaiono in questi racconti personaggi non più visti da tempo: meccanici, operai, benzinai, muratori. Con i capelli appiccicati, le tute ingrommate dal grasso, le barchette di giornale in testa, perfino, e il corredo di attrezzi dai nomi esatti, precisi, da conoscere puntigliosamente. Ma non si pensi a un revival del neorealismo: nulla di più lontano dalle intenzioni di Capodaglio, animatamente angeli resi famosi dalla filmografia internazionale, come Clarence e Damiel (vedi rispettivamente Frank Capra e Wim Wenders), sconfinando all'interno dell'anima dei personaggi, arrivando fino alle nostalgiche lande in cui dimorano i suicidi: ex creature e archetipi letterari. È possibile così trovare, nel territorio già cantato da Dante, Anna Karenina e Cesare Pavese, Vladimir Majakovskij ed Emma Bovary, Jacopo Ortis e Marilyn Monroe: tutti insieme appassionatamente, resi credibili da una scrittura di notevole freschezza inventiva. Il tono della narrazione oscilla dell'omonimo racconto, sorella minore dell'indimenticata massaia di Paola Masino. A volte può capitare che sia il corpo di qualcuno, improvvisamente, a imporre un nuovo, lacerante rapporto con le cose; in *Il testimone* si assiste a un parto, spettacolo di grande violenza fisica reso dall'autore con un incalzante ritmo allitterativo; in *Il letargo e La pressa* si contempla lo sfacelo fisico di persone amate che la malattia rende "burattini slogati" o "elefanti marini". In ogni caso, non c'è pietà per alcuno, in questi lucidi, smaglianti racconti: né per i pranzi solitari del pensionato Silvano, né per le quotidiane rigovernature della casalinga, né per i pomeriggi al cinema di Silvia, che, come tutti gli altri e le altre di queste storie, "aveva lo spartito per la vita ma non aveva mai il tempo di suonarlo".
(M.V.V.)

Non paesaggi

MAROSIA CASTALDI

"Anterem" è una rivista di ricerca letteraria fondata più di vent'anni fa da Flavio Ermini e Silvano Martini. Anterem ora è anche un'associazione di sostenitori, della rivista e delle sue iniziative editoriali. Anterem infatti pubblica in proprio varie collane. Nella più recente, "Itinera", centrata sui poeti, dopo due volumi monografici dedicati a Gramigna e Sanguineti, è uscita, a cura di Flavio Ermini, una ricca antologia plurima, intitolata *Ante Rem. Scritture di fine Novecento*, comprensiva di testi critici e testi creativi; quasi un centinaio di nomi. Qui, in una sezione introdotta da Claudio Magris, incontriamo i *Non paesaggi* di Marosia Castaldi: sul versante di una prosa che si assume il compito di riprodurre, o meglio simulare, l'eclissi dell'io. Possiamo dire, con Magris, che l'obiettivo è una conoscenza "poetica", oltre la psicologia (oltre l'affabulazione).

Né archi né cieli nemmeno funzioni né porte né strade né mura né campi né industrie né stato né aperte né chiuse né libere sante nemmeno prigioni neppure ospedali né chiese palazzi né templi rovine nemmeno celesti nemmeno terrestri né vecchie né nuove nemmeno abitate né disabitate nemmeno rumore nemmeno silenzio né traffici aerei commerci partite partenze ritorni andare venire né treni stazioni né archi né cieli nemmeno dei morti nemmeno dei vivi né vie né asfalti né lastrici strade né appartenenze né cittadinanze nemmeno dintorni nemmeno costumi nemmeno case nemmeno gente nemmeno degli uomini nemmeno di Dio nemmeno trasporti nemmeno quartieri né mete traffici intrecci funzioni nemmeno organismi né migliaia di abitanti neppure palazzi né piazze né ponti né alberghi fontane torri musei né strade né orti ne archi né cieli né mura interventi né chiese né case né slarghi né piazze nemmeno ascensori nemmeno spostarsi di fianco di lato di sopra di sotto nemmeno lavori nemmeno orari neppure orologi né treni né mense nemmeno ospedali nemmeno prigioni né cattedre alberghi nemmeno storia né antica né nuova nemmeno balconi piante finestre nemmeno percorsi nemmeno straccioni nemmeno pellicce né auto e gioielli né barche giornali giorni e poi notti nemmeno tavor nemmeno letti nemmeno lucciole nemmeno lenoni nemmeno passeggi teatri musei cinema mura pareti divelte nemmeno rialzate nemmeno portieri né arrivi né aerei né archi né cieli né torri di ferro di vetro e cemento né siti né luoghi né pubblicità né centri né margini neppure spezzati né fuori né dentro lontano vicino né bordi confini nemmeno incisioni nemmeno suture innesti né bombe nemmeno squarci macerie rovine nemmeno polvere nemmeno città.

da *Ante Rem. Scritture di fine Novecento*, Anterem, 1998, p. 148

MARIANGIOLA GALLINGANI
L'angelo scassinatore
pp. 340, Lit 25.000
Feltrinelli, Milano 1998

Marta ha quarant'anni, è assessore all'urbanistica in un piccolo comune del Nord e soffre di depressione e disturbi gastrici indotti da aree edificabili e da un amante poco amante, affardellato di moglie e suocera. Proprio intorno a lei, abituata a smaltire la sua ostinata solitudine nella nebbia del vino e dei ricordi, si scatena improvvisamente un uragano di interessi, di coinvolgimenti, di un folle amore, perfino. Già, perché colui che ha messo gli occhi sull'ancor piacente Marta non è un tipo qualunque: è l'angelo Georges Des Oiseaux. E da questo amore, e dal tentativo di suicidio di Marta, la vicenda raccontata da Mariangiola Gallingani prende letteralmente il volo, innalzandosi nei cieli dove passeggiano e discutono infatti dal realismo descrittivo, arricchito da sarcastiche notazioni di politica e costume, all'umorismo di certi dialoghi e provocazioni che sfiorano pericolosamente il baratro del cattivo gusto, scartando poi all'ultimo momento; la fantasia si scatena nell'immaginare gli accostamenti più bizzarri o le gag più impreviste: la fattucchiera Amelia di nobili ascendenze disneyane a colloquio con le creature di Tolstoj e Flaubert, o l'ex affranto Jacopo Ortis, che mai avremmo immaginato sensibile alle lusinghe del cibo, al tavolo di una pizzeria. Come s'addice a una favola, e sia pure irridente e moderna come questa, c'è il rassicurante lieto fine: e assecondando con un'ultima malizia quello stile "Romanzi Scadenti", di cui si compiaceva anche la sua eroina, la scrittrice fa sì che l'angelo scassinatore riesca a trovare le chiavi del cuore di Marta.
(M.V.V.)

che piuttosto ci addita la colpevolezza di quegli intellettuali che spesso e volentieri si dimenticano della forma e del peso specifico delle cose. Più volte l'autore ribatte sul punto dolente, eleggendo come portavoce il "servo dottore di ricerca" Marturio, il quale si accorge che, "da quando studia, le parole hanno perso l'unità con le cose: le parole sono un vetro sempre appannato" (*La betoniera*), o il viaggiatore che guarda opacamente il conglomerato di costruzioni che si stende oltre la rotaia e non sa darvi un nome: "Se manca il nome la cosa si contorce, si ammala e noi con lei" (*Da l'espresso 504*). Flagellati da insistenti piogge di nitrati e di ossidi, corrosi dalla polvere, assediati dall'imperfezione, i personaggi di molti di questi racconti hanno sensi incistati; non sono nella storia né forse neanche nella città, nella legge, come s'accorge con stupefatto orrore la casalinga protagonista

GIUSEPPE FERRANDINO
Pericle il Nero
pp. 144, Lit 23.000
Adelphi, Milano 1998

Come prima notizia di sé, l'io narrante ci comunica che ha un padrone. E gradualmente, con la descrizione di questo padrone, tale Luigino Pizza, capo-clan di uno dei tanti clan napoletani, e delle sue mansioni di brutale esecutore di intimidazioni e ritorsioni, si delinea in pochi tratti essenziali un microcosmo di ordinaria malavita. Per uno sgarro involontariamente commesso alla sorella di un boss, Pericle – questo il nome incongruamente classico dell'uomo-cane – si fa terra bruciata intorno. Gli ammazzano gli unici parenti rimasti, quelli con cui vive; scampato fortunosamente al massacro, si rintana in un buco come un animale braccato, fino a quando non riesce ad allontanarsi. Conosce una donna, Natascia; torna per la vendetta, ma poi si prepara ad andarsene. Per sempre, e magari proprio con Natascia. Fin qui, il copione allestito da Giuseppe Ferrandino sembra uguale a tanti altri di stampo noir: ma la diversità, l'anomalia sta nel punto di vista da cui vengono registrati gli avvenimenti, quello di una persona limitata qual è Pericle: scarsa intelligenza, un esiguo numero di schemi entro cui sistemare la complessità del reale, uno scarno gruzzolo di parole per definire cose e persone. Ricorda uno di quei personaggi cari ai narratori sperimentali degli anni sessanta, che riuscivano a ricondurre ogni genere di storia naturalistica lungo i binari della riduzione al grado zero: sottrazione graduale di orpelli e artifici narrativi fino a far emergere i tralicci portanti della realtà. Una realtà che, come sostiene Pericle, non si fa comunque influenzare o condizionare dai pensieri: "è più conveniente fare, perché tanto a pensare ti attacchi al tram". Cosicché Pericle è puro congegno reattivo e istintuale, e lo schema dei suoi impulsi e delle sue reazioni è riprodotto da un nitido tracciato ritmico, da una scrittura talmente spoglia e rigorosa da eludere perfino le tentazioni coloristiche del dialetto.
(M.V.V.)

Caterina, Gaspara e Sibilla

FRANCESCA SANVITALE

MARINA ZANCAN
"Il doppio itinerario della scrittura". La donna nella tradizione letteraria italiana
pp. 234, Lit 32.000
Einaudi, Torino 1998

Marina Zancan affronta di nuovo la scrittura al femminile con una novità d'impostazione, benché il suo percorso critico non abbia mai tralasciato di considerare il problema in un'ottica non ideologica. Nel saggio iniziale, intitolato *Questioni*, mette a fuoco problemi che gravano ancora nella valutazione e sistematizzazione dei testi; ribadisce come il considerare le donne in funzione di soggetto preveda "la necessità di interrogare i testi, interrogando gli immaginari poetici che li hanno generati", e insiste su un caleidoscopico rimando a cultura e storia letteraria. L'autrice supera subito una possibile *impasse* (retaggio di altre stagioni), puntando alla complessità dell'emersione letteraria femminile oltre che alla lettura approfondita delle opere. In questa lettura fa confluire, con grande scioltezza, punti di vista che conducono a una visione diversa, vorrei dire allargata, delle personalità prese in esame (Caterina da Siena, Gaspara Stampa, Sibilla Aleramo), e del tema, non rimuovibile, di un'assenza femminile configurata come "interdetto", "rimozione della soggettività femminile dalla storia del genere umano e negazione della complessità del singolo individuo".

Nasce così, da quello che Zancan chiama "il grande archivio delle assenze", la ricostruzione dei "quadri storiografici": l'importanza storica della figura femminile, fin dalle origini simbolo intellettuale e poetico, fulcro, proiezione necessaria per l'immaginario maschile, che si modifica insieme alle modificazioni concettuali. A questo itinerario non corrisponde il riconoscimento concreto del femminile, anzi si configura un rifiuto che attraversa i secoli e quindi una clamorosa assenza. Ed ecco la lenta emersione di un mondo che non vuole essere valutato (e non va valutato) come alternativo, ma come portatore di una diversa complessità e di diverse radici. Si intreccia un doppio punto di vista e si evidenzia che le donne, mostrando di fatto proprie peculiarità ineludibili, accettano le regole coercitive dell'assenza, sottoposte alle modalità della Storia.

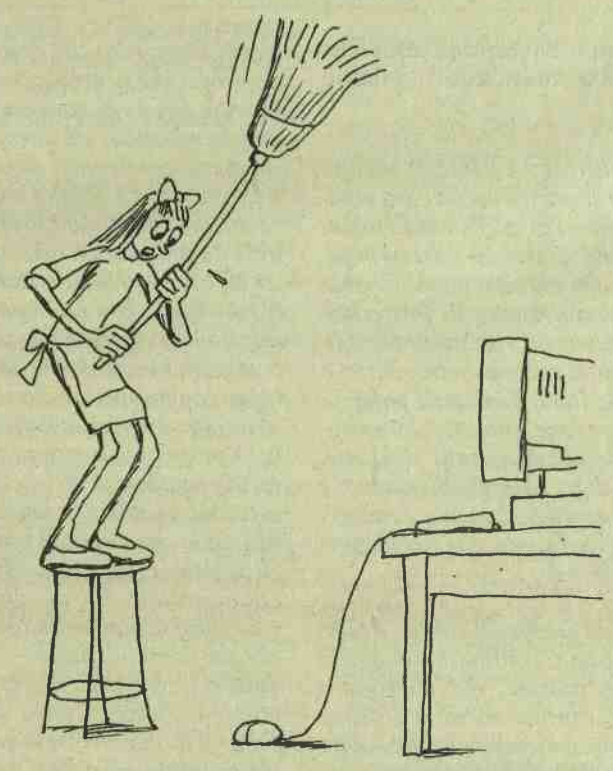
Il percorso, che comincia dalle origini e arriva ai giorni nostri, Marina Zancan l'ha chiamato "il sogno d'amore". L'autrice ferma l'attenzione critica su tre momenti: Rinascimento e Controriforma, il periodo tra Settecento e Ottocento e tra Otto e Novecento. Dati di rigore e passione animano le pagine, in particolare nei tre ritratti femminili, però nei *Quadri storiografici* è avvincente il percorso del "doppio itinerario" lungo il quale muta l'immagine della donna all'interno della letteratura: dalla donna-angelo della corte federiciana al simbolo di una nuova realtà e di una nuova scrittura in Dante, e in Petrarca metafora di un procedimento intellettuale. Ciò che risulta necessario e chiarificatore nel doppio studio è il confronto tra l'alta funzione simbolica femminile e la negazione all'esistenza soggettiva delle donne fino alla faticosa emersione del sé.

La testimonianza di questa presenza comincia dal corpus di scritture nella prima metà del Cinquecento, ma retrocedendo verso il secolo XIV il saggio su Caterina da Siena apre questioni importanti che si intrecciano intorno a un fatto già eccezionale: l'essere donna carismatica all'interno di un ordine monastico regolare. Infatti la prima immagine che Caterina offre di sé è volutamente riduttiva, un'umile copertura di ignoranza per essere accettata, nascosta "nelle vesti di una donna priva di cultura" e priva, lei dichiara, "de l'attitudine dello scrivere". Le lettere sono per lo più dettate, Caterina si eclissa dietro a un'attività di apostolato e politico-religiosa individuale e forte, tuttavia anonima. Solo più tardi, riconoscerà il potere interno alla scrittura e lo userà per il *Dialogo*, testamento spirituale, segno del suo colloquio con Dio.

La riflessione critica segue le tre scrittrici attraverso un tracciato che permette un approccio multiplo: *Genesi e storia*, *Struttura*, *Tematiche e contenuti*, *Modelli e fonti*, *Valutazione critica e linguistico-stilistica*. L'esemplare è al centro di diversi "scatti" di ricerca che mirano a chiarire le complessità interne al tempo vissuto, all'identità femminile, e all'importanza di ridefinire il valore della parola e della scrittura, l'infrazione alla norma sempre conseguente. Così è per il secondo ritratto: Gaspara Stampa, "cortesana", pronta a "dire", a individuarsi, eppure poetessa segreta dell'amore nonostante la progettazione postuma delle poesie. Qui siamo passati da un percorso mistico all'esaltazione della passione umana nella quale la donna si annienta ma giustifica, attraverso la poesia, il suo esserci. Nel terzo saggio, su *Una donna* di Sibilla Aleramo, l'autrice mette in risalto il valore eversivo, dirompente dell'affermazione dell'io, della libertà, e si apre il Novecento al femminile. Intorno a *Una donna* è già stato detto parecchio: qui è la griglia critica a stabilire la complessità della ricerca fin dalla tortuosa genesi autocensoria del manoscritto. L'essenza sarà da cercare nella "trasformazione di una storia autobiografica in una storia ideale ed esemplare".

Dunque il saggio di Marina Zancan, nel riproporre il problema critico della letteratura femminile, ne aggiorna culturalmente l'approccio e gli strumenti conoscitivi.

Il Cd-Rom dell'Indice si aggiorna...



... e vi dà appuntamento al gennaio 1999

Le prenotazioni si raccolgono da settembre presso il nostro Ufficio abbonamenti
via Madama Cristina 16 - 10125 Torino, tel. 011-668.98.23 - fax 011-669.90.82
e-mail: lindice@tin.it

Tariffe:	*abbonati*	*non abbonati*
Aggiornamenti 1996-98	Lit 45.000	Lit 60.000
Versione completa 1984-98	Lit 105.000	Lit 150.000

Fine orecchio per la prosa

FILIPPO LA PORTA

SERGIO SOLMI
La letteratura italiana contemporanea, tomo II
a cura di Giovanni Pacchiano
pp. 717, Lit 90.000
Adelphi, Milano 1998

"Ho letto, nella versione italiana, il garbato romanzetto di Salinger". La recensione di Sergio Solmi al *Giovane Holden* (nel 1962), ora nelle *Note su autori stranieri* che concludono questo volume adelphiano scrupolosamente curato (come gli altri dedicati al nostro grande saggista) da Giovanni Pacchiano, rappresenta un paradigma dal punto di vista della critica militante. Può anche stupire come un critico formatosi negli anni venti su Croce e Gobetti, così sollecito verso le sorti delle patrie lettere tra le due guerre, si applichi con tanta partecipe acribia ad un *romanzo-cult* dell'adolescenza d'oltreoceano. Eppure l'attenzione di Solmi si appunta proprio sullo *slang* crudo di Salinger, con i suoi traslati osceni e la sua parodia della cultura, che forse "gli studenti italiani di oggi considererebbero con piglio *high-brow*". Il suo sguardo si allarga dalla letteratura alla società e poi di nuovo alla letteratura, con sovrana assenza di metodo, con acutezza interpretativa, con un finissimo "orecchio" al ritmo della prosa.

Ma come "nasce" il critico Solmi e come avviene la sua *Bildung* torinese negli anni venti di questo secolo? Si potrebbe dire: al principio fu Croce. Però la convinta adesione all'estetica crociana non nasconde mai di queste oscillazioni, antinomie logiche, sistemazioni provvisorie, perfino i dubbi tormentosi. E ci colpisce proprio per schiettezza e originalità di ragionamento tutto l'argomentare di Solmi sulla questione squisitamente crociana del rapporto tra arte e vita, nella recensione all'estetica di Tilgher. Insomma, qui e in altre pagine il critico torinese, così alieno da accademismi e specialismi, si impegna sempre a mettere in relazione tra loro il *libro* e la *vita*, ma in modo quasi "naturale", senza alcuna enfasi o dichiarazione programmatica. La sua è una critica "esistenziale" in cui l'interrogazione sull'esistenza si dissimula (ma non si sdrammatizza mai!) in un *understatement* conversativo. Credo anzi che una certa rimozione di Solmi, nella cultura letteraria di oggi, sia dovuta soprattutto alla sua inattuale riservatezza e sobrietà, al suo apparente moderatismo (che non gli vieta di pronunciare giudizi impietosi, oltranzistici, come quello sulla assenza di leggerezza in Pirandello, o su D'Annunzio "inesausto cacciatore di temi"). Il suo stile è pacato, discorsivo, di respiro a volte un po' faticosamente ipotattico, ad ampie e generose volute, di nitore "classico" e insieme debitore verso un lessico da critica anni venti. Ma forse il lettore di oggi, dopo tanto arido strutturalismo con pretese scientifiche, può anche accettare senza troppo disagio la colorita, impressionistica aggettivazione di queste pagine, a tratti un po' retrò (quella "prosa vaporosa", quel periodo che si illumina "di quiete luci descrittive"), semplicemente immaginando il critico mentre sta parlando. E allora l'inserto autobiografico, decisamente inconsueto entro una pagina così composta ("il tedio di questa mattina di Marzo, che svaria dal verde smorto delle piante al grigio sporco del cielo, il cattivo sapore della malattia in bocca") gli apparirà come una normale digressione all'interno di un eloquio quieto, civilissimo ma stringente. Mentre il vivace cosmopolitismo di Solmi, testimoniato dalla curiosità verso gli autori stranieri, rivela una apertura culturale spesso assente nei critici militanti di oggi: ad esempio, per recensire Vittorini rinvia opportunamente ad altri libri su rivoluzioni e guerre civili come quelli di Serge e Hemingway.

Dunque, Solmi ci appare come il Critico Militante per definizione del nostro Novecento. Così inesauribilmente curioso verso la contemporaneità (non soltanto letteraria, pensiamo alla superba attitudine a descrivere paesaggi culturali e stili intellettuali). Così incline a seguire e incoraggiare gli autori con suggerimenti, indicazioni che non nascono da poetiche aprioristiche ma dalle premesse degli autori stessi. Così ben saldo nelle proprie idiosincrasie. "Mi ha sempre disturbato l'idea odierna (...) che fa della poesia una sorta di conoscenza esoterica e privilegiata".

Properzio secondo Pound: autobiografia apocrifa

PAOLO FEDELI

EZRA POUND
Omaggio a Sesto Properzio
a cura di Massimo Bacigalupo
ed. orig. 1919
Se, Milano 1997

Pubblicato originariamente nel 1919, l'*Omaggio a Sesto Properzio*, che costituisce uno dei risultati più notevoli del periodo londinese di Ezra Pound (1908-1920), consta di 12 sezioni per complessivi 581 versi. L'attenzione di Pound è rivolta soprattutto al II e al III libro, che sono i più problematici del poeta latino: da un lato, infatti, il cospicuo numero di elegie del II libro che sviluppano la tematica del *servitium amoris* del poeta nei confronti della propria donna permette a Pound di privilegiare la rivendicazione polemica, da parte di Properzio, di una poesia che si rifiuta di porsi al servizio della politica culturale augustea; dall'altro, poi, la serie di elegie del III libro, ricche di dichiarazioni di poetica, che mostrano un sofferto interrogarsi di Properzio sul ruolo del poeta nella società e sui fini dell'attività poetica, gli consente di mettere in piena luce il motivo del primato della poesia e dell'eternità che essa garantisce. Fra il suo modo di concepire la vita e quello di Properzio, Pound trovava singolari analogie: anche se talora esse erano decisamente inesistenti, in non poche occasioni la convinzione d'essersi immedesimato col suo autore gli fece individuare con successo tratti della personalità del poeta latino (in primo luogo la sua ironia), che sinora la critica aveva lasciato in secondo piano. Sullo sfondo sta la Londra degli anni della prima guerra mondiale, affrontati baldanzosamente sulla scia di una roboante ideologia imperiale che diede al terribile evento bellico l'aspetto illusorio di una breve parentesi. In questa atmosfera Properzio apparve a Pound come l'esempio di un poeta non integrato, o addirittura come quello di un oppositore del regime e delle sue smanie imperialistiche. Attraverso il suo Properzio si trattava, quindi, di pronunciare un atto d'accusa contro l'imperialismo inglese e tedesco e contro la poesia guerrafondaia che di tale imperialismo era divenuta un docile strumento.

Per Pound gli scrittori che contano sono, oltre a Properzio, Catullo, Orazio e Ovidio: il suo atteggiamento di *sympatheia* nei confronti dei poeti latini va, dunque, ben al di là dell'autore prescelto. "I poeti romani – egli proclama – sono gli unici che conosciamo ad avere più o meno i nostri stessi problemi. La metropoli, gli avamposti imperiali in tutti gli angoli del mondo conosciuto". Allora "si legge Catullo per evitare di venire avvelenati dalle menzogne degli eruditi; si legge Properzio per purificarsi dai sudici sedimenti dei corsi di lezioni sulla letteratura americana, sulla letteratura inglese da Dryden ad Addison". Insomma, "i classici, 'antichi e moderni', sono esattamente gli acidi con cui corrodere i lacci e le cinghie con cui ci hanno legati i nostri maestri di scuola. Sono gli antisettici. Sono quasi gli unici antisettici contro la contagiosa idiozia dell'umanità".

Postosi di fronte all'autore latino, Pound scelse non di tradurlo, ma di comporre un centone della sua opera, rimaneggiata, ampliata, in taluni casi anche interpretata ad orecchio. Un simile atteggiamento non stupisce, perché le sue solo approssimative conoscenze di latino gli avrebbero reso del tutto impossibile un tradurre interpretando. I filologi, però, l'attendevano al varco. Nell'inevitabile polemica si distinse soprattutto il latinista dell'Università di Chicago, l'ormai settantenne W.G. Hale, il quale denunciò come Pound avesse preso lucciole per lanterne nel testo latino. "Pound – sentenziò – è incredibilmente ignorante del latino. Ne ha ogni diritto, naturalmente, ma non se lo traduce. Il risultato della sua ignoranza è che molto di quello che mette in bocca al suo autore è incomprensibile". E concludeva drammaticamente: "Se Pound fosse professore di latino non avrebbe altra scelta che il suicidio. Non consiglio questo. Ma lo prego di deporre la maschera erudita. Se deve occuparsi di latino suggerisco che egli parafrasi una traduzione accurata e poi si rivolga a qualche studioso per evitare gli errori che sono ancora possibili".

Provocato in tal modo, Pound reagì con decisione, polemizzando a più riprese con Hale, che venne da lui gratificato, addirittura *post mortem*, di una serie di coloriti epiteti in *climax*: da "l'idiota di Chicago" a "il somaro che non sa leggere l'inglese" a "il vecchio animale". In realtà egli non aveva tutti i torti, a dispetto del suo linguaggio a dir poco colorito e della scarsa conoscenza del latino: perché la sua non era affatto una traduzione né pretendeva d'essere valutata come tale. "Non c'è mai stata questione di una traduzione – egli sottolineò sin dall'inizio – e tanto meno di una traduzione letterale. Mio compito era quello di riportare in vita un morto, di presentare una figura viva". Stupisce, invece, che successivamente, per difendersi dagli attacchi che da più parti venivano mossi alla sua infedeltà nel tradurre, Pound abbia rivendicato una sua fedeltà nei confronti del testo di Properzio e proclamato addirittura il valore scolastico della sua opera. D'altro canto c'è da notare che nella maggior parte dei presunti errori le parole incriminate sono contigue. E allora delle due l'una: o Pound pretendeva realmente di tradurre dal latino pur non conoscendo neppure le desinenze, oppure a lui non interessava affatto il rapporto che si stabilisce fra i termini della frase latina né l'accordo fra aggettivi e sostantivi né la struttura stessa del periodo: era, invece, la contiguità dei termini nell'originale che lo stimolava a creare immagini ad effetto.

I criteri che contraddistinguono il rifacimento di Pound sembrano, dunque, chiari. Punto di partenza è l'intento di poetare in piena armonia con l'autore antico: a ragione Pound rivendicò a suo merito l'aver capito lo spirito del poeta, e contrappose questa sua conquista al possesso della sintassi da parte dei professori. È ugualmente chiaro che del rispetto dell'originale Pound si è totalmente disinteressato: a interessarlo e a stimolarlo è soprattutto la combinazione di vocaboli contigui, da lui privilegiata in modo assoluto anche a costo di stravolgere i legami originali, grammaticali e sintattici.

L'*Omaggio a Sesto Properzio* va, dunque, considerato come un'opera a sé, in cui il testo del poeta latino può costituire, tutt'al più, solo lo spunto: di lui Pound è riuscito senz'altro a cogliere tono e senso, ma per il resto ha creato un nuovo Properzio, adattandolo alle sue istanze e al suo modo di concepire la vita. In definitiva il poeta antico diviene in Pound, come recentemente ha detto Vito Amoruso, "una maschera di sé, la proiezione oggettivante dietro la quale è possibile una autobiografia trasposta, una specie di straniamento che consenta di guardare al proprio io, ai suoi dilemmi e alle sue contraddizioni, con acribia e distaccata passione". Considerato da questo punto di vista l'*Omaggio a Sesto Properzio* può dirsi pienamente riuscito: non solo perché nel suo tentativo d'immedesimarsi con l'autore antico Pound ha operato un prezioso recupero di componenti trascurate della sua poesia, ma anche perché la tecnica di scomposizione-composizione del modello da lui adottata, in modo tanto simile ai *collages* cubisti e dadaisti, è sorretta da un saldo possesso degli strumenti più raffinati della poesia d'avanguardia.

Dobbiamo essere grati a Massimo Bacigalupo, che qui ripropone con lievissime varianti e con la traslocazione dell'introduzione, ora postfazione, il volume già edito, nel 1984, dalla casa editrice genovese San Marco dei Giustiniani, in cui particolarmente utile è il repertorio di testimonianze sul poeta e i suoi critici. Peccato che egli non abbia pensato di aggiornare in modo sistematico la bibliografia, irrimediabilmente datata sul versante antichistico e sorprendentemente lacunosa anche a proposito dei contributi più recenti sull'*Omaggio a Sesto Properzio*.

Nel gomitolo del tempo

GIORGIO PATRIZI

VALENTINO ZEICHEN, *Metafisica tascabile*, pp. 120, Lit 25.000, Mondadori, Milano 1997.

Questa è senz'altro la raccolta più matura del poeta fiumano di origini ma da anni esponente tra i più inventivi di quella scuola romana che per tanti versi sembra stentare a rinnovarsi: qui Zeichen affronta un repertorio tematico ricco e complesso, capace di intrecciare motivi del quotidiano con riflessioni filosofiche, microstorie con eventi simbolici. Nomi o volti anonimi della storia diventano protagonisti di vicende sempre in bilico tra dimensione emblematica e abbassamento irridente, nell'affermazione di una morale dissonante e tormentata, ma comunque lucida e coerente, quasi eroica per la confusione e la rivoluzione di valori in cui si esprime.

È significativo che il tema ricorrente delle poesie di Zeichen sia quello del tempo: il tempo lineare della storia si confronta con quello ciclico dell'"eterno ritorno", dell'allegoria e della riflessione. La prima poesia è dedicata proprio al "gomitolo del tempo", e offre subito un'immagine esemplare della particolare vena narrativa, insieme fortemente visiva e verbale, dell'autore: "Sul bianco tavolo di fòrmica / una formica solitaria / gira in senso antiorario / simile alla lancetta vivente / d'un orologio biologico. Forse è intenta a sdipanare / il gomitolo del tempo..."; non è da credere al tono "medio", pacatamente narrativo, esibito da Zeichen: qui si discute dei destini di un universo scandito tanto dai ritmi delle esistenze minime, tanto da quelli delle grandi vicende delle società e delle culture.

La possibilità di giocare continuamente su tale scambio di piani è assicurata dallo strumento linguistico che Zeichen mette a punto per quella che sicuramente appare come la sua impresa più ambiziosa: un linguaggio che da un lato ripropone gli stilemi e le scelte lessicali già sperimentate nelle altre raccolte, dall'altro si presenta con i tratti di una maturità espressiva conquistata attraverso la variazione dei registri e l'amplificazione semantica, ottenute grazie all'abile uso della metafora e dell'analogia. Merito di Zeichen è dunque quello di aver proseguito con rigore il suo personale itinerario, potenziandone le risorse formali e articolando i temi con prospettive inusitate. In questo senso il connubio tra "metafisica" e "tascabile" allude proprio al carattere ossimorico, radicalmente paradossale di questa poesia stretta tra la parola quotidiana e una cosmogonia che non trascende, ma organizza lo scenario entro cui gli oggetti e i gesti "tascabili" possono "parlare" e acquisire un senso specifico.

Le altre sezioni della raccolta – dopo quella che dà nome al titolo – ribadiscono questa duttilità espressiva e argomentativa: così le poesie dedicate al tema amoroso, tipico dei primi testi di Zeichen ma qui impreziosito da sfaccettature; così le Dediche, *irridenti ai personaggi della mondanità intellettuale; così la "pinacoteca", che ribadisce la particolare natura "visiva" di questi testi, l'intrinseca capacità della loro voce di restituire la dinamica dello guardo che interroga un oggetto, ricavandone una narrazione che sembra aggirare una cifra nascosta del dipinto.*

Infine va ricordata la sezione degli aforismi, un'ulteriore piega di una poesia che non si ferma ad autocontemplarsi o autocommiserarsi, ma mantiene viva una ricerca che, attraversata e lasciata alle spalle l'avanguardia, è capace assieme di mantenersi originale e rigorosa.

FONDAZIONE ROMOLO MURRI

ROMOLO MURRI
CORRISPONDENZE POLITICHE E RELIGIOSE SU "L'OSSERVATORE CATTOLICO" (1898-1900)
Introduzione e cura di DANIELA SARESELLA
pp. 356, L. 48.000

ROMOLO MURRI
MI GIUDICHERANNO I POSTERI A CICLO CONCLUSO
Introduzione e cura di LORENZO BEDESCHI
pp. 144, L. 20.000

ROBERTA FOSSATI
ÉLITES FEMMINILI E NUOVI MODELLI RELIGIOSI NELL'ITALIA TRA OTTO E NOVECENTO
pp. 160, L. 28.000

GIOVANNI GRONCHI
QUELLO CHE HA SIGNIFICATO ROMOLO MURRI
Profilo del leader con autobiografia inedita a cura di LORENZO BEDESCHI
pp. 136, L. 15.000

DISTRIBUZIONE P.G.E. C.P. 156, 81029 URBINO FAX 0722/320888

Colori per una rivoluzione

LUIGI MARINO

JOHANN WOLFGANG GOETHE
La storia dei colori
a cura di Renato Troncon
pp. 494, Lit 60.000
Luni, Milano-Trento 1997

La battaglia di Jena nel 1806 non fu soltanto un evento travolgente della storia europea: il crollo di un mito, l'esercito prussiano, e con esso tutte le conseguenze di una "catastrofe" nazionale. Essa è anche collegata in modo significativo alla vita intellettuale di due grandi del tempo, destinati a diventare amici, al di là delle palesi differenze: Hegel e Goethe. Il primo scrisse le ultime pagine della *Fenomenologia dello Spirito* al rombo dei cannoni del vicino campo di battaglia: alla pressione delle incalzanti scadenze editoriali si mescolava l'incertezza sul proprio destino personale e su quello di una parte del manoscritto, inviato per le stampe e vagante tra le lande brumose e perigliose della Turingia. Goethe, più di vent'anni dopo, non poteva non ricordare le difficoltà che avevano ritardato la pubblicazione di quello che allora egli riteneva essere il libro della sua vita, la *Teoria dei colori*: "Il 14 ottobre gli avvenimenti ci investirono con le loro tristi conseguenze e con la minaccia di cancellare il lavoro fin lì fatto".

Questo intrecciarsi di vicende ha un significato. Sono tutte e tre impensabili senza un riferimento alla recente rivoluzione. Anche l'opera di Goethe era, a suo modo, un accadimento rivoluzionario. La dura polemica che conteneva era il momento culminante di un processo che doveva portare all'assalto di una Bastiglia forse meno sguarnita di quella della Parigi rivoluzionaria: la "fortezza di Newton" e dei suoi seguaci. Molti tra i contemporanei che seguirono con simpatia la storia di questa polemica non esitarono a riconoscerne il carattere in largo senso politico; e Schopenhauer nel 1816 non vi ravvisò niente di meno che una lotta epica per la "libertà di pensiero".

Nonostante le difficoltà, la *Teoria dei colori* vide la luce nel 1810, tre anni dopo la *Fenomenologia dello Spirito*. Era costituita di tre parti: una teorica, di carattere didattico, una polemica, contro Newton, e una storica. La presente *Storia dei colori* è appunto la traduzione di quest'ultima parte ed è un ulteriore merito di uno studioso, Renato Troncon, che a Goethe e al tema dei colori ha dedicato alcuni studi pregevoli. Non possiamo che esprimergli la nostra gratitudine per questo impegnativo lavoro, e ricordare che, nel 1979, egli ci aveva già offerto la traduzione della prima parte dell'opera, con il titolo *La teoria dei colori* (per i tipi del Saggiatore).

La scelta di un titolo è sempre significativa. Il titolo originale dell'intera opera, *Zur Farbenlehre*, rivela una preoccupazione che va sottolineata. Goethe non intendeva fornire una compiuta teoria dei colori: si limitava più modestamente a fornire materiali per una costruzione che non doveva essere opera di una sola mente, anche geniale, ma incessante, e forse inesauribile, sforzo collettivo. La polemica con Newton e con i suoi più o meno miopi seguaci era pertanto anche polemica contro le pretese di una teorizzazione definitiva e inevitabilmente liquidatoria; e la pressante richiesta di confronto con il mondo scientifico contemporaneo, gli inviti alla collaborazione, erano orientati nel senso di un allargamento indefinito della ricerca. Il difficile rapporto con Schopenhauer, e la divergenza incolmabile delle rispettive posizioni, era proprio connessa con la smania del giovane filosofo di dare finalmente una teoria alla ricchissima, ma ancora, a suo parere, informe fenomenologia cromatica del maestro. Quest'ultimo, pedagogo riluttante, specie in tema di colori, si vendicò con un epigramma crudele: "Volentieri sopporterei di fare il maestro / se almeno gli scolari non volessero subito diventare maestri".

La resistenza a ogni forma di riduzione scolastica dell'"esperienza" del colore, il carattere estetico, e quasi religioso, di quest'ultima segnano la polemica goethiana che non di rado veste i panni della ribellione contro gli anatemi delle chiese scientifiche, contro il pregiudizio delle sette accademiche, ormai prive di vita e dimentiche della tradizione. Il desiderio di recuperare questa autentica, e spesso sotterranea, tradizione spinge Goethe a scrivere la terza parte, il cui titolo letterale è *Materiali per una storia della teoria dei colori*. Il curatore ha preferito un titolo di sicuro effetto, come *Storia dei colori* (talora, nel testo, egli parla addirittura di storia del colore), che tradisce in parte la volontà dell'autore, ma ne coglie forse anche, al tempo stesso, una motivazione profonda. *Storia dei colori* è il titolo di un fortunato libro di Manlio Brusatin (Einaudi, 1983), che giustamente ha così definito una ricerca che, pur contenuta in uno spazio modesto, investe tutta la cultura del colore, anche quella materiale: dalla tavola dei colori egizia alla cosmetica ottocentesca di Rimmel, dall'"apparizione delle tonalità azzurre nel cuore della latinità occidentale" al laboratorio di Kandinskij e di Klee, con al centro, ovviamente, la polemica contro Newton di Goethe. Anche in quest'ultimo è presente l'istanza totalizzante, l'idea ambiziosa di ricostruire attraverso le molteplici filosofie dei colori il cammino dell'umanità; ma non vi è chi non veda come, in fondo, anche in questa ampia ricostruzione, attraverso l'illustrazione quasi maniacale di una immensa fenomenologia e la paziente analisi dei molteplici modelli di spiegazione offerti nel corso dei millenni, non si riesce che a sfiorare il mistero grande dell'universo dei colori.

Il testo della presente edizione è corredato da una breve nota introduttiva di Gillo Dorfles e da una stimolante introduzione del curatore. Troncon ci conduce in quello che è il centro nevralgico della teoria goethiana, la genesi del colore nell'incontro della luce e della tenebra intorno a quell'elemento coagulante che è la "torbidezza", il *Trübe*, il fondamento fisico e metafisico della realtà e della molteplicità cromatica. In alcune pagine convincenti ci permette anche di cogliere alcuni tratti della storiografia goethiana: il carattere ipotetico e simbolico della conoscenza storica, la sua dimensione antropocentrica. E forse un peccato che non sia stata messa in luce la struttura dualistica, polemica e apologetica, della ricostruzione storica qui offerta. Anche perché su questo tema ci sono, già da tempo, le pagine esemplari di un grande studioso di cose goethiane, Albrecht Schöne, il quale, nel quinto capitolo della sua *Goethes Farbentheologie* (Beck, 1987), ha messo in evidenza, con grande competenza filologica e penetrazione critica, alcune fonti pietistiche della dottrina goethiana e in particolare il debito nei confronti della *Storia imparziale della Chiesa e degli eretici* (1699-1700) del teologo sassone Gottfried Arnold.

L'edizione italiana dell'opera goethiana è molto elegante nella sua veste editoriale. Colpisce che l'opera di Goethe venga inserita in una collana che comprende, tra l'altro, varie opere di René Guénon e di Ananda K. Coomaraswamy; ma non stupisce, di conseguenza, che la parola "tradizione" venga quasi sempre riportata con la maiuscola (il testo originale non offre, a mio parere, alcuna giustificazione in questo senso), e così pure, talvolta, la parola "natura", dove però qualche giustificazione c'è, forse. Che si voglia fare dell'opera goethiana una specie di *livre de chevet* per iniziati? Si insinua un sospetto che l'edizione italiana della prima parte (la *Teoria dei colori* del 1979) non avrebbe mai potuto provocare. Si spiegherebbero insieme l'eleganza della veste editoriale e la povertà quasi francescana dell'apparato critico. La *Storia dei colori* è un'opera complessa, allusiva, a più strati, piena di nomi di autori sconosciuti. Era il caso di lasciare da solo il lettore, presumibilmente non specialista, di fronte a tanta generosa erudizione? Venti pagine di note non sarebbero state di troppo; e anche qualche indice finale, come del resto è ormai comune nelle edizioni tedesche.

La traduzione, per lo più scorrevole, non è sempre ineccepibile. Viene, per esempio, quasi un sussulto nel leggere a pagina 413 che Lichtenberg, il noto fisico e letterato, avrebbe dimenticato di menzionare i contributi di Goethe "nell'ultima edizione delle sue memorie". Ci voleva tanto per segnalare che questi "contributi" erano appunto i *contributi di ottica* con i quali Goethe, quasi vent'anni prima, aveva fatto il suo esordio in pubblico dopo un lungo periodo di ricerca paziente, e che le cosiddette "memorie" non sono nient'altro che il *Manuale di fisica* del defunto professore gottinghese Johann Christian Polykarp Erxleben, continuamente aggiornato e pubblicato in varie edizioni appunto dal suo amico e collega Lichtenberg? Un manuale, sia detto tra parentesi, che non mancò di interessare un lettore esigente come Alessandro Volta, che voleva tradurlo per metterlo a disposizione degli studenti italiani. Un bel colpo per un Goethe così fieramente antiaccademico, ma non poi troppo sdegnoso, a quanto pare, di riconoscimenti ufficiali!

L'amore assoluto non basta a Psiche

LAURA RESCIA

JEAN DE LA FONTAINE, *Gli amori di Psiche e Cupido*, a cura di Susanna Spero, introd. di Fausta Garavini, testo francese a fronte, pp. 366, Lit 34.000, **Marsilio, Venezia 1998.**

Da tempo la celebrità delle Fables *ha eclissato la produzione minore di Jean de La Fontaine, autore fecondo e proteiforme: organizzato in una delicata mescolanza di registri e di toni, rivede oggi la luce il suo* Les Amours de Psyché et de Cupidon *(1669), nell'agile traduzione di Susanna Spero. Il lettore addentratosi tra le pagine di questo libro vi troverà motivo di fascinazione, oltre a non pochi elementi per valutare l'atteggiamento del secondo Seicento francese nei confronti della materia mitica. È un romanzo galante, in versi e in prosa, attraverso il quale l'interpretazione del mito può esercitarsi a molti livelli. Le avventure di Psiche (dal greco, "anima") tracciano il percorso iniziatico della fanciulla che, pur possedendo l'Amore assoluto (Cupido in persona la sceglie come consorte), lo perde per eccesso di curiosità, vizio che La Fontaine sottolinea essere con altri peculiarità femminile. Infrangendo l'interdizione visiva che grava sugli incontri con lo sposo, nel contemplare il suo splendore e la sua natura divina ella lo allontana da sé, dovendo in seguito sottoporsi a terribili prove per riavvicinarlo. L'esperienza amorosa è arte da imparare, attraversando gradi successivi di perfezione: Psiche apprende l'etica del dominio delle passioni, pur in un contesto neoepicureo. L'uomo del Seicento attribuisce infatti al mito funzioni ormai assai lontane dalle allegoresi medievali e rinascimentali: appare evidente come il gusto dell'opera di La Fontaine sia non già la lettura morale, bensì un raffinato godimento estetico, sensuale, sensoriale. Cupido, sentendo avvicinarsi il momento della separazione dall'amata, si abbandona a lei: "Poi si mise a piangere, ma con molta tenerezza; infine, cedendo al dolore, si lasciò cadere mollemente sul seno della giovane sposa, che, dal canto suo, per unire le proprie lacrime a quelle del marito, chinò dolcemente il capo, di modo che le loro bocche s'incontrarono, e i nostri amanti, non avendo il coraggio di separarle, rimasero a lungo senza dir nulla". L'elegante erotismo volgerà in seguito nella licenziosità accentuata dei* Nouveaux Contes *(1674), destinati alla censura e al ritiro dalla vendita. Se il gioco metanarrativo, con i frequenti interventi d'autore a interrompere l'illusione di realtà, rivela tratti di modernità, i dettagliati squarci figurativi evidenziano la predilezione per gli* anciens, *ineludibile modello nella descrizione dell'opera d'arte, pittorica e scultorea. Garavini ci invita però specialmente a rintracciare nel testo i segnali di una spietata quanto occulta critica al potere assoluto di Louis XIV, nella sua nuova reggia di Versailles; la fedeltà di La Fontaine al suo protettore Fouquet, caduto in disgrazia, si avverte in sordina. Il Re Sole compare in numerosi passaggi, ove l'elogio sperticato dell'autore si tinge d'irriverenza: echi di libero pensiero che, nell'apoteosi di un regime, preludono alla sua caduta.*

ASTROLABIO
ASTROLABIO

Chagdud Tulku
IL SIGNORE DELLA DANZA
Autobiografia di un lama tibetano
L'invasione cinese, la guerriglia, la suprema saggezza, la meditazione, i miracoli. Il Tibet mitico e reale di un lama reincarnato

Paul Kline
MANUALE DI PSICOMETRIA
Come costruire, valutare e applicare un test psicologico
I fondamenti e la tecnica di una scienza in travolgente sviluppo

Krishnamurti
SULLA PAURA
Non aver paura della paura, scrutarla freddamente senza stancarsi, senza mistificarla. Questa è la via d'uscita di Krishnamurti nell'*Età dell'ansia*

Simon Baron-Cohen
L'AUTISMO E LA LETTURA DELLA MENTE
Una teoria rivoluzionaria sulla genesi dell'autismo e sulla sua diagnosi e cura

ASTROLABIO

PETER WATERHOUSE
Fiori
ed. orig. 1993
trad. dal tedesco
di Camilla Miglio
pp. 105, Lit 18.000
Donzelli, Roma 1998

Prima pubblicazione italiana di Peter Waterhouse, a esclusione di alcuni testi usciti sulla rivista "Poesia". *Fiori*, curato da Camilla Miglio, è ahimè privo degli originali. Non si capisce perché al lettore venga negata la possibilità anche solo di sbirciare i versi in tedesco. L'originalità di certe immagini, semplici e dirette, apprezzabili nella versione italiana e capaci di scuotere l'emozione, non può essere valutata senza un confronto con l'originale, come per esempio nei due haiku: "Quanti / tremila anni / stanno stesi nella valle", e "Boschi / prima / che siano parole". Lo stesso discorso vale per le costruzioni linguistiche anomale, sintetizzate in parole composte attaccate l'una all'altra a formare una sola parola, che in italiano devono, per lo più, venir sciolte in una frase, perdendo così la loro pregnanza ritmica e semantica. Waterhouse, nato a Berlino nel 1956, cresciuto bilingue (tedesco e inglese), stabilitosi a Vienna da molti anni, passa ininterrottamente dalla poesia alla prosa, per ritornare poi dalla prosa al verso, attraversando anche altre scritture (ha tradotto, fra gli altri, Gerald Manley Hopkins, Biagio Marin, Andrea Zanzotto). In tale ininterrotto *continuum* linguistico, quel che sembra contare di più è l'attenzione verso le forme del reale: "Gruppo di alti palazzi / che io mi metto a guardare / con collo girevole", così come verso la struttura del quotidiano, che gli fa dire: "Attento voglio diventare. Si è silenziosi nei propri occhi". Un'attenzione, quella qui evocata, tutta austriaca che, a volte, ricorda Peter Handke, altre volte fa baluginare il culto stifteriano per le piccole cose. Qua e là, fra le righe, si scopre la tendenza a voler creare spazi sinestetici sulla pagina, come avviene per esempio con l'immagine degli "occhi selvaggi / tuttogusto, tuttorecchie", così come con "il pensiero è questione di tatto". L'avvicinamento ai fenomeni naturali sembra possibile solo attraverso la prospettiva luccicante dell'asfalto, in modo che anche lo sbocciare dei fiori è riprodotto in città: "Le pietrine dell'asfalto fioriscono. Minuscole, di quarzo, come riflettori". E in questo inno alla vita contemporanea, lo scrittore esprime il desiderio che la poesia invada ogni cosa: "Moltiplicazione dell'inquietudine del mondo. Che tutto diventi fiore, e noi sempre più inquieti. Le città sono mari di fiori".
ELISABETTA NICCOLINI

ANTOINE BERMAN
La prova dell'estraneo
ed. orig. 1984
a cura di Gino Giometti
pp. 265, Lit 46.000
Quodlibet, Macerata 1997

Il saggio di Berman, considerato uno dei contributi più interessanti della discussione sulla storia e la teoria della traduzione, affronta il ruolo fondamentale da questa svolto, come esercizio filologico e come oggetto prediletto di riflessione, nella cultura tedesca della fine del Settecento. Seguendo un percorso che va da Herder a Hölderlin, Berman si sofferma sui momenti decisivi in cui l'incontro con il diverso diventa occasione di scoperta, di riconoscimento e di arricchimento della propria peculiarità nazionale. È la traduzione della Bibbia di Lutero, vale a dire il primo, decisivo atto di autoaffermazione della lingua letteraria tedesca, a inaugurare quel particolarissimo modo di porsi nei confronti delle grandi espressioni di culture diverse dalla propria che anima la riflessione poetologico-filosofica della Germania dell'epoca romantica. Simile al viaggio in terra straniera, passaggio determinante all'interno della *Bildung* – il processo evolutivo che ha come scopo la formazione della identità individuale compiuta –, la traduzione offre l'esperienza indispensabile dell'ignoto. Nella prospettiva del ritorno, che di quel viaggio resta comunque l'ultima meta, essa è in grado inoltre di indicare straordinarie possibilità di trasformazione reciproca, una trasformazione tesa però alla ricerca di quel fondo di verità che riesce a emergere più chiaramente se osservato dalla prospettiva della distanza. È la prospettiva dalla quale Hölderlin poteva affermare di aver voluto, con le sue traduzioni da Sofocle, "correggere gli errori" dell'originale, per restituirlo alla sua autenticità più profonda. E sono infatti proprio le traduzioni hölderliniane in cui – dopo Benjamin, Schadewaldt, Reinhardt, Steiner – anche Berman vede affermarsi per la prima volta il tentativo di affrontare l'originale con l'intenzione di comprenderne il carattere più autentico. La traduzione cessa così di essere semplice mediazione di ciò che è straniero, per mostrarsi, secondo il compito che Berman le assegna, come il luogo in cui la lingua allarga il suo confine riproponendosi continuamente al suo stato sorgivo.
CHIARA SANDRIN

THOMAS MANN
Spirito e arte. Saggio sulla letteratura
a cura di Maurizio Pirro
pp. 243, Lit 29.000
Palomar, Bari 1997

A tutt'oggi la ricezione di Thomas Mann critico è dominata dalle raccolte di saggi curate dallo scrittore. Tanto più ammirevoli sono quindi le iniziative che mostrano un Thomas Mann meno noto al grande pubblico. Pregio di questo libro è aver raggruppato testi poco diffusi, e in gran parte inediti in Italia, che rivelano un tratto meno armonioso, più problematico dell'uomo Mann, molto lontano dal suo famoso autocontrollo. Gli scritti risalgono agli anni tra il 1905 e il 1913. Sono gli anni in cui egli si afferma come scrittore e acquista una certa posizione sociale grazie al matrimonio con Katja Pringsheim. Sono anche gli anni in cui matura il conflitto con il fratello Heinrich e in cui si gettano le basi del suo rapporto di amore/odio per Richard Wagner e la sua concezione di opera d'arte totale. Fulcro del volumetto sono i 152 appunti per un saggio sulla letteratura che avrebbe dovuto avere il titolo di *Geist und Kunst*, conservati al Thomas Mann-Archiv di Zurigo e pubblicati per la prima volta trent'anni fa con un prezioso commento di Hans Wysling. L'edizione italiana, corredata da ampie note, non riprende del tutto l'apparato critico dell'edizione tedesca e tralascia quei riferimenti alle altre opere manniane che non riguardano l'opposizione spirito/arte, letterato/artista. Il filo che lega strettamente la produzione saggistica a quella narrativa sta nella convinzione di Mann che "il saggio in quanto controllo critico" della vita deve sempre essere "un accessorio" della sua produzione. In questa chiave l'ironica autocitazione del saggio *Geist und Kunst* in *Morte a Venezia* acquista una luce particolare: il progetto di Mann rimasto incompiuto diventa l'opera della maturità del protagonista Aschenbach, descritto come autore "dell'appassionato saggio *Spirito e arte* che per la potenza chiarificatrice e l'eloquenza antitetica molti giudici autorevoli ponevano accanto alla dissertazione di Schiller sulla poesia ingenua e sentimentale".
EVA BAUER

Due gemelli e tre romanzi

PAOLA CARMAGNANI

AGOTA KRISTOF, *Trilogia della città di K.*, ed. orig. 1986, 1988 e 1991, trad. dal francese di Armando Marchi, Virginia Ripa di Meana, Giovanni Bogliolo, pp. 370, Lit 32.000, Einaudi, Torino 1998.

Nata in Ungheria, Agota Kristof scrive in francese, che è diventata la sua lingua d'adozione quando ha lasciato il paese, in seguito alla repressione del '56. Nel 1996 Einaudi ha pubblicato il suo ultimo libro Ieri, *e propone ora, riuniti in questa* Trilogia della città di K., *altri tre romanzi precedenti.* Il grande quaderno *(con il titolo di* Quello che resta*) e* La prova *erano già usciti in Italia da Guanda, e a queste due traduzioni, riprese nella* Trilogia, *si aggiunge* La terza menzogna, *inedito in Italia.*

Al centro della narrazione dei tre romanzi ci sono due gemelli e una piccola città, in cui trascorrono gli anni della loro infanzia. Per sopravvivere, in un mondo devastato dalla guerra e dalla miseria, i gemelli devono utilizzare tutta la loro simbiotica e prodigiosa intelligenza. Esercizio di irrobustimento del corpo, esercizio di irrobustimento dello spirito, esercizio di accattonaggio, esercizio di digiuno, esercizio di crudeltà, perché "bisogna saper uccidere quando è necessario". Ma bisogna anche saper ricordare, e allora i gemelli scrivono, riempiono le pagine di un grande quaderno che è il romanzo stesso.

"Le parole che definiscono i sentimenti sono molto vaghe; è meglio evitare il loro impiego e attenersi alla descrizione degli oggetti, degli esseri umani e di se stessi, vale a dire alla descrizione fedele dei fatti": i fatti concreti della realtà quotidiana sono l'ultimo appiglio in un mondo che sembra aver perso ogni significato possibile, e le regole che presiedono alla redazione del grande quaderno sono le stesse che definiscono lo stile asciutto e intenso di Agota Kristof. Ultimo e definitivo esercizio di sopravvivenza è la separazione. Uno dei gemelli se ne va al di là della frontiera, l'altro resta.

Di qui parte la narrazione del secondo romanzo: la prova è cominciata e l'unico legame possibile sarà d'ora in poi quel grande quaderno, che chi resta continua a scrivere perché chi è partito ritornerà, e allora dovrà sapere. Alla prima persona del plurale, che aveva segnato la simbiotica e anonima narrazione del primo romanzo, subentra un narratore esterno per raccontare la storia di due vite ineluttabilmente separate, a cui l'utilizzazione dei nomi propri, Lucas e Claus, sembra conferire una nuova identità individuale. Ma, fagocitata dalla realtà esterna di un totalitarismo che vuole cancellare il passato e rifare il presente, essa si rivela assolutamente illusoria, e pura illusione diviene anche la descrizione fedele dei fatti.

Il terzo romanzo riprende il filo della narrazione, spostando ancora una volta l'asse del reale. Un narratore alla prima persona, singolare questa volta, dà voce successivamente a colui che è tornato e a colui che è rimasto. Ma il passato è ormai irrimediabilmente perduto. Quello che resta è la rinuncia definitiva a ogni speranza, l'irrimediabile distruzione dei legami spezzati che solo la morte potrà ricomporre.

GERHARD KAISER
"Faust" o il destino della modernità
a cura di Aldo Venturelli
ed. orig. 1994
trad. dal tedesco
di Luca Crescenzi
pp. 142, Lit 24.000
Guerini e Associati, Milano 1998

Il merito del volume di Gerhard Kaiser è quello di una distesa chiarezza, che discende da decenni di frequentazione dei testi goethiani da parte di uno dei più autorevoli germanisti tedeschi. Kaiser, con la sicurezza di chi conosce i propri cammini per averli dissodati in faticosi lavori accademici, trova una formula nuova e utile alla didattica non solo germanistica, e di piacevole lettura per un pubblico più vasto, interessato a "uno dei rarissimi – se non l'unico – mito autentico che la modernità ha prodotto" (così *Faust* nella postfazione di Aldo Venturelli). I problemi critici del *Faust* vengono isolati qui intorno a parole chiave, o, meglio, motti che contengono polarità tra loro collegate: "*Streben*" ovvero "slancio", "anelito"; "*Irren*", "errore", "errare" nella sua doppia accezione; e poi ancora: "natura", "tecnica"; "moneta", "mercato"; "artificio", "creazione"; "memoria", "storia", "utopia"; "arte", "poesia"; "amore", "redenzione". Tali polarità si innestano in relazione dialettica con il "destino della modernità" e dell'uomo che ne ha posto le basi d'espansione, e, insieme, di autodistruzione. In un confronto serrato con il testo del *Faust* e con altre opere, Kaiser mostra come da un mito nato da eredità prometeiche e cultura popolare Goethe distilli, o dilati, il racconto esemplare delle contraddizioni della nascente società industriale. Ma non si ferma alla sociologia della letteratura. Va in cerca di una via d'uscita etica ed estetica, e la trova nella funzione conoscitiva e correttiva dell'amore e dell'arte, a loro volta intese come forme dello *Streben*, dello slancio produttivo dell'uomo. È questo il vero dono che la divinità gli fa, consapevolmente non disgiungendolo dalla possibilità di errore. E proprio da questo dono dagli esiti incerti l'uomo acquista la libertà senza rete di porre a se stesso i propri limiti, rischiando di non coglierne la misura autentica. Si tenta dunque, in questo libro, un'analisi della condizione moderna come inquietudine e rischio, e insieme una proposta utopico-estetica cui Gerhard Kaiser sembra credere in prima persona. Un conciso libro a tesi sul *Faust* diventa così anche il bilancio di una carriera di studioso e di docente.
CAMILLA MIGLIO

Souàd Khodja

DONNE D'ALGERIA

L'appassionata ricerca della libertà nel cuore dell'integralismo islamico

(160 pagine, 24.000 lire)

PAGANO

in P.za San Domenico Maggiore, 9 M.le Palazzo Sansevero, Napoli - T.no 081.5515934

Tra Francia e Algeria

Zone d'ombra d'uno scrittore

GIANFRANCO RUBINO

OLIVIER TODD
Albert Camus. Una vita
ed. orig. 1996, trad. dal francese di Alessio Catania
pp. 854, Lit 65.000
Bompiani, Milano 1997

A quasi un quarantennio dalla morte, la fortuna di Albert Camus presso i lettori, soprattutto giovani, non conosce eclissi. Merito della qualità delle sue opere, certo; ma anche del fascino di una personalità umana e intellettuale che, lungi dall'esaurirsi nei libri, ha suscitato sempre l'impressione di testimoniare di per sé, con il proprio modo di essere e agire nel mondo. È stato d'altronde lui stesso ad annotare nei suoi taccuini: "A prima vista, la vita dell'uomo è più interessante delle sue opere. Forma un tutto ostinato e teso... Il romanzo è lui".

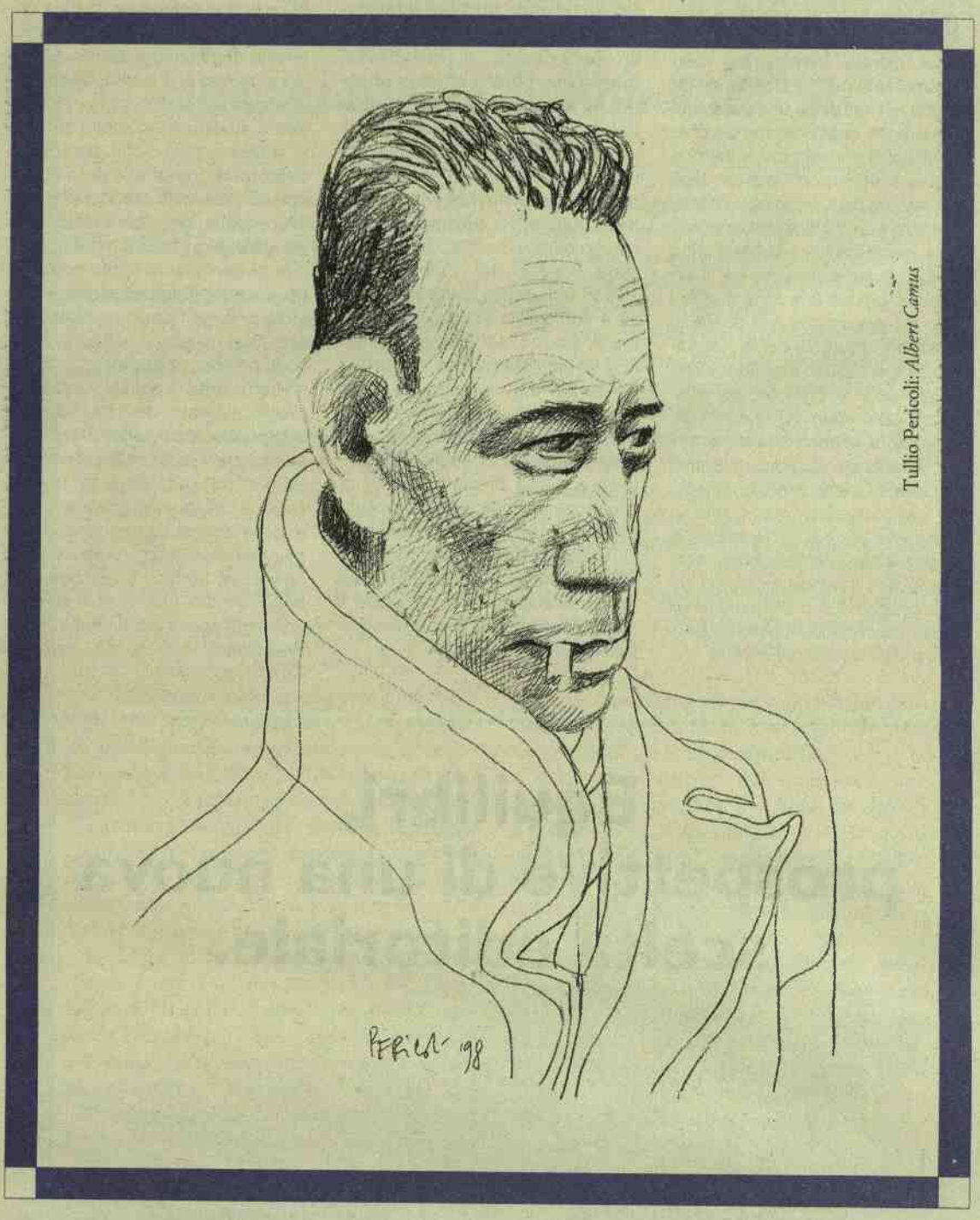
A sottrarre il carisma di Camus al rischio di appiattimento su periodi e contesti datati ha contribuito tra l'altro, nel 1994, la pubblicazione dei frammenti del romanzo cui egli lavorava prima di morire, *Il primo uomo* (pubblicato in Italia da Bompiani). La forte impronta autobiografica di quest'opera dalle tonalità struggenti ha potuto restituire la stagione forse più intensa e intima della vita di Camus, e cioè quella dell'infanzia e dell'adolescenza algerine, prima della gloria e degli inevitabili effetti di sovraesposizione. Vi risalta, con la forza evocativa che solo la narrativa possiede, la dimensione mediterranea nelle sue componenti più ancestrali e nella concretezza di una fisicità esaltata da un tripudio delle sensazioni. Per di più, la novità stilistica di un periodare ampio e avvolgente, dal respiro quasi proustiano, ha concorso a risvegliare l'interesse per Camus di una critica che spesso aveva voluto ridimensionarlo, o addirittura rimuoverlo.

Nella scia di quest'ultima manifestazione di una figura d'autore che si credeva di conoscere per intero, la biografia di Oliver Todd arriva al momento giusto per rimettere a fuoco l'immagine di Camus, ripercorrere la genesi e l'evoluzione della personalità umana e artistica, gettar luce sulle estese zone d'ombra dell'io privato, sempre tutelato da un vigile riserbo. Certo, il compito è facilitato al biografo quando, come nel caso in questione, la sostanza umana del suo soggetto è tanto consistente da fornire materia d'indagine e di racconto non subordinata esclusivamente all'illustrazione delle opere. Todd prende peraltro le distanze dall'impostazione della più importante fra le precedenti biografie di Camus, quella di Herbert Lottman, e tiene a precisare: "Nel 1978 il pioniere Herbert Lottman s'interessò all'uomo Camus. Io ho tentato di delinearne i contorni senza dimenticare che fu, innanzitutto, scrittore". L'impresa di Todd cerca quindi di non eludere il confronto con il classico binomio vita/opera: nesso arduo, di norma pressoché impossibile da sciogliere, e tuttavia inevitabile da affrontare in quanto il motivo per cui ci si interessa all'esistenza di uno scrittore è appunto il fatto che ha scritto.

Sul percorso umano di Camus, Todd raccoglie comunque un'impressionante mole di documentazione inedita, basata in special modo su testimonianze personali, ricerche d'archivio, materiale epistolare, oltre che su fonti bibliografiche. L'enorme gamma di dettagli così raccolti viene massicciamente impiegata per ricostruire con minuzia capillare la tessitura quotidiana della vita del protagonista. In virtù di questa scelta, le ottocento pagine del libro si assestano in un andamento lento, talora quasi stagnante, che ben riproduce la temporalità diluita e la complessità relazionale di ogni esistenza individuale se vissuta o comunque scrutata da vicino, piuttosto che condensata in un riassunto postumo. Viene così esorcizzato il rischio, sempre immanente all'istanza biografica, di trasformare in destino la vita del grande uomo: nessuna situazione risulta a priori decisiva, nessun evento è presentato come risolutivo. Come contropartita di una simile strategia si delinea peraltro, nel proliferare delle notazioni minime, una tendenziale frammentazione di tipo puntinista, che non rende sempre agevole seguire gli assi fondamentali di sviluppo dell'itinerario camusiano.

Di questa impostazione di fondo partecipa soprattutto la panoramica sugli anni giovanili in Algeria: anni di studi, amicizie, amori, speranze, delusioni, prove difficili come la malattia o i problemi economici, imprese collettive coronate da alterni esiti (la collaborazione ad "Alger républicain", l'esperienza scenica del Théâtre de l'équipe, il football, la militanza comunista con successiva rottura). L'evocazione del contesto sociale e culturale di Algeri, basilare per la formazione del giovane Albert, si nutre di una miriade di dati concreti, così come le amicizie di Camus vengono menzionate una a una con larghezza di particolari. Si precisa in questo modo l'impronta indelebile di quel radicamento ambientale che indurrà Camus, negli anni cruciali della guerra d'Algeria, a deprecare ogni ipotesi di separazione definitiva della sua patria africana da quella francese.

Analoga abbondanza informativa caratterizza la parte dedicata al dopo-guerra, quando ormai Camus è autore affermato. Qui la ricostruzione serve non tanto a inquadrare un periodo meno noto, quanto a riprodurre fin nelle sfumature l'intreccio simultaneo dei piani del vissuto dell'uomo celebre: la dimensione interiore, le manifestazioni caratteriali, la vita familiare e quella amorosa, la creazione estetica, le relazioni letterarie e culturali, le polemiche pubbliche. Fra i tratti salienti della sfera privata di Camus spicca l'esuberanza del suo dongiovannismo, che mentre moltiplica le conquiste ne tenta nel contempo una gestione pressoché poligamica, fatta salva peraltro la tutela di un *ménage* coniugale e familiare al quale il marito e padre resta sostanzialmente vincolato: si tratta di componenti della personalità che appaiono interessanti non tanto per mero gusto di indiscrezione, quanto perché non traspaiono se non in misura minima da un'opera molto pudica in materia: prova di quanto lo scrittore e la sua invenzione non si somiglino necessariamente.



Pur nell'ambito di un racconto equanime nel narrare grandi e piccole cose senza troppe gerarchie, le baruffe ideologico-politiche alle quali Camus ebbe a partecipare negli anni cinquanta assumono un rilievo specifico. Per quanto riguarda la *querelle* con Sarte a proposito dell'*Uomo in rivolta*, della valutazione dello storicismo marxista e della rivoluzione sovietica, Todd prende senza troppe sfumature le parti di Camus e non lesina giudizi taglienti su Sartre. Un biografo non è certo tenuto a mantenersi asettico e neutrale. In effetti Camus non aspettò la caduta del Muro per capire e dire certe verità. Tuttavia, a tanti anni di distanza dagli eventi, non guasterebbe un maggior distacco critico, che consentisse di inquadrare con equilibrio gli atteggiamenti contrapposti nell'atmosfera manichea della guerra fredda. Da questo punto di vista, si direbbe che la ricchezza documentaria profusa nella descrizione del clima francese di quegli anni sia poi insufficiente a propiziare la comprensione delle *impasses* non certo soggettive in cui si arenavano i dilemmi cruciali dell'epoca.

Anche prescindendo dall'accanimento antisartriano, va detto infatti che lo stesso Camus non viene sempre risparmiato, almeno per quello che concerne certe sue residue mitologie di "sinistra" in vari periodi della sua vita. Per di più, gli vengono imputate a un certo punto la "scarsa conoscenza di Wittgenstein e Popper" e una minore celerità di Popper nella demolizione dello storicismo. Entrambi gli antagonisti, Sartre e Camus, sono comunque etichettati con implicito biasimo come "casi tipici di intellettuali francesi del loro tempo", colpevoli di "relativa ignoranza dei dati economici", miopi nei confronti della borghesia, a proposito della quale nessuno dei due comprende che anch'essa, "portatrice di cultura, malgrado i suoi difetti, incarna la società moderna". Quali che siano i limiti delle diagnosi formulate da certi intellettuali francesi del dopoguerra, il loro velleitarismo, la civetteria presenzialista e le generalizzazioni arbitrarie, appare un po' anacronistico rimproverar loro, con il senno di poi, di ragionare e di definirsi in base ai parametri del proprio tempo, e non secondo quelli della società postmoderna di fine millennio. Più serena, forse perché relativa a un soggetto meno scabroso, appare la cronaca degli interventi di Camus sulla questione algerina, che suscitarono incomprensioni e stigmatizzazioni in quanto mirate a una impossibile terza via fra indipendenza dell'Algeria dalla Francia e subordinazione totale variamente codificata.

Al termine del poderoso volume, la fisionomia umana e morale di Camus si delinea con ampia e variegata evidenza di sfaccettature: gusto dell'amicizia e suscettibilità, sincerità e introversione, egocentrismo e generosità, semplicità e sussiego, spirito d'*équipe* e tentazione della solitudine, impegno etico-politico e difesa dell'autonomia dell'artista. Tuttavia, malgrado le buone intenzioni, la relazione fra l'uomo e l'opera non risulta delucidata in profondità e rimane su un piano di giustapposizione esterna. Dei testi risaltano solo i contenuti, a scapito di quell'ordito tematico e formale che invece è decisivo ad assicurarne il valore estetico. I molteplici ragguagli offerti da questa biografia risulteranno preziosi per gli specialisti, oltre che per gli appassionati di Camus; ma non basteranno – e Todd ha l'ammirevole *fair play* di riconoscerlo – a decifrare il mistero Camus, e cioè "a spiegare perché il figlio di un cantiniere e di una donna analfabeta ebbe tanti doni", né a svelare "l'irriducibile segreto della creazione letteraria". Per conseguire un simile risultato, sarebbe occorsa un'ipotesi interpretativa capace di unificare i dati raccolti più che di allinearli secondo i dettami di un prudente e pur lodevole empirismo.

PHILIPPE JACCOTTET
Alla luce d'inverno. Pensieri sotto le nuvole
a cura di Fabio Pusterla
ed. orig. 1994
testo francese a fronte
pp. 269, Lit 24.000
Marcos y Marcos, Milano 1997

Svizzero di nascita ma stabilitosi da tempo nel sud della Francia, Jaccottet è autore di un'opera poetica rigorosamente coerente, intesa a esprimere con ascetica sobrietà di mezzi lo splendore del visibile, riservando un'attenzione particolare alle nuvole e agli effetti di luce, ai paesaggi invernali e autunnali dalla bellezza più spoglia e segreta. In questo volume Fabio Pusterla, già ottimo curatore dei poemetti usciti da Einaudi nel 1992 (*Il barbagianni. L'ignorante*) e di *Paesaggi con figure assenti* (Dadò, 1996), traduce e presenta due raccolte poetiche che in francese sono in un primo tempo apparse separatamente – nel 1977 e nel 1983. Due raccolte distinte, ma attraversate da una tematica omogenea: il confronto con la vecchiaia, con l'ombra, con la morte. Un doloroso confronto terreno che nessuna certezza viene a rendere tollerabile, ma a cui la musica e la luce contrappongono una fragile, precaria consolazione, sospesa all'incertezza di una domanda senza risposta: "Come si vedono adesso nei giardini di febbraio / bruciare quei piccoli fuochi di foglie / (pulizia delle aiuole: eppure parrebbero / quasi aiutare la luce ad allargarsi), / è proprio vero che più non possiamo / fare altrettanto, col nostro cuore invisibile?".

MARIOLINA BERTINI

COLETTE
Julie de Carneilhan
ed. orig. 1941
trad. dal francese
di Rosetta Signorini
pp. 164, Lit 18.000
Adelphi, Milano 1997

Sull'arco della lunga carriera di Colette – dalla serie di *Claudine* (1900-1903) agli ultimi romanzi come *Gigi* (1945) e *Il fanale azzurro* (1949) –, quando dalle opere giovanili si passa a quelle della maturità, o addirittura della vecchiaia, dilegua un certo gusto spavaldo dell'anticonformismo esibito, del declassamento vissuto, con fierezza e allegria, sui palcoscenici del *music-hall* o nel mondo avventuroso della *bohème*. Non perché Colette sia diventata nel frattempo una posata signora molto dabbene; ma perché, del rifiuto di convenzioni, schemi e moralismi, vede con il passar degli anni sempre più lucidamente i risvolti dolorosi e umilianti, e l'insostenibile peso psicologico e materiale. Scritto a sessantotto anni, *Julie de Carneilhan* è proprio una sorta di riflessione sul prezzo che una donna si trova a dover pagare per la sua sofferta indipendenza; una donna che è stata ricca e brillante, ma che, spezzando il legame di un matrimonio fallito, si è confinata ai margini del "bel mondo". Il prezzo più alto, suggerisce Colette, non è la rinuncia agli agi materiali, ma quella a un'estrema illusione di tenerezza e di complicità; Julie lo pagherà scoprendo sino in fondo il cinismo imperdonabile del suo affascinante ex marito e accettando il proprio destino di solitudine amara e serena.

(M.B.)

GIULIANA COSTA COLAJANNI
Il viaggio nella scrittura autobiografica di Leiris
pp. 104, Lit 18.000
Flaccovio, Palermo 1997

La recente pubblicazione da Einaudi di *Carabattole* (cfr. "L'Indice", 1998, n.4), accompagnato da un ampio e importante saggio introduttivo di Ivos Margoni, ha certamente conquistato nuovi lettori italiani a Michel Leiris, grande innovatore nel nostro secolo del discorso autobiografico, reinterpretato alla luce dell'etnologia. Molto opportunamente, quasi per fornire un aiuto prezioso a tali lettori, desiderosi di orientarsi in un'opera vasta e complessa, questa monografia affronta un tema leirisiano privilegiato e centrale: quello del viaggio, visto a un tempo come "esercizio spirituale" in cui la mente dello scrittore si apre all'alterità, al fascino delle culture più diverse, e come mezzo attraverso il quale riacquistare, in solitudine, "quella corrosiva acuità dell'Io che ha tendenza a smussarsi in una vita quotidiana troppo abitudinaria". Dall'Egitto alla Grecia, dall'Africa alle Antille e alla Cina, il viaggio non è mai per Leiris un'esperienza meramente esteriore, ma è sempre anche esplorazione della soggettività e punto di partenza per la "costruzione mitica della propria identità e della propria poetica". Di questa esplorazione, Giuliana Costa Colajanni ricostruisce qui in maniera esauriente le tappe e mette pienamente in luce il significato e la portata.

(M.B.)

CHRISTOPHE BATAILLE
Il signore del tempo
ed. orig. 1997
trad. dal francese
di Paola Gallo
pp. 123, Lit 18.000
Einaudi, Torino 1998

La vicenda si svolge alla fine del Seicento, in un piccolo ducato del Nord affacciato sull'oceano. Il porto abbandonato, le serre lussureggianti e incolte, la pietra dei palazzi erosa dai venti: silenzioso e inesorabile, il tempo consuma ogni cosa. In questa malinconica desolazione in cui si perdono le tracce di un antico splendore, l'unica cosa viva sembra essere il ritmico ticchettio degli orologi. Dare una forma al tempo che passa, segnarne la misura per strappare la vita al silenzio, questo è il compito affidato al maestro d'ore, che ogni notte percorre le grandi sale del palazzo ducale per rianimare il cuore metallico delle sue duecentodiciotto pendole. Ma il lavoro richiede infinita pazienza e assoluta precisione, l'oceano è troppo vicino, le invidie di corte troppo pericolose, e uno dopo l'altro i maestri d'ore scompaiono, misteriosamente. È un frammento di passato sapientemente evocato da una scrittura suggestiva, a cui la bella traduzione di Paola Gallo rende pienamente giustizia. Tuttavia, si ha la sensazione che questo giovane talento della letteratura francese, ormai giunto al suo terzo romanzo, non riesca ad andare oltre, bloccato entro i limiti di una formula accattivante già sperimentata nelle opere precedenti.

PAOLA CARMAGNANI

JULIE DE LESPINASSE
Lettere d'amore
a cura di Elena Aschieri
pp. 162, Lit 28.000
Sellerio, Palermo 1997

"Amico mio, se aveste avuto la millesima parte del desiderio che io ho di vedervi, voi sareste qui, e io sarei felice; no, ho torto, soffrirei, ma non invidierei i piaceri del cielo. Amico mio, vi amo come bisogna amare, con eccesso, con follia, trasporto e disperazione...". Siamo a Parigi, nel 1773: l'autrice di queste righe è Julie de Lespinasse, animatrice di uno dei più brillanti salotti letterari di Parigi, nato in competizione con quello della sua antica protettrice Madame du Deffand. Sarebbe però inutile cercare nelle pagine di questa corrispondenza, che fu tra i *livres de chevet* di Stendhal, echi significativi del dibattito intellettuale o della vita mondana cui Julie, amica di D'Alembert e Diderot, partecipò da protagonista: l'ossessione amorosa fa terra bruciata intorno a sé. Chi era il destinatario di questo monologo epistolare che si protrasse per quattro anni, dal 1772 al 1776, sino alla morte di Julie? Un militare brillante ed elusivo, che alla sua colta corrispondente finì per preferire una fidanzata diciottenne, dai trasporti verosimilmente più contenuti. Ottimamente curato da Elena Aschieri, questo volumetto ci offre una trentina di lettere (su un corpus di duecento), scelte lungo tutto l'arco della passione che unì Julie de Lespinasse al suo riluttante interlocutore.

(M.B.)

Agli antipodi di Joyce

CARMEN CONCILIO

DAVID MALOUF
Conversazioni a Curlow Creek
ed. orig. 1996, trad. dall'inglese di Franca Cavagnoli
pp. 227, Lit 28.500
Frassinelli, Milano 1998

È un mondo di uomini, spesso, quello dei romanzi di David Malouf, più spesso, di silenzi. Desta stupore, dunque, questo assoluto quasi famelico bisogno di parole che trapunta la notte di un gruppo di uomini impegnati a sorvegliare un fuggiasco prima della sua impiccagione. Un'arguzia di parole per sconfiggere la morte: viene alla mente Shéhérazade. La verità è che le parole devono colmare i vuoti dell'inferno australiano. "Era di questo che avrebbe voluto parlare": di come il loro giovane compagno "si era trasformato in qualcosa d'inimmaginabile: un uomo con una lancia nel collo, in ginocchio sulla terra brulla, che gorgogliava (...) aveva visto la sua anima venir fuori assieme alla lancia". Era di questo che avrebbe voluto parlare. Di un ragazzo morto per mano degli aborigeni. "Posso chiederle qualcos'altro? (...) Pensavo solo che siccome lei è irlandese, non le faceva niente se le facevo qualche domanda", così inizia il dialogo – fatto di domande e mezze risposte, interrotto dal sonno, da sogni tormentati, lamenti, confessioni, ricordi del passato – tra il condannato, Daniel Carney, e l'ufficiale venuto a vegliare sulla sua ultima notte, Michael Adair. Uomini che per addormentarsi cercano nella memoria le vecchie ballate irlandesi ("Intende se so cantarla?" "Sì, magari ci calma. Poi potremmo cercare di dormire un po'"); uomini che ammazzano il tempo della notte con storie di fantasmi: "Dai continua, Garrety, che è successo dopo? Che cosa hai fatto? (...) I giovani erano tornati a raccontarsi delle storie, e con ciò a una versione più contemplativa di sé".

Così come la notte si dissolve nei molti rivoli narrativi, dentro e fuori la capanna dove giace il condannato, allo stesso modo la storia della mancata impiccagione di Carney sfocia nel mar delle leggende, in cui il *bushranger*, il deportato evaso, personaggio mitico dell'immaginario australiano, si confonde con la figura storica dell'irlandese Dolan, John Donohoe (1806-1830), famoso brigante del Nuovo Galles del Sud. E mentre la leggenda del fuggiasco si stempera in quell'altra ossessione tutta australiana dell'esistenza di una zona d'ombra controllata da briganti e fuorilegge, Adair ammira di lontano l'Hyperion, la nave che lo riporterà a casa, in Irlanda; come Marlow, indietro dalla donna amata, di un tempo, il cui amato Kurtz (Fergus) è morto nell'inferno australiano. Ma, come Ishmael, Adair si prende del tempo prima di salpare, girovagando tra le locande, i negozi di barbieri e lustrascarpe, i negozi di coloniali, raccogliendo e aggiungendo particolari alla leggenda che lo riguarda; affamato di quelle parole che egli stesso ha generato, fermandosi da un fornaio per acquistare una pagnotta: "La dolcezza salata della crosta simile a una benedizione (...) [gli] rinfresca la bocca come fanno le parole di ogni giorno".

Le ultime, dense pagine del romanzo evocano Conrad e Melville, ma anche Joyce merita una menzione, senza con ciò voler fare di Malouf il Joyce australiano. Piuttosto Malouf è l'idea ribaltata di Joyce: leggendario là dove Joyce era epico; cristallino là dove linguaggio e stile in Joyce si fanno opachi. L'Irlanda degli antipodi è una colonia ombra di deportati datisi alla macchia; il tempo dilatato è quello di una notte nella vita di un uomo, Adair/O'Dare, che dall'Irlanda parte per la sua *quest* negli inferi antipodei, per tornare alla sua Penelope irlandese. Perché, sì, le due figure femminili del romanzo, Mama Aimé e la contessa Virgilia, sono personaggi dall'aura mitica. Moderno e sobriamente postmoderno, Malouf, voce di spicco della letteratura australiana, mescolando realtà storica e finzione ha così restituito luce a una leggenda di frontiera del secolo scorso, la cui poesia trova eguali solo nell'altrettanto leggendaria, quanto apocrifa, ricostruzione del West di *Billy the Kid*, del canadese Michael Ondaatje, o nelle atmosfere di quel bellissimo film che è *Dead Man* di Jim Jarmusch.

Acuto logorroico

EMILIO JONA

AMOS OZ
Fima
ed. orig. 1991, trad. dall'ebraico di Sarah Kaminski ed Elena Loewenthal
pp. 312, Lit 29.000
Bompiani, Milano 1997

Israele è nato cinquant'anni fa, è grande come il Piemonte ed è circondato dall'ostilità dei popoli arabi, ha frontiere incerte e uno stato di guerra e di insicurezza permanenti, è socialmente lacerato tra falchi e colombe, tra laici e ortodossi, e ha prodotto una corposa letteratura che oltrepassa le frontiere ed è capace di guardare lucidamente fuori dalle retoriche nazionalistiche, patriottiche o religiose e di raccontare con fantasia, originalità e alto linguaggio letterario la storia privata e pubblica di questo ombelico del mondo.

Fima di Amos Oz è un ottimo esempio di questa letteratura (ma perché falsare nella traduzione il titolo del libro, che era *Ha-matsav Ha-shelishi*, "Il terzo stadio"?).

Amos Oz è un *sabra*, nato a Gerusalemme nel 1939, che percorre le tappe obbligate di una generazione d'intellettuali di sinistra: la vita in un kibbutz, la partecipazione alle guerre (in questo caso quella dei Sei Giorni) e dopo di esse al movimento pacifista israeliano Schalom aschav ("Pace ora"). Oz è certamente, insieme a Yehoshua, a Grossman, a Tamuz, per citarne solo alcuni, uno degli scrittori di maggiore spicco della straordinaria fioritura della letteratura israeliana contemporanea.

Nella Gerusalemme del 1989 Efraim Numberg, detto Fima, è un cinquantenne dal fisico appesantito e declinante e dalla parola intelligente e debordante quanto il suo narcisismo. È figlio di un ricco industriale, dedito a opere di beneficenza, religioso, tenero, sentimentale, logorroico, elargitore di un ininterrotto seminario di storielle hassidiche e di racconti edificanti. Vive poveramente del proprio lavoro presso uno studio medico, ha alle spalle più di un matrimonio fallito, tra cui quello con Yael, che lo ha lasciato per un solido e banale scienziato. E intanto si destreggia tra rimpianti, fantasie e due avventure, tiene continue concioni politiche, paradossali e invadenti, con gli amici e gli occasionali interlocutori. Infine la morte del padre sembra condurlo a porsi altrimenti di fronte alle cose del mondo, scrollandogli di dosso quello sperpero di logorrea e di menzogne sotto cui è sepolta la sua vita.

L'interesse del libro (a cui avrebbe giovato venire sfrondato di qualche eccesso di verbosità e di ripetizioni) sta nell'intreccio tra questo personaggio, tragicamente inconcludente, grillo parlante della sinistra israeliana, e la drammatica irrisolta realtà del paese. Fima è un aspirante rabbino laico, un sofista consumato, un piccolo buffone, un bambino voglioso di tenerezze, dominato da una continua impazienza motoria; è pigro, privo di ambizioni, ed è un miscuglio di perspicacia e di distrazioni, di malinconie e di entusiasmi, di finezza d'animo e di balordaggine, di profondità e di insulsaggine. Ha una casa trasandata e debordante di sporcizia e detriti; tutto lo interessa e da tutto è in fuga, vive nel gusto delle polemiche e delle discussioni, è assetato di amici che lo ascoltino ma li infastidisce coi suoi paradossi. Nei suoi frequenti soliloqui convoca riunioni di gabinetto, intavola immaginarie trattative di pace e dialoga con Rabin, Shamir o Sharon sui massimi problemi politici del momento. È tragicamente inconcludente e tuttavia il suo sguardo sulla situazione israeliana è acuto e realistico.

Nel santuario della sofferenza ci stanno tanto i cadaveri dei bambini arabi uccisi nei territori quanto i bambini della famiglia di oltranzisti ebrei bruciati vivi da una bottiglia molotov araba in una strada israeliana. Non si tratta allora di stabilire chi è più colpevole, ma di stabilire come uscire da questa spirale di sofferenza e di violenza; non si tratta di aiutare gli arabi, ma di aiutare in primo luogo sé stessi. Forse la conquista dei territori con la vittoria della guerra dei Sei Giorni ha prodotto un processo di putrefazione, forse l'ironica verità è che chi ha vinto la guerra è Abdel Nasser, e gli israeliani cercano invano di rimuovere ciò che hanno fatto e fanno nei territori, e per questo ogni luogo è impregnato di rabbia e di aggressività latente. Eppure sotto sedimenti intossicati di violenza e di paura non può non vibrare, pensa Fima, un barlume di comprensione, ed è possibile pensare a minuscoli atti di reciproca buona volontà che incrinino i tabù, che smantellino a poco a poco il muro di odio e di rabbia esistente. Nel libro questi pensieri non rappresentano un separato *pamphlet* ideologico, ma stanno saldamente strutturati quale parte portante della narrazione romanzesca; di qui il respiro e l'amaro, ma non disperato, affresco critico della realtà israeliana, che fa di *Fima* un romanzo da leggere.

Un cantastorie di mondi turchi

PIETRO DEANDREA

YASHAR KEMAL, ***Teneke***, ed. orig. 1955, trad. dal turco di Antonella Passaro, pp. 135, Lit 24.000, **Tranchida, Milano 1997**.

YASHAR KEMAL, ***Terra di ferro, cielo di rame***, ed. orig. 1963, trad. dal turco di Roberta Denaro, pp. 448, Lit 35.000, **Tranchida, Milano 1998.**

Il pluripremiato e candidato al Nobel Yashar Kemal tratteggia, in questi due romanzi, due microcosmi della Turchia contemporanea molto simili fra loro, benché geograficamente diversissimi.

La vicenda di Teneke *si svolge in un villaggio di pianura della Çukurova dove i proprietari terrieri sono soliti allagare interi villaggi per il bene delle loro risaie, incuranti delle epidemie malariche che falcidiano gli abitanti. In attesa della nomina del nuovo sottoprefetto, il segretario provinciale Irasul tergiversa riguardo alle autorizzazioni per la semina. Considerato un pusillanime, il personaggio si rivelerà decisivo per l'impulso morale della storia e per il suo stesso svolgimento: sarà lui, infatti, ad aprire gli occhi al nuovo, inesperto sottoprefetto sui raggiri degli Aga (i possidenti) e a fargli iniziare una guerra di nervi e di decreti contro i loro meccanismi secolari di sfruttamento.*

In Terra di ferro, cielo di rame, *Kemal sposta il suo obiettivo sui monti del Tauro. Gli abitanti di Yalak non hanno potuto ripagare i loro debiti a causa del pessimo raccolto dell'estate precedente, disonorando una lunga tradizione. I numerosi personaggi dell'opera appartengono a un'umanità dolente e cafona (nel senso siloniano del termine), magistralmente descritta; l'autore spazia con destrezza tra le abitudini quotidiane, le leggende popolate da* cin *(i folletti della tradizione coranica) e le ballate del Cantore Calvo che allietano le giornate di festa.*

Il punto di svolta è rappresentato dalla fuga di due giovani amanti, incapaci di sopportare ulteriormente una tale atmosfera, che trovano la morte nella bufera di neve. La tragedia colpisce profondamente Ahmed il Toccato, il "folle di Dio", esempio vivente di quel binomio pazzia/saggezza molto caro alle culture tradizionali. Ahmed incolpa l'intera popolazione della morte dei due giovani, mostrando rispetto soltanto per Tashbash, fiero oppositore del capovillaggio Sefer. Da qui si sviluppa il processo di beatificazione di Tashbash in quello che inizialmente appare un fenomeno di psicosi collettiva: i paesani lo sognano e hanno visioni del suo volto, lo rendono protagonista di antiche leggende e discendente di santi, eroi e divinità.

In entrambi i romanzi è sicuramente lo stile narrativo a imporsi con più forza. La voce di Kemal è quella di un cantastorie che descrive culture orali facendo proprie tutte le caratteristiche dell'oralità: la narrazione empatica capace di identificarsi con un personaggio dopo l'altro, l'umorismo beffardo contro ogni retorica trombona, la saggezza dei proverbi, le ripetizioni anaforiche, la disarmante eloquenza dei dialoghi. Kemal possiede la dote, sempre più rara, di riaffermare il potere della parola in tutte le sue dimensioni, ricostruendo mondi che il lettore non è più abituato a trovare nella cultura scritta, ma che può ancora respirare quotidianamente attorno a sé.

Joseph B. Soloveitchik
Riflessioni sull'ebraismo
La lezione di un grande rabbino

AA.VV.
Appartenenza e differenza: ebrei d'Italia e letteratura

Editrice La Giuntina - Via Ricasoli 26, Firenze

MARINA CVETAEVA
Lettere ad Ariadna Berg
a cura di
Luciana Montagnani
ed. orig. 1990
pp. 111, Lit 24.000
Archinto, Milano 1998

Da una parte la miseria più nera, dall'altra una vita interiore appassionata, forte di una ricchezza spirituale che nessuna indigenza sembra poter vincere. Sono i due poli lungo i quali si muovono le lettere che Marina Cvetaeva scrisse ad Ariadna Berg fra il 1934 e il 1939, cioè nell'ultimo periodo della sua emigrazione in Francia, il periodo più duro. Il marito della poetessa, Sergej Eefron, è implicato in un delitto politico oscuro, e dovrà lasciare il paese con la figlia maggiore di Marina, Ariadna, per tornare in quella Russia che aveva abbandonato combattente dalla parte dei bianchi. Sola con il figlio minore, Mur, la Cvetaeva si muove in un mondo di povertà e incomprensioni, isolata dagli ambienti stessi della emigrazione russa. E all'amica di origine russa che dalla Francia è presto costretta a trasferirsi in Belgio, Marina scrive con un cuore totalmente aperto. Pronta a salire le vette più alte dell'espressione d'affetto e a chiedere senza vergogna un prestito, un aiuto in denaro, per sé, per il figlio. Attraverso la Berg fa appello a conoscenti e amici che raccolgano soldi per poter portare il figlio al mare. Con una dignità che soltanto la consapevolezza della propria grandezza le può dare: a un poeta è permesso chiedere tutto. Le impressioni di lettura di Bernanos o della vita della Duncan, sempre precise, taglienti, si mescolano così alle mille apprensioni per la realizzazione di un cappotto con una stoffa speciale che soltanto in Belgio, dove vive Ariadna, si può trovare. Al lavoro creativo (nasce fra il '38 e il '39 *Il racconto di Sonečka*) si alternano i preparativi per la partenza. La donna lascia la casa nella periferia parigina per trasferirsi in un albergo in attesa del visto che la porterà in patria. La cronaca della vita che emerge dalle lettere si ferma al momento della partenza. Seguiranno, si sa, pochi anni, terribili. Il marito e la figlia arrestati e inghiottiti dal gulag, Marina resiste fino all'agosto del 1941, quando la forza del poeta si spezza di schianto a Elabuga, in Asia centrale: si uccide impiccandosi a una trave dell'isba dove era sfollata con Mur.
SERGIO TROMBETTA

LJUDMILA ULICKAJA
La figlia di Buchara
ed. orig. 1992
trad. dal russo
di Raffaella Belletti
pp. 139, Lit 24.000
e/o, Roma 1998

I racconti di Ljudmila Ulickaja sono saldamente ancorati alla realtà russa del secondo Novecento. I suoi ritratti di donne, affettuosi, commossi, solidali, non si dimenticano. Parla esclusivamente di donne Ljudmila Ulickaja. Ne disegna profili che emergono a tutto tondo sullo sfondo di una società spesso ancora sovietica. Ne analizza i sentimenti, ne segue lo sviluppo delle passioni. Le sue protagoniste fanno della vita interiore, dell'individualità un bastione che sembrano voler ergere a difesa dall'invadenza dei fatti esterni. Hanno un lavoro, una vita sociale, ma tutto resta al di fuori di quel cerchio minimalista nel quale la Ulickaja cala il lettore. In *La figlia di Buchara* sono dipinti sette ritratti di donne. La Buchara che dà il titolo alla raccolta è un'orientale, un'uzbeca che annoda con la propria figlia handicappata un legame esclusivo e, sebbene malata, riesce a stare in vita sino a quando un futuro, precario, scandaloso, sarà assicurato alla povera ragazza. Ljalja è un'intellettuale al centro di una famiglia calda e generosa, usa alle scappatelle sentimentali, che da una travolgente passione carnale con un ragazzo orientale, compagno di scuola del figlio, esce sconvolta per sempre, come se quell'avventura fosse stata l'estremo, definitivo piacere della vita. Gulja è invece un'attempata signora, ancora bella, che verso la fine dei suoi giorni riesce a cogliere con eleganza l'omaggio sessuale del figlio della migliore amica, un ragazzo che da sempre è invaghito di lei. Ma quel che è davvero travolgente è il sentimento di calore e solidarietà che si instaura fra Zina e Katia, due barbone che vivono ai margini della società chiedendo l'elemosina davanti a una chiesa, e si ritrovano improvvisamente unite, sedute a un tavolo, davanti a una bottiglia di vodka.
(S.T.)

LEONID ANDREEV
La vita di Vasilij Fivejskij
a cura di Paolo Galvagni
ed. orig. 1904
pp. 115, Lit 18.000
Mobydick,
Faenza (Ra) 1998

Raccontare la storia di un povero prete ortodosso che perde il primo figlio annegato in uno stagno, ne ha un secondo orribilmente handicappato, ha una moglie schiava dell'alcool che muore orrendamente ustionata nell'incendio che distrugge la canonica, potrebbe servire per esaltare le virtù di sopportazione di un Giobbe ortodosso, descrivere una di quelle edificanti vite di santi che costellano la letteratura religiosa non solo ortodossa. Ma nello scrivere *La vita di Vasilij Fivejskij* nel 1904 Leonid Andreev ha scelto per il titolo il termine "žizn'" e non "žitie", quello abitualmente usato per la letteratura agiografica, e qui sta la differenza. Perché la vita del padre Vasilij non è soltanto un fulgido esempio di forza della fede di fronte alle disgrazie che il buon Dio ci manda per metterci alla prova. È piuttosto la discesa nel fondo scuro di un animo tormentato, lacerato dai dubbi. Ma non basta, Leonid Andreev (1871-1919), scrittore baciato dalla fama e dal successo negli anni a cavallo del secolo, considerato dai simbolisti un compagno di strada perché come loro intuisce l'orrore del mondo moderno, è uno specialista del genere "orrore e follia". Il racconto dunque, che si distende sulla lunghezza della "*povest*", un genere a metà strada fra il racconto breve e il romanzo, ci conduce in un ambiente povero, sordido, abitato dalla meschinità, dalla follia e dall'abiezione. La narrazione procede per scene madre isteriche, spesso al di sopra delle righe. Un clima gotico, pauroso, di allarme continuo pervade questa riflessione sull'assurda crudeltà della vita umana e sulla conseguente lacerazione religiosa. Che non è soltanto di padre Vasilij, ma tipica dell'epoca in cui Andreev scrive, quando le riflessioni sulla fede, i dubbi sulla autentica spiritualità della chiesa ufficiale agitavano l'intelligencija russa. Soprattutto le ultime pagine hanno una forza straordinaria e collocano il racconto fra le cose più belle e allucinate della letteratura simbolista.
(S.T.)

LEV RAZGON
Con gli occhi di un bambino
a cura di Julia Dobrovolskaja
ed. orig. 1995
trad. dal russo
di Claudia Zonghetti
pp. 226, Lit 30.000
Tranchida, Milano 1998

Dopo un primo libro dedicato alle memorie del lager, Lev Razgon, scienziato scrittore, mescola qui due generi della letteratura russa del Novecento, il racconto del lager (Salamov o Solzenicyn) con la memoria ebraica (per esempio Izrail Metter o Efraim Sevela). Lo spunto è un grosso quaderno scritto in campo di concentramento all'inizio degli anni cinquanta (prima della morte di Stalin) in cui Razgon rievoca l'infanzia e la gioventù trascorse nel *mestecko*, il paesino della Bielorussia chiamato Gorky. E indirizza idealmente questa rievocazione alla figlia, di cui ha perso le tracce negli anni terribili delle purghe staliniane e della guerra, nella speranza che un giorno, da quel grosso quaderno, la giovane possa capire chi era suo padre. Perduto e casualmente ritrovato, il quaderno ci riporta in un ambiente che ormai conosciamo bene grazie alla prodigiosa fioritura della letteratura yiddish e tedesca (da Shalom Alechem a Singer a Roth). Anche se l'espediente del quaderno ritrovato suona molto artificiale e stridono gli inserimenti contemporanei che ci catapultano in Israele, a Mosca o nell'Europa di oggi, le figure della tradizione ebraica, le abitudini, i luoghi tornano qui con la dolcezza e l'affetto del ricordo, senza il rancore né la sofferenza che la discriminazione e lo sterminio potrebbero giustificare. Ecco le feste ebraiche, il calore dell'ambiente familiare, la povera serenità che veleggia tranquillamente verso il grande sconvolgimento, la Rivoluzione, la guerra civile e il potere sovietico al quale tutti i maschi della famiglia aderiscono generosamente e sinceramente. Ma presto un altro sconvolgimento, ben più terribile, si affaccia sulla scena della storia: la carneficina di Stalin, la guerra, i russi che nei paesi di frontiera passano con i tedeschi e denunciano gli ebrei, vicini di casa di ieri, la famiglia lacerata tra esili e lager diversi. Come al termine di un lungo e procelloso viaggio, Razgon (classe 1908) ricorda tutto con uno sguardo pacato e distaccato, ma purtroppo la materia resta inerte e stenta a prendere la forma della memoria romanzesca.
(S.T.)

Scrittore russo, cantore abchazo

ALBERTO CASADEI

FAZIL' ISKANDER, *Sandro di Čegem*, ed. orig. 1981, trad. dal russo di Ljiljana Avirović, pp. 606, Lit 38.000, Einaudi, Torino 1997.

L'opera di Iskander si presenta sotto forma di narrazione orale trasposta in forma scritta, resoconto della vita di una cittadina appartata attraverso le vicende di un suo rappresentante tipico e quasi eroico, lo zio Sandro, appunto. Il racconto orale però viene filtrato da un cantore consapevole dell'evoluzione storica, che segnala ben presto la distanza cronologica che lo separa dagli avvenimenti. In questo modo si crea un cortocircuito tra la valenza epica e immutabile degli episodi, così come li percepisce la comunità che li tramanda, e il valore che essi assumono nella prospettiva della storia di una società allargata e laica. Iskander, nato nel 1929 a Suchumi, si è autodefinito "scrittore russo ma cantore dell'Abchazija": nei suoi testi, in parte già noti al pubblico italiano nelle traduzioni uscite da Sellerio (La costellazione del caprotoro, *1988;* Oh, Marat!, *1989) e da e/o* (Il tè e l'amore per il mare, *1988;* La notte e il giorno di Čik, *1989), alla storia sovietica è riservata la satira a volte feroce, mentre al mondo abchazo è rivolto un elogio nazionalistico ma non ottuso, perché sempre legato a una difesa dei valori etici della comunità, motivatamente contrapposti a quelli della politica staliniana. Nel ciclo dedicato a Čegem, di cui il volume tradotto da Ljiljana Avirović costituisce la prima parte, la storia sovietica equivale alla collettivazione forzata, con le inevitabili conseguenze sulle tradizioni del popolo abchazo. Al di là degli aspetti più facili della satira, ormai quasi scontati (ma ricordiamo che i primi lavori pubblicati da Iskander uscirono negli anni cinquanta su "Novyj Mir" dopo il XX Congresso), colpisce la rappresentazione della costante duplicità di Stalin, con la sua capacità di creare le condizioni in cui un suddito anche fedelissimo non possa non diventare colpevole. Più che il facile sarcasmo, allora, colpisce il tono grottesco-tragico che avvolge tutti gli episodi a sfondo politico. La forma narrativa più convincente in Iskander è quella dell'aneddoto, e infatti il libro è diviso in episodi distinti, che trovano il loro comune denominatore nell'azione di alcuni personaggi particolarmente rappresentativi, a cominciare da Sandro. Sarebbe allora inutile riassumere la trama, dato che non è rintracciabile un filo narrativo unitario. Ogni avvenimento mette in mostra un carattere proprio del popolo abchazo, "mai servo" e pronto a mantenere una dignità di fronte agli zaristi, ai menscevichi o ai bolscevichi. E sono poi esaltati i valori dell'astuzia, della capacità acquisita attraverso l'esperienza, della fedeltà alla tradizione collettiva.*

Tragicomico on the road

Un padre e un figlio a zonzo per la Spagna

DANIELA CAPRA

IGNACIO MARTINEZ DE PISON
Strade secondarie
ed. orig. 1996,
trad. dallo spagnolo
di Sonia Pilotto de Castiri
pp. 241, Lit 14.000
Einaudi, Torino 1998

La vita itinerante di un padre e di un figlio appena adolescente, vista con gli occhi di quest'ultimo e raccontata retrospettivamente, è il tema del romanzo *Carreteras secundarias* dello spagnolo Ignacio Martínez de Pisón. I due, a bordo di una Citroën Ds, percorrono le strade della Spagna fermandosi pochi mesi e a volte addirittura pochi giorni in ogni località, per poi ripartire alla volta di una nuova destinazione sconosciuta. I paesaggi sono quelli marini, in particolare della costa catalana, con scenari invernali di spiagge deserte e villaggi turistici semiabbandonati.

Sullo sfondo – siamo tra la fine degli anni sessanta e l'inizio della decade successiva – l'evocazione delle ultime battute del regime franchista, delle manifestazioni studentesche e della cronaca del momento, come i primi trapianti di cuore a opera di Barnard, o il rapimento seguito dalla conversione alla causa simbionese di Patricia Hearst. Quest'ultima, con la sua ribellione contro il padre e contro il sistema di valori che egli rappresenta, diviene quasi un mito per il ragazzino, la cui sorda lotta contro la figura paterna assume invece proporzioni molto più limitate, giacché si esaurisce in un atteggiamento ipercritico nei suoi confronti. Però – come Felipe stesso riconosce – le avventure sue e di suo padre non avevano niente in comune con quelle della giovane americana, ma si avvicinavano invece a quelle "di due uomini che percorrevano la Spagna su un asino e un cavallo".

"Anche noi – riflette il ragazzo – percorrevamo la Spagna, anche mio padre credeva di essere ciò che non era, anche lui cercava di fare colpo su una donna... la nostra storia era quella di un lungo errore, una scemenza, una storia tanto antica come quella di Don Chisciotte e Sancho. E l'unica cosa chiara era che eravamo soli, come quei due uomini. Che avevamo cominciato il nostro viaggio da soli e che probabilmente così lo avremmo terminato". Nella visione del mondo di Felipe, la solitudine prende le sembianze dell'assenza: della madre morta, di parenti, di amici veri, persino di oggetti che, con la loro presenza, renderebbero possibile il ricordo e con esso la sensazione di avere un passato; ma niente di tutto ciò è dato ai due, in continua fuga e alla ricerca di un utopico futuro migliore.

Con queste sgangherate avventure *on the road* il padre si arrabatta per vivere, dedicandosi a commerci ai limiti della legalità o escogitando piccole truffe, tra diverse storie d'amore di breve durata: il figlio sceglie di essere un monellaccio e sogna di possedere un cane. Ma l'aspetto più significativo di questo divertente romanzo è proprio il modo in cui il narratore racconta questa storia: è Felipe, il ragazzino, a dare voce alle avventure dei due, e lo fa quasi con crudeltà, con sprezzante convinzione, con grande senso del tragicomico. Ne emerge una spietata radiografia del padre, ma anche un autoritratto impietoso, in cui non risparmia uno sguardo ironico e divertito su se stesso, con simpatia ma senza autoindulgenza.

Insomma, un romanzo divertente, tenero e pieno di senso dell'umorismo, con qualche pecca nella traduzione.

Grandi lettori

CAMILLA VALLETTI

Scopo di questa rubrica è commentare ogni mese una riflessione d'autore sulla letteratura o più in generale sul rapporto con i libri.

EUGENIO MONTALE, *L'arte di leggere*, pp. 41, Lit 15.000, Interlinea, Novara 1998.

Un lettore davvero d'eccezione è stato Eugenio Montale: sganciato da ogni tentazione strutturalista, ideologica o programmatica, in un'intervista radiofonica mandata in onda dalla Radio Svizzera il 29 agosto del 1974 (Montale non era ancora stato insignito del Nobel) ha lasciato una testimonianza sull'arte della lettura che denuncia una libertà e una ironia che vanno ben oltre le regole capovolte enunciate dai recenti Pennac.

L'intervista prende le mosse da L'art de lire *pubblicato dall'accademico di Francia Émile Faguet nel 1912. Faguet, naturalmente, aveva le idee molto chiare. Bisogna infatti leggere molto, ma molto lentamente; non farsi trascinare dal piacere perché raramente si è in grado di essere critici e di cogliere la vera misura di un autore; e lasciarsi possedere dall'anima dei personaggi, vivere con i loro occhi. "La vie n'est pas liseuse", ammoniva il vecchio Faguet mettendo al riparo i lettori dal pericolo rappresentato da un amore eccessivo per la lettura che può sedurre e trascinare lontano dalla vita. Sembra di sentire le parole del Settembrini della* Montagna incantata, *quando rimprovera il giovane Castorp che si fa ammaliare da un facile valzer.*

Montale, al contrario, non crede nel manifesto di Faguet. "La lettura lenta è quasi scomparsa", sostiene, e "in genere il libro viene sbirciato, annusato. Non è cattiva pratica, perché nel novantanove per cento dei casi, in cinque minuti, così, annusando un libro, si sa già tutto: si capisce se vale o non vale veramente la pena di leggerlo". Quindi un libro che dà piacere, prosegue Montale, non è sempre un libro deteriore. Come i libri di Anatole France. Poi cita Antonio Pizzuto come uno di quegli autori che richiedono una "specie di fatica, di preparazione, come quella di chi si appresta ad andare dal prete a confessarsi, una specie di preparazione quasi ascetica". Libri come Lolita *di Nabokov sono difficilmente giudicabili, sono libri a cui "manca il fondo", nel senso che non convincono, appassionano ma non risolvono il dubbio se siano opere d'arte o prodotti industrali. Anche sulla necessità di identificarsi con i propri eroi Montale è molto scettico. A lui infatti non è mai successo. E, infine, sul rapporto fra vita contemplativa e vita attiva? "Si può essere lettori partecipando ancora alla vita", conclude Montale: "Non vedo una totale incompatibilità fra il vivere e il pensare. Il lettore impunito (non so di chi fosse questo definizione), il lettore accanito, il lettore famelico che legge tutto, non so quale partecipazione possa avere con la vita, quale rapporto possa avere con la vita: diventa un malato... Un Leopardi ha veramente rinunciato alla vita? Io non credo, non credo affatto. Se misuriamo la vita in mesi, in anni, in settimane o anche in fatti, in viaggi, in esperienze, in donne, in amori, in affari, in azioni... allora si può dire veramente che Leopardi ha vissuto ben poco. Ma ha poi veramente vissuto ben poco?".*

LEWIS CARROLL
Un racconto aggrovigliato
prefaz. di
Stefano Bartezzaghi
ed. orig. 1895
trad. dall'inglese
di Silvia Lalìa
pp. 117, Lit 20.000
Archinto, Milano 1998

"Nel capitolo secondo della sua *Symbolic Logic* (1892), C.L. Dodgson, il cui nome perdurabile è Lewis Carroll, scrisse che l'universo consta di cose che possono ordinarsi in classi e che una di queste è la classe di cose impossibili (...) Se non esistessero, se non fossero parte della nostra felicità, diremmo che i libri di Alice appartengono a questa categoria", ha scritto Borges nel prologo alle opere di Lewis Carroll pubblicate a Buenos Aires. L'affermazione di Borges è particolarmente pertinente alla ritraduzione di *Un racconto aggrovigliato* (la traduzione di Duccio Valori pubblicata nel 1969 da Astrolabio-Ubaldini, *Una storia ingarbugliata*, è ormai introvabile). Si tratta dei rompicapi logici e matematici scritti da Carroll, a partire dal 1880, su un mensile per ragazzi, e poi raccolti in volume nel 1885. La prima parte del libro consiste di dieci capitoli, chiamati "nodi", ognuno dei quali contiene due o più problemi disciolti all'interno di un buffo racconto "come una medicina nella marmellata della nostra infanzia". La seconda parte, *Appendice*, contiene le risposte di Carroll, le lettere dei corrispondenti e il commento dell'autore alle risposte dei corrispondenti. *Un racconto aggrovigliato* prende spunto dal terzo capitolo di *Alice nel paese delle meraviglie*, quando il Topo dice "I had not" e Alice capisce "a knot!": "Un nodo! Ti prego, lascia che ti aiuti a sciogliere". Carroll esprime una delle ragioni che lo hanno indotto a sospendere la rubrica: "I miei personaggi marionetta non erano né del tutto reali (come coloro ai quali mi rivolgo) e neppure (come Alice e la Finta Tartaruga) dei tutto irreali". Ecco dunque la Tartaruga del secondo paradosso di Zenone, a cui l'autore di *Alice nel paese delle meraviglie* aveva dedicato un dialogo proprio nel 1895 (*Ciò che la Tartaruga disse ad Achille*). Douglas R. Hofstadter io ha inserito in *Godel, Escher, Bach. Un'eterna ghirlanda brillante*, e Bartezzaghi ricorda che anche Hofstadter tenne per qualche tempo una rubrica di giochi matematici e di posta con i lettori del "New Scientist".

PAOLA GHIGO

Nelle megalopoli brasiliane un Amado politico

VITTORIA MARTINETTO

JORGE AMADO
Tempi difficili
ed. orig. 1951,
trad. dal portoghese
di Daniela Ferioli
pp. 341, Lit 32.000
Einaudi, Torino 1998

Tempi difficili è il primo volume della trilogia *I sotterranei della libertà* (*Os subterrâneos da libertade*), finora rimasta inedita in Italia, malgrado la sua redazione risalga alla fine degli anni quaranta, momento dell'esilio di Jorge Amado in Cecoslovacchia. *Agonia nella notte* e *La luce in fondo al tunnel* sono i titoli con cui verranno pubblicati da Einaudi gli altri due volumi. L'argomento complessivo dell'opera è politico e sicuramente legato alle circostanze della vita dell'autore, esiliatosi dal proprio paese dopo aver subito numerosi arresti quando il Partito comunista brasiliano, di cui era deputato, venne dichiarato illegale dal regime di Getúlio Vargas, impostosi con un colpo di Stato nel 1937.

Dall'opera emerge una riflessione su fatti vissuti in prima persona dall'autore, ma sapientemente trasfigurati da un'affabulazione che mescola fatti e personaggi reali e di invenzione. Ne esce un vivace affresco della genesi dell'*Estado Novo* e dei fermenti sotterranei dell'opposizione che hanno animato la vita politica del Brasile alla vigilia della seconda guerra mondiale. In *Tempi difficili* sono alternativamente messe in primo piano le vicende di personaggi appartenenti a tutti gli strati sociali: un ricco banchiere che trama alleanze commerciali con la Germania di Hitler, un deputato liberale le cui speranze di occupare lo scanno di ministro della giustizia vanno in fumo con il colpo di Stato, il figlio di costui, giovane diplomatico che, a dispetto dei tempi difficili, impiega il suo tempo a provocare scandali e a illudere una ragazza umile, aspirante ballerina, alimentandone vanamente le velleità artistiche e amorose, una serie di funzionari corrotti e di scalatori sociali, eroiche e forse un po' idealizzate figure di irriducibili militanti comunisti, signore della società bene estranee agli intrighi politici gestiti da mariti o amanti, ma coinvolte fino al midollo in scandali rosa e *novelas* sentimentali, e sullo sfondo le anonime masse urbane delle due megalopoli, Rio de Janeiro e São Paulo, teatro delle vicende.

Non si ritrova qui, infatti, l'ambientazione esotica e sensuale dell'Amado bahiano, di sorridente vena lirica, dei romanzi scritti a partire dal 1958 – anno di pubblicazione di *Gabriella, garofano e cannella* – con cui forse il pubblico italiano identifica l'autore. Tuttavia basta ripensare al primo Amado degli anni trenta – quello di *Cacao* (1933), di *Sudore* (1934), di *Jubiabá* (1935) o di *Mar morto* (1936), in cui si raccontava il mondo dei lavoratori delle piantagioni e della gente più umile – per trovare le radici di una narrativa che vuole essere politicamente e socialmente impegnata, e in cui realismo e romanticismo, umanitarismo e denuncia si fondono al servizio di un'idea. Nel risvolto di copertina di questo primo volume della trilogia, lo stesso autore illustra lo spirito con cui il suo lettore si deve avvicinare, a più di quarant'anni dalla sua stesura, a questo grande romanzo inedito: "*I sotterranei della libertà* propongono la visione di un mondo che è stata anche la mia e per la quale le cose o sono nere o sono bianche. Oggi credo che quella visione manichea non esista più, tutto è pieno di sfumature. Allora c'era un pragmatismo e uno spirito dogmatico che adesso sono scomparsi. Non l'ho fatta io questa revisione, l'hanno fatta gli avvenimenti. Per questo non rinnego nulla. È stata una tappa storica in cui ho creduto e che *I sotterranei della libertà* ritraggono in tutta la verità di quei 'tempi difficili'".

Una nuova traduzione pungentemente provocatoria

GABRIELLA CATALANO

THEODOR FONTANE
Il pungiglione (Der Stechlin)
a cura di Amelia Valtolina
ed. orig. 1899
pp. 476, Lit 24.000
Frassinelli, Milano 1997

Solo un libraio attento e bene informato, alla richiesta di una traduzione italiana del romanzo di Fontane *Il Signore di Stechlin* (titolo della versione di Clara Bacagli Calamai, Garzanti, 1985) vi consegnerà il volume uscito nella collana dei classici di Frassinelli. Quel nome appare infatti unicamente come sottotitolo fra parentesi. In evidenza campeggia invece un titolo a dir poco innovativo: *Il pungiglione*. Non si tratta, naturalmente, della traduzione letterale del nome proprio tedesco – che nel romanzo appartiene a luoghi, persone e cose – ma di una traduzione che adopera la radice verbale "*stechen*" per designare l'azione del pungere e attribuirla così non già a luoghi, persone o cose, ma all'intero romanzo (tant'è che, quando vengono poi nominati nel testo il lago, il bosco, il paese o il signore di Stechlin, si torna per forza di cose alla menzione del nome tedesco: il lago di Stechlin, il paese di Stechlin, ecc.).

Cionondimeno il pungiglione presente in copertina svolge egregiamente il suo compito provocatorio: indica l'accesso al testo prospettando la lettura di un romanzo dal tono essenzialmente sarcastico. La provocazione del nuovo titolo è dettata inoltre dalla volontà di ostentare il codice interpretativo, appartenente del resto per statuto a ogni traduzione. E, connessa all'apertura dell'interpretazione, la tendenza a mostrare, anziché occultare, le differenze rispetto al testo di partenza. Il tutto ha un effetto straniante, sia nei confronti dell'originale tedesco, sia dell'usuale traduzione italiana. Un tipo di proposta assolutamente in sintonia, insomma, con la collana a cui *Il pungiglione* appartiene, diretta, come si sa, da Aldo Busi. Sostenere l'autonomia del tradurre significa rammentare in vario modo il carattere altro della traduzione, perfino disorientando a volte il lettore, obbligandolo in tutti i casi ad abbandonare ogni certezza: ciò che ha avuto modo di leggere (bene non dimenticarlo mai!) è altra cosa rispetto alla voce dell'opera.

Si capisce allora come il pungiglione appartenga al contesto di una articolata riflessione sulla "menzogna" del testo tradotto. Il che nel nostro caso significa: il pungiglione che non c'è in tedesco, ovvero non appare, esiste ugualmente. Esiste infatti nella lettura dell'interprete, Amelia Valtolina, autrice della traduzione, che ne spiega il senso nell'intelligente e profonda analisi del romanzo posta in appendice. L'assunto principale è che l'ultima opera scritta da Fontane costituisca la "condanna a morte del romanzo ottocentesco con tutti i suoi accessori pseudorealistici". Un romanzo, perciò, che punzecchia e irrita il realismo del proprio secolo, l'Ottocento, profetizzando, come si sostiene, esiti letterari a venire.

In consonanza con questa lettura la traduzione si rivela assai precisa nel menzionare ogni "dettaglio inutile": le razze dei cani, dai pinscher ai carlini, sono tutte rigorosamente identificate, le parole straniere lasciate dove compaiono ribadendo in ogni *nuance* le forme alla moda: "Ho un certo liking per il punch svedese" viene detto con futile civetteria (la traduzione esistente cancellava l'espressione inglese dell'originale optando per il più banale: "ho un certo debole per il punch svedese"). L'immediatezza colloquiale privilegiata nel testo tradotto da Amelia Valtolina simula le cadenze della pronuncia, registrate anche con più frequenza che in tedesco, come ad avvalorare nella ripetizione la mimesi voluta da Fontane. L'obiettivo è quello della discorsività, che traduce con disinvoltura le chiacchiere infinite (il romanzo, a detta del suo autore, è fatto solo di conversazione), in modo da rendere l'artificiosa naturalezza del parlato. Perciò lo stesso signore di Stechlin, il più sagace interprete del metalinguismo del romanzo, ammette costantemente il prevalere della moda, adocchiando nella connotazione la vera sostanza di ogni parlare. Prende in esame per esempio la parola "idiosincrasia" per aggiungere subito dopo un commento, come se la fluidità del discorso inciampasse su un proprio inevitabile ostacolo. "Che cosa mi tocca sentire. Adesso, Woldemar, crederai di aver detto di nuovo chissà quale finezza", suona il testo italiano lì dove il tedesco usa una circonlocuzione leggermente più indiretta: "Wenn ich so was höre. Ja, Woldemar, da glaubst du wieder wunder was Feines gesagt zu haben". Ciò vale anche per il resto del breve passo. Con eguale spigliatezza ci si volge a soppesare l'effimera autorità del linguaggio: "Ma è soltanto una parola, non sarà mai fine, anche se suona bene. I presagi oscuri, quelli sono una finezza. E com'è vero che l'idea che mi ispira questa bella bottiglia ha per me qualcosa di celestiale... si può dire celestiale...?" ("Aber es ist doch bloß ein Wort. Und was ein Wort ist, ist nie was Feines, wenn es so aussieht. Dunkle Gefühle, die sind fein. Und so gewiß die Vorstellung, die ich mit dieser lieben Flasche hier verbinde, für mich persönlich was Celestes hat... kann man Celestes sagen...?"). Nella casualità di simili affermazioni, nell'aspetto accessorio e, quindi, nell'ottica di Fontane, centrale di simili affermazioni, il testo tradotto coglie l'aspetto che caratterizza il romanzo: il modello realista è indagato fino a svaporare.

Convince ancora il richiamo all'azione del pungere? Si dovrebbe presupporre a questo punto un contatto diretto, l'immediatezza di un "attacco" assestato al momento e al posto giusto. Il fascino del romanzo di Fontane è invece proprio nelle sue modalità indirette (che lo stile poco paludato della traduzione mette in luce), in una scrittura che adopera tutti i moduli dell'"oggettività" realistica per rovesciarli nel loro esatto contrario secondo uno di quei formidabili paradossi tanto amati dall'anziano signore di Stechlin. Fontane deride gli accessori pseudorealistici servendosene allo scopo di una prosa la quale, più che designare o evocare effetti di realtà, è divenuta tutta ornamentale e superflua. Dunque non prende nulla di punta, ma crea un'opera grandiosa perché fatta di sfumature, sfuggente quante altre mai, che dice tutto e il suo contrario per suggellare in definitiva l'equivalenza di ogni dire e la sua marginalità.

Impossibile analizzare tutto ciò in dettaglio. Basterà l'esempio della descrizione che apre il testo in cui viene presentato il luogo dell'azione e, principalmente, il lago di Stechlin, le cui immobili acque, per un estro di natura, risentono come in un contraccolpo dei più remoti sommovimenti della terra. Metafora trasponibile all'intero romanzo, il paesaggio del lago viene evocato dallo scrittore non nella sua dimensione realistico-spaziale, ma nella funzionalità letteraria di un artificio, che costituisce uno dei leitmotiv della narrazione. Qui il repertorio realistico, che pure lo scrittore tende a mimare (salvo poi ad annullarlo) viene dichiarato nella traduzione in locuzioni del tipo: "Mai che si veda un astore in volo riflettere la sua ombra sullo specchio dell'acqua", laddove il tedesco lascia più incerta la presenza dell'uccello ("und nur selten, daß ein Habicht drüber hinfliegt und seinen Schatten auf die Spiegelfläche wirft") e, soprattutto, elimina l'idea di uno sguardo e quindi la concretezza dell'osservatore. Anche, poco più avanti, l'asserzione priva di verbo che arresta il ritmo descrittivo ("Alles still hier"), confermando il livello astrattizzante di quel paesaggio immobile e privo di vita, viene mitigata nello scorrevole "Nient'altro che silenzio, qui". Così, immediatamente dopo, il testo tradotto sceglie un riferimento chiaro ("Eppure, a volte, persino un posto così senza vita si rianima"), mentre il tedesco ribadiva nell'uso dell'impersonale il senso di irreale staticità ("Dann regt's sich auch *hier*"). Si tratta, è ovvio, di particolari minori, ma le sotterranee vibrazioni che per brevi momenti scuotono le immote acque del lago di Stechlin increspano a ben vedere anche la prosa levigata di Fontane. Cogliere la staticità e, insieme, i suoi quasi impercettibili sommovimenti è la scommessa che l'autore lancia ai lettori del romanzo. È forse qui, come ogni lettore del resto potrà decidere, che è nascosta l'insidia del suo pungiglione?

Ce n'est qu'un début

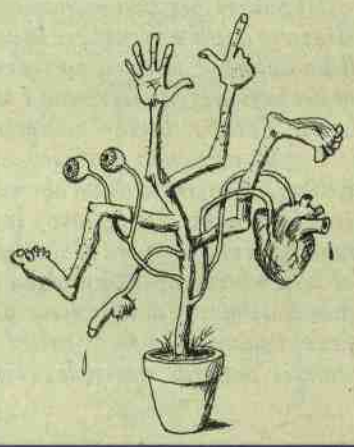
ANDREA BOSCO

Nel mio repertorio di inizi stagionati, vecchi ma non ancora classici, ho ritrovato un inizio con refuso che è una bellezza, nella sua rarità; si tratta dell'incipit del libro di Tina Pizzardo Senza pensarci due volte *(Il Mulino, 1996): "Sono alla fine della vita e non ho fanno niente che valga". Questo "fanno" sarà un refuso oppure no? E se la Pizzardo avesse voluto sottolineare il carattere collettivamente cogente del suo agire (e del suo non agire)? Come a dire: ciò che faccio o non faccio in realtà lo fanno o non lo fanno gli altri... E se io avessi soltanto letto di recente troppa ermeneutica filosofica...*

Passiamo a qualcosa di più recente: la captatio benevolentiae *non dovrebbe essere uno strumento tipico dell'incipit? Sì, ma talvolta va di moda, al contrario, quasi un tentativo di scoraggiare la lettura, una sorta di vera e propria* captatio malevolentiae. *Ecco come esordisce ad esempio Enzo Catania in* Morire d'orrore *(Marsilio, 1998), un titolo che peraltro già ben dispone alla lettura: "Non trascinatevi il rimorso di non aver letto questo libro. È cronaca, dossier, reportage, inchiesta, specchio di quel che è accaduto e potrà accadere. Una stretta al cuore, scriverlo. Leggerlo, non sarà certo più lieve".*

Il lettore, terrorizzato, si allontana dal libro, sconvolto. Forse per accorrere da Andrea G. Pinketts, lasciandosi catturare dal buffo esordio di Il conto dell'ultima cena *(Mondadori, 1998): "Cercavamo di ammazzare il tempo prima che il tempo ammazzasse noi. Era una lotta impari. A volte sembrava stecchito, proprio un tempo morto, poi improvvisamente, prima del tepore della noia, si rialzava e, con uno scatto da centometrista drogato, passava quasi più veloce delle lancette del mio orologio, che in effetti, come molti Rolex, era in ritardo di cinque minuti". Pinketts, tuttavia, inorgoglito dalla cattura del lettore, finisce per strafare e inizia il capitolo XI con questa desolante prova di intelligenza: "Domenica non è un giorno come un altro pur essendo un giorno come un altro. Mi spiego: domenica non è come lunedì, martedì, mercoledì, giovedì, venerdì e sabato. Però domenica è un giorno come domenica. Un'altra domenica".*

Queste acute osservazioni richiamano un altro inizio con truismo, di scuola lapalissiana, apparso nel saggio di Jean-Claude Kaufmann dal titolo La vita a due. Sociologia della vita di coppia *(Il Mulino, 1996): "La coppia comincia con la scelta del coniuge". Un'affermazione folgorante, che nessuno si sente di smentire. Seguendo lo stile argomentativo di Kaufmann potremmo dire: "L'inizio di un libro comincia con la scelta della prima frase". E, con questa verità, finiamo.*



La Nuova Italia

aut aut
Rivista bimestrale fondata da Enzo Paci nel 1951.
Attraverso la pubblicazione di materiali, saggi e interventi «aut aut» fornisce un quadro aggiornato del dibattito filosofico e culturale di oggi.

Richieda una copia omaggio per conoscere aut aut
Compili il coupon e lo spedisca a: La Nuova Italia Editrice - uff. marketing, via E. Codignola - 50018 Scandicci FI
oppure via fax al n. 055/75.90.208
http://www.lanuovaitalia.it

Sì, inviatemi subito una copia omaggio del periodico

Nome.....
Cognome.....
via..... N.....
Cap.....Città.....
.....Prov.....

Fotocopi questo coupon e lo regali ad un amico, invieremo anche a lui una copia omaggio di aut aut

Premio Calvino

Proposte per uno zoo di scrittori

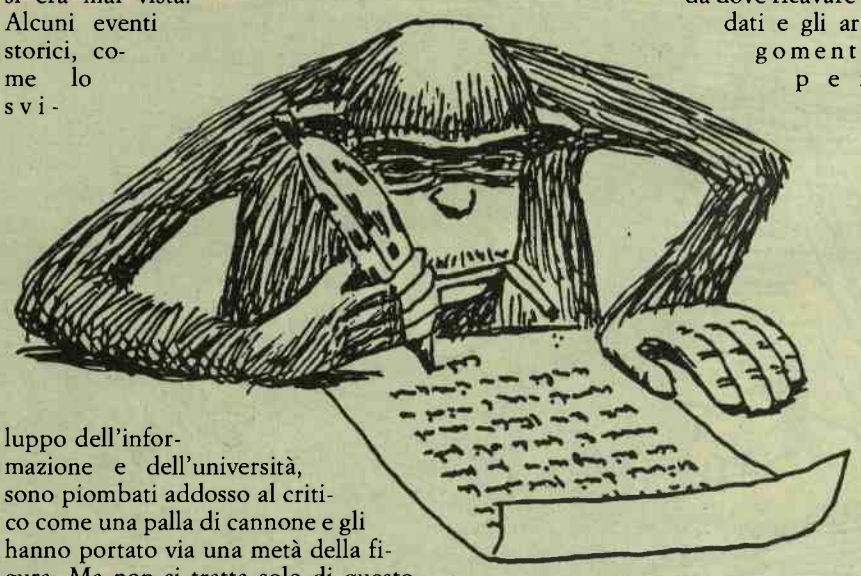
ALFONSO BERARDINELLI

Mi sembra naturale in questa occasione rendere omaggio a Calvino. In che modo? Sfruttandolo. Per indagare le diverse immagini dello scrittore, tra ieri e oggi, chiamerò alcune specie di autori in questo modo: Scrittore Rampante, Critico Dimezzato, Poeta Inesistente. Ma poi, per associazione, ci sarà anche il Filosofo Raddoppiato...

Attingendo a una diversa fonte, dirò qualcosa dello Scrittore Muscolare, di quello Endocrino, di quello Urogenitale ecc. Verranno contemplati anche scrittori Giraffa, Squalo o Piranha, Pavone e Carpa (si tratta questa volta di un omaggio ad Apollinaire).

a) Lo Scrittore Rampante lo chiamiamo così non proprio nel senso complesso di Calvino, ma in quello più semplice che è uno scrittore che sale. Sale sempre, non scende mai. Ha un'attitudine alpinistica. È aristocratico, o meglio aspirante tale. Inoltre si segnala per la sua rarefatta presenza. Anche se questo non si nota fisicamente (ma qualche volta sì), la sua fronte è alta, il suo collo è lungo. Si ciba di frutti che crescono in alto. Ha un forte senso dell'altezza e della grandezza. Che possiede o, meglio, a cui aspira. Questa aspirazione costante può perfino modificare la sua costituzione intrinseca e la sua forma. Per nobiltà, naturale od ostentata, per il suo senso globale del mondo, concepito anzitutto come scenario della sua opera, lo Scrittore Rampante (o anche Giraffa) sembra non vivere esattamente qui. Ogni volta che lo vediamo apparire (le sue apparizioni sono strategicamente studiate con oculata prudenza) capiamo subito che non appartiene esattamente a questo mondo (la cultura nazionale, per esempio), un mondo che evidentemente considera mondo "di sotto". La sua natura anche alpinistica lo spinge a scalare vette: Olimpo, Himalaya. A volte arriva a trasformarsi, per una breve, meravigliosa esibizione, in volatile (aquila, di preferenza). Allora prende il volo, stacca l'ombra da terra. E migra in India.

b) Il Critico Dimezzato vive una vita infelice. Ormai non se ne accorge più, e non ci pensa. Certo che la sua carriera non è brillante. È sostanzialmente un giornalista (anche se per accidente insegna all'università). O viceversa è in sostanza un accademico (anche se scrive sui giornali). Sente oscuramente che una metà gli fa difetto, gli manca. E quindi fa di tutto per reintegrarsi con l'attività complementare. Però si vede: tende a trattare tutto come oggetto di studio, di descrizione accurata, coscienziosa. Non sta lì a giudicare. Non soppesa prima di acquisire. Non annusa prima di mangiare. O viceversa soppesa o annusa senza né acquisire né mangiare. Insomma: studia ma giudica poco, oppure giudica e poi non studia. È mai possibile una cosa simile? In effetti, prima d'ora non si era mai vista. Alcuni eventi storici, come lo sviluppo dell'informazione e dell'università, sono piombati addosso al critico come una palla di cannone e gli hanno portato via una metà della figura. Ma non si tratta solo di questo. Perché se arriva a ritrovare la propria interezza di *conoscitore giudicante* finisce per dimezzarsi di nuovo in altra forma. Perde il pubblico, nessuno lo vuole. E, per quanto faccia, resta quindi dimezzato.



c) In compenso c'è però il Filosofo Raddoppiato. Che è nello stesso tempo sia filosofo sia critico, filosofo e scrittore, pensatore e artista, psicoanalista e giornalista, politologo ed estetologo, trasgressore e pieno di buon senso. È lui che, espandendosi, ha preso il posto del critico, ne ha assunta e mangiata una parte. E comunque ha *audience*, parla al mondo. Mentre a chi parlano i critici? Agli studenti sotto esame o agli uffici stampa. I filosofi raddoppiati invece parlano ai politici e all'"universalità" (o massa) dei lettori. Sanno affascinarli. E diventano maestri di vita.

d) C'è poi il Poeta Inesistente. Nessuno ne aveva notata l'assenza. Eppure era presente. Bisogna capire che la sua particolare condizione di inesistenza, che sembrerebbe a prima vista un difetto, una sciagura, è invece ormai una scelta libera e consapevole. Infatti il poeta che ha davvero capito tutto sa che meno esiste e più serve la sua presenza. Più si attenua, si assottiglia e si smagrisce la sua opera poetica, più lui diventa una presenza incontestabile. Data la sua inesistenza, da dove ricavare i dati e gli argomenti per obiettare alla sua presenza? Il libro deve diventare tendenzialmente vuoto perché la presenza dell'autore possa tendenzialmente diventare piena. In poesia questo frutta: non potendosi dire mai delle sue poesie né che sono veramente brutte né che sono veramente belle, né davvero chiare ma neppure propriamente oscure, ecco che non si danno appigli alla maldicenza dei critici. Ci si impone con il massimo risparmio di mezzi. Il prezzo della presenza del poeta è la sua inesistenza. Non avendo né meriti né colpe, né pregi né difetti, è inamovibile. Tutti lo amano per questo. Con un senso di gratitudine, ci si sente sollevati dallo sgradevole impegno di doverlo leggere e decidersi a dire un sì o un no. Tutto questo è superato con la figura del Poeta Inesistente. Non essendo mai veramente esistito, è già fra gli immortali.

Una comunità letteraria può essere vista classicamente o proverbialmente come un corpo vivente, dotato dei suoi diversi sistemi. Qui ci vorrebbe la competenza di un naturalista, di un biologo o di un medico. Chiunque capisce tuttavia che cosa possiamo intendere con la definizione di

e) Scrittore Muscolare, o Osseo-muscolare, o Locomotore. Qui non stiamo parlando solo del presente. La denominazione, la categoria è estensibile a tutte le epoche e a tutte le letterature. Nella cultura occidentale moderna quasi sempre gli scrittori locomotori o osseo-muscolari sono i romanzieri. Ma in epoche e situazioni ipercritiche (per esempio la Francia, per esempio gli anni sessanta e settanta) possono essere sostituiti da filosofi e critici che vengono letti e mangiati come fossero narratori, inventori di storie e di miti. È avvenuto con Sartre e Roland Barthes. In Italia, se non fosse stato così sfortunato, qualcosa del genere poteva capitare anche a Fortini, che aveva molte qualità per essere locomotore e osseo-muscolare. Non aveva però pubblico. Cosa che lo trasformò in autore piuttosto nervoso e forse endocrino.

f) Che cosa fa lo Scrittore Endocrino? Intanto, per chiarezza, diciamo che è poco visibile, anzi non si nota quasi mai, salvo che in presenza di gravi e speciali patologie. Le sue funzioni sono infatti nello stesso tempo fondamentali e poco afferrabili. Immettendo certi messaggeri chimici (ormoni) nella circolazione culturale, dovrebbe eccitare o inibire l'attività di organi e tessuti. Dovrebbe presiedere alla crescita equilibrata, al metabolismo e all'assimilazione del nutrimento letterario, fare in modo che i rapporti fra letteratura e ambiente vadano bene, che dei testi resti traccia e memoria solo se lo meritano. Insomma il ritratto dello scrittore endocrino fa subito pensare al buon esercizio della

▶

Il peso del discorso letterario

BRUNO FALCETTO

Di recente, anche al Salone del Libro, il Premio Calvino e "L'Indice", con la rubrica "Martin Eden", hanno dedicato spazio alla riflessione e al confronto sui temi dell'insegnamento della scrittura creativa, cercando di non ridurlo a semplice strumento del dibattito interno di una piccola comunità di scrittori e aspiranti scrittori. Si è provato dunque a sollecitare un ragionamento collettivo su come stiano mutando il ruolo dello scrittore, la sua figura professionale e la sua pratica letteraria. Beninteso senza pretese particolari, con il progetto di procedere per sondaggi, per piccole tessere, raccogliendo materiali. Procedere per scomposizione, con approcci parziali, ma differenti e ripetuti, è del resto il modo più fruttuoso per trattare questioni articolate e ingombranti come quella appunto del "ruolo dello scrittore". Tracciare l'identikit (*gli* identikit) di chi scrive in un certo periodo vuol dire infatti dar conto di una serie di scelte compiute su piani differenti e connessi fra loro, significa individuare atteggiamenti prevalenti e tipici rispetto a tradizione letteraria, sistema dei generi, editoria, pubblico e critica, realtà extratestuale, raccontare l'immagine che gli scrittori danno di sé e che la società riconosce loro.

L'idea era nata anche dalla convinzione che il diffondersi delle scuole di scrittura e di un interesse operativo per la letteratura stesse conducendo gli scrittori a riflettere e a parlare del proprio mestiere più di quanto non fosse successo nelle ultime stagioni della nostra letteratura, segnate da un ristagno della discussione e dalla latitanza di poetiche forti. Non si tratta del risveglio di un autentico dibattito, ma forse di uno dei presupposti di una sua possibile ripresa effettiva. Anche le polemiche sulla postmodernità, sulla condizione postuma della letteratura, sul pulp, sono il segnale, credo, di un'esigenza di riflettere sulla situazione della scrittura oggi. Un'esigenza che fatica però a produrre risultati convincenti perché non sembra capace di sfuggire all'insidia, da un lato, della sbrigatività e approssimazione giornalistica e, dall'altro, della sinteticità perentoria del giudizio epocale, che non sa sottrarsi, per usare una formula, alla forbice di una critica degli attimi e di una critica delle ere.

Negli anni ottanta e poi, in modo più marcato e veloce, in questo decennio si sono manifestati vari mutamenti negli atteggiamenti e nella mentalità degli scrittori, come nella tipologia dell'offerta letteraria: un'idea di tradizione sempre meno sensibile alle gerarchie, alle distinzioni di generi, livelli, media; un rapporto con l'editoria più laico anche se non necessariamente più consapevole; una riscoperta della trama e una nuova attenzione verso il pubblico; una tendenza all'ibridazione dei linguaggi con varie mescolanze di narrativa, saggismo, *reportage*; legittimazione e nuova centralità delle scritture di genere (giallo, fantascienza, horror). È andato così costituendosi un orizzonte letterario i cui dati primari sono la crescita dell'offerta, l'aumento degli esordienti a cui l'industria editoriale dà spazio e l'estrema varietà di scelte espressive. Questa forte pluralità di stili per essere descritta e almeno in parte chiarita richiede attenzione e pazienza, capacità di costruire collegamenti e di distinguere valori. Serve anche un atteggiamento emotivo equilibrato, che non si impenni in eccessive accensioni d'ottimismo per nuove ondate letterarie, ma nemmeno si areni nelle secche di un pessimismo sistematico che oggi pare troppo diffuso per non essere anche abito di moda. La posizione secondaria della letteratura nell'attuale sistema culturale non è affatto una condanna all'irrilevanza. A chi si occupa di letteratura (critici e scrittori) si chiede una spiccia elaborazione del lutto per la centralità perduta. Quanto possa pesare ancora il discorso letterario dipende, in non piccola misura, dal coraggio e dalla concretezza di scrittori e critici. Una concretezza di cui potrebbero dare dimostrazione, per esempio, sforzandosi di dialogare con il mondo della scuola nelle sue diverse componenti (con il pubblico degli studenti e con quello degli insegnanti), ma provando davvero a misurarsi con quella realtà, facendo i conti con i suoi tempi, i suoi spazi

Da scrittori a narratori, da teorici a pratici

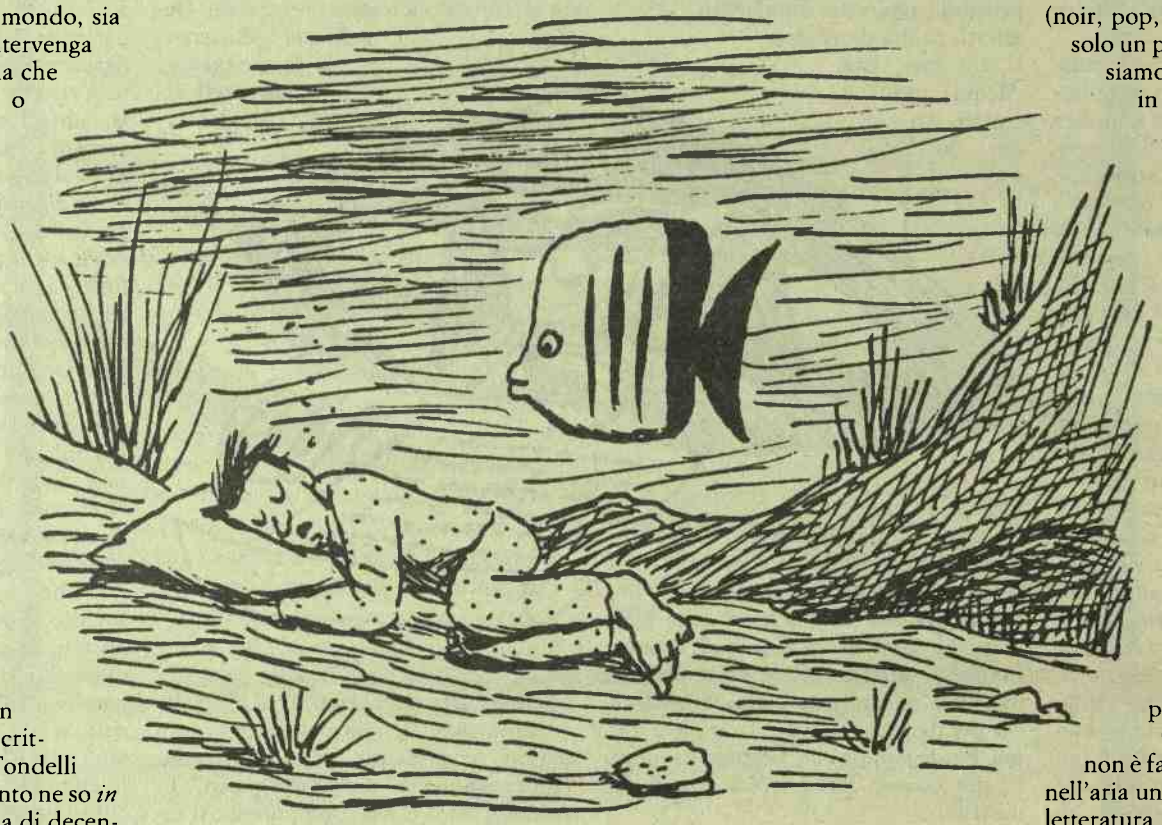
MARCO BELPOLITI

A metà degli anni settanta finisce il secolo, in anticipo di un ventennio o poco più; finisce in letteratura e in arte, perché quello che segue, e che possiamo riassumere con la formula "ritorno alla narrazione e alla figurazione", per quanto influenzato dalle vicende dell'industria culturale, appartiene a un altro e differente periodo. Finisce con gli anni settanta un'idea di letteratura dominante, con picchi e improvvise depressioni, da circa un secolo e mezzo, e incardinata su un'idea alta dello scrittore: lo scrittore come intellettuale che dice la sua non solo sull'arte e la letteratura ma anche sul mondo, sia che scriva un romanzo o intervenga in una polemica pubblica, sia che partecipi a manifestazioni o che militi in un partito (la storia dell'ultimo quarantennio è stata segnata da questa figura di intellettuale "organico").

L'avvenimento che possiamo assumere come punto di svolta (o almeno tale è stato per la mia generazione, qui in Italia) è l'assassinio di Aldo Moro nel 1978. Lo sconcerto e il silenzio degli scrittori che seguì a quell'evento (e mi riferisco alla generazione degli scrittori degli anni venti, la maggiore del nostro secolo) fu clamoroso. In *Dinner Party*, la commedia scritta nel 1984, Pier Vittorio Tondelli ricorda quel silenzio: "A quanto ne so *in Italia* nessuno ha scritto nulla di decente...", e affianca a quella del leader democristiano le vicende di Patrizio Peci e Alceste Campanile (ricordate?), aggiungendo che per raccontare tutto questo occorreva un'*intelligenza collettiva* allora assente. Per restare al campo della letteratura, vorrei rammentare il fatto che la generazione degli anni venti (Calvino, Pasolini, Parise, Sciascia, Fenoglio, ecc.) aveva lavorato su materiali esistenziali e culturali prodotti negli anni trenta, eppure, sino a quel punto – gli anni settanta – nessuno ne sentiva l'inadeguatezza (solo Calvino aveva capito, seppur con qualche oscillazione, alla fine degli anni sessanta, che "qualcosa" era cambiato in modo definitivo anche nella letteratura).

Tuttavia, nonostante il cambio di stagione e il passaggio d'epoca, un'eredità si è trasmessa da quella generazione alla seguente, e la riassumerei sinteticamente in cinque punti: 1) la convinzione che la letteratura sia essenzialmente un'attività artigianale; 2) che non esistano grandi differenze tra opere narrative e opere saggistiche (il ritorno alla narrazione interessa oggi anche il saggismo); 3) che la scrittura (saggio, poesia, racconto) nasca sempre da un'esperienza che ha a che fare con quello che per brevità chiamiamo il "vissuto" (anche i libri letti appartengono al "vissuto"); 4) che il mondo non è una *tabula rasa* su cui incidere impunemente il proprio segno (la letteratura semmai è la finzione che ogni volta sia sempre la-prima-volta); 5) che il capolavoro, l'*opus*, che l'ultimo Ottocento e il primo Novecento avevano atteso, non esiste a priori, ma solo a posteriori (due secoli dopo: cioè non esistono, almeno nel presente, *scrittori maggiori e scrittori minori*).

Siamo usciti da quei caotici e angoscianti anni settanta con la convinzione che vivevamo in un'epoca incapace di sintesi generali, che il mondo dei nostri padri (o fratelli maggiori) fosse andato definitivamente in pezzi e che non spettava certo a noi il compito di rimettere insieme quei cocci. Siamo stati (e qui mi riferisco a un'intera serie di racconti, romanzi, saggi pubblicati tra il 1981 e il 1998, quindi alla letteratura di almeno un quindicennio) i baldanzosi archeologi o gli allegri trovarobe del bazar letterario, artistico, teatrale (è stata in questa "discarica" del Novecento che abbiamo conosciuto narratori liminari come Nabokov, postmoderni come Pynchon o Vonnegut, pop amanti del tragico come Brautigan, ma anche uno scrittore appassionatamente lirico-sentimentale come Gianni Celati, importante per capire il passaggio dalla generazione degli anni venti a quella degli anni cinquanta).



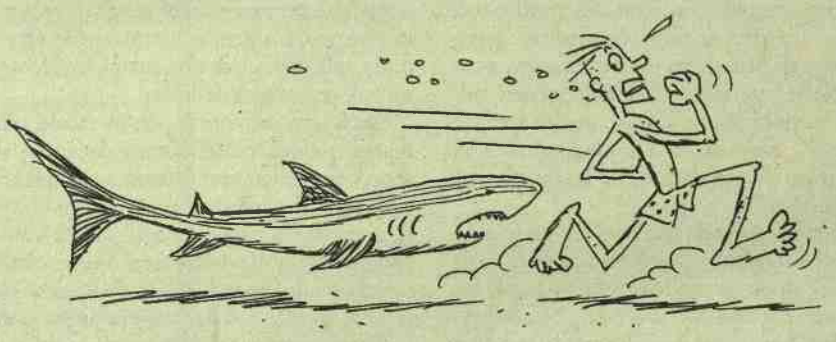
Il momento che stiamo vivendo è segnato da un forte eclettismo, dalla reinvenzione della letteratura di genere (noir, pop, pulp, fantasy, ecc.). Forse è solo un punto di passaggio; di certo ci siamo incamminati su una strada in cui gli *scrittori* cedono il passo ai *narratori*, i *teorici* ai *pratici*; la stessa interrogazione imprescindibile negli anni cinquanta e sessanta (Che cos'è la letteratura?) oggi non ha più molto senso, o almeno non è così urgente. Tutto questo significa la fine della letteratura? Non credo: continua, ma in altre forme, anche perché, come scriveva Calvino nelle tanto fraintese *Lezioni americane*, ci sono cose che solo la letteratura riesce a dire coi mezzi che le sono propri.

Che cosa ci riservi il futuro non è facile pronosticarlo, perché c'è nell'aria un "ritorno all'ordine" di cui la letteratura magmatica di questi giorni e mesi è solo un intelligente e interessante diversivo; in realtà, in molti dei giovani narratori (i nostri fratelli minori?) sotto l'apparente maschera del sovversivismo linguistico ed esistenziale, sotto la scorza agrodolce della letteratura istantanea, di cui si fanno interpreti (al limite del gioco sociologico, in cui cade tanta critica), c'è una richiesta di classicità che non è poi diversa da quella dei loro padri e nonni. Che sia questa la volta buona?

◀

critica. Grandi autori endocrini sono stati nel passato Benjamin, Wilson, Contini, Debenedetti. Qualcuno di loro finì a lungo dimezzato per mancanza di pubblico. Oggi dovremmo pensare che i maggiori rischi di patologia letteraria vengano in realtà proprio da carenze e squilibri ormonali. Basta vedere quanto ipotiroidea e insieme ipertiroidea sia oggi la nostra produzione letteraria: esagitata e pigra insieme.

g) Credo che una segnalazione meriti anche lo Scrittore Escretorio e Urogenitale. L'associazione di queste funzioni (evacuazione e riproduzione) non convince del tutto. Ma tant'è. Questa categoria ha mostrato di esistere. Per individuarla basta poco. Si tratta di una letteratura piena di umori e di odori, poco mentale, molto corporale. Lo Scrittore Escretorio e Urogenitale assolve un compito igienico, sanitario. Scarica materia che altrimenti ristagnerebbe pericolosamente, fastidiosamente e finirebbe per intossicare tutto l'organismo letterario. Si tratta comunque di uno scrittore da non sopravvalutare. Si rischia di cadere in una vera fissazione. Tutto infatti finirebbe per essere visto – la storia, la geografia, la società, la morale, il turismo, l'amore – dal punto di vista del water e del bidè. Non va dimenticato che in questa zona è collocata anche la funzione riproduttiva. Lo Scrittore Urogenitale è piuttosto fluido, quasi liquido, scrive molto. Semina sospetti, amori, odi, attrazioni e repulsioni, panico e sconcerto. E a forza di seminare si riproduce, per quanto possa preferire lo spreco sterile di seme.



h) Naturalmente esiste una casella o megacategoria speciale. In essa, per quanto sia di gran lunga la più spaziosa, prende posto solo Umberto Eco. È una categoria di ampiezza planetaria occupata da un solo autore e prende nome direttamente da lui. È la supercategoria-Eco, nella quale non c'è posto per nessun altro. Neppure Dante oserebbe entrarci.

Concludo passando al regno animale e dico che esistono anche:

i) gli Scrittori Squalo e gli Scrittori Piranha: sono gli autori di bestseller, i facitori professionali di *soli* bestseller. Squali, se grandi e solitari. Piranha se piccoli, se si nascondono nel fondo o si muovono stagionalmente a schiera. Sta di fatto che fanno vuoto intorno, riducono a scheletro o a nulla ogni altro libro.

l) Lo Scrittore Pavone. Troppo facile. Questo tipo è eterno. Dice Apollinaire: "En faisant la roue, cet oiseau / Dont le pennage traîne a terre / Apparaît encore plus beau / Mais se decouvre le derrière". Chi non ha visto almeno una volta autori che a forza di pavoneggiarsi fanno un po' pena o vergogna? Esistono trasmissioni televisive fatte apposta per accoglierli, come gabbie.

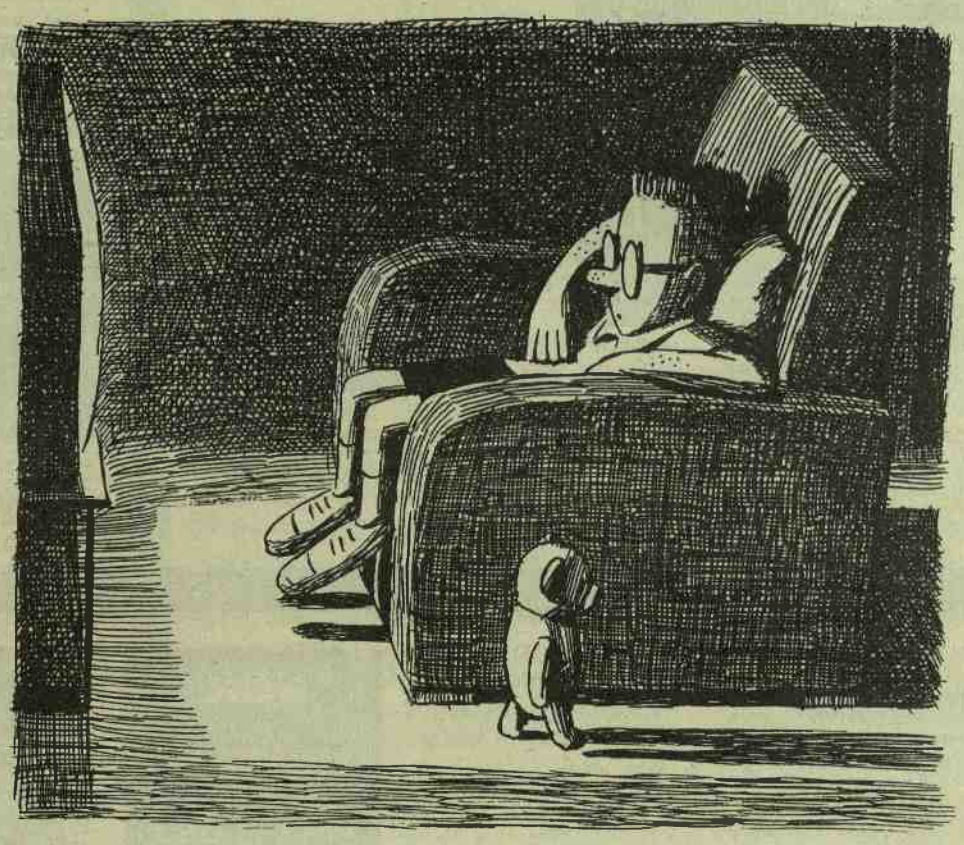
m) Infine c'è lo Scrittore Carpa. È profondo, modesto, buio, quasi invisibile nonostante la sua bella e preziosa forma. È un po' pesante. Ma Apollinaire dice alle carpe: "Dans vos viviers, dans vos étangs / Carpes, que vous vivez longtemps! / Est-ce que la mort vous oublie / Poissons de la mélancolie?". Ci sono, questi scrittori così nascosti che perfino la morte sembra dimenticarli. Non fanno mai notizia. Pesci fuori del tempo e a cui si dice qualche volta, volgarmente, "in che mondo vivi?".

Letteratura applicata

CARMEN COVITO

Nella varietà di tendenze che caratterizza la letteratura contemporanea, quella che mi riguarda di più è la tensione verso il meticciato. Ogni tipo di contaminazione, dei linguaggi, dei generi, dei registri stilistici, è, per me, benvenuta, ma il processo di contaminazione ha due distinte fasi e, come ogni cammino, è percorribile in due sensi di marcia.

Andando in direzione dell'opera letteraria, lo scrittore deve essere pronto e disposto a lasciarsi contaminare dalla società in cui vive; e non avrei difficoltà ad ammettere che, in questo, ho ancora una visione che non è postmoderna. Credo infatti in una funzione forte dello scrittore che, radicandosi nella società per esserne la coscienza critica, può, e deve, raccontarne le tematiche e seguirne le trasformazioni, diventando una sorta di terminale della conoscenza del suo tempo ma, per usare la terminologia dell'informatica, un terminale "intelligente"



Questo risultato non si può ottenere rinchiudendosi nella classica torre d'avorio della letteratura pura e incontaminata: occorre aprirsi a tutte le suggestioni che provengono da altri sistemi espressivi. Cinema, televisione, musica, arti visive in genere, pubblicità, possono dare spunti interessanti anche da un punto di vista esclusivamente letterario. Nel mio caso, per esempio, il confronto con gli altri linguaggi della contemporaneità mi ha immediatamente messa di fronte al problema della lingua più adatta alla forma-romanzo. La mia personale soluzione sta in quello che definirei "l'italiano integrato", una lingua cioè che unisca gli spessori della tradizione letteraria (artificiale e artificiosa quanto si vuole, ma comunque ricca) e l'italiano vivo, quell'italiano standard che da non molto tempo ha finalmente cominciato a esistere e che certamente è una bella novità ma, a differenza di quanto sembrano pensare molti giovanissimi scrittori che lo adoperano come unico registro narrativo, da solo non è sufficiente a rendere ragione della nostra complessità.

Forse non tutti se ne rendono conto, ma il concetto di contaminazione non coincide affatto con quello di compromissione. L'attività analitica, propositiva e critica di uno scrittore che rifiuti di essere omologato agli stereotipi dominanti si esprimerà prima di tutto attraverso le sue opere letterarie, che non avranno quindi alcun carattere consolatorio né cercheranno mai di accondiscendere alle richieste del mercato. In una società della comunicazione di massa, però, lo scrittore può esprimersi anche attraverso vie che sono indipendenti dalle opere: oggi la nostra voce è, che ci piaccia o no, una voce privilegiata, una voce che ha accesso ai mezzi di comunicazione nello stesso modo di quella di una soubrette o di un politico. E passiamo così alla seconda faccia del ruolo dello scrittore oggi: la sua azione contaminante nei confronti della società.

Nel sistema dei media, uno scrittore non dovrebbe limitarsi, secondo me, a esprimere le sue opinioni sull'universo e dintorni agli intervistatori che, come accade ormai sempre più spesso, ti chiamano al telefono alle ore più inopportune; e neanche dovrebbe accontentarsi di una tradizionale collaborazione a giornali e riviste: se può, e se vuole, dovrebbe anche prendersi la briga di entrare negli altri linguaggi della comunicazione, scegliendo accortamente i media non ancora dotati di una grande potenza omologante (in altri termini: a meno che non siate più che sicuri della vostra capacità di resistenza, evitate la televisione).

Per proporre degli esempi, ricorrerò anche qui al caso personale. Recentemente, ho fatto due esperimenti di invasione dei linguaggi non letterari: uno riguarda Internet, dove ho costruito un mio sito (www.carmencovito.com) in cui promuovo un libro e propongo argomenti di riflessione; l'altro, a prima vista più curioso, ha implicato la scrittura di etichette per un prodotto commerciale. Non si trattava di vendere immagine: si trattava di scrivere dei testi. Prevedendo una committenza e regole precise cui attenersi, le etichette non sono certamente testi di "arte per l'arte": ma, così come nelle belle arti nessuno mette più in discussione la pratica di quella che si definisce "arte applicata" (il design industriale è un caso tipico), non vedo perché anche la scrittura non si possa applicare agli oggetti e agli eventi della vita quotidiana, producendo esemplari di una "letteratura applicata" che vorrei vedere sempre più diffusa. Il risultato potrebbe essere un mondo meglio scritto. I nostri campi di applicazione, infatti, sono vasti: se gli scrittori del Rinascimento producevano imprese, canzoni a ballo e non molti altri tipi di scritture da festa e da corte, gli scrittori di oggi potrebbero infiltrarsi nell'intero universo della merce. E, non essendo più scrittori cortigiani ma professionisti indipendenti, avrebbero la possibilità e, spererei, la volontà di agire come virus benefici, allo scopo di... per... Ma sì, sarò del tutto spudorata e lo dirò: per innalzare il livello di qualità della comunicazione di massa, che è ancora basso in modo sconfortante.

In queste pagine pubblichiamo gli interventi del convegno "Tra professione e arte: lo scrittore e le scelte di fine millennio" organizzato dal Premio Italo Calvino al Salone del libro di Torino il 21 maggio di quest'anno.

Su "Martin Eden" di ottobre compariranno un'intervista di Carlo Lucarelli ad Andrea Camilleri – sul nuovo concetto di giallo e di narrativa d'avventura – e una riflessione di Chiara Tozzi sullo spaesamento della scrittura (per il lettore, lo scrittore, il libraio).

Ottimismo

INTERVISTA A SANDRO VERONESI

Come percepisci il ruolo dello scrittore oggi?

"Considero una fortuna la marginalità del ruolo dello scrittore oggi, perché ci vedo una maggiore libertà. È una marginalità economica, commerciale, e sta in questo, nell'essere giocoforza indipendenti dal mercato. Questo discorso non vale per gli scrittori di bestseller, che sono ossessionati appunto dal mercato e considerano un insuccesso vendere solo 200.000 copie. A parte loro, che sono un piccolo manipolo, gli scrittori hanno più libertà dei registi, dei musicisti e dei tanti che si esprimono grazie a questa posizione di rincalzo sul piano commerciale. Forse essere uno scrittore quaranta-cinquanta anni fa sarebbe stato più emozionante, quando gli inviati di guerra erano Hemingway e Malaparte. Però non mi lamento, ci sarebbe più da lamentarsi se la letteratura fosse tutta presa nell'ingranaggio commerciale: in quel caso come scrittore io non esisterei".

Ma qual è il prezzo di questa presunta libertà dello scrittore?

"Si paga lavorando anche al di fuori della letteratura, come fanno e facevano tanti: un esempio è Gadda. Non si è, dal punto di vista socio-economico, delle star. Siamo invece molto considerati sul piano culturale. Chi si dovesse interessare oggi agli scrittori soltanto in misura di quanto i loro libri vengono letti non lascerebbe in pratica spazio per la letteratura sui mezzi di comunicazione nella vita di tutti i giorni. Che venda o no, che rappresenti o no una voce di fatturato importante, ancora la voce dello scrittore è considerata importante. Il potere è comunque nelle mani dei laureati, quindi di chi ha avuto la fortuna di conoscere e di leggere di più".

La tua è allora una visione ottimistica dell'avvenire della letteratura?

"Sì, ho fiducia. Se non è stata spazzata via adesso, la letteratura, se lo scrittore viene ancora interpellato oggi, questo significa che non verrà mai cancellato dalla nostra storia".

Ma quale letteratura, quale libertà?

"La libertà di cui parlavo permette, con gli anni, di affrontare le proprie scelte, da che parte stare, con serenità. Io scelgo la zona in cui la virtualità dell'importanza della letteratura si realizza compiutamente. Si fanno ancora romanzi come cento anni fa, anzi ancora più onnicomprensivi, come se la letteratura fosse il baricentro del mondo. Penso a Pynchon, *Vineland* è del '90, e a tutta una letteratura fatta di saghe, di lunghi percorsi letterari per catturare il proprio tempo. Questa tendenza sopravvive comunque, perché ci sono ancora scrittori che pensano alla letteratura in grande. L'esempio potrebbe essere *Infinite Gest* di David Foster Wallace, un grande successo in America, ma che incontra problemi a essere tradotto in Europa perché è di 1.60 pagine fitte. Questo scrittore ha 36 anni, e sta proprio al centro della rivoluzione informatica mondiale. Ciò mi fa bene sperare. Esistono ancora grandi scrittori e grandi opere, vale la pena di dedicarsi a questa grandezza. Anche grandezza nella mole".

Un recupero dunque del tempo?

"È un modo spavaldo della letteratura di chiedere ciò che le spetta, senza adeguarsi né infilarsi negli spiragli che questo tempo le lascia. Questo è il massimalismo della letteratura. Ammiro chi mi lascia sperare. La letteratura che amo non sarà mai umiliata dal mercato".

(D.F.)

NOVITÀ OPERE DI CONSULTAZIONE

il Boch *terza edizione*
112 000 lire

il Boch *terza edizione*
in CD-ROM
98 000 lire

confezione
il Boch *terza edizione*
in CD-ROM
con dizionario
136 000 lire

il Ragazzini *terza edizione*
112 000 lire

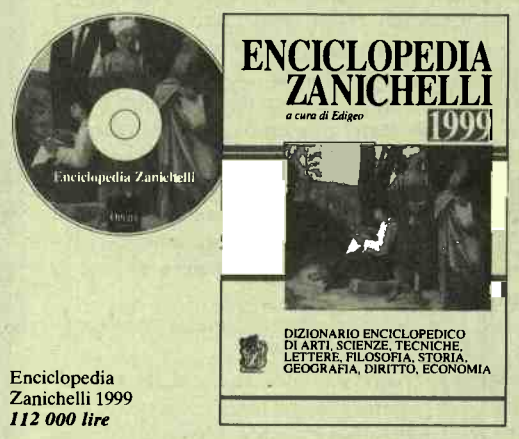
il Ragazzini *terza edizione*
in CD-ROM
98 000 lire

confezione
il Ragazzini *terza edizione*
in CD-ROM
con dizionario
136 000 lire

lo Zingarelli 1999
112 000 lire

lo Zingarelli 1999 in CD-ROM
98 000 lire

confezione
lo Zingarelli 1999 in CD-ROM
con vocabolario
136 000 lire



Enciclopedia
Zanichelli 1999
112 000 lire

Enciclopedia Zanichelli 1999
in CD-ROM
129 000 lire

confezione
Enciclopedia Zanichelli 1999
con CD-ROM
198 000 lire

Dizionario visuale
in CD-ROM
ITALIANO INGLESE FRANCESE
(*in preparazione*)

Atlante Zanichelli 1999
62 000 lire

Il Nuovo
Atlante Storico Zanichelli 1999
47 000 lire

Diario Agenda
Zanichelli 1998/1999
16 mesi
da settembre 1998 a dicembre 1999
20 000 lire

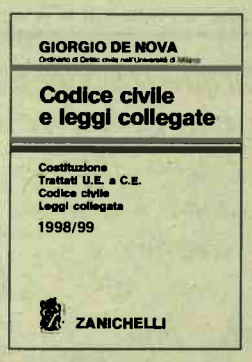
LIZ 3.0
CD-ROM
Letteratura Italiana
Zanichelli
terza edizione
280 000 lire

Diccionario
para la ensenanza
de la lengua española
52 000 lire

Dizionario di tecnica e scienze
applicate Tedesco-Italiano
seconda edizione
220 000 lire

Giovanni Pascuzzi
Cercare il diritto
Libro e CD interattivo
38 000 lire

Deutsche Literatur
La letteratura tedesca
su CD-ROM
145 000 lire



Giorgio De Nova
Codice civile
e leggi collegate 1998/99
32 000 lire
con appendice
di diritto tributario
34 500 lire

Corrado Ferri
Codice di procedura civile
e leggi collegate 1998/99
32 000 lire

Chiavario, Manzione, Padovani
Codici e leggi
per l'udienza penale 1998/99
36 000 lire

Zanichelli editore, via Irnerio 34, 40126 Bologna, telefono 051-293111, fax 051-249782 e-mail zanichelli@zanichelli.it WorldWideWeb http://www.zanichelli.it

ZANICHELLI

I LIBRI SEMPRE APERTI

Un'ipotesi di letteratura rock

Una grande penna al servizio della musica, passando attaverso Papa Luciani e Mike Bongiorno

LUCA BIANCO

RICCARDO BERTONCELLI
Paesaggi immaginari. Trent'anni di rock e oltre
pp. 261, Lit. 24.000
Giunti, Firenze 1998

"La critica rock", diceva Frank Zappa, "è fatta da gente che non sa scrivere che intervista gente che non sa parlare per gente che non sa leggere". Chiunque pratichi un poco le riviste di musica pop infatti sa bene come in quelle pagine il gergo specialistico la faccia da padrone indiscusso: recensioni infarcite di anglicismi il cui senso risulterebbe oscuro perfino a uno specialista di linguaggi cifrati, apodittiche affermazioni sui migliori dischi del mese, della stagione, della decade, dell'intera storia dell'occidente cristiano e oltre; malcelate insofferenze e ridicoli entusiasmi destinati a smorzarsi (giustamente) in quindici giorni. Il fatto è che nel pop, come nel calcio, ciascuno ha da dire la sua: ma chitarristi e capocannonieri vanno e vengono a ogni cambio di luna, alternando prestazioni loffie e grandi performance, e rendendo così impossibile la vita a chi, oltre a dover già sobbarcarsi l'arduo compito di ragionare per iscritto di qualcosa che è essenzialmente auditivo e fisico come il pop, deve anche star dietro al ritmo frenetico e bizzarro delle novità.

Il rock, si sa, è un universo vasto e sfilacciato, una rete piena di buchi attraverso i quali si intravedono le ragioni dell'economia e quelle dell'angoscia giovanile, l'energia demente e frenetica dei Ramones e la mozartiana felicità di certe pagine giovanili dei Beatles, la spocchia intellettuale e la ciarlataneria, le ricerche sperimentali più estreme e la pigra acquiescenza ai canoni consolidati: il bello, però, è che tutti questi elementi spesso convivono, e sono costretti a farlo nello spazio dei pochi centimetri quadrati di un vinile, di un compact-disc o dei tre-minuti-tre che costituiscono la misura aurea della canzone. Né bisogna dimenticare le istanze della filologia: il pop sarà anche frivolo ed effimero quanto si vuole, ma i suoi estimatori sanno essere ossessivi e agguerritissimi collezionisti e collazionatori: per restare ai Beatles, che dire della splendida, inesorabile e inesausta critica delle varianti che inevitabilmente si scatena ascoltando le tre versioni di *Strawberry Fields Forever* pubblicate in *Anthology II* (Emi, 1995)?

Difficilissimo, dunque, scrivere di musica pop: così come è difficile scrivere di calcio, di cucina, di pittura, sempre che ci si voglia rivolgere a un pubblico più ampio di quanto non siano gli specialisti, gli studiosi, gli ultrà sfegatati per i quali tutto fa brodo: discografie ipercomplete e ricette puntigliose, schede tecniche e deliri entusiastici. I paesi anglosassoni (dove questa, costituzionalmente, sta di casa) possono vantare alcuni ottimi esempi di critica rock; primo tra tutti l'incandescente Lester Bangs (*Psychotic Reactions and Carburetor Dungs*, Serpent's Tail, 1996), che trova nel rock l'ideale colonna sonora per accompagnare la propria vita di eccessi, vissuta costantemente a fior di pelle; oppure l'attento John Savage che in *Punk* (Arcana, 1994) ricostruisce attentamente il clima sociale e culturale dell'Inghilterra degli anni settanta intrecciandolo con la storia dei Sex Pistols e del Punk.

E in Italia? A parte certi stimolanti interventi su qualche rivista (ultimamente la più interessante è "Rumore"), nel nostro paese la scrittura rock è, a partire dal 1973, indissolubilmente legata al nome di Riccardo Bertoncelli. In quella data infatti uscì *Pop Story*, il primo volume sul pop di ampio respiro scritto in Italia, il primo libro che parlava di musica leggera senza usare un linguaggio eccessivamente carbonaro. Da allora, e fino a oggi, Bertoncelli ha disseminato interventi, articoli, prefazioni e quant'altro in molte riviste musicali (e non solo musicali) italiane: "Gong", "Linus", "Rockerilla", l'inserto "Musica!" di "Repubblica". Ha curato collane per Arcana e Giunti, ha diretto programmi radiofonici. Questo *Paesaggi immaginari* viene finalmente a mettere un poco d'ordine in una produzione tanto vasta quanto frammentata, anche se lo fa in modo non del tutto canonico, sin dalla struttura.

Mescolando editi e inediti, Bertoncelli ripropone qui alcuni *greatest hits* della sua quasi trentennale attività, ma lo fa alla maniera dei musicisti: non solo perché i capitoli in cui il libro è diviso vengono presentati come altrettanti cd, ma perché i singoli pezzi sono stati sottoposti a un trattamento di manipolazioni, revisioni, o, per dirla con l'autore, "remixaggi" tali da renderli appetibili anche a chi avesse seguito con pazienza e attenzione il dipanarsi della produzione di Bertoncelli negli anni. Ma il lettore ideale dell'opera è piuttosto il profano, il semplice curioso disposto a lasciarsi incantare dalle molte schegge di questo caleidoscopio rock.

Bertoncelli inizia scherzando proprio con i santi: il primo capitolo è tutto per i Beatles, e spicca in particolare il gustoso saggio gastronomico in cui Lennon e McCartney diventano una stramba ditta di pasticcieri e ogni canzone un dolce diverso, con menzione speciale per il "carciofo candito" di *A day in thelife*; ma si fa apprezzare anche una risposta a un apocalittico articolo di Guido Ceronetti sull'atroce questione della presunta influenza dei Beatles sulla *family* di Charles Manson all'epoca della strage di Bel-Air. Di simili esercizi di stile, il libro è pieno: un *pastiche* landolfiano rende conto bene della fortuna dei Pink Floyd nell'Italia degli anni settanta, mentre Papa Luciani, il papa che ha sorriso una sola estate, recensisce i dischi di Patti Smith. C'è spazio anche per la burla: davvero efficace, per chi in quegli anni c'era, l'articolo del 1975 che, letteralmente, inventa un disco di Crosby, Stills, Nash e Young, con tanto di falso reportage di un incontro con gli autori: pare che all'epoca molti *aficionados* delle quattro superstar, prossime alla beatificazione, ci fossero cascati realmente, costringendo la casa discografica a una secca smentita ufficiale.

In altri casi, Bertoncelli mette la propria penna e il proprio gusto per l'aggettivo inatteso e l'accostamento inusuale al servizio di musicisti poco conosciuti e senz'altro piuttosto ostici, e allora la mimesi tra stile e oggetto della scrittura diventa perfetta: nessuno come lui ha saputo commentare il rock patafisico e stralunato degli americani Pere Ubu, mentre stupisce nel libro l'assenza di quello che è il vero maestro dello scrittore, il suo guru, l'angelo custode del bizzarro più volte evocato: Frank Zappa. Forse un bel collage di pezzi zappiani avrebbe meglio illustrato la qualità della scrittura di Bertoncelli, ma, si sa, non si può avere tutto. Meno interessanti e, forse, più prevedibili le stroncature (l'odiato David Bowie tra i bersagli preferiti, ma anche Sting, Springsteen e un inaspettato Aldo Busi); così come, probabilmente per una questione generazionale, Bertoncelli sbriga un poco troppo frettolosamente la recente dance music elettronica, tendendo a fare di tutta l'erba un solo fascio di microchip.

Anche la musica italiana viene sfiorata, e qui il discorso si fa, in apparenza, spinoso. La fama di Bertoncelli, infatti, è stata a lungo legata a un icastico verso di Guccini, che nella celeberrima *L'avvelenata* lo accusava, senza mezze misure, di "sparare cazzate". Qui viene raccontata tutta la storia, e se non fosse rigorosamente vera si penserebbe a un altro scherzo giocato da Bertoncelli ai lettori e allo stesso Guccini. Una recensione ruvida scritta nei primi anni settanta aveva fatto traboccare il vaso dell'ira di Guccini, che si vendicò alla sua maniera, prima nei concerti e poi su disco. Seguirono spiegazioni, incontri, una lunga amicizia: e oggi pare che, ai concerti gucciniani, il nome dello scrittore venga spesso e volentieri sostituito con quello di Berlusconi; "il quale", commenta Bertoncelli, "al di là di tutto è quadrisillabo anche lui".

Ma ancora più divertente il trittico dedicato a Lucio Battisti, con puntigliosa esegesi delle liriche: "Lucio Battisti è un maniaco, un virtuoso, un ultrà della rima baciata". E che dire dell'incontro tra John Cage e Mike Bongiorno? Un altro caso in cui la realtà supera anche la più borgesiana delle finzioni di Bertoncelli, con il compositore (espertissimo micologo) che risponde ai più efferati quiz di "Lascia o raddoppia" con Bongiorno che bonariamente ("ahi ahi ahi signor Cage!") lo redarguisce sulla sua musica "stramba, strambissima": "Era meglio che la sua musica andasse via e lei restasse qui!" Ecco, forse proprio questa evocazione spiritica degli occhiali di Bongiorno e del sorriso di Cage basterebbe a giustificare il sottotitolo originariamente pensato per il volume dal Gianni Brera dei riff di chitarra, dal Roberto Longhi del pop: "un'ipotesi di letteratura rock".

I libri di Bertoncelli

Pop Story, Arcana, 1973.
Un sogno americano, Arcana.
Il pop inglese, in collaborazione con Marco Fumagalli e Manuel Insolera, Arcana, 1977.
La musica pop. Istruzioni per l'uso, Arcana, 1978.
Musica da non consumare, in collaborazione con Franco Bolelli (raccolta di interventi apparsi su "Linus" negli anni settanta e ottanta).
Led Zeppelin. Rock & roll graffiti, Giunti, 1995

Dettaglio nazi-rock

VALERIO MARCHI, *Nazi-rock. Pop music e destra radicale*, pp. 357, Lit 32.000, Castelvecchi, Roma 1997.

La chitarra di Woody Guthrie, uno dei più consapevoli e aspri cantautori della musica americana, recava scritto in bella vista "This machine kills fascists", questa macchina ammazza i fascisti. Molti decenni dopo, i punk californiani Dead Kennedys (un nome che è tutto un programma) titolavano una loro canzone con un altrettanto esplicito Nazi-Punks, Fuck-off!. *Nel frattempo, Robert Wyatt colorava con la sua inarrivabile voce* L'internazionale, *ma la chanteuse tedesco-newyorchese Nico dedicava una spettrale versione dell'inno nazionale tedesco* Deutschland über Alles *ad Andreas Baader della Raf; le molte ambiguità degli anni settanta e ottanta, dall'ostentazione di uniformi in cuoio alle svastiche che inconsultamente cortocircuitavano con le falci e i martelli del Punk inglese e americano, davano adito al consueto corollario di scontri e malaugurati fraintendimenti (mi ricordo che nel 1980 qualcuno dava dei nazisti ai Ramones per qualche testo sguaiato dimenticando che tutto ciò che i Ramones sapevano del nazismo l'avevano imparato nei drive-in dai film semiporno di serie z come* Ilsa la lupa delle SS*). Ma, per quanto minoritario, un pubblico di destra ascoltava effettivamente rock: ne sono testimonianza le divertenti e deliranti pagelle ai musicisti che il fumettista fascista Jack Marchal stilava sulle pagine della fanzine di destra "La voce della fogna", ripercorse con dovizia di citazioni da Valerio Marchi all'inizio del libro.*

Al centro della vicenda, ovviamente sta la scena inglese del periodo Punk, e qui Marchi appare largamente debitore del polemico saggio di Stewart Home Marci, sporchi e imbecilli *(Castelvecchi, 1996). È nell'Inghilterra degli anni settanta-ottanta che si colloca la nascita di Rock Against Communism, poi l'emergere dal fenomeno skinhead (generalmente apolitico o di sinistra) di un compatto nucleo xenofobo e fascista (i famigerati naziskin), e infine il progredire della scena White Power rock attiva (fin troppo) anche oggi. Marchi riesce a districarsi tra i molti materiali deliranti di cui la scena nazi-rock è prodiga: cose che si sarebbe tentati di non prendere sul serio, se la barzelletta non si fosse già trasformata, più di una volta, in un* killing joke.

L'unico rimprovero che si può muovere al lavoro di Marchi è quello di trascurare l'aspetto puramente musicale del nazi-rock: a differenza del citato studio di Home, Marchi si limita per lo più a riprodurre stralci di testi, lasciandoci pieni di curiosità: che musica avranno suonato realmente i Janus o gli Amici del Vento, band fasciste italiane degli anni settanta? Di che cosa parlavano le loro canzoni? Come riusciranno i tremendi VerdeBiancoRosso a scandire su una musica che si richiama al Punk più rabbioso e stradaiolo i loro versi e le loro rime che zoppicano perfino se li si declama come una filastrocca? Ultimo appunto: se davvero il web è pieno di siti dedicati al nazi-rock, perché non raccoglierne gli indirizzi in un'apposita sezione?

(L.B.)

Bollati Boringhieri

Novità

Giuseppe De Rita
Aldo Bonomi
MANIFESTO PER LO SVILUPPO LOCALE
DALL'AZIONE DI COMUNITÀ AI PATTI TERRITORIALI
«Temi 76», pp. 223, L. 24 000
La preminenza del sociale: «fare», non «chiedere»

Wolfgang Benz
L'OLOCAUSTO
«Temi 78», pp. 128, L. 24 000
Una sintesi esauriente e accessibile

Cesare Bermani
AL LAVORO NELLA GERMANIA DI HITLER
RACCONTI E MEMORIE DELL'EMIGRAZIONE ITALIANA 1937-1945
«Nuova Cultura 64», pp. XXI-322 L. 60 000
La vita quotidiana degli emigrati italiani nella Germania nazista

Paolo Francesco Pieri
DIZIONARIO JUNGHIANO
«Manuali di Psicologia Psichiatria Psicoterapia» rilegato, pp. 832, L. 150 000
In settecento voci, il dialogo della psicologia analitica con altre forme del sapere

Riproposte

A cura di
Ernst Freud
Lucie Freud
Ilse Grubrich-Simitis
SIGMUND FREUD BIOGRAFIA PER IMMAGINI
PROFILO BIOGRAFICO DI K.R. EISSLER
«Saggi psicologici», pp. 351 con 357 illustrazioni, L. 90 000
La vita quotidiana, gli studi e le battaglie del padre della psicoanalisi

Antonio Gibelli
L'OFFICINA DELLA GUERRA
LA GRANDE GUERRA E LE TRASFORMAZIONI DEL MONDO MENTALE
CON UNA NUOVA INTRODUZIONE DI ANTONIO GIBELLI
«Gli Archi», pp. XX-280 L. 35 000
Attraverso le testimonianze dei combattenti e degli psicologi che spesso li ebbero in cura, l'esperienza della guerra come laboratorio della modernità

Come godersi Beethoven

QUIRINO PRINCIPE

MAYNARD SOLOMON
Su Beethoven. Musica, mito, psicoanalisi, utopia
ed. orig. 1988, trad. dall'inglese di Guido Zaccagnini
pp. 343, Lit 48.000
Einaudi, Torino 1998

La bibliografia su Beethoven è sterminata e ha affrontato, in misura disuguale e non proprio equilibrata, tutti i settori della creatività beethoveniana. Ma se la personalità dell'uomo e dell'artista è stata analizzata con dovizia e spesso con acuta penetrazione e con altezza di pensiero, mettendo a nostra disposizione saggi che in alcuni casi sono veri esempi di stile, d'altro canto sentiamo la mancanza di studi che orientino sul modo di ascoltare la musica di Beethoven per un fine che non esitiamo a dichiarare ma che dopo duemila anni di morale cattolica e di "penitenzialismo" secolarizzato è giudicato quasi peccaminoso: per *godere* meglio il nostro ascolto. Insomma, scarseggiano le guide all'alto edonismo, immune da ogni considerazione utilitaristica, etica, ideologica, dietrologica.

Perciò non ci pare superflua, anzi è benvenuta e colma un'attesa, l'edizione italiana dei *Beethoven Essays* di Maynard Solomon, usciti nel 1988 nell'edizione originale americana. Solomon, che insegna a Harvard, è notissimo in Italia per la sua biografia di Mozart (Mondadori, 1996), e l'altra sua importante biografia di Beethoven (Marsilio, 1988) è un insostituibile punto di riferimento per chi voglia leggere, ora, questo libro. I saggi qui presentati furono editi in prima sede tra il 1972 e il 1984 su varie riviste americane ed europee, fra le quali "American Imago", "Beethoven Jahrbuch", "Musical Quarterly". Il saggio più importante, quello che più si addentra nell'essenza del linguaggio beethoveniano, ossia *Beethoven's Ninth Symphony*, fu presentato nel 1984 come quarta delle annuali Martin Bernstein Lectures tenute alla New York University. L'impressione che si tratti di una semplice silloge, utile a fini editoriali, di scritti sparsi, ancorché di eccellente fattura, è dissolta non appena cominciamo a esplorare il libro e ne osserviamo le linee d'insieme, che sono convergenti verso un centro. Il centro del lavoro di Solomon è la volontà di offrire una via d'accesso ai misteri che la musica di Beethoven lascia lampeggiare là dove essa si avvicina al limite superiore del sublime, e di rendere quei misteri meno misteriosi, suggerendo criteri ragionevoli (se non sempre "razionali") di decodificazione.

Come scrive l'autore nella prefazione, il libro contiene quasi tutti i suoi saggi più importanti su Beethoven; essi sono soprattutto approfondimenti di questioni che investono la psiche del compositore e le circostanze biografiche e storiche della creazione. In anni recenti, l'idea che Solomon si era fatta dei rapporti tra Beethoven e la cultura romantica (noi diremmo meglio: le poetiche romantiche, al plurale) si è modificata. Quali, per esempio, le fonti letterarie e filosofiche del Maestro? Fonti, o, meglio, aggiungiamo ancora, suggestioni. Certo, nel suo *Tagebuch*, mitico oggetto di venerazione per i cultori dell'arte beethoveniana, il musicista copiò, spesso approssimativamente e a memoria, passi letterari che per motivi di grafia possono risultare incomprensibili. Perciò Solomon si è immerso, per anni, nella letteratura esoterica in auge al principio del secolo XIX, e in particolare negli scritti, a lungo dimenticati, che trattavano delle filosofie e delle religioni dell'India. Forte era allora sui musicisti l'influenza di un orientalista pioniere quale fu Friedrich Schlegel. Ne emerge un significato, se non esoterico, certo segreto e quasi cifrato, che un tipo di analisi come quella condotta da Solomon rivela con tale evidenza da sorprendere spesso il lettore, appagandolo e permettendogli un'intensità e diremmo quasi un "sapore" d'ascolto che altre pur valorose indagini non rendono. Così, nel grande saggio di apertura, la penetrazione nel I tempo della Nona sinfonia registra una catena di successive rivelazioni, secondo la dialettica tenebre-luce, informe-forma, colore-linea. L'inizio del I tempo, con le quinte vuote in pianissimo che a poco a poco si aprono come un velario e mostrano l'irruzione del terrificante primo tema, prelude a "un ammasso d'indovinelli armonici, tematici e ritmici" che gradualmente verrà risolto. Ciò che pare meramente introduttivo (un inciso, un motivo appena disegnato e poi abbandonato, ciò che è lo stile dell'ultimo grandissimo Beethoven anche nelle sonate pianistiche a partire dall'op. 101 e nei Quartetti a partire dall'op. 127), si rivela poi come un'arcata fondamentale di sostegno, o come la punta di diamante che compie il lavoro più aggressivo.

Ci appariranno irrinunciabili, dopo che li avremo letti, anche i saggi su specifiche e spesso – in apparenza – marginali questioni di biografia e di carattere: le famose "zone d'ombra" quali le incertezze e, ahimè, talora le bugie o almeno le reticenze di Beethoven circa l'anno della sua nascita, le sue un po' comiche pretese di discendere da una nobile casata (mistificando il significato del "van", in realtà comunissimo nei Paesi Bassi da cui i Beethoven provenivano e tutt'altra cosa dal "von" austro-tedesco), la sua dolorosa contesa con i parenti per ottenere la tutela dell'amato nipote Karl. Risulterà fondamentale il saggio su Beethoven e la sua ricerca di una fede religiosa; squisito lo stile saggistico di Solomon nelle pagine dedicate all'identificazione dell'Immortale Amata.

Schönberg nel Medioevo

ALESSANDRA FIORI

MASSIMO MILA, ***Guillaume Dufay***, a cura di Simon Morge, pp. XIX-497, Lit 38.000, **Einaudi, Torino 1997.**

A quasi trent'anni dalla sua stesura, Einaudi recupera e dà alle stampe questo testo che, prima d'oggi, era uscito solo sotto forma di dispense universitarie per una piccola casa editrice.

Come si sa, Massimo Mila non fu medievista; per questo la sua scelta di occuparsi di un compositore di quell'epoca ha in sé qualcosa di gratificante e lusinghiero, magari proprio agli occhi di chi ha invece scelto questo periodo storico come terreno privilegiato dei suoi studi. Il senso più evidente di questo interessamento è il riconoscimento del valore assoluto di un compositore così lontano e poco conosciuto. L'abilità compositiva, l'originalità dell'invenzione (che, con grande ammirazione di Mila, emergono anche attraverso le costrizioni formali del mottetto isoritmico) si propongono come valori oggettivi, del tutto svincolati da una concezione evoluzionistica dell'arte musicale.

È vero, il lavoro di Mila non è del tutto scevro da apprezzamenti, annotazioni che risentono dell'impronta del pensiero positivista; bisognerà talvolta fare appello al nostro senso critico vedendo paragonare il musicista fiammingo allo Schönberg delle Variazioni per orchestra *op. 31 o definirlo "protoromantico". Allo stesso modo bisognerà superare qualche resistenza nel sentir parlare di re minore anziché di primo modo, o di suddivisioni ritmiche in quarti o in ottavi, invece che di* tempus *e* prolatio.

Il pregio di questi scritti è dato dal metodo pragmatico, da addetto ai lavori, dell'autore: se l'inadeguatezza degli strumenti analitici deve condurre all'immobilismo, se la mancanza di un sistema di decodificazione del repertorio antico deve il più delle volte costituire un limite invalicabile per la comprensione di questo tipo di produzione, allora ben venga il sano approccio artigianale di Massimo Mila, che usa forse un linguaggio un po' troppo moderno per parlare dell'antico, ma così facendo porta allo scoperto procedimenti, tecniche, idee che sono costanti in tutta la storia della musica occidentale; qui Dufay non è un musicista calato nel suo tempo, ma viene preso per tutto quanto ha ancora da dire e può essere apprezzato da un ascoltatore moderno.

L'opera originaria di Mila consisteva di tre parti: la prima sulla vita, la fortuna e l'evoluzione stilistica del compositore; la seconda e la terza rispettivamente sulla musica profana e la musica sacra, con analisi singole di molti fra i brani più significativi dell'autore. Una simile operazione editoriale ha comportato un consistente intervento da parte dell'odierno curatore: Simone Monge ha svolto un ottimo lavoro di integrazione alle pagine di Mila, aggiungendo agli scritti tutte le traduzioni mancanti dei brani di Dufay, aggiornando la bibliografia alla fine del volume (ma intervenendo anche in nota ogni qual volta l'argomento trattato richiedesse un completamento), facendo un'accurata ricerca anche nel settore discografico (unico appunto, la mancanza di datazione delle registrazioni).

VOLKMAR BRAUENBEHRENS
Salieri. Un musicista all'ombra di Mozart
ed. orig. 1989
trad. dal tedesco di Silvia Tuja
pp. 281, Lit 35.000
La Nuova Italia, Firenze 1997

Le leggende, specie quelle infondate, sono dure da estirpare; Salieri ha subìto la iattura di essere associato a una diceria capace di falsare la sua figura storica di *Kapellmeister* abile e onorato, distorcendola nella vignetta del mediocre vendicativo. Volkmar Brauenbehrens offre una ricognizione scientifica della biografia e della produzione di un musicista che ebbe la stima di Gluck, divenne il massimo esponente dell'opera italiana a Vienna, vide nella cerchia dei suoi allievi anche Beethoven, Schubert e Liszt. Non si tratta solo di una "schedatura" biografica per addetti ai lavori, ma di un panorama ben più ampio: la figura di Salieri viene contestualizzata nel suo tempo, vengono sfiorati problemi complessi come quelli della nascita di un teatro in lingua tedesca, e si tenta di definire il rapporto controverso di Mozart con Giuseppe II, spunti che lo spazio non sempre consente poi di sviluppare. Brauenbehrens non finge di ignorare pettegolezzi e diffamazioni cinematografiche, ma ne dimostra l'inconsistenza senza scendere alla polemica: e lascia riaffiorare un ritratto di notevole interesse, permeato di musica e non compromesso da raggiri o meschinità; a meno che si voglia imputare a colpa la fama eccezionale che, anche per meriti umani, Salieri riuscì a conquistarsi.

ELISABETTA FAVA

Avventure e simbologie nel volo di Ganimede

JOLANDA NIGRO COVRE

LEA RITTER SANTINI
Il volo di Ganimede. Mito di ascesa nella Germania moderna
pp. 176, Lit 28.000
Marsilio, Venezia 1998

L'immagine del viaggio compiuto dagli intellettuali tedeschi dal territorio classico-romantico verso il nostro secolo è stata rilanciata più volte, in particolare negli studi anglosassoni. Diversa è l'individuazione del punto di arrivo, diverse sono le metodologie di indagine, i procedimenti che determinano le cause della continuità e/o delle trasformazioni, le considerazioni che dovrebbero condurre a un, sia pur parziale, giudizio storico. Un poderoso contributo in quest'ultima direzione è fornito da questo lungo, nutritissimo saggio di Lea Ritter Santini.

Con un metodo fondato su letture iconologiche applicate alle più varie forme di produzione di immagini, già lungamente sperimentato dall'autrice, si rintracciano tutte le implicazioni e i significati del ricorrente mito di Ganimede, il bel giovinetto rapito al cielo da Giove nelle sembianze di un'aquila, e delle figure a esso connesse, ruotando intorno all'idea centrale della sospensione tra cielo e terra, della volontà di trascendere il materiale e il contingente, come impulso primario dell'immaginario tedesco. La densità e la felice eterogeneità delle fonti iconografiche e delle trasformazioni iconologiche consente di centrare i problemi in un discorso ricco di dati variegati, di salti a sorpresa tra produzione culturale "alta" e "bassa", di aperture a fuoco d'artificio all'interno di una struttura espositiva spesso più vicina al taglio narrativo e letterario che a quello saggistico tradizionale, nonostante il vasto apparato di note. La varietà del materiale si amplia sorprendentemente soprattutto attraverso un vivace accumulo di dati non "dotti", provenienti dalla cronaca e dalla quotidianità, in un metodo di ricerca che la Ritter Santini precisa fin dall'inizio non potersi limitare alla "biblioteca". Basti pensare che il libro si apre con l'avventura del transatlantico Europa, nato gloriosamente tedesco nel 1930, americano nel 1945 e nel 1961 rottamato con il nome di Liberté dalla Marina francese, per chiudersi con l'uso tedesco di tirare a sorte lanciando una moneta con il motto "numero o aquila", che corrisponde al nostro "testa o croce".

Tanta confidente familiarità con i simboli reconditi nello spessore antropologico può darsi solo se chi scrive è vissuto a lungo "dentro" la società tedesca; dove tuttavia l'autrice non è nata. È forse questa doppia condizione a favorire l'estrema serietà di chi partecipa di determinate condizioni, e contraddizioni, psicologiche e culturali, e al tempo stesso una possibilità di presa di distanza che sfocia talvolta in sordina – se è giustificata la nostra sensazione – in una sottile ironia, in un esitante sorriso. In realtà, il libro appare profondamente motivato e impegnato sul piano ideologico e sociologico e non intende affatto sottrarsi al compito di investire direttamente la "responsabilità storica" di una cultura i cui esiti vengono senza veli riletti nel nazismo. È qui, come si dirà tra poco, il pregio, ma forse anche il rischio, della serrata argomentazione.

La quale si dipana in un doppio percorso, sincronico ma anche, a sorpresa e ancora una volta come in un romanzo, diacronico, pur se ricco di pause e flash back. Il primo capitolo, *Padre nostro*, parte dalle radici del mito, e in particolare dall'interpretazione di Goethe nella connessione tra Prometeo e Ganimede, e al tempo stesso, ripercorrendo le critiche più strettamente filologiche della libera interpretazione goethiana del mito di Ganimede, è il luogo per una puntualizzazione di ordine metodologico: "La critica trascura il lavoro della storia che sceglie il mito secondo il tempo e dalla polisemia dei simboli il significato che lo sa esprimere in serrata, laconica esemplarità. Il potenziale del mito si rinnova nella rilettura del poeta che riusa la sua struttura, la scopre ambivalente, ne inverte la prospettiva e la trasforma in nuova formula estetica. Il giovinetto dell'inno goethiano non è più l'oggetto passivo di una violenza che – dall'alto – investe e rapisce, ma è oggetto dell'amore paterno ed è insieme soggetto, figura del desiderio che dal basso aspira ad ascendere nello spazio libero della gravità della terra".

All'analisi delle fonti letterarie si affianca subito quella delle fonti figurative, da Füssli a Mengs, che nei capitoli successivi si muove intorno ad altri artisti tedeschi, divagando su confronti con gli italiani e gli antichi, ritornando allo spirito tedesco rinnovato dei *Ganimede* di Marées, fino all'ultimo, leggendariamente rimasto sul cavalletto quando la morte coglie il pittore nel 1887, profondamente diverso dai confratelli francesi di Doré e Moreau; fino a indagare nei diari di Klee, in Otto Greiner e, più su, fino alla supremazia dello spirito (inteso sempre al maschile) dei nazisti e al parallelo con la opposta concezione di Masson, alla quale sarebbe bene affiancare anche gli enigmatici uccelli di Ernst. L'agilità interdisciplinare lascia talvolta il lettore con il fiato sospeso, come nella lunga digressione su Annibale Carracci nel secondo capitolo, *Sulle ali del genio*: un nodo sciolto solo al termine del discorso, quando emerge, attraverso l'analisi del raffronto iconografico con il *Genio della fama*, l'emancipazione di Ganimede, che in Carstens si avvia a volare con ali proprie.

Il racconto si colora di tinte sempre più fosche nei tre capitoli successivi, *Penne e artigli*, *Rapimento* e *Il regno sulle nuvole*, dove tragica si rivela l'ambivalenza di un Ganimede che, in una sorta di percorso antiedipico, si trasforma da soggetto passivo a volontà di "esser protetto da chi è in alto", attraverso il mito della "guida" sulla scia di Hölderlin, trascinato dalla "supremazia dello spirito" fino all'allontanamento dalla realtà.

A questo punto l'analisi si arresta ed è qui che chiediamo all'autrice di andare oltre, di scrivere un altro libro. È forse finita così tragicamente la nostalgia tedesca per Ganimede? In tempi più o meno recenti un Kiefer, tanto per fare un esempio discusso di recente anche in Italia, ha riproposto il tema del volo in tutto lo spessore e la complessità interpretativa impliciti nelle reiterate reinvenzioni del mito, in termini non espliciti, ma altrettanto legati a presupposti letterari e filosofici e attraverso indubbie allusioni al mito stesso, ambivalenti o polivalenti al pari dei riferimenti classicistici presenti tra romanticismo e pseudopoetiche naziste. Il problema che è forse più difficile affrontare, ma che si impone oggi come un imperativo cui non dobbiamo sottrarci, è se sia possibile rintracciare, e noi riteniamo che lo sia, un'ulteriore trasformazione del mito stesso, che magari idealmente riprenda lo spirito tante volte negletto, come ha osservato Ritter Santini, di Heinrich Heine; o riallacci la figura, ormai divenuta "retorica", dell'abbattimento del "muro" all'antico sogno di volare alto, che non necessariamente implica una caduta, se diviene metafora di una società riaperta a nuova vita, piuttosto che del *Volk* nelle sue più note connotazioni romantiche.

La febbre dell'espressionismo

PAOLO CHIARINI, ANTONELLA GARGANO, *La Berlino dell'espressionismo*, pp. 260, Lit 35.000, Editori Riuniti, Roma 1997.

Non si tratta propriamente del ritratto di una città scomparsa e parzialmente riemersa. Attraverso le testimonianze di scrittori, artisti, intellettuali, qui si condensano in immagine i luoghi di una Erlebnis, *di un'esperienza rivissuta anche nelle pieghe più recondite di un febbrile momento culturale. La profonda conoscenza della cultura letteraria dell'espressionismo, già altrove intrecciata dagli autori a incursioni nel territorio delle arti e dello spettacolo, si coniuga in questo libro a una scintillante ricostruzione d'ambiente, sorretta da un rigoroso apparato filologico. Dalle strutture espositive allo scenario del dramma politico, fino ai luoghi di svago e di incontro (gustosissima la ricostruzione della vita nei caffè), emerge a tutto tondo quel polo metropolitano in cui si condensano tutte le istanze provenienti anche da centri periferici. Oltre che per il taglio interdisciplinare e la ricchezza di materiali, la lettura si fa avvincente per l'interesse sociologico e politico, che non soffoca ma evidenzia nella sua specificità la produzione artistica e letteraria, moltiplicandone le possibili letture a diversi livelli, in un percorso scandito da tagli tematici. Il presupposto teorico è la lettura della rivolta antiborghese degli espressionisti come atteggiamento "etico-civile", unitario pur nella duplice polarità ideologica e stilistica. Va anche segnalata positivamente l'intenzione di cogliere i nessi che la cultura attuale, e non solo tedesca, ancora intrattiene con i presupposti dell'avanguardia, di cui si svisceranno – senza i numerosi, troppi sensi di colpa emersi in studi anche recenti – le contraddizioni e le ambiguità insieme alle sollecitazioni problematiche, come fermenti attivi ancora oggi, tanto nella produzione culturale quanto nella vita dello scenario urbano. Tutto questo appare già chiaro nel capitolo di apertura sul "contesto espressionista", concluso significativamente da Paolo Chiarini indicando un ponte tra la "tradizione" e quel "postmoderno" che, paradossalmente, "c'è sempre stato". E si riconferma nel lapidario epilogo, dove Antonella Gargano riporta in luce un ironico pamphlet di Herwarth Walden sulla metropoli, pubblicato nel 1923 sulla sua rivista "Der Sturm", in un'atmosfera espressionista in crisi e tuttavia protesa verso il futuro, in cui ci si augura la nascita degli "Stati Uniti d'Europa": "Non solo per Berlino – ma per l'Europa". Per le belle traduzioni, per l'apparato iconografico, per le finestre aperte sulla vita e sul quotidiano, sul teatro, sulla scenografia e sul cinema ormai affiancato alle altre arti, sulla scena urbanistica, fino all'ultimo capitolo in cui è delineata l'utopia del* Gesamtkunstwerk *degli architetti espressionisti, Antonella Gargano affianca alle ricche fonti, apparse in precedenti testi di Paolo Chiarini, una messe di documenti e di letture critiche.*

(J.N.C.)

Novità Giuffrè

DIRITTI E PRINCIPI FONDAMENTALI NELLA GIURISPRUDENZA COMUNITARIA
ALESSANDRA DI LAURO
L'ACCESSO AL MERCATO REGOLAMENTATO DEL LATTE
p. 152, L. 18.000

ENCICLOPEDIA DEL DIRITTO
AGGIORNAMENTO - VOL. II - (Abuso - Trib)
p. XXVII-1010, L. 150.000

"JUDICIAL REVIEW" E STATO FEDERALE
JOHN MARSHALL
p. LII-216, L. 40.000

NUOVE QUESTIONI DI PSICOLOGIA POLITICA
a cura di
ASSUNTO QUADRIO ARISTARCHI
p. VIII-418, L. 45.000

PACE E GUERRA NEL PENSIERO DI KANT
ANDREA SIMARI
STUDI SU UN TEMA DELLA FILOSOFIA CRITICA
p. 294, L. 38.000

RASSEGNA DI GIURISPRUDENZA SULL'URRANISTICA
RENZO POGGI
DANIELE PROPATO
LEGISLAZIONE STATALE E REGIONALE
Quarta edizione
Aggiornamento al 31 dicembre 1997
p. 1178, L. 150.000

REINE RECHTSLEHRE E DOTTRINA GIURIDICA DELLO STATO
GIORGIO BONGIOVANNI
H. KELSEN E LA COSTITUZIONE AUSTRIACA DEL 1920
p. XII-290, L. 40.000

IL RICORSO DI ANNULLAMENTO NEL TRATTATO ISTITUTIVO DELLA COMUNITÀ EUROPEA
a cura di
BRUNO NASCIMBENE
LUIGI DANIELE
p. VIII-200, L. 28.000

SAGGI SULLA STORIA DELLA CODIFICAZIONE
PIO CARONI
p. XIX-270, L. 32.000

GIUFFRÈ EDITORE
Via Busto Arsizio, 40
20151 MILANO
http://www.giuffre.it
MVLTA PAVCIS AG

Deliziosi orrori e altre estetiche

PAOLA QUADRELLI

Il gesto, il bello, il sublime. Arte e letteratura in Germania tra '700 e '800
a cura di Emilio Bonfatti
pp. 174, Lit 35.000
Artemide, Roma 1997

Il rapporto tra arti figurative e letteratura e il problema della trasposizione verbale del fenomeno artistico si pongono al centro della discussione estetica settecentesca e costituiscono il nucleo dei quattro saggi contenuti nel volume curato da Bonfatti – due dei quali pubblicati nell'originale versione tedesca. La differenza tra lo stile allusivo concesso alla pittura e la necessaria esplicitazione della prosa è studiata da Wolfram Mauser nel suo contributo sulla "spiegazione esauriente delle incisioni di Hogarth" (1784-1796) di J.Ch. Lichtenberg. La novità del testo di Lichtenberg, che costituisce uno dei primi esempi di moderna critica d'arte, consiste nell'attenzione antropologica e sociologica che, alla ricerca dell'"elemento specificamente inglese", non si limita alla descrizione delle incisioni ma cerca di cogliere il senso complessivo dei cicli di Hogarth, intesi come "romanzi in immagini".

In un dibattito estetico che coinvolge il recupero del mondo classico, la drammaturgia e le teorizzazioni sul sublime s'inscrive la discussione sulla statua del *Gladiatore borghese* (riscoperta ad Anzio nel 1611) e del *Galata morente* (riscoperta nel 1623 a Roma), di cui Bonfatti nel suo saggio affronta la vasta e complessa ricezione in area tedesca (Lessing, Winckelmann, Mendelssohn, A. Ph. Moritz, Goethe, Füssli) e francese (Riccoboni, Du Bos, Diderot). Considerata da Winckelmann come esempio di "bellezza naturale" e contrapposta alla "bellezza ideale" del *Laocoonte* e dell'*Apollo del Belvedere*, il *Gladiatore borghese* fu oggetto di considerazioni filologiche e teatrali di Lessing, Riccoboni e Diderot, mentre il *Galata morente* ha un importante riscontro nelle *Reflexions critiques sur la poésie et la peinture* di Du Bos (1719). Du Bos riscatta la brutalità del soggetto delle statue dei gladiatori attribuendo ad esse la capacità di estetizzare la violenza: in tal modo il *Galata morente* s'inserisce, con altri protagonisti di scene del terrore (il condannato a morte, il funambolo, il naufrago, ecc.), nell'immaginario di scene atte a suscitare "orrore piacevole". Il saggio di Du Bos, tradotto parzialmente in tedesco da Lessing nel 1755, ebbe una vasta e variegata risonanza in Germania: da Nicolai a Mendelssohn a Lessing. Quest'ultimo critica l'interpretazione data da Du Bos e da Diderot, che in un recupero dello stoicismo romano invitano l'attore ad acquisire "lo stile culminante nella piena padronanza del proprio corpo" (Bonfatti) riscontrabile nel *Gladiatore morente*. Lessing, che nel celebre passo sul *Laocoonte* preferisce l'urlo di Filottete a ogni stoico autocontrollo, intende criticare con ciò l'eroe protagonista del dramma romano e di quello francese suo erede. Un interessante aspetto della ricezione del *Gladiatore borghese* è anche rappresentato dalla statuaria dei giardini delle residenze settecentesche (Mirabell, Charlottenburg, ecc.) che presentano numerose riproduzioni della statua.

Il "*delighful horror*" è al centro anche dell'articolo di Carsten Zelle (in tedesco) che considera la diffusione, nell'arte tra Settecento e Ottocento, delle scene di naufragio e di battaglia con spettatore. Il piacere di chi osserva al sicuro una scena terribile è esemplificato dal celebre passo lucreziano del "suave mari magno", oggetto di contrastanti interpretazioni in epoca illuminista.

Chiude il volume un lungo saggio di Annarosa Azzone, che ripercorre la formazione artistica di Heinrich Lee, protagonista dell'*Enrico il verde* di Gottfried Keller (Einaudi, 1992), romanzo qui considerato nella sua prima versione (1854-55). Benché nel romanzo siano pochi i riferimenti al mondo artistico coevo, la formazione di Heinrich, sospesa tra soggettivismo romantico e realismo classico, attesta l'attento confronto di Keller con i problemi estetici del suo tempo. Il *Gladiatore borghese* compare anche nel romanzo di Keller: l'incontro di Heinrich con questa statua – qui esaltata, come già era stato in Winckelmann, per la sua esemplarità di "bellezza naturale" – determina l'abbandono, da parte del protagonista, della pittura e la sua conversione allo studio dell'anatomia.

Gli artisti romantici tedeschi del primo Ottocento a Olevano Romano
a cura di Domenico Riccardi
pp. 236, Lit 85.000
Electa, Milano 1997

"Olevano nella terra degli Equi" – così la chiamava, sulla scorta di Tito Livio, lo storico Ferdinand Gregorovius – è l'oggetto dei testi di Helmut-Börsch Supan, Jörg Garms, Gerhard Kegel e Domenico Riccardi raccolti in questo volume. Ospitò nella prima metà dell'Ottocento una numerosa colonia di artisti tedeschi, che molto prima dei loro colleghi italiani scoprirono nel paesaggio e nel borgo medievale della cittadella laziale motivi e scorci degni di grande attenzione. Già in alcune opere di Gaspard Dughet, nella metà del Seicento, sono riconoscibili il caratteristico profilo dei monti di Olevano e i suoi dintorni, ma saranno i miti del primo Romanticismo – la natura incontaminata come luogo di esperienza spirituale, la semplicità dei costumi come espressione di vera nobiltà umana – a diffondere la fama di luoghi come Olevano, a cui, tra tanti pregi, si aggiungeva quello di essere abitato da una comunità gioiosa, ospitale e, perché no, di gradevole aspetto. Se Joseph Anton Koch non fu il primo scopritore del borgo sabino, ne fu certamente il più convinto e attento "conoscitore", tanto da diventare punto di riferimento per i molti giovani pittori che dall'Europa del nord e centrale venivano in Italia, con Roma meta privilegiata, a studiare e a imparare, consumandovi spesso delle brevi esistenze. Sono, fra gli altri, Franz Horny, affidato a Koch dallo studioso e mecenate Cari Friedrich von Rumohr, disegnatore minuzioso; e, sicuri, Cari Philipp Fohr, che ritrae i paesaggi di Olevano in disegni acquerellati dalle ampie campiture; Julius Schnorr von Carosfeld, i cui punti di vista ampi e distesi saranno gli stessi che, di qui a poco, prediligerà Corot in uno dei suoi soggiorni italiani; Carl Blechen, i cui appunti di diario sono in realtà sintesi perfette e compiute di atmosfere e particolari paesistici. Disegni, incisioni, acquerelli, oli, opere note e meno note, alcune inedite, alcune fino ad oggi di incerta attribuzione hanno ritrovato, attraverso questi studi, il loro comune denominatore in Olevano e la loro matrice nel grande interesse – in questo caso specifico tutto ottocentesco e Romantico – per la pittura di paesaggio. Negli stessi anni in cui Koch e i suoi allievi studiavano amorevolmente la campagna laziale, il pittore tedesco Peter Cornelius definiva il genere "una specie di muschio e licheni attaccati al grande tronco dell'arte". Sappiamo ora – e con sempre più numerosi documenti alla mano – che erano in molti a non condividere il suo pensiero.

ANNA VILLARI

Figure. Disegni dal Cinquecento all'Ottocento nella Pinacoteca Nazionale di Bologna
a cura di Marzia Faietti e Alessandro Zacchi
pp. 438, Lit 110.000
Electa, Milano 1998

"... di bella mano". Disegni antichi dalla raccolta Franchi
pp. 191, Lit 50.000
Musei civici d'arte antica di Bologna, Bologna 1997

Due mostre di disegni hanno visto parzialmente sovrapporsi, a Bologna, i rispettivi periodi di apertura. La prima, curata dai Musei civici d'arte antica, intendeva presentare al pubblico una importante collezione privata che, per la completezza degli interessi e per la qualità delle scelte, si configura come un patrimonio importante per la città. La seconda è stata invece proposta con il consueto, appassionato rigore dalla responsabile del Gabinetto dei disegni e delle stampe della locale Soprintendenza, affiancata da un giovane studioso, e suggeriva un percorso tra i tanti possibili entro le raccolte di grafica custodite dalla Pinacoteca. Entrambi i cataloghi illustrano dunque una campionatura di fogli italiani (con qualche eccezione oltralpina) dal Cinquecento all'Ottocento. Numerosi potrebbero essere i richiami reciproci, che trovano una particolare concentrazione soprattutto intorno a due momenti della storia figurativa locale: sia per la grande stagione del Seicento emiliano, sia per la produzione tardo settecentesca legata al nome dei Gandolfi, il numero delle opere presentate è tale da proporre un quadro d'insieme di alto rilievo scientifico. Se nel catalogo della Pinacoteca nazionale troviamo esempi importanti dello studio della figura umana di taglio classicista, condotto in ambito accademico, in quello dei Musei civici sono molto interessanti i disegni che trovano diretta relazione con decorazioni barocche ad affresco di palazzi bolognesi. Nella riflessione, iniziata nel maturo Cinquecento, sul rapporto tra invenzione figurativa e realizzazione tecnica, e dunque sul disegno come espressione della prima "idea" dell'artista, Bologna ha avuto un ruolo importante in parallelo alla canonizzazione di questi temi da parte del Manierismo tosco-romano. Nello stesso periodo emerge pure la volontà di raccogliere e custodire opere nelle quali si ricerca una traccia della personalità stessa del pittore: ciò ha permesso la conservazione non soltanto di disegni in cui si presenta una composizione finita, destinati magari a essere riprodotti in incisione o in grandi pale d'altare (quelli che spesso presentano la tipica quadrettatura utile a riportare il disegno alle dimensioni previste per la realizzazione definitiva), ma anche abbozzi, studi parziali e provvisori, singoli elementi di cui a volte si stenta a riconoscere l'uso effettivo che il pittore ne ha fatto. La fortuna collezionistica dei singoli fogli è dunque un tema di particolare interesse che si segue bene soprattutto nel catalogo sulla raccolta Franchi, dove è chiaro come la presenza di timbri e scritte antiche costituisca un elemento qualificante agli occhi dell'amatore moderno.

SIMONE BAIOCCO

Nuova architettura tedesca

MATTEO ROBIGLIO

Oswald Mathias Ungers 1951-1990, a cura dello Studio Ungers, con un saggio di Fritz Neumeyer, pp. 273, 116 ill. a col., 722 ill. in b-n, Lit 150.000, **Electa, Milano 1998.**

Primo di due volumi dedicati all'opera di Oswald Mathias Ungers nella collana maggiore di Electa, questo libro segue di poco l'uscita, per i tipi dell'editore Skira, di una raccolta di scritti scelti (Ungers. La città dialettica, *Skira, 1997; cfr. "L'Indice", 1998, n. 2) e di una monografia edita da Zanichelli* (Oswald Mathias Ungers, *a cura di Martin Kieren, 1997; cfr. "L'Indice", 1998, n. 4), a segnare una rinnovata attenzione dell'editoria italiana per l'architetto tedesco.*

Ungers è figura emblematica dell'architettura della Germania del dopoguerra: dall'inizio degli anni cinquanta, ancora in piena ricostruzione, agli anni ottanta della costruzione della nuova città della finanza e degli affari a Francoforte, fino all'esplosione edilizia della capitale riunita, la Berlino degli anni novanta, si snoda il filo delle sue opere. Architetto-teorico, grande professionista, Ungers arriva da posizioni radicali a diventare il più illustre interprete della cultura architettonica della Germania ufficiale.

La sua ricerca ha origine nella crisi dei canoni del razionalismo che attraversa la cultura architettonica europea del secondo dopoguerra. I "padri fondatori" del Bauhaus – Mies, Gropius, Mayer –, allontanandosi prima della guerra dalla Germania hitleriana, hanno lasciato il campo al cinismo e alla fretta di una ricostruzione che avviene nelle forme semplificate di un International Style d'importazione. Ancora oggi il viaggiatore può riconoscerne gli esiti negli anonimi edifici commerciali dei centri sventrati e nelle periferie senza qualità di molte città tedesche. Marginale per trent'anni nel dibattito europeo dopo l'egemonia degli anni venti e trenta, con Ungers l'architettura tedesca riconquista la scena internazionale.

Proprio dal rifiuto dei modi della ricostruzione nascono il ripensamento della forma urbana della città ottocentesca e la ricerca sulla composizione dell'isolato urbano. Il linguaggio architettonico, inizialmente legato alla lezione dell'avanguardia berlinese, individua successivamente nella tradizione senza tempo di Tessenow e nel classicismo semplificato della Neue Sachlichkeit i riferimenti di un'architettura moderna che tenta di recuperare il filo interrotto della memoria, uscendo dai canoni del razionalismo. Non a caso l'attenzione di Ungers si sposterà presto dai terreni dell'analisi urbana e della tipologia verso lo studio delle regole associative e generative del processo creativo dell'architettura, verso la sperimentazione del potenziale euristico delle metafore e delle analogie nella progettazione. Dopo la presenza alla Sezione Internazionale di Architettura, XV Triennale di Milano – curata da Aldo Rossi –, sono il quaderno di scritti teorici che la rivista "Lotus" pubblica nel 1983, Architettura come tema (Die Thematisierung der Architektur), *e la serie dei progetti a più riprese documentati negli anni ottanta sulla "Casabella" diretta da Vittorio Gregotti, a fare del lavoro di Ungers un riferimento necessario anche per gli architetti italiani.*

Fattoria degli animali di gusto ellenistico

GUIDO CORTASSA

CLAUDIO ELIANO
La natura degli animali
a cura di Francesco Maspero
2 voll., pp. 1008, Lit 36.000
Rizzoli, Milano 1998

La figura e l'opera di Claudio Eliano (170 - 230/235 ca.) sono fra quelle che negli stereotipi dei manuali di storia letteraria vengono comunemente collocate nella poco gratificante categoria dei "minori"; e tuttavia sono spesso in grado di fornire allo storico, come e anche più di altre che godono di maggior stima e di più larga fama, contributi e spunti di riflessione preziosi, fornendo immagini fedeli dei gusti e delle tendenze culturali di un'epoca.

Latino di Preneste, così legato alla sua terra da non varcare mai i confini dell'Italia, scrisse tuttavia in greco, anzi, come cultore della lingua greca godette di non poco credito, offrendo uno degli esempi più caratteristici del grande fascino che la civiltà e la lingua ellenica esercitarono sulle classi colte dell'Occidente latino tra II e III secolo. Allievo e ammiratore di sofisti di fama, fu egli stesso annoverato dal biografo Flavio Filostrato tra gli esponenti di quella Nuova Sofistica che, comunque possa essere intesa e valutata, costituisce certamente una delle espressioni più genuine e caratterizzanti della cultura del tempo. Fu tuttavia anche, e soprattutto, un tipico rappresentante di un gusto per l'erudizione che segna una tendenza irreversibile della cultura antica (e non necessariamente della sua decadenza) a partire almeno dall'epoca ellenistica, e che proprio tra II e III secolo ebbe esponenti di spicco come Aulo Gellio e Ateneo di Naucrati. Si aggiunga che Eliano godette di cospicua fortuna in epoca bizantina, e si raggiungerà un numero più che sufficiente di buone ragioni per dedicargli qualche attenzione. Questo vale in particolare per la più nota e la meglio conservata delle sue opere, il *De natura animalium*, della quale i due volumi curati da Francesco Maspero offrono ora il testo greco e la traduzione, la prima italiana e la seconda moderna dopo quella inglese di A.F. Scholfield ("Loeb Classical Library").

Il curatore sottolinea opportunamente con particolare evidenza che chiunque si accostasse a quest'opera con la pretesa di trovarvi il rigore dello scienziato – anche soltanto quello dello scienziato antico, per molti aspetti lontano dai metodi dell'indagine moderna – non solo rimarrebbe deluso, ma si collocherebbe anche nella posizione peggiore per coglierne il significato e lo spirito. Anche se tutt'altro che privo di capacità critica, Eliano volle fare soprattutto opera di divulgazione, in un "linguaggio colloquiale", come espressamente dichiara nel breve proemio, e mirò essenzialmente ad allettare il lettore con la varietà dell'esposizione senza vergognarsi di fare per lo più opera libresca, riportando ciò che già altri avevano detto, come si legge nell'epilogo dell'opera. Alla luce di queste affermazioni programmatiche, il lettore resterà certamente meno sconcertato di fronte alla prolissa (ma a tratti non priva di spunti vivaci) sequenza di notizie, aneddoti, curiosità relativi alle specie animali più svariate, apparentemente priva di alcun ordine sistematico (il coccodrillo dopo il topo, il leone dopo il riccio, l'elefante dopo la cicogna, ecc.). Non mancano comunque alcune idee di fondo che percorrono, e in qualche misura contribuiscono a tenere unita, questa materia farraginosa e multiforme, prima tra tutte il carattere positivo e provvidenziale della presenza di tante specie animali nel cosmo con le loro straordinarie qualità, talvolta persino tali da superare quelle degli esseri razionali, visti in più di un caso dall'autore con una vena di acre pessimismo.

L'ampia introduzione di Francesco Maspero fornisce al lettore tutte le coordinate necessarie per un corretto approccio con l'opera e per il suo inquadramento nel contesto storico e culturale, soffermandosi in modo particolare sui rapporti tra la sua concezione del mondo animale e la filosofia che sembra costituirne il referente privilegiato: quella dottrina stoica che vede nella perfezione e nell'ordine della natura universale la coesistenza armonica di tutti gli esseri. Le note sono piuttosto sobrie ed essenziali, ma addentrandosi nei mille particolari eruditi sarebbero certamente andate ben al di là delle intenzioni di una simile proposta editoriale. La traduzione, condotta sul testo greco di Scholfield (non un testo critico in senso stretto, che ancora non esiste, ma comunque in genere affidabile), mira alla precisione ma anche al rispetto del carattere divulgativo dello scritto e del tenore del suo linguaggio, programmaticamente "colloquiale". Ne risulta una lettura tutt'altro che scostante, e a tratti persino gradevole, anche per il non specialista, che è certamente uno dei fini di una collana di seria divulgazione, tanto più benemerita, crediamo, quando si apre a testi di non immediato richiamo, contribuendo a far conoscere aspetti meno noti, ma per nulla trascurabili anche dai non addetti ai lavori, della civiltà letteraria dell'antichità classica.

Tra Esopo e Plutarco

ANGELA ANDRISANO

STEFANO JEDRKIEWICZ
Il convitato sullo sgabello. Plutarco, Esopo e i 7 Savi
pp. 171, s.i.p.
Istituti editoriali e poligrafici internazionali, Roma-Pisa 1997

Dell'ampia produzione plutarchea Stefano Jedrkiewicz ha scelto non a caso il *Simposio dei sette Savi*, un testo recentemente rivalutato ma di cui non era stata finora indagata la peculiarità. Scritto bizzarro, si inserisce in modo anomalo in quel genere letterario tradizionale che elegge a propria cornice una pratica sociale tipica della cultura greca aristocratica, e risulta perciò ricco di molteplici argomenti di riflessione. Ne fa fede la nutrita serie di interrogativi che lo studioso ha premesso alla sua trattazione, quale invito seducente a seguirlo nel suo divertente percorso di ricerca. Perché lo scritto è attraversato da continui riferimenti alle favole esopiche? Perché Esopo, l'invitato diverso dagli altri, è l'unico a sedere su uno sgabello? Ma, soprattutto: è possibile un sapere ludico, come dire un processo di conoscenza basato su un distacco ironico nei confronti dei propri oggetti? Lo scopo è quello di identificare la prospettiva secondo la quale Plutarco concepisce il rapporto apparentemente conflittuale (o, per meglio dire, la possibile dialettica) tra la *paidia* e la *paideia*, tra il gioco e l'ammaestramento.

Risulta illuminante il confronto con le *Questioni conviviali*, uno scritto che appare una sorta di modello teorico del *Simposio*, idoneo a giustificarne quell'andamento serio-comico che Jedrkiewicz evidenzia come tratto fondamentale di questo tardo dialogo socratico: la suprema filosofia è quella che sa mescolare il riso alla gravità, una capacità indispensabile anche e soprattutto quando l'ambiente del convivio non sia omogeneo. Se nel linguaggio delle *Questioni conviviali* il serio-comico è una forma superiore di conoscenza, in quello del *Simposio* diventa un metodo di ricerca della verità.

L'analisi di Jedrkiewicz privilegia due obiettivi: l'individuazione della *sophia* serio-comica messa a punto nel simposio dei Savi con l'intervento di Esopo, e la definizione del ruolo di Esopo stesso e della funzione che rivestono le citazioni delle sue favole. Si passa dunque da un attento esame degli strumenti utilizzati nell'*agon* simposiale (gnome, enigma, immagine, paradosso, ironia, scherzo, ecc.), che definiscono la scienza dei Savi come un'armonica sintesi di conoscenza teorica e autorevolezza in campo politico e morale, alla carrellata dei personaggi, anche femminili, che insieme ai Savi fanno da corona a Esopo, il personaggio limite, cui manca la competenza teorico-pratica dei Sette, ma che è in grado di risolvere un problema concreto e particolare, pur non possedendo nozioni astratte e non sapendo cogliere regole generali. Esopo risulta contemporaneamente, secondo l'intelligente ritratto che ne ricostruisce Jedrkiewicz, dentro e fuori la cerchia simposiale.

Le sue favole servono, pur nel loro grado ridotto di veridicità, a migliorare la trasmissione del messaggio, sia all'interno del testo, nell'ambito della conversazione rappresentata, sia all'esterno, nella comunicazione con il lettore. La loro piacevolezza ha funzione propedeutica, coinvolge e indirizza a forme superiori di sapere. La *sophia* esopica si conferma perciò come forma di conoscenza primaria nell'ambito di un discorso serio-comico, una conoscenza tuttavia assimilabile, secondo la concezione plutarchea, anche alle dottrine che riguardano la sorte dell'anima e i suoi rapporti con la dimensione corporea dell'individuo.

In quanto forma retorica e letteraria la favola rimane *ancilla philosophiae*, e pur tuttavia Plutarco, ammettendo Esopo nel suo *Simposio*, dimostra, secondo Jedrkiewicz, di prenderlo sul serio. Sicuramente più di Quintiliano, che lo riservava agli ignoranti, o della *Vita* anonima, redatta probabilmente tra I e IV secolo, che lo giudica una sorta di barbaro, protagonista di un antisapere. Luciano, nel secolo successivo, porterà alle estreme conseguenze il personaggio delineato da Plutarco, con non dissimile ironia: ne farà un *gelotopoios*, un tipico parassita da convivio, la cui cultura popolare non viene esorcizzata, ma garbatamente proposta a un pubblico di persone colte.

Romana Pictura. La pittura romana dalle origini all'età bizantina, a cura di Angela Donati, pp. 336, Lit 90.000, **Electa, Milano 1998.**

All'arte pittorica di Roma e del mondo romano nel lungo corso della sua storia sono stati recentemente dedicati la mostra "Romana Pictura" (Rimini, Palazzi del Podestà e dell'Arengo, 28 marzo - 30 agosto 1998) e questo volume, che delle opere esposte presenta, con eccellenti riproduzioni fotografiche ed esaurienti schede descrittive, il catalogo. Il libro non consente tuttavia soltanto di percorrere o ripercorrere virtualmente l'itinerario dell'esposizione, ma contiene anche una cospicua serie di contributi allo studio della pittura romana che ne illustrano i diversi aspetti, le varie destinazioni, le fasi salienti, i documenti più significativi, gli stretti legami con l'architettura, le caratteristiche più propriamente tecniche. Preceduti dalla suggestiva introduzione Comunicare per immagini, nel mondo dei romani *di Giancarlo Susini, i saggi presentati sono:* La pittura romana fra costruzione architettonica e arte figurativa *di Eric M. Moormann*, La pittura paleocristiana *di Fabrizio Bisconti,* Pompei senza pitture *di Pier Giovanni Guzzo,* La pittura parietale nelle domus e nelle villae del territorio vesuviano *di Daniela Scagliarini Corlaita,* Gli affreschi del Museo Archeologico di Napoli *di Valeria Sampaolo,* Le testimonianze pittoriche a Roma *di Rita Paris,* Il colore dell'antichità *di Carla Salvetti,* Gli eroti *di Marina Sapelli,* Scrivere col pennello *di Angela Donati,* La tecnica pittorica *di Alix Barbet. Si tratta di un'opera nella quale tutti coloro che sono interessati alla storia dell'arte antica possono trovare trattazioni chiare ed efficaci, aggiornamenti utili e nuovi spunti per accostarsi alla variegata cultura figurativa dell'età romana.*

MARIA CLARA CONTI

Athena l'ulivo l'aratro. Elogio dell'intelligenza pratica e dell'abilità tecnica, a cura di Tiziana Ceccarini, pp. 197, s.i.p., **Comune di Velletri (Roma) 1997.**

Nato dalla mostra per il bicentenario (1797-1997) del ritrovamento della Pallade di Velletri *(e del suo trasporto al Louvre), il volume a cura della Sovrintendenza Archeologica di Roma e del Lazio raccoglie una serie di saggi che vorrebbero presentare insieme la multiforme tipologia della divinità protettrice delle arti e dei mestieri e l'ulivo, la sua coltivazione e il suo impiego, a lei collegato dal mito di fondazione di Atene. I singoli contributi tuttavia non vanno oltre una generica informazione sia sulle tematiche del mito e sia su quelle relative alla coltivazione e agli usi della pianta. L'atteggiamento amatoriale appare poi evidente nel saggio di Riccardo Currado, un tentativo poco riuscito di lettura in termini psicanalitici dei diversi momenti e delle diverse funzioni del mito di Atena. Con molte ripetizioni tra un saggio e l'altro, gli aspetti agricoli ed economici della coltivazione dell'ulivo vengono presentati ripercorrendo le principali fonti classiche sull'argomento (Catone, Varrone, Columella, ecc.: una maggiore precisione nella citazione dei testi non avrebbe guastato). L'incursione di Umberto Broccoli nel mondo contadino medievale lascia perplessi per il suo tono attualizzante e frivolo, nonostante l'interesse per i testi citati. Una attenta rassegna degli usi domestici dell'olio e dei relativi utensili da cucina è dovuta a Maria Rosaria Barbera, nella ricerca della quale facciamo conoscenza delle antenate delle nostre teglie e casseruole. Un ricco apparato iconografico e una bibliografia piuttosto aggiornata rendono in definitiva utile alla consultazione il volume, che tuttavia, nella sua evidente motivazione occasionale, nulla di nuovo aggiunge né sul tema di Atena né su quello dell'olivo.*

LUCIO BERTELLI

Contro una storia in maschera

Una lettura del decennio giacobino francese liberata dagli orpelli ideologici del giacobinismo trans-storico

ROBERTO VALLE

MICHEL VOVELLE
I giacobini e il giacobinismo
trad. dal francese
di Carla Patanè
pp. 166, Lit 14.000
Laterza, Roma-Bari 1998

La controversia storico-politica sui termini "giacobino" e "giacobinismo", ormai bisecolare, ha oscillato tra anatema e ammirazione, confermando la "tremenda ambiguità" di un episodio della Rivoluzione Francese elevato ad archetipo del potere rivoluzionario. Da questa controversia sono emersi due orientamenti storiografici e ideologici: quello che ha alimentato il mito del radicalismo e dell'incorruttibilità giacobina, estendendone il retaggio nello spazio e nel tempo fino a creare una immaginaria continuità rivoluzionaria tra giacobinismo e bolscevismo, una sorta di circolo virtuoso nel quale si realizza il compimento di quella rivoluzione "fino in fondo" (l'espressione è di Marx) interrotta dal Termidoro; e quello della "vulgata antigiacobina" che pretende di escludere, come un corpo estraneo, i giacobini dalla rivoluzione francese. Entrambi questi orientamenti vengono ampiamente messi in discussione e criticati in *I giacobini e il giacobinismo*, un lavoro di approfondimento e di sintesi realizzato per la "Biblioteca Essenziale" Laterza.

Anche quest'ultimo lavoro attesta l'originalità di una linea di ricerca inaugurata da Vovelle (storico formatosi alla scuola di Ernest Labrousse e professore emerito della Sorbona, per un decennio direttore dell'Institut d'Histoire de la Révolution Française) con *Piété baroque et déchristianisation* (1973) e che ha caratterizzato anche i suoi più recenti studi sulla mentalità rivoluzionaria alla fine del XVIII secolo. Proprio a partire dai risultati di queste ricerche, Vovelle, anzitutto, ricolloca il fenomeno giacobino nella sua epoca, inficiando quello stereotipo che vede nel giacobinismo una mentalità immutabile, quella dell'attivismo rivoluzionario delle élite ideologizzate che, in diverse epoche e in diverse latitudini, hanno preteso di esercitare, secondo la definizione di Furet, "il magistero di ortodossia".

Questa definizione di Furet, insieme a quella di Talmon che identifica nell'esperienza giacobina una delle scaturigini del totalitarismo, rappresenta per Vovelle quel grado zero del processo di demolizione del giacobinismo dal quale occorre ripartire per riordinare la materia. A tal fine, egli opera una distinzione tra "giacobinismo storico", inquadrato nel contesto del "decennio rivoluzionario", e "giacobinismo trans-storico", quale "trasmutazione" di un'idea-forza che ha avuto una propria vita autonoma e che, nelle sue metamorfosi, è stata rimodellata al fuoco delle controversie politico-ideologiche dell'Ottocento e del Novecento.

Sulla base di questa distinzione, Vovelle intende, in primo luogo, "identificare l'originalità di un'esperienza", così come si è presentata sulla scena della storia nell'arco del decennio rivoluzionario. Nell'esaminare una storia di dieci anni (1789-1799), lo storico francese si pone da un punto di vista "sociologico" e da questa socio-storiografia emerge l'immagine del giacobinismo come "continua elaborazione", in parte condizionata dalla contingenza storica, e non come un monolitico apparato ideocratico o una macchina terroristica frutto di un complotto di forze oscure volto a stabilire un dominio assoluto sulla società.

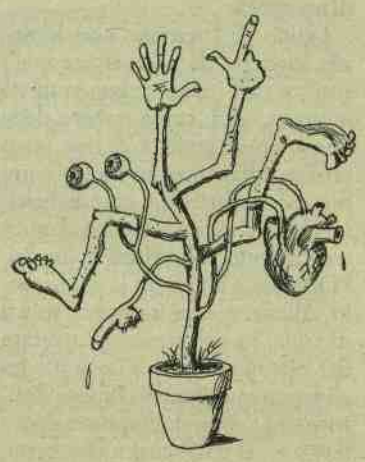
Dalla fondazione del Club bretone all'anno II della Rivoluzione (il 1793-94, anno dell'egemonia giacobina), il giacobinismo subisce alcune mutazioni sostanziali. Il club di deputati diventa un club di militanti, autonomo dall'Assemblea legislativa e cooperante con il movimento popolare (senza per questo diventare il prototipo dell'avanguardia rivoluzionaria). Non può essere confuso con la Convenzione montagnarda e con il Comitato di salute pubblica, che a esso si sovrappongono. Nell'analizzare il "sistema" giacobino, Vovelle prende atto di queste sovrapposizioni, che modificano l'aspetto originario del club giacobino, e si pone come scopo primario l'individuazione dei caratteri del giacobinismo "alla francese".

In primo luogo, il giacobinismo non è il frutto di un complotto massonico, ma deriva da forme di "sociabilità" presenti nella Francia dell'Ancien Régime: con i giacobini queste tradizioni di sociabilità passarono dalla sfera sociale e culturale a quella politica, quale sperimentazione "a caldo" di forme "inedite di democrazia". In secondo luogo, la "chiave di volta" della strategia giacobina è l'alleanza città-campagna che, talvolta, vede maggioritaria la componente contadina. In terzo luogo, dal rapporto tra ideologia e prassi rivoluzionaria emerge che, al di là delle estremizzazioni teoriche e dell'istituzionalizzazione del terrore (sottratto al furore ultrarivoluzionario), il giacobinismo si colloca in un orizzonte etico-politico caratterizzandosi come una religione civile che si fonda sul culto della patria (pur non escludendo la fraternizzazione cosmopolita), quale strenua difesa dell'unità e dell'indivisibilità della repubblica, su un egualitarismo "molto temperato" e sulla fraternità intesa come solidarietà attiva fra i membri della società. La dittatura, incarnata dal capo carismatico Robespierre, è il "rovescio" e l'eccezione del difficile apprendistato della democrazia, intesa come "unità del popolo" sovrano e non come pluralismo e rappresentanza.

Secondo Vovelle, l'originalità del giacobinismo francese consiste nella sua capacità di mobilitazione e "nell'imponenza dell'impegno collettivo che ha suscitato", e non nella dittatura di un'élite esagitata ed esagerata: tale impegno, scaturito da un compromesso sociale, ha caratterizzato una "parentesi necessaria" alla sopravvivenza della rivoluzione stessa. I giacobini francesi hanno dato vita a un'esperienza "singolare ed esemplare" non omologabile al cosiddetto giacobinismo europeo, il quale, al contrario di quello francese, è espressione di avanguardie rivoluzionarie che, a seconda delle circostanze politiche e nazionali, hanno assunto diverse connotazioni, soprattutto cospirative e patriottiche (per esempio in Italia) o di esportazione (come nel caso di alcune repubbliche sorelle).

Sul piano trans-storico, Vovelle non attribuisce molta importanza al giacobinismo agiografico e "autoproclamato" di marca radical-borghese, e mette invece in luce le aporie di quel "giacobinismo al servizio della rivoluzione" che ha trovato espressione in Marx, Lenin e Gramsci, e che ha posto in primo piano, riattualizzandola, la questione della dittatura rivoluzionaria e dell'egemonia del partito rivoluzionario, che si riassume nell'ossimoro di Robespierre "il dispotismo della libertà".

Nel 1848, per Marx, il giacobino subisce una metamorfosi e diventa il comunista che non aspira a fare una rivoluzione in "orpelli" giacobini (pessima replica della storia), ma a trarre dall'esperienza dell'anno II il modello di una "dittatura centralizzata". Quanto all'analogia



"sulfurea" tra giacobinismo e bolscevismo, stabilita da Mathiez nel 1920, essa non va considerata per il suo valore storiografico, ma come sintomo di un'epoca nella quale si riapre, nelle vesti del leninismo, la questione della rivoluzione. In realtà, l'idea del partito dei rivoluzionari di professione Lenin non l'ha tratta dall'esperienza francese, ma dalla tradizione blanquistico-giacobina del populismo russo e dai catechismi nichilistico-rivoluzionari che circolavano in Russia nella seconda metà dell'Ottocento.

L'analogia tra bolscevismo e giacobinismo è servita anche come argomento polemico a coloro che, come Furet, dopo il 1989 hanno decretato la simultanea fine dell'illusione comunista e di tutte le "piccole oligarchie dell'attivismo" che hanno occupato indebitamente lo spazio riservato alla volontà popolare. In tal modo si è esaurita la parabola trans-storica del giacobinismo, che costituisce un capitolo a sé di una storia apocrifa che ha voluto mantenere viva l'idea di una continuità rivoluzionaria immaginaria e stabilita a posteriori. La ricca polisemia del termine "giacobino" non è dunque altro che il frutto delle attribuzioni ideologiche sorte nell'arco di due secoli e si riduce, perciò, alla sola dimensione del giacobinismo storico, che, come sottolinea giustamente Vovelle, è un "cantiere aperto" di studi in corso, senza ambizioni diverse da quelle scientifiche e ormai liberato della pesante eredità postuma del giacobinismo trans-storico con i suoi orpelli ideologici e con la sua storia in maschera.

VIVERE È RAGIONE USARE

Istituto Universitario Suor Orsola Benincasa

Facoltà di Giurisprudenza

Anno Accademico 1998/99

Il corso di laurea è limitato a trecento immatricolazioni per l'anno accademico 1998-1999.

Le domande d'iscrizione in carta libera dovranno pervenire alla segreteria della Facoltà, tramite consegna a mano, dal 24 agosto al 25 settembre 1998.

Le prove di ammissione si svolgeranno giovedì 1 ottobre alle ore 9.00 nella sede universitaria di corso Vittorio Emanuele 292 - NAPOLI

L'elenco dei candidati ammessi all'immatricolazione sarà affisso agli albi lunedì 5 ottobre, e l'iscrizione dovrà essere perfezionata entro il 31 ottobre.

I corsi di lezioni avranno inizio lunedì 25 ottobre.

Comitato Tecnico Ordinatore

Francesco Caruso *presidente*, Piero Craveri, Lucio d'Alessandro, Francesco M. De Sanctis, Giuseppe Limone, Silvio Lugnano, Pietro Rescigno, Michele Scudiero, Giuseppe Tesauro

Segreteria: c.so Vittorio Emanuele, 292 – 80135 NAPOLI

Informazioni: n. verde 167/631313 – fax 081/421363

A una nuova Facoltà di Giurisprudenza si può e si deve chiedere di contribuire al superamento della divaricazione tra formazione scientifica del giurista e campi di applicazione pratica dei saperi disciplinari. A questo sforzo chiama la crisi di sistema dell'ordinamento giuridico e in particolare delle funzioni legislativa e giurisdizionale, cui occorre fornire una risposta adeguata, in linea con i tempi e, dunque, in sintonia con la realtà posta in essere dal divenire del processo d'integrazione europea. Tale intento è perseguibile rendendo obbligatorio lo studio delle lingue straniere e incrementando la formazione sul diritto comunitario e sugli ordinamenti giuridici europei, in quanto è nello spazio unificato che vanno percepiti i problemi e i processi e identificati i diritti. A tutte queste domande formative – cui corrispondono altrettante aspettative sociali – la Facoltà di Giurisprudenza dell'Istituto Universitario Suor Orsola Benincasa di Napoli intende rispondere, guardando con eguale rispetto sia alla grande tradizione giuridica italiana, sia ai paesaggi mutevoli e ai confini mobili del tempo presente.

17 febbraio 1848. La libertà dei valdesi

CESARE BIANCO

Chiese e Stato. Il ruolo del protestantesimo nell'Italia che cambia
pp. 192, Lit 22.000
Claudiana, Torino 1998

GIORGIO TOURN
1848-1998. All'origine della libertà
pp. 40, Lit 6.000
Centro culturale valdese, Torre Pellice (To) 1998

La libertà degli altri. La libertà religiosa in Italia dal 1848 ad oggi
pp. 90, Lit 10.000
Federazione delle chiese evangeliche in Italia - Unione italiana delle chiese cristiane avventiste del 7° giorno, Roma 1998

I tre volumi sono stati pubblicati nella ricorrenza del 150° anniversario delle Lettere Patenti (17 febbraio 1848), con le quali Carlo Alberto concesse ai valdesi i diritti civili e politici.

Chiese e Stato è costituito da quattro saggi. Giorgio Tourn (*Fine dell'età costantiniana*) affronta il tema dell'Europa cristiana, individuandone l'inizio nel 313 e la fine nel 1789. Sergio Aquilante (*Gli evangelici nella costruzione dell'Italia moderna*) documenta l'attiva partecipazione degli evangelici al movimento risorgimentale. Franco Becchino (*Il contributo protestante alla separazione della chiesa dallo Stato*) analizza il percorso che ha portato alla teoria separatista dei rapporti fra le chiese e lo Stato fatta propria dagli evangelici italiani. Giorgio Bouchard (*I protestanti nella prima repubblica*), partendo dalla risposta al fascismo del mondo valdese, ne ripercorre gli ultimi cinquant'anni di storia. Il volume contiene infine un intervento del presidente della Camera Luciano Violante.

1848-1998. All'origine della libertà analizza il contesto e le premesse, locali e internazionali, che hanno portato alle Lettere Patenti del 1848. Tourn sottolinea che "l'emancipazione dei Valdesi non è che un tassello, tutto sommato modesto, di un mosaico molto più ampio, quello della rivoluzione liberale". Le Lettere Patenti non contengono il principio della libertà religiosa, come spesso si crede, ma solo della libertà civile e politica. I valdesi non sono più costretti alla segregazione territoriale, possono intraprendere attività professionali, commerciali, imprenditoriali, accedere alle scuole, compresa l'Università, e conseguire i gradi accademici. Quanto all'esercizio del culto nulla viene modificato. Lo Statuto Albertino, del 4 marzo, affermava che la religione cattolica romana è la sola religione dello Stato; gli altri culti sono tollerati conformemente alle leggi. "La libertà religiosa di cui gode oggi il nostro Paese è un fatto recente ed è frutto di una lunga lotta condotta dagli evangelici in primo luogo, ma anche da larghi settori della cultura liberale che ne hanno inteso il senso e la portata per la crescita della coscienza nazionale".

La libertà degli altri riporta, con alcuni arricchimenti, gli interventi a un dibattito sul tema della libertà religiosa di Daniele Benini, Giuseppe Platone, Franco Becchino, Piero Bellini, Domenico Maselli, Gianni Long, Dora Borgandi, Franco Monaco, Domenico Tomasetto e Tullio Levi. Maselli delinea i tratti essenziali della lotta per la libertà religiosa dal 1848 alla Costituente repubblicana. Contrariamente al loro significato intrinseco, i valdesi accolsero le Lettere Patenti e lo Statuto come se essi garantissero la libertà religiosa e diedero inizio all'espansione del loro movimento al di fuori delle valli, fatto che suscitò una dura reazione del clero cattolico. Nel 1852 venne inaugurato il tempio di Torre Pellice e l'anno seguente quello di Torino, nacquero comunità a Genova e in diverse città del Piemonte, nonostante le notevoli limitazioni alla libertà di stampa e di propaganda e le difficoltà dovute all'opposizione dei clericali, che non esitarono a sollevare tumulti contro i predicatori evangelici. Nel 1871, con la frattura tra lo Stato liberale e la Chiesa cattolica, tutti i culti ottennero un eguale trattamento da parte dello Stato e lo mantennero, pur con alterne vicende, fino all'avvento del fascismo. Nel ventennio la riduzione della libertà religiosa fu causata anche dalle pressioni vaticane. Il controllo delle attività evangeliche si fece sistematico, e molto dura fu la persecuzione nei confronti delle chiese avventiste e pentecostali, chiese che avevano forti riferimenti stranieri. La stipula dei Patti Lateranensi, nel 1929, peggiorò la situazione. I culti non cattolici passarono dalla posizione di "tollerati" a quella di "ammessi": "le norme per il riconoscimento dei vari enti ecclesiastici furono sufficientemente severe per impedire l'ammissione di Pentecostali e Testimoni di Geova che furono, anzi, sottoposti ad una vera persecuzione".

Gli interventi di Becchino e Long affrontano il cinquantennio repubblicano e il dibattito odierno. La Costituzione, con l'art. 7, diede continuità alla politica ecclesiastica del fascismo, ma con l'art. 8 volle assicurare "eguale libertà" alle religioni non cattoliche e previde lo strumento bilaterale delle intese. Per alcuni anni, tuttavia, venne ancora applicata integralmente la legislazione del 1929-30 sui culti ammessi, finché varie restrizioni non furono dichiarate incostituzionali dalla Consulta. Rimase a lungo un clima di incertezza. Piuttosto che stipulare delle intese con lo Stato, si preferiva mantenere integra la scelta separatista e vivere nel "diritto comune". Il problema delle intese si ripropose quando, dalla metà degli anni settanta, iniziò il processo di revisione concordataria. Lo Stato avviò una duplice trattativa, da una parte con la Santa Sede, dall'altra con l'Unione delle chiese valdesi e metodiste e, nel febbraio 1984, a distanza di pochi giorni, siglò sia la revisione del Concordato sia la prima Intesa della storia repubblicana. Ad essa seguirono quelle con l'Unione delle chiese cristiane avventiste del 7° giorno (1986), le Assemblee di Dio (1986), l'Unione delle comunità ebraiche (1987), l'Unione cristiana evangelica battista in Italia (1993), la Chiesa evangelica luterana in Italia (1993). Controverse sono state le discussioni tra gli evangelici sulla scelta tra un separatismo puro e il sistema bilaterale. "Alla fine ha prevalso la tesi dell'accettazione, vissuta però come una sfida: riuscire a far vivere anche nella forma pattizia lo spirito del separatismo: libertà senza privilegi; autonomia degli ordinamenti; trattamento paritario; neutralità religiosa dello Stato".

Numerosi problemi restano aperti: la conclusione di intese con associazioni, come i Testimoni di Geova, che le hanno chieste da tempo e non riescono ancora a raggiungerle; l'avvio di trattative con organizzazioni religiose un tempo quasi assenti nel nostro paese, come gli islamici e i buddisti; la persistente inaccettabilità dell'insegnamento confessionale della religione cattolica nelle scuole statali; "la tendenza ad operare una sorta di tripartizione delle formazioni religiose: la chiesa cattolica, le confessioni religiose con intesa, le formazioni religiose senza intesa, con il pericolo di dimenticare il principio costituzionale della uguaglianza di tutte le confessioni davanti alla legge".

Gli ebrei dell'emancipazione

FABIO LEVI

GIORGINA ARIAN LEVI, GIULIO DISEGNI, *Fuori dal ghetto. Il 1848 degli ebrei*, pp. 146, Lit 20.000, Editori Riuniti, Milano 1998.

La tesi di laurea sull'evoluzione sociale e politica degli ebrei in Piemonte dalla Rivoluzione Francese all'emancipazione, che Giorgina Arian Levi discusse nel 1932-33 presso la Facoltà di Lettere di Torino, rappresentò per quegli anni una novità di rilievo sia per l'argomento, sia soprattutto per la sensibilità dimostrata dall'autrice per la dimensione socioeconomica dei problemi considerati. Oggi dal materiale analizzato allora, arricchito di nuovi documenti e aggiornato alla luce dei non molti lavori condotti negli ultimi tempi sul tema, la stessa Giorgina Levi e Giulio Disegni ci propongono un quadro d'insieme della vicenda degli ebrei torinesi dalla prima emancipazione, esportata in Piemonte dai francesi nell'ultimo scorcio del XVIII secolo, alla definitiva parificazione dei diritti decisa, dopo accese discussioni, nel 1848.

Si tratta di un lavoro agile e di taglio divulgativo, realizzato in occasione del centocinquantenario dei decreti di Carlo Alberto, che ripercorre a grandi linee le varie tappe di un processo tutt'altro che lineare: dai nuovi fermenti di matrice illuministica alla prima svolta consolidatasi in età napoleonica, all'involuzione, pur carica di contraddizioni, imposta da Vittorio Emanuele I, fino alle prime aperture politiche verso un nuovo modo di regolare i rapporti fra lo Stato sabaudo e le due minoranze, ebraica e valdese, preludio della emancipazione concessa subito dopo lo Statuto.

Il libro indica le tappe della vicenda e segnala i termini essenziali del dibattito che si svolse via via non solo dalla parte di chi allora aveva il potere di concedere uguali diritti, ma anche in ambito ebraico, dove solo una minoranza più illuminata e consapevole seppe farsi interprete del nuovo spirito del tempo, scontrandosi apertamente con le componenti più chiuse, tradizionaliste e timorose delle conseguenze che la definitiva apertura dei cancelli del ghetto avrebbe potuto produrre.

Molte questioni rimangono tuttavia aperte, su un periodo che, per la storia degli ebrei d'Italia, è ancora quasi tutto da scoprire, come risulta fra l'altro dall'indice – molto ridotto per l'Ottocento – del volume (recensito qui accanto) degli Annali della Storia d'Italia *Einaudi dedicato agli ebrei in età contemporanea. In particolare è in gran parte da definire il posto che il primo cinquantennio del secolo XIX ha avuto nella vicenda di lungo periodo dei rapporti fra le comunità israelitiche e le società circostanti: un periodo di preparazione al '48 o, nel suo insieme, un lungo processo di emancipazione inteso come progressiva, anche se contraddittoria, integrazione in un ambiente sempre meno estraneo e ostile? Uno dei tanti punti di convergenza di tendenze generali diffuse in tutti gli ambiti della società o luogo di processi socioculturali relativi specificamente al mondo ebraico e in atto a livello europeo?*

Annali della Storia d'Italia Voi. 11, tomo II, Gli ebrei in Italia
a cura di Corrado Vivanti
pp. 1975, Lit 140.000
Einaudi, Torino 1997

Nella presentazione che introduce il primo dei due tomi dedicati agli ebrei in Italia, Corrado Vivanti sottolineava come due siano apparsi i momenti cronologici più significativi: quello quattro-cinquecentesco e quello dell'età del Risorgimento e dell'Italia unita. Al momento in cui si celebra il 150° anniversario degli eventi del 1848, sotto il titolo *Dall'emancipazione a oggi*, il secondo tomo tratta dell'età del Risorgimento e dell'Italia unita con una serie di contributi che hanno il merito di affrontare l'intreccio fra la cultura nazionale e quella ebraica, la partecipazione ebraica alle istanze nazionali liberali e democratiche, il tema dell'autocoscienza e della salvaguardia della identità ebraica, il quadro culturale e politico nei diversi momenti (levantino, cattolico, fascista). Il volume spazia però oltre i limiti temporali cui si è accennato, con un ampio sguardo al passato e con acute osservazioni sul contenzioso tuttora aperto tra lo Stato e la collettività ebraica in materia di tutela penale e di insegnamento religioso nella scuola e sulla stessa composizione della comunità ebraica d'Italia. Il futuro della "via italiana all'ebraismo" sembra così delinearsi attraverso l'integrazione nel lungo periodo di tali e tanti diversi apporti da fare emergere una configurazione originale e unica dell'ebraismo italiano, che mi sembra smentisca il timore serpeggiante in alcuni contributi che la continuità della comunità ebraica in Italia sia messa in pericolo dall'acculturazione e dallo svuotamento dei contenuti culturali originari. Prendono invece forma ipotesi di trasformazione e di adattamento imposte dall'esigenza di recepire e assimilare nuovi contributi culturali: resta aperta una prospettiva antica ma con aspetti sempre nuovi, che vede nel rifiuto dell'idolatria e nell'approfondimento della relazione con *l'altro* (il non ebreo, ma anche *l'altro* ebreo) la radice dell'umanesimo ebraico. Forse nuovi maestri sono all'orizzonte, che, più che dagli integralismi altrui, potranno trarre insegnamento da autori ebrei d'oltre confine – alcuni citati da Amos Luzzatto nel suo scritto: Leibowitz, Heschel, Néher, Lévinas.

GUIDO FUBINI

Storia - Libro del mese

"aspra e maliosa"

Cambiamenti sociali, fortune e destini di una città singolare

DELIA FRIGESSI

ANNA MILLO
Storia di una borghesia. La famiglia Vivante a Trieste dall'emporio alla guerra mondiale
pp. 292, Lit 26.000
Istituto regionale per la storia del movimento di liberazione nel Friuli-Venezia Giulia - Libreria editrice Goriziana, Gorizia 1998

Siamo a tal punto abituati alla diversità di Trieste, a questo suo mito, costruito per negazione e diventato un luogo comune, da dimenticare in nome della "triestinità" alcune sue singolarità storiche e sociali. Appartenuta a una grande monarchia multinazionale di cui costituiva lo sbocco al mare, condizionata dalla sua geografia di confine, due nazionalità, l'italiana e la slovena (quella tedesca non si affermerà mai in modo autonomo, pur esercitando grande influsso sulla cultura cittadina) si sono affrontate nel suo spazio politico e letterario e sul suo territorio.

Ascesa, espansione, decadenza di Trieste e della sua borghesia attraverso la storia di una famiglia sono raccontate con rigore e ricchezza di documentazione da Anna Millo, che da tempo lavora sulle vicende delle classi dirigenti triestine. Sono studi che s'inseriscono in una recente ripresa di riflessioni e discussioni su questa configurazione sociale; la borghesia è categoria cara agli studiosi di storia sociale che ne riconoscono la precaria unità e i molti modi di essere. A confronto con la storia della borghesia italiana, che nella sua distanza dalla modernità produttiva si configurò a lungo quale borghesia di Stato, la storia di quella triestina sembra rappresentare nell'Ottocento un caso a sé, una sorta di *Sonderweg*, e appare nella sua eterogeneità forse più prossima alla borghesia austriaca.

Con la crescita di un ceto dirigente di respiro cosmopolita, durante il secolo scorso la fisionomia di Trieste acquista caratteri internazionali. Di questa borghesia mercantile, che diventerà con il tempo finanziaria e imprenditoriale, fanno parte i Vivante, famiglia ebraica che agli inizi dell'Ottocento si sposta da Mantova a Trieste. La politica economica del mercantilismo austriaco, che ha istituito il porto franco con le sue particolari franchigie, tende ad associare i singoli alla sfera d'interessi dello Stato e stimola la crescita impetuosa dell'emporio. Giustamente l'autrice sottolinea l'importanza del patto "fondativo", quella nuova forma di convivenza civile tra sudditi e Stato che caratterizza la vita triestina a partire dalla fine del Settecento, quando si costruisce anche la città neoclassica e inizia, attraverso lo scambio delle merci e dei capitali, l'esperienza della modernità.

Alla metà del secolo, quando scienza e tecnologia provocano mutamenti profondi nelle vie di comunicazione, l'emporio subisce gravi crisi, che verranno superate con la sua trasformazione in porto di transito. È tuttavia svanita ormai la possibilità di fare di Trieste una città "spontaneamente austriaca" (Elio Apih) e gli attriti non mancherano di essere utilizzati quali strumenti nella polemica nazionale. In quel periodo la società dei borghesi triestini percepisce l'esigenza di allargare l'ambito dei diritti umani e civili. La comunità ebraica di cui saranno parte attiva quattro membri della famiglia Vivante rinnova allora le sue norme interne, e conosce anche casi di abbandono della confessione mosaica. La religione si afferma sempre più come una libera scelta individuale, e al proprio interno la famiglia trasforma i ruoli.

Con la nascita del Regno d'Italia e la rottura dei legami con il Veneto, la popolazione italiana a Trieste acquista coscienza più ampia della propria identità. Nascono ambivalenze e scelte in nome dell'idea di nazione, anche se la fedeltà conservatrice all'Austria, da un lato, e, dall'altro, il richiamo liberale all'Italia non sboccheranno in contraddizioni insanabili. Una parte dell'imprenditoria, come quella del Vivante, legata all'Italia oltre che dagli affari anche da affinità culturali, pensa all'annessione; un'altra parte si rivolge invece all'Austria con richieste precise d'intervento. Intanto cresce la mobilità sociale sotto la spinta dell'immigrazione e dell'urbanizzazione, si trasformano le occupazioni. Esemplare la vicenda di Felice Vivante che nel 1880 passa dal "negozio" all'industria con la gestione del Filatoio meccanico di Aidussina.

La crisi dell'emporio spinge il ceto mercantile ad aprire ai propri figli un diverso avvenire professionale, si trascorre così dalla borghesia prettamente economica a quella colta senza escludere intersezioni. I figli diventeranno ingegneri o avvocati, e in questa sfera di professionalità liberale troveranno uno sbocco moderno. Alcune tra le pagine più felici del libro sono dedicate alla nascita (1878) e allo sviluppo della Società d'ingegneri e di architetti di Trieste. Il profilo sociale dei membri di questa associazione professionale, le rivendicazioni legate alla modernizzazione e le preferenze rivolte alla situazione locale, l'adesione al gruppo liberal-nazionale che guida il comune ma al tempo stesso gli scontri con gli interessi della grande proprietà immobiliare, si affiancano all'analisi delle difficoltà incontrate dallo sviluppo urbano (solo nel 1934 Trieste si dota di un piano regolatore). La cultura politica della classe dirigente triestina appare insomma antiriformista, ferma alla pratica inalterata di patteggiamenti e transazione degli interessi, attenta soprattutto a garantire il monopolio di quelli privati, e incontra nella direzione della vita pubblica contraddizioni e tensioni che di lì a poco diventeranno esplosive.

Quando l'idea di nazione giunge in Trieste al punto più alto della tensione e permea tutte le vicende cittadine, si apre un capitolo nella storia della città di cui Angelo Vivante appare protagonista. Figura affascinante di politico e di studioso, amico di Slataper e di Salvemini, collaboratore della "Voce", dell'"Unità" e della "Critica sociale", come nessun altro Vivante impersona le sorti della città in un periodo decisivo e tempestoso della storia europea. Le richieste della minoranza slovena, nuovo attore sociale che chiede di inserirsi nel sistema politico, mettono in difficoltà la classe politica liberal-nazionale. Se è vero che l'unità dei settori borghesi si compie grazie ai nemici comuni, senza dubbio a Trieste questo ruolo spetta agli sloveni, e a Trieste l'estensione dei diritti di cittadinanza non poteva che rivolgersi alla minoranza slovena. Già nel 1894 il suffragio universale era stato chiesto dai socialisti per le strade di Vienna.

È pregio non piccolo del lavoro di scavo sulle vicende triestine condotto da Anna Millo quello di aver ripercorso le tappe dell'avvicinamento di Vivante al socialismo, al quale i suoi stessi principi liberali e i legami per nascita e formazione con quel mondo lo predispongono. Fin da giovane partecipa all'associazionismo triestino, e mantiene l'attività di giornalista, iniziata sul "Piccolo della Sera" e poi sul "Lavoratore", che finirà per dirigere, anche quando diventerà dirigente del partito.

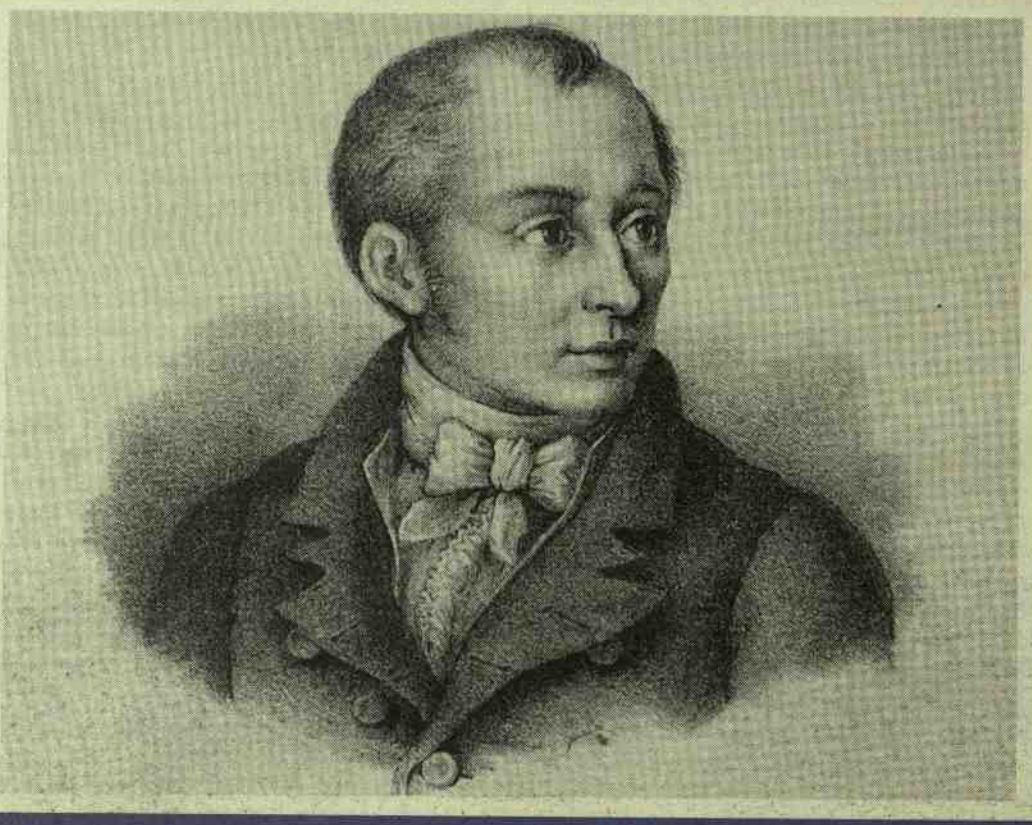
Proprio sul "Lavoratore" compaiono le prime sue riflessioni intorno al problema adriatico e all'irredentismo, mentre a Trieste si fa sempre più dura la lotta nazionale. *Irredentismo adriatico* esce nel 1912 per le edizioni della "Voce".

Non posso far a meno di ricordare con quale sollievo dell'animo ne leggessi le pagine quando, alla fine dell'ultima guerra, Trieste e la Venezia Giulia vivevano (parole di Stuparich) i loro "giorni più amari". Vivante sottopone a lucidissima critica la politica antidemocratica del partito liberal-nazionale e scava nel dissidio tra anima nazionale e anima economica che condiziona lo sviluppo della città. Non nega la sua italianità ma chiede di trasformare in convivenza la lotta di sopraffazione tra le borghesie italiana e slava, sostenendo una linea politica di compromesso tra le due nazionalità. Viene da lui ripreso, sia pure con altra angolatura, il tema della "doppia anima" di Trieste, del dissidio tra Apollo e Mercurio su cui Slataper aveva costruito il suo discorso letterario; e grande risalto riceve il conflitto tra lo sviluppo borghese ed economico della città, strettamente legato all'Austria e al retroterra danubiano, e il carattere italiano della sua lingua e della cultura. Oggi riconosciamo in questo conflitto tra espansione economica e mondo morale e culturale l'essenza di Trieste.

Gli ideali universalistici di Vivante, sostenitore delle virtù politiche e sociali della convivenza, subiscono un rude colpo durante le guerre balcaniche del 1912-13, che vedono esplodere i nazionalismi slavi. Il suo "levare la mano" su di sé nel luglio del 1915 – frutto di una depressione che l'aveva già tormentato nel corso della sua breve esistenza – appare un esito della "tragica civiltà in cui ci tocca di vivere". Quanto i suicidi di uomini come Vivante e, prima ancora, di Michelstaedter ci suggeriscano sulle sconfitte dell'idea di eguaglianza tra i popoli, sulle perversioni dei sentimenti di appartenenza e più in generale sulla condizione dell'uomo nel mondo, è inutile dire. Il libro di Anna Millo ci ricorda anche questo, pur se concede – di proposito – poco spazio alle forme simboliche che la borghesia triestina ha utilizzato per esprimere la propria contraddittoria identità.

Riferimenti bibliografici

ELIO APIH, *Trieste. La storia politica e sociale*, Laterza, 1988.
ELIO APIH, *Il socialismo italiano in Austria. Saggi*, Del Bianco, 1991.
ANGELO ARA, CLAUDIO MAGRIS, *Trieste. Un'identità di frontiera*, Einaudi, 1982, 1987².
ALBERTO M. BANTI, *Storia della borghesia italiana. L'età liberale*, Donzelli, 1996.
Trieste, Austria, Italia tra Settecento e Novecento. Studi in onore di Elio Apih, a cura di Marina Cattaruzza, Del Bianco, 1996.
Borghesie europee dell'Ottocento, a cura di Jürgen Kocka, Marsilio, 1989, 1995².
ANNA MILLO, *L'élite del potere a Trieste. Una biografia collettiva 1891-1938*, Angeli, 1989.
GIULIO SAPELLI, *Trieste italiana. Mito e destino economico*, Angeli, 1990.
ANGELO VIVANTE, *Irredentismo adriatico*, a cura di Elio Apih, Dedolibri, 1984.



ALFREDO CARLO MORO
Storia di un delitto annunciato. Le ombre del caso Moro
pp. 294, Lit 25.000
Editori Riuniti, Roma 1998

FRANCESCO M. BISCIONE
Il delitto Moro. Strategie di un assassinio politico
pp. 305, Lit 28.000
Editori Riuniti, Roma 1998

SERGIO FLAMIGNI
Convergenze parallele. Le Brigate Rosse, i servizi segreti e il delitto Moro
pp. 327, Lit 30.000
Kaos, Milano 1998

Nelle tele di ragno intorno al sequestro Moro

NICOLA TRANFAGLIA

Nell'ultimo anno sono apparse decine di libri e di saggi che, esattamente dopo vent'anni (potenza degli anniversari!), affrontano di nuovo, da diversi punti di vista, il significato di un episodio traumatico per la nazione italiana. Tra il 16 marzo e il 9 maggio del 1978 vi fu infatti il rapimento e l'assassinio di Aldo Moro, il leader cattolico che aveva risolto la crisi del 1975-76, portando i comunisti nella maggioranza parlamentare, e non nel governo, guidato allora da Giulio Andreotti.

Sempre quest'anno assistiamo, nel nostro bel paese, alla nascita di gruppi e partitini guidati proprio dai *revenants* che ebbero pesanti responsabilità in quegli anni, che si dimisero di fronte al fallimento delle indagini per ritrovare Moro prigioniero, ma che ora ricalcano la scena politica per poter con più forza respingere la ricerca della verità, cui testimoni e storici non possono, invece, rinunciare. E ai risultati delle ricerche che via via vengono pubblicate reagiscono accusando gli studiosi di voler criminalizzare la Dc o addirittura l'intera storia dell'Italia repubblicana, pur non avendo fino a questo momento avanzato alcuna spiegazione in merito ai numerosi punti oscuri, né portato argomenti efficaci (dal punto di vista storico) contro le spiegazioni indicate dalla pubblicistica e dalla più recente storiografia. In questa situazione può essere interessante anche per i non addetti ai lavori dedicare un po' del proprio tempo a seguire quel che emerge dalle nuove ricerche in corso.

La testimonianza-studio di Alfredo Carlo Moro è insieme lucida e partecipe. Dopo aver ripercorso i documenti giudiziari dei quattro processi che si sono succeduti (un quinto è aperto), egli afferma in sede conclusiva: "Quel che comunque emerge è che i molti misteri che connotano l'intera operazione non sono stati spiegati e che i troppi interrogativi che nascono da un'obiettiva analisi dei fatti non hanno ancora trovato soddisfacente risposta. La ricostruzione che si è potuta finora fare dell'intero caso Moro finisce così con l'apparire sfocata e ambigua".

Alfredo Carlo Moro enumera sinteticamente i punti controversi che, a mia volta, vorrei tentar di riassumere. 1) È provato che Moro era nel mirino dei terroristi e sapeva di esserlo. Perché non si disposero tutte le misure di prevenzione necessarie? Perché nessuno degli infiltrati (che ce ne fossero è altrettanto sicuro) avvertì il leader Dc? 2) Come mai un uomo del Sismi era presente alle 9 di mattina in via Fani? 3) Come mai Mino Pecorelli era al corrente dell'imminente azione e dopo il sequestro scrisse che le Br non erano quelle che apparivano e poco dopo venne ucciso? 4) Perché non c'è ancora certezza su quanti fossero i terroristi in via Fani? Chi erano i motociclisti sulla Honda nera vista da più testimoni? Chi era il killer che da solo ha sparato 49 colpi tutti andati a segno? 5) Come mai i sequestratori sapevano quali borse di Moro prendere e quali lasciare? E perché quelle prese furono distrutte, bruciando i documenti in esse contenuti? 6) Perché la ricostruzione dei 54 giorni fatta dai brigatisti in carcere è piena di buchi e di particolari inverosimili? 7) Perché il memoriale di Morucci è stato inviato al presidente della repubblica, e non alla procura della repubblica, ed è rimasto a lungo in mano ad esponenti della Dc? 8) Perché continua il mistero sul vero luogo della prigionia di Moro? 9) Perché il racconto sull'uccisione di Moro contrasta con dati di fatto emersi dalle perizie? 10) Perché tutto il materiale degli interrogatori a Moro non è stato reso pubblico dai brigatisti, come avevano più volte promesso? Ed ora di chi è in mano? 11) Perché le indagini sono state nei 54 giorni approssimative e carenti, malgrado segnalazioni precise, e i brigatisti giurarono in quei giorni liberamente per Roma e fuori della capitale?

Mi fermo qui, ma l'elenco finale di Moro va avanti, mettendo in luce la presenza ormai certa degli uomini della P2 all'interno del comitato del Ministero dell'Interno presieduto da Cossiga nei giorni del sequestro. Di quei lavori del resto non è praticamente rimasta traccia dalla metà di aprile del 1978.

È, a mio avviso, molto significativo che dubbi così pesanti, e tali da rimettere in discussione l'impostazione medesima della verità ufficiale sul caso Moro, che ancora molti vogliono difendere, nascano dall'indagine sulle carte giudiziarie e dalla testimonianza di un magistrato a perfetta conoscenza dei fatti, in quanto fratello della vittima. Ma non a caso nessuna polemica su questo testo è stata sollevata da chi esclude che novità possano esserci nella ricostruzione di quello che è stato l'assassinio politico più importante e clamoroso della storia repubblicana.

Su un altro piano, quello dello studio vero e proprio, della ricerca condotta su una pluralità di documenti e di fonti di archivio, si collocano gli altri due libri.

Il primo si deve a uno studioso, Franco Biscione, che già cinque anni fa aveva svolto un prezioso lavoro filologico sul Memoriale di Aldo Moro venuto alla luce nel 1990, dodici anni dopo la prima irruzione dei carabinieri nel covo milanese delle Brigate Rosse di via Montenevoso e dopo che una versione mutila era stata diffusa e consegnata dagli inquirenti alla Commissione d'indagine sulle stragi.

In quel primo studio, Biscione aveva ricostruito il Memoriale come una serie di risposte del prigioniero a un questionario sulla politica italiana che i brigatisti gli avevano sottoposto nel "carcere del popolo". Dalla sua ricostruzione emergeva con chiarezza che ad alcune domande, con ogni probabilità fatte dai brigatisti all'interno dello schema a disposizione, non sia stata data risposta, o, più probabilmente, che le risposte di Moro siano state fatte sparire e non si trovino nel Memoriale o almeno in ambedue le versioni successivamente ritrovate.

Nell'ampio studio dedicato al delitto Moro, Biscione si sposta assai oltre, ipotizzando l'ingresso di altri gruppi politici e malavitosi nel sequestro, il ruolo importante degli uomini della P2 interessati all'esclusione comunista e quindi alla liquidazione del leader democristiano, la mobilitazione interessata e provata dalla malavita romana e meridionale. Non si tratta di un'ipotesi complessiva e provabile nella sua interezza, ma non c'è dubbio che la ricerca di Biscione mette in luce, più di quanto abbia fatto Moro nel suo libro, l'esistenza di condizionamenti assai forti sui brigatisti, come sulla politica italiana, e suggerisce stimoli e piste di ricerca che solo in parte sono stati raccolti finora dai giudici e dagli storici.

Ancor più avanti, sulla base di una conoscenza straordinaria del caso, come del contesto politico nazionale e internazionale, va Sergio Flamigni con il suo libro sulle "convergenze parallele". L'autore della "tela di ragno" concentra la sua attenzione su una serie di documenti americani degli anni sessanta e settanta, da poco declassificati, che indicano con chiarezza, tra gli obiettivi dei servizi segreti degli Stati Uniti e di quelli italiani, da una parte la necessità di impedire l'ascesa con ogni mezzo (incluse le stragi e il terrorismo) della sinistra, e dei comunisti in particolare, al governo; dall'altra l'opportunità di infiltrare propri agenti italiani all'interno delle organizzazioni di estrema sinistra in modo da addossare a quella parte le vittime e i danni che fossero provocati dalle azioni terroristiche. Esibisce inoltre una serie di elementi, raccolti attraverso una documentazione politica, diplomatica e giornalistica, i quali confermano che una simile strategia era presente in tutta l'Europa, ma si concentrava in quel momento sul nostro paese, che appariva particolarmente instabile. Flamigni rintraccia inoltre, nella lettura attenta del Memoriale e di tutte le lettere recapitate all'esterno dalle Brigate Rosse alla Dc, agli amici politici di Moro e alla famiglia, ulteriori elementi in grado, a suo avviso, di confermare l'interpretazione che fornisce.

Certo, leggendo questi libri, ci si rende conto che mancano ancora documenti importanti per andare a fondo e costruire un edificio inattaccabile. Si può però affermare che le ipotesi avanzate, in maniera diversa, da Moro, Biscione e Flamigni, se inserite in una ricostruzione più ampia della crisi italiana di quegli anni, consentono di fare alcuni passi decisivi verso la verità. Per metterle in discussione sarebbe necessario che i critici di quelle ipotesi smentissero l'uno o l'altro fatto chiamato in causa: il che finora non è mai avvenuto, almeno sul terreno dell'indagine storica.

Altri titoli

Sergio Flamigni, *La tela del ragno. Il delitto Moro*, Kaos, Milano 1993[3], pp. 427, Lit 38.000.
Il memoriale di Aldo Moro rinvenuto in Via Montenevoso a Milano, a cura di Francesco M. Biscione, Coletti, Roma 1994[2], pp. 145, Lit 14.000.
Sergio Flamigni, *Il mio sangue ricadrà su di loro. Gli scritti di Aldo Moro prigioniero delle Br*, Kaos, Milano 1997, pp. 415, Lit 38.000.

Imprese disciplinate in un libero mercato

TOMMASO VALLETTI

GIULIANO AMATO
Il gusto della libertà. L'Italia e l'Antitrust
pp. 156, Lit 18.000
Laterza, Roma-Bari 1998

Questo lavoro prende spunto dai tre anni che Giuliano Amato ha trascorso alla presidenza dell'Autorità italiana Antitrust (dal 1994 al 1997). Amato racconta la sua esperienza con un duplice scopo. Da un lato, grazie a numerosi casi, illustra al grande pubblico che cosa è e che cosa fa l'Antitrust, una istituzione ancora misteriosa per molti. Dall'altro gli stessi casi servono per affermare le convinzioni dell'autore sui meriti del libero mercato quando le imprese sono in concorrenza leale tra loro.

Il cuore del pamphlet copre le situazioni tipiche che l'Autorità deve affrontare: intese restrittive, abusi di posizione dominante, concentrazioni illegittime, pubblicità ingannevole, dove quest'ultima rappresenta gran parte della mole di lavoro dell'Autorità. Gli esempi presentati sono godibili e spesso illuminanti per comprendere la filosofia che guida l'operato dell'Antitrust: il mercato è un campo da gioco dove vince il migliore, tutto è permesso a patto che non si compiano scorrettezze nei confronti dell'avversario e che non si cerchi di fissare anticipatamente il risultato. L'Autorità fa da arbitro, pronto a fischiare quando ravvisa colpi bassi, e tutto ciò per tutelare gli interessi del pubblico pagante, ovvero il consumatore finale. Un mercato che funziona correttamente, infatti, dovrebbe promuovere la capacità innovativa e l'efficienza produttiva delle imprese, comportando un aumento delle possibilità di scelta da parte dei consumatori e un abbassamento dei prezzi dei prodotti.

Il quadro che Amato ha in mente è dunque quello legato al paradigma tradizionale della libera concorrenza dove, però, possono sorgere comportamenti anticompetitivi, specialmente in quei settori dove le quote di mercato sono concentrate nelle mani di poche imprese. L'Autorità interviene quindi allorché il potere di mercato può danneggiare altre imprese già presenti o potenzialmente interessate a entrare in un dato settore. Questo schema, in maniera semplificata, tenta inoltre di distinguere dove la concentrazione è risultato di irregolarità oppure di una migliore tecnica di gioco da parte di un'impresa. L'obiettivo da perseguire è comunque chiaro: il pubblico deve godere dei risultati raggiunti dai vincitori e non essere sfruttato, ad esempio, tramite prezzi troppo elevati. Amato ci racconta così come sia nel pubblico interesse consentire la formazione di grandi consorzi per costruire l'Airbus che necessita di notevoli sforzi finanziari, mentre non vi sia alcun motivo per dare all'Aci l'esclusiva del soccorso autostradale. Nel contesto italiano, Amato, sempre guidato dalla sua fede nel libero mercato, non guarda in faccia a nessuno e procura fastidi, fornendo uno spaccato su ritardi e connivenze nel nostro paese. A partire dalle corporazioni di stampo medievale degli ordini professionali (commercialisti, notai e farmacisti), passando per la grande distribuzione destinata a soppiantare molti negozi, fino ad arrivare ovviamente ai servizi pubblici.

Il libro è utile per avvicinarsi a problematiche di grande attualità. Basti pensare all'enorme procedimento giudiziario in corso negli Stati Uniti nei confronti di Bill Gates, uno dei casi antitrust per eccellenza, o al caso della tv digitale. La Commissione europea ha deciso di bloccare un'alleanza a tre in Germania tra Kirch, gruppo Bertelsmann e il gestore telefonico Deutsche Telekom. I protagonisti possiedono infatti un portafoglio di programmi così rilevante da essere in grado di estendere il proprio dominio anche altrove e distorcere la libera competizione sia nella trasmissione via cavo sia nella produzione di decodificatori. Queste considerazioni andranno tenute presenti per il lancio di una piattaforma digitale nel nostro paese.

Il libro è scritto in maniera godibile, senza pretese scientifiche, e dà una immagine anche degli aspetti più faceti dell'operare quotidiano dell'Autorità (esilarante è il caso della signora che chiede l'intervento nei confronti di una réclame televisiva dove un tizio suona il campanello e si sente rispondere "Ah, Gigi sei tu...". Motivo? La signora in questione si era appena separata dal proprio consorte, Gigi per l'appunto). Dalla lettura emerge che Amato non è sicuramente un seguace della scuola di Chicago degli anni settanta e ottanta secondo la quale non ci si deve preoccupare troppo del potere di mercato. A giudizio dei suoi fautori, le imprese fanno i propri affari ricercando continuamente l'efficienza. Se ci sono extra-profitti, questi rappresentano una ricompensa delle capacità imprenditoriali ma sono comunque un fenomeno temporaneo. Prima o poi i prezzi verranno abbassati o da nuove imprese attratte dalle prospettive di guadagno o dalla stessa impresa timorosa di attrarre rivali. È anche evidente che Amato non sposa nemmeno la scuola opposta, dove le grandi dimensioni rappresentano, in se stesse, un problema da combattere. Al contrario, è il potere di mercato che va eventualmente affrontato.

Amato recepisce questo ultimo concetto ma poi compie di fatto errori tipici di un approccio giuridico un po' datato. Il tono discorsivo ha il pregio di avvicinare il lettore meno esperto ma rischia di far perdere di vista i principi – anche tecnici – che dovrebbero guidare un'analisi antitrust. Amato non esce dal solito ragionamento meccanico: si parte con la definizione di mercato rilevante, poi si calcolano un po' di numeri (fatturato, grado di concentrazione), se i numeri sono alti si interviene se no si lascia stare. Sembra tutto semplice, ma, non appena si segue una logica più economica, il quadro non appare così chiaro: da un lato non è facile definire un mercato in base a caratteristiche merceologiche, dall'altro non si è trovata una relazione forte tra indici e potere di mercato. Coca Cola e Pepsi dominano il loro mercato eppure sono in concorrenza piuttosto agguerrita; al contrario, vi sono forti dubbi che il prezzo della benzina in Italia sia in linea con i suoi costi nonostante il gran numero di distributori. Un approccio più moderno è quello di affrontare direttamente la questione con tecniche econometriche. Se A e B vogliono effettuare una fusione, vediamo direttamente cosa capita ai prezzi di A laddove è in concorrenza con B e confrontiamoli con quelli dove invece B non c'è. Se i dati dimostrano che i prezzi di A sono sistematicamente più bassi dove deve affrontare B, allora la fusione rimuoverebbe un meccanismo significativo di concorrenza e va pertanto bloccata. Non mi sto riferendo qui a tecniche sofisticatissime, bensì ad un modo di procedere che è sempre più utilizzato nella prassi antitrust statunitense e che viene discusso su riviste a grande diffusione (come ad esempio l'"Economist" del 2 maggio scorso).

Amato ragiona ricorrendo ad esempi che sono abbastanza mirati per portare acqua al mulino ideologico del libero mercato. È vero che l'autore dice di conoscerne virtù e limiti, ma in qualche occasione si lascia prendere la mano e finisce per risultare superficiale. Questo appare in special modo nel capitolo dedicato ai servizi pubblici. Si prenda il caso delle telecomunicazioni, che per Amato sono un mercato esemplare dal punto di vista della necessità di lasciare spazio alla competizione. Poche righe per un messaggio molto forte, in linea con il dogma "liberalizzare laddove possibile". Vengono lasciati da parte tutti quei rapporti delicati tra liberalizzazione, privatizzazione, tariffe sociali e uniformità geografica dei servizi offerti. Cito solo alcune tra le questioni che forse non toccano direttamente l'Autorità antitrust ma hanno fatto sì che si istituisse un'Autorità di settore. I rapporti tra antitrust e regolatori (non solo delle telecomunicazioni, ma anche di gas ed elettricità) sono completamente assenti nel libro, e questa è una dimenticanza rilevante.

In ogni caso Amato è capace di offrire provocazioni e spunti interessanti. Nell'ambito specifico della disciplina trattata, il significato stesso di "antitrust" può assumere connotazioni diverse a seconda del grado di crescita di un paese. Applicare il nostro approccio alla concorrenza nei paesi in via di sviluppo significherebbe probabilmente eliminare molti fragili operatori locali. Questi paesi devono guardare ai nostri modelli più recenti o, viceversa, pensare a quello che veniva fatto decenni fa quando si nazionalizzava la rete elettrica per avere una rete con copertura nazionale? La risposta non viene data, ma tutto ciò serve per illustrare come nello stesso ambito disciplinare sia ancora prioritaria la ricerca di un linguaggio comune.

In tutto il lavoro Amato ha come interlocutori privilegiati i consumatori. Il comportamento delle imprese può essere disciplinato dall'Autorità ma ancor di più dalla possibilità di scelta dei consumatori. La libertà di un'impresa di decidere le proprie pratiche commerciali deve passare attraverso il vaglio finale dei propri clienti. Questi ultimi devono quindi essere educati ad esercitare il potere ultimo di scelta (il "gusto della libertà" a cui si riferisce il titolo del libro). Amato arriva addirittura a immaginare i consumatori come un soggetto politico capace di fornire garanzie contro il potere economico dei produttori.

Nelle conclusioni l'autore esce dal resoconto del suo operato istituzionale per inserirsi in considerazioni più ampie. Amato, quasi all'improvviso, afferma che il mercato da solo non funziona (e qui si contraddice in parte con quanto detto nei capitoli precedenti). Bisogna sì lasciare autonomia ai singoli, limitandosi a controllare che non ci siano scorrettezze, ma questo ancora non basta. Ci vuole un'etica, o, usando le sue parole, "poche regole fondamentali e tanta coscienza". E come nutrire l'economia di mercato con quel fondamento etico di cui ha bisogno? Amato fornisce la sua risposta: ci penserà la sinistra. È solo un abbozzo, le motivazioni non sono articolate. Aspettiamo con interesse che il Dottor Sottile ci dia ulteriori indicazioni su come ricostruire la sinistra intorno all'idea di assicurare un fondamento morale al liberismo.

Il mito del Nord laborioso

MASSIMO LONGHI

ALDO BONOMI, *Il capitalismo molecolare. La società al lavoro nel Nord Italia*, pp. 169, Lit 18.000, Einaudi, Torino 1997.

Si tratta di un'opera che gode di un discreto successo, e che sta occupando il dibattito interno ad alcuni circoli, ufficiali e informali, di riflessione sui temi tanto dell'economia quanto dei suoi intrecci con la politica e la società. Uno dei suoi pregi, in effetti, al di là delle tesi sostenute, è la sua immediata potenza divulgativa, celebrata da un metodo di indagine che si rifà direttamente alla scuola del Censis. Un'opera, dunque, snella nel linguaggio e accattivante nella sua miscela di analisi economica e sociale, e che per di più ha il merito di esplorare criticamente, senza luoghi comuni, uno del più clamorosi "miti" nazionali: quello di un Nord laborioso e produttivo.

Nel primo capitolo l'autore, forte di una pluriennale esperienza acquisita sul terreno, analizza in uno schema tripartito l'evoluzione del capitalismo nostrano, individuando le tipologie del capitalismo "difficile", del capitalismo "di coalizione" e di quello, finalmente, "molecolare". Quest'ultimo è assunto a categoria interpretativa per il Nord Italia: una forte polverizzazione imprenditoriale, impegnata nella competizione internazionale con una filosofia da "guerra corsara", che comporta una serie di ricadute non soltanto in termini di trasformazioni del lavoro, ma anche del territorio e della società costretti a identificarsi in un modello di "fabbrica diffusa".

Queste implicazioni sono approfondite ed elaborate nel secondo e nel terzo capitolo, che ridisegnano, a beneficio del lettore non specialista, il ruolo dell'impresa che delocalizza ed esternalizza le sue funzioni, le sfide sul costo del lavoro e sull'innovazione, il delicato ruolo di cerniera tra le "reti lunghe" della competizione internazionale e quelle "corte" del territorio, delle sue infrastrutture fisiche e di servizio, dell'apparato istituzionale e amministrativo, che sono invece tutte e solo locali.

Il cuore del volume è tuttavia nel quarto capitolo, nel quale ci viene proposta una dissezione del Nord in sette scenari che insieme compongono, con differenze anche profonde, il capitalismo molecolare (le zone di frontiera, l'asse pedemontano, le aree tristi, il sistema urbano industriale, la Padania, le aree cerniera deboli, il Nord Est): un panorama variegato e composito, non così attrezzato e guerriero come appare dalle statistiche e dalle cronache, ma segnato da un malessere che va ascritto, questa è la tesi di fondo, alla rottura dell'intreccio tra economia, società e politica. L'unica risposta al deficit di beni relazionali, alla crisi delle forme di coesione e di partecipazione sociali, alla povertà di rappresentazione viene affidata, esplicitamente, a un'illusione: al ruolo trainante degli attori e delle élite di un "capitalismo della conoscenza" chiamato alla costruzione di modelli identitari imperniati sul mutamento sociale e antropologico del lavoro.

Contro i vizi metafisici

PAOLO CASALEGNO

HILARY PUTNAM
Rinnovare la filosofia
ed. orig. 1992, trad. dall'inglese di Sara Marconi
pp. 217, Lit 36.000
Garzanti, Milano 1998

Hilary Putnam, da decenni uno dei filosofi analitici più autorevoli e influenti, si è andato sempre più persuadendo che la filosofia analitica, come la si pratica oggi in molte università statunitensi, è affetta da sclerosi e minacciata da processi degenerativi. Da qui l'esigenza di rinnovamento espressa nel titolo di questo libro.

Che cos'è che non va, dunque? Scrive Putnam: "[È] un fatto che, mentre una volta (durante il periodo del positivismo logico) la filosofia analitica era un movimento antimetafisico, recentemente essa è divenuta il maggior movimento pro-metafisica della scena filosofica mondiale". Per giunta, "la metafisica analitica contemporanea è per molti aspetti una parodia della grande metafisica del passato". Questa deplorevole propensione per la metafisica si manifesta in due forme. La prima forma, più scoperta, può essere esemplificata dal modo in cui certi filosofi si baloccano con la nozione di mondo possibile: una nozione di per sé legittima – Putnam sottolinea –, che però talvolta diventa pretesto per esercizi speculativi incontrollati, tanto pretenziosi quanto futili. La seconda forma, forse più insidiosa, è quella dello scientismo, per cui si ritiene che la realtà sia suscettibile di un'unica descrizione corretta, e che quest'unica descrizione corretta sia quella fornita, con un grado di approssimazione via via crescente, dalla scienza. Entro un quadro teorico di tipo scientifico troverebbero una soluzione anche i problemi tradizionalmente etichettati come "filosofici" (nella misura, almeno, in cui si tratta di problemi sensati), sicché al filosofo non resterebbe altro da fare, in definitiva, che cercare di prefigurare, delineandole all'ingrosso, le soluzioni della scienza.

Un atteggiamento del genere manifestano oggi, in particolare, molti di coloro che indagano sulla natura e sul funzionamento della mente umana. I successi senza dubbio cospicui di quell'aggregato di discipline cui ci si riferisce di solito parlando di "scienza cognitiva" hanno generato un'euforia diffusa e indotto molti a credere che la nube di mistero da cui i fenomeni mentali erano sempre sembrati avvolti si stia finalmente dissipando. Nei primi tre capitoli del suo libro Putnam si adopera per dimostrare, con dovizia di argomenti, che questa è una pura e semplice illusione. La convinzione, largamente condivisa, che la mente sia assimilabile a un computer si fonda in realtà su ragioni assai meno solide di quanto si pensi, e comunque le speranze di poter mai costruire un computer effettivamente in grado di eguagliare le nostre capacità cognitive sono quasi nulle. Quanto poi ai tentativi recenti di "naturalizzare" l'intenzionalità – cioè di spiegare in termini scientifici il fatto che a certi stati mentali possa essere attribuito un contenuto rappresentativo –, Putnam ci spiega che non solo si tratta di tentativi inadeguati, ma che addirittura rivelano talvolta un'idea della scientificità un po' confusa, come quando invocano una nozione di causa di cui nel repertorio concettuale della scienza contemporanea non c'è traccia.

A scanso di equivoci, è necessario avvertire che l'ostilità di Putnam per lo scientismo non deriva affatto da una inclinazione irrazionalistica o da simpatie per l'antirealismo radicale e il relativismo. Ammettere che la realtà può essere descritta in modi diversi e che ciascun modo riflette in parte interessi e punti di vista contingenti non significa negare che esista una realtà da noi indipendente e che le nostre descrizioni di essa possano e debbano essere valutate come corrette o scorrette, come oggettivamente vere o false. Per Putnam, quella del relativismo è un'altra delle tentazioni cui la filosofia odierna – questa volta non solo e non tanto la filosofia analitica – soccombe troppo di frequente. La fragilità e l'intrinseca contraddittorietà del relativismo è il tema dei capitoli dal quarto al sesto, in cui Putnam discute, spesso con notazioni assai incisive, autori quali Rorty, Williams, Goodman e persino Derrida (a dispetto di chi ritiene che "cercare di criticare il decostruzionismo è come cercare di fare a pugni con la nebbia"). Il capitolo quinto è dedicato per intero a Bernard Williams, nei cui scritti Putnam rileva la compresenza simultanea di una metafisica scientistica, che vede nell'immagine della realtà offerta dalla scienza "la concezione assoluta del mondo", e di una forma di relativismo concernente le norme e i valori. L'idea di una cesura netta tra mondo dei fatti e mondo dei valori rientra anch'essa, secondo Putnam, nel novero delle idee diffuse ma sbagliate che producono una cattiva filosofia.

Dopo averci esibito questo vasto campionario di posizioni filosofiche da lui non condivise e anzi giudicate intellettualmente perniciose, nei tre capitoli conclusivi Putnam ci propone finalmente due pensatori che gli sono congeniali e dalla cui opera, a suo avviso, una filosofia "rinnovata" potrebbe trarre ispirazione e alimento. Il primo di questi due pensatori è Wittgenstein, di cui sono qui analizzate le *Lezioni sulla credenza religiosa*. L'argomento sta evidentemente a cuore a Putnam, il quale all'inizio del libro si professa "ebreo praticante" e dichiara che per lui "la dimensione religiosa della vita ha assunto un'importanza crescente". Peraltro, dalle *Lezioni* Putnam trae spunto per una ricognizione ad ampio raggio della filosofia wittgensteiniana che ne tocca, illuminandoli con intuizioni esegetiche fini e originali, vari punti nodali. L'altro pensatore proposto come modello di buon filosofare è Dewey: il Dewey che fornisce una "giustificazione epistemologica della democrazia", la quale non presuppone come note la natura, le capacità e le esigenze umane, ma, al contrario, fa leva sulla necessità di ricercare forme di organizzazione politica e sociale via via migliori tramite il libero confronto delle idee e la sperimentazione continua.

Il nudo elenco dei temi trattati e degli autori discussi può forse suggerire l'idea di un libro un po' troppo affollato e composito. In realtà, *Rinnovare la filosofia* è un libro dall'architettura molto salda, le cui strutture portanti restano sempre ben visibili. E si tratta, inoltre, di un testo leggibilissimo, grazie a una scrittura limpida e vivace, aliena tanto dall'enfasi retorica quanto dal gergalismo specialistico. Se in certe pagine può trovare abbondante materia di riflessione il filosofo di mestiere, il libro nel suo complesso può senza dubbio attrarre ed edificare anche un pubblico più vasto. Opere di filosofia come questa – anche se magari non hanno proprio "l'effetto (...) di cambiare sia le nostre vite sia il modo in cui vediamo le nostre vite" – possono comunque aiutarci a pensare meglio, con più lucidità e più libertà.

Il tempo dell'evento

FEDERICO VERCELLONE

GIOVANNI MARI, *Eternità e tempo nell'opera storica*, prefaz. di Remo Bodei, pp. 200, Lit 38.000, **Laterza, Roma-Bari 1997.**

L'opera storica deriva dall'intersecarsi di un sfondo eterno e di uno temporale, esente dalla caducità e (a sua volta) storico.

Narrazione e spiegazione non costituiscono, da questo punto di vista, alternative assolute. Neppure per ciò che concerne la storiografia è infatti possibile proporre oggi un'alternativa dirimente tra Verstehen *ed* Erklären, *ossia tra comprendere e spiegare. Proprio la storiografia dimostra infatti come questa opposizione, di ascendenza storicistica, sia obsoleta.*

È quanto viene messo acutamente a tema da Giovanni Mari in Eternità e tempo dell'opera storica. *Non si ha qui da fare – per citare solo due fra i numerosi punti di riferimento del libro – con l'opzione* tranchante *fra* Il narratore *di Benjamin e* The Function of General Law in History *di Hempel. L'opposizione non concerne in altri termini l'alternativa tra la valenza in qualche modo assoluta della narrazione e la cogenza o, meglio, la contingenza (invero, anch'essa, assoluta) della legge. La questione, a tale proposito, va riformulata: così come l'eternità ha come suo correlato il tempo, a partire dal quale, soltanto, è dato accedere all'intemporale, così pure è soltanto la spiegazione storica che, ben lungi dal mortificarla, dà accesso alla natura assoluta e dunque, in questa accezione, intemporale, dell'evento.*

A questo proposito Mari parla di "rappresentazione compresa". Il che significa in fondo tradurre il tempo storico in quello storiografico, render conto del valore sempre cogente del passato attualizzandolo, fornendone dunque anche una nuova spiegazione. *Così che l'intemporalità (già sempre relativa, già sempre storiografica) dell'evento storico si traduce e si prosegue, per così dire, vivificata nella temporalità assoluta dell'impresa scientifica. In questi termini Mari compie la sua analisi: "La scrittura storiografica dunque si presenta come una composizione di rappresentazioni e ragionamenti schematici che pervengono a un'unità di senso temporale grazie alla successione lineare in cui essa è capace di collocare le proprie rappresentazioni spiegate e, soprattutto, grazie al significato che lo storico riesce a far esprimere a tali rappresentazioni mediante la loro organizzazione e l'imposizione di una fine alla propria scrittura".*

È indubbio: Mari, su questa via, si situa in un quadro che ricolloca il significato della storia nella qualità propriamente storica: ciò che è stato vale ancora e vigerà linearmente *(a saperlo interpretare, ossia spiegare) anche per ogni tempo probabile (ossia: minimamente consentaneo con noi).*

Ma questo varrà ancora per un tempo differente, *ossia per quella* differenza del *tempo senza la quale la storicità nella sua qualità* mitopoietica *non è in grado di affacciarsi? È cioè possibile pensare* – nel, a partire dal *tempo storico – a una storicità* altra*? Oppure il senso della storia si conclude nella storiografia? Così che a farsi carico della* poiesis *sia un'altra volta solo l'arte, secondo una pervicace tradizione?*

Esperimenti mentali

PAOLO LEGRENZI

MICHELE DI FRANCESCO
L'io e i suoi sé. Identità personale e scienza della mente
pp. 333, Lit 45.000
Cortina, Milano 1998

Questo avvincente saggio di Michele di Francesco prende le mosse da una distinzione che al senso comune può sembrare ovvia: quella tra cose e persone.

Consideriamo una persona che io conosco: Vittorio Girotto. Non ho alcuna difficoltà a dire che si tratta della stessa persona che permane anche al variare del tempo e degli spazi in cui si muove. Ma quali criteri uso per dire che si tratta sempre di Vittorio Girotto, in posti diversi e in epoche diverse, e non di un'altra persona? Posso usare un criterio "corporeo": è lo stesso perché ha un certo aspetto e si muove in un dato modo. Posso usare un criterio mentale: è una persona che ha quella memoria (eccezionale) e quell'intelligenza (brillante), e che condivide con me certi ricordi e conoscenze. Criteri corporei e criteri mentali sembrano andare di pari passo. Ma se un individuo perde una gamba, se gli vengono trapiantati organi, magari cruciali, se "perde la testa", abbiamo sempre a che fare con la stessa persona oppure no?

Il primo a porsi in maniera sistematica tali quesiti è stato Locke, con il *Saggio sull'intelletto umano* del 1690. La sua soluzione del problema privilegia non la continuità del corpo ma quella dei contenuti mentali. È una scelta ricca di conseguenze. Ad esempio, se il criterio è la capacità di elaborare (il pensiero) e trattenere informazione (la memoria), allora chi ha disturbi nella continuità della coscienza è una persona che funziona male. Senza ripercorrere tutte le vicende filosofiche della questione, ricostruite in modo documentato da Di Francesco, basti qui ricordare le conseguenze sul dibattito mente-corpo. Ad esempio, nel clima culturale positivistico della Francia della Terza Repubblica, verrà avviato un programma di ricerca sulla malattia mentale intesa come incapacità di costruire e mantenere un modello coerente del sé. Un caso limite è la sindrome da personalità multiple, e cioè la convinzione patologica che più persone possano condividere lo stesso corpo. La diagnosi di dissociazione della personalità è oggi prevista dal Dsm, il manuale più diffuso e riconosciuto tra gli psichiatri americani.

In questo secolo tutto un filone di romanzi e film, e non solo di fantascienza, sviluppa in modi sempre più sofisticati l'idea di replicante, e quella di metamorfosi. Consideriamo l'incipit di Kafka: "Nel destarsi, un mattino, da sogni inquieti, Gregorio Samsa si trovò trasformato, nel suo letto, in un enorme insetto". A differenza del romanzo fantastico dei secoli precedenti, qui si parte da un evento soprannaturale, di cui si sviluppano le conseguenze nel mondo della vita quo-

▶

tidiana. Quanti e quali cambiamenti siamo costretti a introdurre nel mondo da noi conosciuto quando facciamo esperimenti mentali di questo tipo?

Un ulteriore passaggio verrà compiuto a seguito dell'adozione sempre più diffusa delle tecnologie, soprattutto informatiche. Se una persona è definibile sulla base dei suoi contenuti mentali, che cosa ne facciamo di quanto non è riconducibile al funzionamento del cervello di quel singolo individuo? Già mentre scrivo, come adesso, sul mio computer e sfrutto la *sua* memoria, in realtà interagisco con un pezzo della *mia* memoria depositata fuori di me. Ma il computer non incorpora solo parte della mia intelligenza e delle mie conoscenze. È fatto anche dell'intelligenza di chi lo ha progettato e di quella di mio figlio, che ha personalizzato il suo software in modo da renderne facile l'uso a una mente "poco informatica" come la mia. Ecco come mai oggi è diventato di moda parlare di "menti distribuite". Persino le aziende vengono concepite come sistemi di conoscenze alloggiate in più menti che interagiscono.

Il criterio lockiano ci ha portato molto lontani dal buon senso originario. Oggi sappiamo che sulla base della definizione corporea di una persona possiamo capire ben poco del senso delle sue azioni. Ad esempio, se vogliamo etichettare un comportamento corporeo altrui come molestia sessuale ci è inutile un elenco, anche dettagliatissimo, degli atti graditi e di quelli offensivi. Per decodificare il comportamento dobbiamo conoscere le intenzioni altrui, e cioè il modello della mente dell'altro. Le persone strambe, se non malate, spesso lo sono proprio perché non riescono a costruirsi modelli adeguati delle menti di chi le circonda. Sono persone più inclini di quelle "sane" a cadere nelle trappole cognitive e motivazionali che, in forma blanda, caratterizzano la vita sociale di tutti.

Il tema dell'identità personale è insomma al cuore di molte tematiche della psicologia cognitiva applicata, dal mondo delle organizzazioni complesse a quello della malattia mentale. Ma è anche all'origine delle questioni di bioetica. Tralasciamo il meno interessante, ma sempre scottante, problema di quando diventiamo una persona (dibattito sull'aborto). Pensiamo invece alla parentela tra uomo e scimpanzé: se la stimiamo dal punto di vista dei geni, e quindi delle proteine, è dell'ordine del 98-99 per cento. Se usiamo questo criterio la persona-uomo è molto più imparentata con la persona-scimpanzé di quanto non sembri sulla base del criterio mentalista. È in questo 2 per cento di differenza (piccola) che si gioca la differenza (grande) di capacità cognitive.

Mi accorgo che probabilmente non sono riuscito a dare al lettore un'idea esaustiva della ricchezza di questa vicenda filosofico-psicologica, che inizia con Locke e si frammenta oggi in miriadi di questioni, dalla bioetica alla salute mentale. Mi limiterò a raccomandare caldamente questo saggio non solo a filosofi e psicologi, teorici e clinici, ma soprattutto a chi, tra costoro, è tentato dai riduzionismi fisicalisti, che oggi sembrano tornare di moda.

Le dottrine non scritte del poetico Platone

GIUSEPPE FARINETTI

GIOVANNI REALE
Platone. Alla ricerca della sapienza segreta
pp. 365, Lit 34.000
Rizzoli, Milano 1998

Da circa vent'anni Giovanni Reale si è dedicato a far conoscere, diffondere e approfondire con contributi originali la lettura "oralista" di Platone proposta dalla cosiddetta "scuola di Tübingen" (che ha i suoi rappresentanti più importanti in Hans Krämer, Konrad Gaiser e Thomas A. Szlezák). Tale lettura si fonda sull'idea che i dialoghi abbiano un carattere provvisorio e incompleto e non contengano le verità filosofiche fondamentali, che Platone avrebbe trasmesso solo oralmente all'interno della sua scuola; il corpo dottrinario e sistematico di queste verità sarebbe interamente ricostruibile sulla base delle testimonianze della tradizione indiretta che risale ad Aristotele: Platone avrebbe affermato che all'origine del tutto ci sono due principi fondamentali, l'Uno e la Diade, collocabili al di sopra delle Idee; così – sintetizza Reale – Platone, "mentre nei suoi scritti ha parlato più volte della dottrina delle Idee, dei Principi primi ha fatto solo cenni e allusioni, con messaggi incrociati, che solo coloro che erano a conoscenza di quelle dottrine per altra via avrebbero potuto intendere, e che anche noi, con il ricupero della tradizione indiretta sulle 'dottrine non scritte', possiamo tornare a intendere".

Questa impostazione viene sostanzialmente riproposta, per un pubblico di non specialisti, nei capitoli centrali del libro.

La novità è rappresentata dal confronto con le tesi di Havelock, che nel 1963 aveva pubblicato un'opera, *Preface to Plato* (traduzione italiana: *Cultura orale e civiltà della scrittura. Da Omero a Platone*, Laterza, 1973), capace di suscitare un largo dibattito. Secondo Havelock, Platone sarebbe stato il protagonista della rivoluzione prodotta dalla scrittura in una cultura dominata dalla trasmissione orale del sapere; la stessa forma della filosofia platonica dipenderebbe dalla scrittura: dalla rappresentazione per immagini, con Platone si sarebbe passati al linguaggio concettuale vero e proprio, effetto della nuova tecnica di trasmissione. Reale accetta la valutazione del ruolo rivoluzionario della scrittura platonica, ma imputa a Havelock di aver trascurato la critica rivolta da Platone alla scrittura nei noti passi del *Fedro* e della *Lettera VII*, e di non aver compreso che l'astrazione, il pensiero concettuale, nasce da un'esigenza spirituale propria della filosofia e non semplicemente dalla crescente alfabetizzazione.

In questa versione, Platone appare come colui che ha saputo usare tutti i registri della scrittura, presentandosi consapevolmente come il miglior poeta (sia tragico, sia comico), miglior retore e logografo; anche la scrittura filosofica, pur ridotta al rango di puro gioco, rappresenta la miglior approssimazione mimetica all'oralità. Ma, naturalmente, la vera grandezza di Platone consiste sempre, secondo Reale, nell'aver perfezionato la nuova forma di oralità, nettamente distinta da quella poetico-mimetica, cioè l'oralità dialettica: se "nella scrittura prevale il 'mito' in larga misura, nell'oralità prevale invece l'"arte dialettica', mediante la quale si comunicano con scienza discorsi che si rivolgono ad anime di uomini idonee a recepirli, e quindi capaci di difenderli, quando occorra, in modo adeguato". Solo il filosofo è in grado di scrivere perfettamente, anche se sa che con la scrittura non si possono comunicare "le cose di maggior valore", perché solo l'oralità è cosa seria e può "soccorrere" il lettore rivelando la verità: gli scritti non possono che essere carichi, come dice Szlezák, di "passi di omissione", veri e propri enigmi di cui il lettore inesperto inutilmente cercherà la soluzione nel testo. Ma in cosa consiste questo soccorso orale? Naturalmente nella teoria dei Principi, riservata da Platone all'insegnamento esoterico nell'Accademia; così, dice Szlezák, citato da Reale, "Platone omette volontariamente la soluzione delle cose di maggior valore proprio là dove qualunque altro filosofo la metterebbe per iscritto"; e Krämer, anch'esso citato da Reale, sintetizza così l'atteggiamento platonico: "'questo per ora non lo dico, forse lo dirò più tardi, o altrove' (cioè nelle dottrine non scritte)".

Attraverso un percorso più lungo con cui ha cercato di attribuire maggior valore alla forma della scrittura platonica, Reale perviene all'ipotesi di un doppio circolo ermeneutico, in cui da un parte la teoria dei Principi illumina il significato fondamentale omesso dai dialoghi, dall'altra i dialoghi forniscono il contesto più appropriato per comprendere la dottrina. Nessuna revisione, dunque: per Reale "Platone ci ha chiaramente detto che i libri parlano solo a colui che sa già le cose che in esso sono contenute"; e a lui si addice il verso di Eschilo (che Reale pone in quarta di copertina): "Io volentieri a coloro che sanno parlo, a coloro che non sanno mi nascondo".

Alla fine del libro che cosa potrà fare il lettore? Potrà scegliere in quale delle due categorie di interpreti (le sole che Reale sembra ammettere) collocarsi: quella di chi possiede la chiave di decifrazione (le dottrine non scritte) e si lascia guidare da essa per ricondurre all'essenziale il valore comunicativo dei dialoghi; o quella di chi non la possiede (o si rifiuta di accettarla) ed è destinato ad attraversare la straordinaria costruzione dei dialoghi perdendosi tra argomentazioni, aporie, allusioni, discussioni, citazioni letterarie, miti. Nel primo caso il lettore "sapiente" potrà sistemare definitivamente Platone tra i classici "risolti"; nel secondo, il lettore "problematico" o "scetticheggiante" (secondo le definizioni di Reale) potrà permanere nella complessità dei testi, prendendo sul serio la rete di strategie stilistiche e argomentative che la scrittura consente e che Platone scrittore si permette; e magari potrà cercare di analizzare nel merito, sulle singole questioni e sui singoli dialoghi, la persuasività delle tesi di Reale.

Babele

BRUNO BONGIOVANNI

Revisionismo, s.m. *Non infinite, ma certo numerose, prima dell'impazzimento per* overdose *della parola, sono state le accezioni del termine "revisionismo". La prima accertata dai lessici ebbe a che fare con la religione e comparve, negli anni sessanta dell'Ottocento, in Inghilterra. Attestava l'attitudine di quanti si opponevano alle forme di ultraritualismo liturgico. Un decennio dopo la stessa parola comparve in Francia utilizzata per connotare quanti si opponevano, in nome di un cesarismo plebiscitaristico, alla nuova repubblica parlamentare, succeduta al Secondo Impero. Il significato più celebre fu però quello tedesco, manifestatosi nel 1895, e relativo alla diatriba, in seno alla socialdemocrazia tedesca, tra ortodossi (Kautsky) e appunto "revisionisti" (Bernstein). I socialisti revisionisti, in sostanza, non accettavano la concezione che faceva del capitalismo una formazione sociale destinata a crollare e a morire, prima o poi, di morte naturale. Il termine "revisionismo" sarà ripreso, come equivalente di "riformista" e soprattutto di "rinnegato", da parte del bolscevismo e in generale del movimento comunista. I sovietici ne faranno gran uso. Ma negli anni sessanta e settanta saranno i comunisti cinesi di Mao, ostili alla destalinizzazione, che definiranno a più riprese "rinnegati revisionisti" i sovietici.*

*Nei dizionari enciclopedici, tuttavia, il primo significato segnalato è quello che attiene alle relazioni internazionali. A partire soprattutto dal 1921, infatti, cominciarono a essere ufficialmente, o semiufficialmente, definiti "revisionisti", nei documenti pubblici e sui giornali, quanti si opponevano all'assetto sancito dal trattato di Versailles. "Revisionista", al di là dell'*aplomb *diplomatico, voleva così dire revanscista, avversario della Società delle Nazioni, nemico della pace, ma anche sostenitore di una politica nazionalistica di riequilibrio o dei diritti di questo o quel popolo calpestati dal draconiano* Diktat *dei vincitori. Non era, tra le due guerre, finita qui. Si parlò, in Italia, nel 1923, di revisionismo fascista. E vi fu anche, in campo ebraico, il noto sionismo revisionista di Vladimir Zeev Jabotinskij, ultranazionalista e non privo di venature corporativistiche.*

Dopo il 1945, il significato relativo al "revisionismo" post-Versailles, vanificato dal duopolio nucleare delle due superpotenze, finì con l'estinguersi. "Revisionisti" furono invece definiti, negli anni cinquanta, quanti, pur non essendo comunisti, assegnavano negli Stati Uniti una qualche responsabilità nell'eziologia della guerra fredda anche agli occidentali. Assai giudiziosamente, fino a questo momento, la storiografia si era comunque tenuta lontana dall'uso di tale termine, e lontana sarebbe rimasta se non fosse intervenuto il drogato gioco al rialzo dei media, *per i quali "revisionismo" divenne sinonimo o di "scoop" o di "rovesciamento eccitante". Il revisionismo divenne cioè l'uomo che mordeva il cane. Cominciò a essere usato a proposito della lettura della Rivoluzione Francese, discussa, ma smagliante, effettuata nel 1978 da Furet. Vennero poi, e solo nei secondi anni ottanta, Nolte e De Felice. Tutti costoro subirono passivamente il termine. Non lo fecero proprio. Gli unici ad autoproclamarsi revisionisti sono coloro che negano l'esistenza delle camere a gas. I negazionisti, insomma. Parrebbe, a leggere certi organi di stampa (particolarmente i cosiddetti "moderati"), che invece esista oggi una "storiografia revisionistica", capace di sculacciare provocatoriamente i benpensanti e di produrre i fremiti di un benefico scandalo. Ritoccare continuamente a posteriori le cose, se emergono documenti o fatti nuovi, fa certo parte del mestiere dello storico. È cosa tanto ovvia che ci si vergogna a ricordarla. Ma una corrente a priori ed esibizionisticamente "revisionistica", quasi il revisionismo fosse un metodo, non ha nulla, proprio nulla, a che fare con la storiografia. È un'altra cosa. Ne lascio al lettore la definizione.*

Emozioni e cultura

MAURO MANCIA

COLWYN TREVARTHEN
Empatia e biologia. Psicologia, cultura e neuroscienze
ed. orig. 1997
a cura di Stefano Castelli
pp. 223, Lit 39.000
Cortina, Milano 1998

La vivace e stimolante scrittura di Colwyn Trevarthen ci regala numerose suggestioni in questa raccolta di articoli. Nel clima generale che contraddistingue il pensiero scientifico attuale – tutto teso a dare giustificazioni razionali a un rassicurante ma desolante isomorfismo mente-cervello, peraltro insostenibile ma molto conveniente – quanto Trevarthen esprime nei suoi scritti ci conforta.

A partire dai rigorosi studi naturalistici e biologici, attraverso le ricerche neurofisiologiche con Sperry, Trevarthen è giunto alle funzioni psicologiche e allo sviluppo della mente infantile. Forte della sua profonda conoscenza della storia dell'evoluzione naturale, che non vede alcuna soluzione di continuo fra il versante biologico e quello mentale e sociale, l'autore ci offre una lettura dello sviluppo della mente in cui sembra prevalere un aspetto innatistico. In realtà quello che riesce a dimostrare è che noi siamo innatamente "umani" e che il nostro sviluppo è sì segnato fino dall'utero e dal Dna, ma nel senso della relazione affettiva.

Attraverso il libro si snoda uno straordinario percorso che ci porta dall'embriologia, alle emozioni, alla creatività dell'uomo, mostrandoci come in realtà ciò che è innato nell'essere umano è la capacità di vivere di emozioni e affetti attraverso la relazione. Non è dunque tanto la nostra componente biologica a condizionare il nostro sviluppo, bensì quella "umana", relazionale e relazionata. Nel nostro Dna, le diverse combinazioni ci portano non solo ad avere caratteri somatici differenti, ma anche atteggiamenti, emozioni, comportamenti assolutamente dissimili, in ragione del fatto che è la relazione a plasmare persino i nostri terminali sinaptici. I nostri mille milioni di milioni di sinapsi mediano elettricamente e chimicamente degli impulsi la cui origine sta però nella "innata" possibilità della mente umana di provare emozioni e affetti che li generano a causa della relazione che il feto ha con se stesso, la madre e gli oggetti che ha a disposizione.

Nel capitolo sulle emozioni, Trevarthen afferma che esse sono regolatrici delle attività psicologiche, non i loro prodotti: "Sono cause, non effetti, della percezione e dell'azione". Le funzioni intese a formulare atti possono risultare relativamente indipendenti dalla percezione del mondo esterno e venire generate dall'interno, come parte di una strategia di crescita mentale. Ma il neonato apprende le cose del mondo anche attraverso un processo di consapevolezza condivisa: è la reciproca regolazione di bambini e adulti per mezzo delle emozioni nel corso della comunicazione a rendere possibile l'ordinato sviluppo dell'autocoscienza. "Gli eventi cognitivi superiori conservano le esperienze e sviluppano modi nuovi per immaginarle e utilizzarle – scrive Trevarthen. Ma l'embriologia cerebrale custodisce la fonte dello spirito umano che conferisce energia a questa ricerca di esperienze da parte del neonato, che si attende di vivere in compagnia di altre persone vive e di imparare con loro".

Trevarthen è assolutamente d'accordo con Winnicott nel considerare il gioco come un'attività serissima che porta alla creazione di una cultura, di cui l'uomo ha bisogno per esistere. Egli ritiene che il fattore chiave del gioco sia l'*esuberanza*. L'esuberanza comportamentale del gioco è "intersoggettiva, avviene fra le menti e possiede un aspetto morale". Crea scambio, comunicazione e, appunto, cultura. L'esuberanza non è l'imitazione, – che pure è fondamentale nel processo dello sviluppo –, ma una spinta irrinunciabile dell'essere umano che possiede un sistema di emozioni completo già prima della nascita, che ne dirige la coscienza, l'azione e l'apprendimento. Ed è sempre dalla stessa spinta a scambiare emozioni che deriva la produzione artistica umana, la sua creatività: "le opere d'arte sono possibili poiché le menti umane sono predisposte, in maniera innata, a sviluppare e tener vive le loro coscienze lungo linee parallele e in comunicazione collettiva". Gli artisti creano "narrazioni" a partire dai loro sentimenti e dalla loro immaginazione, perché gli altri uomini si possano mettere in relazione, attraverso le emozioni che gli artisti trasmettono, con le loro proprie emozioni. Dunque, comunicazione empatica e coinvolgimento emotivo affettivo sono alla base dello sviluppo e dell'evoluzione della specie umana. Come si può non gioire di queste affermazioni, nell'era della spiegazione neurormonale di qualsiasi sentimento? Questa è proprio musica per le orecchie di chi, avendo speso un'intera esistenza nel rigore della sperimentazione scientifica, non ha mai scordato il rispetto assoluto per l'oggetto ultimo della ricerca umana, e cioè l'Uomo, fatto ancor prima di venire alla luce, per "vivere in comune e costruire miti".

STORIA DI UN PENSIERO UNICO

Quando Raffaello dipinse il Parnaso aveva bene in mente il filo conduttore che unisce la civiltà greca a quella latina per giungere fino all'umanesimo. Un filo che anche in antico era percepito come un'esperienza unica e di eccezionale valore.
*La **Storia della civiltà letteraria Greca e Latina UTET** propone oggi una visione originale e unitaria delle radici della nostra civiltà.*
Più di 50 specialisti internazionali hanno delineato questo grande quadro articolato, non solo della letteratura, ma anche della società e dell'epoca nella quale i suoi autori operarono.

Storia della Civiltà Letteraria Greca e Latina: diretta da Italo Lana ed Enrico V. Maltese.

UTET

FELICE CIMATTI
Mente e linguaggio negli animali. Saggio di zoosemiotica cognitiva
pp. 233, Lit 29.000
Carocci, Roma 1998

Qual è il rapporto che lega il linguaggio umano ai sistemi di comunicazione non umani? E qual è il rapporto che lega i sistemi di comunicazione, umani e non, al possesso di una mente? È su tali questioni che Felice Cimatti si interroga nel suo interessante "saggio di zoosemiotica cognitiva". L'analisi parte dall'idea che solo un organismo dotato di mente possa padroneggiare un sistema semiotico complesso, dal momento che la relazione tra un segno linguistico e l'entità per cui esso sta è indiretta, mediata da un insieme di rappresentazioni mentali della realtà. In altre parole, tale relazione è mediata da una mente, definita come la capacità di fornire risposte non automatiche e immediate agli stimoli esterni. Ora, poiché la specie umana non è la sola a possedere una mente in questo senso, è lecito attendersi che il linguaggio non sia una sua prerogativa. E infatti l'autore difende la tesi della continuità di tutti i sistemi comunicativi animali, di cui il linguaggio umano costituirebbe l'estremo più evoluto. Sulla base di un vasto insieme di dati sperimentali, Cimatti osserva come la comunicazione di molte specie rispetti in tutto o in parte i caratteri individuati da Jakobson come tipici di un linguaggio propriamente detto. Per quanto riguarda le specie filogeneticamente più vicine a noi, esse sono in grado, secondo l'autore, di assolvere a tutte le funzioni del linguaggio: espressiva, fàtica, metalinguistica, conativa, referenziale, estetica e – al di là della classificazione di Jakobson – anche la funzione cognitiva. Ciò che invece manca al linguaggio animale è una struttura sintattica. Tuttavia Cimatti, in contrasto con la tradizione chomskiana, è persuaso del fatto che la capacità sintattica non sia affatto la caratteristica fondamentale di un linguaggio propriamente detto. Di conseguenza, la sua assenza nulla toglie all'argomento continuista, che egli efficacemente difende basandosi tanto su argomenti teorici quanto su numerosi dati empirici.

CRISTINA MEINI

FRANCESCO FERRETTI
Pensare vedendo. Le immagini mentali nella scienza cognitiva
pp. 201, Lit 28.000
Carocci, Roma 1998

Che cosa sono le immagini mentali, quando e perché le "creiamo", quali rapporti esse intrattengono con altre facoltà mentali, e in particolare con la percezione, sono alcune delle domande a cui si risponde in questo lavoro. Tali questioni hanno certamente motivi di interesse loro propri; Ferretti le discute tuttavia principalmente nella prospettiva di difendere una ben precisa posizione filosofica sulla natura della mente. Tale posizione si articola in due tesi fondamentali. In accordo alla prima, che possiamo denominare "realismo intenzionale rappresentazionale", gli stati mentali come le credenze, i desideri, le intenzioni, sono stati rappresentazionali. La seconda tesi, la cui difesa è il motivo conduttore del libro, asserisce che il formato delle rappresentazioni mentali è di (almeno) due tipi: accanto al formato linguistico-propositionale riconosciuto dalla maggioranza degli studiosi si deve riconoscere l'esistenza di un formato *analogico*, caratteristico delle immagini mentali. Questa posizione è nota come "teoria del doppio codice". La questione più spinosa connessa alla seconda tesi risiede nel far convivere la dimensione simbolico-rappresentazionale delle immagini con il loro carattere analogico. L'analogicità, fondamentale per giustificare la supposta non-arbitrarietà delle immagini, il loro essere dei "segni naturali", è infatti classicamente considerata un criterio troppo debole per fondare il nesso tra immagine e oggetto rappresentato. Come è lecito attendersi da un dibattito molto vivo e aperto quale è quello sulla natura delle immagini mentali, gli argomenti di Ferretti non sono completamente persuasivi, ma cionondimeno la ricchezza dei dati sperimentali citati e la chiarezza espositiva consentiranno al lettore di farsi una propria idea. Relativamente alla prima tesi, è da segnalare la critica rivolta a Dennett, la cui posizione collassa secondo l'autore sul comportamentismo logico di Ryle e Wittgenstein.

ALFREDO PATERNOSTER

Cronache da una grande avventura del pensiero

Piacevoli letture e sublimi dolci ebraico-viennesi nei salotti del mercoledì in casa Freud

SIMONA ARGENTIERI

Palinsesti freudiani. Arte, letteratura e linguaggio nei Verbali della Società psicoanalitica di Vienna 1906-1918
a cura di Mario Lavagetto
trad. dal tedesco di Ada Cinato
pp. 295, Lit 85.000
Bollati Boringhieri, Torino 1998

Dopo cena, sempre di mercoledì, una piccola schiera di giovani "che non aveva nulla da invidiare per ricchezza e varietà di talenti allo stato maggiore di qualsiasi docente clinico" si raccoglie nel salotto di casa Freud per – come scrive egli stesso nel 1914 – "imparare, esercitare, diffondere la psicoanalisi". Circolano liquori, sigari, sigarette e – dopo la lettura della relazione di turno – caffè e dolci (preparati, come sappiamo da altre fonti, secondo le sublimi ricette ebraico-viennesi di Martha Freud).

La Bollati Boringhieri ci offre oggi un'antologia dei verbali delle riunioni, scelti da Mario Lavagetto tra quelli dedicati alla creazione artistica, alla letteratura, al linguaggio. Sono state omesse le comunicazioni marginali, le questioni burocratiche; le note originali dei curatori (gli allievi diretti di Freud, Federn e Nunberg) sono state ridotte al minimo; poco quindi si concede alla filologia e molto al piacere della lettura.

A redigere le minute dietro minuscolo compenso è Otto Rank, un giovane povero e brillante che avrebbe dovuto fare il meccanico, ma che Freud aveva incoraggiato a studiare e che fu il suo beniamino fino alla defezione "morbida" e tardiva del dopoguerra.

È naturale l'oscillare dell'attenzione del lettore dalle curiosità minimali, che danno colore alle grandi avventure del pensiero, alla possibilità preziosa di osservare la nascita dei concetti e delle idee, quando ancora circolano nel discorso del gruppo senza una precisa paternità, granelli di sabbia intorno ai quali si formeranno – talvolta – le perle.

Ma ancor più interessante, a mio parere, è cogliere intuizioni ardite e bizzarre che non avranno fortuna, che usciranno di scena e andranno a costituire il grande rimosso primario della psicoanalisi; un ambito nel quale non è vero che i "se" e i "ma" non fanno la storia.

Si può così vedere come a quelle serate partecipassero i grandi pionieri della psicoanalisi, medici e "laici": Stekel, Adler, Sachs, Federn, Bernfeld...; critici musicali come David Bach e Max Graf (il padre del "piccolo Hans"); scrittori come Fritz Wittels; ospiti illustri come Ludwig Binswanger; e ancora filosofi, educatori, editori, matematici...

In tanto consesso – evento tutt'altro che banale per l'epoca – non mancava la presenza femminile: consorti dei relatori accanto a personaggi di spicco come la "dottoressa H. Deutsch", la "dottoressa S. Spilrein", la "signorina Anna Freud" – annota il diligente segretario –, mentre la fascinosa Salomé è registrata semplicemente come "Lou". Martha Freud, invece, non c'è mai. Tutte, comunque, tacciono.

Particolarmente significative, come è logico, risultano le sedute nelle quali è Sigmund il relatore: quella del 1910, dedicata al lavoro monumentale *Sui due principi dell'accadere psichico*, accolta dal gruppo con una certa reticenza e con varie disinvolte critiche. Oppure quella intitolata *Una fantasia di Leonardo da Vinci* – come sottolinea Lavagetto nella sua appassionata introduzione – ci dà l'opportunità irrinunciabile del confronto tra le due stesure del testo, con tagli, scarti, sottili trasformazioni.

Nel corso degli anni si parla di simbolo, di menzogna, di rima e refrain; di sublimazione (concetto infido che rende le opere d'arte da un lato oggetto di venerazione, dall'altro residui incapaci di evoluzione di pulsioni polimorfoperverse); ma anche del "rivoluzionario come organo per la percezione della decadenza".

Il lettore può constatare quanto Alfred Adler sia aggressivo e quanto Victor Tausk (il giovane suicida, così malinteso da Freud e dagli altri colleghi) sia intelligente e vivace. Certo l'entusiasmo disinibito di chi ha da poco scoperto il nuovo magico strumento dell'interpretazione dell'inconscio produce spesso esiti imbarazzanti: Kleist è un onanista, Grillparzer un nevrotico ossessivo, Wedekind è affetto da inferiorità genitale...

Emblematica di tale "licenza di interpretare" la serata centrata su Karl Kraus, durante la quale vediamo il gruppo all'opera nel restituire pan per focaccia – anzi, nell'anticipare gigantesche pagnotte contro qualche aforismatica focaccina – al caustico critico della psicoanalisi: "uomo deforme", "borghesuccio rabbioso", "paranoico" affetto da "odio nevrotico" per l'infedeltà dell'amata e da "sterilità artistica".

Non mancano, peraltro, le critiche concettuali e gli sforzi di costruire una metodologia affidabile per la psicoanalisi di autori e di opere: "Guai a vedere peni e vagine dappertutto" (Wittels); "Rank dovrebbe accontentarsi di rendere plausibile il probabile" (Frey); "Il ponte esiste, ma non sempre regge" (Freud). È ancora il maestro a raccomandare riservatezza e cautela quando si trattano persone viventi e a mettere in guardia dal rischio di mobilitare "tutto il pesante armamentario della psicoanalisi" per scoprire il nucleo impoverito dell'universale.

Tutti problemi, come si evince, ancora attuali e irrisolti. Per concludere, mi piace ricordare che anche noi oggi, in tante società psicoanalitiche di tutto il mondo, continuiamo a riunirci di mercoledì, magari senza ricordare che stiamo rendendo omaggio alla tradizione. Consumiamo acqua minerale e coca cola, qualche biscottino, niente sigari, anzi spesso si prega di non fumare. Raramente dedichiamo il nostro tempo alle alte sfere della creazione artistica. Ci tiene insieme, piuttosto, la necessità costante e assoluta di condividere il travaglio clinico quotidiano, di utilizzare l'esperienza e la consonanza emotiva dei colleghi per non restare impigliati nelle reti del transfert e del controtransfert.

Certo siamo meno trionfalmente entusiasti, meno innocenti, forse meno colti e geniali, ma – si spera – tecnicamente e teoricamente più rigorosi. Anche se tutt'ora – proprio come scriveva Freud ai tempi eroici delle origini – si fa fatica "a stabilire tra i membri quell'amichevole accordo che dovrebbe regnare tra uomini che svolgono il medesimo difficile lavoro".

Premio Italo Calvino 1998

BANDO DELLA DODICESIMA EDIZIONE

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

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

3) Le opere devono pervenire alla segreteria del Premio presso la sede dell'Associazione (c/o "L'Indice", via Madama Cristina 16, 10125 Torino) entro e non oltre il 15 ottobre 1998 (fa fede la data del timbro postale) in plico raccomandato, in duplice copia, dattiloscritto, ben leggibile, con indicazione di nome, cognome, indirizzo, numero di telefono e data di nascita dell'autore.

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

I manoscritti non verranno restituiti.

Per ulteriori informazioni si può telefonare il venerdì dalle ore 12,30 alle ore 16 al numero 011-6693934.

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

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

Tutti gli autori che partecipano al Premio Italo Calvino potranno essere gratuitamente inseriti nella Bbs letteraria (Biblioteca telematica per inediti) facendone espressa richiesta all'atto dell'iscrizione e inviando in allegato al manoscritto l'opera su floppy disk compatibile Ms-Dos.

La Bbs letteraria è accessibile anche via modem, tel. 011-5623565, e su Internet all'indirizzo `http://www.alpcom.it/entatis/OPPLA/`.

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

L'esito del concorso sarà reso noto entro il mese di giugno 1999 mediante un comunicato stampa e la pubblicazione su "L'Indice".

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

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

MARTIN LUTERO
Opere scelte/1
IL PICCOLO CATECHISMO
IL GRANDE CATECHISMO (1529)
a cura di Fulvio Ferrario
368 pp., 101 ili.ni, L.42.000
La Riforma del XVI secolo è un poderoso sforzo di alfabetizzazione biblica del popolo cristiano. In questa prospettiva Lutero concepisce queste due opere del 1529. La prima presenta in poche pagine l'essenziale di quello che i cristiani **devono** sapere. La seconda espone in maniera articolata e organica **il pensiero di Lutero** sugli elementi centrali della fede cristiana; questa è la **prima traduzione italiana** di quest'opera fondamentale.

CARLO PAPINI
SINDONE
una sfida alla scienza e alla fede
175 pp., L. 19.000 **(seconda ediz.)**
Le "ostensioni" in corso sono uno schiaffo alla scienza: si torna a parlare di "sacra reliquia" come se fosse dimostrata un'età di 2000 anni! L'A. rende conto dei più recenti studi e scoperte scientifiche sul tema.

GIORGIO TOURN
ITALIANI E PROTESTANTESIMO
UN INCONTRO IMPOSSIBILE?
256 pp., L. 32.000
L'Italia, di tradizione cattolica, si appresta ad entrare in Europa a maggioranza protestante: tutto ciò creerà delle difficoltà non solo economico-finanziarie ma soprattutto di ordine culturale nel confronto tra la cultura italiana e le esigenze di modernità ed efficienza poste da sempre dal protestantesimo europeo. I difficili rapporti del protestantesimo italiano con la realtà nazionale, religiosa e politica.

SALLIE McFAGUE
MODELLI DI DIO
Teologia per un'era nucleare ecologica
256 pp., L. 35.000
Al posto di un Dio "padre", indiscusso Signore della teologia tradizionale, l'A. propone i modelli alternativi Dio madre, amico, amica, amante e, perché no? l'universo come il "corpo di Dio". "...è un lavoro molto importante, ben concepito, scritto in maniera chiara e persuasiva" *Rosemary Radford Ruether.*

editrice claudiana
Via Pr. Tommaso 1 - 10125 Torino
Tel.011/668.98.04-Fax 011/650.43.94

Fabio Metitieri, Riccardo Ridi
Ricerche bibliografiche in Internet
pp. 256, Lit 24.000
Apogeo, Milano 1998

Non c'è dubbio che la disponibilità e la circolazione delle informazioni bibliografiche abbiano trovato nella rete grande quanto il mondo l'occasione di moltiplicarsi. Sembrano fatte l'una per ie altre, Internet e le notizie sull'esistenza di libri e articoli. Velocità e diffusione geografica del mezzo non diminuiscono tuttavia l'importanza di una buona preparazione del percorso di ricerca. Per questi più che per altri servizi offerti dalla rete l'arrendevolezza – spesso apparente, in verità – del mezzo può infatti estendere un fitto velo sull'ampiezza delle ramificazioni informative e sulla consistenza delle banche dati, che nel caso dei cataloghi di biblioteca quasi mai offrono una copertura esauriente delle risorse disponibili su supporti meno mobili. Proprio a partire da questa considerazione, e con l'intento di mettere i ricercatori in grado di sfruttare al meglio le ricchezze bibliografiche accessibili in rete, gli autori ne presentano in maniera analitica caratteristiche e funzionalità. Guadagnando in efficacia e scorrevolezza grazie a un linguaggio colloquiale, con poche concessioni alla gergalità ed evitando anche – per fortuna – di ricominciare ogni volta dall'uovo dell'Internet o dalla gallina della tecnica bibliografica. Bibliografie e cataloghi (questi ultimi ormai affermatisi nella forma mediata dall'elaboratore, detta Opac, tanto quando in rete che quando leggibili solo sul posto) sono esaminati ponendo in risalto, più che le quantità di dati disponibili – imponenti ma non esaustive –, le possibilità offerte dai vari repertori e i tratti peculiari dell'uno o dell'altro, sottolineandone l'integrazione col complesso del servizio bibliotecario, nel segno della continuità con le risorse e le competenze da secoli offerte agli studiosi appunto dai bibliotecari. Senza contare che poi, alla fine di ogni ricerca, è quasi sempre in biblioteca che si raggiunge davvero il volume rintracciato sulla rete. La scrittura a quattro mani qua e là si fa sentire, ma la ripresa di certi temi da angolazioni diverse risulta alla fine più interessante che fastidiosa: tuttavia, il redattore che all'ultimo momento ha cancellato la numerazione dei capitoli avrebbe forse potuto avvertire gli autori, che incrociano i loro non rari riferimenti interni proprio servendosi dei numeri spariti.
(G.V.)

Valerio Pocar
Gli animali non umani. Per una sociologia dei diritti
pp. 124, Lit 19.000
Laterza, Roma-Bari 1998

Alcuni filosofi hanno posto ormai da tempo, e in modo incisivo, la questione etica relativa agli animali non umani. A che titolo discriminare in base alla specie? Che diritti abbiamo di mangiare animali, di vivisezionarli, di sperimentare su di loro? A partire dall'importante libro di Peter Singer *Liberazione animale* (Mondadori, 1991), la cui prima edizione risale al 1975, questi filosofi hanno elaborato teorie organiche e argomentativamente forti, volte a dimostrare l'insostenibilità dello "specismo", termine con cui si indica la discriminazione di individui in base all'appartenenza di specie. In Italia alcuni testi relativi a questo tema sono apparsi negli ultimi dieci anni, per lo più traduzioni di opere significative di filosofia analitica inglese o americana. I contributi di autori italiani su questo tema perlopiù non sono del medesimo livello: spesso riassunti affrettati e annacquati di idee d'oltremare, privi di respiro ma ricchi di volontà compromissorie. Non così accade per questo libro di Valerio Pocar. Innanzitutto, come già avverte il sottotitolo, non si tratta di un libro di filosofia, ma di un'opera di sociologia del diritto. Non è dunque un mero riassunto di idee già sentite, anche se presenta il dono della sintesi, della pacatezza e della chiarezza espositiva. Pocar affronta la questione animale a partire da un'angolazione nuova. Stabilita l'esistenza di ragionevoli teorie favorevoli a un diverso trattamento etico degli animali, il compito del sociologo del diritto è quello di verificare "se nella società umana vi sia e in quale estensione sia condivisa l'opinione favorevole al riconoscimento di diritti per gli animali non umani e in quale misura tale opinione sia stata tradotta in norme giuridiche". Pocar traccia innanzitutto un'interessante analogia tra diritti umani e diritti animali. Nel campo dei diritti umani si percepisce innanzitutto una disparità di trattamento che è sentita come ingiusta, perché l'eguaglianza tra esseri umani è almeno in linea di principio acquisita. Per quanto riguarda gli animali non umani l'eguaglianza con gli umani non è ancora accettata. Ma Pocar mostra come una parte degli argomenti *contro* l'uguaglianza di trattamento siano sempre più smentiti dalla miglior scienza a nostra disposizione. Resta un elemento che distingue umani da non umani, e cioè la maggior forza dei primi rispetto ai secondi. Ma questo elemento in realtà rafforza l'analogia con i diritti umani. Chi difende i diritti umani, infatti, non fa che difendere i diritti di quegli esseri umani che sono in una condizione di maggiore debolezza e non sono dunque in grado di difendersi direttamente. "Anche l'affermazione dei diritti degli animali è di necessità volta a tutelare gli interessi di soggetti incapaci di tutelarli direttamente e tali diritti potrebbero trovare solo in valori e in ideologie condivise dagli umani la forza indiretta per tradurre la loro tutela in regole giuridiche". In questo modo la questione dei diritti animali costringe a riflettere sul fondamento stesso del diritto. Pocar auspica così, in linea con il titolo di un importante libro di Singer (*The Expanding Circle*), un'idea della cittadinanza più vasta secondo un processo di inclusione per due ragioni: "perché gli umani e gli animali hanno tratti comuni dal punto di vista della loro intrinseca natura e (...) perché sono portatori di interessi convergenti".
Andrea Bosco

Narrazioni parallele

Ma la rinuncia ai paradigmi penalizza edifici e idee

PIETRO VALLE

Storia dell'architettura italiana
Vol. 8, Il secondo Novecento (1945-1996)
a cura di Francesco Dal Co
pp. 440, 100 ill. a col., 616 ill. in b-n, Lit 160.000
Electa, Milano 1998

Con il volume sulle vicende dell'architettura italiana dal 1945 a oggi si inaugura questa nuova grande opera di Electa, curata da Francesco Dal Co, storico formatosi alla scuola di Manfredo Tafuri e oggi direttore di "Casabella".

L'organizzazione dei temi segue una divisione in due parti principali. La prima, *Ambienti, città, regioni, protagonisti*, analizza l'architettura e l'urbanistica secondo aree geografiche, con capitoli mirati su alcune città (Milano, Venezia, Torino e Genova) e altri più generali che raggruppano contesti molto diversi tra loro (il "resto" dell'Italia viene infatti diviso in due ambiti con Toscana, Emilia-Romagna e Marche da un lato, Roma, Napoli e la Sicilia dall'altro). La seconda parte, *Progetti, teorie, esperienze, problemi*, si articola in discipline e tematiche di carattere generale: teoria, costruzione, ruolo professionale dell'architetto, urbanistica, leggi, restauro, allestimento di mostre, museografia e pubblicistica di settore.

Nonostante la competenza di molti autori dei contributi, la parcellizzazione dell'architettura italiana operata da Dal Co secondo divisioni geografiche o disciplinari presenta qualche incongruenza. Tutto il libro è infatti un dispiegarsi di narrazioni parallele: non emerge un metodo d'indagine critico comune ai diversi autori che permetta di operare confronti incrociati tra i vari argomenti trattati.

Nella prima parte, le analisi per città e regioni riferiscono figure professionali e movimenti a situazioni locali, omettendo però di metterle in rapporto alle tematiche emerse dal dibattito architettonico a livello nazionale. Vengono quindi poste sullo stesso piano poetiche di progettisti brillanti ma legati a contesti isolati e idee che hanno invece influenzato l'evolversi dell'architettura italiana. L'opera costruita di alcuni maestri come Saverio Muratori o Aldo Rossi viene presentata come consequenziale all'evoluzione di una determinata città ed è quindi analizzata separatamente dalla loro elaborazione teorica personale. Emergono gli architetti che hanno operato continuativamente in uno stesso contesto, mentre coloro che hanno costruito in città diverse vengono "esplosi" e dispersi in diversi capitoli. Tuttavia, a parte le già note differenze tra tendenze locali (tra "Scuola Romana" e "Razionalismo Milanese" ad esempio), i temi più generali di gestione dello sviluppo delle città ricorrono in contesti diversi e le medesime affermazioni si ripetono nei vari capitoli. La brevità della trattazione impone agli autori conclusioni che spesso rischiano di essere generiche: il linguaggio può solo elencare e spiegare, mai porre tesi che vengano sviluppate con un'indagine critica. Costretti a condensare personaggi ed eventi, gli autori ricorrono a "ismi" oppure avanzano apprezzamenti senza indicarne le ragioni. A farne le spese non sono solo le idee ma gli edifici stessi di cui difficilmente si riesce a dare una descrizione che penetri quell'intreccio tra dimensione topologica, spaziale, costruttiva, teorica e sociale indissolubilmente connesse in ogni realizzazione architettonica. Fanno eccezione alcune analisi più estese compiute da Claudia Conforti nel capitolo su Roma e il Sud e da Amedeo Belluzzi in quello su Venezia. Non casualmente Belluzzi e Conforti, nel loro libro *Architettura italiana 1944-84*, edito quindici anni fa (Laterza; ripubblicato nel 1994 in edizione riveduta e ampliata), avevano deciso di operare una selezione di edifici paradigmatici e di trattarli in una serie di schede specifiche, una pratica esemplare che qui non trova spazio.

Quali sono i temi generali affrontati nel dibattito e nelle ricerche degli architetti italiani del dopoguerra? L'introduzione di Dal Co cita l'emergere di una presa di coscienza del ruolo critico dell'architettura alla fine degli anni cinquanta dopo gli anni della ricostruzione postbellica, ma non procede poi ad analizzarne l'evoluzione. Seguendo l'ordine del libro, l'argomento viene trattato solo all'inizio della seconda parte. Dopo 240 pagine si approda infatti a *La "teoresi" del progetto e il ruolo dei Maestri* di Massimo Canzian. Il saggio inizia con una trattazione del significato del progetto in architettura, accennando in termini molto generali alla sua trasformazione da atto totalizzante a processo di indagine senza risposte assolute nell'architettura italiana recente. Ma occorrerebbe una trattazione ben più esauriente per indagare come questo tema si declini nelle molteplici teorie emerse negli ultimi cinquant'anni. Privo di riferimenti precisi all'alternarsi delle diverse posizioni e a esperienze specifiche (scritti, progetti o edifici) che hanno assunto un ruolo di verifica delle idee, il saggio di Canzian rimane isolato, un frammento autonomo che non si pone in relazione con gli altri capitoli. Così denunciando la mancanza di un saggio centrale che, nell'economia generale di questo ottavo volume, illustri quali siano state le linee principali del dibattito architettonico in Italia e che aiuti a collegare i diversi ambiti trattati nonché la teoria con la prassi. Accompagnato da pochi strumenti interpretativi, il lettore si trova in generale spaesato anche di fronte alle trattazioni specialistiche della seconda parte.

Questo volume sul secondo Novecento è dunque caratterizzato da un inquadramento rigido ma al tempo stesso frammentario, nonché dalla mancanza di un terreno di confronto tra le molteplici storie in esso contenute. Una realtà tesa tra pulsioni individuali e "appelli all'ordine", come quella del moderno in Italia, necessitava di una consapevolezza critica che individuasse degli ambiti comuni capaci di mettere in rapporto esperienze diverse. Manfredo Tafuri ci era riuscito più che egregiamente dodici anni fa nello spazio contenuto delle 230 pagine della sua fondamentale *Storia dell'architettura italiana 1944-85* (Einaudi), mettendo a confronto contesti distanti tra loro come il museo e la città per analizzare il rapporto del progetto con la storia. Forse Dal Co ha assunto il saggio del maestro come patrimonio critico di base da cui partire per una serie di ricerche particolari, e tuttavia la mancanza di qualsiasi riferimento a un metodo di indagine storica in questo nuovo libro è troppo evidente per passare inosservata. Eppure Francesco Dal Co ha affrontato a più riprese questo periodo storico: iniziando nel 1985 con un numero monografico della rivista giapponese "A+U", proseguendo con un saggio nel volume IV della serie "Italia Moderna", per giungere nel 1990 all'*Atlante dell'architettura italiana del Novecento* redatto insieme a Giorgio Ciucci (Elemond-Electa). Quest'ultimo libro offriva un'interessante antologia di scritti dei principali protagonisti dell'architettura italiana accomunandoli secondo argomenti teorici che mettevano a confronto periodi e luoghi diversi mostrando insospettabili affinità tra posizioni ritenute distanti. Perché non proseguire questa linea critica invece di operare suddivisioni generiche, spesso estranee al materiale in questione? La domanda rimane aperta e la *Storia dell'architettura italiana, Il secondo Novecento* rinvia il problema del rapporto tra ricerca storica e critica contemporanea a future indagini che, senza categorizzazioni forzate, siano capaci di esplorare l'universo in continua evoluzione dell'architettura.

Il mosaico del mondo

Carocci ha pubblicato un interessante manuale di geografia culturale di Giacomo Corna Pellegrini, *Il mosaico del mondo. Esperimento di geografia culturale* (pp. 392, Lit 44.000). Nella prima parte del libro sono esaminate in modo sistematico più di centosettanta aree geografiche, sulle quali sono fornite le informazioni essenziali dal punto di vista culturale ("i caratteri dell'abitare, del vestire, del cibarsi, del lavorare, nonché [i] rapporti di convivenza tra i componenti del gruppo, [la] loro filosofia della vita e (...) ciò che tra essi appare come prevalente modalità di ricerca della felicità"). Nella seconda parte sono invece affrontati alcuni temi trasversali, come i paesaggi climatici, la varietà dei caratteri etnici, la qualità della vita, i flussi migratori.

Biancamaria Scarcia Amoretti
Il mondo musulmano
pp. 346, Lit 48.000
Carocci, Roma 1998

Il mondo musulmano è qualcosa di diverso da una sintetica introduzione all'Islam. Non si limita infatti a fornire alcune basilari informazioni sul Corano, su Maometto (qui chiamato sempre Muhammad, seguendo la corretta traslitterazione dall'arabo, secondo un uso che comincia lentamente a diffondersi anche in Italia), sui fondamenti teologici, sui "cinque pilastri" e sull'islamismo contemporaneo, ma presenta un profilo storico insolitamente approfondito dell'evoluzione delle società islamiche fra il VII e il XX secolo, con un taglio che privilegia sempre il riconoscimento della complessità e il dubbio metodico rispetto ai facili giudizi e alle conclusioni affrettate, e soprattutto con l'ausilio di svariati preziosissimi apparati. Un centinaio circa delle trecentocinquanta pagine del testo è infatti dedicato a una ricca serie di strumenti: cartine storiche semplici ma molto chiare; un prospetto storico-geografico in cui vengono elencate, per ogni entità geografica toccata dalla diffusione dell'Islam, le dinastie e le forme statuali succedutesi nel corso dei secoli; un repertorio di quadri dinastici con nomi ed estremi cronologici di ciascun sovrano; una bibliografia di circa cinquecento titoli (soprattutto inglesi e francesi) ordinati tematicamente; e infine un indice dei nomi di persona e uno dei nomi di luogo citati nel testo. Il libro di Biancamaria Scarcia Amoretti rappresenta insomma un salutare antidoto al pressappochismo che spesso domina i discorsi, e talora anche le pubblicazioni, su questo tema. A leggerlo si impara soprattutto che c'è tanto da imparare.
Norman Gobetti

Andrea Dué
Atlante storico del cristianesimo
testo di Juan Maria Laboa
trad. dallo spagnolo
di Raul Schienardi
pp. 322, Lit 89.000
Jaca Book, Milano 1997

In italiano è stato tradotto nel 1991 dalla Piemme l'*Atlas zur Kirkengeschichte* a cura di Hubert Jedin, un ottimo strumento di lavoro per chiunque si occupi di storia della Chiesa. Questo atlante della Jaca Book ha un intento più divulgativo e, di conseguenza, è strutturato in modo da poter essere accessibile prima di tutto al grande pubblico. Entro questi limiti, è un buon strumento, che potrà rivelarsi utile anche allo specialista. A ognuno dei 76 capitoli in cui è stata ripartita la materia vengono dedicate quattro pagine. Nella prima doppia pagina viene sviluppata la cartografia a colori, corredata da altri disegni e fotografie, sempre a colori. Nelle due pagine seguenti si trova il testo di appoggio redatto da Juan Maria Laboa, arricchito da disegni, rilievi e fotografie in bianco e nero. L'articolazione della materia appare, nel complesso, convincente. Soprattutto per quanto riguarda l'epoca moderna e contemporanea, si avverte un'impostazione interconfessionale, che tiene conto dell'andamento più solido della ricerca recente. Le cartine sono ben fatte e, nel complesso, costituiscono forse la parte meglio riuscita del volume, in questo vero atlante storico, come confermano le cinque tavole cronologiche. L'iconografia d'appoggio, come in genere in questi casi, è discontinua, oscillando tra la ricerca dell'effetto (per altro ben riuscita) e la vera e propria utilizzazione dell'apparato iconografico come fondamentale fonte storica a sé, meritevole di un trattamento specifico (cui in genere non sono in grado di assolvere le brevi note esplicative). Il testo, nonostante un vago sfondo apologetico, presente soprattutto agli inizi e nei "tempi forti" della storia cristiana, dove l'impostazione cattolica di storia della Chiesa ha inevitabilmente il sopravvento, si segnala comunque per una sua sobrietà e capacità di esporre in modo chiaro le tappe principali della storia cristiana.
(G.F.)

Con o senza Chiesa

Una storia generale dell'idea cristiana

GIOVANNI FILORAMO

Storia del Cristianesimo
Vol. 5, Apogeo del papato ed espansione della cristianità (1054-1274)
a cura di André Vauchez
ed. it. a cura di Augusto Vasina
ed. orig. 1993, trad. dal francese
di Paolo Petruzzi
pp. 906, Lit 140.000
Boria - Città Nuova, Roma 1997

Storia del Cristianesimo
Vol. 12, Guerre mondiali e totalitarismi (1914-1958)
a cura di Jean-Marie Mayeur
ed. it. a cura di
Giuseppe Alberigo
ed. orig. 1990,
trad. dal francese
di Piero Brugnoli
pp. 1119, Lit 140.000
Boria - Città Nuova, Roma 1997

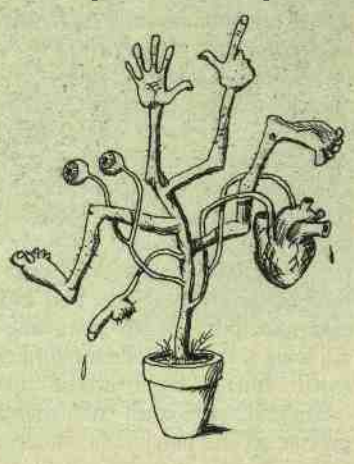
In questi ultimi anni si sono moltiplicate, in Italia e all'estero, le iniziative legate alla pubblicazione di storie del cristianesimo. Se gli anni sessanta, in sintonia con le vicende conciliari, avevano visto, in ambito cattolico, l'uscita di due importanti storie della Chiesa dirette da Hubert Jedine e Roger Aubert; se gli anni settanta avevano conosciuto, per altro in linea con le aperture ecumeniche, la promozione di storie della Chiesa interconfessionale; se gli anni ottanta avevano assistito, anche come conseguenza della inarrestabile crisi delle storie della Chiesa di tipo teologico e confessionale, al moltiplicarsi di storie "locali"; gli anni novanta paiono indubbiamente caratterizzati dal tentativo di scrivere storie generali del cristianesimo.

Che in questi tentativi la storiografia francese occupi un posto di avanguardia e di preminenza non deve certo stupire, solo che si pensi alla quantità e alla qualità degli studi prodotti oltralpe nel campo della storia religiosa. L'alto livello scientifico procede qui di pari passo con un senso vigoroso che la storia religiosa non è solo una storia a pieno titolo (che, dunque, deve essere in grado di utilizzare tutte le metodologie e le audacie interpretative che caratterizzano la storiografia francese), ma anche una storia che, oltre a dare a Cesare quel che è di Cesare (e cioè a ricollocare la storia del cristianesimo nel quadro più generale della storia), deve essere in grado di dare a Dio quel che è di Dio, affrontando nel contempo i complessi problemi interpretativi legati alla specificità del dato religioso.

Su questo sfondo, anche se idealmente questa *Storia del Cristianesimo* si presenta come una ripresa di quella *Storia della Chiesa* (comunemente nota, dal nome dei suoi curatori, come il Fliche-Martin), che, tra le due guerre, si impose come "la" storia della Chiesa, di fatto essa se ne distanzia fin dall'oggetto, che non è più l'istituzione Chiesa ma la religione cristiana. Anche se il ritardo nella pubblicazione del primo volume – dovuto alla morte prematura di uno dei direttori dell'opera, il compianto Charles Piétri – ha fatto sì che manchi tuttora, come è di prassi in opere siffatte, un'introduzione generale che precisi oggetto, metodi e scopi dell'opera, è evidente, dal titolo stesso, oltre che dall'impostazione dell'opera e dalle introduzioni dei curatori ai singoli volumi sinora pubblicati, che oggetto di questa storia è il cristianesimo in quanto religione di tutti coloro che, in un modo o nell'altro, si richiamano al messaggio e all'opera del personaggio storico Gesù il Cristo. In effetti, la storia del cristianesimo è anche storia dei "cristiani senza Chiesa"; e, soprattutto nell'età della secolarizzazione, storia dell'idea cristiana e delle sue innumerevoli metamorfosi e variazioni più o meno secolarizzate.

In quanto tale, l'opera non è né si vuole storia del papato o della Chiesa cattolica o delle Chiese cristiane, quanto, piuttosto, storia di una religione nel suo divenire storico e, dunque, sia nella complessità delle sue articolazioni interne sia nella complessità dei suoi rapporti con la società e il potere politico. Come si esprime uno dei curatori, l'ambizione dell'opera è, di conseguenza, quella di "abbracciare, in una stessa prospettiva, il destino delle differenti espressioni del Cristianesimo, cercando di evidenziarne le convergenze e le differenze".

Intento lodevole, ma che comporta alcune difficoltà, che hanno accompagnato la storia della Chiesa fin dal suo sorgere e che quest'ottica, paradossalmente, accentua. E questo, a cominciare dal classico problema della periodizzazione: se la storia del cristianesimo si iscrive, in ultima istanza, nella storia generale, quando, come e perché sarà lecito scegliere un criterio periodizzante interno e non, invece, di tipo tradizionalmente politico? Problema che i due volumi ora tradotti in italiano (l'edizione francese ne prevede tredici, più uno di indici) mettono in evidenza, scegliendo in fondo un criterio misto. Ma è anche un problema interno reso più complicato dal fatto che, in un'ottica non confessionale o di semplice parallelismo nel racconto delle vicende ma di reale intreccio storico, il tempo di Roma non è quello di Wittenberg o di Costantinopoli.



I due volumi qui presentati riflettono i tanti meriti e i pochi limiti di quest'opera, almeno per quanto è dato sinora giudicare. In effetti, i tre volumi sul medioevo sinora pubblicati costituiscono, nel loro insieme, la migliore introduzione alla storia del cristianesimo medievale. Il quarto, affidato per la maggior parte a uno specialista del livello di Dagron, rispecchia l'ottica diversa con cui oggi si guarda al mondo bizantino come a un mondo creativo e originale, un vero centro nella storia medievale. Il sesto, a sua volta, conferma questa centralità dell'Oriente, che non è certo smentita dal quinto, ora tradotto, che si concentra sul cristianesimo latino per l'evidente ragione storica che nel periodo in considerazione esso risulta il fattore sociopolitico, oltre che religioso, decisivo. Quanto al dodicesimo (il primo a essere pubblicato), esso costituisce un'esemplificazione ancor più evidente dell'originalità di impostazione dell'opera. Anche se le date in questo caso scelte sono quelle di due pontificati (inizio di quello di Benedetto XV e fine di quello di Pio XII), e anche se il fatto che la maggior parte degli autori sono francesi rischia di dare una patina ultramontana alla media dei contributi, il volume si apre correttamente con un profilo dei "poteri e degli orientamenti" generali, delle correnti di pensiero e di pietà, oltre che dei rapporti tra le varie Chiese e gli Stati europei. Segue una seconda e corposa parte dedicata al cristianesimo europeo, mentre la terza, quarta e quinta parte sono, rispettivamente, dedicate alle cristianità orientali, alle Americhe e all'Africa, Asia e Oceania: un allargamento lodevole degli orizzonti.

Nel complesso, un'opera ben tradotta e curata nella sua edizione italiana che, per la sua impostazione e l'alto livello scientifico dei suoi contributi, è destinata a rimanere a lungo uno strumento indispensabile per lo specialista e un'opera di riferimento obbligata per chiunque voglia familiarizzarsi con le millenarie vicende della storia cristiana.

Annuario sociale

È uscito a cura del Gruppo Abele *Annuario sociale 1998. Cronologia dei fatti, dati, ricerche, statistiche, leggi, nomi, cifre* (pp. 478, Lit 24.000). Il volume è suddiviso in due parti: una cronologia dei fatti salienti dell'anno e una serie di tabelle e grafici suddivisi in gruppi tematici: Aids, Aids nel mondo, ambiente, armi e conflitti, bambini e giovani, carcere e giustizia, carcere minorile, criminalità e mafie, droghe in Italia, droghe in Europa, droghe nel mondo, immigrazione, incidenti stradali, lavoro, pena di morte, povertà, prostituzione, psichiatria, sanità, suicidi, volontariato.

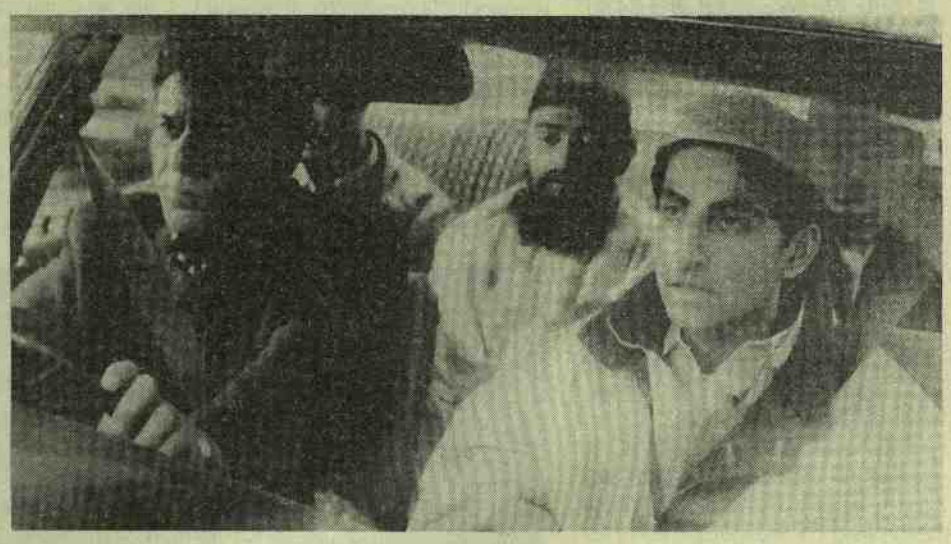
Richard J. Coggins
Introduzione all'Antico Testamento
ed. orig. 1990
trad. dall'inglese
di Maria Grazia Panciroli
pp. 190, Lit 18.000
Il Mulino, Bologna 1998

La prima parte del libro presenta in maniera sintetica i principali problemi riguardanti l'Antico Testamento e le diverse impostazioni che varie discipline (storia, archeologia, sociologia, antropologia) hanno adottato per affrontarli. Alla parte esegetica segue una sezione incentrata sull'ermeneutica, sul significato cioè che l'Antico Testamento può avere per il lettore di oggi. A questo scopo l'autore analizza la lettura dell'Antico Testamento all'interno della teologia della liberazione e degli studi femministi. Per quanto riguarda la teologia della liberazione, l'accento è messo in particolare sull'esperienza dell'Esodo visto come, appunto, liberazione di un popolo oppresso. È evidente che in quest'ottica conta meno un approccio scientifico al testo (che valuti cioè la sua attendibilità storica) che non il significato che l'epopea dell'Esodo può assumere, oggi, per un popolo sottomesso a una dittatura. Quanto agli studi femministi, essi hanno recuperato particolari figure femminili dell'Antico Testamento messe in cattiva luce da una tradizione maschile e, più in generale, hanno cercato le radici della fede femminile nella Bibbia per recuperare il valore che un testo scritto, tramandato e interpretato per secoli dagli uomini può avere per le donne di oggi. Da queste analisi, che si soffermano sul testo quale oggi si presenta a noi e non sulla sua formazione, l'autore passa poi a descrivere un approccio al testo derivato dalla critica letteraria moderna, che ne analizza gli aspetti stilistici e narratologici. Gli ultimi due capitoli sono dedicati a una presentazione della religione dell'antico Israele e alle sue implicazioni teologiche. Il libro, quindi, pur trattando la materia in estrema sintesi, delinea un preciso quadro dei problemi che l'Antico Testamento pone a chi vi si accosti. Particolarmente notevole è il fatto che le tematiche ermeneutiche e teologiche vengano affrontate dopo una disamina delle questioni linguistiche e di trasmissione testuale, quasi a sottolineare che l'ermeneutica non può non essere esercitata su un testo filologicamente fondato.
Corrado Martone

Effetto film

Con gli occhi dell'Occidente

NORMAN GOBETTI



Mio figlio il fanatico (*My Son the Fanatic*) di Udayan Prasad, con Om Puri, Akbar Kurtha, Sarah Jane Potts, Gb 1997

Da molto tempo in Occidente si sono diffusi principi filosofici estranei alla sua tradizione principale e pratiche religiose derivate da mondi lontani. Concetti apparentemente inconciliabili con l'individualismo come il tao, avversi al razionalismo come lo zen o alieni dal pragmatismo come lo yoga sono stati assunti a fondamento di stili di vita minoritari ma ampiamente diffusi, e non sono mai stati considerati una minaccia o un elemento estraneo nel corpo della società. Al contrario, la cultura islamica, benché limitrofa a quella europea e per molti versi familiare, sembra spesso porre alla civiltà occidentale una sfida radicale, contrapponendo al modello imperante un modello alternativo e ponendo gli individui di fronte a un aut aut tra accettazione in blocco e rifiuto in toto, senza contaminazioni possibili.

In uno scritto autobiografico intitolato *Il segno dell'arcobaleno*, e pubblicato come introduzione all'edizione italiana di *My Beautiful Laundrette*, Hanif Kureishi – sceneggiatore di *Mio figlio il fanatico* e di alcuni altri film, drammaturgo, romanziere e regista in proprio, nato in Inghilterra nel 1954 da una famiglia anglopakistana – racconta come, nel periodo della sua adolescenza, al razzismo diffuso nella società si contrapponessero l'attivismo violento del movimento delle Pantere Nere, le manifestazioni di orgoglio razziale di atleti come Thommie Smith e Cassius Clay e la fede politica e religiosa di Elijah Muhammad e della sua Nazione Islamica. Eppure agli occhi di un ragazzo come lui, cresciuto nel seno della cultura inglese, in una Londra pervasa dall'odio per gli immigrati ("mi ero fatto l'idea che, da quando avevo cinque anni, fossi stato insultato per questioni di razza almeno una volta al giorno"), ma nello stesso tempo capace di offrire una molteplice gamma di opportunità esistenziali, il separatismo nero e l'islamismo radicale finirono per apparire un'"abdicazione dell'intelligenza", un'"alienazione giunta all'estremo".

Non è difficile individuare in *Mio figlio il fanatico* le tracce dei conflitti interiori che animavano il giovane Kureishi; ma nel film di Udayan Prasad, e nell'omonimo racconto da cui Kureishi ha tratto la sua sceneggiatura (lo si può leggere in *Love In a Blue Time*), questi conflitti vengono rappresentati sotto forma di scontro generazionale. Da una parte un padre, Parvez, tassista, pakistano immigrato da adulto in una cittadina inglese; dall'altra un figlio, Farid, studente di economia, cresciuto già in Inghilterra. Il primo ama il jazz, il cricket e il whisky, e non ha altri valori che quelli del lavoro, altri obiettivi che il mantenimento della famiglia e l'affermazione sociale; il secondo è nauseato dalla "vuota contabilità del nulla" che impera in Occidente e affascinato dalla spiritualità, e si avvicina a un gruppo di giovani islamisti alla ricerca del proprio passato.

Nell'arco di alcune settimane padre e figlio arrivano a una brusca rottura. Parvez, facendo da autista e factotum a un uomo d'affari tedesco in cerca di distrazioni sessuali, va sempre più avvicinandosi a un mondo notturno, corrotto e sensuale, e finisce per innamorarsi della giovane prostituta Bettina. Farid intanto, nella sua ricerca di purezza e di luce spirituale, viene coinvolto in una violenta campagna organizzata contro la prostituzione da un religioso giunto dal Pakistan, e arriva al punto di malmenare la stessa Bettina. A questo punto lo scontro tra padre e figlio da politico diventa personale. Parvez decide di reagire alla violenza con la violenza, si chiude in camera con Farid e gli dà una lezione. Farid, tra le lacrime, gli urla: "Chi è il fanatico tra noi due?".

Come il titolo subito chiarisce, la storia è raccontata con voluta parzialità, esplicitamente privilegiando uno dei due punti di vista, quello del padre (al quale, come a Kureishi, nonostante tutto l'Inghilterra è entrata nel sangue), e una delle cose più emozionanti del film è proprio il dispiegarsi di questo sguardo, rispettoso e insofferente, affascinato e perplesso, alle prese con il sorgere di un imprevisto elemento di estraneità proprio nel seno della dimensione domestica.

Questo figlio che usa parole non insegnategli dai genitori, che ha negli occhi una luce misteriosa, che accusa con ogni suo gesto il padre, e che non si lascia più conoscere, non sarebbe poi che un figlio qualsiasi, alle prese con l'assassinio di suo padre, se non fosse che in questo caso è in gioco qualcosa di più grande, la contrapposizione tra due modi inconciliabili di vivere l'immigrazione: o l'identificazione con un sistema culturale incapace di fornire certezze che trascendano la realizzazione personale dell'individuo – ma in grado di accogliere al suo interno un numero infinito di varianti in contraddizione tra loro –, oppure l'opposizione violenta in nome di un ideale coerente e ambizioso ma non disposto alla tolleranza.

Se nei primi film sceneggiati da Kureishi, *My Beautiful Laundrette* e *Sammy e Rose vanno a letto*, i problemi connessi all'immigrazione sono prima di tutto quelli del razzismo, e la violenza è essenzialmente quella esercitata dagli inglesi sui pakistani, in questo film (e nel romanzo *The Black Album*) i problemi sono quelli dello "scontro di civiltà" (*The Black Album* descrive tra l'altro i riflessi sui musulmani inglesi della *fatwa* sui *Versetti satanici* di Salman Rushdie), e la violenza è soprattutto quella esercitata dai gruppi politici islamisti. Il tassista Parvez non è certo perfettamente integrato nella cittadina industriale inglese in cui si svolge il film – il padre della ragazza di suo figlio è disgustato dalla prospettiva di imparentarsi con una famiglia pakistana, e basta una visita a un locale notturno in cui si gusta lo humour dell'"Inghilterra settentrionale" perché Parvez venga fatto oggetto delle più squallide battute razziste (che, ancora una volta, chiamano in causa anche Rushdie, mostrando come all'intolleranza da un lato possa corrispondere la crassa ignoranza dall'altro). E tuttavia nella relazione che si sviluppa tra Parvez e la giovane prostituta Bettina non è la razza a fare problema, ma semmai la tensione tra valori morali e desideri. Se Parvez alla fine è costretto a rinunciare alla rete di solidarietà comunitarie che unisce i pakistani immigrati, non è perché si sia mischiato con gli inglesi, ma perché si è sporcato con una "che tutti si possono fare", perché ha disonorato la famiglia e ha anteposto i suoi desideri di individuo alle sue responsabilità di membro di un gruppo.

Al centro dei più recenti scritti di Kureishi non si trova più la questione del razzismo, ma una tormentata riflessione sul desiderio e sull'identità. Per i protagonisti delle sue ultime storie, assecondare il proprio desiderio significa spesso rinunciare a tutto ciò che si possiede: alla posizione sociale, alla coerenza con il proprio passato, agli affetti consolidati, all'esercizio del proprio senso morale. La tentazione a cui i suoi personaggi non riescono a resistere è quella rappresentata dal miraggio di una donna in grado di dare tutto senza chiedere niente, di farsi amare "liberamente". Questa onnipresente utopia esistenziale maschile sembra realizzarsi anche in *Mio figlio il fanatico*: la civiltà occidentale, che agli occhi puri e feroci del figlio si manifesta sotto le terribili spoglie della grande meretrice babilonese, agli occhi dolci e desideranti del padre appare nelle vesti un po' fiabesche di una prostituta dal cuore d'oro.

Nell'ultimo lavoro di Kureishi, il breve romanzo *Nell'intimità*, la questione del razzismo e delle relazioni interculturali è ormai del tutto assente, ma l'anonimo protagonista ancora una volta si interroga sulla fede e sul desiderio. Lui la sua scelta l'ha fatta: "Dopo duemila anni di civilizzazione cristiana, se io incontro qualcuno che crede – e per fortuna mi capita raramente di questi tempi – lo considero mentalmente deficiente, o probabilmente bisognoso di analisi. Potrei dire: credo nell'individualismo, nella sensualità e nell'ozio creativo. Mi piace l'immaginazione umana: la sua delicatezza, la sua energia brutale e aggressiva, la sua profondità, il suo potere di trasformare il mondo materiale in arte. Mi piace ciò che fanno gli uomini e le donne. Lo preferisco a qualsiasi altra cosa sulla terra, tranne che all'amore e ai corpi delle donne, che sono al centro di tutto ciò per cui vale la pena di vivere".

Anche Parvez, come il protagonista di *Nell'intimità*, sceglie di abbandonare la moglie, e di aprirsi a un futuro che non conosce, alle "certe idee" che gli mette in testa la sua giovane innamorata Bettina. Nell'ultima scena del film Parvez è solo. Accende tutte le luci del suo appartamento, si siede sulle scale e si gode mestamente la sua vita, il suo jazz, il suo whisky e la sua casa rimasta vuota.

I libri di Kureishi

Sceneggiature

My Beautiful Laundrette, 1986; Anabasi, 1994; Baldini & Castoldi, 1996.

Sammy e Rose vanno a letto, 1987; Baldini & Castoldi, 1998.

Londra mi uccide, 1991; Anabasi, 1993; Baldini & Castoldi, 1997.

Il Budda delle periferie, 1993; Bompiani, 1994.

Romanzi

Il Budda delle periferie, 1991; Mondadori, 1992; Leonardo, 1995.

The Black Album, 1995; Bompiani, 1995, 1997.

Nell'intimità, 1998; Bompiani, 1998.

Raccolte di racconti

Love In a Blue Time, 1996; Bompiani, 1996.

Le immagini

Il questa pagina, Om Puri e Akbar Kurtha in *Mio figlio il fanatico*; a p. 44, una scena di *L'uomo con la macchina da presa* di Dziga Vertov (1929); a p. 45, Totò in *Uccellacci e uccellini* di Pier Paolo Pasolini (1966).

Un'introduzione teorico-storica ai primi 50 anni di cinema

DARIO TOMASI

DAVID BORDWELL, KRISTIN THOMPSON
Storia del cinema e dei film. Dalle origini al 1945
ed. orig. 1994
trad. dall'inglese
di Alberto Farina
e Riccardo Centola
pp. 464, Lit 55.000
Il Castoro, Milano 1998

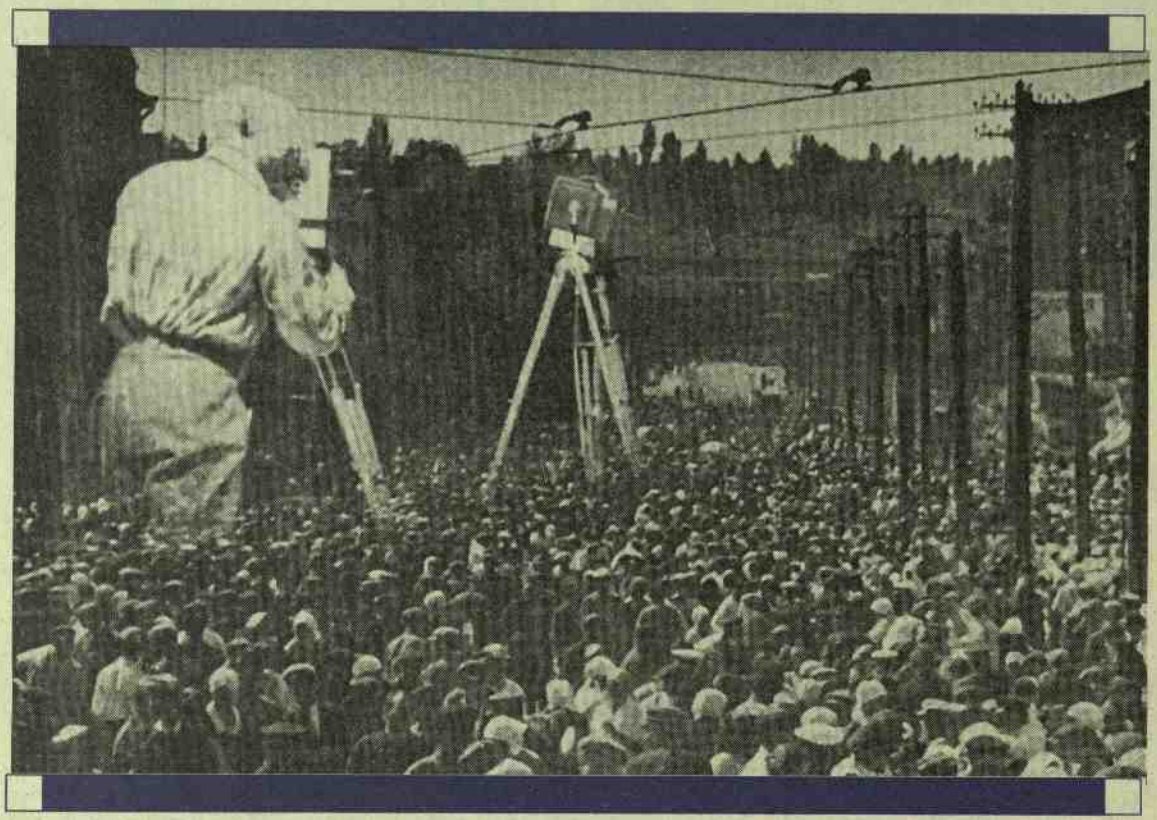
Tanto lo studioso che il semplice appassionato di cinema non possono che salutare con piacere la prima traduzione italiana di un'opera di David Bordwell. Docente all'Università del Wisconsin-Madison, Bordwell è oggi uno dei teorici di cinema più noti, amati e ovviamente discussi. Legato in particolare al cognitivismo, convinto che qualsiasi discorso sul cinema non possa che essere inserito in un più generale quadro di riferimento comprendente le teorie della comunicazione, della letteratura, della cultura ecc., lo studioso americano è il capofila di un agguerrito gruppo di ricercatori – fra i quali la moglie Kristin Thompson, Janet Steiger, Edward Branigan, Donald Kirihara – autori di alcuni dei testi di teoria del cinema fra i più significativi di questi ultimi anni. Nella sua intensa produzione (troppo intensa, secondo alcuni) si possono ricordare *Film Art* (scritto nel 1979 con Kristin Thompson), un valido esempio di introduzione all'estetica e al linguaggio del cinema; *The Classical Hollywood Cinema* (1985, con Janet Steiger e Kristin Thompson), punto di riferimento per qualsiasi ulteriore studio sul cinema classico; *Narration in the Fiction Film* (1985), che pone le basi per un approccio al cinema in quanto racconto; *Meaning* (1989), uno studio che si interroga sulle modalità dell'interpretazione di un'opera cinematografica; *On the History of Film Style* (1997). Insieme a questi saggi, che affrontano questioni chiave di teoria e scuola del cinema, vanno poi ricordate alcune brillanti, solide e voluminose monografie, quelle dedicate a Dreyer (1981), Ozu (1985) e Ejzenštejn (1993). Purtroppo la mole di questi testi e il loro ricco e fondamentale apparato iconografico ha tenuto lontano gli editori italiani dalla tentazione di tradurne qualcuno. Diversamente le cose potevano andare, e sono andate, per *Film History. An Introduction* (1994) un'opera dalle valenze chiaramente introduttive, dalle esplicite finalità didattiche, in grado di rivolgersi a un pubblico che non è solo quello degli studiosi e degli appassionati, ma di chiunque consideri il cinema un fenomeno a cui prestare una certa attenzione.

Consapevoli dei limiti che una storia generalista del cinema, redatta dai due soli autori, si trova ad avere, Bordwell e Thompson avvisano subito il lettore che la loro è una semplice "introduzione"(avvertenza che si perde nel titolo italiano dell'opera) e che come tale va presa. Un'introduzione che tuttavia da una parte si costituisce come un momento di sintesi dei diversi contributi che sulle varie cinematografie nazionali sono stati offerti da diversi studiosi, dall'altra vuole porsi in termini problematici, nel senso che la ricerca che la costituisce si organizza intorno ad alcune grandi domande, tre per l'esattezza, che la orientamento, conducono verso nuovi territori, le permettono di valutare diversi punti di vista. La prima di queste domande riguarda il modo in cui si è modificato o normalizzato l'uso del mezzo cinematografico, qui intenso come forma filmica in tutti i suoi diversi aspetti, nel corso del tempo. La seconda questione si concentra sul come le condizioni di produzione, distribuzione e protezione dei film hanno influito sugli usi del mezzo cinematografico. Il terzo e ultimo problema concerne il contributo di ogni paese nel determinare le tendenze internazionali nell'uso del mezzo cinematografico.

Sulle base di queste linee direttrici, i due autori hanno, classicamente, suddiviso la storia del cinema delle origini (sino al 1918 circa), gli ultimi anni del muto (dal 1919 al 1929), lo sviluppo del cinema sonoro (1926-1945) – compresi nel primo volume –, il periodo successivo alla seconda guerra mondiale (1946-1960) e l'epoca contemporanea (dagli anni sessanta sino ad oggi) – nel secondo volume, che sarà disponibile dal novembre 1998. Ognuna di queste parti è poi articolata al suo interno privilegiando il criterio della suddivisione per cinematografie nazionali (a cui talvolta si aggiungono problematiche particolari, come quelle dell'avvento del sonore o dell'affermarsi di uno stile internazionale).

I diversi momenti delle diverse cinematografie nazionali sono studiati attraverso una molteplicità di approcci strettamenti intrecciati tra loro: quello sociale, culturale e politico, dove l'attenzione è posta sul ruolo del cinema nella società; quello economico, dove l'accento è collocato sulle questioni relative alla produzione, alla distribuzione e al noleggio; quello tecnologico, dove si insiste sull'analisi dei materiali e delle macchine del cinema; quello estetico, dove si guarda alle questioni di forma, stile, narrazione e generi. Pur in sostanziale equilibrio, è quest'ultimo aspetto a emergere sugli altri e a costituirsi come perno intorno a cui l'interna opera ruota. Un discorso sull'estetica del cinema non poteva che assegnare un posto di primo piano alle opere, e cioè ai film. Film che Bordwell e Thompson scelgono sulla base di tre criteri: l'"eccellenza intrinseca" delle loro qualità artistiche, l'"influenza" che questi hanno avuto su altri film, autori o generi, e la "tipicità" che ne fa dei significativi rappresentati di determinate idee o tendenze.

La centralità dell'aspetto estetico è evidente anche nell'attenzione posta, per ogni autore e momento della storia del cinema, ad aspetti strettamente formali come quelli della messa in scena, del montaggio e dell'uso della macchina da presa (quello che gli americani definiscono, con un'espressione assai efficace, *camerawork*). Da qui il ricco materiale iconografico del libro, riprodotto integralmente nell'edizione italiana (evviva!), che è costituito non da foto di scena, bensì dalla riproduzione di fotogrammi dei film citati, che diventano così parte integrante dell'analisi. Un'altra significativa caratteristica dell'opera è l'utilizzo di riquadri, disseminati un po' ovunque, dedicati di volta in volta ad autori o aspetti chiave di determinati momenti della storia del cinema: da Méliès alle origini del cinema d'animazione, da Pabst e la nuova oggettività al codice Hays. Ogni singolo capitolo è poi chiuso da una sezione chiamata "approfondimenti", dove, nelle intenzioni degli autori, si esplorano "strade secondarie" e si accenna a "problemi storiografici". Alcuni esempi: *Identificazione e conservazione dei primi film*, *L'importanza di Griffith nello sviluppo dello stile cinematografico*, *Il lavoro di restauro di Napoleone*, *La controversia su Orson Welles*. Ognuno di questi approfondimenti è corredato da preziosi riferimenti a studi e ricerche che vengono poi integrati nella bibliografia finale, appositamente stilata per il lettore italiano da Elena Mosconi.



Per immagini e silenzi

SARA CORTELLAZZO

Cinema, del nostro tempo
a cura di Flavio Vergerio
trad. dal francese
di Francesco Mores
pp. 208, Lit 26.000
Centro Studi Cinematografici-Il Castoro, Milano 1998

Le interviste, è noto, possono essere un mezzo straordinario per approfondire e sviscerare la poetica di un regista. Ne sono esempi celebri quelle di Truffaut a Hitchcock o quelle di Bogdanovich a Ford e a Lang. Il volume curato e presentato da Vergerio compie un'operazione di alto profilo critico, proponendo al lettore una raccolta selezionata di colloqui con celebri autori della storia del cinema di ieri e di oggi (Von Sternberg, Renoir e Lang accanto a Imamura, Chabrol, Loach, Lynch, Scorsese, Kiarostami, ecc.). Ma in particolare è l'idea che sta alla base di questa raccolta ad apparire insolita e affascinante. Si tratta della serie di trasmissioni televisive "Cinéaste de notre temps", nata nel 1964, in piena Nouvelle Vague, dalla collaborazione tra Janine Bazin, moglie del grande critico André Bazin, e André S. Labarthe, redattore dei "Cahiers du cinéma". La serie, interrotta nel 1972 e ripresa nel 1989, si propone di dar voce a grandi autori di tutti i tempi, facendoli dialogare con altri cineasti o con critici, e alternando le immagini del colloquio a spezzoni significativi tratti dalla filmografia dell'intervistato.

In trent'anni di lavoro si è venuto a creare un archivio straordinario, testimoniato nel volume dalla filmografia commentata di tutte le puntate della serie, difficili da proporre integralmente per la mole del materiale raccolto. Ecco allora che il libro, comunque prezioso, collaziona solo sedici testimonianze, per altro a volte scorciate, operando scelte dolorose per il lettore (peccato non ritrovare le voci di Buñuel, Gance, Ophuls, Pasolini, Walsh, Clair...). Come Vergerio puntualizza nella prefazione, la fascinazione che scaturisce da tale materiale (restituita per altro depauperata dal testo scritto) risiede nell'impianto che la sorregge: non una semplice registrazione delle parole, ma la volontà di far risaltare i silenzi, gli imbarazzi, le idiosincrasie degli intervistati. "Paradossalmente – precisa Labarthe – quelli che parlano troppo bene, nelle immagini non funzionano". Se agli esordi della trasmissione i protagonisti scelti erano essenzialmente gli amici dei "Cahiers", i compagni di strada della Nouvelle Vague, o i grandi vecchi del cinema hollywoodiano (Vidor, Ford, Wash, ecc.), col tempo, e oggi in parti-colare, si previlegiano quegli autori che resistono e si oppongono all'omologazione linguistica, che – come sottolinea Vergerio – "continuano a trasmetterci la speranza di un cinema di carne e sentimenti, non di plastica e di emozioni preconfezionate". Qualche nome scelto per le ultime puntate? Hou Xiaoxian, Loach, Garrel, Akerman, Chahine, Kiarostami... Una storia del cinema, insomma, "per immagini e silenzi", che riesce a creare corrispondenze inedite fra intervistato e intervistatore, utilizzando anche dispositivi creati ad hoc: riprese che riprendono modalità linguistiche peculiari dell'autore trattato, creazioni di set che rimandano a luoghi della fiction (ed esempio Rivette intervista Renoir in un ristorante popolare, sul bordo della Marne – come non pensare a *Une partie de campagne*?). "Cineaste de notre temps" non è solo dunque una trasmissione *sul* cinema, ma fa *anche* cinema. E storia del cinema.

ANTON GIULIO MANCINO, SANDRO ZAMBETTI
Francesco Rosi
pp. 191, Lit 16.000
Il Castoro, Milano 1998

Dopo vent'anni dalla pubblicazione della prima edizione – firmata dal solo Sandro Zambetti – Il Castoro ripropone, in forma aggiornata e accresciuta da Anton Giulio Mancino, la preziosa monografia dedicata a Francesco Rosi. Il volume analizza un percorso artistico di grande coerenza e impegno, tra i più interessanti e rigorosi nell'ambito della storia del cinema italiano. Rosi – che aveva esordito come assistente di Luchino Visconti per *La terra trema* (1948) – ha debuttato nella regia con *La sfida* (1958) e ha presto ottenuto un grande successo internazionale con *Salvatore Giuliano* (1961). *Le mani sulla città* (1963) lo porta ad affrontare il tema della corruzione politica in Italia. Questo film ha dato il via a una serie di produzioni legate ad avvenimenti di cronaca del nostro paese, tra cui *Il caso Mattei* (1972), *Cadaveri eccellenti* (1975) e *Tre fratelli* (1981). Di particolare interesse risultano, in apertura, le considerazioni relative al cosiddetto "impegno civile" del regista. Da notare, infine, l'analisi stilistica dell'ultimo periodo rosiano, da *Carmen* (1984) a *La tregua* (1996), nell'ambito del quale si avverte un progressivo interesse per "la bellezza dell'impaginazione visiva" che, talvolta, va a discapito della riuscita delle opere stesse.

STEFANO BONI

Totò: principe discreto, marionetta folle

MICHELE MARANGI

ROBERTO ESCOBAR
Totò
pp. 127, Lit 18.000
Il Mulino, Bologna 1998

Totò, veniamo noi con questa mia... Lettere a Totò ché angeli si nasce e lui lo nacque
a cura di Liliana de Curtis e Matilde Amorosi
pp. 202, Lit 20.000
Rai-Eri - Marsilio, Roma-Venezia 1998

Cento anni fa nasceva Totò. Meglio, nasceva Antonio Clemente, figlio di Anna, nubile. Fin dall'inizio la vita sembra riservare un destino da commedia per il futuro principe Antonio de Curtis, di nobili ascendenze ma non riconosciuto dal padre, il marchese Giuseppe de Curtis. Questa duplicità diventa per Roberto Escobar la chiave di lettura privilegiata per analizzare il percorso artistico di Totò, in un libro che sa unire la competenza critica alla passione dello spettatore.

Emerge un personaggio complesso, in cui gli opposti non solo convivono, ma ne segnano l'unicità e lo rendono tra gli artisti italiani più amati e popolari in assoluto, capace di far ridere estremizzando situazioni della vita reale o facendo esplodere in modo paradossale le contraddizioni e le sperequazioni quotidiane.

Costretto a confrontarsi con le necessità di una vita non agiata per oltre vent'anni, ma contemporaneamente esaltato dal palcoscenico naturale che è il Rione Sanità di Napoli in cui muove i suoi primi passi, il futuro Totò appare capace di reagire con l'ironia e l'imprevedibilità agli scherzi degli amici, alle difficoltà scolastiche, alle limitazioni economiche.

La sua comicità esplosiva, fisica prima ancora che mentale ("Non sono mai stato un umorista, ma un comico", ci teneva a precisare), non appare mai scissa da una profonda consapevolezza delle difficoltà della vita, ora sbeffeggiate, ora contemplate con una vena di mestizia, ora affrontate con una carica anarchica che non lascia scampo: per Escobar, "Totò va a cercarle nel profondo le risate del suo pubblico, dove semmai può capitare di incontrare quel secondo volto del comico che è il tragico".

Lo strumento privilegiato per sovvertire ogni ordine costituito e per far esplodere la sua potenzialità comica è innanzitutto il corpo: la leggendaria capacità di disarticolare ogni suo arto, testimoniata dalle performance di marionetta folle che appaiono in molti suoi film, e la grande capacità di utilizzare una faccia unica, che vive di asimmetrie e sembra di per sé sufficiente a scatenare la risata, che Fellini definì "una testa di creta caduta in terra dal trespolo e rimessa insieme frettolosamente prima che lo scultore rientri e se ne accorga".

La stessa faccia che diverte milioni di persone è però vissuta in altro modo dal suo proprietario, per il quale "la mia faccia non ha altra tristezza che quella di un mento allungato, di un naso torto e della vita, che non è triste ma nemmeno allegra". Di nuovo emerge una profonda schizofrenia, che Escobar ripropone spesso: quella tra il personaggio Totò e la persona Antonio de Curtis. Abituato fin da piccino a giocare con la sua faccia, restando ore a fare le smorfie di fronte allo specchio, Antonio la trasforma in una maschera inimitabile sul palcoscenico e davanti alla macchina da presa, ma cerca di celarla, di mimetizzarla nella vita privata. Nel libro emerge la distanza tra i modi discreti ed elegantemente aristocratici di Antonio e la carica incontrollabile di Totò, anche se il gioco delle parti spesso propone strani rimandi: il principe veste di grigio, non ama il baccano, il sole, e nei suoi appartamenti lussuosi riserva metaforicamente solo un posto in cucina alla sua creatura, costretta a mangiare di corsa e male in arnese. Ma la maschera si prende la sua rivincita sbeffeggiando ogni tipo di potente con cui viene a contatto, siano onorevoli, aristocratici, giudici o guardie, distruggendo la loro vanagloria fatta di frasi pompose con la sua capacità dialettica, che si traduce linguisticamente in un discorso apparentemente sconnesso, ma che in realtà trova nel ritmo il vero senso, l'unica armonia, in un'operazione a un tempo surreale ed eversiva.

Maschera imprendibile che si beffa di ogni logica, volto unico che riflette sulle difficoltà della vita scatenando risate immediate, Totò riesce a trasfigurare Antonio senza peraltro poter cancellarne la vena di malinconia e la consapevolezza di non aver potuto essere completamente se stesso, ben sintetizzata in una sua frase: "Sarei potuto diventare un grande attore e invece di cento e più film che ho girato ve ne sono degni non più di cinque".

Se i critici spesso lo hanno sottovalutato, Totò ha sempre avuto dalla sua il pubblico, che continua ad amarlo visceralmente. Lo testimonia il libro curato dalla figlia Liliana e da Matilde Amorosi, che propone una scelta tra le migliaia di lettere e messaggi regolarmente lasciati sulla sua tomba o indirizzati a "Totò, Cimitero, Napoli". Dietro l'apparente assurdità del fenomeno emerge la vera statura di Totò e il suo rapporto privilegiato con il pubblico, che gli ha sempre riconosciuto la capacità di utilizzare il paradosso per parlare della vita, la risata per affrontare i piccoli e grandi drammi quotidiani.

Il libro si legge piacevolmente, ma il suo pregio maggiore è forse quello di rispecchiare molte storie di vita di personaggi comuni, in cui si intrecciano gioia e tristezza, paure e tenerezza, comicità e difficoltà del quotidiano.

VALENTINA RUFFIN, PATRIZIA D'AGOSTINO
Dialoghi di regime
pp. 209, Lit 35.000
Bulzoni, Roma 1998

Nel volume sono confluite due ricerche: il lavoro di Valentina Ruffin promosso dall'Associazione "Atelier del cinema italiano" di Milano, volto a studiare il parlato del cinema italiano degli anni trenta, e la tesi di laurea di Patrizia D'Agostino sulla lingua delle commedie. Occorre però sottolineare come lo studio non rappresenti che il risultato parziale di un ben più ampio progetto di esplorazione sistematica del cinema italiano a carattere sociolinguistico e storico-antropologico condotto dalla cattedra di Storia e critica del cinema dell'Università di Padova. Le due ricercatrici, nell'intento di avviare una prima ricognizione del parlato cinematografico italiano di epoca fascista (1930-1945), hanno analizzato un corpus di circa duecentoquaranta film, corrispondente a oltre un terzo dei titoli distribuiti in quegli anni. Lavorando direttamente sui testi filmici, ne hanno trascritto dialoghi e battute – operazione già di per se stessa importante, in quanto nessuna sceneggiatura di questo periodo è mai stata pubblicata – e, ben consapevoli che la vastità dei materiali affrontati e il carattere pionieristico del loro intervento non consentono l'approdo a risultati definitivi e impediscono l'esaurimento di tutti gli argomenti toccati, hanno deciso di fornire in appendice i dati minuti emersi dall'indagine, presupposti fondamentali per ulteriori approfondimenti, integrazioni e correzioni. Scopo della ricerca non è tanto quello di esplorare il contributo del cinema alla formazione di un modello standard di lingua parlata, quanto invece la constatazione della presenza di una serie di forze centrifughe, in direzione dialettale e di lingue straniere, che rendono il sistema linguistico dello schermo assai più complesso e imprevedibile di quanto si pensi. In un momento storico in cui domina l'idea dell'autarchia linguistica il cinema è infatti in controtendenza, in quanto testimonia continuamente della varietà dei dialetti e delle parlate regionali e della pressione su una lingua nazionale in via di formazione di parole che vengono dall'estero.

MASSIMO QUAGLIA

La Nuova Italia

La Nuova Italia Editrice
via E. Codignola, 20 - 50018 Scandicci (FI)
fax 055/75.90.208
http://www.lanuovaitalia.it

Novità 1998

STORIE DI IDEE
BIBLIOTECA DI CULTURA

Serie diretta da Paolo Rossi

Una serie che affronta i grandi temi della storia della cultura occidentale, che segue i percorsi delle idee al di là dei confini disciplinari e che offre gli strumenti per capire i momenti più importanti della storia del pensiero

Roger Scruton
LA FILOSOFIA MODERNA
Un compendio per temi
lire 59.000
Un'ampia ricognizione dei temi che hanno animato e animano il dibattito filosofico, condotta con metodo analitico. Un utile compendio per tutti coloro che vogliono capire di che cosa si occupa oggi la filosofia.

Sergio Givone (a cura di)
L'ESTETICA
Storia, categorie e bibliografia
lire 37.000
Un libro fondamentale per chi vuole capire che cos'è e di che cosa si occupa l'estetica come disciplina. Tre le parti che lo compongono: una storia dell'estetica, un dizionario con i concetti fondamentali e una guida bibliografica ai testi e alla letteratura secondaria.

Gerald L. Bruns
ERMENEUTICA ANTICA E MODERNA
lire 42.000
Un inconsueto panorama dell'ermeneutica dagli albori della riflessione filosofica ai nostri giorni, giocato sul confronto con una serie di figure storiche fondamentali. Una storia che ci porta nel cuore del dibattito filosofico contemporaneo.

Avete mai sentito il suono della libertà?

in edicola

SUDAFRICA
il ritmo dell'arcobaleno

Una versione dell'inno dell'AFRICAN NATIONAL CONGRESS oggi inno nazionale del paese.
Una canzone di JOHNNY CLEGG dedicata a NELSON MANDELA. Tutte le sonorità più affascinanti di un popolo e della sua musica.

SUDAFRICA, il ritmo dell'arcobaleno, è il primo CD di una collana ispirata ai ritmi, alle voci e ai suoni senza latitudini della MUSICA DEL MONDO.

l'Unità

il CD con un fascicolo curato da INTERNAZIONALE a 16.000 lire

Mondo

La lucidità intempestiva del cittadino Mauss

MAURICE OLENDER

MARCEL MAUSS, *Écrits politiques* a cura di Marcel Fournier
pp. 816, FF 260, Fayard, Paris 1997

Marcel Mauss è uno dei *maîtres à penser* delle scienze sociali del ventesimo secolo. Nei suoi *Écrits politiques*, da poco usciti in Francia, il militante socialista degli anni venti condanna bolscevismo e fascismo e s'impegna nella lotta politica per una maggiore solidarietà sociale. A quasi cinquant'anni dalla morte di Mauss nel 1950, la sua opera e il suo pensiero mantengono una sorprendente attualità.

Mauss ha contribuito a creare una nuova antropologia rifiutando in particolare l'idea, così diffusa all'epoca, di distinguere tra mentalità primitiva e pensiero logico – un'idea che informa l'intera opera di Lucien Lévy-Bruhl. Sulle orme dello zio Émile Durkheim, anch'egli in rotta con la tradizione evoluzionista, Mauss crea il concetto di "fatto sociale totale". Se i sociologi, gli storici, gli psicologi e i filosofi hanno a lungo avvicinato i fenomeni sociali come oggetti separati, l'originalità della teoria di Mauss risiede nell'avere inteso i comportamenti umani come risultato di un insieme di fattori complessi. All'esame dei fatti culturali e istituzionali, politici, religiosi, estetici ed economici Mauss collega tutto quello che deriva dalla fisiologia e dalla psicologia. Così si spiega in particolare l'importanza accordata da Mauss allo studio delle "tecniche del corpo" (1936) o le brillanti analisi condotte sulla "nozione di persona, di 'io'" come categoria dello spirito umano (1938).

In un volume recente, *L'homme total* (Puf, 1997), il filosofo Bruno Karsenti si sforza di capire sia la formazione e la genesi dell'antropologia di Mauss sia le principali influenze di questa opera sull'insieme delle scienze umane in questa fine secolo. È forse proprio perché non ha mai potuto né voluto separare l'etnologia dalle statistiche, l'orientalismo dalla psicologia, la storia delle religioni dalla linguistica, che Mauss è diventato per intere generazioni di ricercatori delle scienze sociali uno dei più originali ispiratori. Ed è forse proprio perché si è sempre rifiutato di scegliere tra l'esperto e il cittadino, tra scienza e politica – senza tuttavia mai confondere il compito del sociologo con quello del politico –, che Mauss rappresenta così bene il tipo dell'intellettuale impegnato nell'azione sociale.

Autore di un'opera multiforme, fatta di saggi, di schizzi e di resoconti sparsi in varie riviste, Mauss non ha mai scritto un libro, né ha portato a termine la sua tesi su *La Prière*. Émile Durkheim, con il quale collaborò, si preoccupava di vederlo "oziare" in questo modo e gli scrisse in una lettera del 1898: "Temo che tu ti stia divertendo con molte curiosità inutili". In quella fine secolo, nonostante Mauss si definisca "voluttuoso" e si trascini lavorando "senza entusiasmo", soprattutto portato a "vagabondaggi che insegnano di più sulla vita di ogni riflessione", pubblica nel 1899, in collaborazione con l'amico Henri Hubert, un primo grande testo scientifico sulla funzione del sacrificio, e il suo primo scritto politico su *L'action socialiste*; un binomio, quello tra erudizione e giornalismo, a cui non verrà mai meno.

Grazie al prezioso lavoro di Marcel Fournier, al quale siamo già debitori di una biografia di Mauss (Fayard, 1994), è possibile misurare l'importanza di questi *Écrits politiques*, che vanno ad aggiungersi ai tre volumi delle *Œuvres* di Mauss pubblicati da Victor Karady per le Éditions de Minuit (1968-69) e alla raccolta *Sociologie et anthropologie* (Puf, 1950, con un'importante introduzione di Claude Lévi-Strauss).

Colpisce immediatamente, leggendo *Écrits politiques*, l'importanza che Mauss dà alla solidarietà e alla "disgregazione sociale"; due questioni che erano già presenti nell'opera di Durkheim, in particolare in *Division du travail social* (1893) e in *Le Suicide* (1897). Mauss condivide con lo zio la lotta a favore di Dreyfus, ma mentre Durkheim, amico di Jaurès, riteneva di dovere intervenire soltanto attraverso i libri, lui invece intende "agire da socialista". Molto presto infatti Mauss aderisce al partito socialista, unitosi nel 1905 con il nome di Sfio (Sezione francese dell'internazionale operaia). Il "cittadino" Mauss, come usavano chiamarsi tra loro i socialisti dell'epoca, diventa persino azionista del giornale del Partito, "L'Humanité", nonché uno dei dieci membri del consiglio di amministrazione, assieme agli amici Lucien Herr e Charles Andler. Tuttavia, se Mauss intende ridurre le diseguaglianze derivate dalla disoccupazione, dalla malattia e dalla vecchiaia proponendo di adottare una politica di garanzie sociali, è anche convinto che non tutto si gioca all'interno dei partiti o nella sfera politica. È urgente, a suo avviso, promuovere la cooperazione, questa "forma spontanea e non obbligatoria di democrazia". Jaurès non vedeva forse queste cooperative come veri e propri "laboratori di sperimentazione sociale"?

Il movimento cooperativo al quale Mauss dedica tante pagine, tanta intelligenza e tanta energia costituisce per lui anche un modo di affermare che l'azione precede necessariamente la parola, così come la pratica precede la teoria. Provinciale – è nato a Épinal, nel Dipartimento dei Vosgi – vuole riportare i suoi amici parigini al senso della realtà, ricordando loro che, in politica così come in economia, "la pratica ha sempre anticipato la teoria".

Per Mauss tuttavia l'"azione socialista" non si identifica mai con la mistica della rivolta né con una qualche "azione diretta". Al riparo da ogni teoria del complotto, Mauss non crede al "miracolo sociale". Mentre difende "la mancanza di rispetto per i diritti acquisiti" – la formula è di Lassalle – è convinto che il socialismo debba condurre a

un'"azione di trasformazione della società" senza rivolte, senza tumulti. Un'azione "cosciente", "razionale" va portata avanti all'interno stesso della società capitalista, la quale "non può essere ritenuta responsabile di tutti i mali". Contro i "sociologi ingenui" che vogliono cambiare la società a colpi di decreti, Mauss chiede che vengano riconosciuti "la natura dell'uomo, profondamente legata allo scambio" e il carattere misto delle economie moderne. Associando etnologia e politica, l'autore dell'*Essai sur le don* auspica che vengano reinventate "la gioia di dare in pubblico, il piacere della spesa artistica generosa, quello dell'ospitalità e della festa privata e pubblica".

Colui che vuole essere un lontano erede di Saint-Simon, fondatore al contempo della sociologia e del socialismo, s'interessa anche alla storia del sindacalismo europeo, e lo vorrebbe unificare. Sogna una pace fondata sugli "Stati Uniti d'Europa". È anglofilo – un sentimento piuttosto raro tra i militanti socialisti francesi – e a Lenin preferisce il socialismo "scientifico" d'oltremanica. Dopo Rosa Luxemburg, Karl Kautsky e, in Francia, Léon Blum e Albert Thomas, il quale ha pubblicato nel 1919 un opuscolo intitolato *Bolchevisme ou socialisme*, Mauss propone una lucida analisi del sistema politico che sta prendendo piede in Russia, in una società dove non esiste "né opinione pubblica né educazione civica", insomma in una società senza cittadini.

Dopo avere creduto per un attimo che la Rivoluzione fosse "una gran cosa", Mauss sviluppa "un'analisi di questa gigantesca convulsione sociale" che fu l'esperienza bolscevica. Senza peraltro dimenticare che la rivoluzione del 1917 "è nata dalla guerra" in pessime condizioni, né che la violenza bolscevica è il "contrappeso fatale dell'antica violenza degli zar", Mauss getta uno sguardo impietoso sia sulla tirannia insediatasi a Mosca sia sull'ingenuità di molti suoi contemporanei. Mentre ricorda che i morti e coloro che sono stati internati in Siberia sono innanzitutto intellettuali e contadini, scrive a proposito dei dirigenti: "Non hanno tollerato nulla attorno a sé, il loro bisogno di tirannia si è espresso in una teoria che da noi viene tuttora ammirata da alcuni 'innocenti', ma che è comunque il sommo capolavoro di 'abbrutimento' che si possa immaginare". E tutto questo "in nome del marxismo e di un materialismo infantile". "Non vi sono più giustificazioni" ormai, scrive ancora Mauss, per non accorgersi di tutto questo. Siamo nel febbraio del 1923.

Quando Mauss definisce la ferocia del bolscevismo "follia ossidionale" o "stupidità essenziale", questo va inteso nel senso di una forza che distrugge ogni legame sociale. A lui importa soprattutto mostrare come la violenza sociale, assurta in questo modo a dottrina, conduce necessariamente al fallimento, poiché questa violenza è "nemica del lavoro, distrugge la speranza, la fede in sé e negli altri". Conduce anche inesorabilmente alla dissoluzione dei "numerosi legami invisibili" che fondano quel rapporto minimo di fiducia che si crea tra i membri di una società e permette di stipulare contratti e accordarsi credito, rendendo così possibile lo scambio vitale. Nelle pagine del 1923 Mauss non esita ad accostare la violenza del fascismo italiano a quella del bolscevismo russo. Guardandosi bene dal confondere le specifiche storie, condanna entrambi i regimi in quanto nati "dalla brutalità e non dal pensiero politico".

Mauss, cittadino e militante, proclama tuttavia che è pericolosa utopia credere che una società democratica possa esistere senza disciplina, senza costrizioni e senza sanzioni. Vi sono situazioni dove è necessario ricorrere alla forza e "il socialismo sarà opera di diritto e di forza"; in contrapposizione ai "governi del crimine". E ancora, Mauss si fa beffe del "rispetto utopico" che certi socialisti rivoluzionari russi hanno dimostrato nei confronti dei bolscevichi. Vuole ricordare a tutti i democratici che le loro istituzioni più preziose non sono mai al riparo da una "minoranza audace" e che occorre quindi stare sempre "all'erta".

Nel 1914 Mauss è stato un sociologo soldato. La sua inquietudine non ha mai smesso di crescere nonostante sia rimasto pacifista fin nei tardi anni trenta. Nel 1938, agli allievi che s'interessano all'irrazionale, al sacro, al potere, allo sciamanesimo delle società segrete, confessa la sua grande sfiducia nei confronti di Heidegger, "bergsoniano attardatosi nell'hitlerismo e che legittima l'hitlerismo infatuato d'irrazionalismo". Nell'estate del 1939 Mauss pensa di arruolarsi come volontario, ma le leggi rifiutano "la gente della sua età". Nell'ottobre del 1940, quando vengono pubblicate le norme del ministero della pubblica istruzione sull'"interruzione dei servizi prestati da ebrei all'interno delle università", dà le dimissioni dal suo posto di professore al Collège de France. Prima ancora che venisse promulgato lo "statuto degli ebrei", aveva lasciato, a settembre, la carica di presidente della V sezione dell'École pratique des hautes études "nell'interesse della Scuola", scrisse al ministro.

Nel 1942, quando diventa obbligatorio portare la stella gialla, Mauss se la cuce da solo sul cappotto. Espulso dall'appartamento che occupa, privato dei suoi libri, rifiuta tuttavia di abbandonare la capitale nonostante le minacce e le deportazioni. Aiuta come può gli amici, i parenti, difende colleghi e vecchi alunni. A chi gli fa visita e si preoccupa per lui, risponde: "Ho sempre il mio revolver. Se vengono, saprò cosa fare...".

Il suo biografo Marcel Fournier scrive: "Si può supporre che all'epoca sia stato protetto dalla sua notorietà e dalle sue relazioni"; forse qualche amico socialista, passato poi dalla parte di Vichy, Marcel Déat ad esempio, fondatore del Rassemblement national populaire. Dopo la Liberazione Mauss è molto indebolito. Muore l'11 febbraio 1950.

Nel 1901, quando assunse la cattedra all'École des hautes études, aveva dichiarato, con il rischio di andare contro a pregiudizi correnti anche negli ambienti universitari: "Non esistono popoli non civilizzati. Esistono soltanto popoli con civiltà diverse". Presentandosi candidato al Collège de France nel 1930, rifiutò con intempestiva lucidità di escludere dal proprio curriculum i testi politici. Scrisse: "Non credo che le mie pubblicazioni, persino la mia azione scientifica e didattica nel mondo della cooperazione (...), che gli estratti pubblicati di un'opera manoscritta sul bolscevismo (...), le mie comunicazioni sulla nozione di nazione e di internazionalismo fossero prive di interesse scientifico e filosofico". Sono quasi duecento testi, usciti su quotidiani o riviste politiche, che si possono leggere oggi. Tra azione e teoria il cittadino Mauss ha mantenuto le promesse.

(trad. dal francese di Sylvie Accornero)

A cavallo del Muro del tempo

ANNA RUCHAT

HEINER MÜLLER, *Verke I, Die Gedichte*, a cura di Frank Hörnigk, DM 42, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1998

A tre anni dalla morte di Heiner Müller, il drammaturgo che insieme a Thomas Bernhard ha dominato le scene dei paesi di area tedesca (e non solo) per almeno un ventennio, esce da Suhrkamp, per la cura di Frank Hörnig, il primo volume delle opere: un volume di poesie. Il libro raccoglie tutti i versi, pubblicati e non, che Müller ha scritto tra il 1949 e il 1995, anno della sua morte. Si tratta di una novità editoriale importante, molto ridimensionata tuttavia per il fatto che le poesie, in gran parte già pubblicate in volume nel 1992, non solo sono prive di commento ma sono anche solo sommariamente datate (in capo a ogni decennio, a partire dal 1949, è riportato l'anno con tre puntini di sospensione, e questa, salvo le rare datazioni dell'autore, è l'unica indicazione presente). Se è vero, come sostiene il curatore, che i testi di Müller sono costantemente "in movimento" – sia le poesie, infatti, sia le *pièces* teatrali sono state costantemente riprese e rimaneggiate dall'autore sull'arco di tutta la sua esistenza –, è vero più che mai che i versi ora pubblicati avrebbero avuto bisogno – se non di un commento puntuale, che ne mettesse in luce le relazioni interne con altre poesie o con i testi teatrali, e i nessi, a volte mascherati e a volte gridati, con l'autobiografia – almeno della "cronologia brutale" invocata da Müller.

E tuttavia il materiale pubblicato in questo primo volume delle opere (sono 120 le poesie fin'ora inedite) è e rimane di straordinario interesse per la piena comprensione di un autore che ha scelto il teatro come mezzo espressivo perché tra i molti è quello in cui meglio "ci si può nascondere", quello che permette di cambiare ruolo, di "portare diverse maschere". Le poesie, che sono in parte funzionali al teatro (bisogna tuttavia considerare che Müller, come sostiene il curatore, scrisse per dieci anni, tra il 1949 e il 1959, solo poesie prima di darsi al teatro, e che anche negli ultimi dieci anni di vita scelse prevalentemente la forma lirica), consentono infatti di ricostruire le tappe di un percorso non lineare ma coerente, un percorso tracciato a zig zag, a cavallo di quello che Müller definì il "muro del tempo" – il muro metaforico che nessuno ha ancora abbattuto. Si tratta di un percorso tutto tappezzato di immagini tratte in primo luogo dal mito, ma anche dalla storia, dalla tradizione letteraria, teatrale e filosofica, nonché, soprattutto avvicinandosi la fine, dall'esperienza personale. Ma le ragioni personali del fare poetico di Müller hanno radici ben più profonde di quanto non dicano a prima vista le immagini stesse.

Già le interviste (in parte pubblicate anche in italiano nel 1994 nel bel volume della Ubulibri *Tutti gli errori*) hanno rivelato questo aspetto, mentre ora più che mai le poesie (alcune delle quali erano già uscite in italiano sempre presso la Ubulibri: *Germania – Morte a Berlino e altri testi*, 1991) dimostrano quanto sia inestricabile il groviglio tematico e come ogni piano del discorso ne richiami immediatamente un altro in una sorta di gioco contrappuntistico che si adatta a qualunque forma, dalla poesia in prosa all'epigramma, dal sonetto all'elegia. Indagando i rapporti tra storia, mito, e biografia si otterrebbe forse una chiave di lettura privilegiata per questi testi, potrebbe essere utile ad esempio scoprire il gioco delle trasfigurazioni tra la temerarietà di Medea e quella della brechtiana Anna Flint, tra la purezza del benjaminiano angelo senza fortuna e quella della bambina, alla quale il padre non sa se augurare "per amore, una morte precoce", o ancora tra la moglie morta suicida e i pensieri di Seneca mentre troppo lentamente "il sangue abbandonava il suo vecchio corpo".

Questo volume costituisce dunque un terreno quasi vergine per chi voglia capire come si organizzano nella poesia e nell'opera di Müller i rapporti tra l'uomo, che si è eretto ad emblema di una insolubile contraddizione della storia, che ha voluto interpretare il tragico fallimento di un'utopia, i testi e le figure della tradizione così prepotentemente presenti, e un'idea di tradimento e di colpa radicata in alcune figure dell'infanzia: "Nell'uomo esiliato / è nascosto un bambino / che vuole morire".

Abschied von Hemingway, Sofia 1969

Restaurant in der Vorstadt. Davor der Besitzer
Alter Chirurg, zwanzig Jahre in Deutschland. Von dort
Hat er sich eine Frau mitgebracht. Sie ist fleißig
Eine trockene Deutsche, rennt herum
Füttert die Hühner. Er trinkt Bier.
Sein Haar
Grau vor einem Jahr, ist weiß geworden.
Manche Dinge kommen wieder und manche nicht.
Für die Touristen sieht er wie Hemingway aus.
Im Herzen ein totes Deutschland, sitzt er
Unter der Sonne wie ein alter Schnee.
Wenn er seine Augen aufheben würde
Manchmal über sein Bierglas, könnte er
Die Stadt nach ihm greifen sehen, die große
Schweißtrinkerin, und nach der alten
Landschaft, die das Blut getrunken hat
Der Söhne des Volkes und seiner Feinde, die Hauptstadt
Die immer gewachsen ist und noch wächst, schnell
Wie Gras, das neue Sofia mit dem Schwung
der Spartakiaden, Beton gegen Melancholie.
Aber er hebt seine Augen nicht auf
Über sein Bierglas, ein alter Mann ohne Meer.
Mit seinem Traumfisch, er sucht ihn am Boden des Glases
Aus dem er sein Bier trinkt, spielen die Kinder.

Addio a Hemingway, Sofia 1969

Un ristorante della periferia. Sulla soglia il proprietario
Un vecchio chirurgo, vent'anni in Germania. Di lassù
S'è portato a casa una moglie. È solerte
Una secca tedesca, rapida si aggira
Nutre i polli. Lui beve la birra.
I suoi capelli
Grigi un anno fa, si sono fatti bianchi.
Vi sono cose che tornano e altre no.
Per i turisti somiglia a Hemingway.
Una morta Germania nel cuore, se ne sta
Sotto il sole come vecchia neve.
Se alzasse qualche volta gli occhi
Dal suo bicchiere di birra, potrebbe
Vedere la città, la grande bevitrice di sudore
Che cerca di afferrarlo e di afferrare
L'antica campagna, che ha bevuto il sangue
dei figli del popolo e dei suoi nemici, la capitale
Che sempre è cresciuta e ancora cresce, rapida
Come l'erba, la nuova Sofia, con lo slancio
Delle spartachiadi, cemento contro la malinconia
Ma lui non alza gli occhi
Dal suo bicchiere di birra, un vecchio uomo senza il mare.
Con il pesce dei suoi sogni, lo cerca in fondo al bicchiere
Dal quale beve la birra, giocano i bambini.

Torso

Die Brüste deine Augen sehn mich an
Wie lang halt ICH *den Blick aus* ROSENKNOSPEN
Wann stürzt dein Torso mich in deinen Steinbruch
Zu deinen Trümmern Hanpt und Armen Händen

Torso

I seni i tuoi occhi mi guardano
Quanto riuscirò IO a sostenere quello sguardo nato dai BOCCIOLI DI ROSA
Quando mi precipiterà il tuo torso nella cava di pietra
Presso le tue macerie testa e braccia e mani

(trad. dal tedesco di Anna Ruchat)

Scuola Holden Tecniche della narrazione

CONTINUANO LE ISCRIZIONI AL MASTER HOLDEN 98/99

Due anni di corso, giorno più giorno meno.
Da ottobre a giugno, 5-6 ore di lezione al giorno, 5 giorni alla settimana.
I posti disponibili quest'anno sono 35. Le borse di studio da assegnare sono 15.
Non solo per chi vuole mettere alla prova il proprio talento di autore, ma anche per tutti coloro che desiderano trasformare curiosità e passione per il mondo della narrazione in formazione culturale e professionale.
I precedenti confortano queste aspettative: oggi può capitare di incontrare diplomati Holden che lavorano in case editrici, redazioni giornalistiche, case di produzione cinematografica. Oppure c'è chi ha un romanzo in uscita, un film in cantiere, un testo teatrale prossimo al debutto...

CORSI TRIMESTRALI E STAGE INTENSIVI

Per chiunque abbia voglia di affrontare lo studio delle tecniche della narrazione senza l'obbligo di una partecipazione impegnativa come quella del Master, la Scuola Holden organizza corsi e stage per tutti i gusti.
Alcuni esempi di stage: Tecniche del racconto breve, Imparare a raccontare, Seminario sul narrare, Sceneggiatura cinematografica, Laboratorio di lettura *Una Cento Storie* e altro ancora.

Per informazioni, scrivete o telefonate.

hd

Cso Dante 118 - 10126 Torino *Tel:* 011/6632812 *Fax:* 011/6632813 http://www.scuolaholden.com *email:* nfo@scuolaholden.com

Lo studio che ha permesso di cogliere e ricostruire la genesi storico-politica tutta italiana della parola "totalitarismo" risale ormai al 1975 (*La nascita del concetto di "Stato totalitario" in Italia*, in "Annali dell'Istituto storico-germanico in Trento", n. 1), ed è opera di Jens Petersen. Da tale studio si apprende, che l'aggettivo "totalitario" venne coniato nel 1923 su "Il Mondo" dal liberale non abdicatario Giovanni Amendola come inedita e ironica risposta lessicale all'uso liberticida che, utilizzando lo squadrismo, il governo fascista stava facendo del dibattito sul sistema maggioritario. Nei mesi successivi, da parte dello stesso Amendola, il neologismo connotò non solo, e non tanto, un aspetto tecnico-elettorale della vita politica (il "maggioritario" che diventava "totalitario"), ma proprio una creatura in via di apparizione e addirittura una crisi epocale che stava abbattendo, in Italia come nell'Urss, la democrazia rappresentativa e la stessa civiltà liberale.

L'aggettivo comparve poi in taluni interventi politici di Luigi Sturzo. Grazie a Lelio Basso, all'inizio del 1925 (su "La rivoluzione liberale"), il percorso semantico fu concluso: era infatti nato il sostantivo "totalitarismo". Mussolini, nello stesso fatale 1925, subendone il fascino, lo fece proprio e con un *coup de théâtre* lessical-ideologico, rivendicò al regime, unico tra i dittatori del Novecento, un carattere appunto orgogliosamente ed esibizionisticamente "totalitario". Gentile cercò nel 1928 di dar corpo filosofico all'intuizione linguistica del suo Duce. Ma gli andò male. Nel 1926 gli scritti di Sturzo erano già stati tradotti in inglese e la parola si era diffusa nel mondo dotata del significato negativo-catastrofistico degli antifascisti (crollo del paradigma liberale) e non di quello autoapologetico-normalizzatore dei fascisti (deriva organicistica e rivoluzionario-restauratrice). Tra i due siciliani, Sturzo aveva avuto la meglio su Gentile.

Petersen ha di fatto riproposto quel saggio in un contributo apparso, tra molti altri, in *Totalitarismus und politische Religionen. Konzepte des Diktaturvergleichs* (a cura di Hans Maier, Schöningh, Paderborn 1996, pp. 442). All'interno di questa raccolta va del resto segnalato al lettore italiano un saggio di Michael Schäfer proprio sulla critica di Sturzo al totalitarismo. E dall'insieme degli interventi viene inoltre confermato che il concetto venne utilizzato, a partire dal periodo tra le due guerre, per connotare il regime fascista (che molti hanno poi ritenuto "imperfetto" come totalitarismo), il regime nazista, e il regime bolscevico-stalinista (e poi, oltre i satelliti di quest'ultimo, il regime maoista), tra loro certamente diversi, eppure, proprio grazie alla buona tenuta del "totalitarismo" come griglia concettuale, comparabili.

Il "totalitarismo" accorpa infatti storicamente e storiograficamente ciò che sul terreno politico si è nel secolo (ma non sempre) contrapposto risolutamente, e ciò che sul terreno ideologico sembrerebbe divaricare le diverse esperienze sotto tale categoria sussunte. Unisce quel che il senso comune, anche quando si contrapponga a tutti i totalitarismi, dividerebbe. Varie sottospecie, a loro volta talora rubricate come "imperfette", sono state inoltre indicate nel franchismo, nel salazarismo e nei vari Stati che, durante la seconda guerra mondiale, collaborarono in forma subalterna con il Terzo Reich, del cui dominio paneuropeo furono parte integrante.

E comunque interessante, in molta recente letteratura tedesca d'impianto filosofico sulla questione, la ripresa del tema, proposto da Voegelin nel 1938, delle *politische Religionen* – si veda il saggio contenuto in Eric Voegelin, *La politica: dai simboli alle esperienze*, Giuffré, Milano 1993, pp. 186, Lit 20.000 e, nell'originale, appunto *Die politische Religionen* (Fink, München 1996, pp. 86). Il fenomeno, definito "collettivismo politico" avrebbe infatti saputo assorbire, nell'età della secolarizzazione intramondana, una lancinante e onniavvolgente carica religiosa. I totalitarismi si presentano dunque come religioni secolari e come il regno di Dio senza Dio. La specificità dei totalitarismi risiederebbe quindi nella capacità di profanare il sacro mimandone con perversa efficacia, dall'esterno, le liturgie e, dall'interno, la penetrazione nelle coscienze. Marchingegno interpretativo, questo, tanto seducente quanto discutibile. Dispone comunque della singolare caratteristica di piacere, nello stesso tempo, ai mistici del fondamentalismo laicistico e a quelli del tragicismo apocalittico-religioso. Su questo stesso terreno, a proposito del totalitarismo, ma assai più lucidi e concreti, appaiono comunque gli scritti di Raymond Aron del 1938-40, finalmente tradotti in italiano con il titolo *Machiavelli e le tirannie moderne* (Seam, Roma 1998, pp. 422, Lit 36.000). Si veda anche, di Giovanni Ruocco e Luca Scuccimarra, *Il concetto di totalitarismo e la ricerca storica* (in "Storica", 1996, Donzelli, pp. 119-159, Lit 28.000), nonché il saggio di Vittorio Strada, *Totalitarismo e storia* (in Sergej Kulešov e Vittorio Strada, *Il fascismo russo*, Marsilio, Venezia 1998, pp. 53-108, Lit 38.000).

Per una discussione sistematica sul concetto, tuttora ineludibile, è comunque indispensabile, a opera di uno studioso che ha già lavorato sul bonapartismo, Wolfgang Wippermann, *Totalitarismustheorien. Die Entwicklung der Diskussion von der Anfängen bis heute* (Primus, Darmstadt 1997, pp. 128). Anche da questo libro si hanno alcune conferme. La più importante è che di totalitarismo si può parlare solo per l'arco storico iniziato con la prima guerra mondiale. Ogni genealogismo confinato alla sola storia delle idee, e in realtà ideofobo, non ha veramente, al di là di qualche suggestione analogica, ragione di essere. Lutero, Luigi XIV e Rousseau, così come Platone, il regno degli Incas o Spinoza (e naturalmente Marx), non contenevano i germi del totalitarismo contemporaneo, a differenza di quel che recita una abusatissima e uggiosa teoria storiografico-virale postasi alla mirabolante ricerca dell'untore capostipite.

Viene insomma sempre più messa ai margini l'interpretazione presente nel pur gran libro di Jacob Talmon – uno straordinario excursus di storia delle idee – sulle *Origini della democrazia totalitaria* (Il Mulino, 1967, ed. orig. 1952). A proposito, perché non lo si ristampa? Il testo, certo brillante, che fa risalire all'entusiasmo democratico-illuministico settecentesco i totalitarismi novecenteschi, lo meriterebbe. Impallidirebbero, oltre tutto, le troppe scopiazzature dei tanti e non sempre eccelsi epigoni. Sulle differenze storiche tra le varie forme di autoritarismo può comunque non essere inutile, anche se ci vorrebbe ben altro, il colloquio su *Dictature, Absolutisme et Totalitarisme* (pubblicato in "Revue Française d'Histoire des idées politiques", 1997, n. 6, pp. 233-446). Il cesaropapismo, le monarchie assolute, gli antichi regimi, i dispotismi orientali, i caudillismi ottocenteschi e le dittature militari, i legittimismi europei e la stessa autocrazia zarista sono forme di potere certo repressive nei confronti della libertà, e dello stesso *habeas corpus*, ma sono sostanzialmente diverse dai totalitarismi, inimmaginabili senza la società di massa e la mobilitazione permanente delle folle. I totalitarismi sono cioè impensabili senza la democrazia di massa, di cui negano con violenza la sostanza non senza afferrarne e parodiarne autoritariamente la forma.

Totalitarismi

BRUNO BONGIOVANNI

Secondo me

Tornando alla sopra citata rassegna critica di Wippermann, va segnalata almeno una seconda conferma, relativa, questa volta, all'inesistenza di una teoria metafisicamente "genetica" dei totalitarismi. Cui si può utilmente contrapporre una teoria dell'interconnessione conflittuale dei medesimi. Non è stato cioè il totalitarismo introdotto nel 1917 in Russia a generare i fascismi, come risposta eguale e contraria dettata insieme dalla paura e dalla tendenza all'imitazione (come ha ripetuto sino allo sfinimento Ernst Nolte). Tutti i totalitarismi sono invece il risultato del peccato originale del secolo, vale a dire della prima guerra mondiale, fenomeno in cui, a parte la violenza diffusa e la necrosi spirituale prodotta, si ebbero la mobilitazione generale, la massificazione della politica, la guerra civile europea in senso proprio e la sottomissione dell'economia, e della società civile, al dirigismo statale, vale a dire, in forma primigenia, i primi nuclei strutturali dei totalitarismi.

Il bolscevismo, del resto, è stato certo – secondo la proposta del 1966 di Hannah Arendt – un totalitarismo perfetto negli anni tra il 1928 e il 1954, come lo è stato il nazionalsocialismo tra il 1938 e il 1945, ma non ha instaurato un nesso causale con il nazismo. E neppure, nella sua fase imperfetta "ascendente" (1917-1928), con il fascismo. È piuttosto accaduto un processo opposto. L'avvento di Hitler, il colpo di Stato di Franco in Spagna e la condotta nazifascista nella seconda guerra mondiale hanno numericamente moltiplicato i comunisti e, soprattutto, purtroppo, rilegittimato lo stalinismo, regime che negli anni trenta, tra guerra anticontadina e grandi purghe, si era reso assai poco attraente. Se fascismo e nazismo, dunque, non sono il prodotto diretto del leninismo-bolscevismo-stalinismo, ma della complessiva storia europea e mitteleuropea, lo stalinismo mondiale del 1945 è il prodotto militarmente diretto, e ovunque totalitario, dei fascismi. La tesi di Nolte, e dunque anche quella di Sergio Romano, di cui tanto si è parlato, vanno allora letteralmente rovesciate, senza che in nessun modo vengano attenuati i crimini del bolscevismo-stalinismo e ridimensionate le qualità a tutto tondo totalitarie, e omicide, di quest'ultimo. Franco, con Mussolini e Hitler, non ha liberato, schiavizzandola, la Spagna dal bolscevismo, ma ha invece rifornito di credibilità, mentre a Mosca il partito bolscevico del 1917 veniva annientato, i comunisti di obbedienza stalino-sovietica. Il patto tra Hitler e Stalin ha poi cancellato nell'infamia tale credibilità. L'attacco del 1941 e la riscossa di Stalingrado hanno infine reso nuovamente presentabile, e soprattutto eroica, agli occhi dell'Occidente (Stati Uniti compresi) e del mondo, l'Unione Sovietica, che pure mai ha cessato di essere totalitaria. È stata questa una delle tragedie del secolo. Ciò che liberava asserviva.

In modo particolare alla vicenda sovietica, ma anche ai totalitarismi "di destra", è d'altra parte dedicata *La question du totalitarisme*, una assai utile raccolta di saggi apparsi sul n. 47-48 del 1996 di "Communisme", la rivista parigina che ha poi messo in cantiere, salvo spaccarsi al suo interno, il *Livre noir du communisme*. E si veda anche, sullo stesso versante, *Le totalitarisme: un cadavre encombrant*, in "Esprit", 1996, n. 1, pp. 36-166. Abbiamo del resto assistito, nel secolo che volge al termine, e caduti anche l'Impero esterno (1989) e l'Impero interno (1991) dell'Urss, a un polimorfo crepuscolo dei totalitarismi: l'esplosione sanguinosa nella guerra totale (Germania, 1945), la lunghissima agonia e l'implosione caotica (Urss, 1956-1991), il licenziamento del Duce nella terribile crisi nazionale (Italia, 1943), la lenta e progressiva metamorfosi nel clima democratico europeo del dopoguerra (Spagna, 1945-1975), la mercantilizzazione economica della società con permanente struttura politica dispotico-autoritaria (Cina di Deng, 1980-1998).

Sul rapporto tra totalitarismo e anni della guerra fredda, e sulla conseguente immagine dell'Urss nel mondo occidentale, è poi da leggere Abbott Gleason, *Totalitarianism. The Inner History of the Cold War* (Oxford University Press, New York - Oxford 1993, pp. 308). Se infatti l'origine del concetto di totalitarismo è quella tracciata da Petersen, e se il concetto ebbe una lunga e appassionante vicenda teorico-concettuale tra l'uso che ne fece Victor Serge nel 1933 per l'Urss (cfr. "L'Indice", 1998, n. 3) e il testo fondamentale di Hannah Arendt sulle *Origini del totalitarismo* (Edizioni di Comunità, 1996; ed. orig. 1951; cfr. "L'Indice", 1990, n. 6), è indubbio che il massimo della sua fortuna e popolarità si ebbe, grazie anche a eccellenti scrittori come Koestler e Orwell, negli anni tormentati e intellettualmente non vivacissimi della guerra fredda, quando il nazismo era stato da tempo vinto e l'Urss era diventata una superpotenza nucleare e planetaria. Tanto che alcuni disinformati e rozzi ideologi stalinisti poterono propagandisticamente affermare che il totalitarismo era un'invenzione dell'imperialismo americano e del "mondo libero". Una menzogna, come si è visto. È però vero che, in particolare negli anni intorno alla guerra di Corea, il concetto di totalitarismo, originariamente sintomo di una temuta transizione universale verso una meta fascio-bolscio-nazista, fu piegato alle esigenze della contrapposizione in atto tra Stati Uniti e Unione Sovietica. Fu cioè inevitabilmente banalizzato. E smarrì la ricchezza esplicativa che aveva conquistato negli anni trenta e nei primi anni quaranta, quando il concitato discettare sul corso del mondo, e sul suo possibile esito totalitario, vedeva coinvolti, con senso storico e con immaginazione sociologica, Laurat, Simone Weil, Max Nomad, Max Eastman, l'ultimo Trockij, appunto i citati Serge, Voegelin e Aron, e ancora Bataille, Neumann, Fraenkel, Hilferding, Mattick, Burnham, Schumpeter, Shachtman, Horkheimer, Hayek, von Mises, Popper, Polanyi. E molti, molti altri. Il libro del 1951 di Hannah Arendt, così, non fu un punto di partenza. Fu piuttosto il punto d'arrivo di un gran dibattito che la forza delle cose aveva ormai spento e tacitato. Il concetto di totalitarismo risentì comunque, a lungo, e per certi versi risente ancora, del clima politico che lo catturò e che, pur non tradendolo del tutto, in qualche modo lo reinventò. La cesura della guerra era infatti stata enorme. E nel 1953 ben poco si sapeva di quel che sui totalitarismi si era scritto e pensato tra il 1933 e il 1944.

Quell'antico dibattito fu poi recuperato e studiato. Ma in anni recenti, soprattutto in Italia, è accaduta una sorta di iperinflazione del concetto. Tutto il secolo sembra invaso e occupato da fascismi e comunismi. Il Novecento è stato invece anche il secolo degli Stati Uniti, del Welfare, della democrazia, dello sviluppo demografico, della scienza e della tecnica, della decolonizzazione, della crescente e non da ieri iniziata globalizzazione. E di moltissime altre cose. Ma a leggere i giornali sembra essere invece stato solo il secolo dei totalitarismi.

Occorre allora liberare gli studi su di essi dal chiasso che li circonda. Un buon modo è studiare i totalitarismi realmente esistiti, come è stato fatto in *Nazismo, fascismo, comunismo. Totalitarismi a confronto* (a cura di Marcello Flores, Bruno Mondadori, Milano 1998, pp. 448, Lit 24.000). Senza tuttavia autoreludersi nelle singole realtà storiche. Il totalitarismo infatti è storiograficamente utile solo come veicolo di comparazione e di conoscenza. Altrimenti se ne può fare a meno.

Mente locale

Fabbriche della diversità feconda

Lavorare ritirati quando la provincia riesce a non essere provinciale

FERDINANDO TAVIANI

L'Aquila

Una città appartata come l'Aquila si trova in una situazione di marginalità che, se rischia di rinchiuderla in un provincialismo talvolta nostalgico, costituisce anche un'occasione preziosa per sperimentare modi di fare cultura non consueti: lavori teatrali di piccole dimensioni ma di largo respiro, esperienze accademiche che riescono a fare del senso del proprio limite uno stimolo a guardare lontano. In queste pagine ne parlano Ferdinando Taviani e Giovanna Parisse, che insegnano storia del teatro e letteratura francese all'Università, e Walter Capezzali, direttore della Biblioteca provinciale "Salvatore Tommasi".

L'Aquila mi pare indecisa fra l'essere provincia o provinciale. "Provincia" come "territorio esterno", una cittadella della cultura che – se vuole profittarne – sta a due passi da Roma; e se vuole può sfruttare le sue ristrette dimensioni, il suo ritiro e i suoi piccoli numeri.

Non sono dell'Aquila, ma vi lavoro da 13 anni come insegnante all'Università. Occupandomi di storia del teatro, sono costretto a scavalcare spesso i recinti universitari per presentare esempi alti di teatro. Costretto a tenere il piede in due scarpe, università e alternative culturali, mi sorprendono alcuni stridori, soprattutto il divario fra l'entusiastica adesione alle iniziative culturali d'eccezione e l'indifferenza degli organizzatori locali di cultura.

Gli amici aquilani mi parlano tutti di un'età avvincente ormai perduta. Coincide, grosso modo, con gli anni sessanta e settanta. Cominciò anche prima, con la novità rivoluzionaria della Società aquilana dei concerti fondata da Bonaventura Barattelli, che inventò L'Aquila come città ad alta cultura musicale. E poi: il Teatro stabile all'epoca della direzione di Luciano Fabiani; e più recentemente, le prime grandi iniziative internazionali dell'Istituto cinematografico "La Lanterna Magica".

Ma mi paiono altrettanto importanti episodi bradi e preziosi. Giancarlo Gentilucci, che insegna costumistica all'Accademia di Belle Arti, mi mostra un librone in-folio del quale sono state stampate meno d'una decina di copie. Credo che ne sopravvivano due o tre. È quanto rimane di un laboratorio tenuto da Carmelo Bene quando insegnava in quell'Accademia. Per mesi lavorò a ricostruire al vivo, sulla scena, un quadro di Ingres, *La Bagnante*. Fu un lavoro di principesca meticolosità. Occorse vivisezionare il quadro, comprenderlo dall'interno dei suoi molteplici punti di fuga e delle sue diverse fonti di luce. Si creò un'équipe. Si dovettero perfezionare le competenze professionali di scenografi e tecnici delle luci. L'ultimo giorno, il quadro apparve in tre dimensioni sulla scena, pochi minuti e via, perché l'importante era cercare. Carmelo Bene utilizzò uno sprazzo di quell'immagine nello spettacolo *Nostra Signora dei turchi*. Non più d'un istante. Oggi, resta solo questo librone più raro d'un manoscritto. E, in un gruppo ristrettissimo di persone, la nostalgia di anni in cui lavori come quello erano possibili. Sempre all'Accademia di Belle Arti ha insegnato, fino a poco tempo fa, l'artista e scrittore Fabio Mauri. Molte sue opere, a metà fra arte figurativa e teatro, sono state realizzate con gli allievi e con la collaborazione di alcuni insegnanti, uscendo di scuola. Allestirono un grande spettacolo sul futurismo. Recentemente, nel 1993, hanno ripreso la straordinaria performance *Che cosa è il fascismo*, presentata più volte in Italia, all'estero, e anche all'Aquila.

Alcuni arricciano il naso: non si tratta di vera cultura cittadina. Ma la cultura non è proprio questo? Non è fabbrica della diversità feconda, trapianti e incontri fuori le mura? Negli anni d'oro, non solo Carmelo Bene lavorava al Teatro stabile, ma questa istituzione ospitava e appoggiava il Living Theatre. All'Aquila c'era un festival del teatro universitario. Un anno, vi fece sensazione uno scrittore-regista nigeriano: Wole Soyinka prima del Nobel. Vi approdarono, guidate fin lì dall'aquilano Antonio Baldassarre, molto prima che entrassero nel giro dei festival, le danze e i rituali delle congreghe marocchine dei Gnawa.

Dimentico ingiustamente molti casi. Ma gli esempi non pretendono di tracciare un panorama. Mostrano però la possibilità di un pullulare che rispetta l'esigenza dei piccoli numeri: non la cultura come manifestazione, ma come esperienza disseminata, ritirata e forte. Sembrerebbe che L'Aquila, per la sua posizione e la sua storia, abbia una vocazione a ospitare e a creare piccoli incroci. "Piccoli" vuol spesso dire particolarmente efficaci. È una vocazione che corrisponde anche al suo mito fondatore: nasce come luogo di incontro, non una comunità che si rinserra alla ricerca idolatrica della propria supposta identità. Una vocazione a far cultura senza far notizia. E quindi il rischio di lasciar scivolare la fertilità dei molti piccoli semi nell'episodico e nella nostalgia.

La possibilità di lavorare ritirati è oggi un bene culturale raro, che assurdamente non viene riconosciuto e sfruttato, e anzi è spesso vissuto come un limite. In una "piccola" università, per esempio, vi sono molti limiti, ma è anche più facile contraddire l'ideologia e la pratica dei costumi universitari. Più i limiti sono stretti, più è limitante subirli. Ma nello stesso tempo è anche più agevole trascenderli.

Nella Facoltà di Lettere, attorno ad Angelo Turco e Luigi Gaffuri, docenti di geografia, una materia che in genere è fra le più "obbligatorie", si è selezionato un ristretto gruppo di studenti che si apprestano a partire per l'Africa, o che ne sono appena tornati. La materia obbligatoria (uso quest'aggettivo come il conglomerato di tutto ciò che è la negazione della cultura) si trasforma per quel gruppetto in una viva scelta, in dirompente esperienza innanzi tutto umana, quindi professionale. Studiano le problematiche complesse dei grandi parchi di quel continente. Alcuni osservatori arricciano il naso: perché non il Parco nazionale d'Abruzzo, invece dei lontani africani? Ma la conoscenza non prende forse forma attraverso i *détours*?

Due stanze più in là, sullo stesso corridoio, una ventina di studenti, guidati dalla loro docente Mirella Schino, stanno curando la confezione di un libro che cresce attorno ai discorsi tenuti all'Aquila da Eugenio Barba nel corso di diversi anni. Fanno l'esperienza di che cosa voglia dire comporre un libro di teatro, creare il necessario contesto, saper coniugare il distacco dello storico con la presa di posizione personale dello spettatore. Il docente di antropologia culturale, Valerio Petrarca, guida anch'egli piccoli gruppi di studenti alla creazione di prodotti culturali professionalmente ineccepibili. Molte altre iniziative del genere si annidano nella Facoltà. Si annidano: cioè si sviluppano indipendentemente dalle direzioni istituzionali. Non contro, ma a volte *malgrado* esse. Rimarranno episodi? Ricordi isolati? Esco dall'università, e il problema si presenta eguale.

Mentre il Teatro stabile cerca pesantemente di sollevarsi dalle passate stagioni, più ipocrite che tristi; mentre le burocrazie dei circuiti e delle distribuzioni di spettacoli speculano sulle clientele e deludono gli spettatori (dei quali è possibile infischiarsi, perché le vie delle sovvenzioni hanno altre logiche), l'aggregarsi di poche persone dà altrove i suoi frutti. La cooperativa "L'Uovo" regge, con pochissime persone molto motivate, una mole di attività che vince quella del Teatro stabile, almeno come è stato fino a ieri. Un piccolo gruppo teatrale come "Il Draghetto" si dedica alla pervicace ricerca della qualità artistica, pur lavorando prevalentemente al cosiddetto "teatro per le scuole", in cui molti sanno tranquillamente vivacchiare. Oltre alle istituzioni musicali riconosciute, vi sono all'Aquila una ventina di complessi da camera, che svolgono un'attività sostanzialmente continua, che si affianca alla normale crescita di complessi di musica attuale.

Il collega Carlo De Matteis, specialista senza specialismi, editore, aquilano impegnato da decenni per la vita culturale della sua città, me ne sintetizza così le contraddizioni: L'Aquila sembra condannata a inventare istituzioni, non veri ambienti di cultura. E le istituzioni, passato il periodo in cui sono *statu nascendi*, tendono ovviamente a ingessarsi, anche nei pochi casi – come la Società dei concerti – in cui riescono a mantenere prestigio e qualità. Sulle prime non mi convince. Istituzioni ce ne sono dappertutto. Poi mi rendo conto. L'Aquila è uno di quei capoluoghi troppo piccoli per sopportare l'istituzionalizzarsi delle istituzioni. Troppo piccoli perché la vita culturale non si atrofizzi se le istituzioni non sanno lasciarsi continuamente sfidare da ciò che nasce *sua sponte*. E purtroppo fanno presto a non lasciarsi più sfidare. Ha ragione De Matteis. Quel che in un grande centro si traduce nel doppio binario fra la vita delle istituzioni culturali e la cultura che pullula dal basso, imprevedibile, per volontà e casi propri, in un piccolo centro come L'Aquila diventa dialettica culturale disinnescata.

Una piccola istituzione, appena superato il periodo focoso della nascita, tende a confrontarsi con le consorelle che stanno altrove. Tende a non far più *mente locale*. Mi viene la pelle d'oca ogni volta che sento un responsabile dell'organizzazione culturale dire che "bisogna pensare in grande". Sembra bello. Ma dietro c'è sempre l'idea che pensare in grande significhi pensare per grandi numeri. Così la provincia diventa provinciale, perché i numeri non saranno mai *abbastanza* grandi. E se gli parli dell'importanza del pullulare di piccoli incroci d'esperienze concentrate e profonde ti risponde che le cose che contano sono altre. Quali?

Attività editoriali e circoli culturali

GIOVANNA PARISSE

La prima tipografia aquilana risale al 1482, appena trentadue anni dopo l'invenzione di Gutenberg, grazie all'operato di Adam Purchardt di Rottweil. L'attività editoriale si è poi evoluta all'Aquila con alterne vicende, naturalmente tenendo conto della realtà locale – un'editoria di servizio, per le varie istituzioni che hanno sede all'Aquila, e un'editoria che dà voce alle tradizioni, alla vita sociale e al dialetto propri della città –, ma anche con uno sguardo più attento all'orizzonte, che riesca a superare le barriere pur stupende delle montagne, per un'editoria proiettata anche in ambito nazionale.

Superare i confini cittadini significa per la piccola editoria incorrere in avventure, o in disavventure, e a questo proposito è esemplare il caso messo in luce da Walter Capezzali, in uno studio, di prossima pubblicazione, della tipografia Vecchioni – già attiva e affermata all'Aquila nella seconda metà del XIX secolo –, che inizia una vera e propria attività editoriale nel 1923. L'avventura della Vecchioni, con la sua progettualità e l'intento di affrancarsi dal limitato ambito cittadino e di servizio, finì con un fallimento, nonostante alcuni anni di florida attività e di impegno culturale a tutto campo.

Il caso Vecchioni, che aveva dato vita in una realtà di provincia come quella aquilana a una svolta editoriale di rilievo, ci introduce nel ben noto problema dell'editoria "minore" che si dibatte, all'Aquila come altrove, tra costi di stampa sempre elevati e riscontro diffusionale di solito piuttosto basso.

Fra gli editori aquilani, la Japadre occupa un posto di rilievo. Presente all'Aquila sin dal 1966, quando fu fondata dal titolare Leandro Ugo Japadre, con lo scopo di fornire un servizio per la nuova realtà accademica della città, la casa editrice ha inizialmente pubblicato opere di interesse regionale e ambientale, sviluppandosi poi sino a coprire campi sempre più numerosi. La collaborazione con numerose università italiane, e con enti e ministeri italiani ed esteri, ha fatto quindi conoscere l'editore aquilano anche al di fuori dei confini della città.

Japadre è dunque un po' l'esempio, l'editore tradizionalmente riconosciuto e apprezzato all'Aquila. Tuttavia è vivo in città anche un desiderio e un fermento di nuove proposte editoriali, che restano spesso a mero livello progettuale, ma che talvolta si traducono in realtà, come nel caso della casa editrice Textus. Il progetto editoriale della Textus intende coniugare la riscoperta e la valorizzazione della civiltà aquilana medievale-rinascimentale – attraverso la riedizione, criticamente curata, di testi letterari di rilievo nazionale (come è il caso di Buccio di Ranallo), e la pubblicazione di studi di notevole impegno scientifico sui più importanti monumenti della città (come la Fontana delle Novantanove Cannelle) – con l'interesse per altri temi: la documentazione politica (con una serie di volumi sulle socialdemocrazie europee), il teatro (con una collana diretta da Ferdinando Taviani), la letteratura.

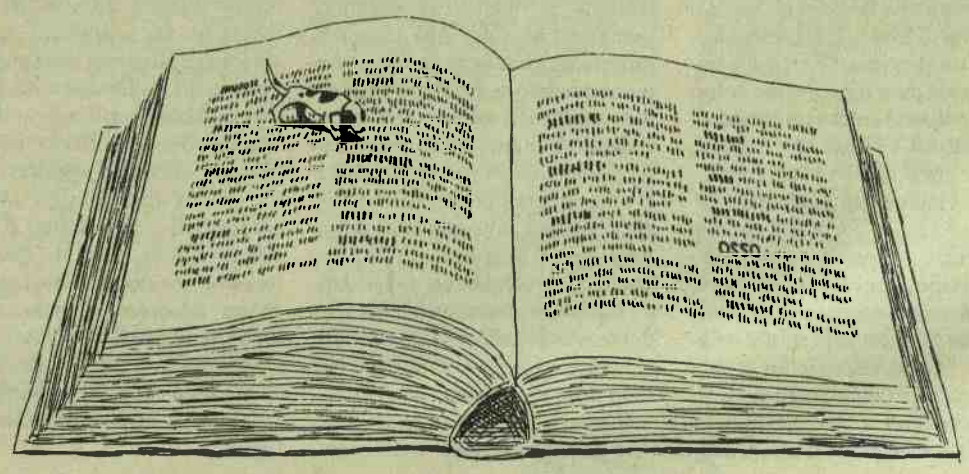
Si è già accennato alla qualità dei tipografi aquilani: talora essi fungono anche da editori, e coprono soprattutto alcuni spazi dell'editoria di servizio per le varie istituzioni presenti all'Aquila, e parte del campo relativo alla produzione locale in lingua italiana o in dialetto.

Per quanto riguarda la stampa periodica, l'Aquila non possiede a tutt'oggi un vero e proprio foglio cittadino, anche se un'eccezione, pur limitata, va fatta per il quindicinale "Sipario", che informa puntualmente sulle manifestazioni e iniziative culturali della città. Le offerte culturali sono molte e si appoggiano spesso a istituzioni ormai radicate nel tessuto cittadino. Se L'Aquila è ad esempio da tempo considerata una delle città di provincia più musicali molto si deve agli sforzi della locale Società dei concerti "Bonaventura Barattelli", cui si affiancano il Circolo giovani amici della musica, l'Istituzione sinfonica abruzzese, l'Associazione dei solisti aquilani e, naturalmente, il Conservatorio di musica "Alfredo Casella". L'Aquila è anche sede del Teatro stabile abruzzese, della Compagnia dell'Uovo (che svolge una stagione teatrale anche fuori della città), e di numerose compagnie amatoriali che fanno soprattutto teatro dialettale. Quanto al cinema, l'Istituto cinematografico "La Lanterna Magica", legato all'Accademia dell'immagine, è promotore della rassegna "Incontri internazionali dell'Aquila". L'Accademia di Belle Arti è un'altra consolidata realtà locale, che ha promosso, fra l'altro, il Museo sperimentale d'arte contemporanea, sito nel centro della città.

Mostre, conferenze, dibattiti sono proposti da istituzioni e associazioni culturali come la Biblioteca provinciale "Salvatore Tommasi", l'associazione "L'Aquila Quattro Stagioni" – nata con l'intento di creare un filo diretto con la vicina Roma –, il "Circolo letterario aquilano", "Angelus Novus", la Cattedra bernardiniana. Un elenco delle associazioni culturali risulterebbe comunque manchevole, quindi lo evitiamo, aggirando l'ostacolo della dispersione che è forse il difetto della variegata proposta della città, in cui, spesso per mancanza di coordinamento, vengono ad accavallarsi manifestazioni rivolte allo stesso settore di pubblico.

Ma parlare della vocazione culturale dell'Aquila significa parlare anche e soprattutto della sua università, un'università fortemente voluta dalla città, e che è oggi sede di sei facoltà: Lettere e Filosofia, Ingegneria, Scienze, Medicina, Economia e, di recente istituzione, Scienze della Formazione. Soffrendo del cronico pendolarismo di molti docenti – comune d'altronde a quelle università di provincia vicine a sedi più ambite e comunque più centrali (nel nostro caso Roma), per i quali l'Ateneo aquilano ha costituito una tappa d'avvicinamento –, l'Università dell'Aquila risente di una sorta di strabismo culturale, per cui un occhio concupiscente è diretto al centro e l'altro a un'attività svolta però in periferia.

Situata nell'antico Palazzo Camponeschi, la Facoltà di Lettere e Filosofia è quella che più ancora delle altre può inserirsi nel tessuto culturale dell'Aquila. Questo avviene già in parte, ed è tutta la città ad auspicare che la Facoltà di Lettere e l'intera Università si armonizzino alla domanda e alle necessità culturali e sociali dell'Aquila, e che questa, da parte sua, senza rinunciare alla propria identità e alle proprie tradizioni, sappia accogliere nuovo humus anche dall'esterno.



Indirizzi

Prefisso telefonico: 0862
Codice postale: 67100

Japadre Editore
corso Federico II 49
tel. 26025, fax 25587
e-mail: japadre@tin.it

Edizioni Textus
via S. Marciano 16
tel. 411596

Libreria Colacchi
via A. Bafile 17
tel. 25310

Biblioteca provinciale "Salvatore Tommasi"
portici del Liceo,
p.zza Palazzo 30
tel. 299262; fax 61964

Società dei concerti "Bonaventura Barattelli"
Castello cinquecentesco
tel. 414161

Teatro stabile abruzzese
via Roma 54
tel. 62946

Compagnia dell'Uovo
via dell'Oratorio 6
tel. 410416

Istituto cinematografico "La Lanterna Magica"
viale Collemaggio 1
tel. 62510

Accademia internazionale dell'immagine
viale Collemaggio 1
tel. 401555

Una biblioteca

WALTER CAPEZZALI

La Biblioteca provinciale "Salvatore Tommasi" ha due anime; una è quella della biblioteca di conservazione di preziosi e cospicui fondi antichi, raccolte manoscritte, rarità bibliografiche, codici miniati, carteggi, tanti e rilevanti fondi privati ricevuti in donazione, che costituiscono un patrimonio irrinunciabile al quale si indirizza la fetta più esigente e cosmopolita del suo pubblico.

L'altra anima è quella della biblioteca pubblica, di servizio pubblico per tutti i cittadini, soprattutto per i giovani. Un servizio salutato da un successo asfissiante: quasi 99.000 presenze annue, migliaia di ricerche, informazioni bibliografiche e prestiti locali, interbibliotecari e internazionali, a testimoniare soprattutto che – al di là delle tradizionali fasce di utenza, un po' le stesse in tutta Italia – la crescente ed esigente popolazione universitaria ricorre anche alla biblioteca cittadina nonostante la presenza di cinque biblioteche di facoltà.

Non è quindi un caso che proprio la Provinciale aquilana, insieme con le Universitarie, abbia dato vita, diversi anni addietro, al primo (e per ora ancora unico) Polo abruzzese del Servizio bibliotecario nazionale, potendosi vantare di essere stata (nel 1992) la prima biblioteca di Ente locale collegata all'indice nazionale Sbn, appena attivato con il collegamento Roma-Firenze delle due Nazionali centrali.

E non è un caso che, nello spirito di un moderno modo d'intendere uno strumento biblioteconomico – centro di informazione-documentazione-comunicazione, ma anche centro di promozione istituzionale – la "Tommasiana" sia anche perno dell'attività editoriale dell'Ente proprietario, promotrice di mostre bibliografiche e documentarie, organizzatrice di incontri e dibattiti culturali, nonché consulente e perno di un embrionale sistema bibliotecario provinciale.

Più difficile utilizzare questo ideale punto d'osservazione della società locale allo scopo di indagare sulla lettura in città. Il pubblico che si rivolge a una biblioteca è solo in parte il pubblico dei lettori "volontari" che dovrebbe affollare anche le librerie. In ogni caso, una sommaria indagine sui desiderata degli utenti di questa biblioteca evidenzia, al di là di qualche indirizzo elitario di lettori dai gusti raffinati, un'attenzione non indifferente per la saggistica contemporanea e una buona conoscenza delle novità editoriali più serie. Oltre al suo essere un funzionale, e perciò assai frequentato, luogo di consultazione di strumenti quali la Gazzetta Ufficiale, la biblioteca è così testimone degli aspetti migliori dei desideri del pubblico dei lettori.

Il chiosco

Il culto di Castaneda

Sconvolse, esaltò la comparsa di Castaneda. Non era un etnologo o uno psicologo, ma neanche uno "studioso" qual che fosse. In certa misura era uno scrittore. Ma chi aveva mai narrato vicende come le sue? Certo, i Vangeli riferiscono episodi abbastanza affini, ma "dal di fuori", mentre Castaneda fin dal suo primo volume innesta il lettore nel flusso autobiografico di chi subisce e dirige un'esperienza metamorfica, capovolgente. Oltre una rivelazione. Ci si comportò con lui come rivelazione esigeva. Molti finsero di non accorgersene, altri lo applaudirono.

Elémire Zolla, sulla morte di Carlos Castaneda, avvenuta il 27 aprile a Los Angeles, ma resa nota soltanto il 19 giugno.

"Corriere della Sera", 20 giugno.

Al di là del cinema

Le edizioni dei "Cahiers du cinéma" pubblicano un libro consacrato al grande cineasta giapponese Yasujiro Ozu, redatto da un grande specialista giapponese del cinema. È molto lodevole e del tutto naturale. Ma "l'Ozu di Hasumi" è molto più che una monografia per cinefili eruditi: è un libro di battaglia e d'avventura, un'impresa gioiosa della libertà di spirito. L'ambizione della scrittura, l'audacia del pensiero e il rigore dell'argomentazione vi producono una cascata di significati che si presenta come un lavoro specialistico (riflessione sull'opera di un cineasta maggiore), ma ne polverizza i limiti. Che ci si appassioni o no per i film giapponesi, questa lettura produce un entusiasmo che non si oserebbe più sperare da un'opera di cinema.

Jean Michel Frodon, *Ozu et le gout de la cruauté.*

"Le Monde des Livres", 19 giugno.

I ritardi del Pds

La critica più importante da muovere al Pds è la mancanza di mobilitazione, l'incapacità di collegare il bisogno di legalità ed efficienza, che cresceva fra una parte dei cittadini con la politica: perché non si riuscì a organizzare un movimento a sostegno della riforma Cassese? Perché non venne promossa una battaglia per la qualità dei servizi? In questo paese, la "cittadinanza amministrativa" è ancora tutta da stabilire, perché la sinistra non si impegna e non si è impegnata nel recente passato su questo tema? Questa critica non riguarda solo Occhetto, ma si riferisce al modo di muoversi, anche oggi, dei democratici di sinistra nella società italiana.

Dichiarazione di **Paul Ginsborg,** autore per Einaudi del volume *L'Italia del tempo presente*, in un'intervista rilasciata a Gabriella Mecucci.

"L'Unità", 26 giugno.

Un caro estinto

C'è un condannato alla sparizione in attesa di sentenza definitiva, che turba lettori di civile buonsenso. Si chiama Indice dei Nomi, ed è appendice essenziale soprattutto dei libri che non rientrano nella sfera della pura invenzione. In quei nomi, e nei numeri delle pagine che li accompagnano, intravediamo un sintetico profilo del libro, percepiamo la base materiale dei contenuti, ricaviamo i primi orientamenti grazie alla quantità di citazioni dedicate a questo o quel nome (...) Eppure, per mancanza di tempo, spese aggiuntive, pigrizie editoriali – secondo le spiegazioni correnti – l'Indice dei Nomi manca in molti libri di cui sarebbe un necessario sussidio, protesi naturale, cibo onomastico graziosamente offerto ai lettori.

Enzo Golino, *C'è un caro estinto nel libro. È l'Indice dei Nomi.*

"la Repubblica", 5 luglio.

La poetessa e il volgo

Meraviglia sempre la semplicità dello scrivere specialmente se l'arguzia è così sottaciuta da parere un poco molesta. Aldo Nove pubblica *Superwoobinda*, questo suo libro di appunti, di aforismi mentali. È abile, sicuro, spregiudicato. Non parla a vanvera, ma guardacaso prende tutte le zanzare possibili. Il suo linguaggio è lieve come un velo. Mi è venuto in mente leggendo e ridendo a crepapelle che il "volgo" potrebbe non sentire il palpito segreto di Aldo Nove che, pur rimanendo emarginato dal contesto umano, guarda la nostra tristezza senza sentirsi offeso.

Alda Merini, a proposito di *Superwoobinda* di Aldo Nove.

"la Repubblica", 27 giugno.

Arcaico contemporaneo

La voce degli spiriti eroici disvela l'orrore, l'impotenza di fronte a un mondo che dimentica le proprie radici. Anziché concentrarsi sul progresso, spingendo lo sguardo al futuro, Mishima si rivolge al passato, a quanto si è perduto nel corso della storia, al sangue sparso inutilmente: "Quando l'Imperatore dichiarò di essere una creatura umana, gli spiriti che sacrificarono la vita per un Dio vennero spogliati del loro nome". Nel nome di tale divinità il Paese aveva intessuto la trama della sua cultura, della sua forza nazionale, dell'abnegazione spinta all'estremo, come suggerisce l'eroismo dei kamikaze caduti nell'ultima guerra. In quest'opera, donando ai kamikaze e ai giovani suicidi della rivolta del 1936 lo splendore degli eroi, Mishima difende la tradizione nipponica, ne ricompone le tessere disperse della modernità. Dichiarando di essere un uomo, e non Dio, l'Imperatore separava il Giappone dalla sua tradizione, la tradizione che Mishima volle preservare. Eppure, leggendo le sue opere, in cui i dialoghi si rarefanno, e l'ego dei protagonisti si dilata in lunghi monologhi, percepiamo la sensibilità di un'anima moderna. Pagano e buddhista, arcaico e contemporaneo, coerente e contraddittorio, Mishima espresse il particolare, ma fu universale. Come ogni autentico scrittore.

Claudia Gualdana, a proposito di Yukio Mishima.

"Il Sole 24 ore", 19 luglio.

Il funesto a braccetto col dolciastro

ANTONIO TABUCCHI

Il clou del libro è il sequestro Moro, di cui sapremo ben poco, se non qualche spezzone della meccanica dei fatti. In una sola pagina (la 71), alternando i due registri stilistici, partecipiamo simultaneamente delle sensazioni della protagonista e della cruda realtà. Siamo nel bel mezzo della sparatoria che falcidiò gli uomini di scorta di Moro. E la parte diaristica così riferisce: "Certo è la politica a guidare il fucile, ma colpo dopo colpo ci lascio un pezzo di me. Fatto. Ci siamo tutti? Tutti, con in più il nostro prigioniero". I lettori intanto immaginano i cadaveri stesi per terra e il sangue che scorre sull'asfalto, e provano un brivido di orrore e di pietà. Ma l'Autrice, con uno svelto colpo d'ala poetico, ci fa subito volare via: "Lo rivedo per un attimo (il prigioniero, *ndr*) mentre gli altri lo caricano su un pulmino. Io prendo un'altra direzione. Da ultimo, il sorriso di saluto di un compagno che, in quell'inferno, sembra così contento di aver trovato il modo di regalarmelo". Ah, quando la delicatezza ingentilisce la vita! (...).

Se il linguaggio delle Brigate rosse era rivelatore nei volantini che facevano trovare nelle cabine telefoniche negli anni settanta, quello dei libri dei loro maggiori esponenti, vent'anni dopo, non è meno rivelatore. È un *fast-food* di manualistica rivoluzionaria dove si danno la mano, a loro insaputa, un Lenin di propaganda ed un D'Annunzio di periferia, una mistica militare, reticenze, allusività, stereotipi, il linguaggio delle sentinelle del colonnello Gheddafi ed un *kitsch* che ricorda i libretti di Henver Hoxha, i sentimenti di Sanremo e l'oggettistica dei santuari dove piangono le madonne.

Il nostro Paese ha vissuto davvero momenti tragici: tensioni sociali altissime e tentativi autoritari, servizi segreti mefitici, bombe assassine, manovre oscure di Stati stranieri, corruzioni, infamie. Ma sentita raccontare così, questa non è una tragedia, ma solo la scadente rappresentazione d'una filodrammatica di paese dove il funesto dà l'abbraccio al dolciastro. Non si chiede a chi visse tali esperienze (e che soprattutto le fece vivere agli altri) che vent'anni dopo ne parli da Dostoevskij, o magari solo con l'ombra d'un dialettico dubbio. Ma chi decide d'affrontare un simile argomento attraverso la scrittura deve avere il coraggio di scendere sino al nodo più profondo, sino al "cuore di tenebra". Se non ce l'ha, mantenga un decoroso silenzio, che è un'altra forma di coraggio.

(recensione a Barbara Balzerani, Compagna Luna, *Feltrinelli, 1998, sul "Corriere della Sera", 5 luglio)*

Solo dieci anni fa

Le arterie della prosa

GRAZIA CHERCHI

"Le donne sono tornate in forza alla scrittura. Ormai sono costretto a una castità forzata. Arrivati a un certo punto tutte, dico tutte le donne tirano fuori un dattiloscritto". Così si lamentava, un paio d'anni fa, un critico amico. Parole profetiche: oggi almeno un libro su tre sfornato dalla nostra editoria è scritto da una donna. Dall'editoria tutta, non solo dalle case editrici programmaticamente al femminile, come "La Tartaruga" o la Giunti con "Astrea". Che cosa è successo? Provo a dare una lettura di questo fenomeno che, sia ben chiaro, considero positivo, anche perché il coro a netta preponderanza di voci maschili risultava ormai, se non proprio stonato, sfiatato. Infatti gli scrittori si vanno facendo sempre più "venosi" (per dirla con Vittorini), e l'arrivo di tante scrittrici, tra l'altro così diverse tra loro, dà un timbro diverso, più "arterioso" all'insieme. Azzardo quindi qualche spiegazione a questa rigogliosa fioritura femminile nell'editoria nostrana.

Molte donne in questi anni sono andate in cattedra (o negli immediati dintorni) e sempre più spesso fanno anche le consulenti editoriali. La loro presenza si fa perciò sentire nei programmi delle case editrici. Le donne, oltre che fumare di più dei pavidi uomini (tra poco saranno le sole), leggono anche di più. Forse da sempre, a livello di massa (e l'editoria non è forse, anche lei, massinseguente?). Comunque oggi, sicuramente: basta guardare in un mezzo pubblico, negli intervalli dell'orario d'ufficio, in un caffè: la donna sola spesso ha in mano un libro, l'uomo tutt'al più un giornale. E la narrativa al femminile è diretta anche (non solo, ovviamente) a questo pubblico di lettrici (e nella letteratura quante donne che leggono, magari anche danneggiate dalle fantasticherie suscitate dai libri!). Essendo meno conosciuta, perché meno tradotta, la produzione femminile suscita qualche curiosità e aspettativa in più. Curiosità spesso premiata. Faccio due esempi tra i tanti libri donneschi usciti quest'anno: *La Galassia cannibale* dell'intelligentissima Cynthia Ozick (Garzanti, 1988); *Strappami la vita*, romanzo molto originale e spregiudicato della quarantenne messicana Angeles Mastretta (Feltrinelli, 1988).

"Il romanzo è morto, ma i lettori comuni non lo sanno", ha detto il critico Leslie Fiedler. Ecco, forse il problema, più che ignorarlo, le donne che scrivono se lo pongono meno dei loro colleghi e hanno quindi meno remore ad abbandonarsi al piacere del narrare. La fine della militanza nel femminismo ha liberato energie creative prima bloccate. È facile prevedere che spunteranno ovunque libri di nuove scrittrici o che quelle che già scrivevano torneranno in forza. Due esempi degli ultimi mesi: il bel libro tra saggio e narrativa di Luisa Passerini (*Autoritratto di gruppo*, Giunti, 1988) e l'intenso romanzo "napoletano" (*Un giorno e mezzo*, Einaudi, 1988) di Fabrizia Ramondino.

Riflessione finale. Data la mutata situazione sociale, economica e quindi privata delle donne post-movimento – uno dei tanti risultati irreversibili del vilipeso e invece entusiasmante Sessantotto – vedo nei giovani scrittori cosiddetti una sempre maggior difficoltà a trattare dei rapporti con l'altro sesso. Assisteremo nei loro libri al ritorno dell'amicizia virile che tanto ci uggiò ad esempio nel cinema americano degli anni della repressione sessuale? Fatto sta che i protagonisti della giovane narrativa al maschile se ne stanno lì immusoniti, e sono ritratti o già separati (post-matrimonio o convivenza) o alla ricerca dell'unica donna amata che se ne è andata con un altro (forse non a torto). Si avverte insomma nei giovani autori la paura sottile – strisciante – non confessata della donna, del suo rivendicare il diritto alla felicità, un tempo monopolio maschile. (Spesso, nell'odierna cronaca nera, certi delitti, che una volta si sarebbero chiamati passionali, sembrano derivare dall'incapacità di tollerare, ancor più che l'abbandono della partner, la sua capacità di rifarsi una vita nuova). E le donne che scrivono sembrano oggi dar più spazio alla fantasia, all'invenzione di altri modi d'essere, usando un linguaggio di grande immediatezza e schiettezza, lontane in genere dall'auscultazione, narcisistica e asfittica, dei propri infernucci interiori-inferiori.

Forse si sta profilando una nuova situazione in cui l'uomo farà da segretario-agente della compagna che scrive, eseguirà per lei le ricerche in biblioteca (una condanna finora della donna), si adeguerà ai suoi ritmi lavorativi, risponderà per lei al telefono allontanando gli scocciatori, eccetera eccetera. Un barbuto "angelo del focolare" è forse alle porte.

(Intervento pubblicato sull'"Indice", 1988, n. 8)

Agenda

Narrativa francese barocca

L'Università di Pavia organizza, dall'1 al 3 ottobre, nell'aula goldoniana del Collegio Ghislieri, il convegno "Prospettive della ricerca sul genere narrativo francese del Seicento". Fra gli interventi: Georges Molinié, "Le romanesque: poétique et sémiotique d'un genre"; Emmanuel Bury, "À la recherche d'un genre perdu: le roman et les poéticiens du XVII siècle"; Giorgetto Giorgi, "Les poétiques italiennes et françaises du roman au XVI et au XVII siècles"; Sergio Poli, "L'*Astrée*, les fleuves bucoliques et les heureuses terres de l'Ancien Régime"; Jean Serroy, "Le 'roman comique', roman carrefour"; Alberto Capatti, "Le vin et l'ivresse dans le roman burlesque"; Margherita Botto, "Le monde fictionnel de Cyrano de Bergerac"; Günter Berger, "Histoire et fiction dans les pseudo-mémoires de l'âge classique: dilemme du roman ou dilemme de l'historiographie?"; Daniela Dalla Valle, "Le roman de formation au XVII siècle"; Roger Francillon, "Madame de Lafayette au carrefour des esthétiques romanesques du XVII siècle"; Philippe Sellier, "À quoi rêve une narratrice: roman et préciosité dans *La princesse de Clèves*"; Franco Piva, "Crise du roman, roman de la crise. Aspects du roman français à la fin du XVII siècle".

tel. 02-29515510

Corpi di donna

Il centro internazionale di studi e terapie per la salute della donna Metis organizza, il 2 e 3 ottobre nel Salone della Provincia, via Corridoni 1, Milano, il convegno "Corpi di donna. Politiche femminili per la salute". Fra le relazioni: Barbara Duden, "Il corpo della donna come luogo pubblico"; Anita Regaglia, "Donne in medicina"; Silvia Tozzi, Enrica Chiaramonte, "La crisi della razionalità scientifica"; Gianna Pomata, "Fra consenso informato e patto di guarigione"; Franca Pizzini, "La medicalizzazione del corpo femminile"; Luce Irigaray, "Salute e identità di genere"; Silvia Vegetti Finzi, "Il corpo della donna come posta in gioco del conflitto tra i sessi"; Lea Melandri, "Il teatro del corpo"; Gabriella Zevi, "Donne 'senza regole': ormoni e mercato della salute"; Enrichetta Susi, "La relazione che guarisce".

tel. 02-29515510

Catullo

A Sirmione, dal 26 settembre al 10 ottobre, il Comune, con la collaborazione dell'Università di Parma, promuove le "Giornate catulliane", con questo programma: conferenze (Angela Maria Rabbi, "Storia locale, storia generale: il caso di Sirmione veneta"; Giovanni D'Adda, "Mito ed Eros in Catullo: il carme 68"; Paolo Corsini, "Cultura e libertà"); concerti e spettacoli ("Recito l'uomo. Io son quel che sono" di Jim Graziano Maglia; "Le donne, i cavalier, l'arme, gli amori" e "Viaggio nel melodramma italiano", concerti del Gruppo da camera Caronte); convegno di studio "Civiltà e cultura della 'Cisalpina' verso il Duemila" (Annamaria Andreoli, Mario Arduino, Franco Cardini, Antonio Carile, Ettore Dezza, Claudio Gallico, Luciano Gargan, Massimo Mussini, Giuseppe Papagno, Gian Enrico Rusconi).

tel. 030-9909119

Linguisti

Si svolge a Trento, dall'8 al 10 ottobre, nella sala Grande Itc, via Santa Croce 77, l'8° Incontro italo-austriaco dei linguisti sul tema "Lingue di confine, confini di fenomeni linguistici". Il convegno si articola in tre sezioni: una riguarda confini e contatti tra italiano e lingue diverse ma geograficamente vicine (Rita Franceschini, Stefania Cavagnoli, Francesca Nardini, Franca Ortu, Daniela Veronesi, Roberto Fontanot, Majda Caucic Basa, Marina Sbisà, Patrizia Vascotto, Eduardo Blasco Ferrer, Loredana Corrà); un'altra, più specificamente dialettologica, focalizza alcuni problemi di individuazione dei confini tra varietà assai prossime fra loro (Corrado Grassi, Werner Forner, Lotte Zörner, Sandro Bianconi, Ugo Vignuzzi, Guntram Plangg, Paul Videsott, Giovanni Gobber, Maria Iliescu); la terza prende in esame il rapporto che si crea fra lingue tipologicamente diverse e geograficamente lontane fra loro, attraverso la traduzione, i prestiti linguistici e alcune inaspettate analogie sintattiche (Marina Chini, Paola Maria Filippi, Elisabetta Jezek, Edoardo Lombardi Vallauri).

tel. 0461-881753

Bibliofili

Il Centro di studi piemontesi e l'Associazione internazionale dei bibliofili promuovono a Torino, dal 28 al 30 settembre, in palazzi storici, biblioteche, archivi e fondazioni, una serie di manifestazioni (mostre, conferenze, visite a biblioteche, fondi e archivi) per far conoscere i libri antichi e preziosi. Il 28, alla Biblioteca nazionale, Costanza Segre Montel tratta "I manoscritti miniati della Biblioteca Nazionale di Torino"; Alberto Basso "I fondi musicali della Biblioteca nazionale di Torino"; mostra dei tesori della biblioteca; a Palazzo Falletti Barolo, mostra delle rilegature degli archivi storici torinesi. Il 29, alla Biblioteca Reale, Eleanor Garvey, "Some Italian illustrated books of the eighteenth century"; all'Archivio di Stato, Chiara Cusanno presenta "Il *Libro delle antichità* di Pirro Ligorio"; alla Fondazione Accorsi, mostra delle collezioni private torinesi. Il 30, all'Arcivescovado di Vercelli, mostra dei tesori degli Archivi capitolari; al Museo civico d'arte antica di Palazzo Madama, mostra del patrimonio bibliografico del museo; a Palazzo Cisterna: mostra degli esemplari più preziosi della biblioteca storica del Piemonte; all'Accademia delle Scienze, visita alla biblioteca e mostra dei suoi tesori.

tel. 011-537486

Premio Gradiva

È dedicato a un'opera di saggistica psicoanalitica di recente pubblicazione in Italia e che coniughi la ricerca psicoanalitica con la capacità narrativa – nelle direzioni teorico-clinica, storica e interdisciplinare – il premio Gradiva, organizzato dal Comune di Lavarone. Il premio, di Lit 4.000.000, è assegnato ogni anno (da una giuria composta da Giuseppe Maffei, Agostino Racalbuto, Alberto Schön, Enzo Stefan, Manuela Trinci) a opere originali di autore o curatore italiano edite entro il mese di marzo. Le opere vanno inviate, in sei copie, al Centro studi Gradiva, 38046 Lavarone.

tel. 0464-783832

Prodotti culturali

Si svolge a Pavia, il 2 e 3 ottobre, presso l'Università, il convegno "I nuovi prodotti culturali", organizzato dalla cattedra di diritto industriale dell'Università di Pavia e dalla rivista "Aida". Fra le relazioni segnaliamo: Vincenzo Zeno Zencovich, "L'*editio princeps*"; Massimo Basile, "Le edizioni scientifiche e critiche"; Laura Schiuma, "Il restauro"; Fernando Leonini, "Il videoclip"; Giovanni Pascuzzi, "Il sampling"; Giovanni Guglielmetti, "Le opere multimediali"; Marco Ricolfi, "Le figure virtuali"; Roberto Pennisi, "Le rassegne stampa telematiche"; Marco Saverio Spolidoro, "Il sito web"; Luca Nivarra, "Le liste di discussione"; Alberto Musso, "Thesauri e ipertesti".

tel. 02-833991

Napoleoni

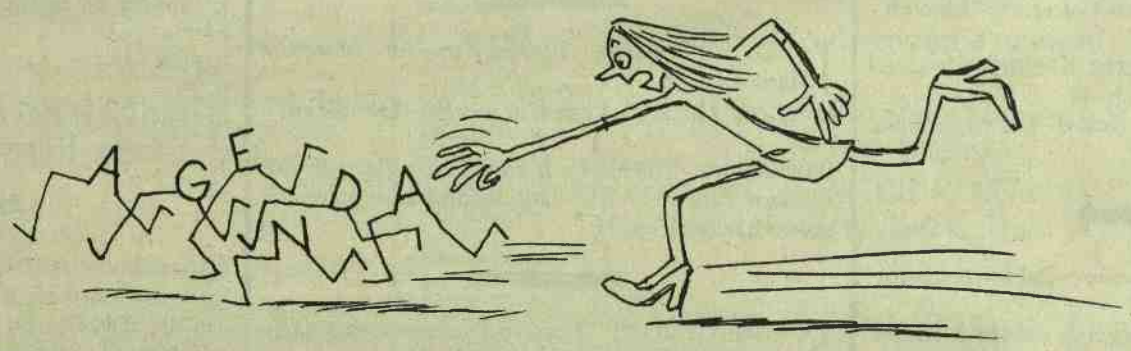
Per ricordare il decimo anniversario della morte dell'economista e politico Claudio Napoleoni, la Provincia di Biella, la Facoltà di Scienze politiche di Torino e la Fondazione Einaudi promuovono a Biella – Città degli Studi, corso Giuseppe Pella 2 – il 3 e 4 ottobre, due giornate di studio. Alla prima, dedicata a "Riforme e utopia: il pensiero di Claudio Napoleoni, oggi", intervengono con relazioni e testimonianze: Riccardo Bellofiore, Luciana Castellina, Piero Garbero, Raniero La Valle, Giorgio Lunghini, Lucio Magri, Marcello Messori, Adriano Ossicini, Fabio Ranchetti, Carla Ravaioli, Mario Reale, Alfredo Reichlin, Giorgio Rodano, Gian Luigi Vaccarino. Tavola rotonda sull'attualità politica di Napoleoni con Fausto Bertinotti, Massimo Cacciari, Massimo L. Salvadori, Alfredo Reichlin, Livia Turco. Alla seconda, organizzata da Rifondazione comunista, sul tema "Liberazione del/dal lavoro", partecipano molti degli studiosi del primo convegno e Fausto Bertinotti.

tel. 015-8480611
fax 015-8480740

Giuseppe Gangale

Organizzate dalla Provincia, si svolgono a Crotone, nell'Auditorium dell'Istituto Sandro Pertini, il 17, 18 e 19 settembre, le giornate di studio dal titolo "Vita e destino di un calabrese illustre: Giuseppe Gangale tra il Mediterraneo e l'Europa". Queste le relazioni: Margherita Uffer Gangale, "Il ricordo"; Giorgio Bouchard, "Giuseppe Gangale nel Novecento europeo"; Enrico Ferraro, "Gangale in Calabria"; Giuseppe Rota, "Gangale tra teologia e filosofia politica"; Carmine Abate, "Un inedito del 'Ballo tondo'. Gangale tra narrativa e memoria"; Vito Barresi, "Il cammino secolare delle minoranze: l'eredità culturale di Giuseppe Gangale"; Alberto Cavaglion, "Gangale e le minoranze religiose nella cultura italiana del primo Novecento"; Fiorenzo Toso, "Frammenti d'Europa: per un atlante delle minoranze etniche europee". Tavola rotonda su: "La nuova legge per le minoranze tra identità locale e federalismo istituzionale".

tel. 0962-901687



L'Opera di Pechino

Settembre musica presenta quest'anno all'interno del suo programma una nutrita proposta di musica cinese, incentrata su due aspetti entrambi estremamente affascinanti della tradizione musicale del Celeste Impero: una opportunità rara, con rappresentazioni dell'Opera di Pechino e concerti collegati alle principali tradizioni rituali e religiose dell'antichità. Tra gli altri, di grande rarità e perciò ancora più interessante, il concerto dei monaci e novizi del Belvedere delle Nuvole Bianche, un tempio taoista di Shanghai, che per la prima volta si esibiscono al di fuori del proprio paese (15 e 16 settembre, rispettivamente presso il Piccolo Regio e il Conservatorio).

Gli appuntamenti certamente più sontuosi, nella loro ricchezza di suoni, colori, costumi in cui trovano espressione la musica, la danza, la recitazione, l'acrobazia sono i numerosi spettacoli dell'Opera di Pechino (rispettivamente il 10, 11 e 12 settembre). Forse molti ricorderanno lo squarcio sul mondo degli attori dell'Opera di Pechino aperto da *Addio mia concubina*, portato sugli schermi da Chen Kaige nel 1993 sulla falsariga del bel libro di Lilian Lee (Frassinelli, 1993). Romanzo e film bene esemplificano che quello dell'attore è, in questa forma d'arte, molto più di un mestiere, piuttosto una disciplina di vita che si apprende fin dalla più tenera età. Così il romanzo descrive il duro apprendistato dei giovani aspiranti attori: *"Con una gamba appoggiata sulla sbarra [gli studenti] dovevano piegarsi in avanti (...) Durante l'esercizio, i ragazzi tenevano d'occhio il bastoncino di incenso che bruciava accanto a ognuno di loro: quando si fosse consumato, sarebbe giunto il momento di cambiare gamba di appoggio"*; ed esso sembra parafrasare quanto scrive nel proprio diario Mei Lanfang (1894-1961) – l'ultimo grande, ma non l'ultimo attore di una "dinastia" di artisti dell'Opera di Pechino, dove il mestiere, tradizionalmente, si tramandava di generazione in generazione – quando narra degli esercizi per imitare l'andatura femminile delle donne dai piedi fasciati: "Ricordo, quand'ero ragazzo, che mi esercitavo su di una lunga panca sulla quale era posto un mattone rettangolare; io mettevo i trampoli (caiqiao) ai piedi e stavo in equilibrio sul mattone per tutto il tempo necessario a che un bastoncino di incenso si consumasse. Le prime volte mi faceva male e tremavo di paura, le mie gambe non erano abituate... ma a mano a mano che i giorni passavano, mi si rafforzavano i muscoli della schiena e delle gambe e riuscivo a stare fermo in equilibrio". (Mei Lanfang e Xu Jichuan, *Wutai shenghuo sishinian*, Quarant'anni di palcoscenico, Beijing, 1961).

Una sola richiesta a chi decidesse di regalarsi le emozioni di questo spettacolo raffinato: anche se il tempo fosse assai inclemente, sarebbe meglio chiudere l'ombrello prima di varcare la soglia del teatro; in cinese, "ombrello" si dice *san*, con termine omofono rispetto a un altro carattere che significa "disperdere", "sciogliere". L'ombrello richiama pertanto minacciosamente al rischio di scioglimento della compagnia, e il tabù è talmente forte che, normalmente, il termine è rimpiazzato, nel gergo dei teatranti, da sostituti eufemici che suonano come "riparo per la pioggia" (*yugai*) o "fiore in boccio" (*kaihuazi*).

Stefania Stafutti

di Elide La Rosa

Tutti i titoli di questo numero

AMADO, JORGE - *Tempi difficili* - Einaudi - p. 21
AMATO, GIULIANO - *Il gusto della libertà* - Laterza - p. 36
ANDREEV, LEONID - *La vita di Vasilij Fivejskij* - Mobydick - p. 20
ARIAN LEVI, GIORGINA / DISEGNI, GIULIO - *Fuori dal ghetto* - Editori Riuniti - p. 33
ASCOLI, MARTA - *Auschwitz è di tutti* - Lint - p. 5

BATAILLE, CHRISTOPHE - *Il signore del tempo* - Einaudi - p. 18
BECCARIA ROLFI, LIDIA / MAIDA, BRUNO - *Il futuro spezzato* - La Giuntina - p. 7
BERMAN, ANTOINE - *La prova dell'estraneo* - Quodlibet - p. 16
BERTONCELLI, RICCARDO - *Paesaggi immaginari* - Giunti - p. 27
BISCIONE, FRANCESCO M. - *Il delitto Moro* - Editori Riuniti - p. 35
BONFATTI, EMILIO (A CURA DI) - *Il gesto, il bello, il sublime* - Artemide - p. 30
BONOMI, ALDO - *Il capitalismo molecolare* - Einaudi - p. 36
BORDWELL, DAVID / THOMPSON, KRISTIN - *Storia del cinema e dei film* - Il Castoro - p. 44
BRAUENBEHRENS, VOLKMAR - *Salieri* - La Nuova Italia - p. 28

CALACIURA, GIOSUE - *Malacarne* - Baldini & Castoldi - p. 12
CAPODAGLIO, ENRICO - *Diciannove novelle sulla bellezza* - Transeuropa - p. 12
CAPRONI, GIORGIO - *L'opera in versi* - Mondadori - p. 10
CARROLL, LEWIS - *Un racconto aggrovigliato* - Archinto - p. 21
CECCARINI, TIZIANA (A CURA DI) - *Athena l'ulivo l'aratro* - Comune di Velletri - p. 31
CHIARINI, PAOLO / GARGANO, ANTONELLA - *La Berlino dell'espressionismo* - Editori Riuniti - p. 29
Chiese e Stato - Claudiana - p. 33
CIMATTI, FELICE - *Mente e linguaggio negli animali* - Carocci - p. 39
CLAUDIO ELIANO - *La natura degli animali* - Rizzoli - p. 31
COGGINS, RICHARD J. - *Introduzione all'Antico Testamento* - Il Mulino - p. 42
COLETTE - *Julie de Carneilhan* - Adelphi - p. 18
COSTA COLAJANNI, GIULIANA - *Il viaggio nella scrittura autobiografica di Leiris* - Flaccovio - p. 18
CVETAEVA, MARINA - *Lettere ad Ariadna Berg* - Archinto - p. 20

DAL CO, FRANCESCO (A CURA DI) - *Storia dell'architettura italiana, vol. 8 (1945-1996)* - Electa - p. 41
DE CURTIS, LILIANA / AMOROSI, MATILDE (A CURA DI) - *Totò, veniamo noi con questa mia...* - Rai-Eri / Marsilio - p. 45
"... di bella mano". Disegni antichi dalla raccolta Franchi - Musei civici d'arte antica di Bologna - p. 30
DI FRANCESCO, MICHELE - *L'Io e i suoi sé* - Cortina - p. 37
DONATI, ANGELA (A CURA DI) - *Romana Pictura* - Electa - p. 31
DRAGO, MARCO - *L'amico del pazzo* - Feltrinelli - p. 12
DUÉ, ANDREA - *Atlante storico del cristianesimo* - Jaca Book - p. 42

ESCOBAR, ROBERTO - *Totò* - Il Mulino - p. 45

FAIETTI, MARZIA / ZACCHI, ALESSANDRO (A CURA DI) - *Figure. Disegni dal Cinquecento all'Ottocento nella Pinacoteca Nazionale di Bologna* - Electa - p. 30
FERRANDINO, GIUSEPPE - *Pericle il Nero* - Adelphi - p. 12
FERRERO, PIERO - *Lettere ai Romani* - Garzanti - p. 11
FERRETTI, FRANCESCO - *Pensare vedendo* - Carocci - p. 39
FLAMIGNI, SERGIO - *Convergenze parallele* - Kaos - p. 35
FONTANE, THEODOR - *Il pungiglione (Der Stechlin)* - Frassinelli - p. 22
FORTI, CARLA - *Il caso Pardo Roques* - Einaudi - p. 8

GALLINGANI, MARIANGIOLA - *L'angelo scassinatore* - Feltrinelli - p. 12
GOETHE, JOHANN WOLFGANG - *La storia dei colori* - Luni - p. 15

ISAIA, NINO / SOGNO, EDGARDO - *Due fronti* - liberal libri - p. 8
ISKANDER, FAZIL' - *Sandro di Čegem* - Einaudi - p. 20

JACCOTTET, PHILIPPE - *Alla luce d'inverno* - Marcos y Marcos - p. 18
JANECZEK, HELENA - *Lezioni di tenebra* - Mondadori - p. 5
JEDRKIEWICZ, STEFANO - *Il convitato sullo sgabello. Plutarco, Esopo e i 7 Savi* - Istituti editoriali e poligrafici internazionali - p. 31

KAISER, GERHARD - *"Faust" o il destino della modernità* - Guerini e Associati - p. 16
KEMAL, YASHAR - *Teneke* - Tranchida - p. 19
KEMAL, YASHAR - *Terra di ferro, cielo di rame* - Tranchida - p. 19
KRISTOF, AGOTA - *Trilogia della città di K.* - Einaudi - p. 16

LA FONTAINE, JEAN DE - *Gli amori di Psiche e Cupido* - Marsilio - p. 15
La libertà degli altri - Federazione delle chiese evangeliche in Italia / Unione italiana delle chiese cristiane avventiste del 7° giorno - p. 33
LAVAGETTO, MARIO (A CURA DI) - *Palinsesti freudiani* - Bollati Boringhieri - p. 40
LESPINASSE, JULIE DE - *Lettere d'amore* - Sellerio - p. 18

MALOUF, DAVID - *Conversazioni a Curlow Creek* - Frassinelli - p. 19
MANCINO, ANTON GIULIO / ZAMBETTI, SANDRO - *Francesco Rosi* - Il Castoro - p. 44
MANN, THOMAS - *Spirito e arte* - Palomar - p. 16
MARCHI, VALERIO - *Nazi-rock* - Castelvecchi - p. 27
MARI, GIOVANNI - *Eternità e tempo nell'opera storica* - Laterza - p. 37
MARTINEZ DE PISON, IGNACIO - *Strade secondarie* - Einaudi - p. 21
MASPERO, FRANÇOIS - *Il tempo degli italiani* - Einaudi - p. 7
MAUSS, MARCEL - *Écrits politiques* - Fayard - p. 47
METITIERI, FABIO / RIDI, RICCARDO - *Ricerche bibliografiche in Internet* - Apogeo - p. 41
MILA, MASSIMO - *Guillaume Dufay* - Einaudi - p. 28
MILLO, ANNA - *Storia di una borghesia* - Istituto regionale per la storia del movimento di liberazione nel Friuli - Venezia Giulia / Libreria editrice Goriziana - p. 34
MODIANO, PATRICK - *Dora Bruder* - Guanda - p. 4
MONTALE, EUGENIO - *L'arte di leggere* - Interlinea - p. 21
MORO, ALFREDO CARLO - *Storia di un delitto annunciato* - Editori Riuniti - p. 35
MÜLLER, HEINER - *Verke I, Die Gedichte* - Suhrkamp - p. 48

Oswald Mathias Ungers 1951-1990 - Electa - p. 30
OZ, AMOS - *Fima* - Bompiani - p. 19

POCAR, VALERIO - *Gli animali non umani* - Laterza - p. 41
POUND, EZRA - *Omaggio a Sesto Properzio* - Se - p. 14
PUTNAM, HILARY - *Rinnovare la filosofia* - Garzanti - p. 37

RAZGON, LEV - *Con gli occhi di un bambino* - Tranchida - p. 20
REALE, GIOVANNI - *Platone. Alla ricerca della sapienza segreta* - Rizzoli - p. 38
RICCARDI, DOMENICO (A CURA DI) - *Gli artisti romantici tedeschi del primo Ottocento a Olevano Romano* - Electa - p. 30
RITTER SANTINI, LEA - *Il volo di Ganimede* - Marsilio - p. 29
RUFFIN, VALENTINA / D'AGOSTINO, PATRIZIA - *Dialoghi di regime* - Bulzoni - p. 45

SCARCIA AMORETTI, BIANCAMARIA - *Il mondo musulmano* - Carocci - p. 42
SOLMI, SERGIO - *La letteratura italiana contemporanea, tomo II* - Adelphi - p. 13
SOLOMON, MAYNARD - *Su Beethoven* - Einaudi - p. 28
SPRINGER, ELISA - *Il silenzio dei vivi* - Marsilio - p. 7
STANCANELLI, ELENA - *Benzina* - Einaudi - p. 11
Storia del cristianesimo, vol. 5, vol. 12 - Borla / Città Nuova - p. 42

TODD, OLIVIER - *Albert Camus. Una vita* - Bompiani - p. 17
TOURN, GIORGIO - *1848-1998. All'origine della libertà* - Centro culturale valdese - p. 33
TREVARTHEN, COLWYN - *Empatia e biologia* - Cortina - p. 39

ULICKAJA, LJUDMILA - *La figlia di Buchara* - e/o - p. 20

VERGERIO, FLAVIO (A CURA DI) - *Cinema, del nostro tempo* - Centro studi cinematografici / Il Castoro - p. 44
VIVANTI, CORRADO (A CURA DI) - *Gli ebrei in Italia* - Einaudi - p. 33
VOVELLE, MICHEL - *I giacobini e il giacobinismo* - Laterza - p. 32

WATERHOUSE, PETER - *Fiori* - Donzelli - p. 16

ZANCAN, MARINA - *"Il doppio itinerario della scrittura"* - Einaudi - p. 13
ZEICHEN, VALENTINO - *Metafisica tascabile* - Mondadori - p. 14

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
Emanuela Merli - Via Dei Mille 14, 10123 Torino;
tel. 011-887705 - fax 8124548.

ABBONAMENTO ANNUALE
(11 numeri corrispondenti a tutti i mesi, tranne agosto)
Italia: Lit 88.000.
Europa (via superficie): Lit 110.000; (via aerea): Lit 121.000.
Paesi extraeuropei (solo via aerea): Lit 147.000.

NUMERI ARRETRATI
Lit 12.000 a copia per l'Italia; Lit 14.000 per l'estero.
Gli abbonamenti vengono messi in corso a partire dal mese successivo a quello in cui perviene l'ordine.
Si consiglia il versamento sul conto corrente postale n. 37827102 intestato a L'Indice dei libri del mese - Via Madama Cristina 16 - 10125 Torino, *oppure l'invio di un assegno bancario "non trasferibile" all'Indice, Ufficio Abbonamenti, via Madama 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. Osmannoro, 50019 Sesto Fiorentino (Fi); tel. 055-301371.

LIBRERIE DI MILANO E LOMBARDIA
Joo - distribuzione e promozione periodici, via Filippo Argelati 35, 20143 Milano; tel. 02-8375671.

VIDEOIMPAGINAZIONE GRAFICA
la fotocomposizione, *Via San Pio V 15, 10125 Torino.*

STAMPA
presso So.Gra.Ro. (via Pettinengo 39, 00159 Roma) il 2 agosto 1998.

"L'Indice" (USPS 0008884) is published monthly except August for $ 99 per year by "L'Indice S.p.A." - Turin, Italy. Periodicals postage paid at L.I.C., NY 11101 Postamster: 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, Mariolina Bertini, Cristina Bianchetti, Luca Bianco, Bruno Bongiovanni, Eliana Bouchard, Loris Campetti, Franco Carlini, Enrico Castelnuovo, Guido Castelnuovo, Anna Chiarloni, Sergio Chiarloni, Marina Colonna, Alberto Conte, Sara Cortellazzo, Piero Cresto-Dina, Lidia De Federicis, Giuseppe Dematteis, Michela di Macco, Aldo Fasolo, Giovanni Filoramo, Delia Frigessi, Anna Elisabetta Galeotti, Franco Gianotti, Claudio Gorlier, Martino Lo Bue, Filippo Maone, Diego Marconi, Franco Marenco, 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 editoriale)

REDAZIONE
Camilla Valletti (redattore capo), Daniela Corsaro, Norman Gobetti, 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, Diego Marconi, Camilla Valletti

EFFETTO FILM
a cura di Sara Cortellazzo, Norman 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 Marenco, Tullio Regge

MENTE LOCALE
a cura di Norman Gobetti, Elide La Rosa, Giuseppe Sergi

PROGETTO GRAFICO
Agenzia Pirella Göttsche

ANGELA ANDRISANO
Insegna letteratura greca e storia della civiltà e della tradizione classica all'Università di Ferrara.

SIMONA ARGENTIERI
Medico psicoanalista, full member dell'Ipa e membro ordinario e didatta dell'Associazione italiana di psicoanalisi.

MARCO BELPOLITI
Scrittore, collabora a "il manifesto" (Italo, *Sestante, 1995).*

ALFONSO BERARDINELLI
Saggista e critico (L'eroe che pensa. Disavventure dell'impegno, *Einaudi, 1997).*

MARIOLINA BERTINI
Insegna lingua e letteratura francese all'Università di Parma.

GIORGIO BERTONE
Insegna filologia italiana alla Facoltà di lettere di Genova (Caproni e il paesaggio, *San Marco dei Giustiniani, 1997).*

LUCA BIANCO
Borsista alla scuola di specializzazione in storia dell'arte dell'università di Bologna.

CESARE BIANCO
Insegnante, ha pubblicato studi sul movimento ereticale modenese del Cinquecento.

BRUNO BONGIOVANNI
Insegna storia contemporanea all'Università di Torino (La caduta dei comunismi, *Garzanti, 1995).*

ANDREA BOSCO
Redattore editoriale.

ALFONSO BOTTI
Insegna storia dell'Europa all'Università di Urbino. Condirettore di "Spagna contemporanea".

ANNA BRAVO
Storica. Ha pubblicato Madri fra oppressione e emancipazione *in* Storia della maternità, *Laterza, 1997.*

DANIELA CAPRA
Dottore di ricerca in ispanistica.

PAOLA CARMAGNANI
Dottoranda di lingue e letterature comparate all'Università di Bari.

GIOVANNI CARPINELLI
Insegna storia del movimento operaio all'Università di Torino.

PAOLO CASALEGNO
Insegna logica all'Università di Vercelli.

GABRIELLA CATALANO
Ricercatrice di letteratura tedesca.

ALBERTO CAVAGLION
Insegnante. Ha curato l'edizione degli Scritti civili *di Massimo Mila (Einaudi, 1995).*

VITTORIO COLETTI
Insegna storia della lingua italiana all'Università di Genova.

CARMEN CONCILIO
Ricercatrice di lingua e letteratura inglese all'Università di Torino.

GUIDO CORTASSA
Insegna paleografia greca all'Università di Torino.

SARA CORTELLAZZO
Presidente dell'Aiace di Torino.

CARMEN COVITO
Scrittrice, traduttrice (Benvenuti in questo ambiente, *Bompiani, 1997).*

PIETRO DEANDREA
Dottore di ricerca in letterature e culture dei paesi di lingua inglese.

BRUNO FALCETTO
Si occupa di letteratura italiana otto-novecentesca e di editoria (Storia della narrativa neorealista, *Mursia, 1992).*

GIUSEPPE FARINETTI
Insegnante. Studioso di filosofia antica (Felicità socratica: immagini di Socrate e modelli antropologici ideali nella filosofia antica, *Olms Verlag, Hildesheim, 1997, insieme a Fulvia de Luise).*

GIOVANNI FILORAMO
Insegna storia del cristianesimo all'Università di Torino.

Sul prossimo numero

Francesco Rognoni
RITORNO
A COLD MOUNTAIN
di Charles Frazier

Lionello Sozzi
DIZIONARIO
DELL'ILLUMINISMO

Valerio Magrelli
L'ERESIARCA
di Apollinaire

ALESSANDRA FIORI
Dottore di ricerca in musicologia presso l'Università di Bologna.

DELIA FRIGESSI
Si occupa di cultura e storia sociale tra Ottocento e Novecento.

FRANCESCO GERMINARIO
Lavora presso la Fondazione Micheletti di Brescia.

EMILIO JONA
Studioso del canto popolare e scrittore (La cattura dello splendore. Poesie 1948-1995, *Scheiwiller, 1998).*

FILIPPO LA PORTA
Collaboratore del "manifesto" e dell'"Unità" e redattore di "Linea d'Ombra".

PAOLO LEGRENZI
Insegna psicologia all'Università Statale di Milano (Felicità, *Il Mulino, 1998).*

FABIO LEVI
Insegna storia contemporanea all'Università di Torino.

MAURO MANCIA
Membro ordinario della Spi e direttore dell'Istituto di fisiologia umana a Milano.

MICHELE MARANOI
Critico cinematografico, svolge attività didattica sull'analisi del film.

LUIGI MARINO
Insegna filosofia all'Università di Torino.

VITTORIA MARTINETTO
Ricercatrice presso l'Università di Vercelli, consulente editoriale e traduttrice.

JOLANDA NIGRO COVRE
Insegna storia dell'arte contemporanea presso l'Università "D'Annunzio" di Chieti.

MAURICE OLENDER
Insegna all'École des Hautes Études en Sciences Sociales a Parigi (Le lingue del Paradiso. Ariani e Semiti, una coppia provvidenziale, *Il Mulino, 1991).*

GIORGIO PATRIZI
Insegna letteratura italiana all'Università "La Sapienza" di Roma (Stefano Guazzo e la "Civil conversazione", *Bulzoni, 1990).*

QUIRINO PRINCIPE
Insegna musicologia al Conservatorio "Giuseppe Verdi" di Milano (I quartetti per archi di Beethoven, *Anabasi, 1993).*

PAOLA QUADRELLI
Dottoranda in germanistica.

LAURA RESCIA
Dottore di ricerca in francesistica, è specialista di letteratura del XVII secolo.

GIANFRANCO RUBINO
Insegna letteratura francese moderna e contemporanea all'Università di Cassino (Immaginario e narrazione, *Bulzoni, 1992).*

ANNA RUCHAT
Traduttrice. Collabora con "il manifesto".

FRANCESCA SANVITALE
Scrittrice. Ha pubblicato Separazioni, *Einaudi, 1997.*

DARIO TOMASI
Insegna storia del cinema all'Università di Torino.

NICOLA TRANFAGLIA
Insegna storia contemporanea all'Università di Torino (La prima guerra mondiale e il fascismo, *Utet, 1995).*

ROBERTO VALLE
Ricercatore di storia moderna e di storia dell'Europa orientale presso la Facoltà di Scienze Politiche dell'Università "La Sapienza" di Roma (Dostoevskij politico e i suoi interpreti, *Archivio Guido Izzi, 1990).*

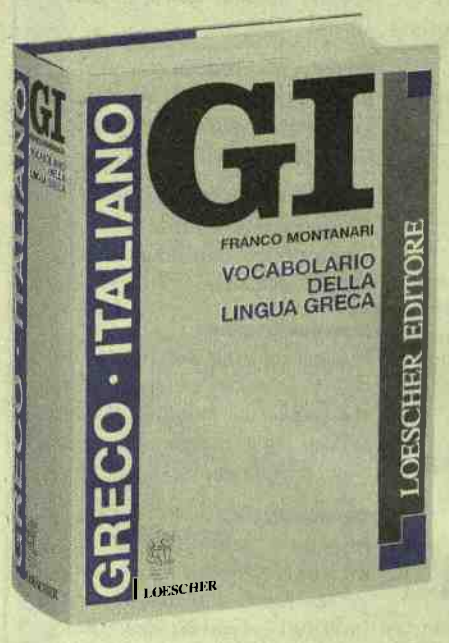
PIETRO VALLE
Insegna progettazione architettonica presso la Facoltà di Architettura di Ferrara.

TOMMASO VALLETTI
Insegna economia alla London School of Economics e al Politecnico di Torino.

FEDERICO VERCELLONE
Insegna estetica all'Università di Udine.

LOESCHER

grandi libri



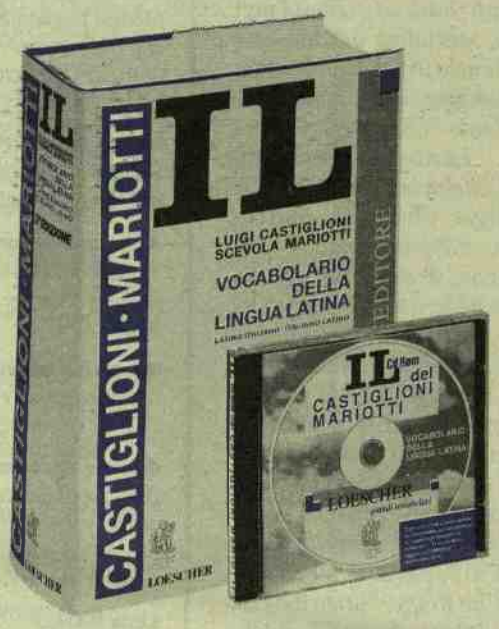
FRANCO MONTANARI

GI

VOCABOLARIO DELLA LINGUA GRECA

130 000 lemmi
10 000 opere e 4 000 autori documentati

pp. 2304 Lire 160.000



LUIGI CASTIGLIONI
SCEVOLA MARIOTTI

IL

VOCABOLARIO DELLA LINGUA LATINA

Con la 3ª edizione rinnovata disponibile anche il Cd-Rom

Vocabolario Lire 128.000;
Vocabolario + Cd-Rom Lire 178.000;
Cd-Rom con appendici a stampa Lire 98.000

FERNANDO PALAZZI
GIANFRANCO FOLENA

DIZIONARIO DELLA LINGUA ITALIANA

pp. 2048 Lire 96.500

ITALIANO JUNIOR

DIZIONARIO DELLA LINGUA ITALIANA

pp. 1080 Lire 43.000

NOVITÀ '98 PER GLI ISTITUTI PROFESSIONALI

ITALIANO

Ferdinando Cozzi
Luciana Virno

FINEMILLENNIO
Per il terzo anno

STORIA

Alberto Brambilla
Giovanni Danelli
Carlo Magni
Pierangela Zaffaroni

TEMPO SPAZIO UOMINI
Per il triennio di qualifica

Cosimo Strazzeri

ITINERARI DI RICERCA
Per il biennio post-qualifica

Carlo Cartiglia

LA SOCIETÀ, L'ECONOMIA, IL LAVORO, LE TECNICHE
Per il biennio post-qualifica

LOESCHER EDITORE
via Vittorio Amedeo II, 18
10121 Torino Italia
Telefono +39 11 5654111
Fax +39 11 5625822
www.loescher.it
mail@loescher.it