

# L'INDICE

---

## DEI LIBRI DEL MESE

LUGLIO 1998

ANNO XV - N. 7

LIRE 9.500

Con il nuovo bando del Premio Calvino

Tullio Pericoli: Antonio Pizzuto



**Antonio Pizzuto** *RAPIN E RAPIER E COSÌ*  
recensiti da *Alessandro Fo*

**Adriana Boscaro**  
*Fiabe giapponesi*

**Giorgio Bertone**  
*L'intimità e la storia di Francesco Orlando*

**Roberto Cazzola**  
*Una controversia letteraria tedesca*

**Carlo Lauro**  
*La mia vita di Benjamin Constant*

**Gian Luigi Vaccarino**  
*Sull'Euro*

**Lecture per l'estate**

### Lettere contro il fascismo

Le *Lettere della giovinezza* di Vittorio Foa, pubblicate da Einaudi alla metà di giugno, documento di otto anni di carcerazione, dal 15 maggio 1935, data dell'arresto su delazione di Pitigrilli (informatore dell'Ovra), al 23 agosto del 1943, data della liberazione, dopo 3022 giorni ininterrotti (in tre reclusori), saranno recensite su queste pagine, nei prossimi mesi. Ma la loro apparizione oggi assume un significato particolare, che non si può mettere direttamente in relazione con il valore del libro, anche se riverbera su di esso una luce allo stesso tempo di attualità e di passione: è un pezzo di passato che ritorna, come un reperto archeologico, e restituisce il peso della materialità dei fatti alla discussione su ciò che siamo stati.

Questo epistolario (498 lettere e 4 cartoline, indirizzate solo ai genitori e ai fratelli) ci ricorda che nell'Italia degli anni trenta, che videro un consenso di massa al fascismo, un oppositore politico, costretto dalla dittatura all'attività clandestina, poteva essere condannato a quindici anni di carcere che probabilmente avrebbe scontati tutti, se non ci fosse stata la caduta del regime. D'altra parte, Riccardo Bauer ed Ernesto Rossi, compagni di carcere di Foa per quasi quattro anni, erano stati condannati addirittura a vent'anni. Alla sua condanna Foa accenna una sola volta, all'indomani della sentenza, nella lettera del 29 febbraio 1936: "La mia mentalità giuridica non riesce in alcun modo a giustificare la sentenza che è sotto ogni aspetto, di diritto e di fatto, errata; per quel che mi riguarda modestia impone che io riconosca di non aver meritato in alcun

modo la particolare qualifica di cui hanno voluto gratificarmi e che mi ha procurato un aggravamento della pena". Infatti il Tribunale Speciale lo aveva identificato come un dirigente del gruppo di Giustizia e Libertà, perciò aggravandogli considerevolmente la pena.

Nella sua introduzione Foa non attualizza il ricordo del carcere in chiave

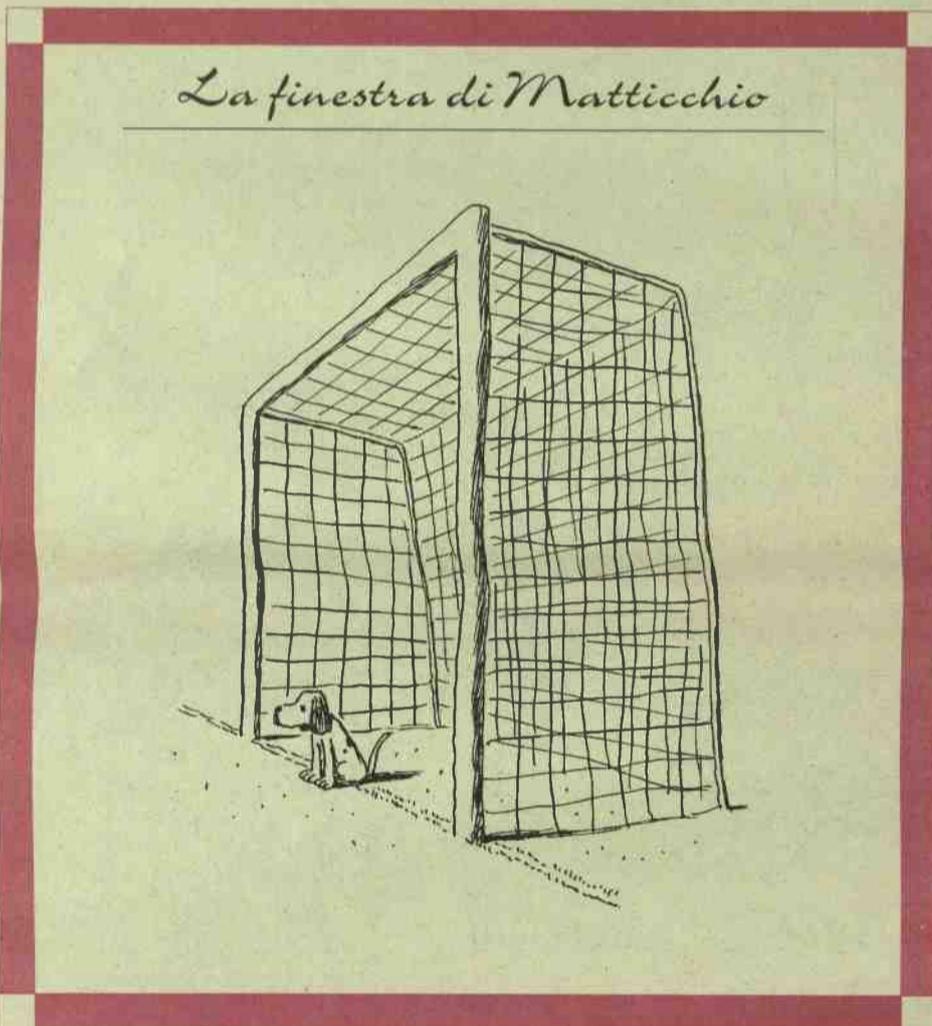
politica. Non è questo il senso del libro (come ha dichiarato nelle interviste che ne hanno accompagnato l'uscita). Tuttavia ricorda che cosa avesse significato il carcere di stretta sorveglianza: "Per anni e anni non potevi cogliere il sorriso di una ragazza, la voce di un bambino, una musica, un film, la corsa di un torrente in montagna, l'onda del mare. Era un vuoto di esperienza, di

impulsi vitali". E ricorda anche come il carcere per i detenuti politici implicasse la censura e soprattutto l'autocensura: "L'autocensura era una chiave di volta della comunicazione: è la grande capacità di comunicare che ha il silenzio".

Ma è il lettore di queste pagine asciutte, dove se mai ci si ingegnava all'ottimismo, facendo appello all'ironia e all'autoironia, per "non vedere tutto come un dramma", è lo spettatore attuale di quei tremila giorni passati dietro le sbarre, preparandosi intellettualmente a un *dopo* che era affidato alla solitudine d'una speranza laica, che non possono fare a meno di collegare una condanna così pesante e un carcere così severo con le indulgenze e le tolleranze che affollano almeno una parte della ridduzione del fascismo. Come se fosse stato il male minore d'una alternativa - fascismo o comunismo - costruita a posteriori. Mentre l'epistolario di Foa mostra la triste condizione non di chi doveva subire il carcere, ma di un paese avvilito da leggi e procedure che negavano alla radice diritti basilari e legittimavano il sopruso della forza sulla ragione, rigettando il passato addosso al revisionismo, nel momento in cui sembra possa diventare la cultura che la destra non possiede, in una gamma di casi, dal dibattito colto alla vulgata sulla disgrazia che salvò l'Italia e forse l'Europa da disgrazie maggiori.

Alberto Papuzzi

Vittorio Foa, *Lettere della giovinezza*, a cura di Federica Montevicchi, Einaudi, Torino 1998, pp. 1134, Lit. 34.000.



### Lettere

#### Tradurre Faulkner

Gentile Direttore, in riferimento all'articolo di Rossella Mamoli Zorzi, "L'urlo e il furore" tradizione perduta, pubblicato sul numero di maggio dell'"Indice", vorrei semplicemente sottolineare che William Faulkner è, da sempre e come è noto a tutti i suoi studiosi, autore che presenta notevoli difficoltà di traduzione e suscita immancabili controversie. Alla casa editrice, di recente, sono giunte molteplici prove di traduzione, in particolare di *The Sound and the Fury*. Tra queste, anche una da parte della stessa Rosella Mamoli Zorzi, che vi preghiamo di pubblicare, in nota all'originale e alla versione di Vincenzo Mantovani. Al lettore il compito di giudicare.

Un cordiale saluto di buon lavoro.

Vittorio Bo

Gentile Editore,

il confronto fra le traduzioni sarebbe stato di sicuro interesse per i nostri lettori, ma la signora Mamoli Zorzi non ha autorizzato la pubblicazione della sua "nella persuasione che non sia in gioco la maggiore o minore felicità di alcune frasi, ma la necessità di usare i nuovi strumenti critici a disposizione!".

L'articolo, infatti, per quanto mettesse in discussione le scelte della casa editrice, affrontava il problema più generale di un aggiornamento delle traduzioni ai mutamenti della lingua oltre che del gusto. Ciò non toglie che tanti lettori possano amare versioni classiche come quelle di Vincenzo Mantovani, che oltre a Faulkner ci ha fatto conoscere Henry Miller, Arthur Miller, Saul Bellow, Alan Sillitoe, per citare solo alcuni dei suoi grandi autori.

a.p.

#### Cercasi soavità

Ricevo per via postale il numero di maggio '98 e non aspetto il giorno successivo per aprirlo: "L'Indice" mi porta notizie dall'Italia.

Usualmente rispetto l'ordine suggerito e, prima d'ogni altra pagina, leggo l'editoriale.

a.p. [*Nasi rossi e piccoli fiori*] attacca con feroce sarcasmo una nuova rivista letteraria che, pare, mira a "56 milioni di potenziali scrittori" ed è, in apertura, benedetta dalle "nobili parole" di un uomo politico attualmente impegnato in affari di cultura.

Corro a cercare respiro tra i "narratori italiani", insigniti dal titolo di "libro del mese"; dopo aver schivato una "cifra comportamentale", "un instabile equilibrio", "un microcosmo tematico e stilistico" ed un "io carnalmente indigeno e mentalmente straniero", finalmente capisco che "più l'isola si riempie di adulti, di barche, di bambini 'troppo vestiti' (...) più si è

costretti a constatare la scomparsa dei corpi...".

Vi sono alcuni che, da un po' di tempo, hanno scelto di focalizzare la propria attenzione su di un limitatissimo numero di mezzi di pubblica informazione; a questi, forse, non dispiacerebbe, almeno da parte dell'"Indice" una più soave elevatezza.

Marcello Barbieri

Gentile lettore,

possiamo convenire che il solo criterio per discernere una buona recensione da una cattiva è la possibilità di far comprendere il libro. Tra i modi di tradurre le impressioni in discorso c'è la metafora, la soavità della quale dipende spesso dall'esercizio del lettore, perché guardi che il recensore non esista se non per essere egli stesso giudicato, insieme al libro.

a.p.

Come ogni anno, ad agosto "L'Indice" non sarà in edicola. Ci rivediamo a settembre.

Nell'attesa abbiamo riservato tre pagine di questo numero a una serie di consigli di lettura per le vacanze.

**Errata corrige.** Il titolo del volume di Giorgio Taffon recensito a pagina 33 del numero di maggio è *Lo scrivano, gli scarrozzanti, i templi. Giovanni Testori e il teatro*, e non, come erroneamente riportato, *Lo scrivano, gli scarrozzanti, i templi. Giovanni Testori e il suo tempo*. Ce ne scusiamo con l'autore e con i lettori.

e-mail: [lindice@tin.it](mailto:lindice@tin.it)

### LIBRI DEL MESE

- 4 *Rapin e Rapier e Così* di Antonio Pizzuto recensito da Alessandro Fo
- 8 *L'intimità e la storia. Lettura del "Gattopardo"* di Francesco Orlando recensito da Giorgio Bertone
- 10 *La letteratura nazista in America* di Roberto Bolaño recensito da Jaime Riera Rehren con un'intervista di Laura Luche
- 14 *La mia vita* di Benjamin Constant recensito da Carlo Lauro
- 16 *Fiabe giapponesi* recensito da Adriana Boscaro
- 26 *Dal '68 agli anni di piombo* di Robert Lumley recensito da Marco Scavino
- 34 *I nostri geni* di Edoardo Boncinelli recensito da Enrico Alleva

### NARRATORI ITALIANI

- 5 Silvio Perrella, *Acqua, sudore, ghiaccio* di Antonio Franchini  
Pietro Spirito, *Anomalie* di Mauro Covacich
- 6 Vittorio Coletti, *La neve e la colpa* di Giorgio Pressburger  
Maria Vittoria Vittori, *Amarsi male* di Antonio Debenedetti
- 7 Marino Sinibaldi, *La lettura secondo Bettini e Ferrarotti*  
Enrico Cerasi, *Laguna* di Carla Vasio  
Sergio Pent, *La camera di Baltus* di Melania G. Mazzucco

### POESIA

- 9 Gianni D'Elia, *Suora Carmelitana* di Franco Buffoni  
Enrico Cerasi, *The Book of Giving Back* di Nanni Cagnone

### LETTERATURE

- 11 Maria Rosso Gallo, *Donna Berta* di Clarín  
*Ce n'est qu'un début* di Andrea Bosco  
Fedora Giordano, *Danzando sull'erba* di Susan Power
- 12 Guillermo Carrascón, *Morte di dama* di Llorenç Villalonga  
e *Dove finisce il blu* di Carme Riera  
Stefania Stafutti, *Vivere e Torture* di Yu Hua  
Norbert von Prellwitz, *Constancias* di Rosalba Campra
- 13 Intervista a Shashi Deshpande di Pier Paolo Piciuccio
- 15 Claudia Moro, *Scritti autobiografici* di Jean-Jacques Rousseau  
Mariolina Bertini, *Realtà e metafora* di Stefano Agosti
- 17 Stefania Stafutti, *Scherzando col fuoco* di Wang Shuo

### INTERVENTO

- 18 Roberto Cazzola, *Letteratura tedesca contemporanea: una controversia*

### INFANZIA

- 20 Schede di Tiziana Merani e Francesco Rotondo

### CALCIO

- 21 Schede di Dario Voltolini, Alberto Papuzzi, Eric Gobetti,  
Massimo Giletti, Tiziana Magone e Francesca Eugenia Buccino

### VIAGGI

- 22 Gianfranco Giovannone, *La passione per il Sud*  
di John Pemble e *Costantinopoli* di Edmondo De Amicis

### MITI

- 23 Roberto Deidier, *Scrittori di terra, di mare, di città*  
di Cristina Benussi  
Rossella Bo, *Il mito di Didone* di Paola Bono  
e Maria Vittoria Tessitore

### ARTE

- 24 Francesco Frangi, *Gli affreschi bergamaschi* di Lotto
- 25 Alessandro Brogi, *Giorno per giorno nella pittura* di Federico Zeri  
Carlo Cartiglia, *La responsabilità dell'artista* di Jean Clair

### LETTERATURE D'ESTATE

- 27 I consigli di Franco Marenco, Vittorio Coletti, Luca Rastello,  
Mariolina Bertini, Dario Voltolini, Alberto Papuzzi,  
Angelo Morino, Anna Chiarloni, Bruno Bongiovanni,  
Sara Cortellazzo, Elisabetta d'Erme, Anna Viacava,  
Delia Frigessi, Gian Giacomo Migone,  
Anna Nadotti e Aldo Fasolo

### PREMIO CALVINO

- 30 *Il bando del concorso*  
Estratti dal romanzo di Dario Buzzolan e dalla raccolta  
di racconti di Matteo Magnani

### STORIA

- 31 Dino Carpanetto, *L'Italia moderna e l'unità nazionale*  
di Giuseppe Galasso e Luigi Mascilli Migliorini  
Ida Fazio, *Economia barocca* di Renata Ago
- 32 Renato Monteleone, *L'alimentazione negli Annali Einaudi*

### VARIAZIONE

- 33 Anna Rosa Favretto, *Famiglie*

### ECONOMIA

- 35 Gian Luigi Vaccarino, *Sull'Euro*
- 36 Schede di Riccardo Bellofiore, Massimo Longhi e Anna Falzone
- 37 Suzanne De Brunhoff, *Il dibattito proibito* di Jean-Paul Fitoussi

### FILOSOFIA

- 38 Luigi Perissinotto, *Heidegger*  
Roberto Salizzoni, *L'inno "Andenken" di Hölderlin*  
di Martin Heidegger  
Elisabetta Galeotti, *Multiculturalismo*  
di Jürgen Habermas e Charles Taylor
- 39 Schede di Guido Bonino, Marco Motta, Pietro Ciuffo,  
Diego Manetti, Mario Bertelli

### STRUMENTI

- Marco Ciari, Mario Tozzi, Aldo Fasolo, Anna Villari,  
Mario Enrietti, Andrea Bruno Jr.,  
Manuali e schede
- 40 Diego Marconi, *Dizionario di Filosofia di Nicola Abbagnano*
- 41 Mario Tozzi, *Pattumiere, pepite e pistole* di Ivan Berni

### L'AUTORE RISPONDE

- 32 Pietro Montani risponde a Franco Ruffini
- 42 Carlo Cellucci risponde a Gabriele Lolli

### RUBRICHE

#### 8 GRANDI LETTORI

Guido Bonino, *Una solitudine troppo rumorosa*  
di Bohumil Hrabal

#### 19 MARTIN EDEN

Gianni Cascone, *Una richiesta di pensiero*  
*perché il nuovo immaginario si riveli*  
Dario Voltolini, *Quel che dice il fumetto*

#### 43 EFFETTO FILM

Marco Pistoia, *Teatro di guerra* di Mario Martone  
Sara Cortellazzo, *Blake Edwards*  
Ermanno Comuzio, *Il cinema di Tex Avery*  
Franco La Polla, *Star Trek*  
Schede di Michele Marangi, Massimo Quaglia  
e Umberto Mosca

#### 47 MONDO

Andrew Whitehead, *Women in India's Partition*  
Stefania Stafutti, *Histoire de la pensée chinoise* di Anne Cheng  
Bernard Simeone, *Joséphine* e *Le Puîné* di Guy Walter  
Pier Cesare Bori, *Moses the Egyptian* di Jan Assman  
Cosma Siani, *The dialects of Italy*

#### 50 MENTE LOCALE

*Mestre*, interventi di Enrico Cerasi, Tiziana Agostini,  
Paola Brolati e Claudio Donà

#### 52 IL CHIOSCO

#### 53 AGENDA

### LE IMMAGINI DI QUESTO NUMERO



Le immagini sono tratte da Tano D'Amico, *Gli anni ribelli 1968-1980*, Editori Riuniti, Roma 1998, pp. 192, Lit 15.000. Si tratta del decimo volume della serie "Storia fotografica della società italiana", diretta da Giovanni De Luna e Diego Mormorio, di cui sono già usciti i volumi dedicati al *Risorgimento 1848-1870* e alla *Prima guerra mondiale 1915-1918* (cfr. "L'Indice", 1998, n. 6) e quello sugli *Anni del fascismo 1925-1939*.

A pagina 4, studenti universitari a Roma nel 1977.

A pagina 5, studenti universitari a Roma nel 1968.

A pagina 6, pastori sardi a Orgosolo nel 1968.

A pagina 24, operai ai cancelli dell'Autobianchi a Milano nel 1980.

A pagina 34, studenti universitari a Roma nel 1977.

A pagina 37, studenti universitari a Roma nel 1977.

A pagina 49, raduno di giovani in Umbria nel 1976.

Qui sopra, uno studente a Valle Giulia, a Roma nel 1968.

Le fotografie sono di Adriano Mordenti e di Tano D'Amico.

A pagina 26, una rassegna di libri italiani sul '68.

A pagina 49, una rassegna di libri francesi

## Le teste rape del fascismo e le piccole virtù dell'esistenza

Sarcasmi e malinconie di due romanzi segreti di Pizzuto

ALESSANDRO FO

## Antonio Pizzuto

## Cosi

a cura di Antonio Pane

pp. 160, Lit 24.000

Polistampa, Firenze 1998

## Antonio Pizzuto

## Rapin e Rapier

a cura di Antonio Pane

con uno scritto di Maria Pizzuto

pp. 254, Lit 30.000

Editori Riuniti, Roma 1998

grafico avverbio condensa principi tecnici e risonanze sentimentali. S'intitolava *Così* il testo di un arioso per soprano scritto dalla madre di Pizzuto e musicato da un Salvatore Minà i cui profili si riflettono nel romanzo (Pane offre l'anastatica del testo in appendice, insieme a molti altri importanti tasselli del-

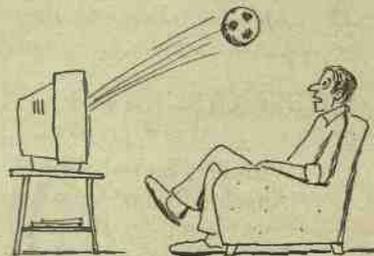
dei fatti. Siamo a una narrazione allo stato puro, un occhio-scanner passato su una zona di vita seguendone le articolazioni più infinitesimali dell'essere e del divenire. Nella rete resta di tutto, dalla depilazione di un senile mento muliebre a mezzo pinzetta fino all'involontario tramandare che vi fu un'era in

che - ma con un più di lotta - lo allineano alla serpe dagli "occhi né supplici né ribelli" fissi in quelli dell'altra più grande che la tranquilla, in un documentario in cui, come già un tempo a Leopardi nel giardino dello Zibaldone, "la vita della natura apparve quale sofferenza e nient'altro".

zo della pancia una palla di gomma". E ancora la spocchia di un foglio intestato frustrata, nell'uggiosa inerzia di un Ministero Inutile, in meticolosa confezione di una barchetta. O l'epica gestualità con cui l'Eccellenza Arcovingi va a commisurare la propria all'immensità del Danubio: e cioè il lancio di una scatola vuota di cerini e poi di un suo, più personale, sputo. Molte le pagine esilaranti, come l'*escalation* di fraintendimenti, errori, vacuità e sperperi nel puerile intersecarsi di missive dei servizi segreti. O ancora là dove con più nettezza i presupposti cialtroni del regime "rapierano" vengono tratti alle coerenti conseguenze estreme: e, in omaggio alla tradizione e alla storia, si scende in guerra con i buoni vecchi equipaggiamenti degli antichi romani (virtuosisticamente elencati), fra l'ammirazione e l'invidia dei nazisti di Ràpin.

Eppure, anche la geometria euclidea di questo mondo futile e sguaiato viene traversata da folate di incongruo sublime: come lo spasmante Giovanni, puro noùmeno foggiano dalla follia dell'invalida zia Nicradia; o lo spettacolo delle lettere che, fioccano nel colossale collettore postale in plexiglas sistemato nel grattacielo del newyorkese Waldorf Astoria, lasciano attonito il professor Fosboni. L'agghiacciante visita ai macelli di Stock-Yard si fa allegoria di una macellazione umana che resta fuori dalla diretta osservazione del romanzo, ma vi si trova collocata come in chiave, e traluce nella descrizione del campo di concentramento per come poteva venir presentato agli occhi di un gerarca alleato quando ancora non se ne conosceva appieno la natura. Proprio in quel mattatoio, del resto, Ràpin aveva un tempo lavorato come scannatore.

A ogni capitolo, il lettore subisce uno spiazzamento, pensa che inizi un nuovo e diverso romanzo; e invece poi tutte le microstorie vengono risucchiate nel buco nero dell'Era Rapierana, dove si impastano l'una con l'altra per riproporre di continuo il nodo cruciale: il problematico rapporto fra individuo e storia. Che è a sua volta parte di un tutto più complicato e inestricabile ancora: il rapporto fra individuo ed esistenza, fra individuo e cosmo, che i singoli successivi libri del questore in quiescenza, da *Così* in poi, non cesseranno di indagare, polarizzati sullo splendido desiderio che Pane ci offre estrapolato da un altro libro segreto e ancora semisommerso, *Sinfonia prima*: quello di "riposare nell'unità di un'onnipervadente condizione dove origine e fine trovano conclusivo delta nel cuore autentico della vita".

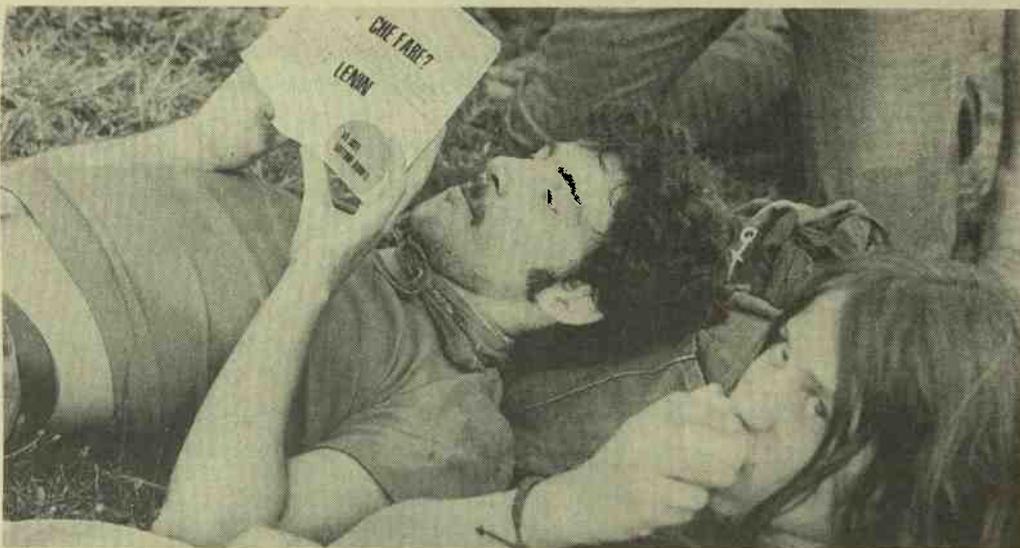


## Antonio Pane

Antonio Pane è nato a Caltanissetta nel 1952. Conseguita la laurea in filosofia si è trasferito con la moglie Lina a Prato e vi ha trovato lavoro in un istituto scolastico. Il suo itinerario di studioso è significativo. Muove infatti dalla semplice passione per la lettura, coltivata per anni lontano dall'accesso a qualsiasi sede in cui esprimere la propria vocazione di critico. Frattanto giungeva a maggiore evidenza la sua pregevole attività di poeta (Rime, Lalli, 1985; Petrarchista penultimo, La Quercia, 1986): qualche premio e i contestuali incontri facevano sì che una cerchia di amici avviasse una sistematica operazione di recupero degli scritti di alcuni autori amati. Pane ha così contribuito, per Angelo Maria Ripellino, ai volumi I fatti di Praga (Scheiwiller, 1988), Siate buffi. Cronache di teatro, circo e altre arti (Bulzoni, 1989),

Poesie 1952-78, dalle raccolte e dagli inediti (Einaudi, 1990) e ha curato in riviste la pubblicazione di vari inediti e di un'ampia biografia ("Annali della Facoltà di Lettere di Siena", 1990 e 1991). Per Antonio Pizzuto, dopo Lezioni del maestro, lettere inedite e scritti rari (Scheiwiller, 1991), ha condotto ricerche approfondite, sfociate in saggi (come quello sul carteggio Pizzuto-Spinelli citato nella recensione, o il Pizzuto a Castronovo, nei "Quaderni Pizzutiani" della Fondazione Pizzuto, Roma 1997, impreziosito dal ricco corredo fotografico di Nostrat Panahi Nejad) e soprattutto - in riviste e ora con questi due volumi - nella riproposizione di inediti. Collabora con interventi e recensioni a varie riviste fra cui "Erba d'Arno", "Oggi e domani", "Poesia".

(A.F.)



Si ha un bel discutere, reclamare (ma sarà così d'obbligato?) un ridimensionamento, prendere le distanze dall'algebrico virtuosismo sperimentale via via fomentato in Antonio Pizzuto dal suo scopritore e mentore Gianfranco Contini: resta il fatto che c'è sempre molto di bello e di profondo da imparare quando - e per l'ultimo Pizzuto certo non senza impegno - si legge una sua pagina. Ne sono perentoria conferma i due romanzi segreti che dopo inenarrabili peripezie editoriali Antonio Pane è ora riuscito a far riaffiorare simultaneamente dalle penombre dei cassetti, con dovizioso corredo di apparati filologici e bibliografici. Si tratta di *Rapin e Rapier* (1944-48; l'autore voleva i nomi accentati - Ràpin e Ràpier -, per inibirne la pronuncia alla francese), intestato ai personaggi che allegorizzano Mussolini e Hitler; e di *Così* (1949-52), "poema della vecchiaia", come Pizzuto lo definisce in una delle preziose lettere scambiate con il compagno di studi e scrittore Salvatore Spinelli: carteggio che lo stesso Pane è riuscito a recuperare e ha presentato in tutta la sua ricchezza in un importante saggio sugli "Annali della Facoltà di Lettere dell'Università di Siena" (1997, n. 18). E va rivolto un sincero grazie alla sua ostinazione, ispiratagli da un credo corroborato da profondo amore; nonché a quella di Renzo Martinelli, generoso sostenitore della causa pizzutiana, e a Maria Pizzuto, animatrice della Fondazione intitolata al padre e autrice di una prosa di ricordi che arricchisce il volume degli Editori Riuniti.

Entrambi gli inediti risalgono alla prima fase della scrittura di Pizzuto. Fase già proiettata verso una rosa di innovazioni formali: *Rapin e Rapier* è già attivo sulla via della rinuncia all'unità narrativa; *Così* bandisce i dialoghi fra i personaggi e si presenta come un *continuum* che ontologicamente esclude l'a capo. E tuttavia Pizzuto vi si mantiene ancora al di qua delle future rivoluzionarie oltranzie sintattiche. A dominarvi sono, rispettivamente, la sarcastica satira e un'immediabile malinconia.

Il saturnino *Così* compare presso l'encomiabile editore Polistampa di Firenze (lo stesso che pubblica fra l'altro la bella rivista diretta da Mario Graziano Parri "Caffè Michelangiolo"). Il titolo è già un minuscolo capolavoro: un unico tele-

l'Officina del romanzo). E "così" si snoda la vita, colta da un punto preso a caso: le peregrinazioni di un pensionato attraverso la ricerca di un'occupazione e l'intreccio della sua con mille altre piccolo-grandi esistenze. Il nome del protagonista s'impasta di rettitudine, preistoria, torture (quelle dentistiche, che assillano i più e si quintessenziano nell'agghiacciante film *Brazil*): Ordontone.

*Così* è la realtà, nel suo precipitare e spostarsi trasfigurandosi, in ossequio al *clinamen*, anche laddove manchino scarti eclatanti. E per questo rispetto è un libro magistrale. Pizzuto non vi ricerca l'avvincente progresso di trama, che sarebbe come a dire un'antologia di episodi trascelti e tendenziosamente ordinati. Bensì uno spaccato su tutte le trame, il segmento che sia già in sé un'epitome del cosmo. Nel giro di una pagina scorrano generazioni, muta incessante il disegno

cui ciascun tram s'insigna di accidiosi bigliettai. Il tutto punteggiato di sentenze tagliate nella viva carne dell'essere (come: "Il dolore che si ha per le sofferenze di una persona cara le supera perché queste hanno un limite che esso non sa stabilire") e finanche di fulminei pronunciamenti estetici (quale quello sull'arte sostanza-forma a pagina 48). *Così* (e l'efficace saggio introduttivo di Pane lo chiarisce) è un libro di umanità tenera e penetrante, tanto toccante a volte da richiamare l'opinione di Proust secondo cui "certi romanzi sono come grandi lutti momentanei, aboliscono l'abitudine, ci rimettono in contatto con la realtà della vita" (in *La fuggitiva*, traduzione di Franco Fortini, Einaudi, "I Millenni", p. 581). Ed è indifferente all'esistenza stessa chi sa restarlo di fronte al puntinismo di queste pagine, che affresca l'epos delle ultime sortite di un vinto prima di riconoscersi per tale. Sussulti

Totalmente diversi i registri di *Rapin e Rapier*, virati al grottesco. Anche in questo romanzo Pizzuto chiama la propria prosa a un protocollo della realtà: ma è l'oggetto in sé - e cioè un mondo di rapaci teste di rapa, l'Italia fascista di gerarchi, impiegati, professori, bempensanti - che con la sua ruspante grossolaneria impone il comico. L'intento ideologico è riprodotto per memoria e monito la volgarità, l'assurdità estetica e morale di una vita sprecata in traffici meschini paludati in pose, pompe, paroloni. E restano indimenticabili i fenomeni in cui ciò si sostanzia: la pacchiana onomastica (da Decampanto a Ungulùquibus), la "promettente pancetta" di Farropelante, la "grassa e profumata" del senatore Foscolino, travestimento del capo della polizia fascista Arturo Bocchini; l'arricchito Batracchi "la cui andatura non sarebbe stata diversa se ad ogni passo egli avesse respinto con un guiz-

## Sportivo ma esente

SILVIO PERRELLA

**Antonio Franchini**

**Acqua, sudore, ghiaccio**

pp. 277, Lit 26.000

**Marsilio, Venezia 1998**

Dopo l'ancora recente e felice *Quando vi ucciderete, maestro?* (Marsilio, 1996; cfr. "L'Indice", 1997, n. 3), Antonio Franchini si ripresenta ai lettori con un nuovo libro, *Acqua, sudore, ghiaccio*, composto da tre racconti che insieme sfiorano le trecento pagine. La vena di Franchini è generosamente analitica. I suoi racconti prendono corpo in un accumulo di pagine, fittamente intessute di storie che inseguono altre storie. Ma più che da un demone divagatorio, le sue pagine sono possedute a tratti da una fame aneddotica in alcuni casi (come nel secondo racconto) forse eccessiva.

Nei primi due racconti, *Acqua e Sudore*, sono i maestri sportivi di Francesco Esente – l'alter ego dello scrittore, che connette un racconto all'altro con la sua presenza pudica – a fornire cibo narrativo in quantità. Entrambi i maestri hanno un rivale contro cui ingaggiare lunghe lotte psicologiche e molti allievi. Francesco Esente, prima canoista, poi pugile (e successivamente, nell'ultimo racconto, sciatore), facendo spesso onore al suo cognome, si sceglie posizioni secondarie ed equidistanti: "Come doveva considerarsi il destino di quelli come lui, testimoni della vita degli altri: discreto o vile?". E da queste posizioni non perde nessun dettaglio che potrà tornargli utile non solo nell'arte di rendere i fatti in forma narrativa, ma anche nella propensione a trasformare i suoi narratori primari in figure di mitizzazione quotidiana.

Fra i tre, il racconto migliore mi sembra il primo. A differenza degli altri due, Francesco Esente vi prende la parola in prima persona e vi si raffigura in un momento di trapasso, quando il luogo che insieme lo ha accolto e gli ha stimolato passioni sportive e umane inaspettate sta per trasformarsi. Il campeggio sorto lungo il fiume e frequentato da un certo numero di canoisti tra breve sarà chiuso. Nella mente del personaggio di Franchini questa chiusura suscita un sentimento di perdita e di distacco che fa rima con altri e dolorosi distacchi.

Ad esempio il distacco dal padre, avvenuto a trent'anni avanzati, la cui figura (rievoata anche in un breve e toccante racconto, *I libri di mio padre*, apparso sul "diario della settimana", 1998, n. 2) fa la sua apparizione in un sogno molto ben reso: "Se in tenda non sempre ce la facevo a dormire, vi riuscii a piangere mio padre, un mese dopo che era morto. E una notte anche lo sognai, insieme al fiume. Io sogno ciò che mi tortura, perché quanto mi appartiene senza rimorsi, alla luce, non ha bisogno di seguirmi nella tenebra e l'incoscienza".

E il distacco da uno dei canoisti, il sardo Luca Treu, compagno di avventure canoistiche, ma anche sodale di scrittura. Nell'acme di

una piena, il corpo di Luca Treu si perderà nel turbinio inarrestabile delle acque. Come spesso avviene nelle narrazioni di Franchini, dietro Luca Treu si cela la figura di una persona reale, quella di uno scrittore (e traduttore) sardo morto misteriosamente in mare in giovane età: Sergio Atzeni. Franchini fu il suo editore, e in queste pagine di invenzione viene rivelato un sodalizio magari inconsapevole, ma fortissimo, tutto innervato nella comune e cocciuta pratica dello scrivere. L'incontro fra Luca Treu e Francesco Esente si trasforma

sua vita Francesco Esente si era confidato sempre volentieri, finché essa fu fatta soprattutto di sogni, poi non ne parlò più. E questo silenzio era la conquista dei suoi quarant'anni".

L'immagine di quest'uomo quarantenne, chiuso in una tenda durante un temporale estivo, che sogna il passato e implicitamente s'interroga sul mistero dei futuri che la sua vita (e la sua scrittura) può o meno riservargli, è per me il dono immaginativo di maggiore durata e consistenza del nuovo libro di Franchini.

sincera verso le – appunto – anomalie della vita, nello sforzo di riuscire a cogliere quei momenti di rottura, quei cortocircuiti, in cui si svela l'umano destino. In tale ricerca il male si identifica sempre con il vuoto, uno spazio buio nel quale si trovano a galleggiare alla deriva pensieri, sogni e sentimenti.

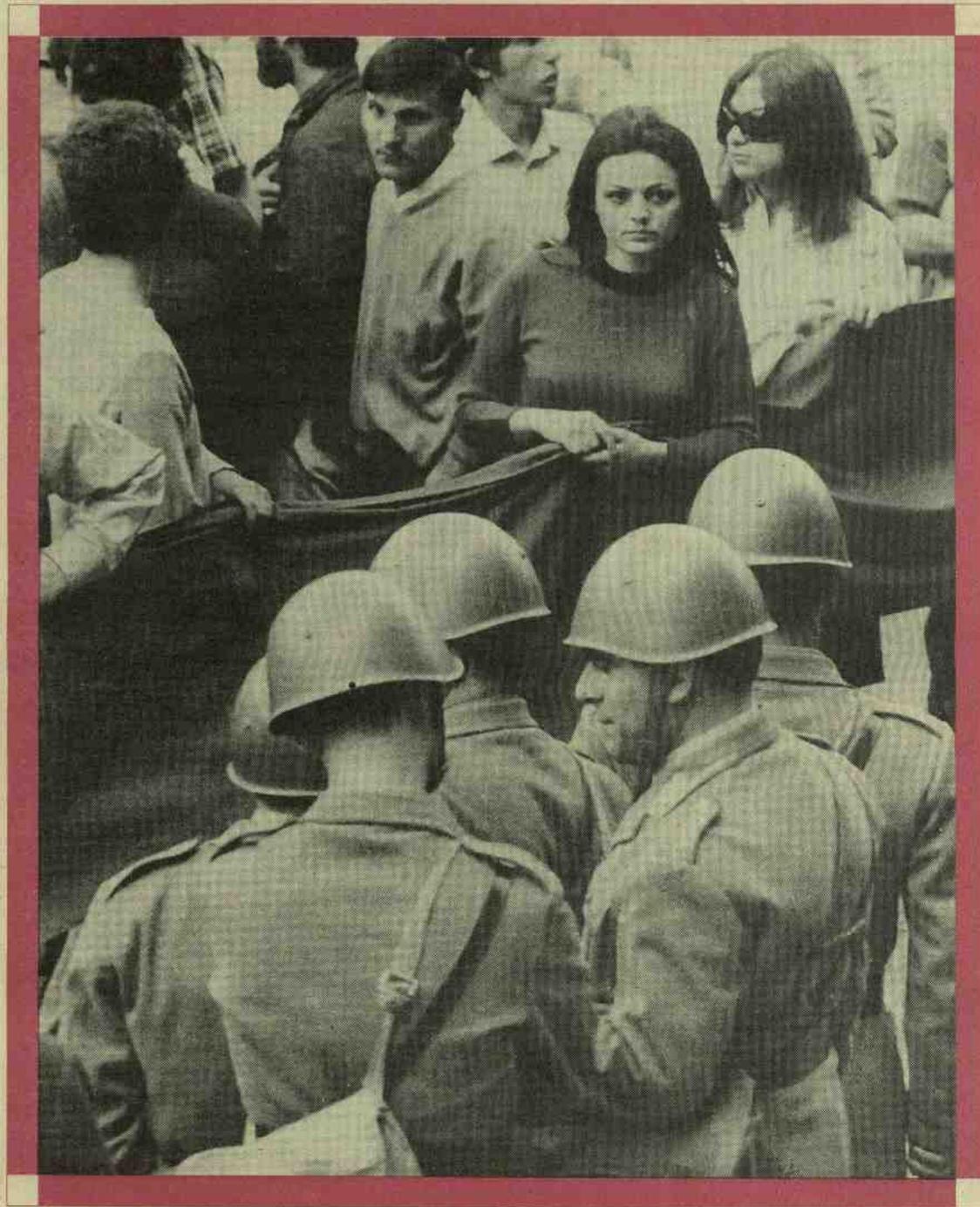
Da *Storie di pazzi e di normali* (Theoria, 1993) e fino a *Mal d'autobus* (Tropea, 1997; cfr. "L'Indice", 1997, n. 7), Covacich si muove in questa direzione, e negli undici racconti di *Anomalie* ritroviamo gli interrogativi degli esordi e l'os-

presenza del conflitto e sull'incombere della morte. A chiudere in un'ideale unità circolare l'insieme dei racconti, la guerra in Bosnia torna altre due volte nel libro: in *Un altro inizio*, viaggio nella psiche avariata di un ceccchino, e in *Una fine*, dove ritroviamo – in un drammatico epilogo – uno dei giovani feriti durante la partita di basket.

La ricerca di una normalità nella devastazione e lo svelamento della devastazione dietro ogni apparente normalità sono le due direttrici lungo le quali Covacich rappresenta le sue anomalie. Attento alla varietà dei registri stilistici e tematici, con una scrittura molto sorvegliata e di solida struttura, lo scrittore esplora i possibili mondi dell'incubo quotidiano partendo da riferimenti alti (le citazioni dei testi sacri in epigrafe ai racconti) per approdare a una rappresentazione che forse di tali riferimenti potrebbe fare a meno. Anche quando l'anomalia è colta nel suo manifestarsi più vicino a certe suggestioni confessionali. Come in *Senza piombo*, dove alcuni ragazzi del Veneto-bene, tutti casa, lavoro e chiesa, sinceramente convinti di essere anime candide, si scoprono capaci delle più becere umiliazioni nei confronti di un extracomunitario di colore.

In realtà i racconti più efficaci sono quelli in cui il narratore si lascia andare senza troppe preoccupazioni concettuali nel vortice del delirio, dove i cortocircuiti sono lampi capaci di aprire squarci di luce su insondabili abissi. Nel già citato *Un altro inizio*, il tiro a segno del ceccchino diventa convincente metafora di quell'abominio estremo che può crescere e maturare in chi è costretto a stare fuori dal mondo, a non potervi partecipare. È significativo come i bersagli preferiti del ceccchino, obbligato a vivere in un grattacielo abbandonato, siano le donne: "Più era bella e più era colpevole, più cresceva la sua ingenuità di credersi invulnerabile, più mi sbatteva in faccia la mia lontananza dal mondo".

Ma anche quando Covacich tocca con più decisione le corde del grottesco gli esiti rimangono convincenti. In *Ciechi* e in *L'ebefrenico* eccezioni e storture si rivelano attraverso i rapporti affettivi. Il professore che si acceca per condividere l'universo buio della sua amata allieva non vedente, e la professoressa coinvolta in un amore impossibile con il suo assistito dememente rappresentano in forma bizzarra l'improvviso manifestarsi di nuove forme, dove "dall'oscurità affioravano piano piano le immagini di un altro vedere, immagini spurie, dai dettagli intercambiabili, docili alle manipolazioni della fantasia e agli innesti della memoria". La raffigurazione grottesca si fa al contrario più difficile proprio quando la deformazione è data in partenza nella sua reale immediatezza, e in *Pietro e Paolo* la vicenda di due mostruosi gemelli siamesi non riesce a diventare materia palpitante come più volte accade altrove nel libro.



## Al limite del macabro

PIETRO SPIRITO

**Mauro Covacich**

**Anomalie**

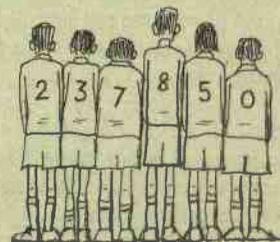
pp. 197, Lit 24.000

**Mondadori, Milano 1998**

Alla sua quarta opera narrativa, con *Anomalie* Mauro Covacich è riuscito a mettere meglio a fuoco temi e stilemi preferiti, in un percorso che ha portato lo scrittore triestino ad affinare la scrittura senza rinunciare a più impegnative ambizioni di carattere escatologico. Ed è un percorso, quello di Covacich, sviluppato soprattutto sulla traccia di un'attenzione viva e

sessione per i particolari al limite del macabro, per le descrizioni forti. Mai compiaciute, però, e sempre funzionali alla narrazione. Ad esempio in *Notte*, dove due donne si ritrovano intorno al cadavere dell'uomo che per loro è stato rispettivamente amante e padre: nel tentativo di rendere presentabile prima della sepoltura quel corpo dove "il male aveva scavato (...) dall'interno, facendosi spazio tra le ossa", c'è tutta la tensione di uno scontro affettivo e generazionale il cui sbocco sembra essere l'annullamento di ogni spinta vitale.

Altre volte invece lo sguardo del narratore ruota intorno agli orrori come a volerne segnare i contorni, in una lucida presa d'atto. *Un inizio*, il racconto che apre la raccolta, porta alla tragedia (un gruppo di ragazzi dilaniati da una bomba mentre giocano a basket in una città della Bosnia in guerra) dopo un susseguirsi di segnali sulla onni-



## La parabola ebraica dell'amore e dell'odio

VITTORIO COLETTI

**Giorgio Pressburger**

**La neve e la colpa**

pp. 120, Lit 25.000

**Einaudi, Torino 1998**

Per un lettore di madrelingua inglese o spagnola è un'esperienza ben nota: leggere un testo scritto nella propria lingua ma concepito sotto costellazioni culturali e perfino nazionali completamente estranee o comunque molto diverse. Per un lettore italiano il caso è certamente più raro, e l'incontro col libro di Giorgio Pressburger è, anche per questo, un'occasione singolare e interessante. Per la verità, capita di tanto in tanto di leggere libri italiani che sembrano tradotti da altre lingue, che sono tributari di suggestioni culturali non nostrane, fruitori di motivi, luoghi, temi mutuati da altre letterature. A volte, sono prodotti eccellenti (come lo furono certi romanzi svizzeri di Morselli); altre volte lasciano l'impressione dell'artificio, del progetto a freddo, del calcolo sapiente ma gratuito. I racconti di Pressburger, per parte loro, compongono davvero — come del resto fanno le migliori tra le sue opere precedenti, *Le storie dell'ottavo distretto* (Marietti, 1986) e *L'elefante verde* (Marietti, 1988), scritte in collaborazione col gemello Nicola, morto da qualche anno — un libro non italiano steso nella nostra lingua (e questo anche più e meglio degli altri, come dimostrano una cresciuta padronanza della sintassi e una maggiore omogeneità di stile).

La matrice culturale da cui questi racconti nascono è quella ebraica, dell'ebraismo culturale mitteleuropeo, non rivissuto solo attraverso libri e cinema, ma sperimentato anche in proprio e coltivato direttamente per nascita, formazione, vicende biografiche e intellettuali dell'autore. La colpa e il male sono allora, e senza alcuna affettazione, i grandi temi che percorrono queste pagine e si concretizzano in limpide storie-apologo alla maniera ebraica "classica" e in racconti cupi e agghiaccianti, che immettono nel buio di un mondo perduto e insensato.

Al primo filone appartengono il racconto che dà il titolo al volume, storia della scomparsa sul Gran Sasso di un saggio ebreo e della inutile e pia ricerca del suo corpo da parte di un compagno di escursione, che fino all'ultimo aveva cercato, conversando con lui, immagini e ragioni che legassero la neve e la colpa, il candore della natura e la macchia del peccato originale; *I due angeli*, che narra di un'anziana signora e di una bambina dedite liberamente e generosamente al sesso e al conforto degli altri; e, infine, *L'inseguimento*, attribuito a Nicola Pressburger e inserito nel libro forse più per ragioni affettive che per il suo reale valore letterario.

Al secondo filone vanno ascritti *Il caso del dottor Fleischmann* e *Messaggio per il secolo*, storie di sofferenza totale e di vana domanda di conforto e compassione, ossessione del sesso e bisogno di tenerezza,

spregiudicatezza morale e senso di colpa incancellabile. Lo scontro è qui tra delicatezza e orrore del corpo e tra mostri e sogni dell'anima, variamente combinati fra di loro. Prevalgono il dolore e gli incubi, il buio e il male e soprattutto la cieca violenza, reazione distruttiva dell'uomo che si ribella al suo duro

l'identità religiosa ed etnica o perlomeno la prossimità biografica sembrano consentire (i non ebrei, come Caproni ad esempio, debbono arrivarci per vie molto più ardue e contorte). Si riaffaccia così, nella nostra lingua, la grande meditazione che aveva alimentato i racconti di Primo Levi, si rivitalizzano in un'opera narrativa motivazioni che da noi sembravano rintracciabili ormai solo nei saggi di Claudio Magris o di Paolo Debenedetti.

Certo, questi ascendenti dimostrano che, se l'ebraismo letterario di Pressburger ripropone il gran-

## Creature del limbo paurose della vita

MARIA VITTORIA VITTORI

**Antonio Debenedetti**

**Amarsi male**

pp. 140, Lit 24.000

**Rizzoli, Milano 1998**

È una vera e propria fenomenologia dell'esistenza limbica quella

Molto importanti sono le premesse che producono le creature da limbo: e, prima fra tutte, il rapporto non risolto con quell'imperscrutabile divinità che risponde al nome di madre (ed è ben riconoscibile, in certe descrizioni, il tratto della temibile Yidishe Mame). È in queste rappresentazioni di feroci ansie materne e di figli non cresciuti che l'ironia dello scrittore si fa più sinuosa e pungente. Figli non cresciuti sono Giulio, ex bambino svogliato e architetto non esercitante, Valentino Arrigoni, professore universitario di poche ambizioni, Sergio, senza qualifica professionale ma gratificato in compenso del nomignolo di "Sergiolino".

Sono persone che in realtà non esercitano la loro condizione adulta, vere e proprie creature da limbo, e se pure, per qualche periodo, ne escono, infallibilmente vi fanno ritorno: Giulio, dopo qualche passione artistica precocemente sfiorita e alcune storie assolutamente insapori, si prepara al ricovero in una clinica di lusso con la serenità di chi sa che quello è il suo approdo. L'incerto professor Arrigoni, confortato dalla petulante opposizione materna — che, particolare non trascurabile, si svolge dall'oltretomba — si persuade ad abbandonare ogni velleità di matrimonio e di cambiamento, tornando alla pace di chi non ha bisogno di nulla. In quanto a Sergiolino, di lui ignoriamo quasi tutto, se non che a trentaquattro anni vive con la sua mamma: è lei che scandendo con querula voce le ore della notte, ci dà i suoi connotati di creatura fantasmatica che comunque, ne siamo certi, ritornerà a casa, ovvero nell'utero materno.

Altra casistica che trova ospitalità nei racconti riguarda le creature un tempo libere che sono state sospinte a forza nel limbo: sono quelli che, come Nicola, covano il modernissimo terrore dell'Aids (*Più veloce della paura*); lo scrittore asserragliato nel suo rifugio perennemente riscaldato dall'ambizione e dall'invidia (*L'invidia ha un cuore onesto*); i poveri "emigrè" come la mite signorina Sciukina che finisce nei guai per lo smanioso desiderio di uscire dal suo isolamento (*Un vicino più freddo del marmo*); i due coniugi in esilio che si sorreggono a vicenda, teneri e spauriti, come due canarini in gabbia, in un racconto dall'inconfondibile sapore russo, comune anche alla storia della sfiorita Wilma e del suo decrepito cane Za, veri e propri "umiliati e offesi" alla deriva (*Città crudele*).

Il linguaggio, straordinariamente nitido nel cesellare le modalità del disseccamento interiore e della solitudine, accompagna con inesorabilità i personaggi al loro destino: ma con un'eccezione. Nell'ultimo racconto, infatti, si apre un'insperata possibilità di salvezza per i personaggi, quasi un risarcimento anche per la sorte delle altre creature. Un uomo e una donna forse s'incontrano in un affollato ricevimento su una terrazza romana: tutt'e due infelici, irrisolti, con l'acuto senso di una mancanza; chissà, prima che le luci si spengano, troveranno, almeno loro, il modo di uscire dal limbo.



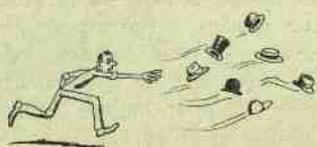
destino e lo arma di una ferocia ancora più terribile. Una luce (una bella donna, un gesto d'amore) si può affacciare per un attimo, ma poi tutto ripiomba nell'oscurità malvagia e nella necessità impietosa. Lo mostra, con una rivoltante (ma impeccabile) descrizione delle ferite e dell'agonia di un gattino, il racconto *Vittima e assassino*, che mescola definitivamente gli opposti, Caino e Abele, pietà e perversione, amore e odio, per comporre una specie di parabola del Novecento, secolo segnato dal male, irrimediabilmente imbrattato e attratto dai suoi orrori, offeso e sedotto dai demoni scoperti e scatenati dal profondo dell'uomo.

L'impronta ebraica, si sa, ha segnato tutta la grande letteratura novecentesca e ha dettato a essa i suoi tormenti e le sue ossessioni. Con Pressburger la cultura italiana torna ad affrontarli con l'immediatezza e la drammaticità che solo

de, il migliore Novecento, il suo libro, pur uscito alla fine del secolo, sta ancora tutto dentro di esso. Osservazione che non costituisce un giudizio svalutativo, ma che è inevitabile fare se si pensa che, da qualche anno, una nuova stagione letteraria è ormai cominciata e proprio, ancora, grazie alla cultura ebraica; questa volta però non centro-europea, ma israeliana, come quella che ci giunge dai grandi romanzi di Abraham Yehoshua, forse i primi capolavori narrativi del Duemila. Va detto per altro che, se sono ancora tutti del secolo che finisce, i racconti di *La neve e la colpa* concludono più che degnamente, in Italia, l'età culturale di cui sono l'estrema espressione.

che ci viene offerta da questi racconti di Antonio Debenedetti, racconti di rara finezza e intensità rappresentativa.

Alcuni come *Amarsi male*, *Un vicino più freddo del marmo*, *Malinconie di un matrimonio chic* si collocano in tempi da riparo, da esilio, come gli anni trenta: anni vischiosi e insidiosi per i dissidenti, per i "poveri emigrè", gli ebrei; nell'ultimo racconto citato, uno dei migliori, il dottor Gianfranco Algranati, intellettuale di "razza ebraica", evade con regolarità (ogni mercoledì) dal suo mondo nordico, perbenista e nevristico, in una Roma dall'azzurro ed "eccitante" cielo non velato da alcuna nebbia, dagli abitanti belli e rozzi come Eliano, non velati da alcuna ipocrisia. Sono proprio la rudezza, la tranquilla impudenza di persone come Eliano ad attirare Gianfranco, investato nella panie di un estenuato ed estenuante "matrimonio chic".



## Libri o specchi?

MARINO SINIBALDI

## Maurizio Bettini

## Con i libri

pp. 151, Lit 22.000

Einaudi, Torino 1998

## Franco Ferrarotti

## Leggere, leggersi

pp. 71, Lit 16.000

Donzelli, Roma 1998

Nella più suggestiva delle storie che Maurizio Bettini racconta nel suo libro, troviamo la giovane Cidippe in pellegrinaggio a Delo. Proprio lì, di fronte al tempio di Artemide, l'astuto Aconzio fa rotolare ai suoi piedi una mela. Sul frutto è incisa una frase fatale. "Giuro per Artemide di non sposare altri se non Aconzio". Cidippe legge e da quel momento la sua vita sarà incatenata dal giuramento: esempio perfetto della potenza dei libri che si esercita nel legame singolare, conflittuale, sempre decisivo che c'è - o meglio: ci dovrebbe essere - tra le loro parole e la vita. Le sedici brevi storie che Maurizio Bettini racconta hanno tutte a che fare con questo nodo. Sono storie strane. Vi si incontrano amanti che attraverso i libri si scambiano le proprie vite, poveri diavoli che rivivono sulla loro pelle il lutto dell'invenzione della scrittura e del declino dell'oralità, scrittori immortali, autori di diari mediocri, autori di lettere virtuali, idraulici appassionati alla cronaca nera; e tra tutti fa capolino un io narrante quasi paralizzato dai ripetuti errori medici, costretto a nutrirsi, più che dei libri improvvisamente irraggiungibili, della loro memoria.

E qui che queste pagine, spesso divaganti come le fantasie di un lettore donchisciottesco, trovano invece un centro stabile e nitido. È quel rapporto tra libri e vita che si presenta in maniera diversa ma sempre decisiva: perché è vero, come pensava Ovidio, che "scrivere è l'unico modo per capire il mondo e, soprattutto, per capire se medesimo"; ma non ha torto nemmeno l'anonimo Antonio Réndine, a sostenere che "sono gli uomini, i let-

tori che, credendo in buona fede di attingere significati, trame, idee dai libri, in realtà gli attribuiscono, facendosi così *succhiare* vita e midollo dalle lettere dell'alfabeto": proprio così, i libri arricchiscono l'esistenza, i libri succhiano vita; come un dio, danno e tolgono. Ciò che non cambia è la potenza delle loro pagine, la loro rilevanza.

E proprio contro l'irrilevanza della lettura e della scrittura, contro l'impotenza dei libri, che questi racconti sono stati inventati. Libri che parlano di altri libri, racconti borgesianamente fatti di carta non sono certo il massimo che la letteratura

possa dare ai suoi lettori. I testi di Bettini, pure così iperletterari, traggono però forza e suggestione dall'idea che lo specchio incantato rappresentato per generazioni e generazioni di uomini dai libri sta per scomparire, per diventare superfluo. Il fascino di questi racconti sta dunque nella finale e fatale accensione delle "infinite finestre luminose che punteggiano la nostra vita", "specchi più facili e completi" di quello sempre ostico e parziale della letteratura. È il declino del libro che in controluce anima questi racconti; è su quel destino che fanno riflettere. Da questo punto di vista il termi-

ne "specchio" non ha nulla di casuale, perché il potere della scrittura è, per riprendere ancora l'Ovidio reinventato da Bettini, quello di "raddoppiare" chi vi ci si misura: non solo chi legge o scrive conosce un altro ma è un altro egli stesso.

La stessa idea del raddoppiamento occupa fin dal titolo il piccolo libro di Ferrarotti: leggere è leggersi, "leggere vuol dire uscire da sé solo per rientrarvi, tornare dentro di sé arricchiti, scossi, forse per sempre strappati al torpore quieto e stagnante, svegliati dal sonnambulismo del quotidiano". A questa dichiarazione di amore per i libri tro-

viamo intrecciate divagazioni biografiche e sociologiche spesso interessanti, per esempio sulla scuola e l'università, la globalizzazione, la storia dell'Einaudi. Ma al cuore c'è, mi sembra, lo stesso tentativo di raccontare e definire la potenza dei libri, di mostrarla con *exempla* tratti non più, come in Bettini, dal materiale della mitologia e dell'invenzione ma da quello della vita di un uomo che attraverso i libri, grazie al proficuo piacere della lettura, è sfuggito a un destino di immobilità culturale e sociale e ha conquistato la propria libertà intellettuale.

Il problema però nasce qui: sono ancora questi i libri? rappresentano ancora la via per questa liberazione? Innamorato com'è, Ferrarotti preferisce evitare una risposta definitiva, anche se le sue pagine assumono spesso una tonalità nostalgica ed esprimono la consapevolezza di un declino consumato, un'agonia in corso, una morte annunciata. Ma coglie il cuore della questione quando individua il frutto delle grandi trasformazioni tecnologiche e culturali degli ultimi decenni nel passaggio dall'*homo sapiens* all'*homo sentiens*: un mutamento antropologico che contiene una radicale trasformazione dei modelli percettivi. Il destino del libro andrebbe visto dentro questo passaggio e sotto un duplice punto di vista: quello della sua crescente marginalità nel processo di acculturazione delle giovani generazioni, che infiniti altri canali ha a disposizione; e quello del piacere, del godimento che riempie le pagine (e la vita) di Ferrarotti e Bettini, e che appare oggi largamente incommunicabile.

I libri insomma oggi appaiono irrilevanti, la loro potenza emotiva e conoscitiva è diventata invisibile. E questo conta di più di mille statistiche e mille sondaggi di cui del resto è ora di denunciare l'approssimazione: possibile che non abbiano spostato di una virgola le percentuali dei lettori e dei non lettori italiani anni di libri a mille lire o addirittura allegati gratis a quotidiani e periodici come "Famiglia Cristiana" (più di un milione di copie a settimana)? Il problema evidentemente non è questo, non è più questo. E dunque anche le riflessioni e le strategie di chi ha a cuore il destino della lettura dovrebbero mutare ottica. Ma naturalmente qui inizia tutto un altro discorso; che però libri come questi mi sembra possano aiutare.

## Patire, forse sognare

ENRICO CERASI

CARLA VASIO, *Laguna*, Einaudi, Torino 1998, pp. 90, Lit 18.000.

"Patire" è forse una parola trascurata, resa fragile e incerta dalla presenza di consimili più robuste e nette, come "soffrire", la quale, secondo Tommaseo, "indica sovente sofferenza abituale, o molto lunga, d'un incomodo, d'un dolore nel corpo". Tuttavia, quando sia esonerata da fastidiosi sentimentalismi, è in grado di aprire nuovi significati dell'esperienza quotidiana; ha avuto ragione, dunque, Carla Vasio ad accoglierla nel suo ultimo racconto. "Patire" ha a che fare con l'involontaria disposizione di chi ha subito un dolore prolungato e non sa risolversi a lasciarselo alle spalle. Questa, in fondo, ci pare la tonalità dominante del libro.

La storia, ambientata nel Lido di Venezia degli anni trenta e quaranta, è governata dall'immobilità di una famiglia certamente agiata, che sembra aver bloccato il tempo; che sembra sospesa in un'atmosfera premoderna, convenzionale e ipocritamente tollerante. Ma c'è qualcosa che l'immobilità della villa non riesce a bloccare. Il sogno della bambina, la minore di casa e in fondo la protagonista, attraverso il quale la vita domestica acquista la sua effettiva irrealtà, fatta di fantasmi che ognuno dei membri familiari insegue, fatta di avvenimenti soltanto allusi, sogno che viene tuttavia turbato da un presagio, qualcosa di oscuro che agita e preme di là dello sguardo. Ma il presagio, bruscamente, si materializza: acquista un volto, una fisicità. Si tratta di Ofelia, un'"incomprensibile presenza", una "parente ignota" uscita da una lunga de-

genza ospedaliera. La bambina, come sempre di fronte a immagini archetipiche, è invasa da "un orrore e un'attrazione sconosciuti".

È forse la fascinazione per l'anima, qui rappresentata dalla ragazza, che la bambina non sa spiegarsi: accade spesso anche nei sogni.

Questa apparizione, con la sua carica numinosa e dunque perentoria, produce l'effetto di interrompere il sogno; le cose, uscendo dalla sospensione precedente, cominciano a muoversi e diventano tempo, storia pubblica, vita diurna; il contatto con l'anima dischiude la vita, e l'infanzia si dissolve. Tant'è che la stessa unità domestica si infrange: la villa viene ceduta ad altri proprietari, i membri della famiglia si separano, come sospinti da qualcosa di inevitabile.

Il racconto di Carla Vasio, dunque, si presenta più come un romanzo iniziatico che come una storia familiare. Anche l'atmosfera un po' fiabesca nella quale è avvolto il Lido di Venezia è più verosimile come ricordo d'infanzia che come descrizione storica: oggi del resto, a Venezia, le domestiche non provengono più dal Cadore, come nel caso di Clelia, ma dalla Croazia, dalla Slovenia, dalla Polonia.



## Dickens italiana

SERGIO PENT

## Melania G. Mazzucco

## La camera di Baltus

pp. 413, Lit 30.000

Baldini &amp; Castoldi, Milano 1998

Tutto si può dire, meno che Melania Mazzucco sia orfana di ambizioni. In tempi di narrativa veloce, giovane anche in termini minimalisti d'intenti e risultati - ombelical-diaristici gli uni e gli altri - lei esordisce con un feuilleton intenso e ammucante come *Il bacio della Medusa* (Baldini & Castoldi, 1996; cfr.

"L'Indice", 1996, n. 5), e si fa applaudire con qualche riserva. Quelle destinate con diffidenza agli esordi troppo appariscenti, che talvolta nascondono il vuoto di un ben orchestrato bluff o la casuale fortuna di chi annega tutti i suoi argomenti in un unico, felice risultato. Percorriamo ora con impegno e piacere questo secondo romanzo altrettanto fitto e tortuoso, per trovarvi - crediamo - la conferma di una reincarnazione dickensiana in abiti di fine millennio.

Per ambienti, trame e suggestioni, vien fatto di pensare alla Mazzucco come a una Paola Capriolo bulimica, tante sono le argomentazioni dilatate a dismisura da una narrazione che largheggia in sensazioni e particolari per giungere al cuore degli avvenimenti. Là dove la Capriolo suggerisce, sussurra e ammicca, la Mazzucco spiega, particolareggia, esemplifica e agisce alla moviola. Può essere faticoso per un

lettore mordi e fuggi, mentre risulta rassicurante agli occhi di chi ancora ama centellinare le sensazioni nel mare infinito delle parole.

Detto questo, diventa problematico sunteggiare gli accadimenti intrecciati del romanzo, tra coincidenze epocali e casualità narrative, destini che si rincorrono e amori che si ripetono, enigmi irrisolti nel tempo e tragiche, fiamminghe devastazioni psicologiche che attraversano la Storia e la memoria.

Arsenio Ventura, storico d'arte, giunge al castello in restauro di Bastia del Garbo, luogo elettivo situato nel cuore delle Langhe piemontesi, dove lo ha condotto l'incarico di una perizia che deve accertare l'origine di affreschi risalenti alla fine del Quattrocento. Incontra Luisa Sanacore, la quale, pur essendone erede, è destinata a essere spodestata dal passaggio del maniero alla pubblica proprietà. I dipinti della camera di

Baltus sono opera di Enrico da Sorano, pittore incaricato nel 1492 dal nobile Tristano Boccadiferro di affrescarne in tonalità epiche le pareti. Il risultato visibile è ormai affidato alla precarietà graziata dai secoli, ma Ventura coglie l'occasione per rilanciare la propria carriera critica un po' declinante. Singolari coincidenze: storia d'amore dolorosa tra Ventura e la Sanacore, tragica passione remota tra il Maestro Enrico e la nobile Alma, la donna di Tristano destinata a soccombere tra le pieghe minori della Storia.

I capitoli alternati fanno riemergere le casualità quasi magiche dei due momenti narrativi, dove le vicende private si mescolano al flusso di eventi storici antichi e frenesie dell'ambizione contemporanea. Baltus fu l'ufficiale napoleonico ricoverato con le sue ferite di guerra della campagna italiana del 1796 nella camera che acquisì, chissà co-

me, il suo nome. Lassù il pittore Enrico già da secoli aveva raffigurato in tutta la sua magnificenza le *Metamorfosi* di Ovidio.

Le vicende narrate sono come un infinito gioco di specchi che si riflettono nel tempo e nella Storia, tra metafore e allusioni, citazioni e rimandi, eventi pubblici - superba l'allucinante cronaca dell'alluvione del '94 in Piemonte - e risvolti artistici, amori a circuito chiuso e parabole sentimentali assolute. Tra qualche sospetto di prolissità ben mascherato da uno stile privo di cadute, sono messe in mostra tutte le capacità "ottocentesche" di impossessarsi del lettore e di legarlo a quasi sacri obblighi d'attenzione, perché sacra è stata la dedizione dell'autrice nel percepire i giochi d'eco della vita per poi frammentarli, faticosamente, nel gran mare delle suggestioni che li trasformano, con nobile eleganza, in romanzo.

# Il tempo ritrovato del Principe di Salina

Storia e unicità di un grande romanzo europeo in un'ardita arringa difensiva

GIORGIO BERTONE

**Francesco Orlando**  
**L'intimità e la storia.**  
**Letture del "Gattopardo"**  
pp. 200, Lit 28.000  
**Einaudi, Torino 1998**

Il non segreto rammarico di Giulio Einaudi per non aver acciuffato a suo tempo l'appuntamento editoriale col *Gattopardo* sarà lenito o acuito da questa lettura di Francesco Orlando a quarant'anni esatti di distanza? Libro critico, strano, in verità. E per più vie affascinante. Dall'indice e dalla scansione della materia lo diresti lì per lì una monografia, addirittura del noto tipo "Guida alla lettura di" - con tanto di personaggi, ambiente naturale, geografico, storico (la Sicilia, il 1860), la diacronia dei giudizi critici, le brave metodologie, come si suol dire, di approccio interpretativo, psicanalisi, narratologia... Presto t'accorgi, se già non lo sospettavi, che lo schema è una finzione; l'astuta e felice e onestamente sciorinata finzione di un critico raffinato e intelligente quanto certi grandi avvocati d'antan. Perciò anche dritto allo scopo.

E ciò non solamente, certo, per l'ormai quasi leggendario privilegio dell'autore: "Questo libro viene scritto poco dopo i sessant'anni dalla stessa persona che, intorno ai venti, frequentò per quattro anni Giuseppe Tomasi di Lampedusa, fece da destinatario stabile alle sue antiaccademiche lezioni di letteratura inglese e francese [qui largamente adibite a prove testimoniali]; fu tra i primissimi a leggere via via *Il Gattopardo* in corso di stesura; ne batté a macchina sei capitoli su otto sotto dettatura dell'autore" (dalla premessa). Quasi e più che un Malpaghini fattosi critico dei RVF.

E che c'è ben altro. L'incontro ravvicinato con uomo e testo invoca una misura. Per dirla con Starobinski, "occorre conoscere l'uomo e la sua esistenza empirica, per sapere a che cosa si oppone l'opera, qual è il suo coefficiente di negati-

vità". A questo punto il lettore, conoscendo Orlando, s'attende legittimamente la prova probante, l'affondo psicanalitico. E invece no. C'è un primo scarto dentro una lettura-arringa costruita su continui scarti metodologici. Forse perché prevale un assillo più ampio, un riscatto generale da ri-

vendicare su più fronti; o, se preferite, un'apologetica, esplicita e voluta, da sostenere con la più ampia raggera di prove. La sproporzione tra fortuna (leggi sfortunata) presso la critica italiana e successo di pubblico mondiale risulta per l'autore-discepolo, alla fine dei conti e soprattutto nella distanza di quasi

scritto con un *punto di vista aristocratico interno*. Chi narra lo fa con la voce di un rappresentante della nobiltà e insieme tesse sulla sua persona un romanzo storico moderno del sottogenere di memoria personale. Per dirlo alla Yourcenar: nell'unico modo in cui un romanzo storico può darsi nel Nove-

più o meno precisa definizione sociologica di ruolo nella società, dove può finire se non in una vasta rubrica psicologico-letteraria in cui si mescola alle tante sinonimie del "melanconico"? (E infatti, a pagina 45, "carattere da intellettuale", mio il corsivo; a pagina 61, caratteri malinconici.) Resta la novità del "punto di vista" di un personaggio di alta statura in tutti i sensi. Punto di vista verificabile narratologicamente, ma non più che per due o tre pagine, quasi a ostentare davanti alla corte la rinuncia a protrarre un'argomentazione schiacciante per evidenza, e scartare di nuovo su altro tema. Omettendo dal quadro generale delle epoche, certo, tantissime cose, com'è giocoforza, e in particolare tutto un filone narrativo novecentesco basato, viceversa, sulla moltiplicazione dei punti di vista e comunque su un gioco di specchi attorno al protagonista molto complesso (*Victory* di Conrad, 1914, per dirne uno).

Novità nella novità: di solito l'"intellettuale", l'"amleto" novecentesco è un giovane. Qui è un uomo di quarantacinque anni nel 1860, settantatré nel 1883 (è nota l'escursione anagrafica del protagonista del romanzo). È un padre, non un figlio. Dagli atti della storia del romanzo mondiale novecentesco risulta che di solito è agli edipi, cioè appunto ai figli, che incombe il destino di cambiare il mondo. Naturalmente un tale argomento spingerebbe di nuovo a redigere preventivamente e a tappeto una lista dei personaggi del Novecento in giudizio catalogo. Benché sempre precise e raffinate, le citazioni di Orlando, tratte spesso dalle *Lezioni* di Lampedusa in una sorta di circolo interno, sembrano fatte apposta, per dir così, per essere paradossalmente convincenti senza essere sufficienti. Lì per lì vengono in mente altre forme di amleti, se la categoria non si fa troppo affollata o al contrario coincidente con un insieme vuoto (quelli, ancora, di Conrad, per dire di un autore sempre ignorato da Orlando, tranne un caso marginale).

Ma ecco la terza prova: un tale personaggio fa appello all'identificazione simpatetica del lettore. Dunque un tale protagonista è impensabile in un romanzo dell'Ottocento. Non è la semplificazione la forza d'ogni ottimo oratore? E dunque avanti: come il personaggio, così il paesaggio. Paesaggio - ha ragione Orlando - con un rilievo inusitato, forse solo oggi, in piena sensibilità paesistica anche in letteratura, misurabile. Ed è paesaggio interno, visto cioè nella specola del "sempre lui", il protagonista, antropomorfo ("un'aridità ondulante all'infinito, in grotte sopra grotte, sconfinata e irrazionale delle quali la mente non poteva afferrare le linee principali"). Ma siamo sicuri che proprio tutto s'incanali nella prospettiva di Don Fabrizio? Anche, che so, "Guardava i fianchi del Monte Pellegrino arsicci, scavati ed

## Grandi lettori

GUIDO BONINO

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

**BOHUMIL HRABAL, Una solitudine troppo rumorosa**, Einaudi, Torino 1987, ed. orig. 1981, trad. dal ceco di Sergio Corduas, pp. 118.

Le riflessioni sulla lettura che si prendono qui in considerazione non fanno parte di un saggio, ma di un'opera di narrativa. Il breve romanzo di Hrabal racconta in prima persona la storia di un operaio ceco addetto a una pressa per la carta da macero. "Da trentacinque anni presso carta vecchia...": con una frase come questa, o simile a questa, iniziano molti dei capitoli del libro. Tra la carta da pressare arrivano anche enormi carichi di libri, spesso intere biblioteche, destinate a essere trasformate in cubi di carta da macero da vendere all'estero per procurarsi valuta pregiata.

Il protagonista del libro assolve il suo compito con una pietas - indotta anche dal senso di colpa che egli prova per il lavoro che svolge - che esula dai suoi doveri. Questa pietas si esplica in due modi. Innanzitutto egli esamina i libri condannati e sottrae tutti quelli che gli sembra più sacrilego che subiscano una simile sorte, e se li porta a casa, una casa ormai trasformata in magazzino, in cui ogni spazio libero è stato riempito dai libri, tanto da temere che in seguito a un movimento maldestro questi possano crollare e seppellirlo in una sorte di pena per contrappasso. In secondo luogo, il protagonista cerca, per quei libri che non può salvare, di procurare loro una fi-

ne dignitosa, costruendo con cura ogni pacco destinato alla pressa, in modo che siano tutti uno diverso dall'altro, in modo che in ognuno sia presente un libro particolarmente significativo: "Un pomeriggio i macellai del Macello mi portarono un camion pieno di carte insanguinate e cartoni sanguinolenti, intere cassette di carta che io non lo sopportavo, perché quella carta mandava un profumo dolce e io ero sempre insanguinato come un grembiule da macellaio. Per difesa, nel primo pacco inserii aperto l'Elogio della pazzia di Erasmo, nel secondo pacco deposi piamente il Don Carlos di Schiller e nel terzo pacco, affinché anche la parola si facesse carne insanguinata, aprii l'Ecce Homo di Nietzsche" (un altro modo per rendere unico ciascun pacco è quello di avvolgerlo nella riproduzione di una famosa opera d'arte).

In un'appendice il curatore Sergio Corduas esprime qualche dubbio sul fatto che la specifica scelta dei libri da parte del protagonista (ma a dire il vero Corduas si riferisce solo ai libri filosofici) abbia un significato particolare. Ma è difficile, esaminando l'elenco di opere di Goethe, Schiller, Kant, Hegel, Hölderlin, Nietzsche, che sembrano i più cari al protagonista, non sentire di essere immersi in quella più profonda cultura tedesca che è al tempo stesso, per dirla con Curtius, cultura europea. D'altra parte, osserva il protagonista con un certo mesto orgoglio, "vivo in un paese che da quindici generazioni sa leggere e scrivere, abito in un ex Regno nel quale era ed è mania pressarsi pazientemente dentro la testa pensieri e immagini che apportano una indescrivibile gioia e un ancor più grande dolore".

mezzo secolo, eccessiva, intollerabile. Occorreva restituire regolare e giusta patente a uno "dei tre o quattro libri del secondo Novecento che hanno travolto su scala mondiale lo sbarramento tra capolavori e masse", come nel decennio seguente nientemeno che *Cent'anni di solitudine*. Anzi, dimostrare innanzitutto e daccapo quale sia il busillis della cosa. Eccola: un romanzo né siciliano, né italiano ma europeo, cui va restituita insieme alla piena dignità di classico a lungo negata, la sua propria novità che lo rende comparabile ai grandi (Proust in testa) e insieme ne decreta la differenza e l'unicità: "Lampedusa ha dotato d'una novità senza modello la letteratura occidentale del Novecento".

Un *unicum*, dunque? Sì, perché fondamentalmente unico, per la difesa, è il suo protagonista e il modo in cui è costruito. *Il Gattopardo* è il solo romanzo che sia mai stato

cento, ossia immerso in un "tempo ritrovato", "presa di possesso d'un mondo interiore".

Puntualmente il capitolo maggiore è il primo, *Don Fabrizio: un colosso non invulnerabile*. Precise e circostanziate perizie porterebbero a definire il principe di Salina un "intellettuale"; categoria per la quale Orlando è disposto a scomodare una serie di testimoni lontanissimi, ma in carrellata rapidissima, da Ulisse al Medioevo su su fino ad Amleto ("I tempi sono sconnessi; o maledetto dispetto, / che mai io sia nato per rimetterli a posto!"). Però - detto per inciso ma subito - la deposizione del prelievo amletico fa venire a galla non solo la persino ovvia distanza con la scelta tragica, quella del soccombere o vendicare assassinando, ma un ulteriore dubbio che riguarda l'estrema elasticità della definizione: se la categoria stessa di "intellettuale" viene svincolata da una

## Belfagor

316

Alle terze pagine dei giornali preferisco «Belfagor»  
GILLO DORFLES

Luigi Luca Cavalli Sforza Claudio POGLIANO

Novecento letterario in «Belfagor»  
un panorama semisecolare e un repertorio

Le scienze non muoiono mai GIORGIO PASQUALI  
novità primavera 1952

Ernesto DE MARTINO e Mircea ELIADE *Storia delle religioni e parapsicologia*  
dialogo 1956 a cura di Sandro BARBERA

Eugenio Montale *tacque e tace* Gioia SEBASTIANI

Domenico DE MARTINO  
*La Gottinga di Werner Heisenberg e Giorgio Pasquali*

Elio Pecora *poeta: un atto civile*

La repubblica imminente Giovanni CARSANIGA da Sydney

Questa rivista battagliera non sarebbe spiaciuta a Matteotti  
SEBASTIANO TIMPANARO

Rassegna di varia umanità diretta da CARLO FERDINANDO RUSSO  
Abbonamento annuo, sei fascicoli di 772 pagine, Lire 72.000 Est. 120.000  
c.c.p. 21920509 - «Belfagor» Firenze

CASA EDITRICE LEO S. OLSCHKI  
Centuri spaziali 66 - 50100 Firenze - Tel. 055/763.5084 - Fax 055/30.314

eterni come la miseria", o "il paesaggio sobbalzava, irredimibile"? Siamo sicuri che non ci sia una sorta di cortocircuito imperfetto tra autore e personaggio tale da trarci almeno in parte in inganno? Il fatto è che, nel caso, manca ancora da noi una articolata relazione sul paesaggio in letteratura adoperabile poi per saggiare le differenze tra epoca ed epoca, autore e autore. Ciò che invece non manca anzi abbonda sono le storie della lingua letteraria, in specie romanzesca, in specie novecentesca. Ma a tale esame e prova Orlando rinuncia del tutto. (Curiosa reciprocità: le storie più recenti della lingua della prosa italiana, quelle di Coletti e di Testa, per dirne due, non dedicano mezzo rigo a Lampedusa; e neppure i tre volumi della *Storia della lingua italiana* Einaudi.)

In ogni caso le affermazioni del discorso di Orlando, dopo essersi dispiegate con forza e larghezza, spingono sotto sotto a un riesame globale. Ma non ne hai mai il tempo. E che il grande difensore sa come alzare a ogni passo la posta. Sfida l'ascoltatore con l'apoditticità dei suoi schemi, a iniziare dall'assunzione quasi assoluta di due secoli come categorie letterarie e romanzesche separate e contrapposte. Qui gli torna maggiormente a vantaggio il tono didascalico, la finzione del manuale, la mediazione stilistica col lettore comune, spesso invocato come tale, condotto per mano, e la ripresa al rallentatore di se stesso nell'atto di far critica, mentre impartisce la lezione. Poi d'improvviso la chiarezza didascalica esemplare, pressoché anglosassone, s'arriccia in un concetto, in una litote tutt'altro che piani.

Che i giudici professionisti comprendano. E soprattutto gli "addetti" italiani (inclusi e *silentio* i comparatisti di letteratura e cinema: nell'indice dei nomi "Visconti L." non figura nemmeno). Quelli che quasi sempre calarono *Il Gattopardo* in una tradizione locale, siciliana o peninsulare, attraverso tanti pregiudizi sociologici e ideologici e storico-letterari (la linea Verga-Pirandello), compresa l'interpretazione di quella famosa, troppo famosa frase "Se vogliamo che tutto rimanga com'è, bisogna che tutto cambi"; la quale, trattati storico-economici sulla Sicilia del tempo alla mano, non può essere più intesa quale programma perseguibile e in corso, ma invece quale illusione di una classe che sta già di fatto perdendo il potere. Dopo la piattitudine delle letture regionali (esaminata una per una e quasi psicanalizzate, perché la miglior difesa è pur sempre l'attacco; con buone chance, vista la distanza storica delle polemiche di sinistra e di destra sul romanzo di Lampedusa, nonché il destino culturale di sinistra e destra), *Il Gattopardo* vuole restituirci, per bocca di Orlando, quale romanzo per eccellenza di una "perifericità" trascendentale e dunque dello scontro tra "intimità" e "storia", di "finitezza" ed "eternità".

E l'ultima frase, conclusiva ("La *Fine di tutto*", a cui impreca il solo romanzo scritto dall'interno della classe degli eredi, è lo spegnersi d'una lunga tradizione e perciò simbolicamente della stessa memoria, in un'intimità che senza più possederne la coscienza subisca la storia giorno per giorno"), può far

pensare a qualcosa come un'identificazione tra critico e autore, critico e libro. Così come l'insistenza sul termine "classico" - oggi da più parti coniugato spesso con "moderno" e "novecentesco", quasi non ci fosse altra consacrazione che quella ossimorica - può far pensare a uno slogan, cioè a un partito preso di indubbia efficacia sui giurati: grandi scrittori del Novecento, invece, ci hanno dato grandi romanzi intrisi di forme romanzesche del secolo precedente, Isaac B. Singer, per esempio. (E se fosse proprio l'ambiguità epocale tra l'uno e l'altro secolo il fascino autentico del libro?)

## Poesia Bildung in versi

GIANNI D'ELIA

**Franco Buffoni**  
**Suora carmelitana e**  
**altri racconti in versi**  
pp. 115, Lit. 18.000  
**Guanda, Parma 1997**

Con quel tono svagato con cui si

ve l'ironia illuministica convive con l'eresia discorsiva: scrivere versi facendo uso del racconto, e non il contrario. Il demone della sineddoche critica porterebbe a concentrarsi proprio sulla ambiguità di questa strategia, in cui il fine (il verso) è truccato dal suo mezzo di trasporto (il racconto), per arrivare a sondare altre ambiguità strutturali decisive. Innanzi tutto, il rapporto tra occasioni e allusività, tra referto e figurazioni. In questo senso, la nota dell'autore è un paratesto illuminante del suo essere stretto tra la vecchia *koinè* testuale e i suoi strascichi di ine-

be forse più giusto chiamarli così) più che in altri. L'esperienza militare raccontata in *Aeroporto contadino* e l'educazione cattolica accennata in *Dio sia benedetto* funzionano allora in chiave esplicita; mentre l'amore diverso vissuto in *Cinema rosa* o l'intervento chirurgico crittato in *Pelle intrecciata di verde* paiono riguardare un tasso di indicibilità più acuta, che giunge in *Spiga di grano matto* alla allusività più aperta, e cioè chiusa alla vicenda reale di una ragazza morta di malattia (per droga?) di cui anche il nome è taciuto: "Il suo nome non era che una confusione / di sil-labe". Il poemetto eponimo, con la zia suora carmelitana visitata dal bambino che si rievoca da adulto, è quindi il tramite di una figurazione della stessa poesia come clausura da incarnare, comunicazione tra i due mondi della storia comune e del silenzio da preghiera; probabilmente posta in gioco del territorio intero della nuova poesia italiana, e non solo di un libro affabile e ambiguo come questo di Buffoni, tanto più importante nel rilevare la precisione di uno stile basso, da falsa rima e assonanza, diviso tra l'eresia del libertino e la nostalgia del bambino cattolico, in cammino verso il *Monte Athos* (titolo dell'ultimo bel poemetto di viaggio) della realtà più espressa ed esplicita.

**Lucia Sollazzo**  
**Ombra futura**  
postfaz. di Giovanni Tesio  
pp. 99, Lit. 16.000  
**Archinto, Milano 1997**

Lucia Sollazzo, autrice ardua e complessa, per sua scelta e per nostra fortuna, approda a questo *Ombra futura* come a un bersaglio di stabilità e di sicurezza. Vi si confermano le qualità: un procedere antinarrativo che stringe verso forme chiuse e saldamente ancorate a un'idea di testo-struttura; una scrittura in versi pensante e non decorativa, antisimbolista per eccellenza; un filo di testimonianza peraltro disposto a prendere in considerazione eventi della vicenda pubblica e civile e in questo senso virtuosamente lontano dalla navigazione compiaciuta entro le risonanze dirette dell'io; una disposizione al tragico che in questo libro tocca i suoi vertici nella sezione dei *Sonetti dello scheletro*, sequenza davvero mirabile in cui le lodi del corpo vengono rovesciate in una funebre euforia e si trovano eccitate da uno spregiudicato narcisismo. Tesio parla nella postfazione anche di un "forte senso di artigianato", il che ci induce a pensare a una forma consapevole e progettuale di resistenza: resistenza alla indifferenzialità verso la quale sembra si stia dirigendo la ricerca in versi oggi, il che è come dire argine contro il rischio di perdita di identità, o di vera e propria perdita di genere. La porzione di secondo Novecento di cui il libro è testimone lascia in eredità un'idea alta e differenziata di poesia: le sue tecniche sono la garanzia dello scenario autoreferenziale del testo, ed è anzitutto questo scenario, come evento significativo, a tracciare un diagramma di memoria non labile da parte di quei pochi che abbiano deciso di dire il mondo con queste forme. Il pensiero drammatico, in testi come questi, scava percorsi fortemente identificativi ed emotivamente indocili.  
GIORGIO LUZZI

## Se l'oro guarda l'argento

ENRICO CERASI

**NANNI CAGNONE, The Book of Giving Back**, trad. dall'italiano di Stephen Santarelli, **Edgarwise, New York 1998**, pp. 62.

"Ricordarsi che il soggetto non è né il poeta né la sua intravista figura, bensì la relazione che c'è tra loro", ammoniva Nanni Cagnone nelle pagine introduttive ad *Avvento* (Palomar, 1995); proviamo a rammentarcene cercando la giusta postura per intendere *The Book of Giving Back*, poema scritto da Cagnone in italiano, e tradotto in inglese, con riguardo e attenzione, da Stephen Santarelli. Non si trattava di un'impresa qualsiasi: la scrittura di Nanni Cagnone, anche in questo caso, è tutta dedita tanto a un'estrema mobilità ritmica, che senza essere avanguardistica forza continuamente lo stesso, del resto ormai convenzionale, verso libero, quanto a un linguaggio che recepisca le infinite risonanze di ogni parola.

Rendere conto della complessità dell'opera non è semplice. Al primo sguardo si tratta, come rileva anche Santarelli nella sua postfazione, di un "atto di restituzione" - la restituzione anche di quanto "è perduto nella scrittura" - alla propria origine (la Liguria, l'infanzia). Questa origine tuttavia, si è - ma doveva - infranta: nel partorire la vita, il mondo, quel vuoto che è l'origine si è infranto, per cui la restituzione è un omaggio al vuoto. "Non uno / nascerà senza distacco", scriveva Cagnone, ricordando forse le parole di Anassimandro, in *Anima del vuoto* (Palomar, 1993); "Sum - / porto doppiamente screpolato, / libro segreto

nelle mani dell'infante", scrive ora, intendendo con "Sum" tanto la voce dialettale per *Summo*, paese in provincia di Pavia, luogo d'origine della madre dell'autore, quanto, forse, la declinazione latina del verbo essere.

È questa, probabilmente, una delle ambivalenze di "un narrare che non apre segni", che non chiede interpretazione, situato tra il viaggio di ritorno nei luoghi dell'infanzia e dell'adolescenza (concessione al genere biografico peraltro inedita nella poetica di Nanni Cagnone) e la disgregazione, necessaria, dell'essere, di "quell'essere che è / - immobile non vero -", come si legge in *What's Hecuba* (New York, 1975). La disgregazione dell'origine, tuttavia, oltre a escludere qualsiasi topica freudiana, non dà luogo nemmeno all'hybris di Anassimandro; è solo un fluire che è contaminazione e ricchezza - ed è qui la grandezza e la tragicità di "un'epoca senza genitura": nella possibilità di far sorgere nuove ricchezze dall'impurità della mescolanza. "L'oro guarda l'argento", si dice nel libro. Ma oro e argento sono metalli simbolici. L'oro, metallo nobile, tende a respingere l'impurità del mondo; tende alla distanza, alla separazione. L'argento, al contrario, accoglie la mescolanza, la contaminazione, poiché, simile in questo al poeta, ha accettato di vivere. Il guardare - che non giudica, non accusa - dell'oro all'argento allude dunque a un necessario rapporto di separazione e contaminazione - Nietzsche lo avrebbe chiamato "pathos della distanza".

potrebbe chiedersi l'*aficionado* del postmoderno o semplicemente uno studioso di letteratura meno dia-cronicamente manicheo. Ma non è questa poi l'impressione complessiva. L'impressione è quella di una appassionata, sì, ma anche a tratti strenua e convincente difesa, forse la migliore possibile in tempi non più tanto sfavorevoli: l'affondo articolato e premuroso sul testo e i continui raffronti comparatistici per giustificarne in pieno il dato storico dell'affermazione (e, diciamo francamente, la leggibilità). Una sorta di difesa non aprioristica, ma fondata su pratica e teoria, della vulgata. Ovvero la sua innegabile forza di inserimento nell'immaginario letterario comune (un tempo detto patrimonio). In realtà una lettura, comunque, alta. Pensando al 1958 Giulio Einaudi avrà forse ancor più da sospirare, ma ora non senza il sollievo di un nuovo e superbo lancio critico.

riesce a volte a dire la verità, pur tra le reticenze poetiche della *koinè* lirica novecentesca, Franco Buffoni apre il suo nuovo libro di poesie, dal titolo così crepuscolare e sornione, invitandoci a percorrere i capitoli narrativi del suo sintetico "romanzo di formazione" in versi. Perché questo *Suora carmelitana*, senza voler scoprire come implicito l'esplicito, ci viene presentato di fatto dall'autore come "una *Bildung*" del proprio personaggio autobiografico controtipato, in cammino dall'infanzia adolescenziale alla giovane maturità.

Dopo vent'anni di poesia e vari libri, con l'insistenza del lavoro critico e di traduttore al fianco, Buffoni definisce così la propria figura di autore in un tono che pare rileggere certi snodi quotidiani della "linea lombarda" (Erba, Risi, il Sereni penultimo) alla luce di un protonovecento dichiarato (Pascoli, Corazzini, Palazzeschi), do-

spreso e implicito, e una volontà di chiarezza e commento che almeno presenti al lettore una direzione di senso preciso. Che la poesia, una certa poesia, non basti più a se stessa, è il segnale quindi di una piccola resa e di un grande avvenire non ancora sbocciato, anche per quegli autori lontani dall'oscurità ermetica e tardosimbolista, e che tuttavia non riescono ancora a liberarsi dal senso comune poetico del Novecento, dalle sue linee dominanti (eppure, Buffoni, in *Protezione della giovane*, ha scritto forse il suo più bel ritratto, espresso ed ellittico, di ragazza proletaria di servizio). Si pensi all'opposizione che Debenedetti ha indicato tra Montale e l'antisimbolismo di Saba. Così, negli otto racconti di Buffoni, convivono entrambe le opzioni: frammento lirico e narrazione esplicita, verso e storia, fine e mezzo, anche se la reticenza si stempera in certi poemetti (sareb-

## Novità Giuffrè

ALMAGESTO  
COSTITUZIONALEPIER GIORGIO LUCIFREDI  
p. VI-254, L. 32.000ATTIVITÀ SANITARIA E  
RESPONSABILITÀ CIVILEPASQUALE STANZIONE  
VIRGINIA ZAMBRANO  
p. XII-600, L. 75.000CODICE DI PROCEDURA  
PENALERASSEGNA DI GIURISPRUDENZA E  
DI DOTTRINAGIORGIO LATTANZI  
ERNESTO LUPOLibro V - (artt. 326-437). Indagini  
preliminari.  
p. XXV-686, L. 95.000LA COSTITUZIONE IN SENSO  
MATERIALECOSTANTINO MORTATI  
p. XXXVIII-212, L. 32.000LA DIFFAMAZIONE A MEZZO  
STAMPAMARCELLO PSARO  
PROFILI DI RISARCIMENTO DEL DANNO  
p. XIII-358, L. 45.000IMPRESE, CONTRATTI E  
STRUTTURA FINANZIARIAOLIVER HART  
p. X-282, L. 36.000LA PERSUASIONE  
DEL GIUDICEDOMENICO CARPONI SCHITTAR  
ATTRAVERSO GLI ESAMI E I CONTROESAMI  
p. XVI-152, L. 22.000STORIA DI UNA LIBERA  
UNIVERSITÀ

Edizioni EGEEA

MARCO CATTINI  
ENRICO DECLEVA  
ALDO DE MADDALENA  
MARZIO A. ROMANIVol. II - L'Università Commerciale Luigi  
Bocconi dal 1915 al 1945  
p. IX-594, L. 120.000GIUFFRÈ EDITORI  
Via Busto Arsizio, 40  
20151 MILANO  
www.giuffre.itMendiluce, precursori e maledetti  
Una raccolta di biografie che in realtà è un romanzo

JAIME RIERA REHREN

america" sta per "le Americhe", soprattutto America latina, e non si tratta, come si potrebbe dedurre dal titolo, di un saggio di critica letteraria. Non siamo neppure davanti a un romanzo vero e proprio, se vogliamo attenerci a una più o meno canonica divisione dei generi.

immaginario immobile e piuttosto sterile. Uno dei pregi di *La letteratura nazista in America* è proprio quello di mettere in scena – in modo apparentemente neutro e distaccato – una schiera di personaggi e situazioni di solito assenti nella rappresentazione americana tradizionale e che ne sono invece

lettuali della grande borghesia che organizzano congiure anticomuniste, di poeti che diventano killer o viceversa, vengono descritti con minuzia opere e viaggi, amori e sventure passionali, successi e sconfitte letterarie. I protagonisti appaiono, capitolo per capitolo, ordinati per dinastie fa-

Roberto Bolaño

La letteratura nazista  
in Americatrad. dallo spagnolo  
di Angelo Morino  
ed Enza Sanfilippo

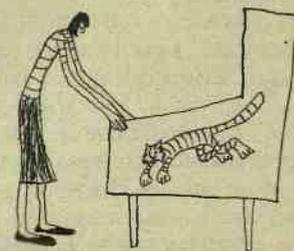
pp. 256, Lit 15.000

Sellerio, Palermo 1998

i contatti che i personaggi necessariamente hanno con la società letteraria dei diversi paesi, sia perché essi stessi in alcuni casi permettono una lettura a chiave, un rimando a figure reali o a consuetudini tipiche del ceto intellettuale. Bolaño esclude i toni accusatori o giudicanti scegliendo il registro della catalogazione e una liberatoria distanza dai personaggi, per smascherarsi solo nell'ultimo capitolo in cui il narratore compare in prima persona sulle tracce del "poeta aereo", il militare torturatore cileno Ramírez Hoffman. Costui è un sordido personaggio, come altri nel libro, con un certo alone fascinoso dato dall'ambiguità dell'orrore, da indizi di un coinvolgimento in episodi veramente inconfessabili e, non ultimo, dalla vocazione poetica che muove i loro atti. "Le nuvole, come spilli o sigarette, erano grigiastre, poi rosee, infine di un rosso vermiglio. Credo di essere stato l'unico detenuto a guardarle. Lentamente, fra le nuvole, comparve un aereo. Un vecchio aereo (...) Quando passò sopra di noi fece lo stesso rumore di una lavatrice rotta. Poi alzò il muso, riprese quota e stava già volando sul centro di Concepción. E lì, a quell'altezza, cominciò a scrivere una poesia nel cielo. Lettere di fumo grigionero sul cielo azzurro e rosa che raggelavano gli occhi di chi le guardava. GIOVINEZZA... GIOVINEZZA, lessi. A quel punto l'aereo tornò verso di noi e poi virò di nuovo e scrisse dell'altro. Questa volta il verso fu molto più lungo e dovette richiedere al pilota molta perizia: IGTUR PERFECTI SUNT COELI ET TERRA ET OMNIS ORNATUS EORUM".

Bolaño, scrittore della generazione dell'esilio cileno, segnata dall'esperienza della repressione, sorride in latino. Traduce in segni nell'aria quella cultura autoritaria e quell'utopismo reazionario di origini europee che hanno interpretato il mondo americano come terra promessa per le loro visioni fondative basate sulla pulizia etnica e il ritorno alla purezza delle idee e del sangue. In questo libro si diverte anche – direi in un modo veramente sudamericano per la facilità a maneggiare la dimensione surreale – a comporre una galleria infinita di ritratti grotteschi e a prendere in giro la solennità dell'arte, che pure non disdegna di farsi attività criminale.

In appendice, un *Epilogo per mostri* elenca accuratamente autori, case editrici, libri, riviste che documentano le peripezie narrate. Un catalogo da non perdere.



## L'ego ludico di un uomo qualsiasi

INTERVISTA A ROBERTO BOLAÑO DI LAURA LUCHE

Come racconterebbe Roberto Bolaño, autore di vite immaginarie, la propria biografia?

Come biografia di un uomo qualsiasi. Sono un cileno che ha viaggiato molto, all'inizio per ragioni politiche e in seguito per piacere personale. Tutti noi nati negli anni cinquanta, che apparteniamo alla cosiddetta generazione degli anni settanta, abbiamo viaggiato molto per cause politiche o per scelta, e in questo senso abbiamo avuto una vita un po' particolare, per il resto la mia è la biografia di una persona assolutamente normale.

Quali sono i suoi modelli letterari?

I miei autori preferiti sono i vecchi maestri argentini come Roberto Arlt, Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares ed Ernesto Sabato. Ma, per *La letteratura nazista in America*, ho tenuto presente anche Marcel Schwob e Alfonso Reyes. Alfonso Reyes è stato una specie di Benedetto Croce messicano, ma per un breve periodo ha scritto anche opere di finzione – fra l'altro molto curiose – e tra queste un libro intitolato *Vidas reales e imaginarias* che influì molto sullo stesso Borges.

Cosa deve essenzialmente a questi autori?

Innanzitutto li ammiro moltissimo e delle loro opere mi appassiona in particolare l'aspetto ludico. Vorrei ricordare anche un quarto autore, Juan Rodolfo Wilcock, un argentino che scrisse in italiano *La sinagoga degli iconoclasti*, un'altra opera che mi entusiasma e che avevo in mente mentre lavoravo alla *Letteratura nazista in America*.

Allora *La letteratura nazista nasce da queste letture, oppure ci sono altre idee all'origine della sua raccolta di biografie fittizie?*

Credo che alla base ci siano soprattutto

queste letture ma anche altre spinte quali, per esempio, i sentimenti contrastanti che mi suscita il mondo degli scrittori latinoamericani: il rifiuto e l'attrazione che provo per la miseria della vita letteraria e per il suo fascino, per i suoi aspetti meschini e per quelli generosi... È un mondo ricco di migliaia di ritratti che ora non so bene come definire, ma che mi attira molto.

Uno degli aspetti principali della sua opera è sicuramente l'umorismo...

Sì, credo che l'aspetto più importante di *La letteratura nazista in America* sia proprio l'umorismo o, meglio, un elemento ludico che caratterizza non solo l'argomento ma anche la struttura dell'opera. È un romanzo che si può iniziare da dove si vuole, lo si può leggere a salti, si può tornare indietro, si può andare subito alle note finali e così via. Io stesso l'ho composto in questo modo, come un atto che gratificava il mio ego ludico.

Molti dei suoi scrittori nazisti covano una follia che esplose alla fine della loro vita, è una caratteristica che appartiene solo ai suoi autori immaginari o ritiene che una certa follia sia propria dello scrittore in generale?

Credo che sia propria dello scrittore in generale, perché lo scrittore lavora su un'illusione: antepone tutto – la salute, la stabilità emotiva ed economica, ecc. – alla presunta immortalità della propria opera pur sapendo che nulla è immortale. Ecco, questo mi pare un'evidente segno di follia. Tuttavia in questa follia c'è una grande generosità. Per me lo scrittore, il tipo di scrittore che mette in gioco tutto se stesso, è come un grande gladiatore che combatte consapevolmente dell'assurdità della propria lotta.

Questo libro del cileno Roberto Bolaño credo possa provocare nel lettore europeo curiosità e inquietudine pari a quelle che si provano nella graduale scoperta di un continente sconosciuto. Si tratta di una finzione, certo, ma cosa c'è dietro la scelta narrativa di scrivere una raccolta di schede biografiche che in realtà è un romanzo che tuttavia calca stilisticamente i manuali di storia letteraria? Che scorcio di realtà si cela dietro questo mondo sinistro fatto di mirabolanti personaggi immaginari che si muovono fra la letteratura e il crimine, mescolati ai protagonisti veri della cultura latinoamericana?

La rappresentazione europea del paesaggio fisico e umano dell'America Latina è popolata da un'infinità di luoghi comuni, e una parte della letteratura che arriva da laggiù ha contribuito ad alimentare nel tempo un corpo

parte assai significativa. Svelando uno dei filoni culturali e politici che più strettamente imparentano la vecchia Europa con il Nuovo Mondo, e cioè il pensiero e l'attività dell'estrema destra e i suoi legami sociali e criminali, Bolaño compie un esperimento squisitamente letterario in cui dimostra uno spassoso senso dell'ironia e grandi risorse d'invenzione e di comicità, ma allo stesso tempo porta l'attenzione su un universo fatto di tasselli più o meno conosciuti e integrati nella "società normale", sulle inesauribili diramazioni di una delle sorgenti più durature del pensiero dell'Occidente.

Attraverso le biografie di poeti e avventurieri reazionari, di rampolli genialoidi delle classi alte, di oscuri e stravaganti scrittori di provincia, di visionari futuristi legati all'internazionale nazi, di brillanti signore dei salotti intel-

miliari, scuole di pensiero, aree geografiche: i mendiluce, gli eroi mobili, precursori e antilluministi, poeti maledetti, letterate e viaggiatrici, tedeschi alla fine del mondo, maghi mercenari e miserabili, poeti nordamericani, la fratellanza ariana, i favolosi fratelli Schiaffino... Di qualunque cosa scrivano, hanno un tratto in comune, la militanza politica o culturale filonazista o fascista con i deliri, le utopie, i massacri, i crimini che le sono propri. I precursori, avanguardisti e futuristi, agiscono nei primi decenni del secolo, gli odierni cultori di fantascienza muoiono verso il 2020. Tra gli uni e gli altri l'epoca d'oro delle dittature militari latinoamericane, con i loro cantori da strappazzo ispirati dalle idee del nazismo sconfitto in Europa.

Come si diceva, è questo un libro pieno di allusioni alla storia culturale latinoamericana, sia per

## Il figlio del capitano

*Il passato irrompe in un'esistenza solitaria*

MARIA ROSSO GALLO

**Clarín**

**Donna Berta**

a cura di Maria R. Alfani

ed. orig. 1891

pp. 87, Lit 22.000

**Sellerio, Palermo 1997**

**d**onna Berta di Leopoldo Alas "Clarín" appare a puntate, fra maggio e giugno del 1891, nella rivista settimanale "La Ilustración Española y Americana" e l'anno seguente viene raccolto in un volume con altre due narrazioni (*Cuervo e Superchería*). Clarín ha già offerto ai lettori la sua opera maestra, *La Presidentessa* (Einaudi, 1989, ed. orig. 1884), frutto dell'ambizioso proposito di concepire un romanzo come visione globale del mondo, secondo dettami realisti e naturalisti (e, infatti, l'analisi del personaggio centrale si innesta sul minuzioso affresco delle relazioni sociali in una città asturiana dominata dall'invidia e dalla maldicenza).

Ma nel 1891 l'autore ha ormai superato i canoni del realismo e si è aperto a nuovi orientamenti letterari: a questo stesso anno risale la pubblicazione di *Il suo unico figlio* (Sellerio, 1993), dove la realtà oggettiva, con le sue coordinate spaziotemporali, viene subordinata all'interiorità del protagonista e la riflessione assume un ruolo preponderante rispetto all'azione, nell'incalzante gioco di un narratore intento a deviare le aspettative del lettore, offrendo sbocchi imprevedibili a situazioni canoniche (come l'adulterio), fino all'ambiguità con cui si conclude il romanzo. *Donna Berta*, a sua volta, si inserisce nella ricerca da parte dello scrittore di nuove modalità narrative, e risponde al progetto di Clarín di portare in primo piano l'"espressione della vita del sentimento". Ritroviamo un narratore onnisciente, che può penetrare nell'interiorità dei personaggi, offrire dettagli che sfuggono alla loro prospettiva, descriverli assumendo il campo visivo di un altro personaggio, permettersi qualche commento ironico o umoristico, senza però giungere mai alla deformazione caricaturale e al sarcasmo, ingredienti basilari degli altri due romanzi: prevale, invece, il lirismo, attraverso il quale la voce narrante, attenta a cogliere le sfumature delle sensazioni, si avvicina alla protagonista con un'attitudine compassionevole.

La novella si apre su uno scenario incontaminato, "un luogo nel nord della Spagna dove non sono giunti mai né i Mori né i Romani"; qui vive donna Berta de Rondaliego, ormai anziana e sorda, in un tempo sospeso, fatto di azioni iterative e rassicuranti abitudini, insieme alla serva Sabelona e al gatto. In questo mondo chiuso e protetto da ogni intrusione esterna, dove non accade mai nulla, la vita interiore della protagonista sembra cristallizzarsi nella contemplazione dell'amato paesaggio dell'Aren, che appare come personificato ai suoi occhi.

Eppure, proprio in questo luogo, molti anni prima è avvenuto un fatto traumatico, che il narratore riferisce in un flash-back: ai tempi della prima guerra carlista, giunse un capitano ferito, un liberale (e, quindi, nemico dei Rondaliego, fervidi carlisti), che tuttavia venne accolto e amorevolmente curato dalla giovane Berta, il cui temperamento romantico - alimentato dalla lettura di romanzi sentimentali - la portò a cedere a un istante di magica passione. Il capitano, ormai guarito, lasciò l'Aren con il proposito di congedarsi dall'esercito e di tornare per riparare l'onore della fanciulla;

ma, in un momento di eroismo, sentì il richiamo della "morte gloriosa" e cadde sul campo di battaglia. Berta ignora questa vicenda e, quando dà alla luce il frutto della sua passione, si lascia sottrarre il figlio dai propri fratelli, implacabili custodi dell'onore dei Rondaliego. La donna torna a seppellirsi nell'isolamento, ma con il passare degli anni, man mano che perdona a se stessa il peccato giovanile, si risveglia il suo rancore verso i familiari che non le hanno permesso di essere madre. I fratelli muoiono e del figlio non resta alcuna traccia.

La narrazione torna così al tempo principale del racconto. "Berta rimase sola con Sabel e il gatto, e cominciò a invecchiare in fretta, finché non si incartapecorò e cominciò a vivere la vita della corteccia di un rovere secco". La sua vita appare come sdoppiata fra le apparenze esteriori, le azioni materiali, e i meandri segreti della

sua interiorità, dove pulsa l'astratto, ma ostinato, affetto per il figlio perduto. Ma ecco che un giorno il mondo di fuori torna a bussare alle porte di donna Berta: avviene l'incontro con un famoso pittore, che va cercando ispirazione nella natura incontaminata. L'anziana donna spezza il cerchio della soli-

Nella città, che è come un campo di battaglia ai suoi occhi, deve ricorrere a tutto il suo eroismo per affrontare il traffico di vie infernali e ogni sorta di ostacoli, fino a giungere a vedere il quadro che rappresenta la morte del figlio, decisa ad acquistarlo per riscattare la propria esistenza. Ma

rativa europea di fine Ottocento, sia pur sviluppandole in modo del tutto peculiare: a parte l'ambientazione in epoca contemporanea, con il riferimento a fatti storici (le guerre civili, i contrasti ideologici fra liberali e carlisti, la "nuova politica"), emerge l'opposizione fra la campagna e la città, tema frequente nei romanzi dell'epoca; in *Donna Berta* l'antitesi si presenta soprattutto dalla prospettiva della protagonista, per cui la natura è lo spazio fuori dal tempo, dove possono sopravvivere i valori arcaici, le antiche tradizioni, mentre la città è la folla anonima, sconosciuta e minacciosa, che si aggira tra i segni di un progresso distruttivo e annientatore dell'individuo. Fra le altre bipolarità su cui si dirama la narrazione, è da segnalare il contrasto fra il dubbio e la fede, significativo nell'universo narrativo postrealista di Clarín, che in queste pagine appare nel dibattito interiore di donna Berta di fronte al quadro del "figlio"; se, da un lato, il dubitare della protagonista - incerta sull'identità del soggetto raffigurato - garantisce la verosimiglianza del racconto, sottraendolo al sensazionalismo delle coincidenze da *feuilleton*, dall'altro, nel messaggio della novella ha un ruolo importante il trionfo della fede volontaristica: donna Berta, come anche Bonifacio Reyes, il protagonista di *Il suo unico figlio*, sceglie di credere, a dispetto di tutto, perché questa è l'unica via per salvare la propria identità e dare un senso all'esistenza.

**David Vogel**

**Davanti al mare**

ed. orig. 1932

postfaz. di

Alessandro Guetta

trad. dall'ebraico

di Sarah Kaminski

e Elena Loewenthal

pp. 144, Lit 22.000

**e/o, Roma 1998**

Siamo negli anni venti; in un paesino non lontano da Nizza un gruppo di villeggianti di varia provenienza trascorre una vacanza ritmata dal jazz e dall'intrecciarsi di flirt più o meno intensi. Barth e Ghina, due giovani sposi di Vienna, vedono il loro legame incrinarsi fatalmente, senza che alcun dramma romantico intervenga a separarli: Barth cederà all'attrazione per la parigina Marcelle, Ghina si abbandonerà senza gioia tra le braccia di un insistente corteggiatore italiano. L'atmosfera è dominata da una sorta di apatica pigrizia, in cui i destini degli individui affondano come i corpi nel mare sfavillante o nel calore ossessivo del sole. David Vogel è una figura interessante di poeta ebreo irrequieto e anticonformista; nato nel 1891 in Polonia, visse in povertà a Vienna e a Parigi, cercando nel 1929 di stabilirsi in Palestina. Non riuscì però ad ambientarsi, e dopo un breve soggiorno tornò in Francia; la sua vita era destinata a finire tragicamente con la deportazione, nel 1944. Tra gli aspetti più interessanti di questo romanzo c'è quello di essere uno dei primissimi romanzi moderni scritti in ebraico; una lingua che era sopravvissuta nei secoli soltanto come lingua religiosa, rituale, e che Vogel fu tra i primi a riimmergere nel flusso della vita del Novecento.

MARIOLINA BERTINI

## Ce n'est qu'un début

ANDREA BOSCO

*"Immaginazione non significa menzogna". Un'inizio affilato, sentenzioso e denso di concetti, che quasi fa pensare a un racconto filosofico. Si rischia persino di dimenticare che questa è una rubrica di incipit, per gettarsi a discutere di menzogna e letteratura. E si rischia di dimenticare che questo è l'inizio dell'ultimo romanzo di Daniel Pennac, Signori bambini (Feltrinelli, 1998), in cui il lettore è orfano di Malaussène e della sua corte di personaggi, ma può ancora contare su Belleville, quartiere multietnico teatro della quadrilogia. C'è qualcos'altro di interessante in questo inizio, ed è la fine del libro; tra la fine e l'inizio si avverte una fitta serie di corrispondenze, di richiami lessicali, sintattici e stilistici talmente impressionante che la cosa migliore è forse riportare per il lettore nella sua integrità anche la conclusione di Signori bambini, che è la seguente: "Immaginazione non significa menzogna". In fondo questo inizio-fine è davvero una possibile chiave di lettura dell'opera di Pennac. Per quanto straordinario sia ciò che ci racconta, per quanto ricolmo di eventi controfattuali e improbabili, non ci sfiora mai il dubbio che Pennac stia mentendo; ci fidiamo ciecamente di lui.*

*Dal momento che ho iniziato con Pennac, con Pennac continuo. Nel suo saggio sulla lettura, intitolato Come un romanzo (Feltrinelli, 1993), lo scrittore francese propone un modo per tenere attaccata alla sedia un'intera classe di ragazzi scettici e strafottenti nei confronti della lettura; ci si riesce con questo magnifico inizio: "Al tempo di cui parliamo, nelle città regnava un puzzo a stento immaginabile per noi moderni. Le strade puzzavano di leta-*

*me, i cortili interni di orina, le trombe delle scale di legno marcio e di sterco di ratti, le cucine di cavolo andato a male e di grasso di montone; le stanze non aerate puzzavano di polvere stantia, le camere da letto di lenzuola bisunte, dell'umido dei piumini e dell'odore pungente e dolciastro di vasi da notte. Dai camini veniva puzzo di zolfo, dalle концерie veniva il puzzo di solventi, dai macelli puzzo di sangue rappreso. La gente puzzava di sudore e di vestiti non lavati, dalle bocche veniva un puzzo di denti guasti, dagli stomaci un puzzo di cipolle, dai corpi, quando non erano più tanto giovani, veniva un puzzo di formaggio vecchio e latte acido e malattie tumorali. Puzziavano i fiumi, puzzavano le piazze, puzzavano le chiese, c'era puzzo sotto i ponti e nei palazzi".*

*È questo lo strabiliante inizio del celebre romanzo di Patrick Süskind Il profumo (Longanesi, 1985). Ho deciso di inserirlo qui non solo perché bellissimo ma anche perché vi ho mentito: questo non è davvero l'inizio del libro. L'ho inserito qui per accennare al tema della tipologia dei "falsi inizi", degli inizi sbagliati. Spesso gli scrittori iniziano in un modo banale e inconsistente, o al contrario garrulo e roboante, e non si rendono conto di avere a portata di mano, già scritto da loro, il vero inizio, la chiave incantata che apre la porta al lettore. Nel caso del Profumo questo magnifico inizio è preceduto dal vero inizio, undici righe che partono così: "Nel diciottesimo secolo visse in Francia un uomo, tra le figure più geniali e scellerate di quell'epoca non povera di geniali e scellerate figure...". Un vero, piatto inizio di cui vi risparmio la fine. Immaginatevelo: "Immaginazione non significa menzogna".*

tudine e gli confida il suo antico amore. L'artista, a sua volta, le parla di un capitano, la cui morte eroica sul campo di battaglia è il soggetto di un quadro che l'ha reso celebre. Qualche giorno dopo, il pittore fa pervenire a Berta due ritratti: uno, ispirato a una tela di casa Rondaliego, rappresenta la donna da giovane, con tale precisione che alla vecchia sembra di riflettersi nello specchio di tanto tempo fa; l'altro raffigura il volto del capitano e la somiglianza con l'immagine registrata nella mente della protagonista sconvolge l'anziana: è certa che sia il viso del figlio perduto. La rassegnazione e il rimorso, rimasti latenti per anni e anni, esplodono improvvisamente e la spingono ad agire. Berta cede agli amati poteri dell'Aren a un usuraio, si separa da Sabelona, che non ha il coraggio di seguirla, e, con la somma racimolata, parte per Madrid insieme al gatto.

arriva troppo tardi: la tela, il cui valore è aumentato per l'improvvisa morte del pittore, è stata venduta a un ricco americano, il quale, pur mostrandosi tollerante con la vecchia che giudica pazza, non desiste dal proposito di trasferire il quadro oltre l'oceano. Berta combatte ostinata, sperando invano in un miracolo, finché la coglie la morte, proprio sotto le ruote di uno di quei tram che suscitavano il suo terrore.

La novella è un magnifico esempio dell'abilità narrativa di Clarín, capace di simpatizzare con la protagonista e di commuovere il lettore, senza mai cadere nel patetismo stridente; il sobrio accento lirico si combina con un linguaggio raffinato, intriso di reminiscenze letterarie, che la traduttrice è riuscita sapientemente a riflettere nel testo italiano. Per quanto riguarda gli elementi del contenuto, il racconto accoglie alcune tendenze della nar-

## Il bordello di Maiorca

GUILLERMO CARRASCÓN

**Llorenç Villalonga**

**Morte di dama**

a cura di Giuseppe Grilli

ed. orig. 1931

trad. dal catalano  
di Nancy De Benedetto

pp. 124, Lit 24.000

**Sellerio, Palermo 1997**

**Carme Riera**

**Dove finisce il blu**

ed. orig. 1994

trad. dal catalano  
di Francesco Ardolino

pp. 343, Lit 28.000

**Fazi, Roma 1997**

Distanziati da più di sessant'anni nella stesura, questi romanzi ci offrono due ritratti d'epoca della società maiorchina ugualmente impietosi, quasi a dire che i suoi tratti fondamentali siano rimasti immutati nei due secoli abbondanti che intercorrono tra l'ambientazione dell'uno e dell'altro.

Di Villalonga, patriarca delle lettere catalane scomparso nel 1980, *Morte di dama* costituì il primo romanzo, un esordio sorprendente per la sua ironica maestria e la sua perfezione narrativa. Attorno al letto dove sta per morire Obdùlia Montcada, donna plebea ma arricchita e nobilitata dal suo matrimonio, girano in attesa dell'eredità i suoi parenti acquisiti, i membri della polverosa e provinciale aristocrazia maiorchina, i rovinati abitanti del "venerabile, nobile e silenzioso quartiere" vecchio di Palma. Radiografati dall'occhio penetrante e dal verbo caustico di Dhey - pseudonimo giornalistico e nomignolo familiare di Villalonga con il quale si introduce il narratore del romanzo - compaiono i vari personaggi che riassumono la "buona" società insulare: il marchese di Collera, capo del partito conservatore a Palma, così tradizionalista lui stesso che quando la morte lo sorprende in un bordello non mancherà chi constati la sua fedele aderenza ai percorsi aviti; la poetessa ebrea Aina Cohen, condannata dal proprio successo a ripetersi nelle formule inani di un folklorismo vuoto e insignificante, accettata nei salotti come artista, seppur esclusa dalla società per la sua razza, che finirà con l'offrire un'impazzita esibizione delle sue tendenze lesbiche a lungo represses; la damigella di compagnia di origini oscure che vigila attenta il testamento della moribonda, di cui si spera erede universale; le varie signore borghesi che invidiano la nobiltà, anche se mangiata dalle ipoteche, della baronessa di Bearn, l'unica figura per la quale il narratore lascia trasparire ogni tanto un certo rispetto; medici, preti e infine i primi stranieri dalle abitudini esotiche (quali fare il bagno in mare e bere cocktail), gelosamente ignorati dai veri maiorchini per bene.

Come spiega Giuseppe Grilli nell'introduzione che completa utilmente il volume, l'impostazione narrativa di Villalonga deve

molto agli autori realisti del tardo Ottocento spagnolo, particolarmente a Clarín, con il quale il debito si manifesta nella scelta del nome della protagonista, Obdùlia, che riprende quello di un personaggio di *La Presidentessa*. E certamente Villalonga si mostrò all'altezza dei suoi maestri in quest'opera prima che annunciava già le eccellenze di un capolavoro come il suo romanzo più noto, *Bearn*.

Se con Villalonga vediamo, quindi, il recupero per il pubblico italiano (e in traduzione assai pregevole) di un classico quasi dimenticato, diverso è il caso di Carme

tramite lo spionaggio di qualche fratello di razza veramente convertitosi al cattolicesimo. Ma non sono in realtà gli interessi spirituali a muovere i persecutori degli ebrei: per padre Ferrando ogni eretico da consegnare al rogo costituisce un merito agli occhi dei suoi superiori gesuiti per battere padre Amengual, il suo rivale nella corsa all'ambita carica di Rettore del convento di Montesion. E quelli che debolmente difendono gli ebrei non sono certo più altruisti: il Viceré e gli altri nobili isolani cercano soprattutto di proteggere gli affari che hanno in comune con gli

## Epopee di perdenti

STEFANIA STAFUTTI

YU HUA, **Vivere**, Donzelli, Roma 1997, trad. dal cinese di Nicoletta Pesaro, pp. 178, Lit 20.000.

YU HUA, **Torture**, a cura di Maria Rita Masci, Einaudi, Torino 1997, pp. 195, Lit 14.000.

Nato nel 1960 nella provincia meridionale dello Zhijiang - la cui afosa e opprimente umidità sembra ancora fisicamente presente nelle pagine di *Torture* -, Yu Hua è uno scrittore di grande interesse tra le voci nuove della Cina contemporanea. E in qualche modo già noto al pubblico italiano: nel 1994, infatti, compariva sugli schermi la riduzione cinematografica di *Vivere*, per la regia di Zhang Yimou, film meno fortunato di altri dello stesso Zhang, eppure opera di grande intensità e dolorosa testimonianza di attaccamento al proprio paese - ciò che la censura cinese, ottusa come ogni altra censura, parve proprio non capire. Il romanzo è, semplicemente, molto bello, e l'apparente banalità dell'aggettivo lo definisce con la stessa spoglia essenzialità che ne caratterizza il ritmo narrativo; la traduzione, una delle migliori dal cinese comparse in questi anni, certamente contribuisce a potenziare il vigore del racconto. Esso ha il sapore di un'"epopea dei perdenti": Fu Gui, il protagonista, narra in prima persona la propria storia a un giovane che aveva ottenuto "un bel lavoro da scansafatiche" e girava le campagne a raccogliere ballate popolari. Dalla Cina prerepubblicana agli anni ottanta: disgrazie, dolore, morte, ma anche piccole gioie quotidiane, contro tutto, nonostante tutto. Un inno alla vita placido nonostante la drammaticità del racconto, placido come il bufalo al quale, oramai alla fine dei suoi giorni, il protagonista decide di attribuire il suo stesso

nome, ribadendo più o meno consapevolmente il sentimento tutto cinese di una sostanziale compenetrazione tra tutti gli elementi dell'universo. A Maria Rita Masci non soltanto va attribuito il merito di avere imposto la letteratura cinese contemporanea, a partire dagli anni ottanta, a un pubblico italiano pressoché ignaro, ma altresì l'acuta sensibilità e la viva attenzione nei confronti dei fenomeni più nuovi e interessanti di questa letteratura. I quattro racconti raccolti in *Torture* sono, in questo senso, estremamente significativi di una letteratura "estrema" che già in Mo Yan dà le prime, evidenti avvisaglie di sé. Yu Hua, figlio di un'infermiera e di un medico, vissuto per tutti gli anni dell'infanzia a ridosso di un ospedale, con la finestra della sua stanza che guardava alla camera ardente, attribuisce a elementi meramente biografici la sua consuetudine con il sangue, con le carni slabbrate, con il dolore, ma è difficile non considerare questi dati autobiografici come metafora per significare la dimestichezza con il dolore in una dimensione quasi universale di tragedia collettiva talmente devastante da ottundere la coscienza e i sensi. 1986, forse il più duro dei racconti, ricorda l'implacabile crudeltà del vojvodino Aleksandar Tisma in Scuola di empietà (e/o, 1988): là il perseguitato ritorna, dopo la Rivoluzione Culturale, ma è vecchio e pazzo oramai, non riconosce la moglie né lei lo riconosce, ultima beffa di un'inutile sofferenza; qui il carnefice suggella nell'urlo: "Grazie, Dio mio! Tu non existi" la vittoria della bestialità sull'uomo. In entrambi i casi, se vogliamo, possiamo sperare in un sussulto delle coscienze, ma di questo Yu Hua non parla...

Riera, il cui romanzo, apparso in catalano nel 1994, è stato il primo in quella lingua a ricevere il premio nazionale spagnolo di narrativa. Si tratta di un lavoro ambizioso, in quanto ricostruire la mentalità e le circostanze di vita della fine del Seicento non è facile, e meno ancora dar vita in esse a una trama molto complessa il cui sviluppo va avanti, soprattutto, grazie a un gioco prospettico che ci fa passare continuamente dal punto di vista di un personaggio a quello di un altro. Assistiamo così al tentativo di fuga con il quale i criptogiudei maiorchini - convertiti con la forza, ma solo in apparenza, al cristianesimo, e fedeli al loro credo ancestrale - cercano di abbandonare l'isola per giungere a Livorno, dove sperano di poter vivere in libertà. Per riuscirci devono premunirsi contro le insidie dei membri del Santo Tribunale dell'Inquisizione, che li controllano da vicino

abitanti del vecchio ghetto. Di conseguenza, non sono solo le accidentate vicende dei personaggi ciò che riesce ad affascinare il lettore di questo romanzo, ma anche il dibattito ideologico di fondo tra tolleranza e intolleranza, l'opposizione tra fanatismo e fede che permetterà al capo spirituale della comunità ebraica di arrivare, sull'orlo del rogo, alla comprensione di un Dio fatto di amore e libertà.

Maiorca, nobili decaduti, ebrei sottomessi a una società falsamente cristiana, e persino un bordello sono gli elementi che avvicinano - solo superficialmente - questi due romanzi. Peccato che, assieme alle doti narrative, Carme Riera non abbia ereditato dal suo illustre predecessore, Villalonga, anche un po' d'ironia e senso dello humour con i quali mitigare il manicheismo che, a volte, rende prevedibile e semplicistica la sua analisi di argomenti tanto interessanti.

## Un testo machina

NORBERT VON PRELLWITZ

**Rosalba Campra**

**Constancias**

postfazione di Elide Pittarello

pp. 24-19, Lit 60.000

**Le parole gelate, Ampezzo 1997**

che evoca un titolo classico della letteratura latina, e più in basso la scritta "Constancias": l'immagine e il testo sottostante ricordano un emblema. Nei dizionari della lingua spagnola, "constancia" è dato come "fermezza, lealtà". Ma conviene ricordare che l'autrice è nata in Argentina, dove, come in altri territori del Nuovo Mondo, la parola ha assunto anche il significato di "certificazione della verità o falsità di un fatto". Il fatto, o i fatti provati da *Constancias* sono (sembrano essere?) quelli di un'autobiografia, ovvero/oppure un inventario automitologico: il lettore si trova al bivio tra biografia e mitologia, o confrontato con lo sconcertante sospetto che le due nozioni possano sovrapporsi. E subito dopo si troverà impegnato nell'imbarazzante situazione di essere incluso tra i curiosi o gli aspiranti seduttori che dicono a un'altra persona "Parlami di te"; potrà anche sospettare che il sigillo in ceramica della prima pagina valesse a garantire la segretezza dei documenti contenuti nel plico, ma a sua discolpa va detto che i nastri sono facilmente apribili, e che il sigillo non chiude nulla... I fogli sono numerati, perché altrimenti, scivolando, correrebbero il rischio di essere spostati, confondendo le carte - il che è forse una delle possibilità offerte alla lettura. E infatti un'epigrafe di Eliot ci ricorda la mobilità, l'instabilità delle parole. Ma il testo non ci dice nulla sulla verità o falsità delle prove, dei fatti o dei ricordi raccontati. Non ci si dice nemmeno se la "lei" di cui si traccia la storia coincide con l'"io" che nella prima pagina ci annuncia un'autobiografia. C'è anche la Storia con la maiuscola, ma attraverso una versione, leggermente tendenziosa nelle sue sfumature ironiche, di un'impresa della quale gli europei vanno giustamente orgogliosi, la scoperta delle Indie e dei suoi tesori: l'oro e i miti. Una carta geografica ricca di mostri e di nomi conferma la commistione di realtà e di fantasia. Rassicuranti bolli e la firma di un funzionario attestano che le fotografie sono documenti autentici. Sotto l'immagine di una bambina apprendiamo l'ingenua e generosa abitudine di regalare fiori agli sconosciuti. Nella vita di "lei" perdite dolorose si alternano a eventi eccezionali su pagine corrose e corrugate: la neve, l'Odissea, l'Inferno, le caverne, l'iperspazio e le creature fantastiche.

Nella pagina finale il lettore intraprendente può far uscire da un macinino da caffè, in una parvenza stereoscopica, un ibrido di corpo umano e di drago: è forse l'azione della macchina frantumatrice dei ricordi? Oppure insinua che *Constancias* è un libro pensato come una *machina*, nel senso antico di "macchinazione", ordita dalla sempre inquietante immaginazione di Rosalba Campra.

Di Rosalba Campra, autrice di numerosi saggi sulla letteratura ispanoamericana, era già stato tradotto in italiano un libro narrativo, *Racconti di Malos Aires* (Fahrenheit, 1993; cfr. "L'Indice", 1994, n. 4). *Constancias* invece è affine ad altre sue esplorazioni sulla materia di libri antichi, trasformati, attraverso bruciature, fori, inclusioni, in "libri/scultura". Questo libro (che, appunto, non è esattamente un libro), riproduce in 24 fogli sciolti un testo manoscritto, in spagnolo, con una grafia che ricorda i documenti coloniali del Seicento. Vi fanno da contrappunto mappe, vecchie fotografie, disegni; il tutto è seguito da un quaderno con le traduzioni, in solidi caratteri a stampa.

Ci troviamo fra le mani un dossier color antracite dall'aspetto antico, chiuso con nastri grigi. Una rosa in copertina, accompagnata da un motto, "de rosarum natura",



## “Siamo ancora degli outsider”

INTERVISTA A SHASHI DESHPANDE DI PIER PAOLO PICIUCCO

*Shashi Deshpande, una tra le scrittrici indiane di maggior spicco, e secondo molti critici del suo paese la migliore scrittrice del momento, vive in una casa elegante in un quartiere residenziale nella periferia di Bangalore. Gentilmente, prima che io vada a trovarla, mi comunica una serie impressionante di dettagli sul come giungere a casa sua, sostenendo che è difficile arrivarci; mi dà anche varie alternative qualora mi smarrisca. L'approccio è molto semplice, come ci conosciamo da tempo; con me è quasi materna. Le chiedo di darmi qualche cenno autobiografico.*

“Sono la seconda di due figlie. Mio padre era un celebre drammaturgo in lingua kannada, mia madre era del Maharashtra, di Puna, e aveva un grado di istruzione elevato per una donna di allora. Era laureata in sanscrito. Abitavamo in una piccola cittadina. Mio padre mi mandò a una scuola inglese e divenne per me una passione leggere i libri in inglese. La scuola non mi interessava molto, mi piaceva però leggere. A quindici anni andai a Bombay a studiare. Quello fu un periodo cruciale. Provai la solitudine, l'isolamento; mi mancò molto casa mia. Feci quindi ritorno e studiai legge. Iniziai a scrivere e feci la cronista giudiziaria. Poi mi sposai; mio marito è medico e mi sono trasferita nuovamente a Bombay. Abbiamo avuto due figli e poi siamo andati un anno all'estero, a Londra. Fu un altro periodo difficile, perché rimasi isolata dalla società. Al ritorno ho iniziato a scrivere, ed è stato proprio mio marito che mi ha incoraggiato a farlo. Passai le cose a mio padre e lui me le fece pubblicare. A questo punto mi sono iscritta a una scuola di giornalismo. Mi piaceva molto, e ho ottenuto ottimi risultati e anche la medaglia alla fine dell'anno. Ho iniziato a scrivere racconti traendo il materiale dal mio lavoro e mi sono fatta la fama di scrittrice per riviste femminili, perché per la maggior parte erano loro a pubblicarle. Poi ho iniziato a scrivere anche romanzi. Penso di essere diventata una scrittrice professionista dopo *Il buio non fa paura* (Theoria, 1997; cfr. "L'Indice", 1998, n. 3). Il mio impegno nella scrittura, la capacità di vedere me stessa come scrittrice, la voglia di esplorare la lingua e la tecnica narrativa risalgono a quel periodo cruciale. Poi ho cercato un editore all'estero perché non ero soddisfatta di quello indiano. Sono giunti molti più riconoscimenti dai successivi romanzi, e anche il Sahitya Academy Award. È stato più facile raggiungere notorietà in India da quando ho avuto successo all'estero”.

**Quali sono le difficoltà che ha incontrato quale donna scrittrice, e scrittrice in inglese?**

“Le difficoltà non sono ancora finite. Ancora adesso sono una 'scrittrice marginale', una *woman writer*, perché scrivo storie di donne. Forse questo deriva anche dalla mia fama di 'scrittrice per riviste femminili'. Ma questo è tipico dell'India, essere sempre etichettati. Io non faccio parte del *mainstream*, sono e sarò sempre una *woman writer*, ancora oggi dopo trent'anni che scrivo. E poi qui c'è questa mania di marginalizzare chi scrive in inglese. Tante persone di cultura hanno dichiarato che chi sceglie di scrivere in inglese non merita considerazione. Io ho dovuto difendermi da questo. Poi è arrivato il successo di Rushdie, Seth e altri. Il loro successo però non ci ha portato a una giusta rivalutazione. Siamo ancora degli outsider...”.

**In India, vuole dire?**

“Sì, in India. Ora c'è ostilità per via del successo. E per me è tanto più strano in quanto io vivo qui e non ho i contratti da favola di quelli che vivono in Occidente, come Shashi Tharoor, per esempio. Io non voglio essere considerata una scrittrice postcoloniale, né una *woman writer*, né una scrittrice femminista: io sono una scrittrice indiana”.

**In un'intervista di dieci anni fa lei dichiarò: “Voglio raggiungere il traguardo di scrivere di esseri umani e non più di uomini o di donne”. Ritiene di avere raggiunto questo traguardo, o di poterlo comunque raggiungere?**

“È una domanda interessante. Quando feci quella dichiarazione pensavo che scrivere di donne mi limitasse. Che fosse un mio limite, insomma, il fatto di non includere uomini nei miei romanzi. Ma ora ho cam-

biato idea: non penso più che sia un limite. Io parlo di esseri umani parlando di donne perché capisco molto più facilmente cosa passa per la mente di una donna. Il che è evidente anche nel mio ultimo romanzo, *A Matter of Time*, dove le donne non sono più vittime, ma esseri umani; inoltre sono riuscita a identificarmi molto con Gopal, il protagonista maschile. Anche agli uomini la società riserva ruoli molto limitanti: deve essere marito e padre. Molte donne mi hanno detto che Gopal è crudele perché va via di casa e cerca relazioni nelle quali poter credere. Io non lo penso affatto. Queste sono cose che valgono tanto per le donne quanto per gli uomini”.

**La sua tecnica narrativa, rivolta all'autoanalisi, basata sull'osservazione degli eventi esterni attraverso il filtro di una lente che ne distorce l'immagine, deve qualcosa a Virginia Woolf. Senza parlare di influenze, perché uno scrittore non ne è sempre conscio, quali sono le sue letture o i suoi autori preferiti?**

“Sono molto contenta che lei dica che gli scrittori non sono coscienti delle loro influenze. Tutti vengono qui e mi chiedono quali sono gli autori che mi hanno influenzato. Io non lo so. Certamente mi hanno influenzato *Una stanza tutta per sé* di Virginia Woolf e *Il secondo sesso* di Simone de Beauvoir. Lessi questi libri dopo aver già iniziato a scrivere, pertanto posso dire che non hanno influenzato la mia scrittura, ma piuttosto le mie idee. Poi ho letto i vittoriani – Mrs. Gaskell, le sorelle Brontë, Dickens, Hardy –, i russi – Tolstoj e Dostoevskij, che mi piacciono ancora tantissimo –, alcuni libri di scrittori americani. La mia preferita rimane comunque Jane Austen; ci trovo sempre qualcosa di nuovo ogni volta che la leggo”.

**Vorrei che mi parlasse della genesi dei suoi romanzi: come nasce una storia nella sua immaginazione e quale sviluppo segue?**

“Forse è meglio che le parli di un libro in particolare, *Il buio non fa paura*. Incontrai questa coppia, marito e moglie (lei è ancora mia amica). La moglie aveva un'ottima istruzione e un buon lavoro, mentre il marito non aveva un buon lavoro e neanche lo stesso grado d'istruzione. Notai che c'era questa tensione tra di loro. Non saprei descrivergliela. Da parte di lui c'erano rabbia e risentimento; non venivano mai espressi a parole, tuttavia erano palpabili. Sapevo che avrei scritto partendo di lì. Non ne feci nulla per un po'. Non presi appunti, non lo faccio mai. Poi venne un periodo in cui stetti male, a letto per vari mesi; avevo i bambini piccoli a cui non potevo badare. Fu allora che pensai di scriverne un racconto. Iniziai a scrivere a letto. Lo riscrissi tante volte. 'No, questo pezzo non mi piace, lo buttiamo via. Questo neanche'. Quando lo finii, lo mandai a una rivista e vinsi anche un premio. Ma non ero soddisfatta. Era un tema molto vasto e decisi che dovevo scrivere un romanzo. Aspettai ancora due o tre anni e nel frattempo scrissi *Roots and Shadows*, perché non avevo idea di come fare a scrivere un romanzo. Poi finalmente cominciai *Il buio non fa paura*. A questo punto i personaggi divennero ancora più vivi nella mia immaginazione, specialmente quello della donna. E poi la casa. Per me la casa è importantissima. Io so benissimo come è quella casa. Ancora oggi ci posso camminare in quella casa. Poi vennero fuori la madre e Dhruva, che nel racconto non esistevano ancora. Poi, dopo tre o quattro capitoli (io non scrivo mai con ordine ma così come mi viene), capii che il romanzo c'era. Non sapevo ancora però come sarebbe finito. Ancora oggi fino all'ultimo momento non so come finiranno le mie storie, perché non esiste una trama; tutto avviene all'interno della coscienza di qualche personaggio. Non c'è quindi una fine vera e propria. *Il buio non fa paura* da questo punto di vista fu il più difficile. È difficile dire cosa accada realmente a Sarita. Nella mia mente lei dice di aspettare il marito perché vuole parlargli. Non necessariamente poi tornerà a casa. Rimasi davvero sorpresa quando la maggior parte dei lettori invece pensò che lei tornasse da suo marito. Quindi non so mai bene come procederà la storia. A volte sono più sorpresa io di un lettore qualsiasi della piega che prendono i miei romanzi”.

# Uno sguardo autobiografico pieno d'esprit

## I turbamenti della giovinezza e le avventure inglesi nel *Cabier Rouge* di Benjamin Constant

CARLO LAURO

### Benjamin Constant

#### La mia vita (Il quaderno rosso)

ed. orig. 1907

trad. dal francese e note  
di Laura Este Bellini

con un saggio di Lucia Omacini

pp. 152, Lit 24.000

Adelphi, Milano 1998

(breve e incompiuto romanzo) nel 1951. L'isolamento di *Adolphe* finiva e il Constant letterato apriva prospettive sempre più interessanti. Prospettive comunque legate al filo rosso di un autobiografismo di grande riserbo, non propriamente pensato per un pubblico. I diari contengono frasi preziose per con-

1803 al 1816. Ma all'interno di questo lasso di tempo c'è *Adolphe* (che è già terminato nel 1806), e quasi certamente è ascrivibile agli stessi anni *Cécile* (trasposizione di un bivio sentimentale spinoso: tra Charlotte de Hardenberg e la solita Madame de Staël).

Per ricordare due esperienze co-

stant") sarebbe l'epigrafe ideale per entrambi i romanzi.

Poi, sempre contemporaneamente ai *Journaux*, e precisamente nel 1811, a quarantaquattro anni, il Constant che ricerca se stesso progetta qualcosa di più sistematico: *Ma Vie*, appunto, che si arresta però bruscamente ai primi

solenne *tombeau* e le menzogne sublimi di Chateaubriand.

Sin dalle prime pagine spicca una narrazione sveltissima e sobria, senza la malinconia analitica dei due romanzi. Forse per ciò Mario Luzi nel suo saggio su Constant intitola *Constant sorride* il capitolo sul *Cabier Rouge*. E torna in mente anche un bel riconoscimento su Constant contenuto nei *Mémoires d'outre-tombe*: l'uomo che ha avuto "le plus d'esprit" dopo Voltaire.

*L'esprit*, certo, domina in questo sguardo retrospettivo verso l'infanzia e la prima giovinezza, nostalgico e spietatamente ironico verso se stesso. Stilisticamente quasi bipartito, il *Cabier*, nel ritmo accelerato della sua prima parte, ricostruisce la grottesca sequela di pessimi precettori dell'infanzia di Constant (in un succedersi meccanico di infortuni alla *Candide*), le prime e quasi mai felici conquiste femminili (l'unica di durata importante, in questi anni, sarà Madame de Charrière), e la cruciale figura paterna che, attraverso misive e intimidazioni da città distantis-

## Bibliografia critica

*L'opera di Benjamin Constant è solo parzialmente disponibile in italiano. Il capolavoro letterario, il romanzo Adolphe, si può leggere nelle due ottime traduzioni di Oreste Del Buono (Einaudi, 1985) e Massimo Bontempelli (Es, 1996). Quanto agli scritti autobiografici, si segnala l'edizione Einaudi (1969) dei Diari, a cura di Paolo Serini. Una traduzione di Cécile è apparsa da Liguori (1986). Della corrispondenza è disponibile soltanto l'epistolario a senso unico che documenta l'amore non corrisposto di Constant per M.me Récamier, con la cura esperta di Lucia Omacini: La porta chiusa. Lettere a Juliette Récamier (1814-1816) (Serra e Riva, 1982).*

*La situazione degli scritti politici è piuttosto irregolare, e pare in ritardo sulle recenti vicende editoriali di Constant all'estero. Gli scritti giovanili (1796-97) sono tutti tradotti, in ordine sparso: La forza del governo attuale. Sulla necessità di uscire dalla Rivoluzione da Donzelli (1996, a cura di Marina Valensise), le Reazioni politiche da Bruno Mondadori (in Immanuel Kant, Benjamin Constant, La verità e la menzogna. Dialogo sulla fondazione morale della politica, a cura di Andrea Tagliapietra, 1996), Gli effetti del Terrore nello stesso volume di Bruno Mondadori e da La Rosa (in Adrien Lezay-Marnésia, Benjamin Constant, Ordine e libertà, a cura di Mauro Barberis, 1995). Facilmente reperibile anche il celebre Discorso sulla libertà degli antichi paragonato a quella dei moderni, del 1817 (Editori Riuniti). Invece, della fase matura della produzione constantiana*

*soltanto l'opera antinapoleonica Conquista e usurpazione (1814) è ancora disponibile (Einaudi, 1983), mentre sono esauriti i Principi di politica del 1815 (Editori Riuniti, 1970): entrambi gli scritti attingevano largamente ai fondamentali manoscritti del periodo napoleonico, la cui riscoperta, negli ultimi vent'anni, ha rivoluzionato gli studi su Constant, ma che restano disponibili solo in francese. Un'Antologia di scritti politici è stata pubblicata dal Mulino (1982, a cura di Antonio Zanfarino).*

*Nella bibliografia critica in italiano spiccano gli ottimi lavori di Mauro Barberis: Benjamin Constant. Rivoluzione, costituzione, progresso (Il Mulino, 1988) e Sette studi sul liberalismo rivoluzionario (Giappichelli, 1989). Molto interessante lo studio già citato della disputa che ebbe luogo nel 1797 fra Kant e Constant sul "diritto alla menzogna", di Andrea Tagliapietra. Un utile strumento sintetico è il Constant di Stefano De Luca (Laterza, 1993, con antologia di scritti). Segnaliamo inoltre, di Carlo Violi, Benjamin Constant e altri saggi (Herder, 1992) e, di Biancamaria Fontana, Benjamin Constant e il pensiero postrivoluzionario (Baldini & Castoldi, 1995), che tenta un approccio interdisciplinare a tutta la produzione di Constant: come anche il recente saggio di Tzvetan Todorov, Benjamin Constant. La passion démocratique (Hachette, 1997). Ricordiamo infine che sono usciti i primi volumi delle monumentali Œuvres complètes di Constant, presso l'editore Niemeyer di Tubinga.*

(a cura di Giovanni Paoletti)

Forse è questo il momento di Benjamin Constant. In Germania e in Francia partono iniziative editoriali di grande impegno (corrispondenza, opere complete): probabilmente oltre al letterato, mai eclissatosi, si riscopre il padre fondatore del liberalismo moderno (in piena consonanza con gli attuali sviluppi ideologici).

Del resto, Constant stesso, in vita, affidò la sua fama agli innumerevoli scritti storico-politici e di storia delle religioni: ma a custodirla intatta sino a oggi fu prevalentemente la sua unica pubblicazione letteraria, *Adolphe* (1816).

I manuali di storia letteraria fecero presto ad associare *Adolphe* ad altri due esemplari del *mal du siècle*, il *René* di Chateaubriand e l'*Obermann* di Sénancour (a loro volta figliastri del *Werther* di Goethe). In realtà le somiglianze erano di superficie: Constant era completamente svincolato dal lirismo compiaciuto dei predecessori e, sulla scia del romanzo psicologico classicamente francese, aveva scritto un'opera di lucida secchezza, di proporzioni essenziali, senza una sbavatura.

Romanzo di analisi quanto mai sottile (degno dei riconoscimenti di Stendhal e André Gide), *Adolphe* fu anche, in certa misura, popolare. Balzac nella sua *Musa del dipartimento* (1843) descrive la devozione della sua eroina di provincia per il romanzo di Constant in quanto bibbia comportamentale per la propria difficile situazione sentimentale. Il nucleo della fortuna di *Adolphe*, in ogni caso, dipendeva, più banalmente, dalla generale consapevolezza che si trattasse di una narrazione a *clef* non poco intrigante: cioè che la vicenda di *Adolphe* e di Ellénore celasse la "vera storia" del suo autore, Benjamin Constant, e di Madame de Staël. Personaggi, tutti e due, di primo piano nel mondo politico e letterario. Né alcun depistaggio di Constant - un articolo sul "Morning Chronicle", la prefazione alla seconda edizione del libro - riuscì a smontare l'opinione comune e la sua aura di pettegolezzo elevato, alla Sainte-Beuve.

Il Tempo, del resto, avrebbe confermato che non esiste in Constant osservazione del cuore umano che non sia autobiografica. Parecchi decenni dopo la sua morte (1830) - il caso ricorda la famosa "resurrezione" di Stendhal - si ebbe difatti la sequela dei ritrovamenti postumi: il *Journal Intime* nel 1895, *Ma Vie* (più nota come *Cabier Rouge*) nel 1907, e *Cécile*

fermare questo scrivere per sé: "Esistono in me due persone, una è osservatrice dell'altra" (11 aprile 1804). O, ancora più chiaramente: "Ho bisogno di conoscere la mia storia come fosse quella di un altro, per non dimenticare e ignorare continuamente me stesso" (21 dicembre 1804). Scrivere per non perdere se stessi, un tentativo di ricomporre una personalità che nonostante le sue "qualità eccellenti" non si sente affatto un "essere reale" (11 aprile 1804); un'analisi puntualissima e attenta di un carattere irrimediabilmente contraddittorio, con "la mania dell'indipendenza e dell'isolamento" e poi, nei fatti, "l'uomo più dipendente dagli altri e il meno isolato". Contro questa specie di "follia" che "inonda e devasta" la sua vita (13 marzo 1805), appunto, Constant tenta di mettere ordine a più riprese. Il *Journal* - pur con alcune intermissioni - copre gli anni dal

me queste, l'appunto diaristico lascia il passo, in Constant, al più sistematico svolgimento di una storia, al "romanzo". Ma, soprattutto in *Cécile*, la traccia del vissuto resterà di una evidenza quasi commovente. C'è assai poco di *fiction* romanzesca in questo sobrio referto di complicazioni amorose, senza dialoghi o descrizioni, tutto imperniato su alterni avvicinamenti e allontanamenti (geografici, sentimentali) rispetto ai due poli di attrazione (le grazie della giovane, il fascino anche intellettuale della donna matura: anticipazione dei due grandi romanzi di Stendhal e del *Lys dans la vallée* di Balzac). E, come in *Adolphe*, il protagonista maschile esperisce la passionalità in modo inversamente proporzionale alla certezza di essere ricambiato: timoroso e diffidente degli assestamenti, intraprendente e quasi generoso nei frangenti. Il motto di Constant ("solum inconstantiae Con-

vent'anni dell'autore (1767-1787). Anche qui si è tentati di pensare a un riassetto personale di memorie. Come scrive Lucia Omacini nella eccellente postfazione, la mancanza di un preciso patto narrativo col lettore fa pensare che anche la scrittura di *Ma Vie* sia "assimilabile a quella sostanzialmente autoriflessiva che caratterizza i *Journaux Intimes*" (a parte, forse, alcuni ambigui elementi discorsivi che potrebbero anche presupporre un interlocutore: li passa tutti al vaglio l'analisi testuale di Omacini).

In ogni caso, si sa, gli interlocutori effettivi di Constant furono, come sempre, i posteri. I quali appunto, con un secolo di ritardo, reperirono, entro la mitica rilegatura rossa ("Le Cahier Rouge") un testo di grande e comprovabile schiettezza, senza le premesse solenni del memorialista: non le pretese di sincerità e le continue auto-justificazioni di Rousseau, né il

sime, tenta con alterno successo di allontanare il giovane Benjamin dagli influssi degli uni e dalle seduzioni delle altre attraverso repentini spostamenti logistici (preferibilmente in direzione della propria ala protettrice).

Poi, proprio con la prima trasgressione all'autorità del genitore e la conseguente decisione di intraprendere il giro in Inghilterra, l'accelerazione del testo visibilmente decresce. La narrazione "inglese" letteralmente si slarga e prende respiro attraverso le peregrinazioni in un paese che Constant, sulla scia dell'ammirazione espressa da Voltaire e in anticipo su quella di Chateaubriand, definisce "asilo di tutto ciò che è nobile, soggiorno di felicità, di saggezza e di libertà" (con la velata animosità antiimperiale dello scrivente liberale del 1811). La nostalgia del *Cabier* per l'erranza giovanile, per le belle conquiste, i duelli incoscienti, il gioco, i cavalli, gli incontri scapestrati, coincide forse con quella per un tempo storico e politico diverso.

Questo annotatissimo e molto ben tradotto volume dell'Adelphi include anche alcune lettere che il giovane Constant inviò dall'Inghilterra alla sua "geniale" Madame de Charrière. La loro bella vivacità non finisce di stupire e invoglia decisamente a conoscere meglio la *Correspondance* di un introverso così sociale.

### Chamoiseau

Di Patrick Chamoiseau, che è tra i più importanti romanzieri della Martinica, Einaudi pubblica, dopo *Texaco* (1994; cfr. "L'Indice", 1995, n. 4), *Solibo Magnifique*, ricostruzione della morte misteriosa di un cantastorie, a cura di Yasmina Mélaouah (pp. 183, Lit 24.000); dell'edizione francese "L'Indice" ha pubblicato una recensione di Patrizia Oppici nell'aprile del 1993.

“Lipemania? Sia pure” concedeva a muso duro Olindo Guerrini / Lorenzo Stecchetti nella prefazione alla prima traduzione italiana delle *Confessioni*, uscita da Sonzogno. Era il 1884, tempo di nosografie falcidanti per i supposti *genii alienati*, coloro il cui vertiginoso estro sembrava essersi intriso di insania giusto allo scopo di lasciar meglio sciorinare al dottor Lombroso le “varietà aneddotiche” della pazzia. Che gli sparsi devoti di quella frenopatia l'avessero così facile con il lipemaniaco (=malinconico) conclamato Rousseau dovette suonare al prefatore solo l'ultimo degli insulti da cui preservarlo, appena più aggiornato dei soprusi che “filosofi incipriati e muschiati” gli avevano riservato in vita. Nel destino della tristezza perseguitata Guerrini gli associava Tasso, con mossa tardoromantica che non lasciava presagire, prima di Luigi Foscolo Benedetto e Jean Starobinski, la vera latitudine della tassofilia rousseauviana.

Oggi che la Grande Critica, letteraria e non, ha compiuto per intero l'opera di risarcimento, e con una bravura che sfiora il virtuosismo, chi legge il Rousseau autobiografo può astenersi dalla militanza che ancora vibrava nel suo piccolo settatore democratico Guerrini. Ma è un'esenzione formale, e inutile. Se c'è un effetto di questa raccolta, è di restituire intatte le risonanze, anzi di fare emozionare il pensiero; non è poco. Virtù che certo appartiene a ciascuno degli scritti che qui compaiono, e che la lettura ininterrotta finisce per esaltare. Generi, registri, timbri, perfino le diverse mani traduttorie che si alternano – a partire da quelle già einaudiane di Michele Rago, che nel 1955 diede per “I Millenni” una versione delle *Confessioni* ineguagliata per smalto linguistico, e di Andrea Canobbio che nel 1993 tradusse *Le fantasticherie del passeggiatore solitario* per la collana “Scrittori tradotti da scrittori” (riprodotte entrambe tal quali) – concorrono a estendere la gamma tonale della *mania*, al punto che si decantano i suoi estremi, l'eretismo e l'atonia di lombrosiana osservanza, e resta in evidenza ciò che conta, le minuscole pieghe dell'io messe a nudo senza confronti nella modernità.

Perché mania ci fu, è fuor di dubbio. Non senza sottile perfidia il pur bendisposto Malesherbes, direttore della Libreria di Parigi, confidava nel 1780 a un suo corrispondente che Rousseau traeva delizie dal “credersi odiato dall'universo intero”. Rousseau era morto da due anni e il grosso dei suoi scritti autobiografici, composti tra il 1762 e la primavera del 1778, non aveva ancora visto la luce (vennero pubblicati lungo un decennio, dal 1779 al 1789). Fino ad allora le sue perorazioni e discorse si erano fatte sentire, ed erano rimaste inascoltate, negli scambi epistolari e nelle letture private dell'opera maggiore, *Le confessioni*. Il secolo non si riconciliò con lui che a Rivoluzione avvenuta, e a teste mozzate di molti suoi ex amici o pretesi antagonisti, non ultimo il povero Malesherbes.

Del conflitto che spaccò il fronte dei Lumi si conoscono ormai anche i dettagli, ma l'una parte risulta un coro talora stonato – *philosophes*, editori, *salonnières*, musicisti, probi cittadini di Ginevra –, l'altra è un

## Manie misantropiche d'un uomo sensibile

CLAUDIA MORO

Jean-Jacques Rousseau

Scritti autobiografici

a cura di Lionello Sozzi,

pp. LXVIII-1398, Lit 120.000

Einaudi-Gallimard,  
Torino 1997

autoritratto di profilo. Manca la grave postura al ginevrino che cresce a romanzi barocchi, appena grandicello tenta sfortunati apprendistati, non esita di fronte all'apostasia (recita il registro dell'Ospizio dei Catecumeni di Torino: “Gio. Giaco. Franc.° Rosso figlio di Isach di Geneva d'anni 16

## Metamorfosi proustiane

MARIOLINA BERTINI

STEFANO AGOSTI, *Realtà e metafora. Indagini sulla “Recherche”*, Feltrinelli, Milano 1997, pp. 129, Lit 30.000.

*Nelle prime pagine di Alla ricerca del tempo perduto, intorno al protagonista che ora si desta e ora si riaddormenta nel cuor della notte, pareti, mobili e finestre corrono, si inseguono e si spostano con inquietante instabilità. Nessuna catastrofe, nessun terremoto sta veramente insidiando la solidità della dimora in cui Marcel dorme i suoi sonni agitati: dietro quel moto vorticoso c'è una precisa scelta stilistica di Proust. È quella di raccontarci la realtà visibile non irrigidita negli schemi di una percezione convenzionale sempre uguale a se stessa, ma restituita al fluire contraddittorio, spontaneo e vivace delle nostre “prime impressioni”; è la scelta della trasposizione metaforica, che alla piatta trascrizione del vero sostituisce un concentrato di relazioni percepite soggettivamente e fissate in una sorprendente, innovativa invenzione verbale.*

*Nello spazio di un mondo teatralizzato, oggetti e personaggi si scambiano qualità, nomi, prerogative; spesso la loro identità finisce col venire riformulata in termini così inediti e spiazzanti da mantenere il lettore in uno stato di costante vertigine. È per questo, nota Stefano Agosti, che “la Recherche potrebbe anche essere considerata come il libro delle metamorfosi della nostra modernità”: fa sfilare davanti a noi aristocratici trasformati, dal gioco protratto della comparazione, in grandi uccelli dalle piume brillanti, dal collo agile, dallo sguar-*

*do acuto; gruppi di fanciulle che hanno l'inconsciente bellezza di un intrico vegetale indifferenziato; vecchi le cui arterie indurite e i cui lineamenti erosi dal tempo raccontano una sorta di ineluttabile “mineralizzazione” della vita già invasa dalla morte imminente.*

*Di questo universo destabilizzato, che il procedimento metaforico instancabilmente mina dall'interno e ricrea su nuove basi, Agosti ci offre, nelle pagine di questo saggio, una lettura splendidamente rigorosa e puntuale: raggruppa e cataloga le diverse tipologie del discorso metaforico, ne fa emergere la multiforme ricchezza, ne coglie i risvolti più impliciti e sotterranei. L'attenzione prevalentemente rivolta alla pratica della metafora non lascia in ombra il versante teorico: è ben presente il Proust consapevole che la metafora non è abbellimento ma “pulsione conoscitiva”, grandiosa messa-in-rappresentazione della parola che salva il soggetto dal linguaggio come morta nomenclatura, come cimitero dell'esperienza liquidata e schematizzata. Restituita al dominio linguistico, contro ogni abusiva interpretazione metafisica, la teoria proustiana della metafora ritrova così una centralità che la critica degli ultimi decenni le aveva spesso negato; centralità che è interessante trovare riconfermata per tutt'altra via in quel saggio liminare di Occhiacci di legno (Feltrinelli, 1997; cfr. “L'Indice”, 1998, n. 6) in cui Carlo Ginzburg, molto pertinentemente, ritaglia per Proust uno spazio privilegiato all'interno della lunga storia dello “straniamento”.*

lui con l'impaccio di “idee lente a nascere”, riluttanti a tradire il loro originario statuto di immagini, e a piegarsi alle urgenze della conversazione umana. Lo ripete con modulazioni innumerevoli, nel narrofilante delle *Confessioni*, nell'eloquenza dibattimentale dei tre dialoghi in cui apologizza se stesso, nelle dieci *rêveries* morali che ripiegano sull'elegia: la società gli va a contraggenio, gli è concesso al più lo spazio privato degli affetti. “Gettato mio malgrado nel mondo senza averne il tono, senza essere in condizione di acquistarlo o di potermi assoggettare, decisi di procu-

nato, errante” al pari del tassiano Tancredi. Vede la doppia “combriccola” di materialisti e gesuiti accordarsi nel gridare al *crucifige*. Duetta con il fratello-nemico Diderot come il topo di campagna con il topo di città, e ci aggiungono entrambi una stralunata ferocia ignota a Esopo. Sbeffeggia nel pessimismo di Voltaire l'ipocrisia di un signore che “dal seno della felicità, cerca di far disperare i suoi simili con l'immagine spaventosa e crudele di tutte le calamità di cui egli è immune”.

Mania, si diceva. E filosofi in armi. Però ad affacciarsi non è tanto il filosofo, che la riflessione “affatica” e “rattrista”, quanto il solitario che erborizza in abito armeno, libero di dedicarsi all'immaginazione poetica, di intrattenersi, dopo aver abbandonato i figli in carne e ossa agli Enfants Trouvés, con i “figli della mia fantasia che ho creato secondo il mio cuore”. Le parole di Tasso nelle *Operette morali* di Leopardi, “ogni menomo soggetto che mi si appresenti al pensiero, mi basta a farne tra me e me una grandiceria” sarebbero calzate a pennello a chi ebbe a dire in un frammento “Tutta la mia vita non è stata altro che una lunga fantasticheria divisa in capitoli dalle mie passeggiate di ogni giorno”. Il primo era prigioniero, il secondo avrebbe preferito la cattività alle incombenze sociali, purché fossero salve le sue beneamate chime-re. Lo scrive Lionello Sozzi nel punto culminante di un'introduzione magistrale, che si colloca tra le pagine più perspicue della critica rousseauviana; è il “codice ‘chimerico’ che fa di Rousseau (...) un ‘essere a parte’, amato da pochi, sospetto a molti, forse incompreso da tutti”.

## ASTROLABIO

J. Krishnamurti

SUL VIVERE  
E SUL MORIRE

Il senso della vita  
e della morte  
al di là dei pregiudizi  
e dei luoghi comuni

Jeffrey S. Applegate  
Jennifer M. Bonovitz

IL RAPPORTO CHE AIUTA

Tecniche winnicottiane  
nel servizio sociale

Per agevolare il rapporto  
tra operatore e cliente  
a ogni livello  
della pratica

John Stevens

IL GIOIELLO NEL LOTO

Desiderio sessuale e illuminazione  
nel buddhismo

La concezione della sessualità  
nelle varie scuole buddhiste:  
dal puritano rifiuto del theravada  
ai riti del tantrismo

Paul Kline

GUIDA FACILE  
ALL'ANALISI FATTORIALE

Usi, estensione, funzioni  
di una tecnica potente  
applicabile in tutte le scienze

## ASTRO ARIO

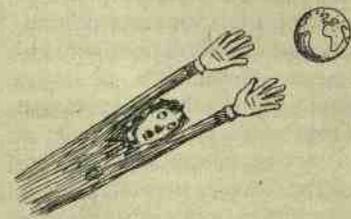
contrastato assolo, Rousseau.

Rivendica l'unicità e l'isolamento a cui lo muovono indole personale e infamia degli uomini, patisce il torto con l'ossessione del fragile titano, procura di scovare epocali angherie in banali incomprensioni, e tra le opacità del delirio gli si affina la visione del proprio io e del civile consorzio. “Mai uomo ha detto di sé quel che io ho da dire di me”, sentenza nel preambolo del manoscritto di Neuchâtel delle *Confessioni*, ed è una professione di modernità che segna la distanza da Montaigne, troppo ieratico nel suo

essendo precedente l'abjura della Dottrina di Calvino ha ricevuto li sacramentali del Battesimo il 23 aprile 1728”, conosce un'unica volta i fasti travagliati di una segreteria d'ambasciata a Venezia, e ormai famoso saltabecca tra i mugugnati agi di ospitalità di rango e il mestiere del copista di musica a dieci soldi il foglio. Invece non gli mancano i connotati dell'*homme sensible*, in lieve anticipo sul suo pubblico d'elezione, i romantici: la tipologia divaricata degli amori, filiale e insieme sensuale per *maman*, la signora di Warens, coniugale per la sua “governatrice” di casa, la semianalfabeta Thérèse Levasseur, platonico e assoluto per la signora d'Houdetot; e soprattutto la natura sognante, la ragione “d'una tempra diversa”, i talenti che appartano e rendono inadatti all'azione. Un “temperamento ardentissimo”, una precoce “intelligenza delle passioni” convivono in

rarmene uno tutto mio che mi dispensava dall'altro”.

Non stupisce che un'età dal caleccio filosofeggiante come il Settecento prenda in uggia il “licantropo” immusonito che, incurante degli obblighi mondani, si dà con “la rusticità dello screanzato” alla transumanza in solitudine e mostra di prediligere la muta socievolezza del Secondo Regno; gli tributa si gli onori dovuti alla fama, ma il suo giudizio su di lui assume fatalmente un'apparenza conventicolare, si presta a coprire, o non riesce a sventare, censure realissime, ed è fatta. La “lega”, il “complotto”, la “più spaventosa congiura che mai sia stata tramata” nell'ombra, *per anfractus et diverticula*, da quei tangheri mettimali degli enciclopedisti gli avvelena la pace domestica, stinge atrabiliare sul *Discours de l'inégalité*, contraffà i frutti del suo ingegno, lo proscrive “forsen-



## Nelle zone incolte dell'immaginazione giapponese

*I temi millenari della fiaba tradizionale nipponica in una vivace edizione critica*

ADRIANA BOSCARO

### Fiabe giapponesi

a cura di Maria Teresa Orsi

trad. dal giapponese  
di Virginia Sica,  
Maria Gioia Vienna,  
Matilde Mastrangelo

pp. XLI-391, Lit 95.000

**Einaudi, Torino 1998**

Sembra una fiaba, ma per fortuna questa è a lieto fine. Abbiamo davvero a disposizione una collezione di fiabe giapponesi condotta su testi originali scelti a loro volta con rigore scientifico, senza "addomesticature" per agevolare il lettore occidentale, un panorama esauriente di storie con una folla di personaggi tra cui perdersi. Il testo è inoltre corredato da illustrazioni fresche e coloratissime, da un puntuale glossario, che permette al lettore di impossessarsi appieno del significato di un termine giapponese invece di essere fuorviato da un'approssimativa traduzione, e da note altrettanto puntuali. E per di più in una traduzione italiana di godibilissima lettura. Tutto ciò è dovuto alla solerte maestria di Maria Teresa Orsi, non nuova d'altronde a imprese del genere, dato che è da anni la nostra migliore interprete di testi giapponesi, dalla classicità ai giorni nostri. In questo caso è stata affiancata da tre eccellenti traduttrici, che si sono così spartite il paese: Virginia Sica che si è occupata del nord-est e delle fiabe degli Ainu, Maria Gioia Vienna del centro, Matilde Mastrangelo del sud-ovest, ottenendo un risultato altamente apprezzabile sia per omogeneità di scrittura sia per una certa originalità di espressione. A Maria Teresa Orsi si deve l'esauriente introduzione, che è molto più di una presentazione del testo: è un affascinante *excursus* sull'intreccio tra oralità e scrittura nell'antico Giappone, che ci mette inoltre al corrente degli studi più recenti. Non è male, di tanto di tanto, conoscere anche l'opinione dei critici giapponesi.

Sinora ci si era dovuti accontentare di singole fiabe per bambini (molto spesso accomodate alla morale europea), e di traduzioni da altre lingue di cui è meglio scordarsi; un altro po' è disseminato in riviste accademiche o di divulgazione nipponistica di inizio secolo di difficile reperimento. Per la cronaca, vale la pena di ricordare un testo uscito nel 1939 a cura di Mario Marega, *Il Giappone nei racconti e nelle leggende* (Laterza), che ha una sezione con nove fiabe, e *Ura-scima* [sic] ed altri racconti giapponesi, a cura di Anna Maria Crino (Fussi, 1947, con testo giapponese), con tre fiabe e un racconto storico. Tutto qui. Ecco la ragione della mia esultanza, che sarà di certo condivisa non solo dagli appassionati della materia, che potranno sbizzarrirsi nell'affascinante gioco della caccia a dove il tale *motif* è comparso per la prima volta, ma in particolare da tutti gli studiosi di cose nipponiche che, partendo da queste solide basi, ritroveranno

nei testi letterari successivi, nelle storie per bambini, nei *manga*, nei cartoni animati per cinema e televisione, il continuo rinnovarsi e ampliarsi di temi millenari.

*Fiabe giapponesi* propone fiabe popolari che nel loro lungo cammino – trasmesse oralmente per generazioni prima di essere registrate

di loro, i talismani non mancano, esseri minuscoli riescono a sconfiggere demoni potenti. Le buone fate, è vero, sono merce piuttosto rara, ma in compenso abbiamo uno stuolo di animali riconoscibili, divinità dei monti o dei mari pronte a venire in aiuto degli esseri umani in difficoltà, fonti mira-

il terreno rassicurante della fiaba per avventurarci in quello più infido della letteratura fantastica, sempre che si accettino le definizioni di Caillois e di Todorov sulla necessità – nella letteratura fantastica, per l'appunto – del dubbio, dell'inquietudine, del timore (onnipresente) che le leggi del mondo,

na parte è occupata da fiabe popolate da divinità che tuttavia hanno assai poco di numinoso, caratterizzandosi spesso come presenze casalinghe, quotidiane, capricciose nel loro andare e venire, nel recare doni o nel rifiutarli, ben disposte a condividere con gli esseri umani una ciotola di sakè. Anche in questo caso esse sembrano quasi rifiutare la logica della fiaba – analizzata tra gli altri da Max Lüthi – secondo la quale gli esseri ultraterreni, pur spiritualmente vicini ai protagonisti umani, ne sono di fatto separati da infinite lontananze. Proprio all'interno delle fiabe di magia si incontrano inoltre i personaggi più ambigui che "le zone incolte dell'immaginazione" popolare (sempre per citare Caillois) abbiano creato: gru e carpe, serpenti e ghiaccioli, usignoli e pesci che assumono sia pure temporaneamente aspetto umano e si fanno donne per compensare un debito di gratitudine o soltanto per entrare in contatto con il mondo degli uomini. Se queste figure sono quasi sempre positive e spesso patetiche (costrette come sono, una volta che la loro vera natura è stata rivelata, a far ritorno al loro mondo), di ben altra dimensione, complessità e allure è invece la volpe: infida, bellissima, pericolosa, seducente, specchio di un fascino femminile inquietante e inspiegabile.

Anche quando sono privi di ogni potere magico, antropomorfizzati e addomesticati gli animali occupano tuttavia una porzione considerevole nel pantheon della fiaba giapponese. Lupi e lontre, volpi e ranocchie, lepri e tartarughe, scimmie e granchi, oloturie e balene si combattono e si alleano, si ingannano e si sfidano, mentre la loro natura sostanzialmente vicina a quella umana viene sottolineata nelle fiabe di tipo eziologico che fanno di molti animali, come la tortora, il passero o il picchio, antiche metamorfosi di esseri umani. Un'altra ricca pagina ci trasporta invece sul terreno dell'aneddoto, del racconto a sfondo comico, un po' salace e un po' beffardo: non è difficile ritrovare nello sciocco Gutsu o nell'ingenuo Kichiyomu le stesse doti di ottusità del Pigno Cecco o Gianni Testa-fina dei fratelli Grimm. Anche qui il soprannaturale ha un ruolo del tutto marginale, ed è sostituito da una saggezza popolare e contadina, una morale che incoraggia il buon senso più che la virtù, non disdegna la furbizia e l'inganno, ma condanna l'avidità e l'avarizia, ama i giochi di parole, i doppi sensi un po' ingenui e un po' grossolani. Sono le fiabe più immediatamente fruibili, se non fosse per la difficoltà offerta più che altrove da problemi di traduzione.

Nella maggior parte dei casi la comicità della conclusione è tutta affidata a giochi di parole; merito delle traduttrici è stato quello di riuscire a salvare lo spirito dell'originale, ma anche laddove è stato necessario – pena la totale incomprensione – ricorrere a note esplicative,

### L'origine del baco da seta

*Anticamente vivevano due anziani coniugi che avevano una bambina bellissima e che, nella propria stalla, allevavano un cavallo pomellato.*

*La fanciulla cominciò ad avere una stretta familiarità con il cavallo e ogni giorno, sporgendosi sull'uscio della stalla, gli parlava per ore finché divenne sua consorte.*

*Il padre, indignatissimo, un giorno tirò fuori il cavallo, lo portò in una distesa montana e lo impiccò al ramo di un grande albero di gelso. Frattanto che lo scuoiava, giunse la figlia e, vista la scena, scoppiò in un pianto dirotto. Quando il padre ebbe terminato, la pelle del cavallo si diresse verso la ragazza che osservava lì accanto, si avvolse attorno alla sua figura e i due volarono in cielo.*

*I genitori piangevano giorno e notte, in ansia per la figlia. Una notte la ragazza apparve loro in sogno:*

*– Padre, Madre, non piangete più! Sono nata sotto una cattiva stella e queste sono le conseguenze, perciò lasciatemi al mio destino. Invece, la mattina del sedicesimo giorno del terzo mese di primavera, all'aurora, guardate dentro il mortaio che sta nel doma. Troverete una moltitudine di strani insetti a forma di testa di cavallo. Prendete le foglie del gelso, là dove è stato ucciso il pomellato, e allevate quegli insetti. Produrranno dei fili di seta, vendetela e potrete vivere di quello. Si tratta di bachi da seta, uno dei tesori del mondo.*

*I genitori si svegliarono alle parole che la figlia aveva detto. Pensarono che fosse un sogno ben strano ma, giunta la mattina del sedicesimo giorno del terzo mese, si svegliarono presto e controllarono il mortaio che stava nel doma: era colmo di insetti a forma di testa di cavallo, come quelli visti in sogno. Allora si recarono al campo sul monte, raccolsero le foglie del gelso e nutirono a sazietà gli insetti. Questa è la storia dell'origine del baco da seta che conosciamo oggi.*

*Il cavallo e la fanciulla divennero la nostra divinità Oshira. È per questo che Essa ha un duplice aspetto, di testa di cavallo e di testa di fanciulla.*

da *Fiabe giapponesi*, Einaudi, 1998, pp. 82-83

dagli studiosi di folclore – hanno trovato la strada per entrare e uscire dalla letteratura scritta in un processo di scambio continuo fra testo letterario e orale. Tale percorso rende molto difficile stabilire i confini e i tempi di trasmissione, dato che arricchisce e modifica, nei limiti del possibile, i paradigmi della storia pur mantenendone inalterate le funzioni essenziali. Queste fiabe in gran parte rispettano appieno le regole di un mondo meraviglioso dove "il soprannaturale non sorprende e non spaventa poiché costituisce la sostanza stessa dell'universo, la sua legge, il suo clima", se vogliamo prendere in prestito le parole di Roger Caillois, che certo di fiabe se ne intendeva.

Nell'universo giapponese al posto della bacchetta magica c'è un martelletto che, se usato a dovere, procura ricchezze, le metamorfosi sono all'ordine del giorno, gli alberi conversano amabilmente fra

colose che ridanno la giovinezza, montagne che ricoprono i vandanti di monete d'oro: insomma, tutto ciò che la mente umana può escogitare per esaudire desideri apparentemente irrealizzabili. E se, come in tutte le fiabe che si rispettano, streghe e demoni abbondano, quasi sempre i nostri eroi riescono, se non a sconfiggerli, almeno a sfuggire alla loro minaccia. Eppure in questo quadro dove il soprannaturale è di casa e non stupisce, ma tutt'al più stimola verso un'avventura, si insinua talvolta un certo disagio, una soglia di incertezza di fronte all'irrompere di fenomeni inquietanti in un mondo apparentemente "normale", che la ragione non riesce a spiegare; e che suscitano, proprio in quanto tali, disagio e perplessità, se non terrore.

Verrebbe subito da obiettare che allora siamo in un campo diverso, che abbiamo abbandonato

quelle leggi così rassicuranti e apparentemente inamovibili, siano state all'improvviso sovvertite. *Il canto del gatto*, con la minacciosa presenza dell'animale che viene a sconvolgere un'esistenza tranquilla in un ambiente banale, quotidiano e credibile, offre un esempio. Ma anche il *Ragno d'acqua*, *L'uomo senza ombra* e *La donna che non mangia* sembrano collocarsi al limite tra fiaba e fantastico, insinuando il dubbio che un animaletto inoffensivo o una bella ragazza con il solo difetto di uno scarso appetito possano per qualche capovolgimento delle leggi della natura trasformarsi in presenze minacciose, mentre la scomparsa dell'ombra come segnale di una morte imminente sembrerebbe un degno spunto per un sofisticato romanzo del terrore alla Poe.

Il ricco catalogo delle cosiddette fiabe di magia presentate nel libro non si esaurisce qui. Una buo-

la vivacità della fiaba, per quanto mediata dalle note e da aggiunte nel testo, non è stata troppo sacrificata.

Un apprezzamento particolare merita infine la scelta di aver incluso in appendice tre fiabe ainu (la minoranza indigena dell'isola di Hokkaidō). In realtà, si tratta di un genere tutto particolare che non rientra propriamente nel dominio della fiaba, estendendosi piuttosto a quello dell'epica o della leggenda. Recitate in lingua ainu esse sono state trascritte mediante i caratteri fonetici giapponesi e quindi tradotte in giapponese, e da questa versione è derivata quella in lingua italiana. Non possiamo non concordare con Maria Teresa Orsi quando afferma che queste fiabe, pur così diverse e così legate a un ambiente culturale estraneo a quello giapponese, "rappresentano una pagina di tale interesse da non poter essere ignorata". Rimane il rammarico di non saperne di più, e un invito quindi alla curatrice e alla sua équipe di proseguire l'opera.

Complimenti intanto per quanto già fatto. Deve esser stata una gran bella avventura.

## Teppisti a Pechino

STEFANIA STAFUTTI

**Wang Shuo**

**Scherzando col fuoco**

ed. orig. 1989

trad. dal cinese  
di Rosa Lombardi

pp. 229, Lit 26.000

**Mondadori, Milano 1998**

Con questo romanzo Wang Shuo dà voce a quella frangia della gioventù urbana cresciuta sulla strada - i genitori spesso nelle campagne, a scontare crimini immaginari in nome di una immaginaria e feroce utopia. Non appartiene, quindi, agli intellettuali "cresciuti all'ombra della bandiera rossa", come ancora si diceva degli scrittori della generazione di poco precedente (Acheng, per esempio), quei "giovani istruiti" inviati nelle campagne a nutrire il sogno di un' improbabile dissoluzione dei confini tra "lavoro manuale" e "lavoro intellettuale", in virtù della supremazia della politica, fine ultimo dell'umano agire. Wang Shuo è un bambino negli anni della Rivoluzione Culturale, oppressi da un clima di sospetto e di delazione: ed è forse proprio in virtù di questo casuale dato anagrafico che egli ci consegnerà di quei giorni una immagine del tutto inedita, sorprendente e certo non priva di poesia, nel romanzo *Dongwu xiongmeng* (1994, "Bestie feroci") e ancora di più nel film *I giorni della canicola* (*Yangguang canlan de rizi*, 1995), tratto dal romanzo, del quale ha firmato la sceneggiatura, senza rinunciare a una "comparsata" quasi scherzosa ma non priva di significato. È da quelle "bestie feroci", da

quei "giorni della canicola" che bisogna a mio avviso partire per decifrare l'opera di Wang Shuo; non che la chiave autobiografica sia completamente affidabile né tantomeno sufficiente a comprendere un autore, ma ritengo che in questo caso alcuni elementi vadano forniti: al lettore, poi, la scelta di tenerli o meno in conto. Un'infanzia sulla strada, dunque: i suoi genitori, come molti altri genitori, subivano la "rieducazione" attraverso il soggiorno obbligato in campagna; Wang Shuo, come molti altri ragazzini, pressoché abban-

te, "Ciò che diverte è il tuffo al cuore"; o anche, se vogliamo accogliere un significato più ampio attribuito al verbo "wanr" nell'attuale gergo giovanile pechinese, "Vivere/agire significa sentire un tuffo al cuore": forse più "Sul filo del rasoio" che *Scherzando col fuoco*, anche se il titolo prescelto ha una sua innegabile efficacia.

Il protagonista della vicenda, Fang Yan, acquisisce un profilo definito soltanto in relazione al suo gruppo, alla sua banda, alla sua compagnia: i *gerner*, come si chiamano i suoi membri nello slang

prima 23 capitoli, che procedono con un ritmo costante, abbastanza lento, apparentemente frammentato; poi, in una sorta di *rush* finale via via più incalzante, andando a ritroso dal tredicesimo giorno al primo, il protagonista ricostruisce in rapida sequenza gli eventi che hanno portato all'uccisione di Gao Yang, di cui egli è accusato.

*Scherzando col fuoco* è un romanzo dissacrante, i cui personaggi sembrano non conoscere onta peggiore di quella di essere definiti *song*, "conigli", dai membri del gruppo, e per questo maneggiano

modula sulla lingua dei pechinesi, offrendo proprio laddove questa intima osmosi appare più evidente alcune delle pagine più belle. Eppure questo non è un romanzo "contro" e, nonostante abbia suscitato critiche anche dure, di fatto circola liberamente in Cina. Laddove, alludendo chiaramente al Partito comunista, egli fa dire a uno dei personaggi che esso è in sostanza un organismo che serve per ottenere l'iscrizione quando non la si ha e per esserne espulsi quando si è iscritti, e che comunque una ragazza avvenente può semplicemente affidarsi all'esortazione di un detto comico dello Shandong: "Lasciami infilare nei tuoi calzoni e ti lascerò infilare nel partito", che è inevitabile che i comunisti finiscano prima o poi in galera "tanto per vivacizzare il clima politico", Wang Shuo riprende battute che circolano ormai apertamente in Cina, molte volte presenti negli spettacoli comici.

Certo, egli le scrive, ma pare conoscere assai bene i limiti entro i quali muoversi né mai ha tentato di contrabbandare di se stesso l'immagine di un paladino di una libertà in rotta di collisione con il sistema: è uno scrittore di successo, uno sceneggiatore di successo, l'autore di serie televisive di successo (*Kewang*, "Aspirazioni", fu nei primi anni novanta una soap opera molto amata dal pubblico, e lo stesso vale per *Bianjibu de gushi*, "Storia di un dipartimento editoriale", del 1992): è, in sostanza, il figlio scapestrato ma simpatico del sistema.

Interrogato sulla censura, afferma che non gli ha mai dato troppo fastidio. Sappiamo che ciò è vero solo a metà: sappiamo per esempio che il film *Wo shi ni baba* ("Io sono tuo padre"), tratto dall'omonimo romanzo, già in lavorazione nel 1995, non ha ancora ottenuto il visto di censura. Ma Wang Shuo minimizza: e questa è indubbiamente anche la scelta di un uomo che vuole rimanere nel sistema. Stupisce il tentativo di molta stampa occidentale di presentarlo come una sorta di eroe della libertà: le sue opere - pur se non prive di difetti - non hanno bisogno dell'aura del martirio. Il risvolto di copertina di *Scherzando col fuoco* fa riferimento a una affermazione del "New York Times", che vede in Wang Shuo un novello Kerouac cinese; è divertente notare come la fascetta che accompagnava la raccolta di racconti di Xu Xing (1956), pubblicata nel 1995 da Theoria con il titolo di *Quel che resta è tuo*, recitasse a sua volta: "Xu Xing, un Kerouac in bicicletta". Anche se forse in questo caso l'accostamento era più pertinente, l'inflazione di Kerouac che sembra affliggere la Cina risulta quantomeno sospetta: siamo davvero così incapaci di una reale sprovincializzazione?

## Wang Shuo chi è

Wang Shuo nasce a Nanchino nel 1958, ma piccolissimo si trasferisce a Pechino con la famiglia. Durante la Rivoluzione Culturale il padre, un militare, è accusato di collaborazionismo negli anni della guerra sino-giapponese. Si tratta di un fatto assolutamente traumatico per il bambino, che vede sgretolarsi ai suoi occhi la figura paterna, e matura da questo momento un atteggiamento profondamente ribelle nei confronti della famiglia. L'infanzia e l'adolescenza trascorrono molto libere, Wang Shuo cresce ribelle e negli anni settanta viene arrestato due volte: la prima per avere preso parte a uno scontro tra bande rivali e l'altra per avere sottratto il cappello a un poliziotto nel corso della manifestazione avvenuta in piazza Tian'anmen il 5 aprile 1976, in memoria di Zhou Enlai e di fatto contro la "Banda dei quattro" ancora al potere.

Entra in marina alla fine delle scuole medie superiori e viene inviato a Qingdao, bellissima isola subtropicale, situata nel sud del paese. Donnaiolo e indisciplinato, ma mai in modo talmente grave da incorrere in sanzioni troppo serie, nel 1978 lavora brevemente per la rivista culturale dell'esercito, grazie al successo del suo primo racconto. In attesa. Lascia l'esercito, si dedica all'importazione di televisori, forse non del tutto legale, e trae da questa attività una piccola fortuna economica, peraltro destinata a svanire assai presto. Sembra dovere rispondere nuovamente ai suoi obblighi militari in occasione del conflitto sinovietnamita, ma l'esercito decide di fare a meno di lui e nel 1980 ottiene il definitivo congedo.

Tre anni di lavoro presso una compagnia farmaceutica di Pechino, e, questa volta per attività di contrabbando, ancora qualche noia. Un periodo allo sbando, mantenuto, per sua stessa ammissione, dalle donne, l'amore con una ballerina che diventerà sua moglie, la nascita di una bambina e la definitiva affermazione come scrittore nella seconda metà degli anni ottanta.

Antintellettuale per eccellenza e per scelta consapevole: nel 1989, in un articolo sulla propria produzione pubblicato dalla rivista "Renmin wenxue" (n. 3) afferma: "Mi interessano i ceti popolari (...) in cui troviamo sesso, violenza, sfacciataggine e derisione. Se in tutto questo ci trovate della profondità, sono affari vostri (...) in caso contrario, almeno vi posso promettere che vi divertirete", e altrove: "Se qualcuno pensa che dovrei fare qualcosa per gli altri, servire il popolo e simili, ritengo onestamente che l'unica cosa che potrei fare per il popolo è lustrargli le scarpe. Non ho altri talenti" (in *New Ghosts - Old Dreams. Chinese Rebel Voices, Random House, 1992*).

A noi il compito di andare oltre a questa facciata, quasi orgogliosamente esibita, di cogliere i rari momenti di confessione, come quello affidato a una pagina del piccolo volume in cui presenta se stesso *Wo shi Wang Shuo* ("Io sono Wang Shuo", pubblicato a Pechino nel 1992): "A volte l'uomo ha bisogno di emozioni intense. Sacrificarsi per un ideale è una cosa grande: a me non manca affatto questa consapevolezza", ma con leggerezza, lontano da ogni retorica e da ogni etichetta. (s.s.)

donato a se stesso, viveva in città. Forse è proprio la memoria di un'infanzia padrona di ogni angolo di Pechino, di ogni segreto degli *hutong*, i vicoli angusti della antica capitale di epoca mongola, radiosa di giornate prive di obblighi, di costrizioni, di disciplina, immemore - per vitale innocenza - di ogni eco di tragedia, a costituire un inconscio paradigma di libertà assoluta al quale egli sembra volersi rifare, con un atteggiamento non privo di consapevole ambiguità, non scervo di aspetti strumentali quasi provocatoriamente esibiti, come di chi ha fatto di necessità virtù, e ha imparato a sopravvivere.

*Wanr de jiu shi xintiao*, uscito nel 1989 in Cina e presentato quest'anno da Mondadori - ma già tradotto in parecchie lingue occidentali -, fin dal titolo denuncia il legame dell'autore con quei giorni lontani. La traduzione letterale suonerebbe, pur se sgraziatamen-

della capitale. È un romanzo di *liumang*, teppistelli, rappresentanti di una gioventù urbana e semialienata che diventa protagonista addirittura di un genere, la "letteratura dei teppisti", appunto, della quale Wang Shuo è senza dubbio l'esponente più significativo e amato - pur rifiutando personalmente di aderire a questa etichetta.

La storia, che procede talvolta in modo affastellato e confuso, nella quale si affollano forse troppi personaggi, non sempre funzionali allo schema narrativo, che conosce anche cadute di stile e "distrazioni" (non si può non notare che più di una volta la folla che si assiepa a un'uscita viene descritta come risucchiata dalle fauci di un pesce) cerca di coniugare la descrizione del disagio urbano di una generazione con i ritmi incalzanti di una vicenda da romanzo giallo, e l'autore opera una scelta interessante nella costruzione della vicenda: dap-

con impaccio i propri sentimenti più veri. È, infine, un romanzo interessantissimo dal punto di vista linguistico, per le immissioni cospicue di espressioni della strada, proprie della gioventù urbana di Pechino - e tutta l'opera di Wang Shuo respira con il respiro della capitale e si

**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

La letteratura tedesca contemporanea, si dice, ha perso ascolto. Da quasi dieci anni, ormai, un'accesa discussione sulla sua presunta crisi va dividendosi in Germania editori, critici e scrittori. In un mercato librario saturo, che nella sola Repubblica Federale registra 70.000 novità annue, le tirature degli esordienti restano generalmente basse. E basse sono anche le vendite. Ciò comporta, da un lato, diffidenza da parte dei librai e del pubblico e, dall'altro, un calo di prestigio dei nuovi autori, cui vengono preferiti quelli angloamericani, italiani e sudamericani. Non solo i comuni lettori mostrano disaffezione, anche l'editoria straniera è sempre meno disposta a tradurre le novità di lingua tedesca. Per comprendere da che cosa ciò dipenda, vediamo quali sono le accuse mosse da una parte della critica.

Di fronte alla crescente richiesta di narrazioni, la letteratura tedesca contemporanea è rimasta chiusa in un'ermetica autoreferenzialità e si è limitata in prevalenza a riflettere su se stessa. Anziché raccontare del mondo e della Storia ha sempre più posto al centro del suo interesse il linguaggio, un linguaggio che non parla della realtà, ma solo di sé, delle proprie possibilità e dei propri limiti. L'opera antimimetica ha tematizzato se stessa, si è fatta metaletteratura, "puro testo", scultura di parole autonoma.

Lo sperimentalismo linguistico e la scrittura d'avanguardia sono fenomeni tardivi nella Germania postbellica, la perdita di contatto durante il Terzo Reich con l'estetica del Moderno ha comportato un recupero retrospettivo, e non di rado bigotto, dei suoi metodi ed esperimenti nella Repubblica Federale. Tale estetica si basa sulla fede in un progresso incessante anche nell'arte, l'innovazione è il suo precetto. L'imperativo è di dover sempre "andare oltre" e sempre più in fretta, come se la letteratura fosse una scienza cui non è consentito fermarsi. Ma la ricerca a ogni costo dell'originalità, della forma più avanzata di espressione porta all'afasia.

Si loda dunque un autore per le sue innovazioni formali e si squalifica come "vieux jeu" chi non va in questa direzione, ma lavora con materiali, modelli e *topoi* tradizionali, o addirittura della *Trivialliteratur*, cortocircuitandoli, giocando con essi (e con il lettore). La letteratura è diventata, così, faticoso esercizio gnoseologico: si è alimentata dei seminari accademici e ha perso il contatto con la vita. Ha perso ciò che i tedeschi chiamano *Welthaltigkeit*, ossia un contenuto concreto, mondano, è insomma lontana dalla realtà. A caratterizzarla è piuttosto una tendenza all'astrazione, al teorema, al pedagogico: i testi rimandano a qualcos'altro, di esterno, vogliono dimostrare, più che mostrare, suggeriscono un significato nascosto, sono a tesi. Ne conseguono un solipsismo elitario, una cifratura di difficile decodificazione al di fuori di una cerchia di iniziati. Si tratta di una letteratura scritta anzitutto per la critica, che passa sopra la testa del lettore. Necessita dell'interprete ed è accessibile al pubblico solo grazie alla sua mediazione. Sempre più si diffonde un nuovo genere, quello del *Rezensentenbuch*: il libro per recensori lodato e non comprato.

E tutto ciò in virtù di un'ascetica negazione del piacere del testo, di un atteggiamento ostile per principio al piacere. In Germania è più forte che altrove la netta contrapposizione fra "vera arte" e "mero diletto", fra *docere* da un lato e *delectare, movere* dall'altro. Il piacere, l'edonismo estetico vengono adornatamente considerati espressione di una società fissata sul godimento. Il risultato è un'intenzione punitiva nei confronti del lettore: il testo deve spiazzarlo, deve disattendere, sabotare le sue aspettative, con lui l'autore ha interrotto i contatti. La scrittura non nasce più da un bisogno di comunicare esperienza e mondo, di narrare storie in cui sia possibile identificarsi, provare emozioni. E questo, nella convinzione che il mondo non sia più raccontabile e rappresentabile con i mezzi del romanzo tradizionale, perché i nuovi media lo sanno fare meglio.

Dopo la letteratura documentaristica e dell'impegno politico dei tardi anni sessanta, è l'autobiografismo a caratterizzare il decennio successivo. È la cosiddetta "nuova soggettività": una letteratura dell'autocoscienza fondata sul mito dello scrittore "autentico" che si confessa in pubblico, e in cui risuona una nostalgica evocazione del passato, restituito da un lento, meticoloso raccontare. Negli anni ottanta la letteratura fa il salto dalla "fame d'esperienza" alla feticizzazione del testo, all'idolatria del linguaggio, in un frequente, manieristico sovrapporre corpo testuale e corpo umano, materia entrambi di tagli, incisioni, dissezioni. Si assiste a un narcisistico ruotare dell'autore attorno al proprio Io, a una sua deliberata ignoranza della Storia nella nicchia in cui ha congedato l'impegno e la passione. Nessuno più si riconosce in questa metaletteratura sganciata dalla vita, incapace di trascinare, che si legge per dovere ma non per piacere, con fatica e noia.

**Intervento**  
"noia" è termine che torna di continuo nei *cabiers des doléances* di questa parte della critica. Ma la noia è una categoria estetica? Sulle qualità artistiche di un'opera dice forse qualcosa? Rainer Moritz risponde negativamente, e pensa che la dica lunga, piuttosto, su come molti critici e lettori affrontano un testo: già da annoiati, chiedendogli intrattenimento più che conoscenza. Ma chi ovunque cerca distrazione troverà solo noia, essendo la noia l'altra faccia del vuoto metafisico. Sempre più viene richiesta oggi una letteratura accessibile, con "appeal di massa", l'interazione con il lettore è contrapposta all'enigmaticità, il gioco con la tradizione allo sperimentalismo. Si invocano un ritorno al plot, al gusto di narrare (confermati dal successo di romanzi storici postmoderni come quelli di Süskind, Ransmayr, Nadolny, R. Schneider), capacità inventiva, gioco, leggerezza: tutte cose assai poco consone alla grammatica serietà del modernismo.

Una formula chiave è: intrattenimento di qualità. Sulla "Neue Rundschau" del 1993 Uwe Wittstock ha proposto di riprendere i modelli narrativi di navigati scrittori di intrattenimento per farne qualcosa di meglio. A suo parere, infatti, è legittimo che un autore si riallacci a tecniche narrative tradizionali se sa attualizzare il tono.

Su un altro versante si richiede invece allo scrittore di riscoprire la Storia, i grandi temi epocali, di dare più contenuto, di dare finalmente al lettore la sensazione che il testo lo riguarda, riavvicinando la finzione letteraria al mondo da lui esperito tutti i giorni. Una delle vie indicate è il ritorno al reportage, alla coniugazione fra giornalismo e letteratura, al realismo. La tradizione realistica e quella epica sono state abbandonate dalla letteratura tedesca e proseguite da quelle dell'America del Nord e del Sud. Ma, avverte Karl Heinz Bohrer, i sudamericani additati a modello non sono Borges e Cortázar, eredi argentini del moder-

## Letteratura tedesca contemporanea: una controversia

ROBERTO CAZZOLA

**Riferimenti bibliografici:** Uwe Wittstock, *Leselust. Wie unterhaltsam ist die neue deutsche Literatur?*, Luchterhand, 1995; *Deutschsprachige Gegenwartsliteratur. Wider ihre Verächter*, a cura di Christian Döring, Suhrkamp, 1995; *Maulhelden und Königskinder. Zur Debatte über die deutschsprachige Gegenwartsliteratur*, a cura di Andrea Köhler e Rainer Moritz, Reclam, 1998.

nismo europeo, bensì autori come García Márquez che, con i suoi *Cent'anni di solitudine*, ha restituito al lettore esotismo e antiformalismo. Per coloro che sollecitano un nuovo orientamento, la letteratura deve catturare, sedurre, avvincere, deve procurare piacere, avere ritmo, *drive*, *sound*, essere "rock" come i Led Zeppelin. Ma tutto questo ritmo alla zapping televisivo non finirà per travolgere la funzione di *memoria* della letteratura? Che cosa ci rimarrà di sfreccianti schegge variopinte? Nell'invito a superare, sul modello anglosassone, la scissione fra una letteratura "seria" e una "di intrattenimento", Wittstock si richiama a Leslie Fiedler, teorico americano del postmoderno e fautore di una conciliazione fra letteratura alta e *Trivialliteratur*, basata sul principio egualitario (o populistico?) di una cultura per tutti.

Se per Wittstock intrattenimento intelligente non vuol dire evasione e neppure abbassare il livello estetico, per i suoi critici significa invece ridurre la letteratura a un prodotto come gli altri dell'industria del divertimento e dello svago. Nella proposta di Wittstock essi vedono una letteratura "a doppio binario", un miscuglio ben dosato fra alto e basso, moderno e tradizione, *plot* e linguaggio levigato: un prodotto facile da decodificare anche quando si presenta complesso, che non suscita richieste di interpretazioni, ma piuttosto l'illusione di una ritrovata immediatezza: la categoria del "divertimento" specula, insomma, sul piacere di riconoscere ciò che è familiare, risparmiando al lettore le fatiche ermeneutiche. Ma l'arte deve essere una comoda sdraia in riva al lago o deve anche costare fatica? E il *consumatore* è la misura di tutte le cose? Tali reazioni denotano per Wittstock una diffidenza tipicamente tedesca nei confronti di una letteratura capace di divertire: in Germania non questo ci si at-

tende dallo scrittore, ma piuttosto un atteggiamento serio, didascalico; ci si attende che dia indicazioni sul da farsi nella realtà (come nella ex Rdt), che sia rappresentativo e in grado di conferire senso alle cose.

C'è chi vede negli "spregiatori" della letteratura tedesca contemporanea una volontà di restaurazione (non solo sul piano estetico) e un bisogno, anche qui, di identità tedesca. Nella discussione attorno al romanzo "metropolitano" sulla nuova Germania - auspicato nel 1989 da Frank Schirrmacher - Sibylle Cramer coglie la rivendicazione, da parte della critica conservatrice, di una nuova letteratura nazionale che ponga fine alla divisione in due delle patrie lettere. Il tanto atteso romanzo epocale, insomma, per alcuni non sarebbe altro che una ripolitizzazione (e messa a servizio) della letteratura: alla Germania unificata spetta un nuovo ruolo, anche in campo letterario; una grande nazione deve avere una grande letteratura nazionale in cui il *Kulturbürger* possa identificarsi, e che susciti rispetto e ammirazione (e dunque traduzioni) anche all'estero. E così, da due diversi fronti, si finisce per dettare all'arte il suo programma. Da un lato le si dice: "diverti!", dall'altro: "dipingi la nuova totalità politico-sociale!".

Nella richiesta *rétro* di narrazione realistica su temi nazionali, sociali, storici, nella richiesta di contenuto da opporre al formalismo, Bohrer sente un'eco di Lukács e della polemica contro la *décadence* del Moderno, e ricorda che il romanzo realistico lo abbiamo già, tutti i giorni, in televisione. I mondi che possono essere raccontati dal giornalismo e dalla sociologia sono destituiti di interesse per lo scrittore. E senza senso squalificare come "priva di contenuto mondano" la letteratura contemporanea: non ci sono più mondi da raccontare ma solo "assai specifiche prospettive". Dello stesso parere è Klaus Modick, secondo cui la prospettiva, l'inconfondibile sguardo dell'autore sul mondo hanno liquidato la voglia di totalità, affondandosi come trivelle nel dettaglio. La letteratura è invitata allora a chiudere le parate di fronte alle seduzioni degli altri media, se vuol restare arte: l'autore non può farsi dettare i contenuti, e compiacere le richieste di una certa critica, pena il deragliamento. Il romanzo epocale, la mimesi totale sono irrealizzabili, un intelligente reportage sa far meglio. Inevitabile, dunque, che Günter Grass fallisse con il suo romanzo sulla Germania della svolta, *Ein weites Feld* (*È una lunga storia*, Einaudi, 1998; cfr. "L'Indice", 1998, n. 5).

L'intrattenimento "di buon livello" è un dignitoso prodotto artigianale da vendersi ad alte tirature e poi da mandare al macero con la nuova stagione editoriale, o qualcosa che resterà nei cataloghi degli editori e nel canone letterario? Qual è il confine col Kitsch sublime, con la letteratura "clonata", quella letteratura furba e di ripetto costruita al tavolo dell'ingegnere letterario? Il successo internazionale - scrive Brigitte Kronauer - non richiede il lavoro sul linguaggio, richiede ciò che è facilmente traducibile, il non specifico. Fatali saranno dunque le conseguenze sul livello e sul gusto dei lettori, messi di fronte a una letteratura straniera selezionata con criteri commerciali e fatta apposta per essere tradotta in ogni lingua. Questo si comporterà una perdita di specificità nazionale. Se è vero che l'opera letteraria vive del linguaggio, non sarà copiando i modelli americani di successo che si faranno avanzare lingua e letteratura. Si finirà piuttosto per trasformare quest'ultima in un'anonima e ovunque eguale letteratura "clonata" e preconfezionata. Certo, esperienze si possono fare i vari modi, ammette Manfred Schneider, ma esperienze col linguaggio sono possibili solo nella madrelingua, e non con le imitazioni dall'americano.

La richiesta di intrattenimento e piacere dà al romanzo una funzione analgesica, e dunque extraestetica? Così si possono anche raggiungere alte tirature, fare soldi, ma è letteratura? O si tratta di surrogati di agile consumo per il tempo libero? Con la scomparsa delle peculiarità linguistico-culturali nazionali e dei tratti individuali dello scrittore nasce un'asettica interscambiabilità planetaria. Sradicamento e facilità di esportazione contraddistinguono questi libri scritti con un occhio al traduttore e l'altro al regista che ne ricaverà il film.

Si ottiene così una vendibilità nell'alternarsi delle mode: certi temi vengono dichiarati attuali, e con essi quegli scrittori che sanno tempestivamente riversarli nei loro romanzi. Producendo "musica a richiesta". Questo, però, fa della letteratura l'ancella del dibattito televisivo. E la fine dell'*inattuale* e l'inizio dell'omologazione. Ma se la letteratura tedesca contemporanea viene punita da pubblico e recensori, si è detto, è perché i suoi concetti formali a molti sembrano *in ritardo* sui tempi, piuttosto che beneficamente *inattuali*. Ossia in grado di svolgere una delle funzioni principali della letteratura: quella di opporre resistenza alle idee dominanti, agli imperativi, alle mode.

# Una richiesta di pensiero perché il nuovo immaginario si riveli

Qualche domanda su scrittori e didattica

GIANNI CASCONI

Nonostante sia ormai passato un anno dalla prima riflessione intorno al fenomeno delle scuole di scrittura creativa e al rapporto fra scrittore e didattica avviata dal convegno "Nero su bianco" al Salone del Libro '97 (cui si è aggiunto uno spazio discorsivo, *realmente* aperto, come la pagina di "Martin Eden"), mi sembra che alcune delle questioni proposte acutamente da Bruno Falchetto restino ancora aperte, e a molte di queste personalmente non so dare risposta.

Ad esempio mi domando cosa si possa aggiungere alle note di personalità che hanno una grande esperienza di insegnamento: Grafio è stata censita fra le esperienze che diffidano della centralità della tecnica (e per certi versi è vero, anche se le sintesi per natura tendono a sacrificare le sfumature), ma come non sottoscrivere l'affermazione di Pontiggia "la tecnica serve per liberare il campo dai falsi problemi e lasciare lo spazio a quelli veri. *La tecnica serve a liberarsi della tecnica*" ("L'Indice", 1998, n. 2). Oppure cosa aggiungere al metodo del leggere (*tutto*), dell'esercizio dell'attenzione e dell'ascolto sostenuto da Voltolini ("L'Indice", 1997, n. 8, e "Panta", 1997, n. 1), per me totalmente condivisibile?

L'ansia da insolubilità dei problemi e da esaurimento degli argomenti forse mi viene dalla sensazione che non si riuscirà, almeno in tempi brevi, ad agganciare il cambio generazionale a un gesto ideologico, perché il secondo non sembra possibile e il primo - quello dei nati fra gli anni settanta e ottanta - deve ancora sostanzialmente avvenire. Torno a citare Falchetto quando nota a proposito dei *pulp* (qualcuno ovviamente va già annunciando la loro morte) che "puntano spregiudicatamente a un'alta visibilità sui media" ("L'Indice", 1998, n. 1). In qualche modo si vorrebbe rivivere l'importante stagione della Neoavanguardia e ribaltare il sistema vigente (lessicale, sintattico, tematico), ma non si può prescindere ap-

punto dal mercato e dall'uso dei media, mentre alto e basso, letteratura di genere e non, sono mescolati e diffusi a tutti i livelli della comunicazione di massa; e, al di là dei risultati spesso interessanti, chi aggiorna l'iconografia delle narrazioni ha almeno trent'anni e una laurea in scienze delle comunicazioni...

Restano allora alcuni elementi su cui riflettere. Ad esempio, il fatto che le scuole di scrittura creativa sono il segno interessante di qualcosa, la spia di un fenomeno che rivela uno slittamento nella scelta sociale dei canali espressivi; se ancora dieci o quindici anni fa un giovane si sarebbe orientato naturalmente verso il teatro, oggi che il teatro non è più socialmente rappresentativo e che il finanziamento pubblico della cultura va svanendo,

oggi che predomina l'individualismo e che una forma di scrittura riconquista un ruolo nella multimedia, scrivere torna a essere economicamente accessibile, utile, naturale. E d'altra parte la velocità e l'inflazione dell'informazione generano la necessità di un tempo interiore non frantumato, di silenzio, di concentrazione (cfr. l'intervista a Giuliano Vigini nel sito di *Alice*) e, aggiungerei, di capacità di selezione. La stessa che reinveste di valore la figura dello scrittore: il successo televisivo o editoriale, sempre più effimero, non può spiegare lo status symbol sociale che egli è tornato a essere. Chi scrive

appare un soggetto privilegiato in quanto padrone del proprio tempo, tempo dedicabile alla riflessione sulle cose, sul mondo, sui sentimenti; dietro la forte domanda di incontro con gli scrittori (in libreria o in tv) credo ci sia una richiesta di pensiero, di senso e (forse ingenuamente) di valore.

Per questo penso anche che le scuole, dove gli scrittori insegnano e vengono invitati a lavorare, oltre a un ruolo di formazione (sia di nuovi autori sia di nuovi lettori) possano svolgere comunque una funzione di servizio, di stimolo e di ricerca culturale non solo verso l'interno (quindi nonostante l'individualismo dei percorsi formativi di un autore) ma anche verso l'esterno (il territorio). E meglio ancora a mio parere se, tenendo fermo il rigore e alta la qualità, riescono in due cose: creare i presupposti perché il nuovo immaginario si riveli, ed evitare una visione monoculare, che cioè non sia ristretta alla sola prospettiva letteraria dell'istituzione accademica (è importante la riscoperta della dimensione artigianale del lavoro evidenziata dalle scuole).

Con due corollari: non sarebbe utile anche considerare quanto il fenomeno delle scuole di scrittura abbia contribuito a risvegliare il dibattito intorno alla letteratura? E non sarebbe utile anche considerare come il confronto didattico costringa gli scrittori a ripensare costantemente la loro pratica e le loro tecniche, come costringa a un esercizio di ascolto e di umiltà loro che insegnano l'ascolto? e a confrontarsi con il mercato? considerare insomma,

da ultimo, quanto le scuole finiscano per costituire un'interfaccia con la società, legando più profondamente lo scrittore alla realtà che lo circonda?

Voltolini nel presentare la pagina "Martin Eden" ("L'Indice", 1997, n. 10) manifestava perplessità sulla denominazione "scrittura creativa". È un imbarazzo condivisibile, anche perché l'aggettivo rievoca una definizione economicistica della fantasia e dell'immaginazione, il tecnicizzarsi stereotipo del talento in sigla (a volte con sfumature negative). Un'alternativa potrebbe venire mutuando un termine da Augusto Ponzio: scrittura *infunzionale*, dove "infunzionale" starebbe per la testualità che riesce a scartare dalla funzionalità globalizzante della "comunicazione-produzione" (cfr. *Elogio dell'infunzionale*, Castelvocchi, 1997).

Allora, forse, resterebbe da assumere una funzionalità sociale differente: ad esempio lo scrittore potrebbe arricchire il giornalismo con il contributo del suo sguardo, che per immagini porta a coscienza l'ovvio e l'infraordinario (penso, fra gli altri, ai reportage del "diario della settimana" o alle ricerche di riviste di storia quali "Altrochimestre"); ad esempio la specificità del suo sguardo potrebbe incontrare altre specificità, sempre con l'intento di osservare e analizzare le mutazioni continue del reale (penso a esperienze vissute anche da Grafio quali i laboratori organizzati dall'urbanista Secchi a Prato, Brescia, Pesaro; o al confronto-collaborazione con industrie come la Giorgetti Tessile); ad esempio, infine, dopo aver digerito le necessarie ragioni del mercato (pure grazie alle scuole di scrittura), lo scrittore potrebbe tornare a svolgere, accanto ai manager, un ruolo di primo piano all'interno delle case editrici, magari per decidersi finalmente a non assecondare troppo i gusti di un pubblico molto disorientato.

A proposito: quanto giova alle case editrici il lavoro delle scuole di scrittura? e viceversa?



Rubrica a cura di Dario Voltolini

## Quel che dice il fumetto

DARIO VOLTOLINI

Uno dei problemi con cui le scuole di scrittura, almeno quelle di un certo tipo, si trovano a dover fare i conti è quello della mancanza di buoni manuali di riferimento. Il problema non è semplicemente di ordine pratico, come se la mancanza di questi manuali fosse solo congiunturale. Il problema è più complicato, perché riguarda una tensione tra la libertà dell'invenzione, che nelle scuole di scrittura dovrebbe essere il principale degli elementi coltivati, e la normatività che caratterizza qualunque trattazione di riferimento. Se dunque da un lato non ha senso propinare ricettari che, anche quando si presentano come neutri, sono in realtà sempre portatori di una visione della scrittura (di un'ideologia?) in opposizione ad altre (non ha senso perché la complessa via alla libertà creativa deve passare da una relativizzazione di moduli depositati, di qualunque tipo e portata essi siano), dall'altro lato è indubbio che la semplice lettura e analisi dei testi narrativi o poetici, per quanto brillante e incisiva, non aiuta oltre un certo grado chi si pone di fronte alle opere non solamente da lettore, ma anche da scrittore. Que-

sto accade perché gli stratificati e complessi processi che conducono alla formazione di un'opera letteraria tendono, nei casi migliori, a celarsi dietro l'opera stessa. È necessario, a mio parere, riuscire a raggiungere un distacco, una lontananza dalle opere studiate che permetta a chi si pone come potenziale scrittore di costruirsi la propria sensibilità circa gli aspetti formali e strutturali delle opere (delle singole opere come di certe classi di opere). Ora, questa lontananza non è facile da ottenere, probabilmente soprattutto perché l'immediatezza con cui la scrittura si lascia fruire da chi legge impedisce che contemporaneamente l'attenzione e la curiosità si fissino su aspetti che non sono di scrittura, ma di altri livelli della composizione. È una lontananza difficile da ottenere e difficilissima da insegnare.

Eppure bisognerà che qualcosa cominci a muoversi in questa direzione. Per il momento è forse già possibile individuare utili strumenti manualistici rivolgendosi ad altri campi, diversi dalla scrittura. Esistono ad esempio due ottimi volumi che trattano, dal punto di vista che ci interesserebbe per la

scrittura, una diversa forma espressiva, quella del fumetto. Non si tratta di trovare qualcosa che approssimi i manuali che non ci sono ancora, anzi: il pregio di questi due lavori sul fumetto consiste proprio nel fatto che non si occupano di scrittura. Questa non è una stramba perorazione. Credo che i due libri di cui parliamo possano davvero aiutare chi segue un corso di scrittura creativa a familiarizzare con aspetti strutturali di un'opera, qualunque essa sia, proprio perché trattano prodotti geneticamente diversi dall'opera letteraria. Infatti non è tanto importante capire *quali* sono questi aspetti, quanto capire *che* ci sono e che occorre andarli a scovare: solo così si affina l'istinto di andare alla loro ricerca *sempre*, ogni volta che si incontra un'opera creativa, per esempio narrativa.

I due volumi sono: *Fumetto & arte sequenziale* di Will Eisner, e *Capire il fumetto*, di Scott McCloud, disponibili entrambi in italiano (Vittorio Pavesio Productions, tel. 011-4333504; [www.fumetti.org](http://www.fumetti.org)). Sono due opere di notevole livello che contengono mature trattazioni di estetica e tecnica della composizione narrativa, e non manca loro un grano di genialità espositiva, poiché entrambi sono fumetti, e sia Eisner sia McCloud sono autori molto raffinati. Il volume di McCloud è forse quello più utile in prima battuta. La trattazione è, qui, organizzata in modo tale da rendere assai naturale l'applicazione a prodotti di-

versi dai fumetti, e questa è precisamente l'operazione che stavamo cercando di introdurre all'interno di una scuola di scrittura. In particolare, McCloud conduce una discussione sulla scansione temporale nel fumetto che è di grande lucidità e facilità (anche per opposizione) un'indagine analoga sul tempo nella narrazione. Altri aspetti, più vicini allo specifico artistico del fumetto, sono tuttavia trattati in un quadro sistematico molto preciso, e possono essere letti da chi si occupa di scrittura con notevole profitto. In generale il volume di McCloud presenta un materiale molto compatto in cui risultano evidenti sia la grande competenza dell'autore, sia la sua esperienza pratica di disegnatore.

Come Scott McCloud dichiara apertamente, il suo volume discende per via diretta da quello di Will Eisner, un capostipite della metariflessione fumettistica, un classico. *Fumetto & arte sequenziale* riprende il materiale sviluppato da Eisner in anni di insegnamento presso la New York's School of Visual Art. È un testo imprescindibile per chi si occupa di fumetti, ma, come gli si riconosce universalmente, è un trattamento talmente interessante della propria materia di studio da essere importante anche al di fuori di essa. Questo lavoro ha un seguito in *Graphic Storytelling*, di cui caldeggiamo - per quanto ci è possibile - l'edizione italiana.

**Dick King Smith**  
**Il Mangiadita**  
ed. orig. 1992  
trad. dall'inglese  
di Paola Parazzoli  
illi. di Arthur Robins  
pp. 60, Lit 11.500  
**Bompiani, Milano 1998**

In mezzo a tanti libri destinati ai bambini, eccone uno vero. Un libro che racconta una storia divertente senza defraudare i giovani lettori di quelle emozioni che sempre più spesso vengono negate dal filone edulcorato dei nuovi racconti per l'infanzia. Sarà perché l'autore, Dick King Smith, già noto al pubblico per *The Shee Pig (Babe*, nella versione italiana pubblicata da Salani nel 1995), è stato maestro elementare, ha avuto tre figli e tre nipoti, e sa bene, quindi, cosa piace ai ragazzi. Già dopo le prime quindici righe del libro, i lettori hanno capito che il racconto parla di un troll delle colline che ha la faccia da rana, le gambe storte, la gobba, le orecchie da pipistrello e un'abitudine spaventosa: mangiare dita alle persone! A questo punto, a chi non verrebbe voglia di conoscere il resto? Ulf, questo il nome del troll, ha mangiato un bel po' di dita, tanto che nelle terre del Nord quasi tutti hanno mani mutilate. Un giorno, però, Gudrun, figlia di un allevatore di renne, s'imbatte nel Mangiadita, e decide di togliergli il vizio... I disegni di Arthur Robins, che ricorda molto Quentin Blake, illustratore dei libri di Roald Dahl, seguono fedelmente il testo, tanto che si potrebbe seguire la trama anche solo attraverso le illustrazioni. Ma il paragone con i libri di Dahl si pone soprattutto per l'affine senso umoristico dei due autori, per le analogie tra i personaggi fantastici, repellenti e affascinanti al tempo stesso, per la presenza di eroi-bambini che combattono - e vincono - contro le ingiustizie e le oppressioni, e, soprattutto, per il pizzico di crudeltà che anima i personaggi: streghe, giganti, troll, vecchie zie o nonne cattive, che fanno cose terribili come mangiare le dita a un bambino o trasformarlo in un animale. Racconti in cui il mondo è percepito alla maniera del bambino: misterioso, animistico e popolato da creature fantastiche. Un mondo dove la magia e il coraggio rimettono a posto le cose, dove le spiegazioni sono fantastiche e per questo molto più facili da capire.

TIZIANA MERANI

**Melvin Burgess**  
**Junk**  
ed. orig. 1996  
trad. dall'inglese  
di Angela Ragusa  
pp. 232, Lit 16.000  
**Mondadori, Milano 1997**

Anche se appare nella collana "Supertrend" per cosiddetti "giovani adulti", per 15-16-17enni, *Junk* può essere tranquillamente dato in mano o addirittura consigliato a un dodicenne che voglia leggere sulla droga un libro capace di offrire non solo la fotografia del problema, ma anche i sentimenti, le emozioni, i desideri, le paure degli esseri umani. Spesso, i libri al riguardo finiscono per restare impigliati nelle secche delle semplificazioni o delle banalizzazioni, del patetismo o del moralismo, del terrorismo o del paternalismo. Burgess evita queste trappole e racconta vicende vere,

ma che passano attraverso il filtro dell'invenzione romanzesca e della scrittura letteraria. Ne risulta così uno dei libri più belli che siano stati scritti per gli adolescenti sulla realtà delle tossicodipendenze, un racconto ricco di informazioni che vengono non dall'asetticità di un telegiornale o dal sensazionalismo di un *talk show*, ma dalla verità dell'esperienza. Dietro le vicende e i personaggi emergono con nettezza le illusioni giovanili di onnipotenza che si mutano gradualmente in disperazione, la solidarietà di gruppo che convive con l'egoismo, l'ordinaria crisi di adolescenza che

soprattutto libertà (o l'illusione della libertà). Dal fumo si passa allo "sniffo" e poi al "buco", quasi senza accorgersene. Adesso Gemma e Tor sono due *junkies*, tossici, persone che non riescono a pensare ad altro che alla droga e a come procurarsela. Tutta la loro vita ruota intorno a quell'idea fissa; la loro paura non è un'overdose o l'Aids, ma quella di rimanere senza "roba". Lei si prostituisce, rimane incinta. Dopo quattro anni è ormai una vecchia distrutta. La magia è sparita, i sogni di libertà mutati in incubi, l'illusione di essere speciali e di avere sempre il controllo della

**Terence Blacker**  
**Attenti al topo**  
ed. orig. 1996  
trad. dall'inglese  
di Andreina Tramacere  
illi. di Tony Ross  
pp. 60, Lit 8.000  
**E. Elle, Trieste 1998**

È il primo di una serie di quattro libretti intitolata "La mia maestra è una strega" che narra le semplici e divertenti imprese magiche della signorina Susie Incantesimi, Operatrice del Paranormale, nei suoi rapporti con alcuni bambini. La struttura seriale, che dal mondo anglosassone sta in-

ed eccentrici, anticonformisti e bizzarri, ludici e fantasiosi. Come una strega camuffata da maestra, appunto. Gli altri titoli sono: *Rapimento*, *Dra-cula amore mio* e *Parola di strega*. (F.R.)

**Roberto Cormier**  
**Ma liberaci dal male**  
ed. orig. 1992  
trad. dall'inglese  
di Laura Draghi Salvadori  
pp. 142, Lit 12.500  
**Piemme, Casale M.to (AI) 1998**

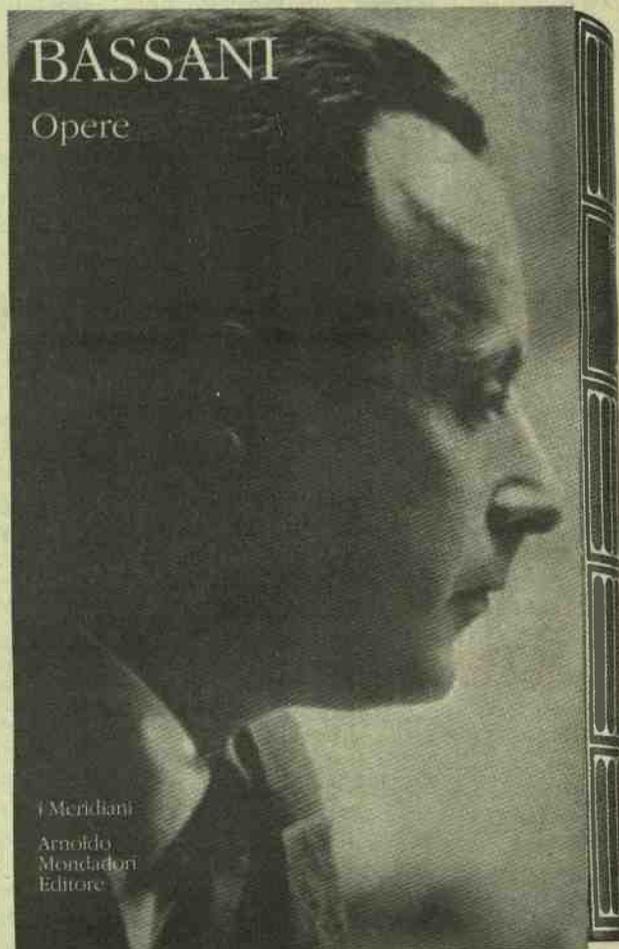
C'era una volta l'avventura salgariana o verniana che si collocava in scintillanti Altreve esotici o fantastici. Oggi questo filone prosegue attraverso scarsi e stanchi epigoni, mentre si sviluppa la tendenza a un'esplorazione della realtà in tutte le sue pieghe, anche quelle più scabrose o meno serene, con un effetto di ricaduta sul protagonista infantile o adolescente, che così, attraverso le vicende, si forma o perlomeno si trasforma interiormente. L'americano Cormier racconta di Henry, un dodicenne il cui padre soffre di depressione, la madre lavora come cameriera, un fratello è morto ucciso da un pirata della strada. Il padrone del negozio presso il quale Henry fa il garzone ricatta il ragazzo chiedendogli di perseguire un vecchio ebreo sopravvissuto ai campi di sterminio e ricoverato nella "casa dei matti". "Perché odia tanto quel vecchio?" chiede Henry: "È un ebreo", risponde l'uomo. Il finale, con il vecchio che riprende a ricostruire il villaggio di legno in miniatura che gli è stato distrutto, cioè che riesce a sopravvivere alla malvagità, è un segno di speranza in un mondo altrimenti di cupa e assoluta disperazione per un lettore giovane. (F.R.)

**Mirom Levoy**  
**Alan e Naomi**  
ed. orig. 1977  
trad. dall'inglese  
di Angela Ragusa  
illi. di Raffaella Ligi  
pp. 167, Lit 11.000  
**Mondadori, Milano 1998**

Siamo in America durante la seconda guerra mondiale. Il dodicenne Alan aiuta Naomi, una bambina ebrea francese, a uscire dal pozzo di terrore e solitudine in cui l'hanno precipitata l'esperienza e poi il ricordo dei soldati nazisti che le hanno ucciso il padre, militante nella Resistenza. Alan dapprima è restio ad avvicinare Naomi: gli amici non capirebbero l'amicizia con una "femminuccia", il baseball lo attende. Man mano, però, che riesce a far breccia nel ghetto autistico in cui Naomi si è rinchiusa, il ragazzo sente crescere in sé il senso di responsabilità per il proprio intervento di solidarietà verso la bambina. E contemporaneamente la sua riflessione si allarga a considerazioni più generali: la guerra, il nazismo, i pregiudizi, l'amicizia, il valore delle azioni individuali e quotidiane nel contesto dei fatti collettivi e storici più grandi. Tutto viene detto con pudore e discrezione, senza prediche né moralismi. Finché il gesto, l'insulto di un altro ragazzo, mosso da pregiudizio e ignoranza, precipita nuovamente Naomi nella nera disperazione della incomunicabilità e dell'orrore senza fine. È un libro duro che nulla concede al sentimentalismo, pur trattando di sentimenti forti e profondi. (F.R.)

## i Meridiani

Tutta la produzione narrativa,  
saggistica e poetica  
di uno dei massimi scrittori italiani  
del secondo Novecento



a cura e con un saggio di Roberto Cotroneo

MONDADORI

<http://www.mondadori.com/libri>

precipita in vera e propria adolescenza in crisi: Tor è un normale quattordicenne, continuamente picchiato dal padre alcolizzato, che fugge di casa. La sua ragazza, Gemma, anche lei quattordicenne, insofferente dei genitori mediocri e incapaci di capirla e desiderosa di "volare", di "andare più in là", lo raggiunge per vivere insieme. I due attraversano varie esperienze tra persone che si aggirano ai margini della società, hippy, punk, giovani che occupano case disabitate, e vivono di furtarelli nei supermercati, musica, feste, fumo, pasticche e

situazione volata via. Dopo avere disceso tutti i gironi del loro pozzo infernale, forse per Gemma e Tor si apre un piccolo spiraglio di speranza, anche se le ricadute sono dietro l'angolo. Burgess scrive con ricchezza di immagini e vivacità di dialoghi, disponendo la materia sul telaio di una struttura narrativa in cui a ogni capitolo cambia la voce narrante, il punto di vista, come se l'oggetto venisse descritto da uno sguardo che gli ruota intorno e lo osserva da una molteplicità di posizioni.

FERNANDO ROTONDO

vadendo anche l'editoria italiana, indica la presenza di alcuni movimenti interessanti seppure discutibili nel settore. Sono sempre più frequenti, infatti, gli acquisti in blocco di serie straniere da parte di editori italiani. Per quanto riguarda i contenuti, poi, questi volumetti ribadiscono, pur nella loro estrema semplicità, ripetitività e schematicità, una tendenza in atto nella letteratura per bambini a esprimere un senso di diffidenza verso il mondo degli adulti: in questo caso il maestro e i genitori - giudicati non credibili e poco affidabili, a meno che non si tratti di personaggi marginali

**Darwin Pastorin**  
**Ti ricordi, Baggio,**  
**quel rigore?**  
pp. 81, Lit 20.000  
**Donzelli, Roma 1988**

Il rigore è quello che Roberto Baggio deve tirare al termine della finale tra Italia e Brasile, campioni del mondo, Pasadena 1994. Fra la preparazione del tiro e il momento in cui la scarpa del campione colpisce il pallone, mandandolo alto sopra la traversa, Darwin Pastorin, vicedirettore di "Tuttosport", infila ottanta pagine dense di ricordi e di storie, sul filo di una nostalgica passione che trasforma il mondo del pallone in mitologia quotidiana, senza enfasi, senza proclami, con una sottile retorica della persuasione e della rievocazione. In possesso d'una scrittura ricca di talento, capace di trasformare il dato in immagine, più vicino a Soriano che a Brera, ricordati entrambi come maestri, Pastorin, 42 anni, offre una conferma, gradevole e affettuosa, di come il calcio possa inghiottire il mondo reale e restituirlo in forma di apologo e metafora, o meglio ancora di una favola domestica cui affidare sogni e paure, non per evadere la realtà, se mai per riuscire a decifrarla, senza farsi troppo male. Uno strano libro che ricorda un film divertente e malinconico al tempo stesso: *L'ultimo spettacolo* di Peter Bogdanovich.

ALBERTO PAPUZZI

**Sergio Levinsky**  
**Diego Armando Maradona.**  
**Una vita presa a calci**  
pp. 191, Lit 25.000  
**Limina, Arezzo 1998**

Un po' deludente questa biografia del *pibe de oro* scritta dal giornalista argentino Levinsky. Si tratta di una ricostruzione centrata sulle vicende contrattuali e sui rapporti – quasi sempre conflittuali – fra il calciatore e i suoi manager, i preparatori atletici, le società nelle quali ha militato, i loro presidenti, gli allenatori, la Fifa e la Federazione argentina. L'autore, che traslascia volutamente gli aspetti più scandalistici e sostanzialmente minimizza la questione della dipendenza almeno decennale dalla cocaina, si è documentato su fonti giornalistiche, qualche rara testimonianza diretta e una gran quantità di dichiarazioni dello stesso Maradona. Il tentativo di ridare un volto semplicemente umano a un calciatore divenuto un simbolo, nel bene e nel male, svapora di fronte a una parte introduttiva che ne mitizza il carattere rivoluzionario, libertario e anarchico, facendone quasi un eroe, da sempre in lotta, solo, contro le istituzioni (sportive e non). Ciò non esclude che nella vicenda di Maradona si possa rintracciare una progressiva crescita della consapevolezza, anche politica, del suo ruolo, con la solidarietà verso Cuba e il tentativo di formare un sindacato internazionale dei calciatori. D'altra parte la sua capacità di suscitare entusiasmi in un pubblico di poveri ed emarginati (dagli scugnizzi dei Quartieri Spagnoli ai manifestanti scesi in piazza in Bangladesh contro l'esclusione da Usa '94) deriva più da una vicenda personale esemplare – fatta di una folgorante ascesa sociale, accompagnata da umanissime tentazioni, sbagli disastrosi, crolli vertiginosi e incredibili

risalite, e infine dalla persecuzione da parte dell'establishment calcistico – che dal risultato di una scelta. Emerge comunque la figura di un personaggio emblematico, icona di un mondo (quello del calcio moderno) che divora "fenomeni" (le analogie con Ronaldo sono spaventose) cui si chiede di essere "un esempio per i giovani", perfezione sul campo e nella vita privata. E al tempo stesso quella di Maradona è una storia peculiare, per la capacità di entrare in sintonia col suo pubblico, per un miscuglio unico di orgoglio, carisma, coraggio e forza di volontà, ma anche per la profon-

**Juvecentus.**  
**La mostra del centenario**  
a cura di Leonardo Casalino  
pp. 240, Lit 50.000  
**Gribaudo-Paravia,**  
**Torino 1997**

Campione del mondo, campione d'Europa e campione d'Italia: *Juvecentus* raccoglie tutti gli straordinari successi della più blasonata società di calcio, che ha compiuto cent'anni. Le emozioni, gli avvenimenti, i personaggi che hanno fatto la storia della squadra più famosa d'Italia vengono filtrati nello scorrere degli anni, raccontati e rivisitati

co "Massimo D'Azeglio". Sono documentate le prime partite giocate sul campo di Piazza d'Armi, le grandi sfide del Comunale, il primo scudetto del 1905 e i trionfi mondiali dell'ultimo triennio.

MASSIMO GILETTI

**Marco Cassardo**  
**Belli e dannati.**  
**Il popolo granata**  
**e l'arte della pazienza**  
pp. 119, Lit 25.000  
**Limina, Arezzo 1998**

Più che una storia del Torino Calcio, quello di Marco Cassardo

attraverso grandi lutti (Superga e Gigi Meroni), partite "stregate" (i tre pali di Ajax-Torino ad Amsterdam nell'unica finale di Coppa Uefa disputata), inganni di presidenti truffatori (Borsano per tutti) e stagioni mortificanti. Così, nel tempo, si è affinata la capacità di resistere, o meglio quella che Cassardo chiama "l'arte della pazienza". Ma il profondo sentimento di appartenenza della tifoseria si alimenta nel ricordo del passato e dei pochi recenti carnevali in cui il mondo si è capovolto e il Toro – irridendo un destino da sempre avverso – ha vinto: uno scudetto, qualche coppa Italia, o magari solo un derby. Un film, tratto dall'omonimo romanzo di Nick Hornby (cfr. "L'Indice", 1997, n. 8), ha saputo evocare la sofferenza e l'ebbrezza di certe vittorie rare e terribilmente combattute e anche la nostalgia di un'infanzia calcisticamente segnata, di quelle "domeniche di quando ero bambino" (come recita la dedica del libro di Cassardo). Si tratta di *Febbre a 90°* di David Evans. È un film inglese e parla dell'Arsenal, ma quella dedizione ostinata, incurante delle troppe delusioni sportive, ha molto in comune con il donchisciottesco tifo granata.

TIZIANA MAGONE

**Osvaldo Soriano**  
**Fútbol**  
trad. dallo spagnolo  
di Glauco Felici  
e Angelo Morino  
pp. 214, Lit 16.000  
**Einaudi, Torino 1998,**

La passione per il calcio in Osvaldo Soriano, lo scrittore argentino scomparso nel 1997, iniziò fin dagli anni dell'adolescenza, quando debuttò come centravanti nel Confluencia, una piccola squadra di seconda divisione: "Mi ricordo i tempi in cui abbiamo cominciato a rotolare insieme, la palla e io. È stato su un prato a Rio Cuarto de Córdoba dove ho scoperto la mia vocazione di attaccante". E pare che fosse anche bravo, tanto che un suo allenatore, Orlando el Suncio, gli prospettò persino un trasferimento nel più importante equipo di Buenos Aires, il Boca Junior. Ma un incidente di gioco gli troncò la carriera. Rimase però nel mondo del calcio, intraprendendo l'attività di cronista sportivo che non abbandonerà neanche dopo aver raggiunto la fama internazionale come narratore. In *Fútbol* Paolo Collo, curatore e prefatore del libro, ha raccolto tutti i racconti che nel corso degli anni Soriano ha dedicato al calcio. Ma il *fútbol* è in realtà sempre un pretesto per mettere in campo i suoi "attori": "Diciannove racconti che formano una squadra di personaggi comici e drammatici, stralunati e affascinanti, fantasmi che vengono fuori da un posto qualunque. E tutti indimenticabili". Da Osvaldo Varela, capitano della nazionale uruguayana, a don Salvatore, anziano tifoso di Buenos Aires di origine calabrese; da Diego Armando Maradona, di cui Soriano disse: "Sì, lui esiste per la gloria di Dio", al leggendario *Mister* Pellegrino Fernández, allenatore internazionale, la cui biografia compone il lungo racconto inedito che conclude il volume.

FRANCESCA EUGENIA BUCCINO

## Ussari e sofismi in vaste metà campo

DARIO VOLTOLINI

**FERNANDO ACITELLI, La solitudine dell'ala destra. Storia poetica del calcio mondiale,** Einaudi, Torino 1998, pp. 218, Lit 15.000.

*Cominciamo dal fondo, dal sommario. È una lunga lista di nomi, più di cento: sono nomi di calciatori, divisi per epoche (Prologo con pionieri, Uscì piangendo dal Maracanà, Bacio dorato alla Rimet, Lancio wagneriano, Alle spalle di Schumacher, Si fa presto a dire Baggio!, I "sommersi" salvati...).*

*Correre subito al nome il cui semplice suono ancora ci esalta? No, girovaghiamo prima di qua e di là, preleviamo qualche brandello dalle poesie di Acitelli, valutiamolo con diffidenza, avanziamo con circospezione. Dunque: Herbert Prohaska: "Dirigi e accordi zone stonate di campo, / educi mediani d'istinto, / conduci bomber al buon senso...". No, non ci siamo. D'accordo, sembra di vedere il buon Prohaska dislocarsi al centro del campo, ma non è sempre così con il calcio? Che basta un nome e l'immaginario televisivo si accende? Non vorremmo che fosse il personaggio a tenere in vita la poesia, anziché il contrario. Procediamo.*

*Romeo Benetti: "Spezzi rugginoso quel che puoi". Vero, purtroppo. "Ai lati, veloce sfilata la cavalleria: / l'ussaro Gentile, l'infinito Cabrini". La cosa migliore della poesia a Benetti sono i versi dedicati a Gentile e Cabrini. Qualcosa comincia a muoversi. A rispecchiare la realtà.*

*Adesso apriamo a caso. Jair. La poesia tenna fino al finale, dove la riscattano due versi che sembrano astratti: "Le coincidenze con Suarez / hanno luogo ai limiti dell'area". Zamora: "A Figueras, Dalì / scompondeva orologi / e visibili rendeva / coi pennelli / gli occhi di cammelli / sullo sfondo"; sì, si sente una specie di vicinanza, che forse sarebbe stato meglio non esplicitare in un verso successivo ("surreale nel basco"), ma l'accoppiata Zamora-Dalì è abbastanza insensata da convincere. Perché insensato è il calcio, bisogna dir-*

*lo, altrimenti non si spiega la durata della sua bellezza.*

*Adesso affondiamo la lama, cerchiamo la carne pregiata, avviciniamoci al punto centrale (che per ciascun lettore sarà diverso, in questo siamo tutti uguali). Gigi Meroni: una poesia così così, che mette insieme alcuni degli aspetti più ovvi di Meroni, ma che a un certo punto scatta e taglia rapida e precisa, mimando Meroni, un guizzo che ce lo riporta alla mente meglio di un tubo catodico, rendiamo giustizia a questo verso che proprio perché isolato è meroniano: "e i sofismi di controbalzo". Gigi.*

*Ancora un paio prima di arrivare al nocciolo, al dunque. Johannes Cruiff: "Colonizzatore / di vaste metà campo", per il resto niente di importante. Ma quell'aggettivo, "vaste", come è giusto: la nazionale d'Olanda era fatta di pazzi che correvano invasati e sembravano multipli di undici, e il campo era come un vaso da formiche arancioni, che brulicavano. Eppure anziché stretto, il campo, soprattutto il centrocampo, attorno a Cruiff appariva vasto.*

*Pelé. "Equivoco metafisico / impensabile corredo / cromosomico...". La via coatta dell'iperbole, forse l'unica da percorrere con Pelé, non riesce tuttavia ad approssimarci al campione. Però, più modestamente e italo-centricamente, è adeguato lo "stupore aereo / di Tarcisio Burgnich, / sopraffatto di testa / davanti al mondo intero".*

*E infine ecco la prova del nove, cioè dell'undici. Gigi Riva: "Copia romana / d'eroe greco". Non va. Una copia? Riva? "In dono a te fu data / la saetta e la forza", meglio, ma i palloni calciati da Riva viaggiavano molto più veloci di questi versi. "Alla causa azzurra / due gambe donasti", ma come? Non gridiamo all'orrore di quelle ossa spezzate? Non vogliamo più consumare la vendetta? "Ma agli eroi / innocuo giunge il male / e il tempo". Acitelli, gol. In zona Cesarini, ma il bersaglio è stato centrato.*

da debolezza che l'ha portato a compiere gesti di insofferenza e di ribellione francamente ingenui, fra i quali la scelta di annullarsi nella cocaina. È paradossale che, nonostante l'autore nutra profondo rispetto per la volontà di Maradona di essere considerato solo "un uomo che gioca a calcio", l'aspetto propriamente calcistico della sua vicenda venga sostanzialmente ignorato. Eduardo Galeano commenta: "Giocava meglio di chiunque altro malgrado la cocaina, e non grazie a lei".

ERIC GOBETTI

facendo comprendere il rapporto che la Juventus ha creato con il nostro paese, legame che ha portato la "juventinità" a varcare i confini di Torino facendo sì che la Juventus diventasse non solo la squadra nazionale per eccellenza, ma anche uno strumento per leggere la storia e i cambiamenti della società italiana. Attraverso una significativa galleria di fotografie in bianco e nero si rivivono i momenti di una squadra nata quasi per caso su una panchina di corso Re Umberto, dalla originale quanto bizzarra idea di un gruppo di studenti del Liceo classi-

è un libro sulla passione per la squadra. Sono infatti gli stati d'animo (incanto, disperazione, estasi, coraggio...) a dare il nome ai vari capitoli che hanno come sottotitoli le date delle partite più memorabili. L'autore percorre i più di novant'anni di vita della squadra attraverso i propri ricordi, le cronache dei giornali e le testimonianze di ex calciatori, tifosi illustri e persone comuni. L'insieme di questi frammenti racconta la particolare storia di un affetto collettivo, dal passato leggendario di una squadra invincibile – il Grande Torino –

## Fascino del Sud

GIANFRANCO GIOVANNONE

**John Pemble**

**La passione per il Sud**

ed. orig. 1987

trad. dall'inglese di  
Tiziana Menegus Buxton

pp. 345, Lit 42.000

**Il Mulino, Bologna 1998**

Una decina di anni fa, di ritorno da Londra con l'edizione paperback di *The Mediterranean Passion*, ne proposi la traduzione a un paio di editori. La risposta fu che non se ne poteva più di questa storia dei rapporti tra la cultura anglosassone e l'Italia (perché il "Sud" che appare nella traduzione italiana significa soprattutto "Italia"). Identico esito avevano avuto, qualche anno prima, i tentativi con *Italy and English Literature 1764-1930* di Kenneth Churchill. Intendiamoci: si trattava di diffidenza più che giustificata perché la portata critico-culturale dell'argomento appare assai circoscritta e prevedibile: sembra difficile andare molto al di là di acquerelli leziosi tipo la trasposizione cinematografica di *Camera con vista*. Ma se è vero che per definire gli esiti letterari di questa lunghissima frequentazione lo stesso Pemble parla esplicitamente di "trash" e "pulp fiction", è vero anche che l'ambigua fascinazione che l'Italia ha esercitato sugli inglesi è un tema troppo ingombrante per non tentare di farci i conti.

*La passione per il Sud* si presenta, all'inizio, come un esempio di microstoria: tratta di come nel corso dell'Ottocento cambiavano le modalità e le condizioni materiali del viaggio verso il Sud, dalla diligenza alla ferrovia all'automobile, dei mutamenti dei flussi turistici, delle mete, delle motivazioni dei viaggiatori delle diverse classi sociali. E ancora: il formidabile ruolo svolto dall'agenzia Thomas Cook o l'incredibile dittatura culturale esercitata dalle guide Murray's prima e dai Baedeker poi. Ma il resto del libro considera il Sud sotto il profilo dell'immaginario inglese tra Otto e Novecento. E solo di quello, aggrungeremo, perché le barriere fraposte dai viaggiatori britannici rendevano letteralmente impossibile il confronto culturale "sul campo". Gli stessi coniugi Browning, cui generalmente si attribuiscono profonde relazioni sociali con la società fiorentina, vissero come tutti gli altri in colonie insulari ermeticamente chiuse ai "nativi", una regola cui non sfuggiranno neppure gli esuli e i ribelli come Norman Douglas o David Herbert Lawrence. Artisti e intellettuali anzi non furono mai così ottusamente insulari come quando viaggiavano o dimoravano nelle terre scelte come patria spirituale.

Tra i due termini - "scoperta" o "riconoscimento" - attorno a cui ruotano i capitoli più importanti del libro, Pemble propende

senza alcun dubbio per il secondo. L'Italia restrinse più che ampliare gli orizzonti dei viaggiatori, confermando le loro certezze vittoriane e i loro luoghi comuni sui popoli latini, ed è proprio all'analisi di questo fallimento annunciato che l'autore dedica le pagine più interessanti del libro. Subito aggiungendo però che se il contributo dei viaggiatori inglesi alla comprensione del Sud è stato modesto, le loro motivazioni, le loro aspettative, i loro stessi pregiudizi ci dicono moltissimo sull'immaginario vittoriano ed edoardiano. Il rovesciamento di

loro i veri eredi di quella gloria passata, o per vedere da vicino i capolavori dell'arte rinascimentale. Tutto questo lo sapevamo già, naturalmente, ma il merito di Pemble è proprio quello di problematizzare anche aspetti che sembrerebbero scontati. Così, se all'inizio le mode culturali imponevano di ammirare quei capolavori del Rinascimento riconducibili alla classicità greco-romana, quando apparve *Renaissance in Italy* di John Addington Symonds la corrente era già cambiata e le guide trascuravano Michelangelo in favore dell'architettura gotica e del medioevo ri-

giosità teatrale, idolatra, superstiziosa di quelli che rimanevano pur sempre "papisti". Un orrore cui si accompagnava, paradossalmente, l'invidia per la straordinaria capacità di proselitismo del cattolicesimo (persino nella loro Inghilterra: dal 1830 al 1880 il numero dei cattolici inglesi raddoppiò).

C'erano poi quelli che Dickens liquidava come "disadattati" e Henry James definiva "sconfitti o annoiati", che partivano per il Sud alla dolorosa, autentica ricerca di una qualche forma di liberazione dalla loro sofferenza sociale

## Suggestioni d'Oriente

**Edmondo De Amicis**

**Costantinopoli**

introd. di Gianni Guadalupi

pp. 272, Lit 24.000

**Touring Club Italiano,  
Milano 1997**

Chi è, oggi, il lettore della grande letteratura di viaggio tra Otto e Novecento, quali le sue motivazioni, le sue aspettative? La collana "Miraggi" ha scommesso sul "piacere della lettura", un requisito innegabile di *Costantinopoli* e degli altri testi pubblicati (ricorderò soltanto il bellissimo *Come ritrovai Livingstone in Africa centrale* di Henry Morton Stanley, del 1872). De Amicis però sembra avere idee ancora più chiare: "Chi sa che qualche sposa italiana del secolo ventunesimo, venendo qui a fare il suo viaggio di nozze, non esclamasse qualche volta: - Peccato! Peccato che Costantinopoli non sia più come la descrive quel vecchio libro parlato che ritrovai per caso in fondo all'armadio della nonna!". Il piacere della lettura sembra qui coincidere con il fascino antiquario di un resoconto del 1877, quando - come scrive Gianni Guadalupi nell'introduzione - "l'Impero Ottomano era ancora esteso dalla Sava alle foci dell'Eufrate e dalla Tripolitania all'Armenia". E, aggiungerei, di una lingua e di uno stile deliziosamente obsoleti.

Ma questo accomuna, più che distinguere, *Costantinopoli* ai capolavori della grande stagione della letteratura di viaggio che intorno agli anni trenta del Novecento stava per concludersi con opere come *La via per l'Oxiana* (del 1937, Adelphi, 1995; cfr. "L'Indice", 1994, n. 3) e *Quando viaggiare era un piacere* (del 1946, Adelphi, 1996; cfr. "L'Indice", 1996, n. 6). Gli esempi di Robert Byron e di Evelyn Waugh permettono però di individuare la specificità dei libri di viaggio che De Amicis scrisse prima di convertirsi al socialismo umanitario e pedagogico, e che ebbero un discreto successo - a giudicare anche dalle diverse edizioni di *Spagna* (1873, Muzio, 1993), *Ricordi di Londra* (1874) e *Ricordi di Parigi* (1879) che ho scoperto in biblioteca. Byron - come ha scritto Chatwin - aveva "il dono della descrizione lirica", ma le sue osservazioni sono lucide e precise, lo stile asciutto e oggettivo, anche se capace di mirabili "illuminazioni". Al contrario, i diari di Waugh, al quale, per sua stessa ammissione, interessavano molto più i suoi compagni di viaggio che non i luoghi visitati, sono pervasi dalla sua idiosincratia, snobistica personalità. De Amicis si tiene decisamente fuori dalla scena, ma le sue notazioni sono suggestive più che oggettive. Egli mira con tutta evidenza a una spettacolarizzazione del viaggio. Una spettacolarizzazione in termini di tecnica cinematografica che rifugge dall'aneddotica personale ma che cerca di assumere il punto di vista del lettore per condurlo per mano alla scoperta di un mondo sconosciuto, fiabesco, meraviglioso.

## Un'idea per il Teatro Regio

TORINO PALCOSCENICO DELLA CONTEMPORANEITÀ

Pubblichiamo i punti salienti di una proposta sul futuro del torinese Teatro Regio, perché non riguarda soltanto i problemi degli enti lirici ma concerne più in generale i rapporti fra produzione di cultura e realtà contemporanea.

**1 Affrancare il Teatro Regio dalla funzione più strettamente museale che oggi si attribuisce a tutti gli Enti Lirici.**

*È logico pensare che in futuro, ancora più radicalmente che oggi, la funzione di salvataggio e diffusione del repertorio operistico sarà appannaggio di media quali cd, homevideo, canali televisivi monotematici. Ci sono in ogni caso altri teatri, in Italia (anche molto vicini a Torino), che, per tradizione e forza, possono continuare ad assolvere, anche meglio del Regio, questa funzione museale. È pensabile staccare Torino da questo compito, immaginando l'Italia, nel suo complesso, come un sistema di teatri che brucia già enormi risorse per coprire l'obbligo della conservazione e della diffusione del repertorio tradizionale.*

**2 Fare del Regio uno spazio dedicato a suscitare e ospitare un reale incontro tra la cultura contemporanea e il teatro musicale.**

*Ciò a cui pensiamo è un teatro che lavori a schiodare lo spettacolo del teatro musicale dall'immobilismo della tradizione, aprendolo all'intelligenza e al piacere del contemporaneo. Che vorrebbe dire seguire, senza compromessi, alcune linee guida:*

- *riproporre titoli della tradizione operistica in allestimenti che, nelle scelte musicali o sceniche, abbiano una spiccata vocazione a declinare quel passato con le ragioni del presente, e cioè antepongano il piacere dell'interpretazione al compito della pura e semplice tradizione;*

- *commissionare o ospitare, con regolarità, lavori contemporanei, con la volontà di dar spazio, saltando steccati di ogni tipo, a quegli artisti che hanno dimostrato di saper intrattenere un rapporto vivo col pubblico e di rendere una testimonianza forte del nostro tempo;*

- *sperimentare nuove modalità nella fruizione del teatro musicale. Pensiamo all'uso di tecnologie innovative per mutare lo spazio sonoro in cui accade il teatro musicale; allo studio di tempi e modi della fruizione che vadano incontro ai desideri del pubblico contemporaneo; a una diversa strategia commerciale che faciliti il ricambio del pubblico e semplifichi l'accesso al teatro.*

**3 Dare in questo modo al Regio un'identità molto particolare e dunque facilmente riconoscibile, creando così i presupposti di una reale, e non fittizia, cooperazione fra capitali pubblici e privati.**

*Dare a un teatro un'identità molto particolare e un'immagine fortemente riconoscibile può essere un modo di dare un senso all'intervento di capitali privati. Siamo convinti, ad esempio, che sbalzare il Regio fuori dall'indistinta rete dei teatri lirici italiani ed europei, dandogli un profilo culturalmente assai netto, e legandolo a una vocazione radicale verso il contemporaneo, sarebbe un modo di attirare nuove risorse private e differenziare l'utilizzo di quelle pubbliche.*

*Ci piacerebbe discutere la nostra proposta: Abbiamo dunque attivato per tutta l'estate un numero di fax (011-8190936) e un indirizzo di e-mail (idea.regio@altavista.net) al quale invitiamo a inviare eventuali contributi.*

Alessandro Baricco, Nicola Campogrande, Francesco Casorati, Alberto Papuzzi, Dario Voltolini

prospettiva conferisce a *La passione per il Sud* una particolare rilevanza critica in quanto sottrae l'argomento a un percorso prevedibile e sterile e lo accomuna al libro di Churchill in un rapporto di complementarità; il secondo è attento agli esiti letterari di quella che in alcuni momenti appariva una vera e propria ossessione di massa, mentre Pemble privilegia una linea a metà tra la storia della mentalità e l'antropologia culturale.

Non vi è qui lo spazio per dar conto dell'eterogenea disposizione mentale del viaggiatore diretto in Italia, ormai diventata un "must" grazie all'enorme successo dei romanzi gotici, del *Childe Harold* di Byron, le biografie dei romantici, le iconografie pittoresche di Pousin e Salvator Rosa. Gli inglesi partivano per ammirare i resti dell'antica grandezza imperiale con l'orgogliosa consapevolezza di essere

portati in auge da Ruskin, e anche gli itinerari turistici cambiavano per includere Padova, Assisi, San Gimignano, Volterra e gli altri centri del "primitivismo".

Ma ancora più interessanti sono le pagine che mettono in relazione la passione per il Sud con fenomeni sociali e culturali di primaria rilevanza storica, ad esempio le conseguenze della rivoluzione industriale, che facevano risaltare, per contrasto, non solo il cielo azzurro e i paesaggi pittoreschi dell'Italia o della Grecia, ma anche l'"innocenza" premoderna dei contadini, così diversi dalle masse operaie inglesi che cominciavano a essere un po' troppo turbolente e sindacalizzate. O il revival evangelico e in generale la formazione puritana, dalla quale molti desideravano confusamente affrancarsi ma che in realtà, una volta in Italia, rafforzava il loro orrore nei confronti della reli-

giosa. Ma anche qui, come ha ben mostrato Churchill, si stabiliva un "pattern" rigido e ripetitivo, per cui il tentativo di innescare un cortocircuito salvifico tra gli aborriti condizionamenti vittoriani e il paganesimo rigeneratore del Sud si concludeva invariabilmente con un atroce fallimento. "Only connect", scrisse Forster, ma anche un obiettivo così minimalista era destinato a pericolose disillusioni: la misteriosa illuminazione di Adela nelle grotte di Malabar è, per una personalità dimidiata, semplicemente intollerabile, mentre Philip Herriot, dopo la tragica esperienza vissuta a Monteriano non può far altro che raccogliere i cocci e ritornare in quell'angolo di Inghilterra da cui era fuggito, noioso e prosaico sì, ma molto rassicurante, luogo in cui vivere una convalescenza che sarebbe durata tutta la vita.

## Modelli di terra, mare e città nel romanzo da Nievo a Calvino

ROBERTO DEIDIER

Cristina Benussi

**Scrittori di terra, di mare,  
di città. Romanzi italiani  
tra storia e mito**

pp. 288, Lit 26.000

Pratiche, Milano 1998

L'eterogenea, sfuggente realtà di "Stambul", città ponte fra Occidente e Oriente, autentico *melting pot* di etnie, costumi e religioni diverse, viene avvicinata con una serie di inquadrature successive, di ingrandimenti e veri e propri zoom. L'arrivo, all'alba, il disvelamento progressivo attraverso la nebbia dei primi minareti, "altissimi e bianchi", Santa Sofia, la collina dove sorgeva l'antico Serraglio, sono in questo senso esemplari. Ma tutta la scoperta della città, a cominciare da Galata e Pera, la parte europea, fino alla penetrazione "nel cuore di Stambul" è condotta con la stessa tecnica. Così il Gran Bazar dapprima "È un immenso edificio di pietra", ma non appena la telecamera si avvicina un po' di più scopriamo che "non si è dentro a un edificio, ma in un labirinto di strade...". E lo stesso avviene per Santa Sofia, per la ricostruzione storica dell'incendio che distrusse Pera nel 1870, per il passaggio del corteo del Sultano. Ed è con queste tecniche, più che con il ricorso alla funzione conativa ("il lettore che vuol conoscere bene Costantinopoli faccia il sacrificio di accompagnarci") che si manifesta l'ossessiva attenzione per il destinatario, a sua volta spia di un particolare rapporto tra viaggio e scrittura. A differenza di Waugh, ma soprattutto di Robert Byron e degli altri grandi viaggiatori inglesi che viaggiando scrivevano, De Amicis, prima per la "Nazione", poi per l'"Illustrazione italiana", viaggiava soprattutto per scriverne.

Uno scrittore di viaggi "professionale", nel bene e nel male. Perché l'attenzione per il destinatario si traduce anche in espedienti meno felici, come il frequentissimo ricorso alla *enumeratio* retorica per descrivere la caotica eterogeneità della popolazione (nei copricapi, nelle calzature, nel modo di fumare, nelle usanze religiose, ecc.), uno stilema che presto risulta scontato e tedioso ma che soprattutto rende artificiosa la narrazione. E altrettanto può dirsi della lunga disquisizione sulle "Turche" o della minuziosa ma romanzata descrizione degli harem, capitoli che avrebbero potuto benissimo essere stati scritti prima della partenza sfogliando i testi di suoi predecessori, che De Amicis mostra comunque di aver letto attentamente. E c'è anche di peggio: affiora spesso un sarcasmo pesante nei confronti dell'intera cultura musulmana, per non parlare dei peggiori stereotipi antisemiti ("tutta la vitalità pare che si sia raccolta negli occhi scintillanti d'astuzia e di cupidigia, che essi girano continuamente intorno a sé stessi, come se da tutte le parti sentissero saltellare delle monete").

Eppure, nell'epoca del *politically correct*, che prescrive un rispetto ipocrita per qualsiasi aberrazione delle culture "altre" (si veda con quanta cautela l'Occidente critica pratiche atroci come l'infibulazione o la reticenza nel condannare l'oppressione in cui vivono le donne afgane sotto il regime dei Talebani), fa un certo effetto la sincera indignazione con cui il futuro autore di *Cuore* si scaglia contro la condizione degli eunuchi e delle donne negli harem. (G.G.)

gia (il "modello culturale" di Kroeber), sia nella nostra prosa recente (ad esempio il "modello deduttivo" dei racconti cosmomici di Calvino). La modellizzazione è, di per sé, un'operazione classificatoria, che qui si spinge a una sorta di tassonomia, condotta sulla base di una differenzia-

fero, governa la costellazione degli scrittori "di terra", dove si ritrovano tra gli altri i nomi di Manzoni, Nievo, Verga, Gadda, fino ad alcuni neorealisti. Il rapporto tra umano e vegetale qui si evidenzia anche dal punto di vista socio-economico: il ciclo biologico della riproduzione e della rina-

l'opera "di terra". L'equilibrio tra distruzione e rinascita diviene stabilità e mantenimento dell'istituzione patriarcale, ma nello spazio tra vita e morte la dimensione del sacro gioca un ruolo assoluto, sia come riferimento fideistico sia come presenza del destino. "Provedimento" è infatti il termine di identificazione di questa dimensione, termine che si ripete in autori di estrazione e formazione sicuramente diverse tra loro. Il sacro è ciò che consente di contestualizzare e giustificare le tensioni tra bene e male, tra necessità e morale, tra riscatto sociale ed evoluzione graduale; più in particolare il sacro è il luogo di ricomposizione di ogni contrasto e di riaffermazione dei valori della tradizione.

Il polimorfismo di Metis ben individua il carattere di inesausta *quest* degli scrittori "di mare". Rispetto alla relativa solidità dell'economia di terra, la società costiera è costretta ad affidare all'elemento acquatico la propria sopravvivenza, scontrandosi con le sue intemperanze meteorologiche ma anche con il grande capitale simbolico che l'immaginario marino ha acquisito nei secoli. Foscolo, Svevo, Pirandello, Calvino e Vittorini sono classificabili all'interno di questa costellazione, dove ragione e natura, teoria e prassi, passione e realtà sono chiamate alla verità del loro affrontarsi.

Astarte, nei cui templi si esercitava la prostituzione sacra, è chiamata invece a identificare i rapporti commerciali, gli scambi puramente economici che animano la costituzione e lo sviluppo della grande città, avviatosi più lentamente in Italia verso l'industria. Ritroviamo qui scrittori come De Marchi, Marinetti, Bontempelli, Buzzati e Moravia, maestri nel delineare i tratti delle pulsioni, spesso violente e fraudolente, da cui il personaggio urbano è attraversato nelle sue artificiose relazioni. Nascita, amore e morte sembrano perdere il loro valore simbolico: il cittadino non è più chiamato a confrontarsi con il mito, con la norma divina, ma si muove in una concretezza che confina con l'alienazione (lo *choc* che era stato di Baudelaire), quindi con l'antidoto del sogno.

Cristina Benussi ha congedato un libro in cui il sostrato mitico dei modelli culturali esaminati si lascia cogliere nella sua vitalità quotidiana. Il mito è anche alla base di una struttura economica, il cui riflesso narrativo evidenzia le uguaglianze e le ripetizioni di tre sistemi ritualistici, destinati a divenire un grande serbatoio di motivi e azioni romanzesche, almeno fino ai nostri anni sessanta.

## Giorni propizi per le regine di cuori

ROSSELLA BO

PAOLA BONO, MARIA VITTORIA TESSITORE, **Il mito di Didone. Avventure di una regina tra secoli e culture**, Bruno Mondadori, Milano 1998, pp. 512, Lit 29.000.

*Dice Agostino, in un passo delle Confessioni, di aver appassionatamente amato la letteratura latina e di aver versato lacrime sulla morte di Didone, tralasciando invece di piangere sui propri errori: e se si legge l'intenso saggio di Paola Bono e Maria Vittoria Tessitore ci si convince facilmente che il grande padre della chiesa non è stato il solo a subire la fatale attrazione del celebre personaggio virgiliano.*

*A partire dalle sue radici storiche, dall'etimologia stessa del suo nome analizzato nel rapporto con le grandi divinità femminili dell'antichità, le autrici esaminano con dovizia di riferimenti testuali l'ingresso e la permanenza nella letteratura di ogni tempo della fondatrice di Cartagine, riconosciuta sia come icona del pudore e di quelle doti di saggezza e acume intellettuale che la rendono degnissima sovrana, sia come emblema della femmina preda di una passione incontrollata, del furor amoroso che la travolge sino a trasformarla in baccante impazzita, cui non resta che il sacrificio di se stessa per redimersi.*

*Il ciclico riemergere del recto e del verso di questo personaggio-simbolo, alternanza che trova la sua origine in Virgilio (il quale, per i propri fini poetici ed encomiastici, non esita a rendere contemporanee figure cronologicamente inaccostabili come quelle, appunto, di Didone ed Enea: felicissimo "erro-*

*re" già segnalato da Macrobio e stigmatizzato tra gli altri da Lope de Vega), l'oscillazione, dicevamo, tra una Didone casta e regale e una Didone peccatrice, è oggetto preferenziale dello studio delle autrici, che seguono passo passo l'evoluzione del suo mito, usato e abusato. Singolarmente esplicitiva, in ambito lessicografico, la notazione sul significato del termine inglese "dido", che vale tanto "racconto ormai trito" quanto "inganno, burla". Analizzando le ragioni della sua centralità rispetto alla letteratura di alcune epoche - quella medievale ad esempio, oppure quella elisabettiana - e della sua perifericità rispetto ad altre, risulta evidente che tale excursus dipende prevalentemente dal valore attribuito alle implicazioni storiche e politiche di questa figura: interessante, a questo proposito, l'insistita connessione con un'altra eroina "negativa" della storia romana, la tentatrice Cleopatra, con cui condivide la natura di sciupauomini e le origini orientali.*

*Così, anche in virtù di qualche impennata femminista delle autrici, il mito della regina fenicia torna in queste pagine a far sentire la sua assoluta modernità, figlia naturale della complessità e della polisemia del personaggio, del suo saper essere banale ed eccezionale a un tempo, nonché della sua capacità di sopravvivere letterariamente a Enea: decisamente, parafrasando il titolo di un romanzo novecentesco di cui Didone è ancora una volta protagonista, quello di Gertrude Atherton, i giorni che viviamo sembrano essere propizi per le queens of hearts.*

Se la storiografia letteraria ha privilegiato, nel tracciare linee, gruppi e tendenze, lo studio delle poetiche e dei generi, questa ricerca di Cristina Benussi sul romanzo italiano tra Otto e Novecento amplia la metodologia di riferimento, in funzione di una lettura anche antropologica degli sviluppi della nostra narrativa. Il romanzo non è più attraversato nelle sue coordinate prettamente letterarie, ma appare come un contenitore di tanti e differenti "modelli di realtà", retti da un referente mitologico che li condiziona nel loro stesso fondarsi. Qui i modelli principali sono tre, corrispondenti ad altrettanti ambienti: terra, mare, città, regni rispettivamente di Demetra, di Metis e di Astarte.

Il concetto di *modello* risponde a un criterio di lettura che vuole essere al contempo letterario ed extraletterario. Infatti ha una sua connotazione sia nell'antropolo-

gione antropologica dei tre grandi ambienti che abbiamo citato. Ma al di là di questo, attraverso alcuni dei maggiori autori dei due secoli a partire dai quali è possibile tentare una modellizzazione, la scrittura narrativa si offre come una delle più funzionali chiavi di lettura delle società in cui si ambienta. Genere pertanto "onivoro", come giustamente sottolinea la studiosa, il romanzo prende corpo in ambiti che rispondono a spinte e necessità tutto sommato classificabili, pur nella ripetitività degli intrecci e dei temi: intrecci e temi che, pur percorrendo talvolta le trame narrative da un ambito all'altro, non cessano di identificare il modello culturale dal quale traggono l'ispirazione e soprattutto le strategie e le dinamiche del racconto.

Demetra, divinità terrestre e ctonia, legata anche al mondo in-

scita, della fecondità e della nutrizione non può sottrarsi alla dialettica con il suo opposto, ovvero quello della distruzione, della morte, del sacrificio. Ne deriva che l'eros è presente, più o meno esplicitamente, come uno dei grandi motori dell'intreccio del-

## BOLLARIO DELL'ANNO SANTO

DOCUMENTI DI INDIZIONE DAL GIUBILEO DEL 1300

Traduzione italiana con testo originale a fronte

«Strumenti» pp. 1770 in carta india  
rilegato con custodia - L. 68.000

  
EDIZIONI  
DEHONIANE  
BOLOGNA
VIA NOSADELLA 6  
40123 - BOLOGNATEL. 051/306811  
FAX 051/341706

## Orgoglio e lume

### Gli affreschi bergamaschi di Lotto

FRANCESCO FRANGI

#### Lorenzo Lotto. Il genio inquieto del Rinascimento

catalogo della mostra  
a cura di David Alan Brown,  
Peter Humprey e Mauro Lucco  
pp. 236, Lit 80.000

Skira, Milano 1998

#### Francesca Cortesi Bosco Gli affreschi dell'Oratorio Suardi a Trescore

pp. 184, Lit 100.000

Skira, Milano 1997

#### Lotto. La Cappella Suardi di Trescore

a cura di Peter Humprey,  
Carlo Pirovano e Mauro Lucco  
pp. 352, Lit 160.000

Electa, Milano 1997

Allestita dapprima alla National Gallery di Washington e quindi trasferita all'Accademia Carrara di Bergamo, la mostra dedicata a Lorenzo Lotto (Venezia, c. 1480 - Loreto 1556) è stata accompagnata da una fioritura editoriale piuttosto cospicua di cui sono testimonianza, oltre evidentemente al catalogo della rassegna, i due libri dedicati al ciclo di affreschi realizzato dal grande pittore veneziano nell'oratorio della villa Suardi a Trescore (Bergamo), pubblicati in singolare e non casuale contemporaneità da Electa e Skira.

Il fatto appare di per sé significativo, in quanto sottolinea la costante necessità, da parte dell'editoria storico-artistica, di sfruttare il volano pubblicitario garantito da una mostra di grande richiamo, risultando per contro sempre più evidenti le difficoltà in cui si imbattono le iniziative in qualche modo isolate, le quali, anche se di indiscutibile rilevanza, trovano spesso l'unica possibilità di realizzazione nell'intervento di uno sponsor, bancario o meno, disposto a sostenere l'impegno.

Non è difficile intuire come questa impossibilità di ottenere una vera e propria autonomia di tempi e di modalità realizzative trascini con sé conseguenze non del tutto edificanti per le pubblicazioni di storia dell'arte, prima tra tutte la prevalenza delle ragioni "esterne" (finanziamenti, occasioni espositive, ecc.) su quelle più intimamente connesse alla portata delle ricerche e degli argomenti trattati. Il tema non è evidentemente di poco conto e bisognerà, prima o poi, che lo si affronti con una riflessione più approfondita di quella consentita in questa pagina, che ha invece l'obiettivo di commentare proprio le recenti pubblicazioni lottesche, a cominciare ovviamente dal catalogo della mostra.

La prima considerazione che esso sollecita è di ordine banalmente dimensionale: a dispetto di quanto farebbero supporre la consistenza del personaggio e della letteratura a esso dedicata negli ultimi decenni, il catalogo ha infatti un aspetto

piuttosto snello, che appare in tutto assecondato dal taglio estremamente succinto degli otto saggi che lo aprono, inaugurati da un intervento di Humprey che riassume in poche pagine le vicende a noi note della vita del pittore. Un compito non facile se si considerano il tormentato itinerario biografico di

della Riforma protestante, e all'interpretazione del raffinato codice allusivo sotteso a molte opere dell'artista e in particolare ai ritratti, quasi sempre animati dall'inserimento di elementi simbolici connessi alle vicende del personaggio raffigurato: un tema oggetto di indagine da parte di Augusto Gentili, che già ha dedicato all'argomento numerosi interventi.

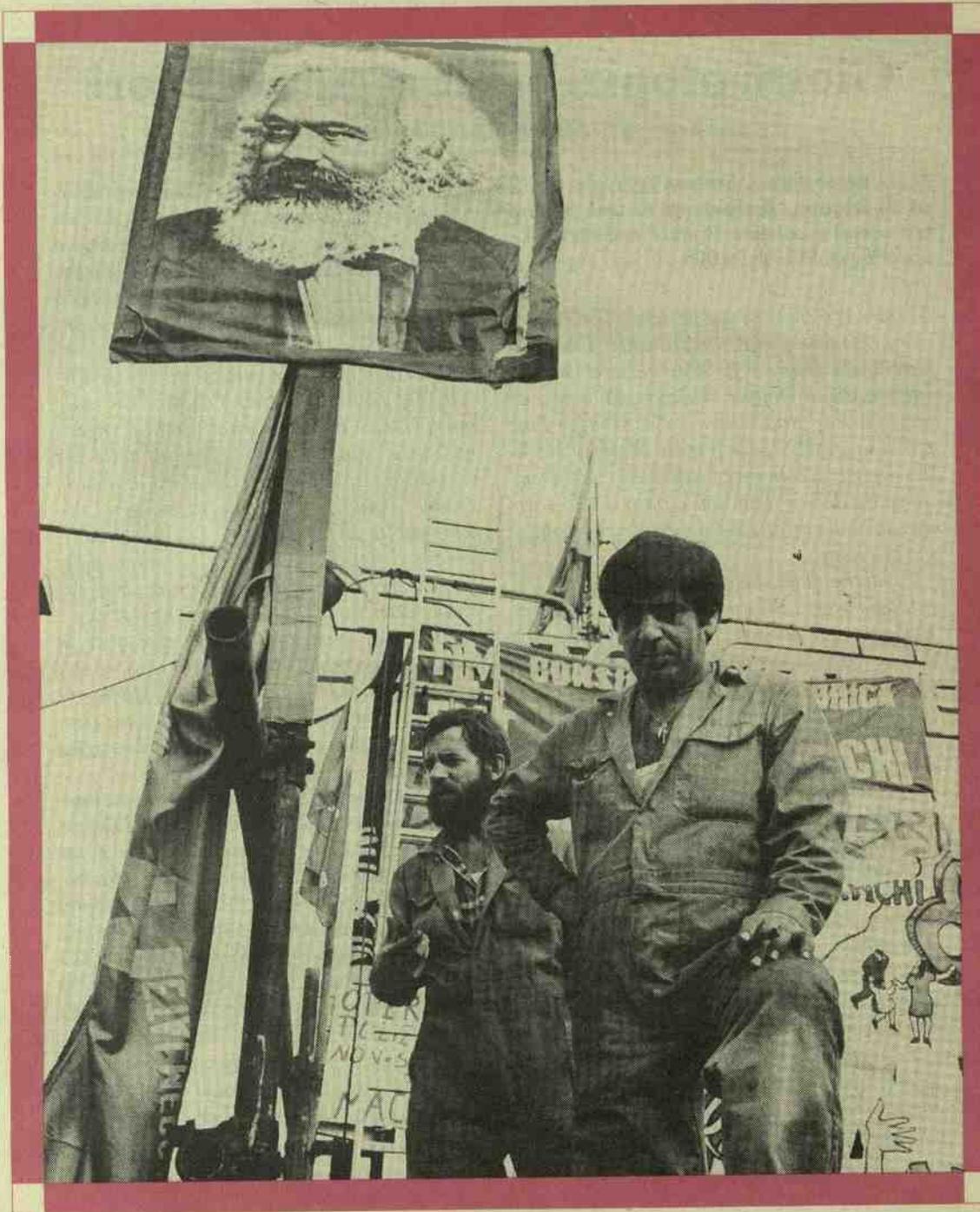
Nel loro complesso questi contributi brevi e di facile lettura consentono a chiunque di acquisire gli strumenti basilari per avvicinarsi al personaggio Lotto e fan-

menta, a titolo esemplificativo, uno dei capolavori della ritrattistica di Lorenzo, vale a dire il *Ritratto di coniugi* del Museo dell'Ermitage di San Pietroburgo, la cui decifrazione semantica è stata oggetto di un lungo dibattito, innescato dalla differente lettura che di volta in volta è stata proposta tanto del biglietto con la scritta "Homo numquam" che il gentiluomo tiene in mano, quanto dello scoiattolo addormentato, che egli indica esplicitamente, e del paesaggio tempestoso che si apre sulla sinistra del quadro e che introduce un accen-

ca sia in quello della pittura religiosa, all'interno della quale soprattutto stupisce l'insistenza del pittore (anch'essa più volte rimarcata all'interno delle schede di catalogo) sul tema della prefigurazione del tragico destino di Gesù. Il motivo è infatti già chiaramente presente nella magnifica *Madonna col Bambino e Santi* del Museo di Cracovia (circa 1508), nella quale la posizione del Bambino, abbandonato in un sonno scomposto sulle gambe della Vergine, rimanda chiaramente a quella assunta da Cristo nella *Pietà*, mentre nelle due composizioni di analogo soggetto - quella della collezione Camozzi Vertova (1522) e quella del Museum of Fine Arts di Boston - Gesù Bambino è addirittura rappresentato seduto su un cuscino funerario, a sua volta appoggiato sopra una piccola bara.

In merito a questa singolarità di opzioni iconografiche in campo religioso, l'esempio certamente più eclatante è peraltro costituito dagli affreschi dell'oratorio Suardi di Trescore, realizzati nel 1524, dunque nel cuore della stagione bergamasca di Lotto, e oggetto dei due volumi prima ricordati, simili anche nella concezione editoriale (*Gli affreschi dell'Oratorio Suardi a Trescore*, e *Lotto. La Cappella Suardi di Trescore*). In entrambi i casi, infatti, grande attenzione è dedicata al repertorio iconografico, con una serrata sequenza di dettagli finalizzati a restituire la sobbalzante vivacità narrativa del ciclo, caratterizzato soprattutto dalla ben nota rappresentazione, sulla lunga parete di sinistra del piccolo oratorio, del Cristo-vite, i cui lunghi tralci sono invano aggrediti dai fondatori delle grandi eresie, scacciati a forza da sant'Ambrogio e da san Gerolamo.

Nei saggi che introducono a questa entusiasmante galleria di immagini, Francesca Cortesi Bosco (che già ha dedicato al tema un più articolato contributo, edito nel 1980) e Carlo Pirovano affrontano il commento degli affreschi da angolazioni leggermente diverse. La prima infatti privilegia l'inquadramento del ciclo nel contesto delle inquietudini religiose e dei catastrofismi serpeggianti per l'Italia settentrionale in quegli anni, soprattutto in conseguenza della diffusione delle idee luterane, e analizza in quest'ottica la riproposizione, da parte di Lotto, del motivo evangelico del Cristo-vite (Giovanni 15, 5), evidenziandone il significato antieretico. Pirovano invece punta prevalentemente l'attenzione sulla straordinaria concezione impaginativa della decorazione, sottolineando in particolare l'atteggiamento di spregiudicata libertà con il quale Lotto inserisce, sotto i tralci di Cristo, le storie di Santa Brigida, in un susseguirsi di episodi che rinnegano l'unitarietà prospettica della parete per favorire il rapido fluire del racconto. Va rilevato, inoltre, come, nell'indagare le implicazioni iconografiche del ciclo, lo studioso approdi a conclusioni non del tutto coincidenti con quelle di Cortesi Bosco, negando in particolare l'identificazione del personaggio raffigurato nelle vesti di cacciatore sulla parete di destra



Lorenzo e i suoi incessanti spostamenti per l'Italia, dai giovanili soggiorni a Treviso (1503-1506), a Recanati (1506, 1510-1512) e a Roma (1508), fino alla lunga permanenza a Bergamo, dove risiedette dal 1513 al 1525, e quindi al rientro nella nativa Venezia e ai successivi andirivieni tra il Veneto e le Marche, dove il pittore morirà nel 1556, dopo essere divenuto, nel 1554, oblatto della Santa Casa di Loreto.

I saggi che seguono, invece, affrontano con un taglio estremamente scorrevole e piano i vari nodi problematici dell'appassionante vicenda di Lotto, dall'identificazione delle fonti figurative del suo linguaggio (che Lucco propone di individuare soprattutto in Giovanni Bellini, Dürer e Raffaello), alla precisazione della posizione del pittore all'interno della crisi religiosa apertasi in tutta Europa dopo l'affermazione

no intendere come, nella dialettica sempre più difficilmente conciliabile tra le ragioni della divulgazione e quelle dell'approfondimento scientifico, i curatori della rassegna abbiano decisamente e "democraticamente" optato per le prime, rinunciando consapevolmente a fare sfoggio di erudizione e scegliendo, anche al cospetto di temi molto complessi, un approccio il più possibile lineare.

Un analogo tenore contraddistingue le schede di catalogo, nelle quali, più che sulle problematiche filologiche e sull'interpretazione in chiave squisitamente stilistica e poetica dell'opera, l'accento cade prevalentemente sulle questioni di carattere iconografico, che nel caso della pittura lottesca, come s'è accennato, assumono peraltro molto spesso un peso assai rilevante nella corretta percezione dell'opera. Lo docu-

to di inquietudine nell'atmosfera affettuosa che pervade il dipinto. Nella scheda del catalogo Lucco riassume le precedenti opinioni al riguardo e avanza un'inedita ipotesi interpretativa, secondo la quale il doppio ritratto sarebbe stato eseguito subito dopo la morte della donna, raffigurata per questo in una posizione decisamente più elevata rispetto al marito. Si spiegherebbero così gli occhi arrossati dal pianto del gentiluomo, il quale, indicando lo scoiattolo addormentato ed esibendo il biglietto, intenderebbe comunicare come, contrariamente all'animale, all'uomo non sia purtroppo mai concesso di dormire durante la tempesta, che difatti infuria fuori dalla finestra.

Assai suggestiva, la proposta offre la precisa percezione dei diversi livelli di lettura cui spesso è possibile sottoporre l'opera lottesca, sia nel campo della ritrattisti-

## Dalla Maniera al Neoclassico

## Ultimo itinerario tra gli scritti di Zeri

ALESSANDRO BROGI

Federico Zeri

Giorno per giorno  
nella pitturapp. 683, 358 ill. in b-n,  
Lit 230.000

Ailemandi, Torino 1998

dell'oratorio con un autoritratto di Lorenzo, e accantonando, di conseguenza, anche le complesse argomentazioni agganciate dalla studiosa a questa proposta. Sempre sul terreno dell'interpretazione iconologica degli affreschi, un'altra divergenza di non poco conto riguarda peraltro la stessa lettura del motivo centrale del Cristo-vite, che Cortesi Bosco e Pirovano interpretano indifferentemente come allusione sia a Cristo sia alla chiesa cattolica, mentre nel saggio di Adriano Prosperi pubblicato in catalogo si insiste sul fatto che l'immagine non rappresenta la vigna-chiesa, "bensì l'unica vite che vivifica i tralci: Cristo". Ne deriva che, secondo Prosperi, la scena non ha il significato di una celebrazione della struttura ecclesiastica in sé, proponendosi invece come equivalente figurativo di una tendenza ben radicata nella sensibilità religiosa di primo Cinquecento, quella cioè che intendeva riconoscere Cristo come unico fondamento e mediatore della fede.

Per quanto apparentemente sottili, simili *distinguo* implicano un consistente mutamento di registro nella comprensione del significato del ciclo e degli stessi orientamenti religiosi del pittore e dei suoi committenti bergamaschi, lasciando intuire come proprio questo sia il terreno sul quale la storiografia lottesca presenta le maggiori incertezze. A dimostrarlo basterebbe del resto il dibattito innescatosi qualche anno fa circa le presunte compromissioni del pittore con le idee protestanti, incentrato dalla notizia dei due perduti ritratti di Martin Lutero e della moglie che Lorenzo, come egli stesso annota nel suo Libro dei conti, eseguì nel 1540: un episodio che, alla luce dell'accertata e intensa ortodossia religiosa dell'artista, attestata costantemente dai molti dati biografici a nostra disposizione, risulta tuttora difficile da interpretare.

Sarebbe comunque grave dimenticare come, al di là dell'oggettiva rilevanza di queste discussioni, così come di quelle relative alla decifrazione dei raffinati rebus allusivi inseriti da Lorenzo nei suoi ritratti, la grandezza di Lotto stia in realtà altrove, nella palpitante e affettuosa verità psicologica dei suoi dipinti, nelle raffinatezze di lume che immancabilmente li pervadono, nella sostanziale, orgogliosa autonomia del suo linguaggio rispetto agli esempi normativi (Giorgione, Tiziano) della contemporanea pittura lagunare; in quell'ipersensibile vivacità del suo occhio indagatore, percepibile tanto nelle tavole preziose e smaltate, spesso smaccatamente düreriane, della sua stagione giovanile, come la *Giuditta e Oloferne* della collezione della Banca nazionale del lavoro, quanto nelle tele della maturità, come la strabiliante *Madonna col Bambino tra Santa Caterina e San Tommaso* del Kunsthistorisches Museum di Vienna, immersa in un mobile e naturalissimo gioco di luci e ombre al quale la pittura italiana ancora non aveva assistito.

È ben chiaro che veicolare queste qualità al grande pubblico è tutt'altro che facile. Rinunciarvi, però, sarebbe imperdonabile.

ca e gli interessi di Zeri si sono mossi da sempre: ampiezza che questa "edizione completa" degli scritti scientifici rende tangibile come non mai.

Se è vero che l'attenzione dello storico si è rivolta nei decenni con preponderante interesse a questioni d'alta epoca, non meno preziosi

scorsivo e con seducente "leggerezza", in poche, a volte pochissime pagine, va molto al di là dell'aggiunta di catalogo. Se ne trova un esempio nel breve scritto sul *Cristo portacroce* del Museo di Monza (rielaborazione tardocinquecentesca di un prototipo di inizio secolo), che offre lo spunto per riflessioni d'ampia portata sulla "nuova apertura mentale nei confronti delle immagini sacre antiche" scaturita dalla Controriforma. O in quello sul ruolo del Cavalier d'Arpino nella nascita della "battaglia come genere". O ancora, nel saggio, splendido, sul grande *Ritratto* di Palazzo Rosso a

impeccabile del caso. E in modo tale da restituire intera alla vicenda materiale degli oggetti, ai cosiddetti elementi esterni, la loro valenza storica, non meramente informativa, ma conoscitiva. Vedi lo studio sulla controversa questione delle nature morte giovanili di Caravaggio, il gruppo del cosiddetto Maestro di Hartford; o quello sulla pala di Tommaso Salini già in Sant'Agnesa in Agone a Roma, che costituì il punto di partenza per la ricostruzione del pittore; o i due saggi dedicati a Guido Reni, veri apici, verrebbe da dire, di procedura filologico-investigativa. Anche quando il punto di partenza è un'attribuzione tradizionale o altrui, l'intelligenza di approccio fa sì che il dato o il mero ripristino acquistino inedito spessore critico e filologico. Così per il Gaulli di Rio o per il *Festino* di Giovan Battista Passeri a Dublino, occasione per il recupero autentico dell'attività pittorica di questo scrittore d'arte, che si rivela di fatto figura originalissima, unica nel suo genere, nel panorama del Seicento romano. E ciò grazie, come in altri casi, a una scaltrita lettura iconografica dei testi: ulteriore motivo di interesse offerto dagli scritti qui raccolti. Senza mai scivolare nelle angustie concettose di certa iconologia, la corretta e magari insolita lettura di un soggetto dall'apparenza scontata sembra scaturire con estrema facilità dall'immagine stessa, col risultato di restituire una vita diretta, immediata, quasi da "fruizione originaria". E il caso della singolare iconografia "piratesca" dei dipinti sottratti al catalogo di Andrea de Lione; o delle due inquietanti scene erotiche del Baglione, connesse al dibattito sull'ortodossia sessuale fra Cinque e Seicento.

Completano il volume recensioni e altri scritti, che offrono l'occasione alla ben nota *vis polemica* dello studioso di appuntarsi ora sugli iconologi d'accatto, spesso filologi falliti; ora sull'uso semanticamente distorto e culturalmente nullo di certo linguaggio critico; ora sulla pratica meschina dell'*expertise*, analizzando quella che, sul retro di un dipinto di Lelio Orsi, risulta in effetti una perizia commerciale seicentesca.

Che dire, infine, della varietà di tagli e di approcci? Basti la prefazione al *San Pietro* fotografico di Antonia Mulas (1979), che si risolve in un'illuminante indagine sulla catalogazione positivista e sulle possibilità della riproduzione di opere d'arte come strumento di esegesi non verbale, ma anche sull'anima del barocco romano e sulla basilica vaticana quale colossale ipertesto dell'universo cattolico; mentre una vera fenomenologia del falso e del suo creatore viene elaborata nel saggio sul "Falsario del calcinaccio", dove rigore di metodo e humour contribuiscono in pari quantità a produrre una miscela di intelligenza esplosiva, una lettura talmente amena (il Rinascimento e i ricciarelli...) dopo la quale non resta che auspicarci, per chiudere, la rapida uscita di un volume di aggiunte e aggiornamenti.

## Avanguardie e ambigua modernità

CARLO CARTIGLIA

JEAN CLAIR, *La responsabilità dell'artista. Le avanguardie tra terrore e ragione*. Allemandi, Torino 1998, pp. 126, Lit 35.000.

*Ecco un libro, sarei tentato di dire, interessante e intelligente dalla seconda all'ultima pagina.*

*La ragione di questa riserva sta nella convinzione - espressa da Clair in apertura del suo lavoro - che, comunemente si creda che le cosiddette avanguardie siano state movimenti portatori di modernità, denuncia contro un conformismo stagnante, razionalità, addirittura moralità contro i grigiori e le omologazioni dei totalitarismi; una posizione che - come si argomenta efficacemente in tutte le successive pagine - non regge, perché, al contrario, le avanguardie hanno avuto, e non di rado, ampi punti di contatto o connivenze con le varie dittature, di destra o di sinistra, che hanno funestato e segnato gran parte della storia del Novecento.*

*Ma merita prendersela con una simile tesi? E vero che ancora oggi si pensa in quel modo? Siamo sicuri che le avanguardie godano, nel pensiero politico e nella critica d'arte, di un così benevolo giudizio? Alla fine del suo scritto l'autore ha sgominato quella diceria, su questo non vi è dubbio: ma si ha l'impressione di aver assistito a una battaglia dove si è ingigantito il ruolo del generale vittorioso, il quale, in ultima analisi, ha guidato una travolgente carica di cavalleria contro un avversario già piuttosto allo sbando. Francamente, sono furori in una certa misura eccessivi, sono temi suggestivi e importanti, ma forse non così inconsueti.*

Con l'uscita del quinto volume dedicato all'arte italiana di età barocca si conclude la monumentale pubblicazione di tutti gli scritti di Federico Zeri, edita da Allemandi nell'ambito della collana ormai ben nota - e non solo agli specialisti - degli "Archivi di Arte Antica". Dopo i primi tre volumi, che raccoglievano, ripartendola per aree geografico-culturali, l'imponente mole di contributi offerti dallo studioso alla conoscenza della civiltà figurativa italiana dei secoli alti, e quello, il quarto, relativo al Cinquecento, si compie così l'intrigante peregrinare, lungo vie maestose o viottoli secondari, attraverso lo sterminato territorio della tradizione artistica nostrana, comprendo, con questo quinto volume, l'arco storico che va dagli ultimi riflessi della Maniera alle soglie dell'età neoclassica. La vastità di tale territorio dice da sola dell'ampiezza di campo entro cui la ricer-

risultano i contributi qui raccolti.

Seguendo l'ordine cronologico degli argomenti, si dipanano in realtà, a formare un itinerario avvincente, scritti di età varia, da quelli apparsi su "Paragone" negli anni cinquanta, gli anni eroici della rivista fondata da Longhi, fino al più recente, tratto dall'*Hommage* a Michel Laclotte, che è del '94. La formula prevalente è quella del breve saggio, di straordinaria agilità, qualunque ne sia l'argomento, e di altrettanto straordinaria densità critica. L'ampiezza di riferimenti e di competenze affiora, sempre funzionale e al contempo suggestiva, nei termini più rigorosi, ma per il tramite di una lingua di rara trasparenza che rende accessibile gran parte dei contributi - fatto eccezionale - anche ai non addetti.

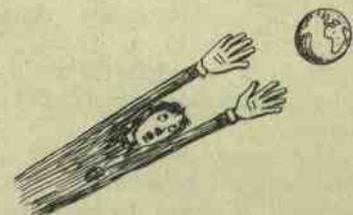
Ogni acquisizione squisitamente filologica è occasione per riflettere su trame storiche la cui ricostituzione, condotta con piglio di-

*Non ci suona infatti del tutto nuova la puntualizzazione che già in Baudelaire il concetto di modernità non è stato così univocamente positivo, ma ha avuto anche una connotazione piuttosto ambigua; che il futurismo probabilmente è uno dei parenti più o meno stretti (anche se non il padre) del fascismo; che l'espressionismo tedesco, con la sua caratteristica di "arte nordica", è stato ben visto, o perlomeno non ostacolato, dal nazismo dei primi anni (sino al 1936); che alcune figure anche di spicco del Bauhaus (e tra questi addirittura Walter Gropius e Mies van der Rohe) hanno sperato di inserirsi nei progetti edilizi del Terzo Reich; che Kandiskij non ha subito misurato la ferocia e l'ottusità di Alfred Rosenberg; che molti artisti russi non hanno capito la tremenda deriva che andava prendendo la rivoluzione sovietica, e hanno messo il proprio talento a servizio di una crudele dittatura.*

*Ciò che invece vi è di nuovo e di alto è la brillante e poliedrica abilità polemica, la sicurtà e profonda conoscenza dei fatti, l'intento di porre quei movimenti e quelle correnti "all'interno della storia", evitando sbrigative assoluzioni o condanne (anche se le pagine sui rapporti tra espressionismo e nazismo sono a mio parere troppo assertorie e a tratti orientate da una eccessiva volontà polemica), le riflessioni sullo sbigottimento che attanagliò l'Europa nell'immediato secondo dopoguerra (pagine davvero suggestive e profonde rievocano le "difficoltà di pensare e di parlare" dopo Auschwitz), le analisi delle ragioni del lungo primato artistico degli Stati Uniti.*

Genova, per tradizione riferito a van Dyck, la cui restituzione al pennello di Rubens, condotta sul filo della più accorta e "specificata" analisi stilistica, affiancata (nel 1955!) da considerazioni sulla moda, giunge a ridefinire i presupposti della ritrattistica vandyckiana e con essi un momento cruciale nell'evoluzione del genere: quello relativo alla genesi del ritratto barocco. Per non dire della postilla, in cui l'ipotesi in favore dello stesso Rubens per una grisaille del museo di Portland con una sorta di frammento archeologico che passava per opera di Giulio Romano, illumina come meglio non si potrebbe il profondo mutamento d'ottica che il secolo barocco registra nei confronti dell'antichità, della cui capillare conoscenza Zeri si avvale costantemente senza neppure sfiorare l'erudizione gratuita.

Altre volte l'indagine assume sfumature poliziesche, seguendo ogni sorta di traccia fino alla soluzione



## Culture della rivolta

Una ricostruzione storico-politica e socioculturale della stagione dei movimenti in Italia

MARCO SCAVINO

**Robert Lumley****Dal '68 agli anni di piombo. Studenti e operai nella crisi italiana**

presentaz. di Luisa Passerini

ed. orig. 1994

trad. dall'inglese  
di Davide Panzani

pp. 335, Lit 30.000

Giunti, Firenze 1998

Lumley non stanno tanto i fatti e i contesti storici, quanto piuttosto il loro significato in termini di trasformazione sociale e culturale. E la metodologia di ricerca adottata non è interamente quella della ricostruzione storico-politica (nel senso anche di storia interna delle associazioni e dei movimenti), ma

ca 'movimentista' (forme emergenti) e quelle che proposero soluzioni organizzative (forme residue) a quelli che ritenevano essere i limiti dei movimenti sociali". E per quanto egli stesso si affretti, subito dopo, ad attenuare il giudizio ("si tratta di una polarizzazione sem-

postindustriali (e delle quali Lumley, in conclusione, auspica una ripresa nella realtà odierna).

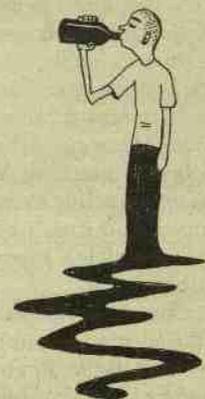
In quest'ottica, allora, l'intero volume è attraversato dal tentativo di cogliere, nelle diverse espressioni dei movimenti (soprattutto sul piano culturale e delle mentalità

più riprese, sottolineando l'elemento di novità rappresentato dalle culture giovanili, si tende a proporre l'immagine di una rottura radicale con le culture politiche, che risulta per la verità una petizione di principio, più che una tesi documentata.

L'impressione generale è che questi limiti emergano soprattutto nella seconda parte del libro. Infatti, i due capitoli dedicati al movimento degli studenti e a quello operaio, che hanno una struttura più analitica e descrittiva, risultano i più compatti e convincenti nelle argomentazioni. Quando invece Lumley passa a trattare di oggetti storiograficamente ancora grezzi (come i giovani e il femminismo), oppure sovraccarichi di delicate implicazioni politiche (come nel caso del terrorismo), il suo stile perde qualcosa in efficacia: l'equilibrio tra narrazione e interpretazione si spezza e i giudizi di tipo generale finiscono per diventare l'elemento centrale, a scapito qua e là anche della precisione.

Era obiettivamente difficile governare una materia così vasta e complessa, oggetto spesso di superficiali semplificazioni giornalistiche più che di studi seri, tentando di rintracciare nella storia di quel decennio di conflitti il filo - spesso così contraddittorio - delle trasformazioni sociali e culturali. Lumley comunque vi è riuscito egregiamente, offrendoci uno dei contributi più interessanti e storiograficamente più rigorosi su quella che è stata definita "la stagione dei movimenti". Uno di quei libri non effimeri, ma destinati a durare, a diventare letteratura.

Poche parole, infine, su alcune scelte dell'editore italiano. A parte il discutibile cambiamento del titolo originale (che aveva una sua efficacia maggiore, e non parlava di terrorismo ma piuttosto di *cultures of revolt*), colpisce in un'opera di questo livello l'assenza dell'indice dei nomi, cioè di uno strumento fondamentale per il suo uso critico. E colpisce anche il fatto che si sia scelto di non intervenire sull'apparato di note (evidentemente pensato per il lettore anglosassone), adeguandolo alla realtà italiana con indicazioni bibliografiche più puntuali; cosicché, per esempio, di diversi autori sono segnati gli interventi in lingua inglese e non gli originali italiani, e neppure le opere maggiori. Ma purtroppo queste piccole dimostrazioni di incuria, in opere di carattere scientifico, stanno diventando sempre più frequenti nel mercato editoriale italiano.



## Sul Sessantotto

*Quando, e dove, è cominciato il '68? Quando, e dove, è finito il '68? È stato un'inarrestabile modernizzazione nel tempo lungo vincente? O una trasformazione sociale, e politica, nel tempo breve sconfitta? O ancora un ennesimo episodio della eterna circolazione delle élites? Quando ancora non si sapeva di vivere in un secolo breve, vale a dire dieci anni fa, gli interrogativi generalizzanti non vennero elusi. Oggi si ripiega invece, nella maggior parte dei casi, sulle vicende interne, sulle cronache, sul "come eravamo", sul minimalismo ideologico o esistenziale, sulle immagini. È significativo che si sia cominciato con la ristampa, in una nuova edizione, dello "strumento della memoria" di Nanni Balestrini e del purtroppo scomparso e indimenticabile Primo Moroni, L'orda d'oro. 1968-1977. La grande ondata rivoluzionaria e creativa politica ed esistenziale, Feltrinelli, Milano 1997, pp. 688, Lit 30.000. È stata poi la volta dei cattolici, con Roberto Beretta (giornalista dell'"Avvenire"), Il lungo autunno. Controstoria del Sessantotto cattolico, Rizzoli, Milano 1998, pp. 364, Lit 30.000. Purtroppo innocuo è l'unico pamphlet che si vorrebbe graffiante: Alberto Biuso, Contro il Sessantotto, Guida, Napoli 1998, pp. 106, Lit 18.000. Così come ormai graffia assai poco, nonostante qualche dibattito giornalistico, Giampiero Mughini, Il grande disordine. I nostri indimenticabili anni Settanta, Rizzoli, Milano 1998, pp. 330, Lit 30.000. E allora avanti con le benvenute, e certo utili, opere di documentazione e ri(de)costruzione: Il '68 senza Lenin. Ovvero: la politica ridefinita. Testi e documenti, introd. di Goffredo Fofi, e/o,*

*Roma 1998, pp. 186, Lit 10.000; Franco Bernardi (Bifo), La nefasta utopia di Potere operaio, Castelvecchi, Roma 1998, pp. 250, Lit 29.000; Piero Bernocchi, Per una critica del '68, Massari, Roma 1998, pp. 200, Lit 20.000; Fausto Bertinotti, Alfonso Gianni, Pensare il '68, con una cronologia a cura di Ritanna Armeni, Ponte alle Grazie, Firenze 1998, pp. 192, Lit 20.000; Tano D'Amico, Gli anni ribelli. 1968-1980, Editori Riuniti, Roma 1998, pp. 192, Lit 15.000; Giulio De Martino, La prospettiva del '68, Liguori, Napoli 1998, pp. 330, Lit 28.000; Pablo Echaurren, '68 e dintorni, Nuovi equilibri (Stampa Alternativa), Viterbo 1998, pp. 108, Lit 25.000; Diego Giachetti, Oltre il Sessantotto, Biblioteca Franco Serantini, Pisa 1998, pp. 192, Lit 25.000; Per il Sessantotto. Studi e ricerche, a cura di Diego Giachetti, Centro di Documentazione di Pistoia, Pistoia 1998, pp. 224, Lit 22.000; Marie-Claire Lavabre, Henri Rey, Il '68. Una generazione in rivolta, Giunti, Firenze 1998, trad. dal francese di Davide Scaffei, pp. 128, Lit 14.000; Antonio Longo, Giommaria Monti, Dizionario del '68, Editori Riuniti, Roma 1998, pp. 286, Lit 28.000; Roberto Massari, Il '68. Come e perché, Massari, Roma 1998, pp. 352, Lit 25.000; Pasquale Voza, Il Sessantotto a un passo dal cielo, Datanews, Roma 1998, pp. 102, Lit 16.000. Un approccio non meramente descrittivo, o "interno", ma complessivamente storico-critico, lo si può comunque trovare in Marcello Flores, Alberto De Bernardi, Il Sessantotto, Il Mulino, Bologna 1998, pp. 262, Lit 25.000.*

(a cura di Bruno Bongiovanni)

è piuttosto un intreccio di storia sociale e di studi culturali che si focalizzano sui movimenti come espressioni (e agenti, al tempo stesso) di trasformazioni profonde delle mentalità e degli atteggiamenti collettivi. Non a caso, i principali riferimenti teorici considerati sono - per l'Italia - i lavori di Pizzorno, Melucci e Donatella Della Porta, cioè quel tipo di sociologia storica che è stata sinora la disciplina più attenta e produttiva su questi temi.

Le tesi di fondo del libro rispondono evidentemente a questa impostazione, soprattutto laddove Lumley avanza un'ipotesi di classificazione dei movimenti in termini di valenze trasformative (richiamandosi agli studi di Raymond Williams). "Forse - vi si legge - è possibile distinguere schematicamente tra forze o tendenze nate alla fine degli anni Sessanta che anticiparono e stimolarono una politi-

demarcazione netta tra chi guardava avanti e chi guardava indietro", non c'è dubbio che il senso ultimo di questa ricerca stia proprio nell'individuazione di alcune differenze di fondo tra gli ambiti più tradizionali di espressione del conflitto sociale (sostanzialmente quelli articolati attorno all'industria) e quei movimenti che invece a suo giudizio "sollevavano interrogativi di tipo nuovo su taluni aspetti della vita delle persone che fino ad allora erano stati esclusi completamente dalla politica". In altre parole, all'interno dell'arcipelago dei movimenti italiani degli anni settanta avrebbero agito forze che erano destinate a esaurirsi e a essere sconfitte, e altre (come i giovani, il movimento femminista e quello ecologista) che invece, per quanto fossero allora intimamente intrecciate con le prime, avrebbero invece anticipato forme di conflitto sociale tipiche delle società

di innovazione ed elementi più tradizionali, tra rivoluzione dei costumi e atteggiamenti conservatori e maschilisti, tra ideologia libertaria e mancanza di democrazia reale nella pratica delle organizzazioni. E ne deriva indubbiamente un quadro vivace, ricco di osservazioni e di giudizi stimolanti, sorretti peraltro da un solido richiamo a testi, documenti e testimonianze dell'epoca.

Ne derivano però anche qualche eccesso di schematismo e qualche forzatura, dettati proprio dal tentativo di individuare una sorta di dialettica vecchio/nuovo in ogni aspetto dei fenomeni studiati. Così, per esempio, alle organizzazioni della sinistra extraparlamentare viene attribuito *tout court* uno stile di organizzazione "leninista" (che esse in realtà erano lungi dal possedere), solo per contrapposizione generica alla categoria di "movimentismo". E a

Chi si occupa dei movimenti politici e sociali degli anni sessanta e settanta, e del loro ruolo nello sviluppo della società contemporanea, attendeva da tempo l'edizione italiana di *States of emergency. Cultures of Revolt in Italy from 1968 to 1978*. Ci troviamo di fronte, infatti, a uno degli studi più significativi su questi temi, nato da una ricerca di dottorato e frutto di un profondo lavoro di scavo nella letteratura esistente, ma anche su fonti archivistiche (depositate alla Fondazione Feltrinelli di Milano) e su una serie di testimonianze di protagonisti. Una nuova dimostrazione, tra l'altro, di come proprio da autori anglosassoni continuino a venire alcune fra le opere migliori in questo campo: si pensi, in primo luogo, a *Democrazia e disordine. Movimenti di protesta e politica in Italia 1965-75*, di Sidney Tarrow (Laterza, 1990), che costituisce tuttora uno dei più riusciti tentativi di sintesi, al quale anche Lumley per certi aspetti si è evidentemente ispirato.

In realtà il libro, benché offra tesi e interpretazioni di respiro generale, è tutto incentrato su Milano, indicata nell'introduzione (forse un po' troppo sbrigativamente) come la realtà più ricca e articolata in Italia, dal punto di vista dell'espressione di movimenti non solo operai e studenteschi ma anche di donne e di giovani, di riviste e di locali "alternativi". E in effetti il suo pregio maggiore consiste proprio nella capacità di ricostruire un quadro ricco di quei movimenti sociali, studiandone l'effettiva complessità nell'arco di un intero decennio ed evitando quelle operazioni di riduzione tematica e/o cronologica, o di vera e propria decontestualizzazione, operate abitualmente dai mass media (ma presenti a volte anche nella letteratura specialistica). Così, a un capitolo dedicato alla nascita del movimento degli studenti segue uno, corposo e articolato, sulla ripresa delle lotte operaie e sull'autunno caldo, che in Italia fu (assai più del mitico '68) il vero punto di svolta dell'intera situazione economica, politica e sociale. E a questi segue un altro capitolo ancora, che analizza il complesso intreccio dei movimenti degli anni settanta, con l'emergere - accanto alle più tradizionali forme del conflitto sociale - delle nuove soggettività dei giovani e delle donne, ma anche del ribellismo violento delle organizzazioni armate.

Comunque, nonostante abbia una struttura essenzialmente cronologica, al centro del lavoro di

# Letture per l'estate

**WILLIAM SHAKESPEARE, Sonetti**, a cura di Elio Chinol, Laterza, Roma-Bari 1996, pp. XII-192, Lit 10.000.

Da noi colpevolmente mancata al suo apparire, questa traduzione del celebre canzoniere shakespeariano merita di essere segnalata, pur inadeguatamente, per come realizza la posta maggiore per un'impresa del genere, oggi: naturalizzare l'alto artificio della forma rinascimentale nel registro umile e antiretorico della poesia novecentesca. Di simili, sapienti risultati Elio Chinol era stato portatore nelle sue non numerose traduzioni – ma si ricordi quella di un altro capolavoro shakespeariano, il *Macbeth* del 1971 – ed è facile oggi distinguere la matrice in quel piacere dell'ibrido tonale e linguistico, e della risoluzione stringata, apodittica dei nodi compositivi, che era così evidente nella sua prosa creativa (*La vita perduta*, 1972) e nella nutrita saggistica, e che a lui era stata insegnata dagli scrittori della grande stagione del modernismo angloamericano, da lui a lungo attivamente insegnati. L'inizio "Quale inverno è stata la mia lontananza / date, sola gioia dell'anno fuggitivo!" è sì Shakespeare, ma è anche Montale, alle traduzioni del quale – tre sonetti soltanto – del resto Chinol si richiama per la splendida concisione (l'operazione più difficile nel trasporto dall'italiano all'inglese) oltre che per la continua tensione fra correttezza della lettura e libertà della resa, per la puntigliosa ricerca di un proprio ritmo, per il rispetto dell'"elemento strutturale più caratterizzante in un sonetto elisabettiano", il distico finale. Proprio qui, nella nervosa perentorietà delle chiusure, questa traduzione sa sollecitare la personalità drammaturgica attiva nell'originale, che ora dialettizza e sforbicia la melanconica aulicità petrarchesca – "Per te a me stesso guerra vorrò fare, / ché mai amerò chi tu possa odiare" – ora, con pieno gusto barocco, si ingorga in inferni tutti nuovi e materiali, e negli incagli linguistici che ne derivano – "Tu non sei nera in nulla se non nelle tue azioni: / è di là che nascono così calunniose insinuazioni": due diverse cadenze di conflitto, ottenute senza rinunciare né in un caso né nell'altro alla naturalezza, e anzi mantenendo quest'ultima sempre nel mirino della prosodia, attraverso la compressione e il prosciugamento – e si veda ancora "Pur non lo sdegno: ben può un terrestre / sole oscurarsi, se fa così il celeste", che al predecessore Montale rivolge un omaggio diretto. Le questioni relative all'interpretazione generale della raccolta e i principi basilari della traduzione sono discussi nei saggi di apertura e di chiusura, anch'essi esemplarmente concisi, secondo quella regola di scettica concretezza, per non dire di rifiuto di ogni fumoseria, che Elio Chinol aveva coltivato come propria cifra intellettuale.

Franco Muzio

**GEORGES RODENBACH, Bruges la morta**, a cura di Emanuele Trevi, presentaz. di Marco Lodoli, Fazi, Roma 1996, ed. orig. 1892, trad. dal francese di Catherine Mc Gilutay, pp. 116, Lit 18.000.

*Bruges la morta* è l'eterna (ma soprattutto novecentesca e decadente) storia del doppio. Hugues Viane, il protagonista, incapace di superare il lutto per la morte dell'amatissima moglie, segue e corteggia una donna che ne sembra una copia e invece si rivela via via, nei modi e perfino nell'aspetto, molto diversa, volgare e scostante. Solo la morte potrebbe riaffermare la somiglianza della nuova alla precedente compagna, e Hugues non avrà altro modo di recuperare l'immagine perduta che uccidere quella ritrovata. Emanuele Trevi, in una densissima postfazione, ricostruisce la fortuna novecentesca di questo celebre romanzo, da Rilke a Yehoshua passando per il nostro Marino Moretti e specialmente per l'indimenticabile *La donna che visse due volte* di Alfred Hitchcock. Ma anche i precedenti sono non meno straordinari, se è vero che la Bruges dei beghinaggi, città-specchio del lutto e del dolore strisciante, può trovare un modello nella Firenze desolata per la morte di Beatrice nella *Vita Nuova*; e, sempre secondo Trevi, l'innamoramento "per motivi di somiglianza" ha il suo archetipo stilnovistico in quello di Guido Cavalcanti per la Mandetta tolosana. Un breve giallo iperletterario, che un'ottima edizione economica mette a disposizione a oltre cento anni dalla sua prima uscita.

Vittorio Coletti

**MILOS CRNJANSKI, Migrazioni I, Adelphi**, Milano 1992, ed. orig. 1929, trad. dal serbo-croato di Lionello Costantini, pp. 277, Lit 30.000.

Un uomo che è un reggimento e un reggimento che è il cosmo intero, la terra, la memoria, il caos, l'acqua infinita degli infiniti stagni danubiani. E poi l'eterna marcia all'indietro, marcia nel fango di un popolo intero destinato alla sconfitta dalla scelta celeste del capostipite. E, insieme, miti e figure della spiritualità ortodossa tradotti in narrazioni di gesta e amori: Mosca terza Roma ("un cerchio azzurro immenso, nel suo cuore una stella"), la migrazione come necessità, il soffio della sapienza divina sul creato, principio femminile, salvezza e nostalgia infusa in ogni cosa, il sacrificio del figlio divino, la follia in Cristo e l'abiezione come sole vie per riappropriarsi della perduta spiritualità, la terribile commistione di bellezza e sangue. Tutto in filigrana, nella storia di un vecchio, grasso, stanco e arrabbiato capitano di ventura serbo al servizio dell'imperatrice Maria Teresa ("Vagabondavano come mosche senza testa; mangiavano, bevevano, dormivano, e infine cadevano a passo di carica, entrando nel nulla, per volere e interesse altrui"). *Migrazioni* è un'epopea dal respiro immenso e vasto, salmodiante e ipnotica, costruita con qualche virtuosismo saltando dai registri

del cantare popolare a quelli comici ed elegiaci. Forse l'esempio più affascinante, fra quelli tradotti nella nostra lingua, della capacità serba di affondare nei secoli senza manierismi o leziosità in costume ("Il passato è un abisso fosco e spaventoso. Ciò che è entrato in quel crepuscolo non esiste più e non è nemmeno esistito"). E anche un esempio inquietante di quell'"arte nazionale" su cui i carnefici della recente pulizia etnica hanno costruito il loro mito politico nazionale, mostrando come nessuna operazione culturale sia in sé immune da un uso scellerato. L'estate sarebbe l'occasione buona per appartarsi con quest'opera complessa e un po' spaventosa, pubblicata fra il 1929 e il 1962, se solo fosse disponibile in italiano qualcosa di più del primo volume (comunque un romanzo a sé di grande bellezza).

Luca Rastello

**GILBERT K. CHESTERTON, Autobiografia**, a cura di Alberto Castelli, postfaz. di Sergio Ferrero, Piemme, Torino 1997, ed. orig. 1937, pp. 357, Lit 28.000.

Ammirato da Kafka e da Borges, imitato con affetto dal sommo giallista John Dickson Carr, Chesterton stenta nel nostro paese a liberarsi da un certo sentore di oratorio e di parrocchia; sentore cui aggiunge un sospetto di polverosa arretratezza l'associazione inevitabile con quello che fu il suo più noto ammiratore italiano, Emilio Cecchi, cesellatore di saggi sottili, eleganti e incomparabilmente tediosi. In realtà, nulla si può immaginare di meno noioso e di meno banalmente edificante di questa *Autobiografia*, i cui personaggi paiono inseguirsi con *verve* indavolata in un mondo caricaturale che ricorda – aggiornato ai primi decenni del nostro secolo – lo sfondo grottesco dei *Pickwick Papers*. Combattivo donchisciotte di un cattolicesimo sociale generoso quanto confuso, Chesterton affronta memorabili duelli oratori con Herbert George Wells e George Bernard Shaw, recita in un improbabile film western girato dall'autore di *Peter Pan*, frequenta curati bolscevichi che issano la bandiera rossa sulla chiesa parrocchiale, polemizza con dame vegetariane e società di temperanza; è in grado di rievocare con lo stesso entusiasmo i fiabeschi teatrini della sua infanzia, il misticismo del cardinale Newman e le epiche sbronze in compagnia dei giornalisti di Fleet Street. Tra fantasmagoria e *humour* paradossale, ci restituisce così un'Inghilterra scomparsa ricca di vitalità e di carattere quanto lui stesso, i suoi amici e i suoi indimenticabili personaggi.

Mariolina Bertini

**MALCOLM LOWRY, Sotto il vulcano**, Feltrinelli, Milano 1997, ed. orig. 1947, trad. dall'inglese di Giorgio Monicelli, pp. 388, Lit 14.000.

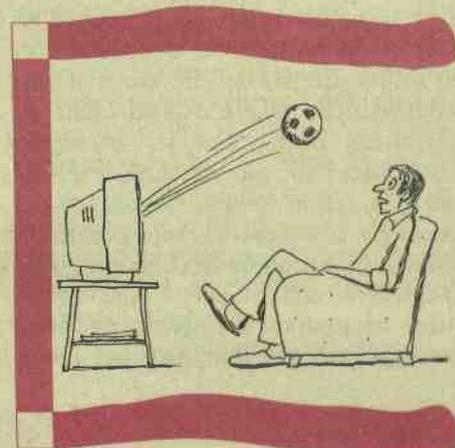
"Due catene di montagne tagliano la repubblica approssimativamente da

nord a sud, formando tra loro tutta una serie di vallate e altopiani. Sovrastando una di queste valli, che è dominata da due vulcani, sorge, a duemila metri sul livello del mare, la città di Quauh-nahuac". Ecco l'inizio di questo grande libro di Lowry che ha in sé talmente tanta forza e abbondanza narrativa da lasciarci ogni volta il sospetto che lo si sia sempre sottovalutato. Eppure non è così, è un romanzo della cui importanza non si dubita. Probabilmente si tratta di un'opera che eccede, o quantomeno non tollera, i limiti in cui lo stringono persino i giudizi più gloriosi. Forse *Sotto il vulcano* non è precisamente un libro da portare sotto l'ombrellone; tuttavia, siccome conosco persone che – con ragione – se lo portano appresso in ogni luogo, penso che l'ombrellone come caso particolare di luogo qualsiasi vada bene come tutti gli altri. Anzi, vada benissimo. Si entra e si esce a piacere nella narrazione di Lowry, come se nel panorama letterario successivo a Joyce (e al surrealismo) ogni coordinata fosse stata spazzata via, e soprattutto nell'opera di Lowry. Ma in aperto contrasto con questo dato, sottoscritto dallo stesso autore, si pone invece il centro di gravità del romanzo, vale a dire, nonostante tutto, la sua compattezza autobiografica.

Dario Voltolini

**KARL MARX, FRIEDRICH ENGELS, Manifesto del Partito Comunista**, Einaudi, Torino 1998, introd. di Lorenzo Riberi, postfaz. di Bruno Bongiovanni, ed. orig. 1848, trad. dal tedesco di Emma Cantinori Mezzomonti, pp. 220, Lit 16.000.

Quale occasione migliore di una vacanza per leggere, o rileggere, il testo chiave del movimento comunista, a dieci anni dalla caduta del Muro svuotato di significati politici sovversivi, tuttavia indispensabile – come scrive Bruno Bongiovanni in un saggio di cento pagine pubblicato come postfazione alla nuova edizione economica einaudiana – "per comprendere criticamente il mondo che ci circonda"? I centocinquanta anni di storia, e quale storia, di questo fondamento del pensiero collettivo stanno tranquillamente in una borsetta o in uno zainetto; in compenso la nuova edizione mette a disposizione del lettore un apparato che gli consente di muoversi ▶



« senza troppi problemi fra questioni teoriche, elementi storiografici, e "l'attualizzazione permanente" della bibbia marxista, espressione, se non sbagliamo, di Raymond Aron. Oltre al *Manifesto*, il volumetto comprende i *Principi del comunismo*, *Per la storia della Lega dei Comunisti*, abbozzi dei progetti di Marx ed Engels, le prefazioni degli stessi a varie edizioni, fra cui quella italiana del 1893. L'introduzione, 42 pagine, è di Lorenzo Riberi, seguita da un'ampia bibliografia ragionata. Senza dimenticare, tuttavia, il puro piacere che può offrire questo capolavoro di oratoria politica, come Umberto Eco lo ha definito.

Alberto Papuzzi

**ANNE E SERGE GOLON, *Angelica, la marchesa degli angeli*, Tea, Milano 1997, ed. orig. 1957, trad. dal francese di Roberto Ortolani, pp. 353, Lit 14.000.**

Per prima cosa, sarà il caso di dimenticare i cinque film che tra il 1964 e il 1967 vennero malamente confezionati sulla base dei primi quattro romanzi della serie di Angelica. Volendo, di quei film si potrà conservare tutt'al più il ricordo dell'attrice prescelta a interpretare la parte della bella eroina: Michèle Mercier, che riusciva a prestare giuste attrattive al personaggio creato dai coniugi Anne e Serge Golon. Quanto all'avventura, i romanzi – tredici in lingua originale, ma divenuti ventisei in italiano, ogni puntata essendo stata divisa in due parti – sono costruiti con una perizia di cui è rimasta solo pallidissima traccia



nelle versioni cinematografiche. Per rendersene conto, basta intraprendere la lettura del primo volume, di recente riproposto e finora fatto seguire dalle successive sei continuazioni – *Angelica e il giustiziato di Notre-Dame*, *Angelica alla corte dei miracoli*, *Angelica alla corte del re*, *Angelica e le notti di Versailles*, *Angelica e l'amore del re* e *Angelica l'indomabile* –, in attesa che tutte le altre puntate vengano a poco a poco rimesse in circolazione. La vicenda di *Angelica, la marchesa degli angeli* è, sì, la stessa portata sugli schermi, ma saldamente intrecciata agli eventi storici dell'epoca, ripercorsi in dettaglio e ricostruiti con un'abilità artigianale che trova il suo modello nella migliore produzione di Alexandre Dumas. Perché, attraverso l'avventura della giovane Angelica – figlia di nobili in rovina, cresciuta tra le campagne e i boschi del Poitou, maritata suo malgrado con un ricchissimo quanto tenebroso signore della Linguadoca e infine innamorata del marito rivelatosi un saggio troppo illuminato per i suoi

tempi –, quello che viene dato a leggere è un pezzo della più avvincente storia francese. Sono gli anni della Fronda, allorché il giovanissimo Luigi XIV doveva subire le congiure e gli attacchi dei suoi nobili, vivendo in condizioni assai più precarie che non molti di loro. Gli eventi storici vengono credibilmente intrecciati alla vicenda della giovane Angelica, secondo un metodo costante in tutte le parti dell'avventura, la quale – nell'avvicinarsi dei volumi – dal Poitou e dalla Linguadoca si trasferirà dapprima a Parigi, poi nel bacino del Mediterraneo e poi ancora alla corte del sultano di Meknés. Tuttavia la traiettoria di Angelica attraverso i romanzi della sua serie non si arresta qui, ma si spinge fra nuovi spazi e nuove figure. Infatti, ribellatasi al re di Francia insieme ai contadini della sua regione natale, e ritrovato il marito scomparso per lunghi anni, l'ormai non più giovanissima – ma sempre affascinante – protagonista varcherà l'oceano e, in Canada, parteciperà alle guerre contro gli indiani irochesi, oltre a ritrovarsi al centro del memorabile scontro con la diavolessa Ambrogina di Maudribourg. Circa due anni fa, dopo la vasta fortuna riscossa negli anni sessanta, i romanzi della "marchesa degli Angeli" tornarono in auge in Francia, a seguito di un fortunato musical che riproponeva parte della vicenda questa volta sulla scena teatrale. All'epoca, in un'intervista, Anne Golon – rimasta vedova verso la metà della serie, ma sempre affiancata dal nome del signor Golon in tutti i successivi titoli – rivelava di essere stata lei l'autrice di tutti i volumi, mentre il marito si sarebbe limitato a fornire i materiali grezzi della documentazione storica. Inoltre, confidava che le avventure di Angelica non si erano esaurite e che, se nuove puntate avevano cessato di apparire, questo dipendeva solo dal disinteresse a poco a poco manifestato dagli editori. Purtroppo, malgrado accuratissime ricerche, non risulta che negli ultimi anni sia comparso un prosieguo al tredicesimo volume in lingua originale – avrebbe dovuto intitolarsi *Angélique et le Royaume de France* –, né che la sua pubblicazione sia stata finalmente annunciata. È un vero peccato, perché si è rimasti fermi al progetto del ritorno di Angelica dal Canada alla madrepatria, dove qualsiasi lettore fedele la sa destinata a un nuovo incontro col Re Sole, adesso accompagnato da una nuova amante: quella Madame de Maintenon che in passato è stata, oltre che moglie dello scrittore Paul Scarron, amica della nostra eroina. Il tutto – verosimilmente – sullo sfondo del celebre affare dei veleni, alla cui denuncia Angelica ha partecipato con grande coraggio, sapendo che le sue rivelazioni avrebbero contribuito a lordare di fango gli stessi gradini del trono. Insomma, un menù succulento, ma finora si è rimasti con l'acquolina in bocca.

Angelo Morino

**UWE JOHNSON, *Congetture su Jakob*, Feltrinelli, Milano 1998, ed. orig. 1959, trad. dal tedesco di Enrico Filippini, pp. 265, Lit 30.000.**

Dresda anni cinquanta. Jakob Abs, mite e silenzioso funzionario delle ferrovie Ddr, viene investito da una locomotiva nella nebbia autunnale. Suicidio o infor-

tunio sul lavoro? Lo schema narrativo è quello di un giallo. Un'anonima voce narrante ricostruisce gli ultimi mesi dell'esistenza di Jakob: il viaggio a Berlino Ovest, alla ricerca di Gesine, l'amica impiegata alla Nato che la Stasi vorrebbe reclutare tra le sue spie; il campo dei profughi orientali, tra spaesamento e illusione. Poi il ritorno a Est, al grigiore burocratico ma anche alle conversazioni familiari in quella provincia tedesca appena sfiorata dal dogmatismo di Ulbricht, ancora artigianale, immersa nei fidati suoni dialettali. Sulla morte di Jakob il lettore può fare solo delle supposizioni, la realtà profonda dell'individuo resta impenetrabile, frammentaria come il paese diviso. A margine s'intravede la morsa del partito successiva ai fatti d'Ungheria, l'isolamento degli intellettuali, la difficoltà a confrontarsi apertamente con i problemi di quello che allora veniva definito socialismo reale. Pubblicato solo nella Germania occidentale – dove l'autore si trasferì nel 1959 – il romanzo ebbe un immediato successo di critica. A quarant'anni di distanza, resta non solo tra i testi più significativi della letteratura tedesca del dopoguerra ma anche tra i più attuali. Perché leggere Johnson significa rintracciare i fili emotivi di una divisione che ancora oggi – a quasi dieci anni dalla caduta del muro – corre sotterranea nel paese riunificato.

Anna Chiarloni

**DANILO MONTALDI, *Autobiografie della leggera. Emarginati, balordi, ribelli raccontano la loro storia*, Bompiani, Milano 1998, 1ª ed. 1961, prefaz. di Piergiorgio Bellocchio, pp. 448, Lit 16.500.**

Che città straordinaria e unica la Milano degli anni quaranta, cinquanta e sessanta! Non era più la supponente "capitale morale", naufragata con il viaggio in vagone letto del macelluto in camicia nera. Non era ancora l'arrogante "Milano da bere", naufragata come ognuno sa. Era un'officina miracolosa da cui uscivano, senza sosta, merci, oggetti, immagini, idee, culture e personaggi. La sua fine, anzi il suo assassinio, ha una data: 12 dicembre 1969, il giorno maledetto di Piazza Fontana. Milano era del resto stata anche il collettore e il punto d'arrivo, si pensi a Luciano Bianciardi, di quel vasto retroterra un po' rurale e un po' industriale dotato di un nome glorioso – Valle Padana – che allora apparteneva ancora alla sola geografia umana. Lo si poteva dunque pronunciare senza evocare incongrui e mortificanti scenari celtici. Nato a Cremona nel '29, il grande Danilo Montaldi, sociologo "artista", maestro senza allievi, lontanissimo dalla politica e vicinissimo a essa, di quel retroterra, e della cultura di quella città, è stato protagonista e osservatore senza eguali. Il disfarsi della realtà agraria incanalava del resto verso la città, produceva emigrazione, ma anche, nel tempo, mendicizia, vagabondaggio, marginalità, devianza. Chi erano i vinti? Gli integrati, i conquistatori della vita agra? Oppure gli esclusi, gli eterni *dropouts* senza legge che incarnavano una sorta di orgogliosa periferia esistenziale? Difficile dirlo. Dei secondi, e cioè della "leggera", ascoltiamo, oggi con più emozione di ieri, la voce che Montaldi, morto in un fiume di montagna nel '75, ha saputo registrare. Indimenticabile quella della Cicci, la piccola prostituta diventata moglie e madre. Pubblicato la prima volta da Einaudi nel

1961, questo capolavoro resta comunque felicemente inclassificabile. Unisce infatti l'avventurosa lucidità delle grandi inchieste e la forza drammatica, sconquassata dalla nostalgia per un'umanità perduta, che si trova nei romanzi di Pasolini. Non c'è più il mondo di Montaldi. Ma il suo libro si mantiene prodigiosamente giovane. Vuol dire che parla ancora di noi.

Bruno Bongiovanni

**WOODY ALLEN, *Saperla lunga*, Bompiani, Milano 1998, ed. orig. 1966, trad. dall'americano di Alberto Episcopi e Cathy Berberian, pp. 124, Lit 12.000.**

*Getting Even*, liberamente tradotto come *Saperla lunga*, è uno di quei volumetti che di tanto in tanto vanno ripresi in mano. A ormai venticinque anni dalla sua prima pubblicazione in Italia (1973), viene ciclicamente proposto nei tascabili: uno sprone dunque, per chi già lo possiede e lo rivede in libreria, a rileggerne qualche stralcio, e ovviamente un invito a conoscerlo rivolto a chi se lo sia lasciato sfuggire. I personaggi dei racconti alleniani (o forse, come li definisce meglio Umberto Eco nell'introduzione, dei "pastiche, o variazioni alla maniera di – alla maniera delle biografie di Freud, alla maniera di Mickey Spillane, alla maniera degli scacchisti maniaci...") anticipano l'ampia casistica cinematografica, anzi, spesso sono più densi di sfumature, bizzarri, ben delineati. I tanti gustosi bozzetti di figure minori che popolano il cinema alleniano acquistano infatti in queste pagine status di protagonisti. L'Allen scrittore umoristico spazia in vari generi (così come avverrà sullo schermo), passando dal racconto filosofico al saggio filosofico o letterario, cambiando costantemente registro, ma partendo sempre da un punto fermo: l'autobiografia, la conoscenza di sé, delle proprie ossessioni e nevrosi, imprescindibilmente legate ai problemi con le donne, il sesso, la psicanalisi, la religione, la famiglia, ecc. La *comic prose* di *Saperla lunga* sfodera un repertorio indimenticabile di battute che vengono disseminate sapientemente nei diversi racconti. Qualche esempio, anche conosciuto, per concludere "alla maniera di Allen": "Provo un intenso desiderio di tornare nell'utero... Di chiunque", "Se solo Dioniso fosse vivo! Dove andrebbe a mangiare?", "Rendetevi conto che avete a che fare con uno che ha fatto fuori il libro Finnegans Wake mentre andava sull'ottovolante di Coney Island, penetrando con facilità gli astrusi e arcani concetti di Joyce, malgrado scossoni così violenti da farmi saltare le otturazioni dentarie".

Sara Cortellazzo

**JUAN CARLOS ONETTI, *Triste come lei e altri racconti*, Einaudi, Torino 1981, ed. orig. 1967, trad. dallo spagnolo di Angelo Morino, pp. 307, Lit 18.000.**

Sempre, quando arrivano i primi caldi, penso a Santa Maria: alla sua piazza quadrata col monumento a Brausen, con i suoi caffè e gli alberghi, alle banchine del porto fluviale, ai quartieri occidentali con le grandi ville, ai cantieri J. Petrus in perenne abbandono o alla Colonia Svizzera lungo il delta del fiume. È un luogo che custodisco tra i miei ricordi più personali e che associo immediatamente all'estate. Al solo nominarla, sono sopraffatta ▶

## Lectures per l'estate

◀ da un senso di nostalgia, ma anche di gratitudine per il suo creatore. Perché Santa Maria non esiste, perché l'ha inventata lo scrittore uruguayano Juan Carlos Onetti (1909-1994), perché si può visitare solo sulle pagine dei suoi romanzi, dei suoi racconti. Chi volesse trascorrere una vacanza a Santa Maria, attualmente avrebbe a disposizione solo la raccolta di racconti *Triste come lei*, pubblicati da Einaudi nel 1981 a cura di Angelo Morino e tuttora in catalogo. Alla fine degli anni sessanta Enrico Cicogna aveva tradotto per Feltrinelli i quattro grandi romanzi di Onetti: *La vita breve*, *Raccattacadaveri*, *Il cantiere*, *Per questa notte*, purtroppo ormai introvabili, come pure la novella *Gli addii* (Editori Riuniti, traduzione di Dario Puccini). *Triste come lei* è un ottimo testo per iniziare a conoscere Santa Maria e tra i più belli per chi desidera ritornarvi. Perché Díaz Grey, Larsen, i Malabia e tutti gli altri aspettano, perché sono un po' falliti e un po' eroi, cosmopoliti e provinciali, perché Santa Maria è piena di esuli e di vagabondi della vita, perché – nonostante tutto – non è un luogo che dà consolazione.

Elisabetta d'Erme

KLAUS DÖRNER, **Il borghese e il folle**, a cura di Ferruccio Giacanelli, Laterza, Bari 1975, ed. orig. 1969, pp. 448.

Per la psichiatria, e per quella italiana in particolare, un libro di grande importanza: la ricerca di Dörner assume come centrale il rapporto degli psichiatri, in quanto rappresentanti della società borghese, con la follia. Confronti con le scienze affini (psicologia, antropologia) e distacco dalla filosofia, sviluppo delle istituzioni (ospedali, manicomi) e affermarsi della psichiatria nelle università, implicazioni sociali e collegamenti con le politiche nazionali e sociali, e con la sfera pubblica: l'autore ha seguito queste linee di ricerca in un raffronto internazionale tra Gran Bretagna, Francia e Germania. Ma, più che una storia della psichiatria, si tratta del contributo a una sociologia critica della scienza nell'ambito di quella dialettica tra emancipazione e integrazione che connota entrambe le discipline e le connette alla "questione sociale". Nella sua esplorazione delle origini della psichiatria Dörner si chiede come certi comportamenti di sofferenza e di malattia psichica dell'uomo siano apparsi quali concreti pericoli sociali e abbiano posto problemi che chiedevano d'essere risolti. Il rapporto dei borghesi (gli psichiatri) con la non-ragione, sia individuale sia sociale, e il legame di dipendenza che esiste tra psichiatria, Stato e società, non sono per lui riconducibili alla risposta di Foucault, che avrebbe perduto di vista – nel movimento europeo di segregazione dei folli – le differenze storiche tra i singoli paesi. Cosa che Dörner fa invece egregiamente, chiarendo le sfasature cronologiche, i differenti tempi e modi di industrializzazione, di sviluppo e di percorso delle società borghesi in cui la psichiatria è presente. Presentatore e traduttore finissimo del lavoro di Dörner, in una introduzione che resta una pietra miliare per chiunque s'interessi alla storia della nostra psichiatria, Ferruccio Giacanelli ha esteso il discorso dello studioso tedesco alla nascita (in ritardo) e allo sviluppo "povero" e con poco respiro di questa scienza in Italia, che si intreccia alle vicende della costruzione dello Stato uni-

tario e alla fine diventa funzionale a una società repressa dal fascismo. Giacanelli ha tenuto conto del grande movimento critico che muoveva in quegli anni la psichiatria italiana, ha ripreso i suggerimenti di metodo, contenuti nell'opera di Dörner, e ha mostrato come si possa legare la psichiatria italiana al "processo di autocoscienza della borghesia". La seconda edizione riveduta dell'opera di Dörner, pubblicata vent'anni più tardi in Germania, non ha mai visto la luce in versione italiana.

Delia Frigenti

WILFRED R. BION, **Memoria del futuro**, Cortina, Milano 1993, ed. orig. 1975, trad. dall'inglese di Parthenope Bion Talamo e Gianni Nebbiosi, pp. 267, Lit 43.000.

"Se l'intuizione psicoanalitica non ci fornirà un campo per fare scalpitare gli asini selvaggi, dove potremmo trovare uno zoo che preservi la specie? E d'altro canto, se l'ambiente è tollerante, cosa avverrà dei 'grandi cacciatori' che giacciono là, non ancora rivelati o nuovamente sepolti?". Questo non è un libro per lunatici, che quando gli si dice dal punto di vista dell'olfatto ti rispondono il mio odorato non può vedere proprio niente. Più o meno così dice l'autore nel prologo, il lettore è avvertito. Non troverà una strada tracciata e coerente: dovrà invece arrangiarsi da sé, interagendo col testo, a rintracciare possibili, molteplici significati che non si danno a priori ma si costituiscono di volta in volta nel gioco delle menti di chi scrive e chi legge. Libro non per tutti, non per i troppo ordinati-organizzati, né per i troppo passivi-pigri, né per i troppo sapienti, non per quelli troppo ignari. Leggetelo, e vedrete: vi arrabberete e vi divertirete, vi perderete e vi ritroverete e soprattutto scoprirete che è davvero piccolo il lume che ci guida ogni giorno e che il gran cerchio d'ombra fa paura ma è zeppo di cose per chi le va a cercare. Ma attenzione: questo è il libro di un sogno, non è il sogno di uno stravagante velleitario. È il distillato della sapienza di un uomo che è stato ufficiale in due guerre, medico, poi psichiatra e psicoanalista, con alle spalle tutti i duri training connessi. Egli ha molto riflettuto e molto scritto sul funzionamento della mente umana, sicché dopo di lui questo sapere in Occidente non è più lo stesso.

Anna Ursava

ALDO MORO, **Ultimi scritti, 16 marzo-9 maggio 1978**, Piemme, Casale Monferrato (AI) 1998, pp. 217, Lit 24.000.

Il libro, di cui consiglio la lettura nel corso dell'estate, contiene la raccolta degli scritti di prigionia di Aldo Moro. Sono suddivisi in tre sezioni: le lettere sicuramente inviate e arrivate ai destinatari, il memoriale ritrovato in via Monte Nevoso e i così detti scritti dispersi (lettere e appunti vari). I testi sono nudi e crudi, privi di apparato critico, se non per alcune scarse indicazioni biografiche in nota, dedicate alle *dramatis personae* (è il caso di dirlo). L'utilità del volume, oltre che nell'aver raccolto testi spesso citati ma raramente letti in sequenza, consiste proprio nell'opportunità che offre: di immergersi totalmente nella proiezione della realtà che offre lo scrivente. Vi si legge: "Se tutto questo è deciso, sia fatta la volontà di Dio. Ma nessun responsabile si nasconda dietro l'adempimento

di un presunto dovere". Chiunque abbia frequentato processi decisionali complessi, in sede storica o politica, conosce quel piano inclinato del presunto dovere che rende impervio ogni elementare e ragionevole dissenso. Egli si batte per la vita, con l'abilità di sempre, ma anche con una straordinaria dignità che finora gli è stata raramente riconosciuta da concittadini quasi mai generosi con i vinti. Quella dignità si fonda su un rispetto non strumentale della vita umana e sul conseguente rifiuto intellettuale e morale del giuridicismo del cosiddetto partito della fermezza e delle stesse Br, entrambi appartenenti a culture che non erano la sua (la Dc tendeva a liquidarla come puramente opportunistica). A questo proposito la mancanza di ogni riferimento alla sorte della sua scorta resta uno dei piccoli misteri che il mistero più grande contiene. Ma la sua autodifesa si fonda anche sulla convinzione che la sua esecuzione avrebbe segnato la sconfitta della sua politica e, specularmente, il prevalere di coloro che lo volevano morto. Perché riprendere in mano questa vicenda proprio in questi mesi? Una serie di circostanze, culminate nelle dichiarazioni del presidente Scalfaro, ripresenta l'occasione di chiarire una pagina del nostro passato decisiva per il rinnovamento della repubblica.

Gian Giacomo Migone



JOHN BERGER, **Festa di nozze, Il Saggiatore**, Milano 1997, ed. orig. 1995, trad. dall'inglese di Riccardo Duranti, pp. 191, Lit 13.000.

La festa di nozze del titolo è quella di Ninon e di Gino, e avrà luogo a Gorino, nell'estremo delta del Po e nelle ultime pagine di questo romanzo pieno di tenerezza e di *pietas*. Perché non è un matrimonio qualsiasi, e non sarà una festa come le altre quella a cui si recano, da due diversi angoli d'Europa, Jean Ferrero e Zdena Holečková, il padre e la madre della sposa, mentre la famiglia dello sposo già prepara un banchetto di pesce cucinato ad arte, e i suoi amici accordano gli strumenti che accompagneranno il ballo, che durerà un giorno e una notte, come nelle fiabe. Non è un matrimonio qualsiasi, quello di Ninon e Gino, e non è una fiaba, anche se Ninon è bellissima e Gino – che di mestiere fa l'ambulante nei mercati della bassa emiliano-romagnola – ha i sentimenti e la forza di un antico cavaliere. Non è una fiaba perché Ninon è malata di Aids, e la sua storia è vera, vissuta e triste. E John Berger ce la racconta, da quel grandissimo pensatore e scrittore che è, consegnandoci un romanzo molto bello, ma anche una riflessione straordi-

naria e oggi rarissima su ciò che possono essere, nel nostro tempo, la vita, la malattia e la morte, la passione e l'amore; una riflessione sui curiosi intrecci che la vita riserva ai singoli destini. E c'è dell'altro, un senso forte del paesaggio, dello spazio e del tempo che si dilatano l'uno nell'altro, facendosi più umani e amichevoli, come in certi grandi quadri che il Berger critico d'arte ci ha insegnato a guardare con occhio più libero. Ve lo ricordate *Jonas che avrà vent'anni nel Duemila?* La sceneggiatura era di John Berger, e il suo sguardo ha qui la stessa intelligente e generosa vitalità di allora.

Anna Nadotti

SVEN ORTOLI, NICOLAS WITKOWSKI, **La vasca di Archimede. Piccola mitologia della scienza**, Cortina, Milano 1998, ed. orig. 1996, trad. dal francese, di Maria Gregorio, pp. 222-VIII, Lit 34.000.

"Ai due estremi dell'immaginario scientifico sono un grido, *Eureka*, e una formula,  $E=mc^2$ . Il primo simboleggia il potere del corpo attraverso quello, gocciolante, di Archimede; la seconda il potere dello spirito". In un libro dedicato alla mitologia della scienza si trova di tutto: la mela irresistibilmente attratta da Newton, l'anello mancante dell'evoluzione, gli Ufo, il big bang, gli attrattori strani... Il saggio, scritto da due talentosi divulgatori, allinea illustrazioni curiose e godibilissime, testi brillanti e spiritosi, aneddoti più o meno noti, riflessioni in forma sciolta. La risultante è un *cocktail* effervescente ed eterogeneo, aromatizzato con qualche goccia di Roland Barthes. Come retrogusto si sentono distillazioni epistemologiche: i miti della scienza indicherebbero un punto di incontro fra pensiero razionale e senso comune. I miti scelti appaiono peraltro di struttura e semiologia incerta, e spesso sono mera occasione di divertimento. Quanto continuo le semplificazioni, i miti, le metafore nell'affermazione di un paradigma scientifico e nella fissazione come luogo comune del pensiero ordinario, è storia affascinante e difficile che altri hanno scritto. Ed è certo appassionante la differenza fra la *science de nuit*, madre dei miti, istintiva ed erratica, che si confronta con l'esaltazione, la melanconia, l'abbandono, e la *science de jour*, tutta razionalità e programmazione. Non prendiamo perciò troppo sul serio la pretesa filosofica del libro, sospeso fra paradosso e iconoclastia, ma divertiamoci a inseguire il gatto di Schrödinger sin nei buchi neri, scansando il serpente di Kekulé e impegnandosi in un moto che perpetuo non è. Potremmo persino imparare a identificare nuovi miti, nella congerie di notizie scientifiche che ci bersagliano. Cosa si può dire infatti della pecora Dolly, figlia di una cellula mammaria e omonima di una simpatica e prospera cantante *folk*, o dell'eterna pallottola infallibile contro il cancro (oggi di turno è la -stamina). Chissà che questo non ci aiuti allora a scoprire, sia pur in modo intuitivo, i miti della cattiva scienza e della pericolosa medicina, che ci allettano con canti di sirena mediatica... Il libro ci autorizza comunque a pensare che se la scienza è altra cosa, ben più seria e affidabile, come tutte le opere umane rimane perfettibile e degna di sorridente, amichevole demitizzazione.

Aldo Frusolo

## L'interrogatorio

DARIO BUZZOLAN

Il funzionario teneva una sigaretta tra le dita e la guardava nervoso perché sapeva di non poter accenderla in una stanza di ospedale. Guardò nervoso anche Tarek. Disse:

– Finora sei riuscito a raccontarmi solo cose che già sapevo. Che l'uomo è morto e che si chiamava Atteone. Bella scoperta.

– Cosa devo dire?

– Tarek. Non voglio arrabbiarmi. Non lo ripeto più.

– Cosa devo dire?

– L'incidente. Come è successo. Cosa è successo prima. Cosa è successo dopo.

Tarek cercò di sollevare leggermente dal materasso il bacino che non sentiva più. La smorfia che comparve sul suo volto fu di sforzo ma solo per pochi istanti: poi lasciò spazio al dolore. Tarek respirò profondo come se riemergesse dall'acqua; un secondo più tardi il suo volto e i suoi occhi avevano assunto una fissità e un rilassamento tali da spaventare il funzionario: che si avvicinò e guardò il giovane e credendolo svenuto o peggio cercò di rianimarlo picchiandogli su una spalla poi su una guancia.

– Sono vivo, disse Tarek.

Il funzionario scattò indietro e si allontanò dal letto come colto a rubare.

– Mi hai fatto paura, disse stizzito.

– Non posso muovermi. Fa un male porco.

Il funzionario attese tacendo un tempo verosimilmente adatto a mostrare o simulare comprensione. Poi fece per parlare.

– Non lo dica, lo anticipò Tarek. Non mi ripeta che vuole sapere cosa è successo. Non ne posso più. Ho capito. Sto solo prendendo fiato. Mi lasci prendere fiato e le dico tutto.

Il funzionario si sedette e aspettò che Tarek prendesse fiato. Poi ascoltò.

– È successo mentre parlavamo. Mi aveva appena detto che era contento. Che finalmente aveva scoperto le cose che si era chiesto per tutta la vita... dove era nato e chi erano i suoi genitori... Sorrideva. Ma all'improvviso si è fatto serio e ha smesso di parlare. Io credevo che stesse solo pensando; poi l'ho guardato e mi sono accorto che c'era qualcos'altro. Ho chiesto *sta bene?* ma non mi ha risposto. Ho iniziato a preoccuparmi, perché eravamo veloci e si avvi-

cinava una curva. Gli ho detto di rallentare ma era come se non mi sentisse. A un certo punto ha detto *vedo troppo* e ha ripetuto *vedo troppo* con una voce come se qualcuno gli stringesse il collo. Poi non so, credo che abbia sterzato di colpo... sembrava volesse evitare qualcosa... Ho sentito un colpo sulla sinistra, poi uno a destra: solo al terzo colpo mi sono reso conto che stavamo rimbalzando da una parte all'altra della strada...

– Cosa faceva l'uomo?

– Che ne so. Gridava. Forse ha cercato di fermare la macchina.

– Tu cosa hai fatto? (...)

## I venditori di perle

MATTEO MAGNANI

Accadde una sera di fine Novembre, nella galleria della metropolitana. Le donne al ritorno dalle fabbriche, dagli uffici, dalle cucine delle mense aziendali, affollavano disciplinatamente la banchina dalle pareti imbrattate di vernice. Alle loro spalle erano distesi una fila interminabile di tappeti blu, colmi di una

strana e abbagliante mercanzia. Erano tappeti di un tessuto simile per lucentezza al velluto, ma non era velluto; chissà che cos'altro poteva essere. Dapprincipio, tuttavia, nessuna sembrò farci caso. Una mano molto incerta aveva scritto su un pezzo di cartone *PERLE*. Ma il prezzo segnato accanto era così irrisorio che tutte pensarono ad uno scherzo, forse ad un imbroglio. Il treno, però, era appena passato e bisognava soltanto aspettare in piedi, dopo un giorno intero di lavoro, che ne arrivasse un altro. Così qualcuna, per ingannare il tempo, si avvicinò ai tappeti e controllò da più vicino il lucci-

chio incredibile di quelle piccole sfere color latte. Ci furono le prime contrattazioni, i primi acquisti. I venditori di perle, alti ragazzi dalla carnagione scura, probabilmente orientali, parlavano un italiano aleatorio e irraggiungibile; ma il loro strano accento e le tante perentorie

## I due testi

*Siamo lieti di presentare ai nostri lettori due brevi testi, tratti rispettivamente dal romanzo di Dario Buzzolan, Dall'altra parte degli occhi, che ha ottenuto il 18 maggio il prix Calvino (Festival du Premier Roman), e dalla raccolta di racconti di Matteo Magnani Il segno meno davanti, segnalata dalla giuria del Premio Calvino.*

storpiature finivano per renderlo imprevedibilmente affascinante e misterioso. Molte altre donne si avvicinarono, sempre più numerose. In brevissimo tempo le improvvisate bancarelle, in tutta la loro lunghezza, furono prese d'assalto.

Nell'ansia di venire servite e soddisfatte prima che un nuovo treno entrasse in stazione, le donne si accalcarono, si spinsero, si stratonarono, perdendo ogni ritengo e ogni misura. Vi fu chi se ne riempì la borsetta, chi le tasche. Si pensava forse a merce rubata e che non fosse proprio il caso di indugiare perché un'occasione simile non sarebbe mai più capitata. C'era, per tutta la banchina, un'allegria incontenibile, come se le cose cominciassero finalmente ad andare bene, come se qualcuno avesse mostrato loro il modo di riscattarsi di tutte le truffe subite; di tutte le enciclopedie mediche comprate senza motivo e ancora intonse; di tutti gli abbonamenti ad associazioni con obblighi periodici d'acquistare qualcosa. Le donne erano così contente che si lasciavano persino andare a risolini incontenibili di gioia mentre, sulla banchina opposta del tunnel, la gente osservava attonita senza capire nulla di ciò che stava accadendo.

Quando infine il treno arrivò, la frenesia raggiunse, per un breve attimo, il culmine. Nell'indecisione tra il salire sul vagone e il comprare altre perle, vi fu un attimo di isteria collettiva che subito dopo, altrettanto rapidamente, scomparve. Dentro la metropolitana, resesi conto del silenzio sprezzante che le circondava, le donne ebbero modo di calmarsi e riprendere fiato. (...)

## 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 del 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'As-

sociazione 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.

## LINEA D'OMBRA

La nuova Linea d'ombra:

una rivista libera, dalla massima apertura internazionale, pronta a raccogliere la sfida della modernità culturale, mettendo alla prova una pluralità di linguaggi tradizionali e nuovi, dal fumetto alla fotografia, dal cinema alla pubblicità al design. Verso una nuova e più grande città della cultura.

Linea d'ombra esce a metà di ogni mese, per undici numeri di 80 pagine ciascuno, a 8.000 lire.

## Italia cerniera

### Nuove ipotesi sull'età moderna

DINO CARPANETTO

**Giuseppe Galasso,  
Luigi Mascilli Migliorini**

**L'Italia moderna  
e l'unità nazionale**

pp. 667, Lit 140.000

**Utet, Torino 1998**

Diciannove anni fa Giuseppe Galasso inaugurava la collana della Utet "Storia d'Italia", da lui diretta, con un volume introduttivo il cui titolo, *L'Italia come problema storiografico*, dava conto di cosa significasse concepire una ricostruzione unitaria dello spazio italiano tra medioevo ed età contemporanea che fosse storia al tempo stesso di un'innegabile identità culturale e delle molteplici differenze e peculiarità che ne avevano segnato la vicenda millenaria. Si trattava di un contributo originale, nel quale venivano presi in considerazione approcci geografici, linguistici, culturali e politici, affrontati con un atteggiamento interlocutorio atto a presentare quesiti e interrogativi, e dal quale emergeva l'affascinante complessità dell'Italia come problema storico e storiografico. Il libro del 1979 volle porsi come il programma e la cornice teorica di quella collana che allora vedeva la luce. L'accento cadeva sulla varietà e sulla pluralità delle forme politiche, economiche, istituzionali, e non tanto sulla ricerca di tratti comuni e neppure sull'opportunità di istituire un approccio comparatistico tra le differenti entità statali.

Il tentativo di storicizzare il concetto di unità nazionale attraverso indagini separate che si modellassero su tempi e su spazi differenti, con l'intento di ridare a ogni ambiente i suoi timbri e le sue originali prerogative, era posto a premessa di quella "Storia d'Italia" che da allora a oggi ha allineato ben 21 volumi in 30 tomi, qualificandosi a tutti gli effetti come un autentico monumento della storiografia italiana. Un monumento che forse non ha catalizzato, a differenza di altre più famose storie d'Italia, un'attenzione allargata anche al di là della cerchia degli specialisti, come avrebbe meritato per la qualità complessiva dei contributi, per l'impianto generale dell'opera e per la cura editoriale, quest'ultima da attribuirsi a un *editor* di grande competenza qual è Giuliano Martignetti.

Oggi che i copiosi frutti della collana da lui diretta sono stati raccolti (manca un solo tomo al completamento), un ritorno alla storia d'Italia in età moderna è per Galasso occasione di sintesi e di riflessione, condivisa con Luigi Mascilli Migliorini, a cui si deve la ricostruzione del tratto compreso tra il 1748 e l'Unità. Né compendio, né sommario, né approccio distinto per ambiti tematici autonomi, e neppure storia comparata di aree differenti: il profilo dell'età moderna che viene offerto dai due autori affronta piuttosto un'analisi complessiva dell'identità nazionale scandita sui grandi temi della politica internazionale, con le sue

ripercussioni sugli equilibri interni agli Stati, sulla dislocazione dei ceti e sulle fluttuazioni dell'economia.

In tutto il volume è costante la ricerca di un filo unitario che salva sì le diversità, ma non nega la coesione di un processo storico che si può narrare con uno sguardo

L'opera registra finemente sia il progressivo ridimensionamento di prospettive che sino a qualche anno or sono si presentavano come soluzioni d'avanguardia, sia quella situazione di riflessione che sembra caratterizzare la storiografia degli ultimi anni. In tale contesto appare meritorio avere riaperto una finestra d'attenzione sulla storia delle relazioni internazionali che tanta parte occupa nel libro di Galasso e di Mascilli Migliorini. L'accentuazione impressa agli eventi internazionali riporta l'interesse a quelle scansioni della storia moderna che sembrano prescin-

straniere), inficiata dall'anacronismo. Altrettanto ricca di interesse è l'indagine sui secoli XVI e XVII, per i quali Galasso coglie l'estrinsecarsi di un disegno unitario da parte della Spagna, destinato a restare senza esito, ma dietro a cui si cela una politica rimarchevole, secondo l'autore, per la duttilità con la quale seppe difendere un sistema di dominio costruito su due cerchi: quello dei territori direttamente dipendenti dalla corona e quello degli Stati collegati da una rete di alleanze e di condizionamenti che sarebbe durata anche al di là del 1713, data che segna la fi-

**Jean-Marie Le Breton**  
**Una storia infausta.**  
**L'Europa centrale e orientale dal 1917 al 1990**  
ed. orig. 1994  
trad. dal francese  
di Roberta Ferrara  
pp. 365, Lit 42.000  
**Il Mulino, Bologna 1997**

La Mitteleuropa è stata spesso, nell'Otto e Novecento, una zona nevralgica della storia europea, e tutto fa pensare che continuerà a esserlo in futuro. È perciò benvenuta questa sintesi che ne traccia la storia nel "secolo breve", quando si sono create le premesse delle questioni oggi sul tappeto. L'opera è divisa in due parti distinte, ma strettamente connesse: allo sguardo globale della prima parte, dedicata ai mutamenti dei sistemi internazionali e dei rapporti interstatali, segue l'analisi dell'evoluzione interna dei singoli Stati. Si tratta di una storia quasi esclusivamente politica, incentrata sull'operato delle forze politiche, sull'avvicinarsi dei governi, sul variare dei confini, che rimanda certo alla formazione dell'autore, un ex diplomatico, ma che ricorda anche come la politica abbia svolto sempre un ruolo determinante nei destini di questi paesi: dal loro atto di nascita (i trattati di Versailles) alla loro lunga subordinazione all'impero sovietico, ai contrasti ideologici interni al blocco comunista, fino al recente nuovo spostamento del pendolo del potere verso l'Occidente. Caratteristica comune di vicende nazionali per altri aspetti anche molto diverse appare così a Le Breton la costante impossibilità, dopo il 1918, di raggiungere un equilibrio stabile; tutti i mali derivano dall'instabilità provocata dal mutare dei rapporti di forza. Ne consegue quindi che gli Stati di quest'area "prenderanno in mano il loro destino solo a patto di instaurare un equilibrio di forze ben meditato".

LORENZO RIBERI

**Rosaria Quartararo**  
**Italia-Urss 1917-1941.**  
**I rapporti politici**  
pp. 269, Lit 32.000  
**Edizioni Scientifiche Italiane,**  
**Napoli 1997**

Studiosa di politica internazionale e allieva di Renzo De Felice, l'autrice propone una ricostruzione riccamente documentata dei rapporti politico-diplomatici intercorsi tra Italia e Russia-Urss tra il 1917 e il 1941, accostando alla disamina delle fonti diplomatiche non solo la ricostruzione di prassi di collaborazione e interscambio tecnico, militare e commerciale, ma anche ampie ricognizioni in una pubblicistica fascista sulla realtà sovietica sempre assai abbondante e, in qualche modo, indicativa del mutare di relazioni e temperie politico-ideologiche. Una ricostruzione, tuttavia, che, al di là di imprecisioni stilistiche, ortografiche e cronologiche, nelle conclusioni che trae dalla pur documentata sottolineatura delle ricorrenti pulsioni dei due regimi all'*entente*, non manca di suscitare alcune riserve: la rappresentazione della spregiudicatezza mussoliniana, e dei velleitarismi scomposti di una politica estera ormai necessariamente e irreversibilmente subalterna rispetto a quella tedesca - nei termini di un "realismo" e di un'"autonomia" che farebbero dello stesso attacco italiano all'Urss nel 1941 un atto "antitedesco", non meno che antirusso -, non può infatti, allo stato attuale delle fonti, che lasciare perplessi.

CRISTIAN PECCHENNO

## Un'economia duttile

IDA FAZIO

**RENATA AGO, Economia barocca. Mercato e istituzioni nella Roma del Seicento.**  
Donzelli, Roma 1998, pp. 376, Lit 38.000.

*È singolare il ricorrere dell'attenzione degli storici modernisti, fin dagli anni settanta - con l'uscita dell'Evoluzione economica del mondo occidentale di North e Thomas - per la New Institutional Economics. Anche questo libro di Renata Ago sull'Economia barocca a Roma nel Seicento si interroga sull'adeguatezza dei paradigmi neoistituzionalisti per l'analisi dei "mercati imperfetti".*

*La New Institutional Economics considera efficienti quelle istituzioni che sono in grado di abbassare i costi di transazione migliorando la circolazione delle informazioni e promuovendo la certezza dei diritti di proprietà, che a sua volta garantisce la certezza dei contratti. L'economia è profondamente immersa nella struttura di potere politico-istituzionale e nella morale sociale che regola la ripartizione delle risorse. Ma qualora potere e morale sociale siano particolaristici, ne risulterebbe un'inefficienza del sistema.*

*Renata Ago sostiene invece che l'economia romana del Seicento si dimostra efficiente nel controbilanciare una strutturale debolezza della domanda proprio attraverso una flessibilità dei modi di certificazione dei contratti e una duttilità della percezione dei diritti di proprietà. In questo modo, si garantisce a fasce di popolazione molto più ampie di un ristretto gruppo di potere l'accesso al mercato (o, meglio, a una pluralità di mercati), offrendo opportunità economiche, sia pure asimmetriche, a un'intera società profondamente*

*penetrata da rapporti mercantili.*

*Studiando testimonianze giurate e atti notarili relativi a un milieu di commercianti e artigiani, Ago nota che una certa ambiguità nella definizione dei diritti di proprietà (del denaro, degli immobili, del lavoro) e un ricorso non universale alla certificazione dei contratti è utile alla negoziazione di tali diritti e di tali contratti. Ovvero, certificazione formale e informale sono chiamati in gioco alternativamente, a partire dallo status dei contraenti e dalla loro posizione relativa, dalle loro reciproche relazioni. Una qualità più comunemente riconosciuta, l'affidabilità dei contraenti, artigiani o bottegai maschi adulti indipendenti e rispettabili, rende meno necessaria la costosa certificazione formale, che innalzerebbe i costi di transazione. E la circolazione e la compensazione di debiti e crediti, possibile tra individui che si controllano a vicenda o che sono, appunto, degni di fiducia, permette di sostenere una domanda tutto sommato debole e una carenza di liquidità.*

*Per l'esperienza dei contemporanei, conclude Ago, non c'è contraddizione tra logiche "di mercato" e altre apparentemente inconciliabili; "tradizionale" e "moderno" sono due facce della stessa cultura economica. La constatazione che ciò che è (stato) reale è anche razionale lascia aperte alcune domande sulla spinta al cambiamento e alla trasformazione, ovvero sui limiti e le discontinuità della riproduzione di un sistema che, nel taglio sincronico adottato dall'autrice, ha dimostrato di funzionare utilmente per un certo periodo.*

do d'insieme non perché questo approccio sia legalizzato dalla fondazione dello Stato nazionale: è la *societas* nazionale a fondare una cornice comune, nella quale assumono evidenza i fattori unificanti, che aggregano la stessa variegata e contrastata molteplicità delle forze coesive, costituite ora dai progetti egemonici delle potenze straniere, ora dalla capacità di attrazione della Roma pontificia, ora dalle connessioni sociali dell'aristocrazia, ora dai costanti riferimenti culturali, da Machiavelli e Guicciardini a Muratori e Denina, all'Italia come creatura della storia "civile". In una visione fortemente flessibile, in grado di cogliere sfumature e nessi, gli autori concedono largo spazio agli innumeri particolarismi che nel senso comune appaiono al tempo stesso la ricchezza dell'Italia e il vincolo alla sua modernizzazione.

dere da temi quali la Riforma e la Controriforma, la crisi politica del Seicento, la ripresa civile nel secolo dei Lumi e delle Riforme, l'impatto con la Rivoluzione francese, l'età della Restaurazione: riemergono categorie, problemi, punti di vista, periodizzazioni che collocano la storia degli Stati italiani nel gioco delle grandi potenze, rispetto al quale i contesti regionali non si muovono come pedine inerti o eterodirette, ma come recettori attivi di impulsi che essi interpretano e adeguano alle loro esigenze. La sottolineatura della centralità del sistema degli Stati e la negazione di presunti primati di ottocentesca memoria, così come di decadenze imposte dal gioco straniero, suggeriscono una periodizzazione che colloca l'avvento della storia moderna alla metà del Quattrocento e che rifiuta la tradizionale polarità interpretativa (piccoli Stati italiani / grandi monarchie

ne del predominio spagnolo. Quindi un'Italia non più pedina, ma cerniera; un'Italia per la quale comunque il paradigma della decadenza continua a valere nella valutazione dell'arretramento economico complessivo. Dal tema della decadenza nel suo rispecchiamento nella cultura illuminista si muove il contributo di Mascilli Migliorini che, a differenza di quello di Galasso, privilegia l'analisi della riflessione storiografica e politica, da Muratori a De Sanctis, ponendo, pare di cogliere, nel Settecento delle Riforme il punto di svolta da una lunga tradizione di retorica del lamento a una stagione di energie positive che nei contatti cosmopolitici ricreavano una nuova immagine dell'Italia: non più museo di antichità storiche e repertorio vivente di vizi sociali, ma una realtà mossa dal bisogno di attivare forze di mutamento.

# I cibi dissacrati

## Modelli estetici e gastronomici

RENATO MONTELEONE

### Annali della Storia d'Italia Voi. 13, L'alimentazione

a cura di Alberto Capatti,  
Alberto De Bernardi  
e Angelo Vami

pp. 1052, Lit 140.000

Einaudi, Torino 1998

Raccontano gli storici che, in tempi lontani, correva di bocca in bocca tra la gente questa raggricciante ricetta: si prenda un pugno o due di terra finissima o, se si preferisce, di quella sabbia bianca e sottile che imbellisce molte nostre sponde marine; si raccolga a piacimento, lungo pascoli e prati, dell'erba trifogliata o tremolina; s'impasti con acqua e un po' di farina (di quella nera, beninteso, di gran saraceno); si metta il tutto a cuocere sotto cenere calda o, se possibile, dentro bocca rovente di forno.

Dicono che, osservando scrupolosamente questi precetti, si ottenga alla fin fine qualcosa di molto simile a quel "pane di carestia" che fu molto in voga nei secoli scorsi. Se ne nutrirono, infatti, milioni di uomini, nella dannazione dei tempi di guerra, fame e pestilenza. Lo stomaco si riempiva, ma la pelle sulla pancia si tendeva come quella d'un tambur maggiore, e il pallore s'incollava sul viso come segno premonitore di morte presta e sicura.

Da allora a oggi le abitudini alimentari hanno subito un mutamento lento, millenario, ma profondo, scandito sui ritmi delle grandi svolte della civilizzazione. Così dice Vera Zamagni, nel suo contributo a questo libro collettaneo dove, una volta tanto, non si parla dell'"Italia che lavora", con la consueta birbonesca voce dei retori, ma dell'"Italia che mangia", otto e novecentesca, che è cosa che più incuriosisce, allegra o soprassale il lettore, non obbligato a possederne scienza minuta.

Infatti, si apprende, per convinzione comune, che nella pratica dei regimi dietetici è impresso il marchio dell'appartenenza a un modello di civiltà piuttosto che a un altro; e che, da sempre, la scelta del consumo del cibo ha obbedito a precise differenze sociali e ambientali. Insomma, tra il pane seccarello liscio sull'aringa e il babà pregno di rum, o Malaga, o Madera, sceso dalle lande polacche fin dentro agli spiriti esilaranti della pasticceria napoletana, ci corre un distacco astrale di usi e costumi, di ricchezze e poteri.

Fino a oggi l'identità alimentare ha continuato a definirsi sui fattori socioambientali, sia pur in forme diverse di tempo in tempo. Molti saggi del volume si soffermano su questo aspetto fondamentale della storia dell'alimentazione. Si parla di "dualismo alimentare" tra il Nord e il Sud dell'Italia, si parla dell'Italia come di "paese gastronomicamente disunito", e Alberto Capatti, citando Piovene, distingue, nelle usanze alimentari, la sensualità e l'edonismo del Nord, il rusticano tradizionalismo del Centro, lo scialo di cibi

dolcigni e bevande giulebbose del Sud. In passato il divario era principalmente quantitativo: molto da mangiare ai ricchi, meno ai ceti medi, poco ai "villici", niente ai poveracci che non fosse per ruberia o per carità.

In Italia, come in generale nel Sud mediterraneo, la specificità

rata nel Paese di Cuccagna, dove ci sono montagne di formaggio e pentoloni di gnocchi alti come casamenti e fiumi di vino gorgogliante senza requie dalle fontane.

Ma veniamo all'oggi, che è il tempo su cui i saggi di questo bel libro concentrano le informazioni più gustose e illuminanti. Oggi, nella roccaforte opulenta del mondo, in cui anche il nostro paese è riuscito a infiltrarsi, il consumismo di massa, compreso quello alimentare, si è talmente generalizzato da suggerire a un illustre maestro di scienze sociali come David Riesman l'idea che la società sia passa-

Il trionfo di questo modello ha messo fine all'apologia della grassezza, come segno di salute e agiatezza. Si diceva una volta che il ricco mangia, s'inlarga e vive con ottimismo; il povero, invece, se ne va ramingo, scarno e avvizzito, e un proverbio beffardo dice di lui che, se mangia una gallina, vuol dire che o è ammalato lui, è o malata la gallina. Oggi, le due immagini sono del tutto interscambiabili, sostiene a giusta ragione Paolo Sorcinelli. La grassezza appartiene al tipo volgare, ignaro dei canoni della corretta alimentazione e che, da poveraccio com'è, si rimpinzina di

l'umor saturnino, greve e malavvezzo, in quello mercuriale, che è festevole e pensierato.

Per una parte fortunata del mondo il problema alimentare non è più di carenza, ma di abbondanza. Nell'orgia dei consumi di massa anche in Italia si assapora il gusto della "globalizzazione del cibo", del "cosmofood", come lo chiamano Eva Benelli e Romeo Bassoli nella loro ricerca sugli odierni stili alimentari: per cui, tutti mangiano tutto, godendo della farandola degli alimenti che circolano ormai senza più frontiere, temporali o spaziali che siano.

I ritmi, i tempi, i luoghi di lavoro e le angustie dei nostri spazi abitativi (che hanno unificato nella "cucina abitabile", salotto e angolo di cottura), la frenesia del vivere quotidiano, hanno creato le condizioni adatte a far riproporre, da burbanzosi giornalisti alla moda e da imbonitori televisivi, le antiche norme della frugalità nella pratica della nutrizione: ma con un'ipocrita punta nostalgica dei tempi pre-industriali e della salubrità e genuinità del modello alimentare contadino, che in realtà di genuino ha ormai ben poco, vista l'imponente industrializzazione dell'economia agricola, nelle cui fauci finiscono ortaggi e cereali, latte, latticini e selvaggina, subendo ovidiane metamorfosi.

Si tratta di un terrorismo dietetico interessato, a dispetto del quale è bene che la vita salubre continui a sgorgare lietamente anche dal piacere della socialità conviviale. È questo il succo quintessenziale che si ricava dalla lettura di questo migliaio di pagine, tutte accuratamente riflettute e colme di ammaestramenti. Come questo, per esempio: che c'è pur sempre un modo saggio di nutrirsi, secondo i dettami di una dieta armonica, equilibrata, qual è quella più a nostra portata, "mediterranea", capace di adattarsi per intima simbiosi ai mutamenti ciclici delle stagioni - dall'impeto sanguigno della primavera al rodimento collerico dell'estate, dalla bile nera dell'autunno fino alla flemma pensosa e ghiotta dell'inverno.

**Stefano Periano**  
**Operai alla Cogne**  
pp. 247, Lit 27.000  
**Le Chateau, Aosta 1997**

Realizzato per iniziativa dell'Istituto storico della Resistenza in Valle d'Aosta, il libro presenta i risultati di una lunga ricerca d'archivio sulle schede personali degli operai della ex Società nazionale Cogne, la ditta che più ha caratterizzato il panorama industriale della regione: oltre 16.000 documenti dai quali l'autore ha ricavato una mole impressionante di informazioni, relative alle caratteristiche anagrafiche, alle qualifiche e ai percorsi professionali in fabbrica della forza-lavoro operaia. Contro la diffusa e radicata convinzione dell'esistenza di una "particolarità" valdostana, nel rapporto tra equilibri sociali tradizionali (sostanzialmente agro-pastorali) e capitalismo industriale, qui invece viene proposta l'immagine di un processo di trasformazione assolutamente analogo ad altre esperienze: "È una logica - la logica industriale - che, tragicamente, non conosce discriminazioni: Aosta vale Marghera, Piombino vale Taranto".  
MARCO SCAVINO

### L'autore risponde

*Mi aspettavo delle critiche fin da quando decisi di inaugurare l'edizione delle "Opere scelte" di Ejzenstejn con un volume - La natura non indifferente - dedicato, da cima a fondo, a questioni di estetica generale: un'operazione che si è fin da subito qualificata (e continua sistematicamente a farlo) per la sua volontà di riconoscere e documentare nell'opera teorica di Ejzenstejn "uno degli episodi salienti del pensiero estetico moderno" (come si legge nel risvolto di copertina dei sette volumi fin qui pubblicati). Questa linea, del resto, era esplicitamente e ampiamente argomentata nella mia introduzione a quel volume, e ribadita, poi, in tutti i successivi, nessuno escluso. Non capisco dunque che cosa possa aver indotto Franco Ruffini a parlare dell'ultimo volume delle "Opere scelte", Il movimento espressivo -, da lui acidamente recensito nel numero di maggio dell'"Indice" - come di un'"occasione mancata" per il fatto che lì "per la prima volta" (per la prima volta?) si sarebbe potuta realizzare la restituzione del pensiero di Ejzenstejn "al suo vero dominio: il processo creativo nella sua generalità". Questa restituzione, per quanto mi riguarda, è già avvenuta da diciotto anni, e gli studiosi - non solo di cinema, non solo di teatro - hanno avuto almeno un'importante occasione per discuterne, in un convegno internazionale da me curato a Venezia nel 1990, da cui è nato un libro intitolato, guarda un po', Ejzenstejn: oltre il cinema.*

*Quanto ai rapporti di Ejzenstejn col teatro, il recensore avrebbe dovuto sapere, e segnalare, che Il movimento espressivo (cito dalla mia nota redazionale) è "strettamente collegato ai materiali pubblicati nei due tomi del volume V: La regia e Stili di regia", i quali, a loro volta, trattano, da cima a fondo, per più di ottocento pagine, di questioni teatrali, e ne trat-*

*tano proprio e solo in rapporto a quella più generale prospettiva estetica di cui Ruffini lamenta la mancata valorizzazione. Un'occhiata al risvolto forse lo avrebbe rassicurato del fatto che già in quel libro (uscito dieci anni fa) il lettore veniva debitamente informato che (cito dal risvolto) "la 'scena' che si dispiega di fronte ai nostri occhi è (secondo le più autentiche intenzioni dell'autore) quella di un'originale e coinvolgente rappresentazione dei meccanismi e delle risorse del pensiero creativo".*

*Quanto alle altre due riserve avanzate dal prevenuto (e incongruo) recensore. So bene, ovviamente (e lo dichiaro in nota), di ripubblicare talvolta testi già editi in altre occasioni. E allora? Dovrei privare il lettore italiano di una buona traduzione solo perché ne esistono altre (spesso dall'inglese, talvolta mediocri, talvolta pessime)? Ho scritto, infine, che l'estetica, anche teatrale, del primo Ejzenstejn è un tema "assai poco studiato". Ebbene è esattamente ciò che penso, ma forse non mi sono fatto capire da Ruffini che, a quanto pare, ha idee diverse dalle mie su che cosa significhi studiare.*

Pietro Montani

Mi dispiace sinceramente che Pietro Montani non abbia capito. Considero la sua edizione delle Opere scelte di Ejzenstejn uno dei vanti della cultura dello spettacolo in Italia. E la sua introduzione al volume La regia è uno degli scritti più intelligenti che sia dato leggere su Ejzenstejn, in particolare per come vi è bene evidenziato quel "programma d'azione" da estrarre dalle parole per non perderne il legame e però rappresentarle in modo creativo. E per non essere all'altezza di quanto tali premesse lasciavano presagire che giudico Il movimento espressivo. Scritti sul teatro un'occasione mancata.

Franco Ruffini

dietetica si esprime all'insegna del grano, della vite, dell'ulivo e dei frutti ubertosi dei climi placidi e soleggiati: questa, dicono tutti, è parte del mondo dove si beve vino e si frigge nell'olio. Certo, è noto che nei giorni di festa grande anche la gente del popolo ha sempre provato gusto a perdere i sentimenti in abbuffate onnivore, specie nelle campagne. Ma poi, finita la festa, si tornava ai regimi consueti di dieta vegetariana, a detecciare cereali inferiori e verdure selvatiche, mentre i potenti, nobili ed ecclesiastici, s'imbezzavano di pane bianco, carni fresche, selvaggina e ortaggi raffinati.

Le cose sono cominciate a cambiare da quando la qualità pregiata del cibo è assurta a segno di potere e di ricchezza, e il fattore quantitativo è diventato socialmente meno discriminate. Anzi, è successo che ai subalterni si è lasciato il miraggio dell'abbondanza brutta, quella figu-

ta dall'era dei "capitani d'industria" a quella dei "capitani di consumo", ovvero dall'"eroe-produttore" all'"eroe-consumatore".

Dalle pagine scritte da numerosi collaboratori di questo volume, che sarebbe arduo e affastellante citare tutti nominalmente, emerge con chiarezza che la nostra alimentazione si è uniformata all'interesse dei grandi produttori e i cibi hanno perduto il loro significato rituale e sacrale. I canoni estetici propagandati dai mass-media stanno sopraffacendo i piaceri della tavola, imponendo rinunce da trappisti in nome di un intramontabile, filiforme giovanilismo. Per essere magri, atletici, efficienti, non esitiamo a riservare ai bifolchi il gusto della grufolata incontenente che ingrassa e deforma: bando a ogni stravizio, pur di conservare un'aristocratica macilenzia, al cui culmine attende, uncinante e arcigna, l'anorexia.

hamburger e patatine, di frittiture oleose e intingoli grassi nelle catene dei McDonald; la magrezza, questa sì che è impronta di signorilità e di performance fisica, garantita dalla più avanzata (e costosa) scienza dietologica.

La "taglia 42", scrive Fiorenza Tarozzi, è il limite della decenza, al di là del quale si precipita gradualmente verso l'obesità suina. Un altro autore, Luca Vercelloni, ci avverte che nelle scuole di Francia si sta consumando un esperimento per ridurre le giovanissime generazioni ai sapori naturali, contro le perfidie della "cucina grassa". Il terrore del colesterolo e dei trigliceridi getta il consumatore moderno in uno stato permanente di ansietà e l'induce a soffocare gli appetiti col ricorso ai rimedi della medicina alternativa: decotti taurinici, pillole vitaminiche, sorbetti diuretici, nella speranza di mutare, con la sanità del corpo,

## Variazione

nel corso degli ultimi quindici anni le riflessioni e le ricerche sulle famiglie italiane hanno registrato un notevole incremento. Quindi non corrisponde più al vero la diffusa opinione secondo la quale le conoscenze relative allo stato delle famiglie sarebbero scarse e disomogenee. Differenti competenze, pluralità di fonti, molteplici livelli di analisi sono stati utilizzati per comporre le tessere di quel frammentato mosaico che rimanda l'immagine dell'universo domestico e parentale. La raccolta di dati sistematici e la loro interpretazione attraverso differenti tagli disciplinari consentono oggi di conoscere con maggiore precisione il profilo dei membri che a tale universo appartengono, le dinamiche relazionali che essi vi instaurano e il rapporto tra le famiglie e il mondo esterno. Il crescente interesse è dovuto a molti fattori che hanno agito e che agiscono in sinergia. Prime tra essi, le trasformazioni che hanno riguardato le famiglie italiane negli ultimi decenni, trasformazioni originate dai profondi mutamenti economici, sociali, culturali avvenuti nel nostro paese, comparse in tempi successivi a quelle omologhe prodottesi nei paesi del nord e del centro dell'Europa. La progressiva apertura degli studiosi italiani all'influenza delle analisi provenienti dal panorama internazionale ha permesso di meglio comprendere le differenti velocità e caratteristiche dei mutamenti di cui sono oggetto le famiglie italiane; e questo sia procedendo a raffronti interni al paese, sia confrontando la situazione nazionale con quelle di altri paesi occidentali.

L'attenzione a questi temi è testimoniata da numerosi lavori di carattere storico, sociologico e statistico che dalla fine degli anni settanta a oggi hanno rilevato le varieghe modalità del "fare famiglia" ed "essere famiglia". Citando, per brevità, soltanto alcuni esempi, nel campo degli studi storico-sociali vogliamo ricordare la ricostruzione curata da Marzio Barbagli e David Kertzer (*Storia della famiglia in Italia. 1750-1950*, Il Mulino, 1992) e, meno recenti, un lavoro dello stesso Barbagli (*Sotto lo stesso tetto. Mutamenti della famiglia in Italia dal XV al XX secolo*, Il Mulino, 1984) e gli studi curati da A. Monoukian (*I vincoli familiari in Italia. Dal secolo XI al secolo XX*, Il Mulino, 1983) e da Piero Melograni (*La famiglia italiana dall'ottocento ad oggi*, Laterza, 1983). In ambito sociologico, accanto a lavori di carattere più generale e introduttivo (citandone soltanto alcuni tra i più recenti: Chiara Saraceno, *Sociologia della famiglia*, Il Mulino, 1988; i cinque *Rapporti sulla famiglia in Italia*, curati da Pierpaolo Donati per le edizioni San Paolo ogni due anni, a partire dal 1989 fino al 1997; Pierpaolo Donati, *Manuale di sociologia della famiglia*, Laterza, 1998), ne sono stati via via realizzati di carattere più specifico, volti a esplorare singoli ambiti di ricerca. Per quanto riguarda gli studi statistici, è necessario ricordare che l'Istat, impegnato ad analizzare l'immagine delle famiglie italiane derivata principalmente dai dati dei censimenti, negli ultimi quindici anni ha realizzato un programma di ricerche, definite "multiscopo", in grado di rilevare alcuni aspetti salienti, quali, ad esempio, la differenza esistente tra famiglie registrate ufficialmente e famiglie effettive, la distribuzione delle risorse e dei tempi familiari, gli stili di vita e di consumo, ecc.

Un altro importante fattore che ha dato impulso agli studi in questo campo è stata l'adozione della prospettiva di genere, che ha permesso di osservare con occhi nuovi l'universo familiare e le competenze che in esso vengono allocate, e di porre in luce temi (quali, ad esempio, la distribuzione del lavoro domestico-familiare, le relazioni tra famiglie e servizi, l'attrito fra tempi di lavoro e tempi di vita, la produzione del "patrimonio invisibile", la gestione del denaro nella coppia) negletti o scarsamente riconosciuti dalla letteratura scientifica precedente (per una bibliografia sul tema, vedi *Genere. La costruzione sociale del femminile e del maschile*, a cura di Simonetta Piccone Stella e Chiara Saraceno, Il Mulino, 1996).

E ancora, un ulteriore stimolo alla ricerca in ambito familiare è stato offerto dalla crescente attenzione verso l'analisi delle politiche sociali relative alla famiglia, all'infanzia, alla gioventù, alla po-

vertà. In relazione a questa direttrice di lavoro, negli ultimi anni si è acceso l'interesse di alcuni organi istituzionali e governativi, che hanno promosso riflessioni e ricerche (*Per una politica familiare in Italia*, Presidenza del Consiglio dei Ministri, 1994; Commissione di indagine sulla povertà e l'emarginazione, *Verso una politica di lotta alla povertà. L'assegno ai figli ed il minimo vitale*, Presidenza del Consiglio dei Ministri, 1995; *Un volto o una maschera? Rapporto 1997 sulla condizione dell'infanzia e dell'adolescenza*, Presidenza del Consiglio dei Ministri - Dipartimento per gli affari sociali - Centro nazionale per la tutela dell'infanzia, 1997).

È difficile riassumere il patrimonio di conoscenze che è stato così accumulato, reso pubblico attraverso articoli presenti in riviste specialistiche e attraverso volumi, alcuni dei quali in grado di raggiungere l'interesse del grande pubblico. L'occasione per avere un immediato e puntuale panorama dei principali argomenti di discussione sul tema è stata offerta dalla pubblicazione del libro, curato da Marzio Barbagli e Chiara Saraceno, *Lo stato delle famiglie in Italia*, Il Mulino, 1997. Attraverso questo lavoro è possibile seguire l'andamento delle più recenti acquisizioni sul tema. Come sottolineano i curatori nella loro introduzione, il volume presenta, attraverso differenti contributi disciplinari, un profilo documentato e aggiornato delle famiglie in Italia a partire dall'esame della vita domestica fino all'analisi delle politiche sociali e fiscali. In esso si susseguono studi di carattere storico, giuridico, sociogiuridico, demografico e statistico, sociologico, economico, che illustrano non sol-



tanto i mutamenti occorsi alle famiglie italiane negli ultimi decenni, ma anche le differenti velocità con cui sono avvenuti tali cambiamenti e le differenze presenti tra le varie regioni italiane. Fenomeni sociali importanti – quali la modificazione delle strutture familiari, la diminuzione del tasso di nuzialità, l'aumento delle convivenze *more uxorio* e dell'instabilità coniugale, la denatalità, la prolungata permanenza dei giovani nella famiglia d'origine – la cui conoscenza è indispensabile per la comprensione sia degli attuali assetti familiari, sia della società nel suo complesso, vengono discussi in rapidi ma efficaci saggi. Ed è proprio seguendo alcune tra le tematiche presentate in *Lo stato delle famiglie in Italia* che si possono richiamare alcuni filoni di riflessione particolarmente attuali.

Innanzitutto è bene prestare attenzione alle modificazioni delle strutture familiari, analizzate in larga parte della letteratura finora citata e registrate da studi statistici quali quelli curati dall'Istat o realizzati a livello regionale. Si tratta, in altre parole, della progressiva diminuzione delle famiglie multiple ed estese e dell'incremento di quelle nucleari e unipersonali (cfr. l'accurato studio demografico di Adele Menniti, *La famiglia italiana degli anni '80*, Cnr-Irp, 1991); e, anche, della diffusione, peraltro ancora timida, di modelli di vita coniugale fino a pochi anni orsono largamente stigmatizzati, quali ad esempio le convivenze *more uxorio* (cfr. Valerio Pocar, Paola Ronfani, *Coniugi senza matrimonio*, Cortina, 1992). In secondo luogo, gli studiosi registrano, dalla fine degli anni sessanta e con andamento costante a partire dalla metà degli anni settanta, il decremento della nuzialità e l'accentuata propensione ad innalzare l'età al matrimonio (cfr. ad esempio, De Sandre, Ongaro, Retta-rolì, Salvini, *Matrimonio e figli: tra rinvio e rinun-*

*cia*, Il Mulino, 1997). Come viene costantemente rilevato, il decremento, in Italia, riguarda anche la natalità. Demografi e sociologi hanno evidenziato i problemi che la nostra società deve affrontare proprio in considerazione del fatto che il nostro paese, al pari della Spagna, si colloca abbondantemente al di sotto della soglia che garantisce l'equilibrio tra i nuovi nati e gli anziani. Le cause di questo decremento sono di varia natura e per molti aspetti inesplorate: mutamenti culturali, diffusione del lavoro extradomestico delle donne, innalzamento dell'età al matrimonio, rappresentano soltanto alcuni dei fenomeni che, in qualche misura, vengono associati alla riduzione della fecondità. Tuttavia la ricerca (oltre all'ultimo lavoro citato, cfr. *La società del figlio assente. Voci a confronto sulla seconda transizione demografica in Italia*, a cura di Giuseppe A. Micheli, Angeli, 1995, e il rapporto sulla situazione europea edito dalla Fondazione Agnelli, *Famiglia, figli e società in Europa. Crisi della natalità e politiche per la popolazione*, 1991) sottolinea come il decremento demografico sia un fenomeno complesso, contrassegnato da profonde differenze generazionali e regionali.

Un altro tema ampiamente dibattuto è l'incremento delle separazioni e dei divorzi (si veda, per un primo orientamento, Marzio Barbagli, *Provando e riprovando. Matrimonio, famiglia e divorzio in Italia e negli altri paesi occidentali*, Il Mulino, 1990; e Guido Maggioni, *Il divorzio in Italia. Storia dell'applicazione di una legge nuova*, Angeli, 1990), fenomeno che ha posto all'attenzione un altro interessante tema: la diffusa percezione del carattere privato dei legami familiari a cui fa da contraltare l'intervento dello Stato, sempre più restio a imporre un unico modello di famiglia e sempre più proteso alla salvaguardia dei soggetti "deboli" (cfr. Guido Maggioni, Valerio Pocar, Paola Ronfani, *La separazione senza giudice. Il conflitto coniugale e gli operatori del diritto*, Angeli, 1988; e *Come il diritto tratta le famiglie*, a cura di Guido Maggioni, Quattroventi, 1996). All'incremento delle separazioni e dei divorzi è legato il diffondersi di nuove strutture familiari: le famiglie monogenitoriali e le famiglie ricostituite dopo il divorzio. La loro diffusione, pur non presentando le percentuali rilevate in altri paesi europei, è comunque tale da porre nuove questioni di natura sociale, politica, normativa e psicologica (per una presentazione di carattere sociologico cfr. A.L. Zanatta, *Le nuove famiglie*, Il Mulino, 1997; in campo psicosociale e psicologico, Donata Francescato, *Figli sereni di amori smarriti. Ragazzi e adulti dopo la separazione*, Mondadori, 1994; Irene Bernardini, *Una famiglia come un'altra. I nuovi rapporti fra madri, padri e figli dopo il divorzio*, Rizzoli, 1997).

Un ultimo rilievo è necessario in relazione alle politiche sociali per la famiglia, politiche che in Italia sono presenti in modo frammentato, disomogeneo e soprattutto indiretto. La riflessione più sistematica e completa sull'argomento è stata proposta recentemente da Chiara Saraceno (*Mutamenti della famiglia e politiche sociali in Italia*, Il Mulino, 1998), che ha analizzato l'intersecarsi delle politiche pubbliche in relazione alla pluralità degli elementi che le costituiscono – ideologici, politici, economici, fiscali, assistenziali –, non tralasciando di osservare che attualmente le richieste che sembrano ricevere maggiore legittimazione in questo campo sono meno attente a originare politiche di sostegno alla famiglia e più propense a riattivare obbligazioni familiari attraverso asimmetrie di genere e tra le generazioni. Il campo nel quale si scontrano i differenti valori relativi alla famiglia e al suo ruolo è quello politico-legislativo, di cui le politiche sociali rappresentano un importante aspetto. Tuttavia oggi, a differenza che in passato, le trasformazioni della famiglia rappresentano un complesso insieme di fenomeni sociali che preme per essere riconosciuto e in qualche misura legittimato. I politici non potranno non tenerne conto.

## Dal torace dei moscerini al quoziente d'intelligenza

Curiosità, amenità e preziose informazioni d'un piccolo dizionario di genetica ragionata

ENRICO ALLEVA

**Edoardo Boncinelli**

**I nostri geni: la natura biologica dell'uomo e le frontiere della ricerca**

pp. 288, Lit 19.500

**Einaudi, Torino 1998**

È certamente piacevole testimoniare dell'evento che uno dei più noti e apprezzati biologi molecolari italiani cominci ad allineare in libreria una serie di volumi in gran parte rivolti al pubblico non specialistico – e nel recente passato intelligentemente mirati a quel delicato target di pubblico rappresentato dai giovani apprendisti scienziati, magari in affannosa ricerca di tesi di laurea e relativo relatore.

Una novità in questa prolifica produzione di Boncinelli è questo volume dal titolo totipotente, e organizzato quasi fosse un completo manuale di genetica, dalle sue basi biologiche – delle quali si enfatizza l'analisi e la "spiegazione" molecolare – ai suoi risvolti sociali, illustrati nel capitolo VIII, il più provocatorio e dunque il più piacevolmente leggibile (di qui a concordare pienamente con alcune delle tesi tratteggiate è un altro discorso).

La terza e ultima parte del volume, che illustra brevemente lo sviluppo embrionale, è una piacevole e paradigmatica carrellata di come geni regolatori (dei quali l'autore è grande esperto) e geni strutturali presiedano alla crescita e allo sviluppo di un vertebrato, come determinazione genetica e differenziamento plasmato da influenze ambientali contribuiscano all'embriogenesi degli esseri viventi. Il saggio si conclude infatti con una ventina di agili paginette che riguardano il controllo genetico e la forma del corpo: una sezione che andrebbe letta da molti curiosi dell'incedere biotecnologico della nostra "civiltà contemporanea", da laureati in discipline biomediche che vogliono assaporare alcuni dei più salienti sviluppi della biologia degli ultimi anni, nonché e soprattutto da insegnanti della scuola dell'obbligo o della secondaria superiore desiderosi di un opportuno aggiornamento nella propria materia.

Dopo aver parlato di morte cellulare e invecchiamento – la prima suddivisa in processi *necrotici* e *apoptotici* (morte cellulare programmata, ovvero suicidio cellulare tale da avvenire in assenza di segnali alternativi) –, Boncinelli narra dei geni omeotici del moscerino drososila, in particolare raccontando di come il torace di questo minuscolo insetto si arrangi nello sviluppo munendosi di zampe, di ali e di due strutture membranose dette bilancieri e appunto utilizzate a fini di stabilità durante prestazioni di volo di notevole perizia. Non manca la storia naturale delle istruzioni con le quali l'evoluzione ha costruito un progetto di mosca, e di come il processo di sviluppo embrionale sappia leggere ed eseguire questo piano.

Ma il volume evoca altre considerazioni, stilistiche e di tipologia divulgativa, e in questo Boncinelli dimostra aspetti originali non dissimili da quel coacervo di peculiarità esistenziali consolidate dal suo essere un fisico (che si rifà al positivista Giuliano Toraldo di Francia come mentore post-adolescenzia-

tiva disponibilità di modelli che utilizzano sostituti infraumani per tentare la cura o la caratterizzazione di stati patologici della nostra specie: ciò nonostante bastano magistralmente a trattare un argomento scottante come le prospettive della terapia genica sull'uomo. Anche se qualche doverosa espan-

di alcune discipline biologiche che a torto si ritenevano (e magari ancora si ritengono) scienza esatta. Boncinelli ne fa sommaria – doverosa – giustizia. Quando però parla di genetica della malattia mentale, il credo riduzionista di Boncinelli è sfumato, ma resta percepibile al lettore; se non altro è utile a

**François Jacob**

**Il topo, la mosca e l'uomo**  
ed. orig. 1997

trad. dal francese  
di Fiorella Nuzzo De Carli  
pp. 144, Lit 35.000

**Bollati Boringhieri,  
Torino 1998**

È uscito in edizione italiana il bel libro di François Jacob (di cui aveva già scritto Renzo Tomatis sull'"indice", 1997, n. 11). Jacob, in modo amabile e piano, sfiorando aspetti autobiografici, ma essenzialmente sul filo di una riflessione arguta e ricca di citazioni variegate, espone alcuni dei risultati più spettacolari della genetica e della biologia dello sviluppo degli ultimi anni. È passato poco più di un ventennio da quando lo stesso Jacob, con preveggenza feconda, esponeva la teoria dell'evoluzione parlando di un processo guidato non tanto da un progetto di tipo ingegneristico quanto da una capacità di usare l'esistente per creare innovazione evolutiva, come il *bricoleur* che con materiali di fortuna a sua disposizione crea un oggetto nuovo e anche funzionante. Il saggio su *Evoluzione e bricolage* (Einaudi, 1997) nasceva nel periodo eroico della biologia molecolare. Allora si conoscevano alcuni dei fondamenti della genetica dei microrganismi (anche grazie al lavoro di Jacob e dei suoi colleghi dell'Istituto Pasteur, di Parigi, che aveva loro meritato il Nobel nel 1965), mentre degli organismi superiori era noto un pugno di geni e poco di più. L'idea che esistesse una sostanziale unitarietà del controllo genico a quel tempo appariva piuttosto eretica, e molti scienziati avrebbero scommesso sull'estrema diversità dei sistemi molecolari di base e sul fatto che si potesse così spiegare l'enorme differenziazione degli organismi. Gli ultimi dieci anni della genetica dello sviluppo hanno rivelato viceversa che i nostri geni sono condivisi da altre specie in tutto il regno animale. Di conseguenza, la diversità animale deriverebbe in gran parte dall'uso differenziale degli stessi componenti: "Come se l'intero sistema genetico funzionante su questa Terra fosse regolato per produrre sempre individui differenti. Da qui il paradosso. Da una parte, tutto quello che sembra tanto differente è, in fin dei conti, molto simile; dall'altra, tutto quello che sembra così somigliante è, in realtà, relativamente diverso". Un paradosso nella scienza non è altro che un problema irrisolto, e proprio François Jacob, con le sue idee profetiche, e la genetica dello sviluppo hanno fatto giustizia di questo paradosso apparente. Il libro di Jacob fornisce un modo originale per capire la biologia molecolare, ma anche le sue ansie e le sue speranze: "Noi siamo un temibile miscuglio di acidi nucleici e di ricordi, di desideri e di proteine. Il secolo che sta per concludersi si è molto occupato di acidi nucleici e proteine. Il prossimo si concentrerà su ricordi e desideri. Saprà risolvere tali questioni?". (A.F.)

## Laici e chierici sulle biotecnologie

ALDO FASOLO

**GILBERTO CORBELLINI, Le grammatiche del vivente. Storia della biologia molecolare, Laterza, Roma-Bari 1997, pp. XXVII-227, Lit 45.000.**

*La biologia moderna ha una grande ambizione: comprendere finalmente le grammatiche (e le semantiche) del vivente, attraverso gli strumenti nuovi della biologia cellulare e della genetica molecolare. Questa avventura, intellettuale e pragmatica allo stesso tempo, è tutta giocata sul "nuovo", mentre la memoria storica non sembra avere spazio. Con grande efficacia e competenza, Gilberto Corbellini ci dimostra invece l'importanza di una dimensione storica, non solo per comprendere come siano cambiate le nostre concezioni e i nostri paradigmi, ma anche per leggere le tendenze future della scienza e per capirne i miti e le contraddizioni.*

*Ci viene così fornita una chiave di lettura del presente, problematica e sfaccettata, che riesce a sdrammatizzare molte paure sui pericoli potenziali della biologia molecolare, sen-*

*za fare abbassare la guardia sui temi sociali ed etici che sono realmente coinvolti. Alberto Mantovani ci ricorda, nell'acuta prefazione al libro, che il mondo sta cambiando grazie alle biotecnologie, e come la ricerca implichi sempre più imponenti sforzi congiunti di big science (ad esempio il Progetto Genoma per clonare tutto il genoma dell'uomo e di altri organismi). In questo contesto il rapporto fra l'opinione pubblica (i laici) e gli scienziati (i chierici) sta cambiando in modo altrettanto rapido. Informare è importante, ma certo non basta, poiché spesso aumenta le inquietudini irrazionali dell'opinione pubblica. Diviene necessario sviluppare un processo interattivo ricco fra laici e chierici per imparare assieme a ben separare i problemi tecnici da quelli etici e sociali, senza cadere nella contrapposizione fra difensori della "naturalità" e quelli delle esigenze dello sviluppo economico-produttivo. La cultura italiana, con le sue ristrettezze e i suoi atteggiamenti antiscientifici, molto ha da guadagnare da libri come quello di Gilberto Corbellini.*



le), uno psicanalista, un neuroscienziato e un biologo molecolare – ma anche un insaziabile e sensibile divoratore di quanto colpisce la sua inquieta curiosità. Anziché un manuale, come la struttura in capitoli e paragrafi farebbe supporre, il testo è infatti una lunga chiacchierata – piacevole ma necessariamente disorganica – che sfiora parecchi temi della genetica contemporanea, con l'effetto di risultare di piacevole lettura, grazie allo stile di brillante conferenza che lo pervade. Ma anche tale da lasciare probabilmente disattese eventuali aspettative di trattazione organica di una materia di base vasta, estremamente attuale e in rapida espansione quale è la genetica, e in particolare la genetica molecolare, di questa fine millennio.

Ad esempio, i soli dodici modelli animali di malattie umane della tabella 5.2 sono semplicemente ridicoli, qualora raffrontati all'effett-

sione sugli aspetti più strettamente bioetici di tali approcci innovativi sarebbe stata auspicabile.

Estremamente originale è anche la sintesi, in tono solidamente scolastico, che Boncinelli fa della storia controversa del Quoziente di Intelligenza (QI), misura riduttiva e riduzionista dell'intelligenza che – rammenta l'autore – "cosa sia lo sanno tutti, ma quando si tratta di definirla la sua immagine perde immediatamente di consistenza". Il QI è un fattore indicativo di un rapporto che si stabilisce tra un pattern "normale" di sviluppo infantile ed eventuali sue variazioni ontogenetiche, non di rado compensabilissime, nella strada che dall'infanzia lo conduce alla sua versione matura: tutto o moltissimo di quanto se ne è dedotto al fine di classificare un mondo di adulti, ripartito per sessi, "razze" o tipologie sociali o criminologiche, è solo servito a far risaltare i limiti

sollevare risposte polemiche almeno vivacissime – come regolarmente è successo e succederà –, nel suo tentativo semplificato "da genetista" di trattare di psicosi maniaco-depressiva, sindrome schizofrenica e relative componenti organica e socio-culturale.

Per il lettore non aduso alla genetica, e più in generale alla biologia umana, la lettura di questo lungo discorso divulgativo sarà certamente utile. Né è escluso che il volume possa rappresentare un piccolo compendio per togliersi curiosità immediate, del tipo di quelle che oggi ci frastornano, eruttate dal televisore, e che utilizzano, anche a sproposito, epiteti genetici come *clonazione*, *mutazione somatica*, *oncogene* o *eterozigote*. Con la ripartizione in brevi paragrafi e un agile glossario di fine volume, questo testo può anche essere utilizzato come un piccolo dizionario di genetica ragionata.

## Sull'unione monetaria

GIAN LUIGI VACCARINO

C'era da aspettarsi che l'avvio della fase finale dell'Unione monetaria europea – con il trasferimento (dal 1° gennaio '99) dei poteri monetari dalle singole banche centrali nazionali alla Banca centrale europea (Bce), deciso a Bruxelles il 2 maggio, e con la partecipazione dell'Italia dopo il *tour de force* di finanza pubblica del '97 – si accompagnasse a una vera e propria messe di pubblicazioni su significato, conseguenze e implicazioni economiche e politiche della moneta unica. Tra le molte che si rivolgono ai lettori non specialisti di cose economiche se ne segnalano – per chiarezza, brevità, efficacia e autorevolezza – almeno tre: il volumetto di Bini Smaghi (alto funzionario dell'Ime, Istituto da cui nasce la Bce), l'intervista di Monti (Commissario europeo molto noto al largo pubblico), e il libro di Marè e Sarcinelli (il secondo, oggi presidente della Banca nazionale del lavoro, proviene dalle alte cariche della Banca d'Italia).

Finora, in Italia, il problema dell'Europa e dell'Euro, agli occhi dell'opinione pubblica, ha avuto un solo significato: la necessità di soddisfare entro il '97 i famosi vincoli economici e di finanza pubblica stabiliti dal trattato di Maastricht. Tra tutti, decisivo per l'ammissione italiana è stato l'aver ottenuto un deficit di bilancio pubblico inferiore al fatidico 3% in rapporto al reddito del paese. Resta invece ancora molto lontano, com'è noto, quello relativo al 60% di debito pubblico cumulato in rapporto al reddito, che impegnerà in modo pesante la finanza pubblica italiana per molti anni a venire. Ma occorre anche aggiungere che la rincorsa ai vincoli per l'ammissione all'euro, nonostante i rischi economici e politici (ammessi *ex post* anche dal ministro Ciampi) e gli oneri che ha finora comportato per gli italiani, è stata largamente condivisa dall'opinione pubblica, come hanno ripetutamente indicato i sondaggi. Il risanamento della finanza pubblica, del resto, è necessità vitale per il paese, e non solamente un capriccio del trattato di Maastricht, ragion per cui, in Italia, la discussione è avvenuta di fatto solo sui tempi e sulle modalità con cui realizzare l'obiettivo del riequilibrio dei conti pubblici, e sui costi – certamente elevati – che si sarebbero dovuti sostenere nel caso alternativo di una politica di risanamento più lenta, associata, naturalmente, a un ingresso ritardato nell'Uem. Ciò significa dunque che da noi non si è mai posto realmente il problema che in altri paesi, con una finanza pubblica sostanzialmente "in ordine", è stato invece ampiamente dibattuto: quello relativo ai vantaggi, ai costi, e, dall'altro lato, ai rischi economici e politici che una unione monetaria presenta per i paesi europei, date le loro attuali strutture economico-sociali.

La risposta a questa domanda è molto meno scontata di quanto non si aspetterebbe un certo europeismo nostrano di senso comune, secondo il quale, una volta che siano stati soddisfatti integralmente i requisiti di Maastricht, emerge-

ranno spontaneamente tutti i vantaggi della moneta unica in termini di stabilità, assenza di inflazione, maggiore sviluppo e competitività sui mercati mondiali "globali", occupazione. La teoria economica delle unioni monetarie (nota agli addetti ai lavori con il nome di "teoria delle aree monetarie ottimali"), infatti, se applicata all'Europa, nel migliore dei casi non fornisce risposte rassicuranti in proposito. Nel peggiore, porta alla conclusione secondo cui, date le caratteristiche strutturali attuali delle economie europee, i costi e i rischi economici e politici di una

sa dal massimale del 3% sul disavanzo, se al momento della crisi il disavanzo fosse già nei pressi del limite o se, come nel caso dell'Italia, il paese fosse stabilmente impegnato a ridurre il debito cumulato. In mancanza di margini di manovra sul bilancio, il secondo fattore potrebbe essere costituito da una forte flessibilità dei prezzi e dei salari verso il basso, che resterebbe la sola a poter svolgere il ruolo di supplenza degli altri strumenti mancanti o indisponibili, al fine di consentire, anche nel breve periodo, il recupero della competitività relativa perduta. Al di là vi

nazionali all'euro, le regole di Maastricht sui bilanci pubblici, le ragioni che all'inizio degli anni novanta hanno imposto all'Europa di andare oltre lo Sme (il sistema dei cambi tra le valute nazionali in vigore da quasi due decenni), negli ultimi due capitoli l'autore ridimensiona il peso dei rischi inerenti ai processi di aggiustamento macroeconomici in presenza di shock. Il ragionamento è svolto mettendo in rilievo il fatto che i processi di riequilibrio alternativi – con o senza l'euro –, diversi nella loro logica economica, non sono fondamentalmente

enzialmente dalla ricerca sul piano tecnico-economico dell'assetto istituzionale e monetario che meglio risponda alle caratteristiche dei paesi europei così come essi sono attualmente. È invece un disegno, squisitamente politico, che consiste nell'introdurre un quadro di vincoli oggettivi e un insieme di leve che costringano i vari paesi alla liberalizzazione, alla flessibilità delle strutture e al mutamento dei comportamenti dei soggetti, particolarmente là dove – si tratti di singoli settori o mercati, di aree o di interi paesi – essi sono maggiormente appesantiti o impediti o distorti da una regolazione pubblica ingiustificata, dall'eccesso di tassazione e di spesa pubblica, o dalle troppe protezioni per gli occupati. Monti non è un oppositore del modello continentale europeo come tale. Apprezza anzi il modello tedesco di economia sociale e di mercato. Tuttavia le economie dei singoli paesi europei sono gravate da numerosi fattori di "eurosclerosi". L'Unione monetaria le mette di fronte a un'alternativa di fondo: liberarsi da quei fattori, cogliendo le possibilità connesse alla liberalizzazione e al cambiamento, o condannarsi al declino.

C'è da sperare, naturalmente, che questo tipo di cura non debba essere somministrata in forma troppo pesante e concentrata nel tempo per il concorso di circostanze sfortunate, mettendo sotto eccessiva pressione i bilanci pubblici e i mercati del lavoro nazionali, con la conseguenza di suscitare reazioni di rigetto antieuropee in un'opinione pubblica già non troppo convinta, che potrebbero avere effetti imprevedibili sul piano politico nazionale e sovranazionale, e forse mettere anche in crisi tutta la costruzione. Allo stesso tempo gioverebbe molto un più netto avanzamento in direzione dell'unione politica, con l'assegnazione di più ampi poteri di coordinamento a livello comunitario tra le politiche di bilancio nazionali, se non addirittura con la costituzione di una vera e propria politica di bilancio di tipo federale. È quanto sostengono nel loro libro Marè e Sarcinelli, che andando opportunamente al di là dei temi strettamente economici dichiarano programmaticamente di non essere disposti a rinunciare all'idea, oggi minoritaria, di un possibile, anche se difficile, futuro politico federale per l'Unione europea.

## Cos'altro leggere sull'Euro

*La letteratura sull'euro è ovviamente molto ampia, soprattutto se si dà uno sguardo anche a ciò che viene pubblicato all'estero. La scelta è di necessità arbitraria. In italiano, accanto ai libri recensiti in questo numero, occorre segnalare Carlo Secchi, Verso l'Euro. L'Unione Economica e Monetaria motore dell'Europa unita, Marsilio, Venezia 1998, pp. 143, Lit 20.000, molto utile e dettagliato nella ricostruzione delle varie fasi che hanno portato all'Unione economica e monetaria europea. Va tenuto anche presente Euro, a cura di Luca Paolazzi, Il Sole 24 Ore, Milano 1998.*

*Una classica introduzione alla teoria delle unioni monetarie, che espone dettagliatamente anche la teoria delle aree monetarie ottimali, si trova in Paul De Grauwe, Economia dell'integrazione monetaria, Il Mulino, Bologna 1996, trad. dall'inglese di Federica Balugani, pp. 226, Lit 28.000 (l'edizione originale inglese è del 1992, successivamente aggiornata; è prevista una nuova edizione italiana per l'autunno). In lingua inglese è molto importante, e può essere letto anche da non economisti, il n. 4 (fine 1997) di "The Journal of Economic Perspectives", che contiene i saggi di Charles Wyplosz, Emu: Why and How It Might Happen, e di Martin Feldstein, The Political Economy of the European Economic and Monetary Union: Political Sources of an Economic Liability, che testimoniano chiaramente, anche nelle loro differenze, la varietà dei giudizi sull'Unione monetaria europea dal punto di vista della scienza economica. Feldstein, economista americano molto noto, di orientamento liberista, sottolinea il carattere essenzialmente politico,*

*e non economico, del progetto monetario europeo. La sua valutazione è che "gli effetti economici netti" saranno negativi per gli europei nel medio e lungo termine. Più sfumato, invece, il giudizio di Wyplosz, che fornisce anche un'ampia e aggiornata bibliografia sull'argomento.*

*Su un piano più giornalistico, ma comunque molto utile e autorevole, è la rassegna allegata al settimanale "The Economist" dell'11 aprile 1998, intitolata significativamente An Awfully Big Adventure, un'avventura terribilmente grande. Dell'"Economist" è anche da vedere Will the Euro Work?, curato dall'Economist Intelligence Unit, che può essere richiesto alla rivista o, in Italia, alla Banca nazionale del lavoro. Da segnalare infine il dibattito aperto su "Le Monde", a cura del Centro Robert Schuman dell'Istituto universitario di Firenze (5 maggio 1998 e giorni successivi), con interventi di Mény, Maravall e Scharpf e altri.*

(G.L.V.)



unificazione monetaria possono essere decisamente superiori ai vantaggi: la perdita della sovranità monetaria a livello nazionale rischia infatti di mettere in gravi difficoltà i singoli paesi, quando qualcuno di questi dovesse far fronte a squilibri causati da shock che lo colpissero in modo differenziato rispetto al complesso dell'unione (si parla in tal caso di "shock asimmetrico"), minacciando così la sostenibilità dell'unione tutta. Il singolo paese, privo di un'autonomia politica monetaria e del cambio, inserito in un'unione che non prevede i trasferimenti caratteristici del *welfare* che sono presenti, ad esempio, negli Stati Uniti a livello federale, per evitare cadute di reddito e di occupazione potrebbe far conto solo su due fattori. Il primo è costituito dalla politica di bilancio nazionale (variazione delle spese e/o delle entrate pubbliche), che però potrebbe essergli preclu-

sarebbe solo l'accettazione del declino e la mobilità della manodopera, anche verso l'estero. È chiaro che tutto ciò non solo è molto lontano dalla realtà attuale dei paesi dell'Europa continentale, ma ne rappresenta in un certo senso addirittura l'antitesi.

È a questo punto che entrano in scena le recenti pubblicazioni: Bini Smaghi, Monti, Marè e Sarcinelli sono tutti decisamente favorevoli all'Unione monetaria. Oltre e più che ai problemi di riequilibrio di breve periodo, essi guardano alle prospettive strutturali (cioè di lungo periodo) degli undici paesi che hanno aderito all'euro. Particolarmente limpido, a questo proposito, è il volumetto di Bini Smaghi, che si segnala come un'ottima introduzione di carattere divulgativo ai vantaggi (possibili) dell'euro. Dopo aver spiegato le modalità tecniche del passaggio dalle monete

diversi quanto al risultato finale che devono conseguire in termini reali. Il mantenimento della sovranità monetaria non può influenzare in modo durevole i redditi reali e l'occupazione, e quindi, purché cambino i comportamenti dei vari attori economici, e purché i bilanci pubblici in condizioni normali siano mantenuti sufficientemente al di sotto dei vincoli di Maastricht, l'euro non comporta rischi o svantaggi consistenti, ma solo benefici.

Siamo qui tornati di nuovo al punto precedente. Non è tutto ciò fuori dalla portata attuale dei paesi dell'Europa continentale? A questo proposito si può cogliere il senso più profondo del progetto che sta alla base dell'Unione monetaria appoggiandosi alle riflessioni economiche e politiche a largo raggio di Mario Monti. La costituzione dell'Unione monetaria e il passaggio all'euro non sono motivati es-

### Lorenzo Bini Smaghi

#### L'euro

pp. 126, Lit 12.000

Il Mulino, Bologna 1998

### Mauro Marè, Mario Sarcinelli

#### Europa: cosa ci attende? L'Unione Europea tra mercato e istituzioni

pp. 300, Lit 35.000

Laterza, Roma-Bari 1998

### Mario Monti

#### Intervista sull'Italia in Europa

a cura di Federico Rampini

pp. 212, Lit 15.000

Laterza, Roma-Bari 1998

**La disoccupazione italiana. Rapporto del Centro Studi Confindustria**  
a cura di Sergio De Nardis e Giampaolo Galli  
pp. 323, Lit 48.000.  
**Il Mulino, Bologna 1997**

Si tratta di un volume piuttosto impegnativo, che si rivolge per sua natura a un pubblico specialistico, pur nel pregevole intento divulgativo che accompagna la pubblicazione presso una casa editrice in grado di garantire una larga diffusione. Anche l'impianto dei capitoli è ben congegnato, così da offrire al lettore un percorso articolato e preceduto da un'introduzione (di De Nardis e Galli) "vera", ricca di spunti problematici e di sintesi dei lavori che seguono, e povera di tecnicismi: adatta insomma a chi cerca una guida sia alla complessità dei temi trattati, sia alle chiavi di lettura adottate per interpretare i fenomeni e giustificare il tipo di indagine intrapreso, che vengono esplicitate senza remore. Le tesi di Confindustria sono note: il mercato del lavoro presenta alcune caratteristiche "sclerotiche" nel suo funzionamento irrigidito da più punti di vista (uscita, ingresso, collocamento) e nella composizione e tipologia dei suoi disoccupati; la stessa evoluzione economica (crescita, progresso tecnologico, globalizzazione) esige al contrario sempre più flessibilità e amplifica la divaricazione nei redditi dei lavoratori, e dunque assistiamo a una epocale collisione di indirizzi che ammette solo due alternative: un aggiustamento dal lato delle quantità, cioè sul numero dei disoccupati, come si è da sempre verificato in Italia, ovvero un aggiustamento dal lato dei prezzi, cioè una progressiva differenziazione salariale e distributiva, auspicata come frutto vero e immancabile della flessibilità del mercato del lavoro, e come unica strategia di sopravvivenza nell'ambito dell'economia occidentale. I contributi proposti ripercorrono questo schema analizzando il (mal)funzionamento del mercato del lavoro da un punto di vista statistico e/o istituzionale (Rossi, Boeri, Gavosto e Rossi, Ganoulis, Boragine e Fabi), e ricollegando le implicite rigidità all'evoluzione macroeconomica italiana e internazionale (Traù, De Nardis e Paternò, Malgarini e Paternò).

MASSIMO LONGHI

**Gérard Lafay**  
**Capire la globalizzazione**  
ed. orig. 1996  
trad. dal francese  
di Giorgia Sarti  
pp. 117, Lit 16.000  
**Il Mulino, Bologna 1998**

Negli ultimi anni, la stampa e l'editoria hanno spesso abusato del termine "globalizzazione", che è stato utilizzato sia per indicare specificamente la crescita degli scambi commerciali internazionali e degli investimenti diretti all'estero, sia, con un'accezione più ampia, il processo di integrazione economica tra i paesi non

solo con riguardo a variabili reali, ma anche monetarie e politiche. Le tematiche affrontate nel volume di Lafay si collocano in questa seconda accezione del termine. Il volume si articola in tre parti. Nella prima, Lafay fornisce un quadro dei mutamenti intervenuti tra il 1960 e il 1994 nell'importanza relativa di macro-regioni identificate come America, Eurafica e Asia Oceania. Utilizzando diversi indicatori - popolazione, produzione, reddito pro capite - viene mostrata l'evoluzione dei rapporti di forza tra queste regioni. Protagoniste principali di tale evoluzione sono, secondo Lafay, le imprese che, internaziona-

**1998. Dove va l'economia italiana?**  
a cura di Jader Jacobelli  
pp. VIII-183, Lit 18.000  
**Laterza, Roma-Bari 1998**

Il consueto Forum previsionale dell'economia di Saint-Vincent l'anno scorso cadde in una giornata particolare, il 10 ottobre, nel pieno della crisi di governo poi risolta con il compromesso della legge sulla riduzione dell'orario di lavoro. Diversi contributi risentirono del clima di incertezza che regnava in quei giorni, e, sebbene rivisti dagli autori prima della pubblicazione, certo le analisi

cificamente dedicate al tema del mercato del lavoro di Dell'Aringa, Imbriani, Revelli, Sylos Labini. Gli altri contributi mettono invece a fuoco alcune questioni ritenute strategiche nel processo di sviluppo italiano, in considerazione della peculiarità del nostro sistema produttivo, e valide indipendentemente dall'Euro. Temi più propositivi sono stati affrontati da Candela, Postiglione, Silva, mentre un esame più critico viene dagli interventi di Barucci, Colajanni, Graziani, Musu, Paganetto, Salvati, Savona, Vitaletti, i quali offrono più di un motivo di riflessione sui possibili scenari verso i quali si indirizza l'economia italiana.

(M.L.)

**Pierluigi Ciocca**  
**L'economia mondiale nel Novecento.**  
**Una sintesi, un dibattito**  
pp. 154, Lit 25.000  
**Il Mulino, Bologna 1998**

Il volume di Pierluigi Ciocca prende le mosse da un ambizioso obiettivo: sintetizzare in poche pagine gli elementi che hanno caratterizzato l'economia mondiale in un secolo così ricco di eventi come il Novecento. Ciocca, assumendo il punto di vista dell'economia di mercato capitalista, non si propone di raccontare una storia, ma di puntualizzare alcune questioni che hanno rappresentato i tratti distintivi del nostro secolo. Partendo dai fattori di cambiamento, Ciocca delinea i risultati raggiunti in termini di progresso economico e i traguardi ottenuti grazie al progresso tecnologico; sottolinea però anche gli elementi di continuità con il passato in termini di permanere delle disuguaglianze, all'interno dei singoli paesi e nel mondo, tra Nord e Sud. L'autore si sofferma inoltre sulla instabilità che ha caratterizzato il secolo, non solo in termini di fluttuazioni economiche, ma anche di ascesa e declino di paradigmi teorici (come il keynesismo) o di potenze mondiali (come i paesi del blocco sovietico). Su questi temi il volume raccoglie i contributi critici e le riflessioni di economisti e storici (Sylos Labini, Toniolo, Wallerstein, De Cecco, Caracciolo, Hobsbawm, Lunghini, Bairoch, Alvi, Kindelberger, Nardozzi, Nolte, Arrighi), chiamati a un dibattito a distanza. Gli interventi arricchiscono il volume da diversi punti di vista. Alcuni contributi sviluppano infatti una critica puntuale a passi della sintesi di Ciocca: ne è un esempio l'intervento di Wallerstein circa le possibilità dell'economia di mercato di risolvere i problemi del secolo che rimangono aperti. Altri contributi sono invece veri e propri brevi saggi che sviluppano aspetti affrontati solo marginalmente da Ciocca, come nel caso di Bairoch e di Caracciolo sul problema della periodizzazione degli eventi del Novecento, o nel caso di Ernst Nolte sul ruolo svolto dalla politica degli Stati nell'influenzare l'evoluzione dell'economia mondiale.

(A.F.)

## Disoccupazione e salari

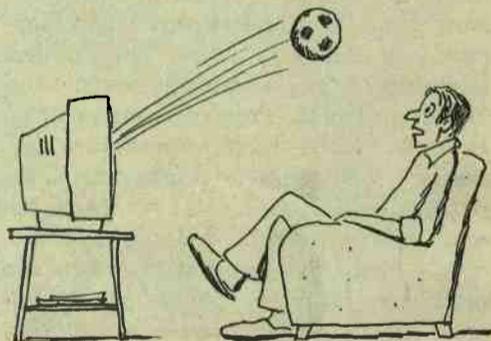
RICCARDO BELLOFIORE

**MAURIZIO ZENEZINI, La Disoccupazione immaginata. Introduzione alla macroeconomia del mercato del lavoro, Rosenberg & Sellier, Torino 1997, pp. 414, Lit 45.000.**

*"La disoccupazione viene essenzialmente immaginata come un fenomeno connesso ai processi di determinazione e di aggiustamento dei salari". Questa, citata dalla prefazione di Zenezini, la tesi sostenuta oramai comunemente sia da economisti fedeli alle tesi neoclassiche e monetariste sia da coloro che si dichiarano successori delle tesi keynesiane, i neokeynesiani appunto. La differenza tra le due posizioni sta nella valutazione del modo in cui si determinano e si aggiustano i salari: perfettamente flessibili per i neoclassici, rigidi per i neokeynesiani, benché si tratti di una rigidità non involontaria, ma conseguente a processi di scelte ottimizzanti. Ma quanto di veramente keynesiano è rimasto nell'approccio delle rigidità reali? Assai poco, secondo l'autore, nel senso che l'approccio neokeynesiano pone al centro della spiegazione della disoccupazione il funzionamento del mercato del lavoro, e in ciò è certamente più vicino ai prekeynesiani che a Keynes - il quale, così come la prima tradizione keynesiana, teneva separata la determinazione dei salari, tipicamente di natura istituzionale, dal problema della disoccupazione originato dalla domanda aggregata e non influenzato se non indirettamente e comunque in maniera marginale dalle vicende del salario. Questa visione, secondo la quale i neokeynesiani sarebbero più propriamente*

*neopigouviani, Zenezini la presenta intessuta in una rassegna esaustiva delle tesi neoclassiche e non, e sostenuta da un vivace resoconto dei risultati empirici.*

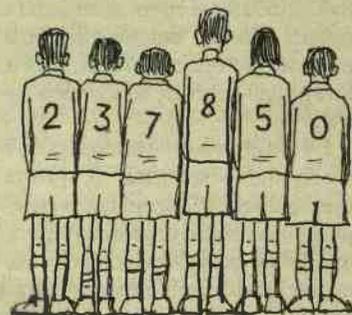
*Il volume è composto da cinque capitoli: il primo sul ruolo del mercato del lavoro nell'analisi macroeconomica, il secondo e il terzo dedicati rispettivamente alle tesi fondate sull'equilibrio e a quelle del disequilibrio, il quarto sul concetto di flessibilità e le sue varie interpretazioni, e l'ultimo alla discussione del legame salari-disoccupazione nei vari approcci. Purtroppo l'indice del volume è assai scarso, non sono riportati i paragrafi e non esiste un indice analitico: ciò rende difficile riprendere singoli argomenti, tanto più che un solo tema viene generalmente trattato più volte in capitoli diversi. Malgrado ciò il libro è molto interessante, scritto in modo scorrevole e poco formalizzato; non è un manuale di macroeconomia della disoccupazione, e non lo voleva essere, ma gran parte della trattazione può essere utile anche dal punto di vista didattico.*



lizzandosi, modificano le relazioni economiche tra i paesi. Nella seconda parte del volume, vengono quindi analizzate le diverse modalità di internazionalizzazione e le relative implicazioni, e viene sottolineato come le imprese diventino sempre di più soggetti privi di identità nazionale. Nell'ultimo capitolo del libro, Lafay si domanda quale sia il destino delle nazioni, in particolare quelle industrializzate, alla luce delle crescenti difficoltà poste dalla globalizzazione, sia a causa dell'aumentata concorrenza da parte dei paesi emergenti, sia alla luce della minore autonomia lasciata ai governi nell'adozione di politiche di aggiustamento in contesti di crescente integrazione. Lafay sembra manifestare particolare preoccupazione per l'Europa, per la quale auspica una maggiore coesione interna e un rafforzamento del ruolo nell'ambito dei rapporti internazionali con le altre aree di riferimento.

ANNA FALZONI

e le previsioni, valutate con il senno di poi, scontarono un sovrappiù di pessimismo. Dunque, malgrado la successiva correzione di qualche imbarazzante errore di stima sulla congiuntura del 1997, e malgrado il giudizio del curatore del volume, per il quale le previsioni degli economisti sono state meno pessimistiche del solito, resta il fatto che lo scenario dell'Euro non era ancora delineato, che la manovra di avvicinamento ai parametri di Maastricht non era ancora conclusa, che, insomma, un'attenzione piuttosto contabile che strategica alle questioni dei conti pubblici ha preso il sopravvento nelle riflessioni di molti partecipanti, al di là delle appartenenze culturali e ideologiche. Si situano in questa linea "congiunturalista" le letture, provocanti e comunque non datate, di Bianchi e Lunghini, Forte, Goisis, Lombardini, Marzano, Nicola, Palmerio, Rasi, Saraceno, Targetti, e quelle più spe-



**I fatti**  
**Le notizie**  
**Le idee**

Ogni mese  
in edicola  
e nei negozi musicali

- ☛ le novità discografiche e le recensioni dei cd da ascoltare
- ☛ le novità editoriali e le recensioni dei libri da leggere
- ☛ più di mille spettacoli e concerti da vedere e sentire
- ☛ più di cento corsi da seguire

**Il Giornale della Musica**  
Un numero L. 7.000 (estero L. 11.500)  
Abbonamento annuale (11 numeri):  
Italia L. 65.000, Estero L. 110.000  
ccp 17853102  
assegno non trasferibile  
Cartasi, Visa, MasterCard



19 via Alfieri, 10121 Torino - Tel. 011/5591811 - Fax 011/5591824  
E-mail: GdM@EDT-Torino.com

Nel suo *Il dibattito proibito*, comparso in edizione originale francese nel marzo 1995, Jean Paul Fitoussi ha lanciato un grido d'allarme sulla disoccupazione di massa, minaccia terribile per la società francese (e non solo per quella). Il suo approccio è critico rispetto al fatalismo della posizione dominante che impedirebbe, per il suo carattere consensuale, di proporre un'alternativa alla politica di "disinflazione competitiva" e di elevato tasso di interesse perseguita in Francia anche dopo l'inizio degli anni novanta, quando quelle misure avevano perso la loro ragion d'essere iniziale. Le critiche a questa politica, formulate ben prima del 1990, da economisti per lo più keynesiani o marxisti, non avevano, si deve dire, ancora perforato il muro del silenzio.

Della politica monetaria francese, orientata dal solo obiettivo della stabilità dei prezzi e del "franco forte" a scapito della crescita e dell'occupazione, Fitoussi presenta, al tempo stesso, una storia, una spiegazione e una critica. Denuncia l'ossessione della "credibilità" monetaria e la soggezione ai mercati finanziari internazionali, dominati da creditori che esigono un tasso d'interesse reale elevato a danno dell'economia di produzione, del livello dei salari e dell'occupazione. Numerosi riferimenti a Keynes fanno da fondamento alla critica delle concezioni dominanti sulla autoregolazione dei mercati, sulle aspettative razionali e sul ruolo economico dello Stato. Una delle prime cause della crescita della disoccupazione sarebbe il livello troppo elevato, da quindici anni ormai, dei tassi di interesse reale rispetto al tasso di crescita del reddito. Fitoussi sostiene che la deregolazione e la globalizzazione del mercato dei capitali dalla fine degli anni settanta hanno sanzionato la pretesa di una redditività elevata da parte dei titolari del capitale finanziario, a detrimento del reddito proveniente dalle attività produttive. In Francia la politica monetaria ha perseguito, dopo il 1990, una politica di tassi di interesse elevati, mentre l'inflazione era stata vinta dal 1986: allo scopo di mantenere la parità con il marco, e persino quando la gestione della moneta tedesca rifletteva i problemi della riunificazione.

Fin qui, nulla da eccepire. Ma il dibattito è veramente portato a fondo da Fitoussi? Quando si tratta di definire gli obiettivi e le condizioni di una politica diversa, che abbia l'occupazione come sua priorità, fanno capolino esitazioni e confusioni. Fitoussi ha appena ammesso che la politica francese era corretta sino alla riunificazione delle due Germanie nel 1990, e aggiunge che gli obiettivi del franco forte, della bassa inflazione, della costruzione europea sono ancor oggi i migliori possibili: sono dunque discutibili non i fini, ma soltanto i mezzi per ottenere quegli obiettivi. Un po' più in là, però, scrive che questi mezzi hanno condotto a un'inversione radicale degli obiettivi della politica economica, con l'occupazione che non è più al primo posto. Che dire. Fini corretti, mezzi inadeguati? O gerarchia sbagliata tra gli obiettivi? Questa incertezza attraversa tutta l'elaborazione di una politica alternativa, in Francia come in Europa.

E possibile una diversa politica economica nel quadro della Comunità europea, con una gestione della moneta unica che sia di miglior appoggio alla priorità che si

## Politiche monetarie

### Speranze in un New Deal europeo

SUZANNE DE BRUNHOFF

**Jean-Paul Fitoussi**

**Il dibattito proibito**

ed. orig. 1995, trad. dal francese

di Almoró Rubin de Cervin

pp. 260, Lit 24.000

**Il Mulino, Bologna 1997**

sistema monetario europeo un atto sovrano degli Stati che vi hanno aderito. Nel 1979, appunto. Ma allora perché questi Stati europei, e in primo luogo la Germania e la Francia, non hanno resistito al nuovo dato finanziario che veniva dagli Stati Uniti?

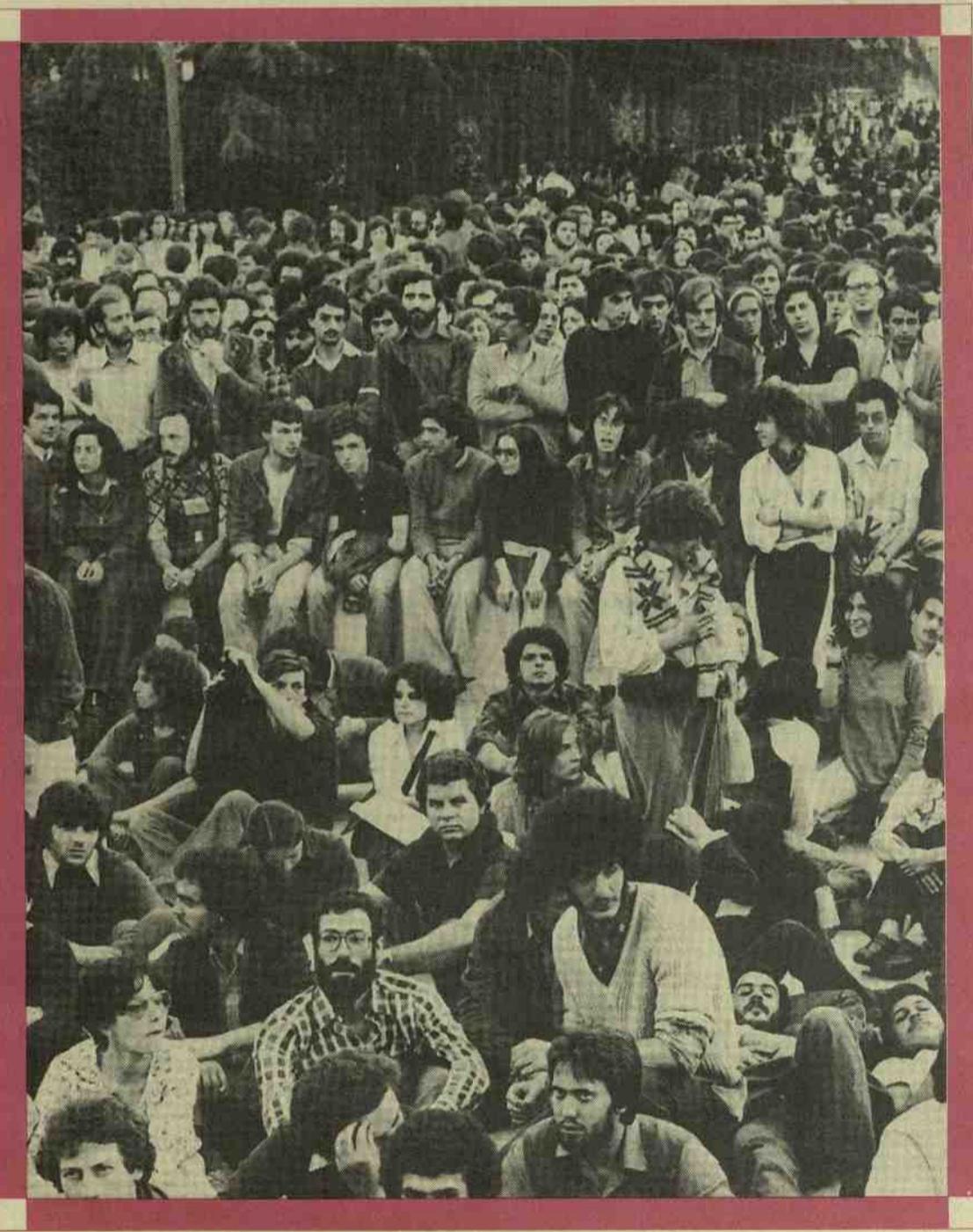
Che si scelga un corno o l'altro del

finanziari, la volatilità del tasso di cambio tra dollaro ed euro sarà ben maggiore di quella del tasso di cambio tra dollaro e marco. La concorrenza tra le monete si aggiungerà a quella commerciale e finanziaria tra i blocchi. A meno, certo, di una rottura nella politica americana del *benign neglect*, e di una nuova regola-

di austerità; in Francia, la divisione del valore aggiunto si muove da più di dieci anni a favore del profitto, di cui si nutre anche la rendita finanziaria. Il rapporto di forza è attualmente favorevole al capitale rispetto al lavoro. Nessuna nuova politica economica che abbia l'occupazione come suo primo obiettivo potrà essere mai messa in piedi senza tener conto dell'interesse dei salariati. E senza mettere in discussione la libertà di movimento dei capitali, che decidono dell'occupazione in funzione delle loro esigenze di redditività elevata e immediata, sotto la pressione dei detentori di azioni, degli stake holder, che hanno preso il predominio, e dei creditori.

La questione dell'occupazione riguarda anche, in realtà, il salario, le condizioni di lavoro, le norme sui licenziamenti, la protezione sociale, in breve lo statuto dei salariati in rapporto alle esigenze attuali degli imprenditori e alle norme di redditività della finanza. Il che vuol dire che un'alternativa al modello anglosassone è ancora tutta da costruire. Fitoussi critica il modello americano: poca disoccupazione ma molti "poveri che lavorano" (*working poor*), salariati mal pagati e precari, una forte disuguaglianza, una debole protezione sociale. Una evoluzione verso questo modello è già in atto in Francia, con il diffondersi del lavoro precario, la variabilità degli orari a seconda delle esigenze padronali, le infrazioni al diritto del lavoro. Non si può oggi eludere la questione di un diverso rapporto di forza tra capitale e lavoro, meno sfavorevole al secondo rispetto a quello che domina dall'inizio degli anni ottanta.

In Francia, il dibattito contro il pensiero unico e per una politica alternativa si è aperto, tra gli economisti, in buona misura come risposta ai grandi scioperi nel settore pubblico dei trasporti che hanno scosso il muro di rassegnazione silenziosa nel dicembre 1995: cioè qualche mese dopo l'apparizione del libro di Fitoussi. Quella che in Francia viene chiamata la "seconda sinistra", che si raggruppa attorno alla direzione della Cfdt, e a cui Fitoussi è vicino, non ha sostenuto lo sciopero dei ferrovieri, considerato corporativo, per la natura pubblica della SnCF e per il carattere "protetto" degli occupati. Ciononostante lo sciopero ha goduto di immenso sostegno popolare, e legami si sono intessuti tra economisti "contro il pensiero unico" e i sindacati in lotta. Successivamente, la discussione si è allargata a scala europea, e così pure il conflitto sociale. La recente proposta francese di una settimana lavorativa di 35 ore ha avuto un'eco favorevole. Ciononostante, la costruzione di una alternativa radicale di politica economica investe anche la finanza, la programmazione degli investimenti, la gestione dei tassi di interesse e dei tassi di cambio, la fiscalità: tutti temi sui quali il gruppo di economisti "contro il pensiero unico" continua a dibattere, con i sindacati, avendo come obiettivo un New Deal, in Francia come in Europa. Uno sbocco politico ai movimenti di resistenza dei salariati e alle proposte di una politica economica permetterebbe di mettere in atto il cambiamento suggerito da Fitoussi nel suo libro, facendo dell'occupazione lo scopo primo di una nuova politica.

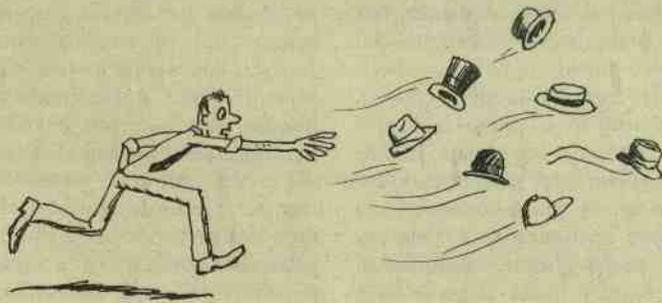


intende attribuire all'obiettivo dell'occupazione? Questa è la proposta per l'avvenire sostenuta da Fitoussi, che dipende però da un'interpretazione del passato e del pre-

dilemma, la risposta è di male augurio per la futura politica europea, attualmente incardinata su quella moneta unica a favore della quale si pronuncia Fitoussi. Egli ritiene si

zione della finanza internazionale. Ma le politiche degli Stati europei hanno introiettato le norme imposte dai mercati, che si riflettono nei criteri di convergenza del Trattato di Maastricht, il quale include anche una clausola fondamentale, quella della garanzia della libera circolazione dei capitali all'interno della Comunità, e tra la Comunità e il resto del mondo: il che, a ben vedere, convalida la deregolazione dei mercati finanziari messa in moto dagli Stati Uniti nel 1974.

In queste condizioni, come è possibile che delle politiche monetarie nazionali sfavorevoli all'occupazione divengano favorevoli per il solo fatto di fondersi a livello europeo? Ci vuole un mutamento radicale di prospettiva, e non delle semplici aggiunte al Trattato di Maastricht e al Patto di stabilità. I salariati, scrive Fitoussi, sono i più colpiti dalla disoccupazione che viene loro imposta, e dalle misure



sente non convincente. Il filo conduttore del libro è, sin dalle prime pagine, una critica alla tirannia del capitale finanziario, i cui voleri sarebbero stati imposti all'Europa e al Giappone dagli Stati Uniti, nel 1979. Ciò nonostante, Fitoussi vede nella creazione del

tratti di uno strumento per contrastare il predominio internazionale del dollaro, e quindi per ridurre la volatilità dei tassi di cambio. Tutto ciò contrasta però con la storia della concorrenza tra blocchi monetari negli anni trenta di questo secolo. A causa dell'arbitraggio sui mercati fi-

## Nell'intrico di un pensiero

LUIGI PERISSINOTTO

**Heidegger. Ermeneutica, Fenomenologia, Esistenzialismo, Ontologia, Teologia, Estetica, Etica, Tecnica, Nichilismo**

a cura di Franco Volpi  
pp. XVI-387, Lit 40.000

Laterza, Roma-Bari 1997

Heidegger è un pensatore con cui la filosofia italiana non ha mai mancato di confrontarsi. Un segno di questo interesse costante, anche se non sempre ugualmente fecondo, è il numero considerevole di traduzioni delle opere heideggeriane di cui il lettore italiano può disporre. Sono stati tradotti nella nostra lingua, infatti, pressoché tutti gli scritti pubblicati in vita da Heidegger e alcuni dei suoi corsi universitari più significativi (nella edizione delle opere complete, che prevede complessivamente 102 volumi, ben 47 volumi, di cui 37 già pubblicati, sono dedicati ai corsi universitari tenuti prima a Friburgo, poi a Marburgo e, infine, di nuovo a Friburgo). Consistente è anche il numero di monografie e di saggi in lingua italiana che indagano questo o quell'aspetto del pensiero heideggeriano o che ne interpretano il complessivo significato filosofico. Quello che forse è mancato nel panorama italiano (ma, probabilmente, non solo in quello italiano) sono opere in grado di orientare il lettore interessato e filosoficamente motivato, ma non specialista, nell'intrico del pensiero e del linguaggio heideggeriani. Questo volume, curato da Franco Volpi per la giovane collana laterziana "Guide ai filosofi", cerca, per l'appunto, di assolvere a questo compito, che, sempre ingrato e difficile, lo è particolarmente nel caso di Heidegger, un filosofo che sembra concedere ben poco al lettore e che può spesso apparire esoterico e oscuro.

Diciamo subito che l'obiettivo che il volume si proponeva è stato, in gran parte, centrato, e che il lettore italiano ha ora a disposizione una guida sempre sicura e affidabile, la quale tiene conto sia degli esiti più recenti della *Heidegger-Forschung*, sia del contributo che i corsi universitari pubblicati negli ultimi anni hanno dato - e continuano a dare - alla migliore comprensione della filosofia heideggeriana. Non è certo un caso che gli autori dei vari capitoli (Leonardo Amoroso, Renato Cristin, Costantino Esposito, Adriano Fabris, Mario Ruggerini, Leonardo Samonà, Franco Volpi), oltre a essere noti studiosi di Heidegger, siano anche tra coloro che hanno contribuito, con la loro opera di curatela e/o di traduzione, alla diffusione in Italia della filosofia di Heidegger. Da questo punto di vista, il volume può anche essere considerato sia una testimonianza dell'ampiezza e maturità che gli studi heideggeriani hanno ormai raggiunto in Italia, sia una smentita di coloro che ritengono che tutto

l'interesse per Heidegger produca solamente una sorta di heideggerismo di maniera.

Non è qui possibile entrare nel merito dei singoli capitoli. Mi limito a sottolineare tre opzioni che orientano l'intero volume e che mi sembrano interamente condivisibili: (a) quella di dedicare grande spazio all'analisi ravvicinata e puntuale di alcune delle opere più significative di Heidegger. La grande opera del 1927: *Essere e tempo*, in primo luogo, ma anche, per esempio, i *Beiträge zur Philosophie* (Contributi alla filosofia), un testo degli anni

## Il senso dell'identità per Taylor e Habermas

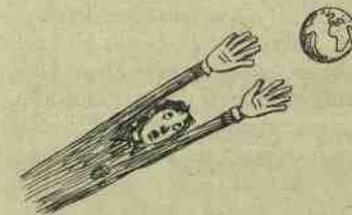
ELISABETTA GALEOTTI

Il saggio di Taylor sulla politica del riconoscimento associata al multiculturalismo, già pubblicato nel 1993 da Anabasi, è qui riproposto con il commento che Habermas ne ha fatto nel 1996 e con un'utile bibliografia ragionata ad opera di Luisa Azzolini. Le posizioni espresse dai due autori non

l'origine della modernità collegandolo all'eguale dignità degli esseri umani e alla specifica identità dei singoli e dei gruppi. Il soggetto moderno chiede di essere riconosciuto come egualmente degno di rispetto nella sua specifica individualità e avanza questa sua richiesta nell'arena pubblica.

Se invece si adotta una versione più ampia di liberalismo, dove alla difesa di alcuni diritti viene associata la possibilità di trattamenti differenziati per gruppi diversi e in posizione subordinata, ecco che si riapre la possibilità di accordare particolari immunità a minoranze culturali a difesa della loro differenza e integrità. Resta per Taylor la difficoltà di riconoscere a tutte le culture eguale valore indipendentemente da considerazioni di merito.

Habermas ritiene che le richieste del multiculturalismo (che peraltro raramente consistono in richieste di autonomia e di federalismo) siano invece conciliabili con i diritti soggettivi se nel liberalismo trova spazio adeguato il processo democratico di formazione delle deliberazioni collettive e dell'autonomia pubblica. Non occorre, secondo Habermas, mettere in campo i due tipi di liberalismo evocati da Taylor se si considera seriamente il legame interno di stato di diritto e democrazia. È nello spazio della discussione pubblica democratica che le richieste di riconoscimento avanzate come rimedio a subordinazione, dominio e discriminazione possono essere argomentate, vagliate e accolte sullo sfondo di una cultura civica e costituzionale condivisa o da condividere. Quest'ultima rappresenta



anche il limite di accoglimento delle differenze: quelle che non vogliono accettare questo sfondo comune di principi e interpretazioni politiche, che si pongono come assolute e totalizzanti, non possono essere incluse e concorrere nel processo di ridefinizione costante della cultura civica. Il riconoscimento così prodotto mira a includere democraticamente tutti i cittadini nella *polis* con i loro diversi bagagli culturali e collettivi, non già a proteggere ecologicamente culture minoritarie dalle libere scelte dei loro appartenenti e dall'interazione e modificazione per contatto con le altre. In questo senso Habermas giustamente precisa che il riconoscimento non implica alcuna stima complessiva sul valore della cultura in questione, derivando piuttosto da pretese giuridiche dei singoli relativamente al diritto alla propria identità collettiva senza discriminazioni e oppressioni. La disamina conclusiva sui problemi dell'immigrazione in Europa illustra efficacemente la combinazione di grande apertura e grande equilibrio che caratterizza la posizione di Habermas.

**Jürgen Habermas, Charles Taylor**

**Multiculturalismo. Lotte per il riconoscimento**

trad. dal tedesco di Leonardo Ceppa e dall'inglese di Gianni Rigamonti  
pp. 117, Lit 26.000

Feltrinelli, Milano 1988

## Avventura heideggeriana

ROBERTO SALIZZONI

MARTIN HEIDEGGER, **L'inno "Andenken" di Hölderlin**, a cura di Curd Ohwadt, ed. orig. 1982, trad. dal tedesco di Chiara Sandrin e Ugo Ugazio, Mursia, Milano 1997, pp. 180, Lit 29.000.

*Credo di poter affermare che queste lezioni, tutte dedicate alla lettura accurata di un componimento poetico di cinquantotto versi, che sicuramente costituiscono un capitolo importante nello sviluppo del pensiero di Heidegger, possono anche essere affrontate come una proposta di lettura filosofica della poesia, direttamente accessibile a un lettore filosoficamente non ferrato. Secondo dei tre cicli di lezioni universitarie dedicati da Heidegger all'interpretazione di Hölderlin, dopo quelle del semestre invernale 1934-35 (Gli inni di Hölderlin "Germania" e "Il Reno"), e prima di quelle del semestre estivo del 1942 (L'inno di Hölderlin "L'Istro"), è l'unico per ora tradotto in italiano. Più noti dei corsi sono i saggi contenuti nel quarto volume dell'edizione completa heideggeriana, già ottimamente tradotti da Leonardo Amoroso (Martin Heidegger, La poesia di Hölderlin, Adelphi, 1988), saggi che vanno da Hölderlin e l'essenza della poesia del 1936, a Rammemorazione (Andenken), scritto per il centenario della morte del poeta e tratto in parte dalle nostre lezioni, a più brevi scritti che arrivano fino al 1968. Le date ci dicono che le lezioni friburghesi sono nel cuore della Kehre, svolta o passaggio che sia, che porta al centro della filosofia di Heidegger l'essere, il linguaggio, la poesia piuttosto che l'uomo. Il lettore filosofo si trova quindi a disposizione un*

*bellissimo testo che gli permette di verificare la strada percorsa tra Essere e tempo (1927) e Sulla via del linguaggio (1950-59).*

*Ma anche il lettore di scarsa competenza filosofica può pensare che sia giunto il momento di tentare, con queste lezioni, un'avventura heideggeriana, purché non gli manchi, si intende, il gusto per la poesia e per l'ingaggio interpretativo con i testi letterari. In primo luogo perché si tratta di un Heidegger particolarmente chiaro, qualcuno dice fin troppo, avendo in mente il modo in cui la contrapposizione tra mondo "tedeschizzato" e "americanizzato" venga talvolta proposta con i toni della propaganda. Ma anche questo può aiutare. In secondo luogo perché la traduzione è davvero eccellente: luminosa e trasparente. Due qualità che nelle traduzioni di Heidegger tendono a escludersi, risultando talvolta sfocate quelle che puntano sulla luminosità, e spente quelle che cercano trasparenza. Anche l'edizione è inappuntabile e non posso considerarlo un elemento marginale: si sperimenta sempre più spesso quanto sia irritante nella lettura di un testo complesso il sospetto su una virgola forse fuori posto, su una congiunzione forse mancante, su virgolette che non si chiuderanno mai più.*

*Lanciatosi nell'avventura, il lettore non filosofo dovrebbe essere soprattutto rassicurato dalla constatazione che lo stretto riferimento al testo non è mai abbandonato, che la lettura, pur svolta in relazione a una prospettiva filosofica di amplissimo respiro, si svi-*

1936-38, rimasto inedito fino al 1989, il cui significato nella vicenda filosofica di Heidegger viene qui ampiamente illustrato; (b) quella di insistere sul significato dei corsi universitari heideggeriani e sull'importante contributo che essi sono in grado di dare alla comprensione della sua filosofia e alla ricostruzione della sua genesi. Del resto, la lettura di alcuni di questi corsi può essere raccomandata a chi continua pigramente a coltivare l'immagine di un Heidegger elusivo e programmaticamente oscuro; infine, (c) quella di lasciar emergere, anche se in maniera discreta e senza prevaricare rispetto alla funzione di guida e di orientamento del volume, le ipotesi interpretative da cui ciascun autore è guidato.

Una cronologia della vita e delle opere, un utile glossario e un'ampia bibliografia completano il volume.

sono sintetizzabili nella contrapposizione schematica fra comunitaristi e liberali con riferimento al tema del multiculturalismo, perché entrambi gli studiosi cercano innanzitutto di comprendere la domanda di riconoscimento, per poi vagliarne la legittimità nel quadro giuridico, politico ed etico del liberalismo democratico. Ed è proprio sul piano dell'interpretazione del liberalismo democratico che i due pensatori divergono, giungendo a sostenere una diversa configurazione della società multiculturale. Comune ai due saggi è l'idea che alla base delle domande di riconoscimento di identità ci siano denunce di discriminazioni, oppressioni, esclusioni: insomma di violazione del principio di eguale dignità e rispetto per certi individui e gruppi identificati come diversi. Taylor in particolare ricostruisce il percorso del riconoscimento dal-

L'aspetto problematico del multiculturalismo sta proprio nella difficoltà di tenere insieme il riconoscimento di eguale dignità e rispetto dovuto a ciascun essere umano con quello dell'identità particolare dei diversi gruppi. Il primo tipo di riconoscimento, sotteso al conferimento dei diritti soggettivi, si è storicamente realizzato nello Stato liberale con la neutralità pubblica alle differenze di credo, cultura, sesso, ecc., mentre il secondo sembra richiedere una revisione dei diritti soggettivi e del principio di neutralità per fare spazio alle differenze di gruppo sentite come essenziali per l'identità e l'integrità dei suoi membri. Taylor ritiene che la tensione fra liberalismo e multiculturalismo sia da ascrivere a un'interpretazione ristretta del liberalismo dei diritti come inconciliabile con la tutela delle differenze e dei fini collettivi.

**Maurizio Valsania**  
**Mater Materia.**  
**Materialismo, panteismo**  
**e anti-umanesimo**  
**nella filosofia britannica**  
**del Settecento**  
pp. 272, Lit 36.000  
**istituto italiano per gli stu-**  
**di filosofici - Città del sole,**  
**Napoli 1998**

Oggetto d'esame di questo libro è un filone di pensiero – forse non molto noto – che corre lungo tutto il Settecento inglese e che potrebbe essere chiamato "materialismo". Il materialismo di cui qui si tratta non va tuttavia concepito in contrapposizione all'idealismo, allo spiritualismo o al dualismo (per quanto riguarda il problema mente-corpo), ma – ciò che è forse più insolito – al meccanicismo. Verso la fine del XVII secolo e l'inizio del XVIII si era consolidata in Inghilterra una tradizione filosofica che saldava insieme la *way of ideas* di derivazione cartesiana – poi adottata dagli empiristi – e il meccanicismo della fisica newtoniana. Ben presto però, nel corso del Settecento, iniziò a diffondersi un'interpretazione alternativa della stessa fisica newtoniana, secondo cui qualità, forze, sostanze non indicano proprietà operazionali, ma proprietà reali dei corpi. Questa concezione si ricollega al "naturalismo tardo rinascimentale e [alle] sue tendenze fortemente animistiche e panteistiche". Attraverso un'indagine che si estende da David Hartley a Edmund Burke, da Shaftesbury a Joseph Priestley, dall'estetica illuministica all'ipotesi della materia pensante, *Mater materia* ripercorre le vicende di questa corrente materialistica, che secondo l'autore è stata determinante anche per la nascita, verso la fine del XVIII secolo, del romanticismo inglese, che si riconnetterebbe dunque ad alcuni temi del pensiero rinascimentale.

GUIDO BONINO

**Lucia Pizzo Russo**  
**Genesi dell'immagine**  
pp. 241, s.i.p.  
**Annali della Facoltà di**  
**Lettere e Filosofia**  
**dell'Università di Palermo,**  
**Palermo 1997**

Il dibattito sulle "immagini mentali" segna l'intera storia della psicologia scientifica. Considerate in origine elementi fondamentali dei processi psichici da parte di Wundt, rifiutate successivamente da Watson in quanto "termini privi di contenuto", riabilitate in anni recenti e nuovamente ostracizzate da una parte degli psicologi di area cognitiva, le immagini mentali sono state uno degli aspetti su cui si sono manifestati i maggiori contrasti tra le diverse scuole psicologiche della tradizione occidentale. Lucia Pizzo Russo nel suo saggio ricostruisce i temi del dibattito offrendo ai lettori uno studio assai approfondito ed erudito. Il volume è suddiviso in tre capitoli, intitolati *La questione dell'immagine*, *Alle soglie del pensiero artificiale*, *La genesi dell'immagine*. Nel primo capitolo vengono illustrate le principali tappe storiche della controversia. L'indagine riguarda le posizioni delle scuole psicologiche influenti nel recente passato. Quanto alle origini più remote, l'autrice individua come fondamentali alcuni aspetti del pensiero di Platone (sviluppo dell'immagine in quanto imitazione di imitazione) e di Aristote-

tele (rivalutazione dell'immagine: "Non si può pensare senza l'immagine"). Sempre in relazione alle origini remote, sono molto interessanti le pagine dedicate alla ricostruzione del contrasto teologico tra iconodoli e iconoclasti relativo al divieto biblico di raffigurare la divinità attraverso immagini (contrasto che terminò con il successo dei primi nel secondo Concilio di Nicea del 787). Il secondo capitolo è dedicato all'analisi degli autori contemporanei più rappresentativi. Sono illustrate le posizioni di Bühler, Bartlett, Piaget, Vygotskij e soprattutto Rudolf Arnheim, a cui vanno le prefe-

**Roberto Ridolfi**  
**Vita di Girolamo**  
**Savonarola**  
pp. 468, Lit 50.000  
**Le Lettere, Firenze 1997**

In prossimità del quinto centenario della morte di Girolamo Savonarola, esce la ristampa della sesta edizione del 1981 di questa classica e fondamentale biografia (pubblicata per la prima volta nel 1952), corredata dalle note a cura di Armando F. Verde, che ha integrato il testo di Ridolfi con i contributi più significativi agli studi savonaroliani posteriori al 1981. L'opera, che a una prosa di

**Salvatore Veca**  
**Della lealtà civile. Saggi**  
**e messaggi nella bottiglia**  
pp. 214, Lit 32.000  
**Feltrinelli, Milano 1998**

L'opera raccoglie diciotto saggi di filosofia civile composti e riscritti dall'autore in diverse occasioni tra il 1991 e il 1997. Il profilo argomentativo è variegato: dai valori della sinistra alla fine del secolo breve, al ruolo delle costituzioni nei regimi democratici; dall'idea di equità sociale, alle sfide poste dalle teorie di giustizia internazionale nell'attuale orizzonte di globalizzazione; dal-

quanto filosofo, consiste nell'indagare ed esaminare riflessivamente i problemi della collettività e i dilemmi pubblici, affidando ai messaggi di volta in volta infilati nella bottiglia filosofica il compito di muovere piccoli ma significativi passi in vista della progressiva comprensione di noi e del mondo.

Diego Manetti

**René Descartes,**  
**Henricus Regius**  
**Il carteggio. Le polemiche**  
**a cura di Roberto Bordoli**  
pp. 403, Lit 32.000  
**Cronopio, Napoli 1997**

Lo studio del carteggio tra Descartes e Regius è fondamentale per una ricostruzione più precisa della prima ricezione della filosofia cartesiana, e in particolare del dibattito da essa suscitato nell'ambiente accademico olandese. Grazie a questo libro, il lettore ha a disposizione la prima traduzione italiana, nonché la prima edizione integrale del carteggio stesso, svoltosi tra il 1638 e il 1645, completata da alcune lettere di altri pensatori, indispensabili per la comprensione della genesi del pensiero cartesiano. Alla corrispondenza tra i due, seguono inoltre i testi relativi alla polemica sorta intorno alle *Notae in programma quoddam*, commentati e corredata di un ampio apparato di note. Il *Programma* (1647) di Regius, la risposta di Cartesio (*Note contro un certo manifesto*, 1648) e la replica di Regius (*Breve spiegazione della mente umana*, 1648) rappresentano la seconda fase dei rapporti tra i due pensatori, divenuti apertamente rivali. Bordoli rivolge infine una particolare attenzione alle reazioni degli ambienti universitari nei confronti della polemica sulle *Notae*, specialmente a quelle di Reuvius e Stuart, esponenti dell'ortodossia rigida, e di Tobias Andreae, convinto difensore di Descartes. L'abbondante documentazione riguardante lo sfondo su cui si sono inserite queste polemiche costituisce proprio il merito di questo libro, che permette di compiere un passo avanti nello studio della filosofia cartesiana, il cui stato attuale non è progredito di molto, come sottolinea Bordoli nell'introduzione, rispetto ai risultati ottenuti all'inizio di questo secolo da Adam.

Mario Bertelli

**Giuseppe Cantarano**  
**Immagine del nulla.**  
**La filosofia italiana**  
**contemporanea**  
pp. 431, Lit 28.000  
**Mondadori, Milano 1998**

Il sottotitolo di questo libro, nonché la quarta di copertina, dove viene presentato come "una sorta di atlante della filosofia italiana contemporanea", sono forse un po' fuorvianti. O meglio, il libro fornisce sì un resoconto del dibattito filosofico svoltosi in Italia negli ultimi decenni, ma in modo molto selettivo e personale: non ci si trova certamente di fronte a un manuale. I due nuclei attorno a cui si organizza la narrazione sono l'idea della filosofia come letteratura e il principio del nulla e del negativo. Tra gli autori più citati vi sono Massimo Cacciari, Gianni Vattimo, Mario Tronti, Emanuele Severino, Sergio Givone, Salvatore Natoli. Dal punto di vista di chi cerchi anche un'informazione di tipo manualistico sono particolarmente utili le numerose lunghe note informative. (G.B.)

luppa, per così dire, in un percorso sul pelo del testo poetico, proprio come lungo una di quelle passerelle, ricordate due volte nell'inno, che Heidegger presenta così: "... le lente passerelle sono ponticelli poco appariscenti. (...) riservati comunque a pochi, a singoli. Per quanto a questi ponti, alle passerelle, sembri mancare la gittata, giacché portano da una riva all'altra restando all'altezza delle due rive, tuttavia questa gittata non manca".

*Andenken per Heidegger è un percorso di pensiero (rammemorare significa pensare) poetante, che unisce la Germania alla Grecia, un percorso per singoli, pur tra di loro e con gli dèi in colloquio, che lo compiono come quella festa di poesia che inaugura l'Occidente. Una passerella audace che un certo rischio lo presenta per ogni singolo che l'attraversa.*

*Rischia Heidegger nelle sue libere indicazioni (lascia scritto in margine alle lezioni: "Queste lezioni sono solo un indicare"), che nell'inno da una parte coglie la presenza di una Grecia che non è mai nominata, e che alcuni interpreti ritengono non vi sia affatto riconoscibile; e che dall'altra, quando si sofferma sull'India, come Oriente, prende, a detta di altri interpreti, questa volta troppo sul serio la lettera del testo, che recita sì Inder (indiano), ma vorrebbe invece piuttosto dire Indianer (indiano d'America).*

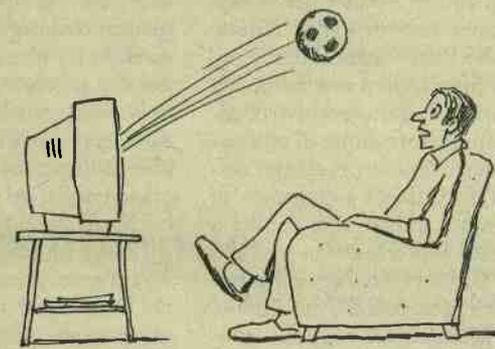
*Rischia il traduttore a ogni passo. Ricorderò soltanto che nella citata, ottima, traduzione di Andenken di Leonardo Amoroso, invece di "passerella" si trova "sentiero" (per "Steg")... Traduzione del tutto legittima, che perdendo però l'essere ponte della passerella renderebbe incomprensibili molte parti della lettura heideggeriana nelle lezioni.*

renze (apertamente dichiarate) di Lucia Pizzo Russo. Il terzo capitolo, facendo sempre riferimento agli autori menzionati, prende in considerazione il disegno infantile. Il problema dell'immagine mentale viene affrontato sul campo delle modalità di rappresentazione grafica dei bambini. Vengono operati raffronti tra disegni di bambini ancora nella fase di sviluppo linguistico-concettuale e disegni di bambini già linguisticamente maturi; raffronti tra il disegno infantile e le incisioni preistoriche; tra bambini appartenenti a culture industriali e bambini di culture tribali contemporanee. Inoltre, una parte molto interessante del capitolo è dedicata al "disegno animale" (gli esperimenti di rappresentazione grafica in laboratorio ad opera di gorilla e scimpanzé). Il volume è corredato da un ricco repertorio di figure e fotografie riprodotte in ottima qualità di stampa.

Marco Motta

straordinaria intensità e raffinatezza affianca una rigorosa ricostruzione storica sorretta da un apparato filologico e documentario eccezionale, fu unanimemente riconosciuta, già nel 1952, come un contributo decisivo agli studi non soltanto su Savonarola, ma sull'intero ambiente politico e culturale della Firenze medicea. La precedente letteratura aveva ridotto il Savonarola al tipo dell'uomo medievale e fuori del tempo suo, presupponendo, così, un divario incolmabile tra il frate e una società che invece lo aveva ascoltato e seguito quale espressione autentica delle proprie esigenze. Ridolfi, animato da intenti apologetici e sorretto da una formidabile perizia storica, ha invece illuminato non soltanto l'acume politico di Savonarola e i suoi rapporti con i più alti esponenti della Firenze medicea, ma la sua capacità di guardare al futuro e il suo profondo anelito riformatore.

Pietro Ciuffo



**Ernesto Assante,  
Gino Castaldo**  
**Genesi.**  
**La nascita del rock'n'roll**  
pp. 114, Lit 14.000  
**Castelvecchi, Roma 1998**

Castaldo e Assante, critici e giornalisti della "Repubblica", sono fra i più preparati oggi in Italia sul fronte della storiografia e della critica nel settore della musica popolare, e lo dimostrano con questo *Genesi*, seconda uscita della collana "Suonerie" di Castelvecchi, editore specializzato in testi sulle tendenze giovanili e sulla cultura contemporanea. Interessante è il punto di partenza: lo spunto lo offre Crichton col *Mondo perduto*, dove definisce i sistemi complessi e afferma che funzionano meglio se *borderline*, sul margine del caos. Il rock'n'roll come genere (quello di Elvis Presley, Chuck Berry, Jerry Lee Lewis) può essere analizzato da questo punto di vista, ma per spiegare meglio la sua evoluzione e il suo stato odierno era necessario un approfondimento di quelle che sono le sue origini e di come è diventato musica popolare, musica "pop". L'argomento è trattato con riferimenti storici e stilistici ampi ed esaurienti, con una buona discografia finale a indispensabile corollario. Leggendo non possono non venire in mente i testi di Simon Frith *Sociologia del rock e il rock è finito* (Edt, 1990), dai quali i due autori traggono la metodologia storica e sociologica per analizzare il rapporto fra rock e pubblico. Il volume non è una storia del rock - fra l'altro si ferma alla fine degli anni cinquanta, cioè all'esaurimento del rock'n'roll come genere musicale - bensì un'analisi puntuale delle radici dello stile rock, o se volete dello spirito, dell'atteggiamento, del metodo che possiamo ancora denominare rock. L'agilità del volume - un centinaio di pagine - è azzeccata e fa diventare *Genesi* un manuale utile e veloce al fine di capire le connessioni e le trasversalità che oggi permeano la musica pop. Il filo visibile che lega jazz, folk e canzone popolare al rock'n'roll degli anni cinquanta è qui ben steso.

MARCO CIARI

**Jean-Paul Poirier**  
**Il centro della Terra**  
trad. dal francese  
di Francesco Giuisiano  
pp. 125, Lit 12.000  
**Il Saggiatore - Flammarion,  
Milano 1998**

La *Josephinite* pone dei problemi a chi non penserebbe mai possibile penetrare segreti reconditi e custoditi come quelli dell'interno della Terra. Scoperta nel 1975 e poi dimenticata, è una roccia davvero particolare, non solo perché non ritrovata mai altrove, ma soprattutto perché - unica al mondo - potrebbe essere la testimonianza diretta del nucleo della Terra, su cui da millenni congetturano gli uomini e da decenni fanno supposizioni gli scienziati moderni. Forse la *Josephinite* non è un pezzo di nucleo, ma altri lembi di rocce scure e pesanti sicuramente provengono dagli strati più remoti della Terra, dal mantello inferiore: questi, insieme alle meteoriti e ai dati geofisici, ci permettono di ricostruire un modello del nucleo che oggi è molto migliore rispetto al passato e che, di fatto, costituisce una delle nuove frontiere della geologia moderna. Formazione ed evoluzione del nucleo, con relativa catastrofe del ferro, strato D<sup>1</sup>, minerali messaggeri del profondo, creazione della

## Meglio meno ma meglio

*Vecchie e nuove voci nell'opera di Abbagnano*

DIEGO MARCONI

**Dizionario di Filosofia  
di Nicola Abbagnano**  
terza ed. aggiornata e ampliata  
da Giovanni Fornero  
pp. VIII-1173, Lit 190.000  
**Utet, Torino 1998**

Quando eravamo studenti di filosofia, una mia compagna chiamava il *Dizionario* di Abbagnano "il manuale delle Giovani Marmotte", perché, come il mirabile testo instancabilmente compulsato da Qui, Quo e Qua, conteneva le soluzioni di tutti i nostri problemi - o almeno di quelli filosofici. Questa popolarità non era usurpata, e non dipendeva solo dalla debolezza della concorrenza (la Garzantina di Filosofia era di là da venire, il *Dizionario* di Comunità era in realtà una collezione di voci monografiche, Lalande e Baldwin erano vetusti, l'Enciclopedia di Gallarate era troppo grossa e qua e là troppo cattolica). Il fatto è che il *Dizionario* di Abbagnano era un gran libro. Tanto per cominciare, ci si trovava tutto, o almeno tutta la filosofia di cui potesse capitare di sentir parlare in Italia in quegli anni. Poi era scritto da una mano sicura, forte di un sapere storiografico che a noi pareva sterminato e di una capacità di analisi forse unica nell'Italia filosofica di allora. Che fosse scritto da un solo autore - salvo per le non moltissime voci di logica redatte da Giulio Preti - sembrerebbe oggi un limite, se non una follia, ma aveva allora l'effetto positivo di comunicare l'impressione di una padronanza completa del campo della filosofia. Infine, e soprattutto, le voci erano scritte con suprema chiarezza; una chiarezza che era forse il frutto principale dell'ascesi filosofica personale di Abbagnano, e, al di là dei contenuti, il suo insegnamento più importante.

Certo, Abbagnano aveva preso anche qualche solenne cantonata. Per esempio, la voce *Cosmologia* così commentava le due teorie dello stato stazionario e del big bang: "Per quanto queste concezioni pretendano di essere puramente scientifiche (...) è chiaro che esse si fondano su alcuni presupposti poco giustificabili (...) il postulato dell'uniformità dell'universo nel tempo, oltre che nello spazio, non è che un'espressione camuffata della vecchia idea del mondo come totalità assoluta dei fenomeni (...) un'idea non meno metafisica della 'incorruttabilità dei cieli' di aristotelica memoria". Così, in nome di Kant e di alcune idee di Milton K. Munitz, Abbagnano spacciava in poche righe quelle che erano, allora come ora, le principali ipotesi cosmologiche. Per non dire della voce *Teoria della conoscenza*, in cui, dopo aver identificato quella disciplina con lo studio del problema, tutto idealistico, della realtà del mondo esterno, così si concludeva: "La teoria della conoscenza è venuta a

perdere il suo significato nella filosofia contemporanea ed è stata sostituita da un'altra disciplina, la metodologia, che è l'analisi delle condizioni e dei limiti di validità dei procedimenti di indagine e degli strumenti linguistici del sapere scientifico". È superfluo ricordare che la teoria della conoscenza era ed è tuttora un settore di ricerca centrale della filosofia teorica, mentre se mai è la metodologia ad essere uscita rapidamente di scena, almeno nell'accezione in cui aveva suscitato le speranze dei neoilluministi italiani. *Sic transit*. Ma un po' più di cautela, e un po' meno furore anti-idealistic, non avrebbero guastato.

È quindi naturale che l'editore si ponesse il problema di riportare il *Dizionario* alla sua funzione originaria, ma era altrettanto ovvio che il problema non fosse di facile soluzione: si può aggiornare la *Critica della ragion pura*, magari aggiungendo un'appendice sulle scienze cognitive? Difficile. La scelta è stata quella di affidare l'aggiornamento a Giovanni Fornero, continuatore di molte imprese didattiche di Abbagnano; Fornero e una quarantina di altri collaboratori (tra cui filosofi noti come Bodei, Eco, Galimberti, Giorello, Parrini, Vattimo, ecc.) hanno redatto un certo numero di voci nuove e han-

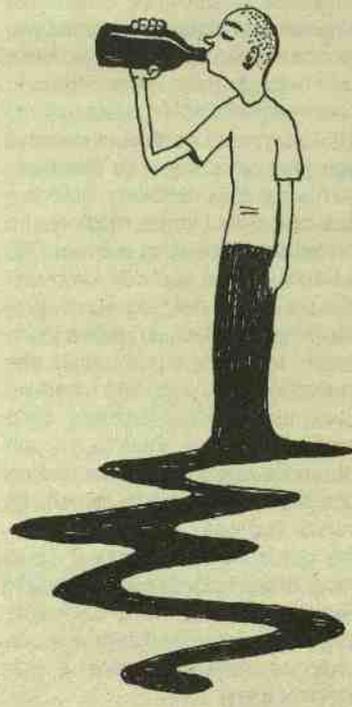
no aggiunto molti capoversi alle vecchie voci di Abbagnano, che si è scelto di mantenere il più possibile immutate. Il risultato è un libro più grosso del precedente di quasi trecento pagine, e assai diverso. Nonostante la qualità intrinseca di vari nuovi contributi (ottimo, ad esempio, le voci di logica di Massimo Mugnai), alcuni pregi dell'originale sono, a mio giudizio, andati persi. Si è persa, ovviamente, l'uniformità della scrittura e con essa il tono inconfondibile del *Dizionario*: ma questo era

forse inevitabile, nel momento in cui si faceva la scelta di lavorare a più mani. Si è persa anche, in parte, la completezza: in un dizionario filosofico che esce oggi, si dovrebbe parlare (citando dalle aree che mi sono familiari) di antirealismo, composizionalità, *de dicto / de re*, designatore rigido, giochi linguistici, linguaggio del pensiero, naturalizzazione, somiglianze di famiglia, sopravvenienza; e l'assioma di scelta dovrebbe essere chiamato così, e non "assioma delle scelte". Nel caso di "somiglianze di famiglia", c'è poi una stranezza: è rimasta immutata una voce, *Famiglia*, in cui si descrive come "recentissimo" (1953) l'uso "logico e metodologico" (?) di questo concetto, cioè le idee di Wittgenstein al riguardo. Il che è un esempio di un altro problema di questa edizione, e cioè l'insufficienza della revisione: fatta la scelta di intervenire su un testo "d'autore", si doveva forse allora portarla fino in fondo, eliminando o modificando drasticamente i materiali datati. La scelta di giustapporre testi vecchi e testi nuovi è più antiquaria che veramente rispettosa, e rischia di creare mostri: come una voce *Conoscenza, teoria della* in cui si riporta fedelmente il già citato giudizio riduttivo di Abbagnano (secondo cui la teoria della conoscenza sarebbe stata soppiantata dalla metodologia), salvo concludere, una colonna dopo, che per un'area di studiosi "che va da Popper agli odierni filosofi analitici" la teoria della conoscenza è "fornita della stessa dignità e consistenza di discipline come la logica, l'etica, la filosofia politica". Ci si domanda in che modo simili irrocervi possano orientare uno studente di filosofia di oggi.

### "Problemi dell'informazione"

Nuova veste e più pagine per "Problemi dell'informazione", la rivista trimestrale, diretta da Paolo Murialdi, edita e distribuita dal Mulino, dedicata a giornalismo, media e comunicazione. Nel numero 1 del 1998 un dossier sulle reti urbane di telecomunicazione, una ricerca dei sociologi Giovanni Bechelloni e Carlo Sorrentino sulla *Sfida del Mugello* e la sintesi di una tesi (di Valentina Archimede) sull'identità e le aspettative degli studenti in giornalismo.

A parte questi, che erano già allora dei difetti, con l'andare degli anni il *Dizionario* appariva sempre più datato; e tanto più per il fatto di avere a suo tempo espresso l'atteggiamento filosofico di una sola persona, in un momento determinato del suo percorso. A pochi, ormai, importava granché del Contestualismo del pragmatista Pepper o delle idee di Royce sul significato; pochi erano curiosi del senso peculiare in cui Mead aveva parlato di Socialità, o Dewey di Instabilità. Il *Dizionario* era ancora usato, ma sempre più era letto come un documento di una stagione teorica breve e ormai trascorsa: più come un'opera di Abbagnano che come un reperto-



← magnetosfera e interazioni con la biosfera sono tra gli argomenti agilmente trattati da Poirier in questo pratico manualetto, molto aggiornato e ricco di chiari diagrammi. Costruire un modello del centro della Terra è operazione non meno affascinante della ricostruzione della nascita dell'universo, e non meno complicata. La sismologia, la geochimica e la geofisica ci aiutano, ma i misteri del nucleo rimangono, e aggiungono una dose di fascino a una disciplina con cui si sono confrontati, inconsapevoli, già i filosofi presocratici e tutti gli uomini di ingegno. (M.T.)

**L'emporio dei segni**  
a cura di Guido Ferraro  
pp. 213, Lit 33.000  
**Meltemi, Roma 1998**

A chi si trovasse digiuno di nozioni di teoria e tecniche semiotiche, *L'emporio dei segni*, a cura di Guido Ferraro, potrà forse apparire troppo difficile e denso, ma certamente gli sembrerà anche assai curioso. Il testo si compone di otto saggi per altrettanti autori, tutti, a vario titolo, esperti di linguaggi e comunicazione. Gli argomenti trattati riguardano l'universo vario della pubblicità nei suoi aspetti più settoriali e articolati: il catalogo, la grafica editoriale, l'analisi dell'immagine pubblicitaria con alcuni notissimi casi studio, ambiti descritti con termini ormai entrati nell'uso comune come "marketing", altri più astrusi come "packaging", e altro ancora. I testi apparentemente non seguono un ordine d'esposizione e si concentrano ognuno su un argomento circoscritto, sviscerandolo con i mezzi dell'analisi semiotica. Segnaliamo il saggio di Gianfranco Marrone sui problemi della traduzione da un codice all'altro e quello di Davide Vannoni sull'analisi della copertina, perché la lettura di un libro comincia proprio da lì. (A.M.)

**Pierre Douzou**  
**La saga dei geni**  
ed. orig. 1996  
trad. dal francese  
di Elena Joli  
pp. 120, Lit 22.000  
**Bari, Dedalo 1998**

Cosa si deve (e si può!) fare per divulgare efficacemente la scienza... In un mondo sempre più basato sull'immagine, dopo la scienza illustrata e quella a fumetti, con Pierre Douzou siamo arrivati allo zen della genetica. Il libretto ci racconta la saga dei geni in un modo godibilissimo, intrecciando una arguta sequenza di disegni essenziali con frasi lapidarie, piene di spirito e di reminiscenze letterarie, ma allo stesso tempo pregnanti e scientificamente corrette. Come promette la copertina, si va dall'abate Mendel alla pecora Dolly, percorrendo un itinerario che dalla genetica formale approda ai fremiti prometeici dell'ingegneria genetica. Il percorso, fatto in volata, è spericolato e di gran grossa, ma di "cervello fino". Meglio di tante opere paludate, riesce a evidenziare snodi concettuali e a presentare problemi seri, ricordandoci che ci si può accostare al sapere scientifico sorridendo, con curiosità, senza drammatizzare. È solo un primo passo, ma fondamentale per cominciare la lunga e faticosa strada della conoscenza. La morale del libro, del tutto condivisibile, recita con François Rabelais: "La scienza senza coscienza è la rovina dell'anima". ALDO FASOLO

**Enrico Crispolti**  
**Come studiare**  
**l'arte contemporanea**  
pp. 180, Lit 35.000  
**Donzelli, Roma 1997**

Un approccio al contemporaneo che sia insieme storiografico e critico, con precise particolarità e fondamentali varianti – si pensi alla quantità di generi e tecniche dell'arte contemporanea – pur nella continuità metodologica rispetto allo studio dell'arte del passato. È questa la proposta di Enrico Crispolti, che dalla sua complessa esperienza di studioso, di critico e di docente trae queste sei "lezioni", significativamente dedicate agli allievi della Scuola di specializzazione in storia dell'arte contemporanea dell'Università di Siena: un'articolata riflessione sul "come" studiare l'arte contemporanea – disciplina che ha assunto del resto, negli ultimi decenni, piena dignità universitaria – e che viene a colmare una lacuna nel panorama della storiografia dell'arte in Italia. Crispolti, evitando accuratamente il rischio di compilare un secoco manuale, è prodigo di stimoli (si vedano le numerose esemplificazioni e la ben mirata e aggiornata bibliografia) e suggerimenti. Ricorda e denuncia gli errori di certa critica di matrice idealistica, poco interessata ai contesti storico-culturali, incline a fare la storia dell'arte per personalità isolate e a separare troppo nettamente fenomeni di avanguardia e fenomeni ufficiali; propone stimolanti confronti, come ad esempio, nella convinzione che l'arte contemporanea possa servire come chiave di lettura dell'arte del passato, lo studio dei mosaici bizantini attraverso l'esperienza del colorismo *fauve* di primo Novecento. Nel fornire gli strumenti per una analisi metodologica il più possibile completa, ugualmente attenta alle opere e ai documenti cosiddetti indiretti (scritti di artisti, testi di critica militante, stampa specializzata, cataloghi), Crispolti intreccia di continuo al "come" considerazioni sull'essenza stessa dell'arte contemporanea: le sue periodizzazioni (dove comincia e dove finisce il contemporaneo?), i suoi rischi (autenticità, falsificazioni e rifacimenti, errate attribuzioni), le micro e macro relazioni tra personalità, gruppi, movimenti: del resto, come egli stesso afferma, la storiografia nella sua forma più alta non può scindere una ricca indagine storica da una raffinata intelligenza critica.

ANNA VILLARI

**Pietro U. Dini**  
**Le lingue baltiche**  
pp. XXII-531, Lit 54.000  
**La Nuova Italia,**  
**Firenze 1997**

Il libro appartiene alla collezione "Le Lingue d'Europa" – diretta da Emanuele Banfi – nella quale sono già apparsi *La formazione dell'Europa linguistica. Le lingue d'Europa tra la fine del I e la fine del II millennio*, a cura di Emanuele Banfi (1993), *L'altra Europa linguistica. Varietà di apprendimento e interlingue nell'Europa contemporanea*, a cura di Emanuele Banfi (1993), Carla Sassi, *L'inglese* (1995), e Viktor Živov, Lasatkin Kasatkin, Leonid Krysin, *Il russo* (1995). Le lingue baltiche, malgrado l'esiguità numerica dei loro parlanti, costituiscono un importante gruppo all'interno della famiglia linguistica indoeuropea. Esse sono: il lituano, il lettone e il prussiano antico, parlato un giorno nella Prussia orientale ed estintosi all'inizio del XVIII secolo e del

## Rifiuto versus riciclo

### Tristi cronache di traffici ecomafiosi

MARIO TOZZI

**Ivan Berni**  
**Pattumiere,**  
**pepite e pistole**  
pp. 190, Lit 22.000  
**Baldini & Castoldi,**  
**Milano 1998**

C'è un mondo parallelo che si sviluppa attorno a quello confortevole delle nostre grandi città, un pianeta i cui monumenti non sono il Duomo o il Colosseo, ma Cerro Maggiore e Malagrotta, e i cui frequentatori non sono i turisti della Mole o di Piazza Plebiscito, bensì gli "ecosordi" o gli ecomafiosi. Si tratta di una realtà antipodale e ben radicata nel territorio, che muove circa 25 milioni di tonnellate per anno di "materia prima", che fa girare affari per oltre 30.000 miliardi e che può contare su oltre 2.000 punti di accumulo, di cui quasi 1.400 illegali. E l'universo che fa da scenario alla distruzione e all'avvelenamento del nostro territorio nazionale, quello in cui alligna la mala pianta dell'abusivismo edilizio, quello – infine – alimentato dalla nostra continua, efficiente, incontrollata produzione di rifiuti: circa 450 chili all'anno (1995) che ogni italiano mette in circolo senza neanche immaginare il mostruoso blob che si genera.

Come si sia passati da un mondo ancestrale in cui il riciclaggio era la regola (nulla si distrugge, tutto si trasforma...), da una civiltà arcaica, in cui il rifiuto era praticamente assente, alla società attuale dei consumi, dove il pattume sembra essere il distillato stesso del progresso, non si riesce a capire. Come ciò sia avvenuto soprattutto a Napoli, città di elezione culturale del riciclo, dove nel Settecento le strade erano già perfettamente lorde, perché tutto veniva continuamente riportato alle campagne ad alimentare orti e giardini, resta un mistero che neanche Ivan Berni nel suo appassionato *excursus* riesce a spiegare (e che forse meriterebbe un libro intero di approfondimento).

Invece l'autore spiega molto bene che i rifiuti sono la cartina di tornasole della riduzione fisiologica dell'illegalità e dello scempio del territorio, e che – soprattutto – costituiscono il discrimine vero di questo scorcio di secolo: o ci si muove verso le possibilità di un mercato di decine di migliaia di miliardi e di almeno 15.000 nuove unità lavorative, oppure si amplierà quel fos-

sato che vede già ora abbondantemente separati il Nord ricco e industriale, che fa dei rifiuti – in buona sostanza – un affare, e il Sud, povero e corrotto, che lascia l'intero problema nelle mani della criminalità organizzata. Le colate di fango di maggio in Campania fanno evidentemente capire da che parte penda ormai la bilancia. L'alta redditività e il basso rischio penale rendono l'affare rifiuti sempre più appetibile e il legame strettissimo cave-discarica ci palesa subito quale sia l'interconnessione fra degrado ambientale e traffici ecomafiosi.

Qualche fatto positivo però c'è:

#### Chianti

La casa editrice dell'Associazione Italiana Trekking, in collaborazione con l'Associazione Turismonatura Toscana e la Vivalda di Torino, ha appena pubblicato una guida al Chianti (pp. 96, Lit 15.000): una specie di leggero e maneggevole block-notes che unisce a una breve introduzione sulla regione (con tanto di bibliografia e di indirizzi utili) la descrizione di un trekking, di quattro passeggiate e di otto escursioni. Tutte le tappe del trekking (Firenze-Siena), ognuna corrispondente a una giornata di cammino, tutte le escursioni (più lunghe) e tutte le passeggiate (più brevi) sono illustrate analiticamente, in una guida nel complesso accurata e facilmente consultabile.

la nuova legge sui rifiuti (il decreto Ronchi) – che ci porterebbe, se applicata, ai livelli quasi maniacali della Germania, che ormai soffre della scarsità di pattume –, l'esempio di alcune città (Milano prima di altre), e il fatto, incredibile ma vero, che comunque gli italiani hanno cominciato a produrre un po' meno rifiuti. I due principi informati

del decreto sono talmente logici da sembrare palmari: i rifiuti non si buttano, si riciclano, e chi produce più rifiuti verrà penalizzato perché non competitivo. Tutto risolto per legge dunque? No, evidentemente, e Berni fa bene a mettere in luce che c'è voluto un "duro" come Rudolph Giuliani per fare cessare gli ecotraffici a New York, e che in Italia si contano almeno tre ottime leggi disattese, pure se all'avanguardia (o forse proprio per quello): Merli, Galli e Galasso non hanno salvato le nostre acque e il nostro territorio, perché dovrebbe Ronchi? Il caso di Roma, all'avanguardia per decenni nel campo del riciclaggio *ante litteram* – o dell'Italia autarchica che, per obbligo, era più moderna di quella attuale nel recupero (1941) – ci dicono che non si tratta di un mero problema tecnologico.

Certo, la discarica resta favorita rispetto al riciclaggio, che costa di più e richiede maggiore dispendio di energie e (compromettenti) atti politici: un buco costa poco e rende moltissimo, come i casi di Pitelli e delle Basse di Stura – raccontati con coinvolgimento e cognizione da Berni – ci fanno chiaramente capire. Ma ormai discariche non se ne potranno più fare per legge e, forse, qualche reato ambientale comincerà finalmente a essere punito. Per inciso, non c'è campo in cui – in Italia – non esista certezza della pena come quello ambientale, e, come è noto, alcuni di questi reati sono crimini veri e propri.

I casi di Milano, Napoli, Roma e Torino costituiscono il nucleo di un libro che è ricco di notizie e che dovrebbe servire a non dimenticare e a non ripetere gli stessi errori: in fondo sapere che fine fanno le nostre deiezioni e che cosa ne sarà delle discariche dovrebbe interessare tutti, considerando che anche al pattume andrebbero correlati i parametri per uno sviluppo sostenibile. Certo, si tratta di abitudini inveterate – quando non c'è malafede o camorra – difficili da estirpare, ma chi lo avrebbe mai detto che a Monaco di Baviera si sarebbe prima o poi rinunciato, senza sollevazioni di piazza, a piatti e bicchieri di plastica anche durante l'Oktoberfest? Dipenderà dal fatto che conviene maggiormente affittare una lavastoviglie gigante con servizi in vetro (riciclato) annessi? Ecco, il problema è stato centrato e risolto.

quale ci restano alcuni testi. L'estone non appartiene invece a questa famiglia, bensì a quella ugrofinnica e non entra quindi in questa indagine. L'interesse delle lingue baltiche è essenzialmente linguistico. La struttura arcaica, specialmente del lituano, è stata oggetto di intensa indagine da parte degli studiosi fin dal nascere del metodo storico-comparativo all'inizio dell'Ottocento, anche se non mancano menzioni precedenti. Nel suo libro Dini illustra con grande competenza e completezza l'intera problematica relativa a queste lingue, spaziando tra i temi più diversi. Per nominare solo i due estremi: dalla conoscenza che si aveva nell'antichità delle lingue baltiche, al loro status sociolinguistico attuale. Dopo la fine dell'occupazione sovietica, infatti, esse sono ridiventate a pieno titolo lingue statali e si assiste a una loro nuova rinascita. Ma poiché l'autore è un linguista, al centro del libro sono argomenti relativi a questo aspetto. Per citarne solo alcuni: l'etimologia del nome del Mar Baltico, dal quale questa famiglia prende il nome; i rapporti del baltico con altre lingue; la fonologia, la morfologia e il lessico delle singole lingue; le lingue estinte, ricostruibili attraverso l'onomastica e i resti lasciati nei dialetti odierni. L'autore non si limita a dare uno status delle questioni, ma discute criticamente ogni problema alla luce degli studi fatti, soprattutto i più recenti. Conclude infatti il libro una ricchissima bibliografia, che abbraccia ben 77 pagine.

MARIO ENRIETTI

**Antonio Monestiroli**  
**L'architettura**  
**secondo Gardella**  
pp. 220, Lit 38.000  
**Laterza, Roma-Bari 1997**

Strutturato in dodici incontri-interviste, il libro di Monestiroli indaga la vita, il pensiero e l'architettura di Ignazio Gardella perseguendo un metodo maieutico di grande efficacia e coinvolgimento anche per il lettore. Attraverso il ricco alternarsi di temi trattati, il testo, dedicato agli studenti delle facoltà di architettura, raggiunge un duplice obiettivo: far raccontare le proprie architetture da Gardella e suggerire una metodologia professionale cogliendo un'infinità di messaggi a volte palesi, a volte nascosti tra le righe. Le parole di Gardella racchiudono quasi settant'anni di architettura italiana, dagli esordi nel Movimento Moderno con la guida di Pagano e con l'ottima presentazione di Persico per il progetto della Torre in piazza del Duomo, attraverso gli anni e le opere fino alla crisi del movimento e all'elaborazione delle basi per un nuovo linguaggio architettonico, insieme agli allievi Rossi, Gregotti, Canella, mantenendo sempre presente un entusiasmo nel fare architettura. Così si susseguono le opere e le esperienze di Gardella e da ognuna si riesce a cogliere un messaggio che va al di là della semplice descrizione del momento creativo-progettuale: se si parla del Dispensario di Alessandria emerge la difficoltà del rapporto con la committenza, la casa in parco Sempione invece mette in evidenza la forte impronta della lezione di Le Corbusier, così come la casa alle Zattere decreta l'affrancamento dal razionalismo; ogni capitolo concorre a tratteggiare il codice di semplicità e coerenza che rende Gardella uno dei grandi maestri della nostra architettura.

ANDREA BRUNO JR.

## L'età dell'immagine

**Ave Appiano**  
**Manuale di immagine. Intelligenza percettiva,**  
**creatività, progetto**  
pp. 230, Lit 36.000  
**Meltemi, Roma 1998**

La ricca successione di capitoli del *Manuale di immagine* di Ave Appiano, scritto sulla base dell'esperienza di insegnamento maturata dall'autrice al corso di laurea di Scienze della Comunicazione e all'Istituto Albe Steiner di Torino, si può leggere in due modi: come percorso di produzione, e di analisi, di un progetto creativo di tipo grafico, oppure come interessante compendio dei lati dell'umana intelligenza interessati dal linguaggio visivo. Il testo si divide in due parti: la prima, propedeutica, offre strumenti teorici provenienti da discipline attigue alla comunicazione visiva; la seconda, specifica, si concentra sul mondo dell'immagine pubblicitaria, esaminandone i segmenti fondamentali. Così, il lettore digiuno potrà venire a conoscenza dei contributi di scuole e pensatori notissimi, come nei casi del semiologo Algirdas Greimas, la scuola della Gestalt, il gruppo di ricerca di Palo Alto coordinato da Paul Watzlawick (più noto per il simpatico libretto *Istruzioni per rendersi infelici*, Feltrinelli, 1984), le campagne pubblicitarie dell'agenzia Armando Testa. Invece il lettore più informato saprà cogliere un diverso uso di certe concezioni della sociologia, psicologia cognitiva, retorica e stilistica, applicate a un ambiente, l'immagine, in cui tutti passeggiamo distrattamente ogni giorno.

ANNALISA MAGONE

## L'insidia di Platone

CARLO CELLUCCI

Periodicamente Lolli gratifica di incontinenti attacchi chiunque osi pensarla diversamente da lui. Questa volta prevedibilmente è toccato al mio libro, *Le ragioni della logica*, Laterza 1998 (cfr. "L'Indice", 1998, n. 5). Prevedibilmente, perché esso propone un punto di vista diametralmente opposto al suo, che è quello di un vecchio formalista tardo-ottocentesco, il che spiega il tono scomposto della sua recensione. In essa Lolli definisce il mio libro "una sequela di trucchi e inganni, organizzati con una logica malata, che forse è la nuova logica a cui questo libro vuol far propaganda". Ciò avrebbe dovuto consigliargli di muoversi con circospezione per evitare le trappole di cui avrei cosparso il mio libro. In realtà egli è caduto in trappole che si è fabbricato da solo.

Il primo argomento di Lolli è che la mia affermazione che l'identificazione delle teorie matematiche con le teorie assiomatiche astratte si sia imposta soprattutto grazie all'influenza di Hilbert, e in generale della logica matematica, sarebbe un inganno perché il metodo assiomatico ha avuto tra i suoi sostenitori anche matematici anteriori a Hilbert, come Pasch, e oppositori della logica matematica, come Poincaré ed Enriques. Ora, si dà il caso che Pasch, Poincaré ed Enriques fossero sostenitori del metodo assiomatico, ma non del metodo assiomatico astratto che, tramite Hilbert, si è affermato nel nostro secolo e che sta alla base della logica matematica attuale, bensì del buon vecchio metodo assiomatico concreto a cui Frege rimaneva attaccato e contro cui invece Hilbert si muoveva (si veda la sua polemica con Frege, da me discussa alle pagine 163-166). Infatti Pasch sosteneva che gli assiomi della geometria dovessero essere autoevidenti, perché soltanto "l'evidenza delle proposizioni primitive stesse, che è garantita dalle più semplici esperienze, dà alla matematica il carattere della più alta affidabilità". Poincaré, come ho spiegato alle pagine 179-182, sosteneva che gli assiomi della geometria dovessero fondarsi sull'intuizione, e per questa ragione polemizzava con Hilbert. Enriques definiva "postulati le proprietà geometriche date (immediatamente) dall'intuizione; teoremi le proprietà che se ne deducono logicamente (e quindi si appoggiano mediatamente sull'intuizione)", e polemizzava con Hilbert, che proclamava "l'arbitrarietà nella scelta dei postulati nel senso più ampio" con l'unica condizione della coerenza, perché, essendo la geometria "fondata sull'intuizione, non occorrerà domandarsi se i postulati sono compatibili, purché essi siano intuitivamente evidenti". Dunque il primo argomento di Lolli, lungi dallo svelare i miei presunti inganni, offre solo un primo saggio del livello di mistificazione della sua recensione.

Il secondo argomento di Lolli è che io avrei sostenuto che il metodo della figura è un metodo "dimostrativo", e perciò sarei incappato in un grave infortunio affermando che esso si applica anche a risultati complessi, come il teorema della curva

di Jordan, che non possono essere stabiliti "dimostrativamente" con tale metodo. Ma Lolli ha davvero letto il mio libro? Tutto il capitolo in cui parlo del metodo della figura è dedicato a ricostruire le origini antiche del metodo analitico, un metodo che, come ripeto nel libro fino alla nausea, non è un metodo "dimostrativo" bensì euristico e quindi insicuro; ma Lolli assimila il metodo della figura, che io presento come una particolare forma del metodo analitico rintracciabile in Platone, al metodo "dimostrativo" delle dimostrazioni senza parole! O Lolli ha aperto il libro a caso qua e là oppure c'è da dubitare che egli comprenda ciò che legge. Solo così si spiega la sua singolare affermazione che "il metodo della figura, quando è disponibile, coincide con quello discorsivo per la natura dei dati a cui si applica". Per trasformare un metodo euristico, come quello della figura, in un metodo dimostrativo, occorrerebbe far vedere che il caso particolare considerato (nel *Menone*, l'imperfetta figura quadratiforme di-

gnata da Socrate, di lato all'incirca di due piedi) è, sotto certi aspetti, simile a tutti gli altri casi possibili. Ma, come ho spiegato a pagina 379, ciò richiede un'inferenza analogica, che non è "dimostrativa" bensì solo euristica. Dunque al teorema di Jordan si può benissimo arrivare, come di fatto si è arrivati, attraverso il metodo della figura, pur trattandosi di un metodo euristico e non "dimostrativo". Un esempio forse ancor più pregnante è dato dal teorema integrale di Cauchy discusso alle pagine 364-365; ma sono sicuro che Lolli non ci è arrivato, altrimenti non avrebbe mancato di esibirsi in un'altra delle sue esternazioni.

Il terzo argomento di Lolli è che io soggiacerei "alla filosofica illusione che debba esistere un metodo per fare la matematica". Ebbene sì, lo confesso, io soggiaccio alla filosofica illusione che alla base del lavoro scientifico non vi sia, come vorrebbe Kant, il genio che "si pone al di sopra delle regole e detta le leggi". Né vi sia, come vorrebbe Popper, "un elemento irrazionale, o un'intuizione creatrice, nel senso di Bergson". Né vi sia, come vorrebbe Odifreddi (cfr. "L'Indice", 1998, n. 5), la facoltà dei matematici di percepire "i loro risultati con l'occhio della mente, mediante processi che sarebbe forse interessante studiare psicoanaliticamente, ma certo non logicamente" perché "non c'è logica che tenga". Ma vi siano, come hanno proclamato a gran voce alcuni tra i più grandi matematici, da Eulero ad André Weil, delle regole, insicure, incerte, mutevoli ma pur sempre delle regole, e che ci si deb-

## L'autore risponde

ba sforzare di indagarle. E tuttavia non posso non rilevare come Lolli, che oggi si aggrappa all'irrazionalismo di Feyerabend e con lui irride il metodo, qualche anno fa tuonasse, con la sua consueta levità, contro quei filosofi che, negando l'esistenza di qualsiasi metodo, fanno della scienza il "ricettacolo della più sfacciata retorica, dei più spregiudicati trucchi e impudenti mistificazioni; inganni, illusioni e violenze politiche, tutto fuorché razionalità" (*Le ragioni fisiche e le dimostrazioni matematiche*, Il Mulino, 1985, p. 330). Certo, non pretendo che Lolli provi interesse a rileggere i suoi scritti, ma da uno come lui che aspira ad essere un logico matematico ci si aspetterebbe almeno un po' di coerenza.

Quanto a Platone, sarà pur vero che egli, come Lolli dice sprezzantemente, "lamentava l'invenzione

noso esempio di una disciplina che confuta da sé i propri presupposti fondamentali e si autodistrugge. Al contrario Lolli, tacendo le conseguenze distruttive dei teoremi di incompletezza di Gödel per la logica matematica (si veda *Incompletezza*, Il Mulino, 1992), quasi li riduce a un gioco di società.

Quanto alla tesi di Lolli che i teoremi di Gödel avrebbero stabilito un nuovo paradigma dando origine all'informatica, essa è smentita dai maggiori esperti nel campo, a cominciare da Peter Wegner che, in *Foundations of Interactive Computing*, scrive che i modelli del computer di Church, Curry e Turing "sono pre-gödeliani nel loro assetto formale". Se non suonasse troppo provocatorio per Lolli direi che, se proprio i teoremi di Gödel hanno aperto la via a un nuovo paradigma, è a quello dei sistemi aperti proposto nel mio libro. Tra l'altro, è comico che Lolli mi accusi di non aver definito che cosa intendo per paradigma e mi suggerisca di rivolgermi a Kuhn, quando a pagina XVIII, dove parlo per la prima volta di paradigmi, mi richiamo esplicitamente proprio a una delle definizioni di "paradigma" di Kuhn. Infine, può ben darsi che i logici matematici si siano "trasferiti in massa nei dipartimenti di informatica". Ma lì, come giustamente a f f e r m a O d i - f r e d -

Polemiche utili.  
Carlo Cellucci, autore  
delle *Ragioni della logica*  
(Laterza, 1998),  
contesta la recensione  
di Gabriele Lolli  
pubblicata sull'"Indice" di maggio.  
Lolli replica e spiega.  
Juve e Lazio c'entrano per caso

della scrittura" (per quanto, considerando il tenore delle recensioni di Lolli, forse Platone non aveva tutti i torti), ma questo non gli ha impedito di approfondire, attraverso la scrittura, tesori di dottrina a cui l'umanità continua ad attingere incessantemente da più di due millenni.

Il quarto argomento di Lolli è che io citerei i teoremi di incompletezza di Gödel "senza mai riflettere sul fatto che sono risultati della logica matematica che hanno stabilito un nuovo paradigma". Un paradigma che ha influenzato i logici matematici, i quali, sotto la sua spinta, "hanno inventato i calcolatori, hanno affrontato le connesse tematiche della trattazione matematica dei linguaggi, si sono trasferiti in massa nei dipartimenti di informatica".

Questo argomento di Lolli troverebbe degnamente posto nel suo recente opuscolo sull'umorismo matematico. Io ho tanto riflettuto sul fatto che i teoremi di incompletezza di Gödel sono risultati della logica matematica da aver mostrato nel mio libro che, a causa di essi, la logica matematica offre un lumi-

di,  
"La  
parodia  
meccanicista del pensiero viene scambiata per un suo modello meccanico, e continua ad alimentare gli ingenui sogni dell'Intelligenza Artificiale". Ne sa qualcosa il governo giapponese che, per aver dato credito ai logici matematici trasferiti in massa nei dipartimenti di informatica, ha sperperato qualcosa come ottocento miliardi in un fallimentare progetto di computer della quinta generazione.

In conclusione, Lolli avrebbe fatto meglio a leggere il mio libro e a informare correttamente il lettore del suo contenuto, valutandolo e magari criticandolo con mente aperta, invece di lasciarsi andare a incontinenti invettive. Egli mi accusa di fare una immodesta comparazione di me stesso con Galileo per aver ricordato che già qualche secolo fa qualcuno si è rifiutato di guardare il cielo attraverso un cannocchiale, e che, fatte le debite proporzioni, certe situazioni tendono a ripetersi. Ma non si rende conto che, con le sue invettive, egli fa una modesta comparazione di se stesso con gli ottusi Peripatetici che si rifiutavano di guardare il cielo attraverso il cannocchiale o di credere a ciò che vi vedevano? Lolli ha scritto che "i matematici sono conservatori, spesso addirittura hanno il vezzo di posare a nostalgici; è difficile strappare a qualcuno di essi una dichiarazione battagliera di modernità, come sfida a un presente negativamente impastoiato dal passato" (sempre in *Le ragioni fisiche e le dimostrazioni matematiche*, a pagina 315). Certo, questo ritratto non si addice a tutti i matematici, ma almeno a lui si attaglia alla perfezione.

## Cosa fanno i matematici

GABRIELE LOLLI

Il recensito che pretende di recensire il recensore e di autorecensirsi rivela una curiosa concezione della recensione. Sono irrilevanti le credenze del recensore, espresse in altre occasioni (le recensisca, Cellucci, a tempo debito), quanto la squadra per cui tifa (comunque Juve, non Lazio); il recensore segnala al lettore, per un servizio, gli errori del recensito. Nel caso specifico:

1) sul metodo assiomatico. La diversità delle concezioni dei matematici di fine Ottocento a cui Cellucci fa riferimento e le loro incertezze illustrano solo come l'elaborazione del metodo, il suo staccarsi dalla versione antica euclidea, sia stato difficile, oscillando dalla natura formale degli assiomi all'indipendenza delle dimostrazioni dal senso degli stessi. Nessuna singola citazione esaurisce il quadro (ad esempio per Poincaré gli assiomi sono convenzioni, ma peraltro anche lui...). La concezione formale, diceva Enriques, "dovette essere riguadagnata, come una conquista personale, forse da ognuno dei critici matematici appartenenti alla stessa generazione". In questa conquista interna alla matematica la logica matematica non ha avuto alcuna parte, stava anche lei faticosamente nascendo e cercando la sua ragion d'essere: Boole applicava il metodo *alla* logica, Frege lo aborrisce, Peano inseguiva il sogno di Leibniz;

2) sul metodo della figura. Le dimostrazioni per figura non sono euristiche, sbaglia Cellucci a deprezzarle in questo modo, sono vere e proprie dimostrazioni. La trasformazione discorsiva non richiede affatto analogie, ma solo le definizioni delle figure (glielo farò vedere quando ci incontreremo e avremo tempo). Ma quando non esistono, come nel caso di Jordan, dire che sono dimostrazioni per analogia o è falso o è una banalità. Tutti quando lavoriamo su un problema ci aiutiamo con schizzi, figure, patate e altri ghirigori della grafia lavagnesca, e a un certo punto ci viene un'idea. Ma allora non si dice "osservando la seguente figura il risultato è chiaro. *Invece* una dimostrazione discorsiva è tutt'altro che semplice"; al massimo si dice "la figura suggerisce..., *pur troppo* una dimostrazione non è semplice", e la si cerca, magari appoggiandosi a qualche spunto euristico tratto da un disegno (che *non* è il caso di Jordan). Ma questa non è materia di opinione, è quello che fanno ogni giorno i matematici.



## Effetto film

## Lontano da Sarajevo, un dramma pieno di Ares

MARCO PISTOIA



Napoli, Sala Assoli del Teatro Nuovo, dicembre 1996. Gli spettatori entrano poco alla volta in un luogo dove un gruppo di attori, fermi, già attendono sulla scena. Poco dopo inizia una rappresentazione di *I sette contro Tebe* di Eschilo, nella versione di Edoardo Sanguineti, regia di Mario Martone. Uno spettacolo visto da pochi, allestito solo per una settimana, di cui tuttavia si trovano alcune tracce nell'ultimo *Patalogo* e molte nell'ultimo film del regista napoletano. Dentro uno spazio scenico povero, con una scenografia composta di pochi elementi che richiamano un contesto odierno, il "dramma pieno di Ares" di Eschilo è recitato con grande intensità dal gruppo di attori dei Teatri Uniti. Lo spazio scenico è piuttosto angusto e gli spettatori sono molto vicini agli attori, ma i movimenti di questi si allargano alla parte superiore della sala, fino nei vicoli dei Quartieri Spagnoli.

Durante le prove Martone fa riprese in 16mm e l'effetto che di queste si ha nel film è come di uno sguardo che, nascondendosi alla vista degli attori, ne scruta i gesti e i movimenti, lasciando a essi libertà di azione. *Teatro di guerra* nasce con quelle riprese, intrecciandosi alle prove di uno spettacolo che doveva essere, secondo il progetto del regista, già parte di un film, un film d'ambiente teatrale, secondo una tipologia che in cent'anni di cinema ha offerto grandi opere – da *To Be or Not to Be* (*Vogliamo vivere!*, 1942) di Lubitsch a *Les enfants du paradis* (*Amanti perduti*, 1943-45) di Carné e a *Le carrosse d'or* (*La carrozza d'oro*, 1952) di Renoir, da *Stage Door* (*Palcoscenico*, 1937) di Gregory La Cava a *Le dernier métro* (*L'ultimo metro*, 1980) di Truffaut, da *Ansiktet* (*Il volto*, 1958) di Bergman a *Opening Night* (*La sera della prima*, 1977) di Cassavetes – e molte altre di rilievo.

Nell'attività di un drammaturgo, diceva Ludovico Zorzi, prima o poi arriva il momento del "teatro nel teatro"; prima o poi nell'opera di un regista di cinema che ha fatto teatro arriva il film d'ambiente teatrale. Se Visconti è assente dalla filmografia di questo particolare genere, è bene ricordare che fra i suoi progetti c'era la trasposizione di *Le Carrosse du Saint Sacrement* di Mérimée, da cui *La carrozza d'oro* del suo maestro Renoir.

## Teatro di guerra di Mario Martone con Andrea Renzi, Anna Bonaiuto, Iaia Forte, Marco Baliani, Italia 1998

Ma *Teatro di guerra* non è, come gli esempi citati, finzione di finzione, bensì combinazione di effetto documentario e di finzione. L'uno esito delle riprese delle prove – nel corso delle quali, tuttavia, il regista in scena non è Martone ma il suo alter ego Leo (Andrea Renzi) –, l'altro dei fuori scena che raccontano la vita della compagnia dentro una città, Napoli, che a sua volta intreccia il suo "teatro di guerra" a quello provato dagli attori. "Nei *Sette contro Tebe*", osserva una grecista, Monica Centanni, si ha "una drammaturgia tutta protesa a confermare l'assimilazione fra il teatro e la città" (in Eschilo, *I Sette contro Tebe*, Marsilio, 1995). Qualcosa di analogo accade nel film, soprattutto nei momenti in cui l'azione teatrale esce dal suo spazio – più o meno canonico esso sia – e continua nella città. Così è anche nel rapporto tra il boss Silvano (Peppe Lanzetta) e la compagnia di Leo, di cui egli si fa a suo modo garante per il proseguimento delle prove. Ma la Napoli di *Teatro di guerra* non è, come la Tebe di Eschilo, chiusa dentro le mura, con Ares che la minaccia da fuori. La guerra, qui, è dentro la città, anche se il regista non rimarca troppo questo aspetto, lasciando che solo poche scene – in particolare quella dell'uccisione del boss – richiamino una situazione contestuale. Agendo su più livelli di racconto e più tipologie – le prove della recita e i fuori scena, il teatro di Leo e quello di Franco Turco (Toni Servillo), la primattrice di Leo, Luisella (Iaia Forte) e quella di Turco, Sara (Anna Bonaiuto), l'evocazione continua della guerra in Bosnia attraverso le lettere dell'amico di Leo, *l'hic et nunc* della vita quotidiana nella città partenopea –, il film offre un motivo di grande interesse come rappresentazione di un percorso insieme artistico e umano.

Emozionante come spettacolo teatrale, *I Sette contro Tebe* lo è anche come cinematografiche prove di una recita, un *work in progress* il cui culmine è costituito dall'evoluzione recitativa di Sara. Abituata a un teatro ricco, con costumi e scenografie che evocano l'idea dell'imbellettamento (l'allestimento della

*Bisbetica domata* nella regia di Franco Turco), senza un proprio camerino e nello spazio angusto e buio della Sala Assoli, Sara entra progressivamente, con grande intensità, nel ruolo di Antigone. Luisella invece passa all'altro teatro e alle lusinghe del cinema. Quello tra le due attrici è solo uno dei tasselli del meccanismo di scambio creato da Martone, che fa trascolorare un elemento nell'altro: il teatro è ripreso da una macchina da presa e diviene cinema, ma questo a sua volta osserva e restituisce una ben definita idea di teatro: un linguaggio composto con pochi, essenziali elementi, una scena povera, ma densa di segni significanti (i letti d'ospedale, le armi) e, soprattutto, l'Attore.

Dopo aver intrapreso una forma teatrale ricca di suggestioni cinematografiche – ad esempio in regia come *Ritorno ad Alphaville* (1986), in cui un film di Godard è "contenuto" nella scena anche attraverso monitor che ne trasmettono alcune sequenze e secondo un principio di

montaggio paracinematografico –, Martone è arrivato al cinema come naturale approdo di un percorso in cui le immagini nel frattempo premevano in forma di video. In tal modo, come egli stesso ha affermato, il suo teatro ha ridotto quelle suggestioni, presentandosi come arte della sottrazione e dell'essenzialità, mentre il suo cinema si è configurato secondo il principio di una barocca addizione-combinazione di elementi (la luce e il colore e il lavoro su questo, la musica e i suoni, il disegno di personaggi dai forti tratti e la sapienza recitativa degli attori che li interpretano, dentro una napoletanità tanto quintessenziale quanto poco retorica).

Un meccanismo di scambio, si diceva, che consente di non costruire i rapporti/contrasti secondo un principio nettamente dicotomico, bensì attraverso sfumature che causano una sorta di galleggiamento dei vari personaggi – e delle conseguenti tipologie – da una dimensione a un'altra. Non c'è un atteggiamento

## Loro di Napoli

Il titolo *Loro di Napoli*. Il nuovo cinema napoletano 1986-1997 (Edizioni della battaglia, Palermo 1998, pp. 165, Lit 22.000) richiama giocosamente il film di De Sica (*L'oro di Napoli*, 1954), ma questa volta Napoli è doppiamente protagonista. Non solo come luogo cinematografico, ma anche come fucina di nuovi registi apprezzati non solo a livello italiano. Loro (o l'oro?) sono Antonio Capuano, Pappi Corsicato, Antonietta De Lillo, Stefano Incerti e Mario Martone, accomunati non solo per aver diretto insieme *I vesuviani*, presentato all'ultima Mostra di Venezia, ma soprattutto per aver rinnovato il cinema napoletano, fornendo un'immagine meno oleografica e più stimolante della città. Attraverso cinque lunghe interviste che ripercorrono la biografia e la filmografia degli autori citati, il libro rende bene sia i percorsi individuali che le trasversalità ricorrenti, in particolare rispetto al nuovo clima culturale napoletano. Lo

testimonia bene Enzo Moscato, attore teatrale e cinematografico, cui è dedicata l'ultima intervista: pur non potendo parlare di una "scuola napoletana", ciò che accomuna maggiormente questi autori è il legame con il mondo artistico e culturale partenopeo, dal teatro alla musica, dalle arti figurative agli studi di linguistica. Il libro non vuole essere una celebrazione compiaciuta, ma un'occasione per cogliere meglio le radici comuni e i possibili sviluppi del cinema napoletano, il cui rischio principale potrebbe essere quello di adagiarsi sui riconoscimenti ottenuti. In tal senso suonano come uno stimolo e come un monito le considerazioni introduttive di Goffredo Fofi, che invita gli autori napoletani a osare una maggiore radicalità nelle forme e nei contenuti e ad aggregare nuove forme artistiche, tecniche ed economiche attorno ai gruppi e agli autori già esistenti.

MICHELE MARANGI

davvero sarcastico verso Franco Turco né tantomeno verso Sara come primattrice della Compagnia Stabile, o verso l'uscita dal gruppo di Luisella. Certo, Martone mostra le distinzioni, stabilisce un montaggio parallelo di situazioni che procedono per strade diverse, ma in ultima istanza quel che più gli preme è seguire il percorso creativo degli attori di Leo e l'inquietudine di questi, fino al felice esito della messinscena ma, nello stesso tempo, allo sconforto per la morte dell'amico bosniaco e per il mancato viaggio a Sarajevo. Questo percorso è reso impervio dalle difficoltà nel fare un teatro povero, dalle incertezze e dai delicati equilibri interpersonali, dalle tentazioni che potrebbero condurre a una resa. Ma forse, più ancora, dalla difficoltà, che il film stesso – come rappresentazione della rappresentazione di un'impasse – sembra enunciare, a rappresentare il mondo odierno con gli strumenti dell'arte. Il cinema contemporaneo dà spesso l'impressione di un diffuso *déjà vu*, faticando a essere robustamente "realistico" o "metaforico". Nei suoi due livelli principali, l'evocazione di una guerra fratricida alle nostre porte e il suo equivalente teatrale nella guerra fratricida dei *Sette contro Tebe*, *Teatro di guerra* non può "dire" la guerra reale, ma i riflessi che agiscono nel percorso artistico e umano di un regista tra i più consapevoli del cinema d'oggi. Se in generale il regista Leo non è necessariamente figura sovrapponibile al regista Martone, può esserlo nello specifico di una riflessione sull'opportunità e sulla valenza del portare il teatro nel "teatro di una guerra". L'Eschilo di *O thiasos* (*La recita*, 1975) di Anghelopoulos era archetipico e metaforico sostrato per la rappresentazione di conflitti contemporanei, dentro un'identica storia e tradizione. Non c'è metafora in *Teatro di guerra* ma, attraverso Eschilo, materia pregnanza della parola teatrale, entro una logica drammaturgica di relazione tra teatro e polis.

Né c'è catarsi, come si rileva da un finale che coglie Leo, Sara e Vittorio (Marco Baliani) nell'alba, un po' antonioniana, che non porta buone notizie. Immobili e perplessi, attori che non potranno intraprendere un viaggio a Sarajevo né, tantomeno, a Citera.

## Blake Edwards

SARA CORTELLAZZO

**Blake Edwards  
l'occhio composto**  
a cura di Edoardo Bruno  
pp. 232, Lit 40.000  
**Le Mani, Recco (Ge) 1998**

**Una pantera da Tiffany.  
Il cinema di Blake Edwards**  
a cura di Marco Massara  
e Giancarlo Zappoli  
pp. 288, Lit 35.000  
**Il Castoro - Centro  
studi cinematografici,  
Milano 1997**

Carriera difficile e altalenante, quella di Blake Edwards, autore eclettico e prolifico, dalla filmografia vulcanica e debordante. Come altri suoi compatrioti, ad esempio Allen o Altman, ha ricevuto attenzione e apprezzamento critico soprattutto in Europa, e in particolare in Francia e in Italia. La temperatura del suo successo, in America, è stata infatti misurata esclusivamente tramite i risultati registrati al box office, con le conseguenze, ovvie, che ne sono derivate. Le due monografie, uscite quasi contemporaneamente, ricostruiscono con dovizia di analisi, materiali e interviste il tormentato percorso artistico vissuto da William Blake McEdwards (Oklahoma, 1922), che si è fatto le ossa, come tanti grandi autori del cinema hollywoodiano, lavorando sul campo, facendo mille mestieri: da *mail-boy* a comparsa, da attore, ballerino, coreografo a ottimo sceneggiatore (anche per la radio), produttore e regista di grandi successi come *Operazione sottoveste* (1959), *Colazione da Tiffany* (1961), *Hollywood Party* (1968), "10" (1979), *Victor Victoria* (1982), nonché *La pantera rosa* (1964) e la serie che ne è seguita.

Nel volume curato da Edoardo Bruno – che nasce dal lavoro di gruppo di collaboratori e redattori di "Filmcritica" – l'intervento di Vittorio Giacci, posto a metà del percorso interpretativo, ha in realtà le caratteristiche di un efficace saggio introduttivo, per la sua capacità di cogliere, *in itinere*, i tratti peculiari della sfaccettata e poliedrica filmografia edwardsiana, riveduta cronologicamente. Uno dei caratteri primari, che saltano immediatamente all'occhio, è l'oscillazione perenne tra commedia e poliziesco o tra commedia e melò, o ancora tra *comedy* e *slapstick*, e dunque la difficoltà di classificare, con una formula unica ed efficace, il cinema di Edwards, un cinema che lavora sui generi, spesso parodizzandoli.

Nella lunga intervista iniziale, a cura di Gabriele Pedullà, il regista si sofferma, con ricchezza di particolari, sul suo metodo di lavoro, improntato sulla libertà di improvvisazione data agli attori e al lavoro di squadra con collaboratori fidati (Henry Mancini, autore della maggior parte delle colonne sonore; Tony Adams, produttore delle ultime pellicole; Philip Lathrop, direttore della fotografia). Ne scaturisce il ritratto di un cineasta in perenne ricerca, aperto e inquieto, segnato dall'ostracismo dell'establishment hollywoodiano che non gli ha perdonato alcuni fallimenti

al botteghino (*La grande corsa*, *Operazione Crêpes-Suzettes*, *Il caso Carey*, *Uomini selvaggi*, quest'ultimo un western autunnale selvaggiamente manipolato dalla distribuzione), relegandolo ai margini e negandogli la possibilità di lavorare sui suoi progetti – di qui un lungo autoesilio in Europa per ritrovarsi e ricostruirsi.

Le mediazioni conseguenti, necessarie ma faticose, lo hanno visto costretto a rinverdire di tanto in tanto la serie della *Pantera rosa*,

Un piccolo rimpianto, rispetto a questo revival nostrano, rimane. È un peccato, infatti, che non sia stata ripubblicata, aggiornata, la bella monografia di Roberto Vaccino (uscita nel 1980 dalla Nuova Italia, "Il Castoro Cinema"): uno studio denso e a tutto tondo, soprattutto nell'analisi dei personaggi edwardsiani che "sfuggono di lato ad ogni confronto troppo brusco con il mondo, nell'incapacità radicale di assumerne il profilo eccessivamente indurito, e dispiegano una varia fenomenologia, lirica e comica insieme, di disadattati e inquieti, di goffi e di malinconici, di sognatori e di alcolisti per via di troppi sogni svaniti".

Chi sia Tex Avery (il titolo del libro riprende un intercalare favorito di un suo personaggio: "What's up, Doc?") ormai lo sanno tutti, anche quelli che non lo conoscono realmente: un geniale *cartoonist* americano, anzi texano – circostanza, questa, particolarmente importante non soltanto perché relativa al nomignolo con cui Frederick Bean Avery è passato alla storia del cinema, ma anche perché i texani sono famosi per spararle grosse. I film del Nostro, vedi un po', sono proprio basati sull'affabulazione estrema, spinta ai suoi più incredibili eccessi, al trionfo dell'iperbole. Pare fra l'altro che Avery sia stato un lontano discendente del colonnello Da-

suoi film più sfrenati: dunque non è vero, afferma Patrick Brion, che quella del leone ruggente era una Casa conservatrice; e poi (ne parla Giusti) per la televisione e la pubblicità. Magari qua e là lo stile di Avery induce i suoi esecuti a un po' di enfasi (Greg Ford, a proposito della riscrittura in chiave bellica dei *Tre porcellini*: "Blitz Wolf rivela ben presto di essere uno sfrenato film in scala epica sulla seconda guerra mondiale") e talvolta i giudizi rimbalzano da un intervento all'altro, ma poco male.

Ciò che conta è che la straordinaria personalità creativa del texano risalti con persuasiva chiarezza, soprattutto nei caratteri distintivi di questo inesausto inventore di forme, che sono la contaminazione fra testo e ipertesto (l'uscita dalla finzione "convenuta" per sfiorare in altre dimensioni narrative: i passaggi dal colore al bianco e nero, lo slittamento fuori dalla pellicola, gli intoppi tecnici "finti", la chiamata in causa dello spettatore, eccetera); la perdita di misura e lo scambio di funzioni in una metamorfosi infinita che porta a un mondo alla rovescia; il capovolgimento, appunto, delle regole. Con affondi specifici come quelli, fra gli altri, di Michele Fadda sul metalinguaggio averiano; di Raffaele De Ritis sulla provenienza dal vaudeville; di Gianni Rondolino sul contrasto insanabile con Walt Disney; di Bruno Fornara sull'invasione, nel mondo disegnato, del sesso e della morte; di Giorgio Cremonini sui rapporti di Avery con la commedia *slapstick*; di Marco Borroni sull'uso della musica; di Andrea Sorricaro sulla "postmodernità" e la capacità anticipatrice di un autore cui va definitivamente attribuita la statura di un grande del cinema.



## Tex Avery

ERMANNOM COMUZIO

**What's up, Tex?  
Il cinema di Tex Avery.**  
a cura di Michele Fadda  
e Fabrizio Liberti  
pp. 245, Lit 50.000  
**Lindau, Torino 1998**

Certo, un'immagine fissa non può sostituire il movimento, però lo può richiamare; memoria aiutando, magari. Comunque sia, un libro di cinema dovrebbe sempre affiancare le figure alle parole, per aiutare il linguaggio scritto a evocare la materia di cui tratta, fatta di impianti che scorrono (materia di cui son fatti i sogni: e come renderli a parole?).

*What's up, Tex?* ha tanti meriti (diciamo subito che è un libro bellissimo) anche perché ampiamente illustrato con immagini dei film di cui si parla, oltre che con foto d'epoca, nonché con tavole a colori fuori testo. Un altro merito maiuscolo è quello di far capire al lettore di cosa si sta parlando, sia per la chiarezza del linguaggio, sia per l'abbondanza degli esempi e dei richiami descrittivi a film, sequenze, soluzioni narrative e stilistiche, così anche chi non ha visto o non ricorda può seguire in concreto il ragionamento e far mente locale.

niel Boone, e, già che ci siamo, del giudice Roy Bean (così almeno afferma Marco Giusti nel suo intervento).

Il libro, pubblicato in occasione della personale dedicata ad Avery dal Bergamo Film Meeting del 1998, è quanto di più completo esista oggi su questo autore. Composta di contributi in massima parte originali, la trattazione mette in evidenza – magari procedendo un po' a zig-zag, nel senso che non osserva strettamente la cronologia dei fatti – l'operato di Avery negli anni dell'apprendistato, nel suo periodo di lavoro alla Warner, in quello successivo alla Metro (dove beneficiò di una eccezionale libertà e produsse i

### Drammaturgia

Il numero 5 di "Drammaturgia" (Salerno, Roma 1998, pp. 226, Lit 48.000), dedicato a *Maestri e scuole. Istruzioni per l'uso*, contiene un ampio dossier sulle scuole di teatro e uno su quelle di cinema, corredato di indirizzi e schede informative sulle maggiori scuole internazionali. Tra i contributi di argomento cinematografico: Marie-José Mondzain su Jean-Luc Godard, Cristina Jandelli su Ermanno Olmi e Mario Garruba sulle scuole di sceneggiatura.

**Studi viscontiani**  
a cura di David Bruni  
e Veronica Pravadelli  
pp. 316, Lit 48.000  
**Marsilio, Venezia 1997**

Il libro raccoglie gli interventi presentati al primo Convegno internazionale di studi viscontiani, tenutosi nel 1994, ma va ben oltre la semplice documentazione degli atti di un convegno. Le ventidue relazioni offrono differenti punti di vista e percorsi metodologici per affrontare l'estrema complessità tematica e ricchezza stilistica del regista. La poliedricità artistica e la spiccata apertura culturale di Visconti sono ben sintetizzate nel saggio introduttivo di Lino Micciché, che ne ripercorre l'itinerario creativo, sottolineando il suo ruolo fondamentale non solo nel cinema, ma anche nel teatro e nell'opera lirica, e l'instancabile divulgazione culturale, dalle tragedie elisabettiane ai narratori russi, dalla letteratura *noir* ai compositori tedeschi, dai drammaturghi svedesi ai classici greci. Le analisi critiche affrontano molteplici aspetti dell'opera registica viscontiana: il rapporto tra cinema e letteratura, l'irrisolta dialettica tra decadentismo e progressismo, la famiglia come nucleo tematico e ideologico centrale, le relazioni con l'arte popolare, i legami e le differenze rispetto al coevo contesto cinematografico italiano, l'analisi delle strutture narrative e delle strategie stilistiche di molte delle sue opere.

(M.M.)

## VISIONI DI STAR TREK

FRANCO LA POLLA

### I libri

John Tulloch, Henry Jenkins, *Science Fiction Audiences*, Routledge, London - New York 1995, pp. 294, \$ 16,95.

*Enterprise Zones. Critical Positions on Star Trek*, a cura di Taylor Harrison, Sarah Projansky, Kent A. Ono, Elyce Rae Helford, Westview Press, Boulder 1996, pp. 304, \$ 19.

Constance Penley, *Nasa/Trek. Popular Science and Sex in America*, Verso, London 1997, pp. 170, s.i.p.

Thomas Richards, *The Meaning of Star Trek*, Doubleday, New York 1997, pp. 198, \$ 19,95.

Daniel L. Bernardi, *Star Trek and History. Race-ing Toward a White Future*, Rutgers University Press, New Brunswick 1998, pp. 250, s.i.p.

Ormai è chiaro: volenti o nolenti, bisogna fare i conti con *Star Trek*. Fino a qualche anno fa lo si poteva anche trascurare con una scrollata di spalle; oggi invece, dopo almeno sei volumi pubblicati nel giro di tre anni, il fenomeno ha acquistato una valenza che non è soltanto sociologica ma anche culturale. Dall'analisi della ricezione da parte dei fan condotta da Tulloch e Jenkins (*Science Fiction Audiences*) a quella sui rapporti e le interazioni fra scienza e immaginario fantascientifico firmata da Constance Penley (*Nasa/Trek*), fino a volumi sul significato e le implicazioni culturali delle varie serie trekkiane (Richards, Bernardi), l'universo critico relativo alla creazione di Roddenberry è in continua espansione, e se – per usare un linguaggio mutuato proprio da quell'epopea – in un quadrante si esercita l'attività di una pubblicistica legata al mondo della *fandom* (è di recentissima uscita una rivista mensile specializzata edita da Fanucci, cui si deve l'altrettanto recente ottima guida alla serie "The Next Generation", compilata da Larry Nemecek), in un altro è l'esercizio della critica (più specificamente, dei *cultural studies*) che trova la sua massima velocità di curvatura.

L'assunto comune di questi studi è chiaro: da qualunque parte si osservi l'ormai trentennale fenomeno, la sua connessione con idee, problemi, ossessioni, questioni, dibattiti che non appartengono al futuribile ma al nostro presente è fuori discussione. La natura etica e la componente metafisica della legge, i diritti della terza età, la tolleranza nei confronti del diverso, il rispetto della vita sotto qualunque sua forma (anche elettronica) sono solo alcune delle istanze che hanno contribuito a fare di *Star Trek* qualcosa di molto diverso dalle solite *space operas*, ogni episodio presentandosi come una sorta di caso esemplare per verificare la bontà e la forza di convinzione di argomenti opposti in difesa di contrastanti posizioni politiche, etiche, sociali.

Talora la tesi ha il sopravvento sull'argomentazione, e allora ecco il caso di *Star Trek and History*, per il cui autore, Daniel Bernardi, ogni

serie è un inno alla supremazia della razza bianca. Talora la passione porta ad affermazioni che rasentano il ridicolo: in *The Meaning of Star Trek* Thomas Richards sostiene che la suddivisione di ogni episodio in cinque parti interrotte dai *commercials* corrisponde alla struttura in cinque atti della tragedia classica. Ma sempre e comunque la creazione di Roddenberry ne esce come un prodotto della mente e dell'intelligenza, non della becera industria dello spettacolo televisivo. A volte, come spesso succede nei dipartimenti universitari americani di questi anni, *Star Trek* viene preso a terreno occasionale di esercitazioni strettamente accademiche: nella raccolta di saggi *En-*



*terprise Zones*, ad esempio, non mancano astratte elucubrazioni condotte sul filo della *political correctness* che però mostrano subito la corda della loro scorrettezza intellettuale (il saggio di Evan Haffner sul sesto film della serie, *Rotta verso l'ignoto*, pertiene più al delirio che non alla critica).

Ma alla fine di tutto resta *Star Trek*, ovvero il prodotto di una visione del mondo e non soltanto del mercato, uno spettacolo televisivo che ha scelto di staccarsi dal *cliché* del piccolo schermo per parlarci non di quello che saremo ma di quello che siamo, per mettere in scena una serie di domande che ormai i tradizionali mezzi di informazione hanno rinunciato a porre per noi preferendo la menzogna della sensazione alla verità dei problemi. L'avremmo mai detto che l'immaginario si sarebbe comportato in modo più corretto e maturo di quanto ormai non facciano tanti disonesti portavoce del nostro presente?

### Le immagini

A pagina 43, Andrea Renzi e Anna Bonaiuto in *Teatro di guerra*; a pagina 44, George Peppard e Audrey Hepburn in *Colazione da Tiffany* di Blake Edwards (1961); in questa pagina, una scena di *Edward mani di forbici* di Tim Burton (1990)

## Effetto film

### 55 grandi registi

MICHELE MARANGI

**Goffredo Fofi**  
**Come in uno specchio.**  
**I grandi registi della storia del cinema**  
pp. 287, Lit 22.000  
Donzelli, Roma 1997

Publicato in prima edizione in occasione del centenario del cinema, il libro di Fofi si ripropone ora con alcuni aggiornamenti su-

### Il cinema a scuola

(M.M.)

**Lecture dei film.**  
**Metodi e analisi nel cinema contemporaneo**  
pp. 152, Lit 25.000  
Grafica Santhiataese,  
Santhià 1998

Il libro, rivolto al mondo scolastico dalle elementari alle superiori, propone una rassegna delle principali metodologie di approc-

**Alberto Morsiani**  
**Oliver Stone**  
pp. 135, Lit 16.000  
Il Castoro, Milano 1998

Con all'attivo tredici lungometraggi da regista, realizzati quasi tutti dopo alcune importanti sceneggiature (da *Fuga di mezzanotte* per Alan Parker a *Conan il barbaro* per John Milius, da *Scarface* per De Palma a *L'anno del dragone* per Cimino), oggi Oliver Stone sembrerebbe avere un po' perso quell'etichetta di "regista degli anni sessanta" che una serie di opere, dalle forti implicazioni sociali e politicamente calde (il Vietnam, l'America Latina, Wall Street, la mitologia del pop, l'assassinio di Kennedy, gli intrighi di Nixon), gli avevano inesorabilmente affibbiato, scatenando ciascuna puntuali clamori giornalistici. Grazie a film come *Assassini nati* e il recentissimo *U-Turn - Inversione di marcia* il suo terreno di analisi è diventato il presente, e in particolare la cultura giovanile contemporanea con i suoi vuoti e le sue contraddizioni. A ben vedere, tuttavia, quello che parrebbe essere un decisivo cambiamento di campo si rivela ben presto come un'occasione per confrontare i temi della formazione del regista (i rapporti difficili con la famiglia, l'uso dell'alcol e delle droghe, i problemi legati alla gestione dell'informazione) con le trasformazioni del costume e della società americana. Rispettando l'impostazione cronologica tipica della collana, il lavoro di Morsiani conduce un'acuta analisi dell'opera di Stone, intrecciando costantemente elementi biografici, origini culturali e strategie spettacolari.

UMBERTO MOSCA

**Massimiliano Spanu**  
**Tim Burton**  
pp. 135, Lit 16.000  
Il Castoro, Milano 1998

L'anima postmoderna di un autore già *cult* come Tim Burton emerge in modo evidente dalle pagine di questo volumetto, firmato da un giovane studioso dell'Università di Trieste. L'analisi di una filmografia breve ma interessantissima come quella burtoniana – si pensi, fra gli altri, a titoli come *Batman* (1989), *Edward mani di forbice* (1990) e *Ed Wood* (1994) – consente di entrare in contatto con un cinema dalla natura seriale e ossessiva, contemporaneamente autoriale e commerciale, percorso da temi ricorrenti, da motivi la cui origine è da ricercarsi nell'infanzia dell'autore. L'universo fantastico messo in scena, film dopo film, dal quarantenne regista californiano ha come obiettivo principale la critica di ogni sistema o istituzione, cosa che pare strana per un artista entrato all'età di diciotto anni alla Cal Arts, il centro di formazione alle strategie artistiche e produttive della Disney, da sempre una delle massime istituzioni cinematografiche mondiali. Il fatto è che Tim Burton ha parallelamente coltivato una passione cinefila per il "cinema del recupero" di Roger Corman, con il quale i punti di contatto sono innumerevoli, a iniziare dalla doppia anima del loro cinema, commercialmente americana e culturalmente romantica, *off Hollywood*, quasi europea, e comunque carica delle stesse ossessioni e della stessa vocazione al capovolgimento dei valori, alla messa in discussione dei preconcetti.

MASSIMO QUAGLIA

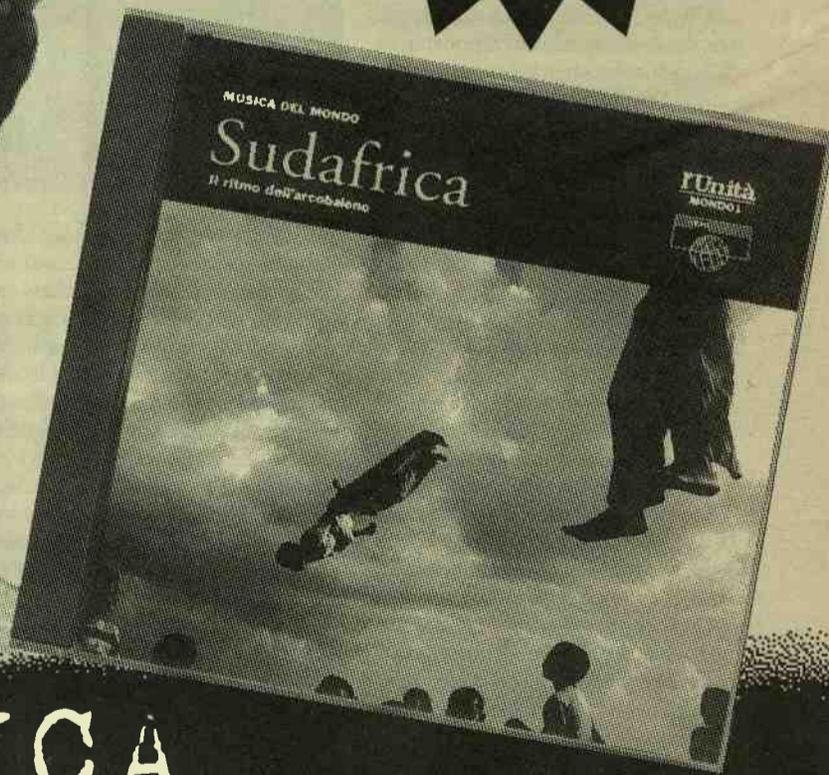
gli ultimi anni, ma mantiene inalterata la struttura di fondo e gli obiettivi perseguiti. Senza alcuna pretesa di esaustività, ma con la consueta passione cinefila e lucidità critica, l'autore articola una sua personale storia del cinema attraverso i ritratti di cinquanta-cinque registi, scelti per aver dato al cinema maggior dignità e maggior luce, avergli portato qualcosa che prima non c'era, una sensibilità o un modo di narrare o un'ambizione più radicali, come si legge nella premessa. Il titolo bergmaniano esplicita bene l'adesione alla "politica degli autori", per cui ciascun regista va considerato il vero artefice dell'opera, in una traiettoria creativa che spesso è strutturata secondo ricorrenze tematiche e stilistiche. Dai Lumière e Méliès a Kiarostami, Fofi ripercorre l'itinerario di ciascun regista, valutando i singoli film e il loro ruolo nel più ampio contesto sociale e culturale di riferimento, alla luce dell'intera opera dell'autore considerato. Lo sguardo si allarga al più ampio panorama della storia del cinema nei sei capitoli dedicati all'analisi di periodi specifici – il cinema tedesco del primo dopoguerra, il cinema sovietico, il cinema americano, il cinema italiano dopo il 1945 – o di tendenze particolarmente significative: l'avanguardia, l'underground, le differenti *nouvelles vagues* occidentali, dell'Est europeo e del Terzo Mondo.

cio al cinema contemporaneo e delle possibilità di analisi per la lettura dei testi cinematografici. Molto agile, ma ricco di spunti metodologici e di rimandi teorici, il testo propone dieci letture di altrettanti film, esemplificative dei differenti approcci utilizzati. In riferimento all'utenza, i poli sembrano essere la lettura semiotico-didattica del disneyano *Mary Poppins* di Stevenson, pensata per le elementari, e l'approccio estetico-filosofico per *Stalker* di Tarkovskij, riferito agli studenti delle ultime classi delle superiori. In questo ampio spettro di utenza si situano le altre analisi: lettura pragmatica per *La finestra sul cortile* di Hitchcock, lettura religiosa per *Il Vangelo secondo Matteo* di Pasolini, lettura simbolica per *La signora della porta accanto* di Truffaut, approccio psicoanalitico per *L'attimo fuggente* di Weir, sociologico per *Un volto nella folla* di Kazan, storico per il rosselliniano *La presa del potere da parte di Luigi XIV*, letterario per *Il tamburo di latta* di Schlöndorff ed estetico per *Dead Man* di Jarmusch. A dispetto dell'apparente meccanicismo insito in questo elenco, il libro riesce a evitare l'eccessiva rigidità normativa. In tal senso, il suo merito principale è sicuramente quello di proporre un confronto diretto tra teoria e prassi, stimolando concretamente un utilizzo più consapevole e approfondito dei film in ambito scolastico e pedagogico.



**A 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

## Storia orale di donne spartite

ANDREW WHITEHEAD

RITU MENON, KAMLA BHASIN, **Borders and Boundaries: Women in India's Partition**, Kali for Women, New Delhi 1997, pp. 274

Questo libro rappresenta una sorta di raggiungimento della maggiore età per gli studi sulla Spartizione. Si lascia alle spalle lo sterile dibattito su chi sia da biasimare e si occupa invece di una questione di ben maggiore risonanza: quale fu l'esperienza della Spartizione per milioni di uomini e donne qualunque, le cui vite vennero cambiate per sempre da quello sconvolgimento.

In una situazione in cui così tante persone hanno da raccontare storie così importanti, è sorprendente quanta poca storia orale sia stata fatta tra coloro che vissero il periodo della Spartizione. "La grande quantità di storie politiche della Spartizione - dichiarano a ragione Ritu Menon e Kamla Bhasin - è quasi eguagliata dalla scarsità di storie sociali". E le autrici aggiungono, con un pizzico di risentimento, che non c'è stata alcuna storiografia femminista sulla Spartizione. La loro decisione di raccogliere e raccontare alcune delle traversie vissute dalle donne durante quel periodo nacque nel corso delle sommosse anti-Sikh del 1984. Per migliaia di Sikh, il terrore dei giorni che seguirono l'assassinio di Indira Gandhi riportò alla memoria i massacri e le migrazioni di quasi quarant'anni prima. E inoltre, agli occhi di molte persone coinvolte nelle tensioni che lacerano la società indiana, questa eco delle folie della Spartizione fu indicativa di come il bagno di sangue del 1947 non fosse un evento irripetibile, e di come qualcosa di molto sinistro si celasse ancora appena sotto la superficie, pronto a balzare fuori alla prima occasione.

I pochi studi che si sono concentrati sulla percezione della Spartizione da parte della gente comune invece che dei politici sono in genere poco più che una litania di uccisioni e saccheggi. Hanno disumanizzato la sofferenza delle vittime riducendole a una sfilza di dati stati-

stici discutibili e fuorvianti. Le autrici di *Borders and Boundaries* hanno perfettamente ragione a sostenere che, in mancanza di storie sociali, "è stata la letteratura ad aver raccontato almeno in parte l'orrore della Spartizione (...) a costituire l'unica significativa documentazione contemporanea non ufficiale di quel periodo, a parte i reportage giornalistici". E, almeno nella letteratura, la voce delle donne si è fatta sentire - Jyotirmoyee Devi, Amrita Pritam, Qurrat-ul-Ain Hyder e Bapsi Sidhwa, tra le altre.

Questo libro è scritto da una prospettiva femminista, e cerca di descrivere in che modo uno Stato e dei valori sociali patriarcali hanno privato le donne del diritto di decidere delle proprie vite. Il libro si occupa prevalentemente del Punjab, e quasi tutte le interviste su cui è basato lo studio sono state realizzate sul versante indiano. Si tratta per molti versi di un esercizio di decostruzione, cosa che forse infastidirà coloro che non condividono questo orientamento metodologico. Ritu Menon e Kamla Bhasin si chiedono se le donne che piuttosto che affrontare lo stupro, si suicidarono lo fecero di loro volontà, se la decisione di liberare tutte le donne rapite, anche contro la loro volontà, fosse determinata dall'imposizione dell'identità nazionale, etnica o religiosa su quella personale, se l'aiuto dato dallo Stato alle donne definite al tempo "recuperate" o "prive di legami" possa in qualche misura essere con-

siderato un primo esempio di una politica sociale più interventista e sensibile alle questioni di genere.

Tra tutti i crudeli paradossi prodotti dalla Spartizione, la sorte di alcune delle donne rapite fu il più terribile.



In tutto circa trentamila donne furono "liberate" e rimpatriate dai due nuovi Stati nel giro di otto anni. La legge approvata dal Parlamento indiano stabilì che tutte le donne che erano state separate dalle loro famiglie dovessero essere ricongiunte ai loro parenti. La polizia ebbe poteri straordinari per rintracciare e trattenere le donne rapite. I desideri delle donne stesse non vennero tenuti in alcuna considerazione. Questo provvedimento creò situazioni disperate: donne musulmane rapite in India, e le cui famiglie erano emi-

grate in Pakistan, furono "liberate" e portate a forza in un paese nel quale non avevano mai messo piede prima; donne indù che diedero alla luce dei figli in Pakistan, vennero poi riportate in India, e si sentirono in un primo momento richiedere di lasciare i figli in Pakistan.

"Mi sembra", disse un parlamentare indiano quando venne discusso il provvedimento draconiano dell'Abducted Persons Bill, "che a queste donne sia già stata fatta abbastanza violenza (...) Non sarebbe un altro atto di violenza sradicarle un'altra volta e trasferirle contro il loro volere nei campi progettati?". Si tratta di un'opinione condivisa anche dalle autrici. "Nel suo desiderio di ripristinare una situazione di normalità e di imporsi come loro protettore, lo Stato indiano ha assunto in prima persona il ruolo di rapitore, portando via donne adulte dalle loro case e trasferendole fuori dal paese".

Il libro esamina la nascita e il funzionamento di istituzioni come il Karnal Mahila Ashram e il Gandhi Vanita Ashram a Jalandhar, entrambe costituite in seguito alla Spartizione allo scopo di ospitare le donne "rapite" e "prive di legami", ed entrambe tuttora abitate da donne che ci vivono da quasi mezzo secolo. Le storie personali raccontate da alcune di queste donne testimoniano delle profonde ingiustizie e dei traumi sofferti da migliaia di loro, ma anche delle nuove opportunità venutesi a creare in seguito agli sposta-

menti del periodo della Spartizione. "Un grandissimo numero di donne che non avevano mai messo piede fuori casa iniziarono a lavorare", raccontano le autrici. "Cause di forza maggiore, la necessità economica, l'urgenza di rifarsi una casa e un futuro spinsero molte donne di tutte le classi sociali a contribuire in prima persona al reddito familiare (...) Ognuna delle vedove con cui abbiamo parlato al Karnal Mahila Ashram e al Gandhi Vanita Ashram ha fatto sì che le sue figlie fossero istruite e avessero un lavoro. Questo solo fatto costituisce una decisiva rottura con il passato, ed è stata una delle molte ironie della Spartizione".

Donne che preferirono restare con i loro stupratori piuttosto che tornare alle proprie famiglie; donne che ritengono, come una di loro disse alle autrici, che "la Spartizione spinse molte persone a cercare la propria strada"; donne che anteposero la fedeltà a un luogo a quella a una comunità religiosa, che si convertirono e restarono dov'erano - questo libro getta qualche sprazzo di luce su ironie e conflitti identitari ancora tutti da scoprire.

"La terribile violenza di quei giorni e la cappa di silenzio che l'ha ricoperta come un sudario li hanno sempre sospinti ai margini della storia", scrivono Menon e Bhasin. Il loro libro è riuscito a perforare quel silenzio. Appena in tempo. Nel giro di qualche anno, sarà difficile trovare testimoni della Spartizione. Altri studiosi ampliaranno e completeranno (e senza dubbio a volte contesteranno) il lavoro iniziato in *Borders and Boundaries*. Ma poco a poco si rende disponibile il materiale che permetterà di discutere non dell'alta politica della Spartizione, ma del suo impatto sulla vita delle persone, e di quanto abbia segnato dolorosamente le società dell'Asia Meridionale.

(© "Biblio", trad. dall'inglese di Norman Gobetti)

## Cumulazione del pensiero

STEFANIA STAFUTTI

ANNE CHENG, **Histoire de la pensée chinoise**  
Seuil, Paris 1997, pp. 650, FF 240

Anne Cheng, importante studiosa del pensiero cinese, colma con questo volume una lacuna importante, offrendoci un testo densissimo (pagine fin troppo fitte, anche dal punto di vista tipografico!), con un apparato di note imponente, nel quale trovano posto le citazioni testuali, tradotte talvolta dalla stessa Cheng, talvolta riprese da traduzioni delle quali vengono puntualmente forniti tutti gli estremi, accanto a indicazioni di testi e saggi tratti da una vastissima bibliografia da tutte le principali lingue occidentali nonché dal cinese. Una delle novità del volume è a mio avviso proprio quella di arricchirsi di una serie continua di riferimenti - che le note hanno il compito di circostanziare -, i quali perseguono l'obiettivo di offrire

una immagine complessiva dello sviluppo del pensiero filosofico del Celeste Impero innestandolo organicamente nella storia culturale di quel paese.

Parla di "pensiero cinese" e non di filosofia, Anne Cheng, e si tratta di una scelta sconsigliabile, come la studiosa stessa sottolinea in un'intervista su "Libération" (8 gennaio 1998): "Avverto come un abbarbicarsi alle origini greche della filosofia. Senza nulla togliere all'unicità del 'miracolo greco', avverto comunque una forma di vanità, un orgoglio del *logos* nei confronti di altre grandi civiltà che hanno a loro volta qualche cosa di fondamentale da dire sull'uomo e sul mondo. È vero che il pensiero cinese non è dialettico ma 'cumulativo', ed è questo svi-

luppo 'cumulativo' che in qualche modo ci impedisce di parlare di filosofia, ma non è questa una buona ragione per relegare il pensiero cinese entro i limiti di una semplice forma di saggezza (...) L'approfondimento di concetti fondamentali come quello di *qi* (il soffio vitale), di *dao* (la via) di *li* (il principio), di *ren* (il senso di 'umanità') non si è mai interrotto e io dimostro come l'evoluzione di questo pensiero segua il movimento concreto della vita più di quanto non accada per le articolazioni astratte della teoria".

Al lettore vengono forniti stimoli continui, diversi e pure incastonati in un preciso disegno di insieme del quale l'autrice mantiene sempre il più assoluto controllo. Apparentemente, il libro di Anne Cheng si presenta come un manuale organizzato in senso diacronico, e senz'altro esso è anche un manuale, ma nel senso nobile e non di sottile *diminutio* che il termine sembra oggi assumere: è concepito come una "finestra su un mondo" in cui la trattazione rigorosa di un tema si fa anche pretesto per approfondimenti nelle

direzioni più svariate, con una grande attenzione anche per questioni apparentemente di dettaglio - si veda, a titolo solo esemplificativo, la puntuale digressione sugli sviluppi iconografici del Buddha Amitàbha (pp. 380-381) -; si tratta di notizie spesso trascurate o date per scontate, che gettano nello sconforto lo studente principiante (e dice bene Jacques Dars nella sua assai lusinghiera recensione su "Magazine Littéraire": un sinologo è sempre un principiante!).

Come ricorda Claude Romano ("Philosophie", 1998, n. 56), Anne Cheng pare essa stessa adattarsi alla chiave di lettura che propone per il pensiero cinese, laddove lo paragona alla pittura, ricordando che "i cinesi non hanno mai avvertito l'esigenza di ricostruire una visione in prospettiva, la quale suppone un punto di vista ideale. Essi hanno sempre preferito una prospettiva 'a volo d'uccello', in cui l'occhio che osserva fa parte del paesaggio e si muove con lui". Così, accanto alla trattazione di scuole, pensatori, concetti e teorie, pre-

sentati con una capacità di sintesi che mai nuoce alla chiarezza e assai spesso sostenuti dal ricorso diretto al testo - nei limiti che una trattazione generale di circa 2500 anni di storia del pensiero consente -, Anne Cheng ricostruisce il tessuto complessivo nel quale il pensiero si sviluppa, radica e sostanzia.

La consultazione del volume è semplificata dalla presenza di un sommario iniziale e di un indice finale, nel quale ciascun capitolo è scomposto nei paragrafi interni. Come sempre dovrebbe essere, vi è un indice delle opere, un indice dei nomi propri correati - quando è il caso - dal carattere cinese corrispondente, un indice di tutti i concetti, per i quali sono forniti l'eventuale ascendenza sanscrita, i caratteri cinesi e la loro trascrizione. Spiace un poco che la bibliografia generale rimandi alle note per i testi più specialistici: in una futura edizione varrebbe la pena di rendere maggiormente evidente e più facilmente fruibile la messe ricchissima delle indicazioni bibliografiche fornite.

# Il vuoto, il sostegno, l'appoggio

BERNARD SIMEONE

GUY WALTER, **Joséphine**, Circé, Strasbourg 1998, pp. 61, FF 70  
GUY WALTER, **Le Puiné**, Circé, Strasbourg 1996, pp. 143, FF 96

Quando sant'Agostino, sostenitore del dialogo così come lo intendeva Platone, sorprese sant'Ambrogio in silenziosa lettura – e Genette sottolinea che Ambrogio apparve allora ad Agostino come il primo uomo a leggere in questo modo –, avvenne il divorzio tra disputa filosofica, che si supponeva legittima, e lettura solitaria, che era oggetto di sospetti.

In *Le Puiné*, il secondo racconto di Guy Walter, vi è una scena importante, dove compaiono le parole "sostegno", "appoggio", "scala" e "discesa" che, per la loro ricorrenza, diventeranno un emblema: un ragazzino di sei anni legge una storia al fratello minore che gli si stringe accanto. Il libro letto a voce alta calamita l'amore dei due fratelli come fosse la promessa di una ritrovata totalità. È il segno platonico riconciliato con il libro, la lettura pienamente legittima. E il libro, scala che scende nella notte delle parole, lotta di Giacobbe attraverso parole antiche, non è un allargarsi della coscienza alle dimensioni del mondo, ma il peso del mondo, disceso, all'interno di colui che legge, fino al più piccolo punto di appoggio.

Proprio perché spera di raggiungere questa area minima di sostegno, la scrittura di Guy Walter elabora un lessico ristretto (così come si può dire che la dodecafonìa è ristretta): alcune parole, in ogni loro occorrenza, sono uguali a se stesse e tuttavia diverse poiché, in fondo alla coscienza, si produce una progressione infinitesimale di percezioni tutt'altro che astratte, anzi di parole apparentemente astratte, ma assoggettate a dire l'incarnarsi, lo spaesamento del pensiero sullo sfondo dei corpi. Senza i malintesi dell'autobiografia né le furbie dell'autoreferenzialità, senza la ridondanza del sentimento, Guy Walter si immerge nelle parole delle origini per scrivere non un romanzo familiare, ma una struttura organica, capace di misurarsi, al di là dell'infanzia e della fratellanza, con il mito persistente del Libro.

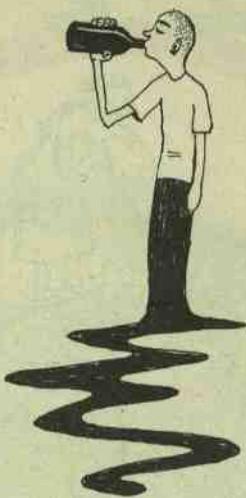
Scoprendo *Le Puiné* – ma anche *Un jour en moins* (Verdier, Lagrasse 1994), l'opera prima di Guy Walter, di due anni precedente e che si potrebbe indicare come il "libro del padre" –, il lettore sarà tentato di definire incantatoria la sua scrittura. Questo sarebbe in gran parte un malinteso poiché nulla in questa lingua deriva dall'ipnosi o la induce, nulla tende a tradurre o a provocare l'ebbrezza. Il *Leitmotiv* è presente, ma per il desiderio di mettere a fuoco: le parole ripetute dall'autore evocano un patto di esattezza, una morale "d'approccio". D'altronde questa scrittura, seriale più che strettamente ripetitiva, apre su una metafisica dove i nomi si aboliscono. È il rituale dei vivi, ma evoca irresistibilmente la barca dei morti, la pesatura delle anime.

La scrittura di Guy Walter è essenzialmente inaudita: chi altro scrive in questo modo il tocco, la frontiera delle bocche, la verticale dei corpi, il loro peso nella caduta, il groviglio? "Non è possibile innalzare questa frase, ti amo, come si innalza una parete buia, una parete di oscurità lungo la quale si innalzerebbero una preghiera e il canto dei nostri corpi mischiati, il quale sarebbe ormai l'unica preghiera che sia ancora possibile pronunciare – si capirebbe che l'unica preghiera è una preghiera di appoggio e questa supplica del tocco".

Altre parole che si impongono e tornano: la "bisaccia" (la vita che si appesantisce, diventa un carico ma al contempo si allontana da un vuoto), il "rosone" (la figura tracciata dal compasso del bambino, fatta di molteplici inizi e che non offre più alla vista alcun principio individuabile). "Bisaccia" e "rosone" di una vita che si consuma e si reinventa.

Per il bambino il fratello maggiore è il sostegno e l'appoggio, poiché per primo è sceso nella parola attraverso la scala del libro, "fratello-maggiore-nella-grandezza-delle-parole". Il libro, che doveva ridare ai due fratelli l'integrità

del mondo, si rivela essere interrotto per sempre: "Un grande rumore ci ha separati, una frattura, una violazione, una rottura... (...) La si potrà chiamare Auschwitz o con altri nomi che l'appesantiscono, Bergen-Belsen, Birkenau, Drancy". Dietro l'appoggio del fratello maggiore si indovina la spinta di tutti gli avi, scesi anche loro nelle parole, e ai quali il narratore voleva addossarsi.



Ma la loro morte non fu nell'ordine delle cose, fu il genocidio, lo scandalo, la memoria troncata.

*Le Puiné*, come tutti i racconti che Guy Walter ha scritto finora, è un libro "bucato" che tuttavia dice l'incommensurabile esistenza – che sembra occupare l'intero spazio – del padre, del fratello, dello sconosciuto unito nell'abbraccio al narratore diciassettenne: "Ho visto l'uomo appoggiarsi a me come se non avesse più nulla al quale appoggiarsi all'infuori di me, come se fossi diventato sotto forma di uomo, ragazzo diciassettenne, ciò al quale poteva appoggiarsi, portarsi, non perdersi...". Momento di forza estrema dove il corpo, abbracciato e penetrato, giunge a sentirsi nulla e durezza al contempo: "Ho pensato che il braccio serrato, il sesso dell'uomo, la mia paura di ragazzo, quello che capivo, il gemito, i miei diciassette anni di vita e poi nulla avessero una forza

d'appoggio sufficiente affinché dentro ci fosse tanta durezza, la pietra, nulla, e che questo fosse la mia vita". L'enigma informe, che nutre e minaccia qualunque immagine di sé si possa elaborare, ha, nonostante la vertigine che provoca, una concretezza sufficiente per essere oggetto di desiderio e di penetrazione, frontiera che un altro corpo abolisce nell'istante. Nuovamente, quando mai, nella letteratura francese più recente, l'iniziazione fisica è stata detta con tale semplice stranezza? Quando mai il vissuto dei sensi è diventato simile quintessenza, come se la scrittura fosse decantazione immediata? Siamo in un territorio inedito.

Allo stesso modo in cui è inedita la voce che, nel breve racconto *Joséphine*, sottotitolato *Una piccola rivolta nello sgabuzzino*, si scinde in una partizione degli avi: da un lato, il nonno del narratore, che viene dalla Lorena, e dall'altro Joséphine, la nonna che dice la solitudine delle donne, il vuoto che affrontano quando vengono penetrate dagli uomini o quando questi si appoggiano a loro per arginare l'angoscia. Anche in questo libro tutto viene pesato, soppesato, anche il terrore della domanda senza margine né fondo, senza risposta, posta dal bambino, la domanda sulla mortalità, sulla morte, sul "perché?". Terrore al quale, ancora una volta, si oppone il tocco, l'appoggio, il sostegno: "Avvicinandomi a sé lui decise di avvicinare la vita alla vita e che il peggio stesse altrove". "Lui" è questo nonno che blocca l'orologio Westminster della sala da pranzo, affinché non risuoni più il martellamento delle ore, e sembra il signore del tempo, ma di fronte alla domanda del nipote non può ricorrere allo stesso sotterfugio: "Il nonno poteva lottare con le mezze e i quarti, con gli 'in punto', non con la mia domanda". Soltanto l'abbraccio fisico soffoca un po' lo sgomento poiché "questa domanda non era una domanda ma solo un buco nella bocca di un ragazzino". Se per Guy Walter la scrittura è una questione di vita o di morte – e su questo non c'è dubbio –, egli sa anche, nel profondo, congedarla. Forse perché il Libro, appunto, viene interrotto per sempre dal genocidio, e il racconto di un uomo solo non riuscirebbe a testimoniare la completezza che lo stesso Libro dei libri ha perso di fronte al disastro.

Il monologo della nonna, che costituisce la seconda parte di *Joséphine* ed è stato oggetto di un adattamento teatrale, è un momento ulteriore di questa scrittura: lamento femminile di Giobbe, urlo meccanico scritto da un uomo e messo in bocca a una donna, tale monologo rappresenta nell'opera di Guy Walter, finora popolata dal maschile – il padre, il nonno, il fratello, l'iniziatore – l'irrompere tonante della donna. Tonante perché, a rigore, impossibile (come può un uomo dire il femminile?). Quando Joséphine alza la voce e urla la sua "rivolta da sgabuzzino, da cioccolataio", non è innanzitutto per entrare a forza nella scrittura del suo autore?

La rivolta di Joséphine contro Dio non è solo una rivolta della creatura, ma della creatura che crea, capace di generare senza capire, di dare la vita senza sapere, di perpetuare l'enigma. La donna è portatrice di un vuoto che Dio non ha creato, di un vuoto che potrebbe essere lo stesso di quello nel quale Egli si è ritirato. Baratro della matrice penetrata dal sesso dell'uomo, questo vuoto sembra infinito al di là del corpo della donna: nella voce di Joséphine, che si suppone essere di origine cristiana, risuona, costantemente sfalsata, una parola ebraica dove passano gracchiando echi dello *Zohar*. Nel ciarpame della sua "chiacchiera teologica" – logorrea dove in ogni momento si mischiano l'insondabile e il triviale – Joséphine finisce per identificarsi con la scatola di Pandora, con la domanda che non bisognava fare (come quell'altra vecchia, Zelinda, nel capolavoro di Silvio D'Arzo, *Casa d'altri*).

Il monologo di Joséphine, attraverso il quale Guy Walter sembra liberarsi della sua abituale scrittura, raggiunge tuttavia le intuizioni del suo primo libro, *Un jour en moins*: "Le mie parole sono piene di quello che sono io. Non so fare altro se non cadere nei buchi che faccio", dice Joséphine. E il narratore di *Un jour en moins* dice: "Ci sarebbe una spinta alla rovescia, una rientranza verso l'alto, un sotterramento all'infuori". Nei due casi, l'attesa di essere finalmente una voce così profondamente scavata da poter sfuggire a tutta la sua interiorità, da rovesciarsi inventando, senza correre il rischio di perdersi, la sua origine a valle.

(trad. dal francese di Sylvie Accornero)

## Novità

CLAUDIO DONATI  
(a cura di)

### Eserciti e carriere militari nell'Italia moderna

"Testi e Studi" - 145 - pp. 220 - L. 30.000

BARBARA BRACCO

### Carlo Sforza e la questione adriatica Politica estera e opinione pubblica nell'ultimo governo Giolitti

"Testi e Studi" - 148 - pp. 145 - L. 22.000

MARCO GERVAONI

### Antonio Gramsci e la Francia Dal mito della modernità alla "scienza della politica"

"Testi e Studi" - 147 - pp. 193 - L. 25.000

VINCENZO MATERA

### Antropologia culturale e linguistica Lo studio del linguaggio nel contesto antropologico

"Testi e Studi" - 143 - pp. 160 - L. 24.000

I. F. FRIES, G. W. HEGEL, J. F. HERBART,  
F. A. TRENDELENBURG

### Antidialettica

#### Polemiche sul sistema hegeliano

"Incroci" - pp. 205 - L. 20.000

GIACOMO CORNA PELLEGRINI

### Geografia come desiderio di viaggiare e di capire

"Studi e ricerche sul territorio" - 55 - pp. 204 -  
con illustrazioni - L. 39.000

GIANCARLO MOTTA, ANTONIA PIZZIGONI

### L'orologio di Vitruvio

#### Introduzione a uno studio della macchina di progetto

"Le Stanze" - 2 - pp. 107 - L. 16.000

EDIZIONI UNICOPLI

via della Signora 2a - 20122 Milano  
tel. 02/76014680 - fax 02/76021612

ANGELO MALINVERNO  
Gestire l'autonomia scolastica  
Analisi dei processi

"Strumenti per una didattica rinnovata" - 2 -  
pp. 131 - L. 19.000

LEONARDO ANGELINI

### Affabulazione e formazione

#### Docenti e discenti come produttori e fruitori di testi

"Formazione e territorio" - 2 - pp. 220 - L. 25.000

C. FINICELLI, G. PICCOLI, E. VARRANI  
(a cura di)

### La nascita patologica

#### La perdita del bambino reale e/o desiderato in gravidanza

"Minori" - pp. 180 - L. 25.000

ANGELA MARIA DI VITA, ROSALBA LARCAN  
(a cura di)

### Crescere nella complessità

#### La prevenzione del rischio

#### nella dimensione educativa e relazionale

"Minori" - pp. 280 - L. 30.000

## L'immagine di Mosè

PIER CESARE BORI

JAN ASSMANN, **Moses the Egyptian. The Memory of Egypt in Western Monotheism**, Harvard University Press, Cambridge (Mass.) 1997, pp. 276

Il libro di Jan Assmann è un'opera di "mnemostoria": la storia del ricordo dell'Egitto e della sua religione nella tradizione religiosa europea. L'assunto dell'autore è che la memoria dell'Egitto abbia un ruolo antagonista rispetto alla religione biblica, con la sua netta distinzione tra monoteismo e idolatria. In questa mnemostoria, la dipendenza di Mosè dalla cultura egizia, o addirittura la sua origine egizia, hanno un ruolo fondamentale, perché "mentre il Mosè biblico personifica la distinzione mosaica, il Mosè egizio incorpora la sua mediazione", ovvero il superamento della distinzione.

Il libro presta speciale attenzione alla ripresa illuministica del "discorso Mosè-Egitto": John Spencer, che spiega l'ebraismo per contrapposizione all'ambiente egizio; Ralph Cudworth, che coglie invece nell'*ben kai pan* (uno e tutto) l'essenza dell'arcanica teologia egizia, con il suo cosmoteismo; e ancora Toland, Warburton, Lessing, Reinhold, Schiller, che costituiscono l'antecedente del famoso *L'uomo Mosè e la religione monoteistica* di Sigmund Freud, con le sue tesi su "Mosè l'egizio" (ricordiamole: Mosè, egizio, affidò a un popolo oscuro e marginale il puro monoteismo del faraone eretico Amenofi IV - Akhenaten, con la sua nuova capitale, a Tell-el-Amarna; ucciso Mosè in una rivolta, il monoteismo originario si confuse con una religione violenta e legalistica, ma riemerse con il profetismo).

Le tesi di Freud hanno dunque

un ruolo importante nel libro, che tuttavia non si esaurisce nella loro verifica. Il libro contiene infatti importanti assunti, che vorrei così riassumere.

1. La memoria della contro-religione monoteistica e universalistica di Akhenaten fu traumatica per l'Egitto: "L'esperienza di Amarna diede forma alla tradizione degli *hyksos* e creò lo schema semantico del 'nemico religioso' che fu poi riempito dagli assiri, dai persiani, dai greci e infine dagli ebrei" (interessante l'analisi dei testi antiebraici di Manetone).

2. Esiste tuttavia una continuità tra la "nuova teologia solare", un movimento antipoliteistico che "comincia alcune decadi prima di Amarna e continua molto oltre la sua caduta, in epoca tarda, e la 'teologia di Amarna', che è una radicalizzazione della prima e non trovò nessuna continuazione dopo l'abbandono della nuova capitale". L'analisi del "Grande Inno" di Amarna mostra la radicalità del proposito di Akhenaten: "trovare una via di uscita dalla religione", ovvero: "demistificazione, demitologizzazione, dedivinizzazione, depolarizzazione, depolitizzazione, deeticizzazione". Invece, i testi che si riferiscono ad Amon-Ra (di cui Assmann è grande esperto) suppongono, al di là del politeismo, un fondamentale monoteismo, o, meglio, il cosmoteismo dell'"uno e molti".

3. Tra il cosmoteismo (sia radicale, sia moderato) e il monoteismo bi-

blico esiste un'opposizione polare: il primo tende a identificare Dio e cosmo, e non ha contenuti etici, il secondo è basato sulla rivelazione profetica e sui comandamenti (qui è utile un altro breve scritto di Assmann, *Politische Theologie zwischen Aegypten und Israel*, del 1991).

4. Una continuità invece esiste tra la teologia egizia e le credenze e le pratiche dell'Egitto ellenistico riflesse nei testi ermetici: il manifesto dell'ermetismo, l'*ben kai pan* (Cudworth) riflette il cosmoteismo moderato della teologia solare ramesside. Assmann sostiene le buone ragioni di Cudworth contro Isaac Casaubon e il suo rigetto della genuinità "egizia" dei testi ermetici (e contro Frances Yates, che accoglie questo rigetto).

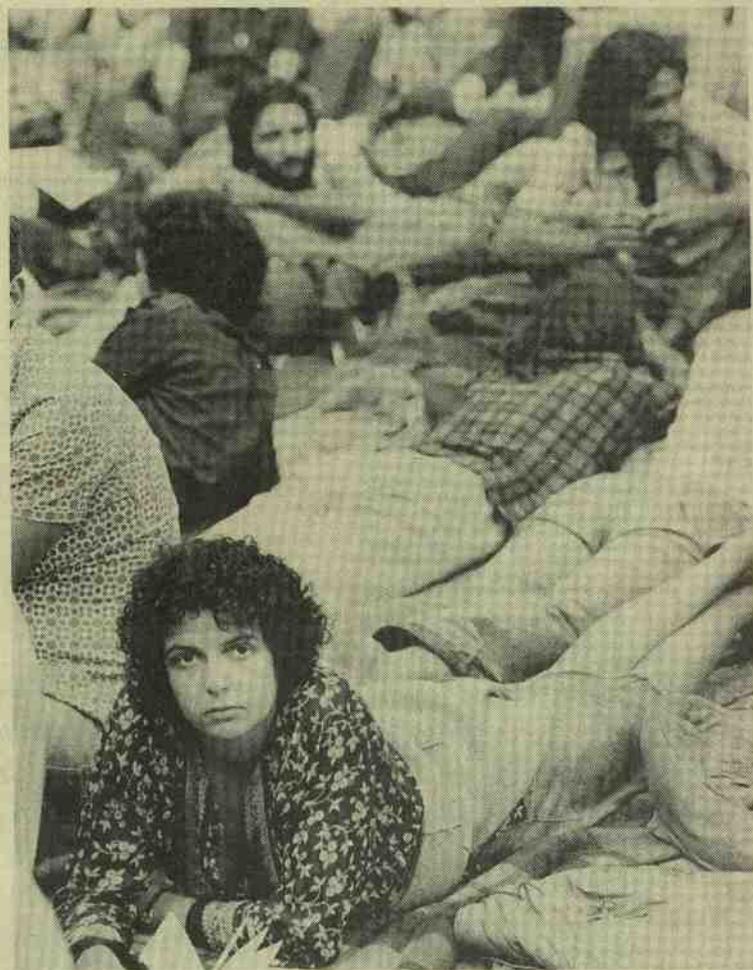
5. Il Mosè di Freud si colloca in un movimento di "ritorno del represso" per cui "movimenti cosmoteistici come il neoplatonismo, l'ermetismo (...), molti dei quali svilupparono forme pronunciate di egittofilia" riemersero via via contro il predominio monoteistico. "Ricondurre Mosè e il suo messaggio all'Egitto vuol dire lasciare l'ambito della religione 'rivelata' o 'positiva' ed entrare nell'ambito del *lumen naturale*: esperienza, ragione, tradizione e ragione". Non più "Mosè e l'Uno contro Egitto e i Molti" mal'Uno e i molti.

*Moses the Egyptian* - di cui si auspica la traduzione - è un libro speciale, in cui l'erudizione non raffredda e non cela l'emozione, che a sua volta coinvolge il lettore. Ecco dunque un egittologo che lascia trasparire la sua egittomania, quella stessa *mania* (intesa con tutta l'intensità socratica) che costringeva Freud a scrivere e pubblicare il suo ultimo saggio. "Ho cominciato a scrivere come sotto un incantesimo", *under a spell*, ci dice l'autore, e anche: "L'imbarcarsi a scrivere questo studio su Mosè l'Egizio è un tentativo alquanto personale di 'fare i conti con', simile a quello di Freud": fare i conti con le domande con cui "un giovane trentacinque anni fa si volgeva all'egittologia, domande troppo facilmente dimenticate non appena entrati nell'accademia". Quali fossero le domande di quel giovane non lo sappiamo, ma lo si può forse intuire sullo sfondo delle osservazioni con cui concludiamo.

La valutazione di Jan Assmann circa il Mosè freudiano, come opera che unisce apologia e distacco dall'ebraismo, è pienamente condivisibile: Freud difende l'ebraismo togliendone la separatezza.

Tuttavia l'assunto dell'antagonismo tra cosmoteismo e monoteismo biblico induce l'autore a escludere non solo il nesso tra Mosè e Akhenaten, ma anche tra la Bibbia e le forme più moderate di sapienza egizia. Questo però comporta la perdita della tesi freudiana più interessante, quella di un "dualismo" dentro all'ebraismo. Una tesi invece per noi preziosa: dentro la Bibbia (ebraica e cristiana) si dà un complicato ma estremamente produttivo nesso antagonista tra sapienza e profezia. La Bibbia stessa è portatrice delle due lingue, quella gentile e liberale dell'*et* (uno e tutto) e quella severa dell'*aut* (Mosè o Egitto). L'umanesimo religioso, prima della sua emarginazione storica, tentò di parlarle entrambe.

"Come molteplici sono le tue opere. In sapienza le hai fatte tutte" (salmo 104). È possibile una lettura pluralistica intrabiblica del salmo? Ne siamo convinti.



**The Dialects of Italy**  
a cura di Martin Maiden  
e Mair Parry  
pp. 472, £ 90,00  
Routledge,  
London - New York 1997

Al lettore non specialista e ai profeti della morte dei dialetti potrà sorprendere l'informazione tratta da questo volume che al momento due terzi degli abitanti della Penisola nella conversazione quotidiana usano il dialetto in alternanza all'italiano, in modo del tutto naturale e in funzione varia a seconda del contesto di situazione. Il fenomeno, "commutazione" e/o "mescolanza" di codice, nel gergo specialistico, è qui passato in rassegna da Gaetano Berruto, e significa molto - per esempio la non conflittualità etnica o culturale fra lingua standard e dialetto, e un segno del lento evolversi dalla dialettologia a uno standard nazionale. Ma la distanza fra i due codici, dice Berruto, è spesso equivalente a quella fra italiano e lingua straniera; perciò gli abitanti dell'Italia si configurano come parlanti bilingui. E il bilinguismo degli italiani si

presenta come fenomeno interessante anche per i non linguisti. Per esempio, costituisce sicuramente una base (ovvia ma scarsamente constatata) del singolare revival della poesia dialettale nel nostro paese. Al di là di simili suggestive considerazioni, l'equipe di esperti coordinata dai curatori passa in rassegna questioni di metodo, propendendo per una prospettiva relativistica che considera non l'opposizione lingua-dialetto, ma la tripartizione "lingua alta/media/bassa" (Muliacić), i dialetti italiani all'estero (Haller), l'italianizzazione dei dialetti (Sobrero), i caratteri delle aree regionali, e i singoli fenomeni fonologici, morfologici e sintattici (in agili capitoli redatti da esperti italiani e stranieri); con un taglio destinato più allo specialista di filologia romanza e di linguistica generale che al lettore medio, ma da cui vale la pena farsi allettare quanto basta, per la prospettiva aggiornata che ci viene offerta, e per rivedere fenomeni di casa nostra su cui grava l'invisibilità dovuta a consuetudine o a luoghi comuni.

COSMA SIANI

## Sessantotto francese

A CURA DI BRUNO BONGIOVANNI

Yair Auron, *Les juifs d'extrême gauche en mai 68*, Albin Michel, pp. 336, FF 135.

Bruno Barbey, *Mai 68 (278 affiches)*, Galerie Beaubourg La Différence, pp. 168, FF 98.

Gilles Caron, Dominique Lacout, *Mai 68. Le journal*, Calmann-Lévy, pp. 160, FF 157.

*La barricade*, a cura di Alain Carbin e Jean-Marie Mayeur, Publications de la Sorbonne, pp. 528, FF 190.

Claude Dityvon, *Impressions de Mai*, Seuil, pp. 98, FF 85.

Christine Fauré, *Mai 68, jour et nuit*, Gallimard, pp. 128, FF 92.

Benjamin Lambert, *Défense d'interdire. Almanach (nostalgique) de mai 1968*, Méréal, pp. 312, FF 120.

Jean-Pierre Le Goff, *Mai 68. L'héritage impossible*, La Découverte, pp. 476, FF. 160.

Laurent Lemire, *Cohn-Bendit*, Liana Levi, pp. 116, FF 89.

*Mai 68 au quotidien*, "Le Mon de supplement", samedi 2 mai 1998.

*No Copyright*, Sorbonne 68, Graffiti, Verticales, pp. 110, FF 65.

Jean Patoz, Jean-Michel Saint-Ouen, *Révoltes, et autres contestations*, Méréal, pp. 160, FF 99.

Maurice Rajsfus, *Mai 68. Sous les pavés, la répression*, Cherche-Midi, pp. 252, FF 98.

Jean Sur, *68 Forever*, Arléa, pp. 97, FF 78.

Odile Verdier, Philippe Verdier, *Le petit livre de mai 68*, Rocher, pp. 192, FF 49.

“

**Ascolta. C'è un universo bellissimo qui accanto. Andiamo.**

e.e. cummings

”

mensile di cultura e spettacolo on-line

www.trax.it

# Tra Venezia e Marghera: scambi di coppie spiati dal buco della serratura

ENRICO CERASI

**M**estre ha forse la virtù di rappresentare l'impasse della cultura contemporanea a descrivere se stessa. È noto che una delle maggiori ragioni di crisi della modernità risiede proprio nella crescente difficoltà non già a conoscere ma persino a narrare la propria condizione, sì che, in risposta, si sono escogitate le più ardite metodologie ermeneutiche, senza tuttavia giungere a ciò che per le culture premoderne era immediato: la conoscenza di se stessi. Così è per Mestre, sito urbano per il quale già la semplice denominazione di città è problematica. Si contano ormai 200.000 abitanti; è tra i luoghi cruciali della cronaca, dell'economia e della politica dell'Italia settentrionale; eppure, molti degli abitanti di questa frazione di Venezia stenterebbero a proclamarsi "cittadini". "Frazione", del resto - evocando il sostantivo "frammento" e alludendo a una condizione periferica, orbitale ma tuttavia dinamica e tendenzialmente ingovernabile -, è forse la parola più adatta a Mestre, luogo periferico di sviluppo e di crisi di questa fine millennio: luogo di una modernità sempre più caotica e impazzita.

Viviamo in una situazione plurale, lo si è detto, e Mestre, appunto, sembra definibile solo come luogo tra due, zona intermedia tra opposte vicende a loro modo inevitabili: Venezia e Marghera. Di Venezia è meglio tacere: risiedervi è ormai insostenibile: manca il lavoro, la casa; per le calli ci si trova costretti tra persone, per lo più turisti, che spingono, si ammucchiano, degradano, senza la minima percezione di trovarsi davvero in una città e non in un luogo di villeggiatura. Di Marghera andrebbe testimoniato il fascino notturno, quando, dal Ponte della Libertà che congiunge Ve-

nezia con la terraferma, viene da pensare che certa architettura industriale sia, se pur tragicamente, una delle innovazioni più belle del Novecento - specie grazie al contrasto con l'atmosfera classica di Venezia. E di Marghera, naturalmente, andrebbe detta la centralità ancora attuale dell'industria e del

so da Venezia e di chi, dalla campagna, veniva assorbito dallo sviluppo industriale; e non si può dire che il risultato non avrebbe potuto essere migliore. Ma ora Mestre è diventata a sua volta un punto di riferimento; non è più solo un luogo transitorio, un'estrema soluzione, e non sono pochi coloro

abbia delle aspettative di veder pubblicato un proprio lavoro, e abbia ancora intatta la fede nel mondo editoriale, verrà spontaneo rivolgersi alla Marsilio di Venezia: ma non è detto che gli vada bene. Si rivolgerà allora alle tante case editrici, spesso prive di qualsiasi capacità distributiva, che pubblicano libri a

aprire dei canali nei quali chi vive a Mestre possa esprimere la propria intelligenza e la propria creatività. Non è mai, è ovvio, solo una questione di mezzi - sarebbe ipocrita affermarlo. Tuttavia, nel caso di Mestre, non si fa fatica a percepire una discrasia tra le potenzialità espressive e i luoghi in cui esprimersi. Anche a questo proposito, comunque, va riconosciuta una tendenza al miglioramento. Proprio il caso della già citata rivista "Circostanze" testimonia di uno sforzo di coordinare, al di fuori dei canali accademici e istituzionali - i quali, a Venezia, danno luogo a manifestazioni soltanto autoreferenziali e autocelebrative -, le persone che a Mestre abbiano una qualche tensione intellettuale e artistica e che, probabilmente, sono costrette a esprimersi altrove.

D'altra parte questa fine millennio, almeno in Italia, sta portando con sé la crisi irreversibile della cultura ufficiale, specialmente in campo artistico. La letteratura, la musica, il teatro, finanziati dalle grandi istituzioni, pubbliche o private che siano, sono sempre più incapaci di novità: non dicono, in sostanza, nulla. Sarebbe davvero il caso di dotarsi di luoghi espressivi in grado di rappresentare le energie nuove comunque presenti. Per farlo, probabilmente, è necessario un gesto, non dico di ostilità ma almeno di disinteresse per le istituzioni consolidate. Mestre, in fondo, nata come luogo periferico e cresciuta senza identità, proprio di questo coatto disinteresse è espressione. Abitare a Mestre, inevitabilmente, significa essere esclusi dagli scambi di coppie che avvengono nei salotti importanti, o comunque guardarli dal buco della serratura. Questo, se non altro, stimola la fantasia.

## Mestre

*Mestre non è una vera e propria città. Frazione di un capoluogo che ha meno della metà dei suoi abitanti, schiacciata tra il più celebre museo all'aria aperta del mondo e un polo industriale di forti tradizioni operaie, è alla ricerca di un'ardita convergenza tra opposti. A Mestre cerca di prendere corpo una cultura postindustriale vivace e consapevole. Ne parlano in queste pagine Enrico Cerasi, collaboratore del "Gazzettino di Venezia"; Tiziana Agostini, filologa e presidente del Circolo "Walter Tobagi"; Paola Brolati, regista, autrice e attrice teatrale; Claudio Donà, direttore artistico del Circolo "Caligola".*

movimento operaio legato a Porto Marghera.

Mestre, dunque, vive una condizione intermedia tra questi due centri, così confliggenti tra loro e che pure sarebbe stato bello portare a convergenza, realizzando così la sempre citata unità degli opposti. Nel frattempo, tra opposti tuttavia non congiunti, guardando la luce lagunare che sembra evocare mondi, possibilità mai realizzati, Mestre in questi decenni è cresciuta respirando l'aria di Marghera: caoticamente, disordinatamente, maldestramente - modernamente! - ma è cresciuta; costruendo in fretta, sotto la pressione della richiesta abitativa di chi veniva espul-

che per questa città provano della simpatia.

Se le vite delle donne e degli uomini contano di più di una minoranza di storici dell'arte, a Mestre non si può negare una vitalità. I problemi, va da sé, non sono pochi, primo tra i quali la tangenziale perennemente intasata da tutti i camion che dal Brennero o dalla ex Jugoslavia vanno verso Milano o Bologna: e, forse, nemmeno il pur auspicabilissimo passante autostradale saprebbe soddisfare la crescente domanda di viabilità. Ma Mestre, a ben guardare, soffre soprattutto di vuoto culturale. Si pensi, tanto per fare un esempio banale, alla mancanza di case editrici. A chi

pagamento (e, come si sa, è cresciuto un mercato su queste aspettative), ma che comunque non si trovano a Mestre. Anche senza voler enfatizzare questi circuiti ufficiali, si tratta tuttavia di una mancanza emblematica. C'è però la confortante sensazione che questo vuoto possa essere colmato. Negli ultimi anni alcune riviste ("Altrochemestre", "Nexus", "Filo rosso"), sono nate; altre ("Circostanze") sono in concepimento; il Teatro Toniolo qualcosa propone (la *Medea* diretta da Ronconi, per esempio); la musica, specialmente jazz, ha una vitalità interessante: si avverte, però, che di fatto mancano gli investimenti che possano

## Indirizzi

**Prefisso telefonico:** 041  
**Codice postale:** 30170

**Circolo culturale "Walter Tobagi"**  
via Giuseppe Ligabue 1/A,  
tel. 534664,  
e-mail:  
tobagive@tin.it

**StoriAmestre**  
corte del Castello 2

**Gruppo di poesia "Comunità di Mestre"**  
via Varrone 4, tel. 615971

**Tag-Teatro Alla Giustizia**  
via Giustizia 19,  
tel. 5347479, fax 926627,

**Cafè Sconcerto**  
via S. Margherita 7/A,  
tel. 915722

**Teatrino alla Murata**  
via Giordano Bruno 19,  
tel. 989879

**Biblioteca Centrale**  
via Miranese 5-6,  
tel. 962860

**Archivio storico di Mestre**  
via Torino,  
tel. 5310498

**Teatro Toniolo**  
piazzetta Cesare Battisti,  
tel. 971666

**Teatro Corso**  
corso del Popolo 30,  
tel. 980771

**Circolo culturale "Caligola"**  
via Nazario Sauro 1/B,  
tel. 962205

**"L'uovo di Paperoga"**  
via Gaspare Gozzi 23,  
tel. 5313524

**Teatro per Mestre**  
via G. Bruno 19,  
tel. 989879

**Associazione culturale "Questa nave"**  
via Luigi Pasini 5/A,  
tel. 932421

**Teatro Idea**  
via Aleardo Aleardi 154,  
tel. 5314717

**Teatro del Parco**  
via Gori 8, tel. 5347920,  
5347905

**Tiziana Agostini**  
via Bruno Buozzi 14,  
tel. 5348648  
e-mail:  
tagostini@tin.it



## Nella più grande new town d'Italia

TIZIANA AGOSTINI

**N**onostante sia citata nel capitolo ventiseiesimo del *Principe* del Machiavelli, Mestre, più che luogo di continuità storica, è quasi un emblema della discontinuità. Passata dai 10.000 abitanti di inizio Novecento ai 200.000 attuali, può essere considerata la più grande *new town* d'Italia, anche se il peso della storia e della cultura, oltre che dell'amministrazione comunale di Venezia, non ha favorito il definirsi di una sua autonoma identità. La città sconta la crescita, non prevista e tantomeno gestita, in termini di disordine urbanistico e viario. Eppure dal disordine traspare la vitalità di questo lembo anfibio del Veneto, che sembra ora acquisire progressivamente coscienza di sé e della sua storia.

In questa direzione opera StoriAmestre, associazione fondata nel 1987 con lo scopo di promuovere la conoscenza critica della storia di Mestre e del territorio, con particolare riferimento alle squilibrate modalità di sviluppo urbano e ai molteplici aspetti della vita dei suoi abitanti nel periodo a noi più vicino. Fra i temi affrontati, la "storia di genere", che indaga la soggettività, la differenza, l'identità sessuale, lo spazio intimo, i ruoli familiari, la socializzazione.

Assieme a esponenti del mondo della cultura e delle professioni, StoriAmestre propone la creazione di un museo sulla terraferma, non per farne una brutta copia di qualche museo veneziano, rispolverando un'idea di storia antiquaria e monumentalistica, ma per realizzare un luogo della contemporaneità che racconti la produzione industriale e il lavoro in fabbrica, il rapporto della città con il consumo e la modernità. Piero Brunello e Luca Pes, due degli storici dell'associazione, dirigono inoltre la rivista semestrale "Altrochemestre", in cui alle analisi metropolitane si affiancano studi e riflessioni.

Sergio Barizza, direttore degli archivi comunali, in questi anni non solo ha riorganizzato l'Archivio storico di Mestre, ma ha pubblicato vari volumi sulla più recente storia della città e ha curato la realizzazione di un Cd-Rom, *Mestre. Le fonti*, che consente una attiva e agevole consultazione dei documenti d'archivio, ma offre anche la possibilità di percorsi virtuali nel tempo e nello spazio urbano.

A Mestre c'è, inoltre, una frequentatissima biblioteca civica. La sua esistenza è stata in passato travagliata da spostamenti di sede e addirittura da un lungo periodo di chiusura, ma da quattro anni si è trasferita in un nuovo edificio in via Miranese, e dispone ora di un laboratorio multimediale e di informatizzazione del patrimonio librario. La biblioteca civica svolge anche attività di produzione cul-

turale attraverso cicli di incontri, intitolati "Nella casa dei libri", con cui si esplorano saperi e linguaggi della contemporaneità.

Le biblioteche dei diversi quartieri, a metà strada tra la sala di lettura e il club di lettori, costituiscono utili spazi culturali perché non intimorisco-

no troppo gli utenti, e sono frequentati e soprattutto da ragazzi. A Mestre l'interesse per la scrittura è testimoniato dal Laboratorio di scrittura creativa del Circolo culturale "Walter Tobagi". Ideato nel 1994 da Marco Quarin e diretto da Annalisa Bruni sul modello americano delle scuole di *creative writing*, punta a superare la rigidità accademica dell'approccio alla letteratura per esplorare le tecniche della narrazione, fornendo una conoscenza mirata alla creazione di storie. Il Laboratorio è attualmente un

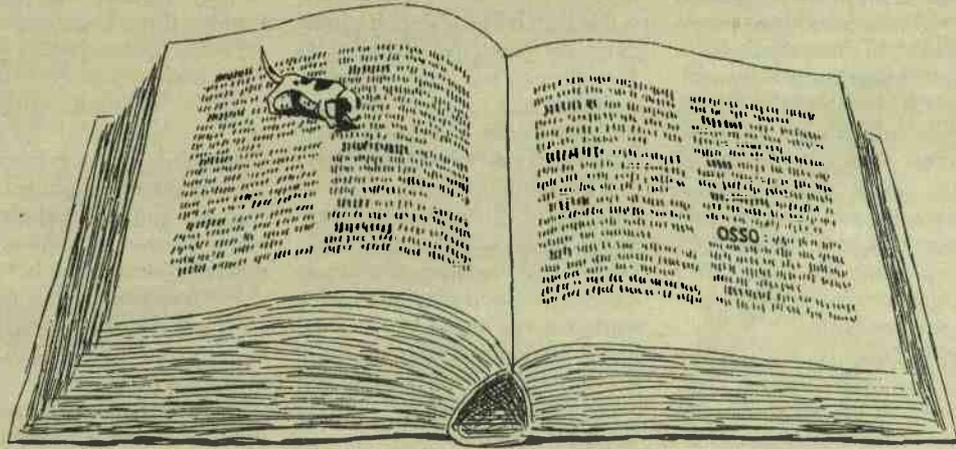
punto di riferimento che travalica l'ambito locale, non perché promette di formare scrittori, ma perché offre la possibilità, a chi ama scrivere, di uscire dal chiuso della propria stanza per confrontare problemi tecnici e difficoltà individuali con persone mosse dallo stesso interesse e alla presenza

tro Alla Giustizia, dove le tecnologie informatiche e digitali si accompagnano alla ricerca di nuovi linguaggi e mezzi espressivi. Il Café Sconcerto di Monica Zuccon e Salvatore Esposito organizza rassegne cabarettistiche, con autori e attori emergenti, tra questi il Cabaret Zen di Fabio Koryu Calabrò; il Tea-

trino alla Murata, a ridosso delle mura del castello di Mestre, propone sia riletture di testi classici sia nuove produzioni, in uno spazio di dimensioni ridotte che per questo coinvolge il pubblico. Finora luogo di transito per altre direzioni, oggi Mestre sembra poter diventare un luogo in cui i transiti storici sono diventati una nuova cultura, che coniuga due millenni di storia con la civiltà postindustriale, la laguna con la terraferma, la lingua veneziana con i linguaggi metropolitani.

I racconti di Marco Paolini, attore e autore locale che ha recentemente meritato una certa notorietà nazionale (complice ancora la tv, che ha trasmesso in prima serata il suo *Vajont*), hanno dimostrato che si può trattare il dramma con ironia e che viceversa il comico può permettersi malinconiche riflessioni sui vari aspetti della vita. Questa contaminazione di generi ben rappresenta la tendenza attuale; nell'epoca del globale, dell'interculturale, del multietnico, del multimediale, finalmente anche il teatro (forse unica - o ultima - arte in cui l'oggetto proposto allo spettatore è il corpo dell'artista, continuamente mutante) si accorge che la distinzione in generi e altre rigide classificazioni non hanno più senso. Si parla di tendenze, non di immutabili nature. Questo ha convinto molti ragazzi ad avvicinarsi all'attività delle associazioni.

L'età media dei partecipanti ai corsi si aggira sui vent'anni: sono studenti universitari e giovani lavoratori. Fino a qualche anno fa si trattava prevalentemente di ragazze (almeno quindici in un corso di venti persone), mentre negli ultimi due o tre anni si nota una ripartizione omogenea. Tra le associazioni culturali che organizzano rassegne teatrali, si segnalano: L'uovo di Paperoga (teatro comico, cabaret), Teatro per Mestre (attiva dal 1968), Questa nave (teatro contemporaneo), Café Sconcerto (teatro comico e cabaret) e Piccoli palcoscenici (teatro nelle scuole).



di narratori e critici autorevoli, di solito difficilmente raggiungibili.

La dedizione alla poesia è testimoniata dai più che decennali appuntamenti del martedì del Gruppo di poesia "Comunità di Mestre", presieduto da Giorgia Pollastri. In campo teatrale, durante la stagione di prosa, si registra spesso il tutto esaurito, sia del Teatro comunale Toniolo sia del Teatro Corso, anche se gli spettacoli sono ripetuti per più serate. Ma numerosi sono anche i luoghi allestiti dalla sperimentazione, come il Tag-Tea-

trino alla Murata, a ridosso delle mura del castello di Mestre, propone sia riletture di testi classici sia nuove produzioni, in uno spazio di dimensioni ridotte che per questo coinvolge il pubblico.

Finora luogo di transito per altre direzioni, oggi Mestre sembra poter diventare un luogo in cui i transiti storici sono diventati una nuova cultura, che coniuga due millenni di storia con la civiltà postindustriale, la laguna con la terraferma, la lingua veneziana con i linguaggi metropolitani.

I racconti di Marco Paolini, attore e autore locale che ha recentemente meritato una certa notorietà nazionale (complice ancora la tv, che ha trasmesso in prima serata il suo *Vajont*), hanno dimostrato che si può trattare il dramma con ironia e che viceversa il comico può permettersi malinconiche riflessioni sui vari aspetti della vita. Questa contaminazione di generi ben rappresenta la tendenza attuale; nell'epoca del globale, dell'interculturale, del multietnico, del multimediale, finalmente anche il teatro (forse unica - o ultima - arte in cui l'oggetto proposto allo spettatore è il corpo dell'artista, continuamente mutante) si accorge che la distinzione in generi e altre rigide classificazioni non hanno più senso. Si parla di tendenze, non di immutabili nature. Questo ha convinto molti ragazzi ad avvicinarsi all'attività delle associazioni.

## Jazz al Caligola

CLAUDIO DONÀ

Il Circolo culturale "Caligola" fa la sua prima apparizione pubblica nel gennaio 1980 a Mestre, firmando un concerto dell'allora poco conosciuto Paolo Conte. Da quel momento, con una continuità e un'intensità rara per un'associazione culturale indipendente, non legata cioè ai circuiti nazionali come Arci e Aics, promuove musica di qualità, jazz soprattutto, a Mestre e Venezia ma non solo. Compie infatti frequenti escursioni nelle province di Padova e Treviso.

Alcune rassegne organizzate con l'Assessorato alla Cultura del Comune di Venezia lasciano un segno importante nel territorio veneziano. Da ricordare, fra queste, la stagione 1982-83, interamente dedicata al "Blues", la rassegna "Jazzité" organizzata nel 1989 per il bicentenario della rivoluzione francese, i concerti di Miles Davis (1988) e del Kronos Quartet (1994) al Teatro La

Fenice, e più recentemente la rassegna "Tango e Jazz", organizzata in collaborazione con l'ente lirico veneziano.

Dal 1993 l'associazione estende i suoi interessi nel campo della musica contemporanea, rock di ricerca incluso, scritturando musicisti come David Byrne ed Elvis Costello, Michael Nyman e David Sylvian, Balanescu Quartet e Chieftains,



Robert Fripp e John Cale. Le stagioni concertistiche vengono ora denominate "Musica e Linguaggi", proprio per sottolineare la pluralità di interessi musicali che anima il circolo.

Dal 1994 il circolo è diventato anche - sotto la denominazione Caligola Records - etichetta discografica indipendente, impegnata a dar voce al giovane jazz italiano, veneto in particolare. I suoi titoli, a oggi 24, sono distribuiti dalla High Tide di Mestre.

Dal 1996 collabora attivamente con il comitato veneto dell'Amj nell'organizzazione del Nord-Est Jazz-Fest, festival che giunge quest'anno alla quarta edizione e che intende valorizzare il movimento jazzistico regionale, ricchissimo di musicisti di talento, fra cui basterà qui ricordare il sassofonista Pietro Tonolo e il pianista Paolo Birro.

## Racconti bretoni in abbondanza

JACQUES BANDOU

Di tutte le province francesi, la Bretagna è stata, senza dubbio, quella che ha dato luogo alle più abbondanti e sistematiche raccolte di racconti e tradizioni popolari. È stata il terreno d'indagine privilegiato di alcuni dei più grandi folcloristi francesi: Françoise-Maria Luzel, Anatole Le Braz, François Cadic, Paul Sébillot, le cui pubblicazioni da lungo tempo non erano più disponibili che in maniera frammentaria e dispersiva. Un editore rennese specializzato nella cultura celtica - Terre de brume - ha cominciato dal 1989 un "lavoro di fondo ragionato e strutturato" di riedizione dell'opera di questi etnologi dell'anima bretona, che ha partorito la costituzione d'un catalogo davvero impressionante.

Questo lavoro è stato svolto grazie alla collaborazione con l'università di Rennes e in stretta associazione con un gruppo di ricercatori che hanno come missione di stabilire un'edizione la più completa possibile. È così che

Françoise Morvan, che dirige le collezioni dedicate a François-Marie Luzel, ha pubblicato numerose raccolte di fiabe rimaste inedite e sta per far apparire le *Notes de voyage en Basse-Bretagne du Trégor aux Îles d'Ouessant et de Bréhat*, nate da un lavoro di ricerca del 1873 e presentate sotto forma di album illustrato. È così che Fanch Postic apre il primo tomo dei *Contes et légendes de Bretagne* con una lunga prefazione su *La vita e l'opera dell'abbé François Cadic*, che ha raccolto questi testi nel Vannetais. Quanto a Dominique Besançon, che si è occupata di Anatole Le Braz, anch'essa ha raggruppato favole inedite (nel *Passatore d'anime e altre storie*, per esempio) e gli ha consacrato un saggio, *Anatole Le Braz et la légende de la mort*, in cui studia i rapporti di quest'opera maggiore con le tradizioni popolari che la ispirano.

Ma Terre de brume non ha una vocazione esclusivamente saggistica e non disdegna il puro e

semplice piacere del racconto. Due sue collane, "La bibliothèque celtique" e "La petite bibliothèque celtique", accolgono anche raccolte isolate o antologie come *Les Contes fantastiques de Bretagne* dell'esperto Claude Seignolle, e *Contes et comptines pour petits Bretons sages*, gagliardamente raccolti da Philippe Camby. Il territorio bretono non è il solo coperto, poiché vi si trovano anche i *Contes et légendes d'Irlande*, a cura di Georges Dottin. E l'ambizione di Dominique Poisson, il direttore letterario, è d'estendere questo inventario del racconto popolare ad altre province del mondo celtico. "Se le nostre collane hanno beneficiato del rinnovamento dell'oralità e del successo dei festival bretoni di racconti - osserva egli giustamente - ci hanno anche permesso di riappropriarci della tradizione popolare di cui il libro è oggi un po' paradossalmente il veicolo".

(da "Le Monde des Livres", 29 maggio)

## Solo dieci anni fa

### Scherzi da fisici

TULLIO REGGE

È giunta in Italia, pubblicata dalla Zanichelli, la traduzione della biografia di Richard Feynman, uno dei più noti fisici teorici del dopoguerra, scomparso recentemente dopo una lunga battaglia contro una grave malattia. Richard Feynman (Dick per gli amici) era un fenomeno della natura, una di quelle anomalie che sconvolgono il quieto mondo accademico e finiscono poi per imporsi come un nuovo standard intellettuale e di stile personale e forgiare una nuova generazione di giovani ricercatori di regola molto meno simpatici e creativi del loro idolo. I lavori fondamentali e la fama di Feynman datano dal 1946, anno in cui propose una serie di regole di calcolo per la teoria dei campi che, se pur prive di solide basi teoriche, in pratica funzionavano perfettamente ed erano inoltre dotate di una forte carica intuitiva. Queste regole furono poi riderivate e giustificate nei lavori di Dyson e fanno ora parte del bagaglio normale di conoscenze di tutti i fisici teorici. Al momento furono osteggiate dai fisici della vecchia generazione, in particolare non piacevano allo stesso Bohr che si dimostrò sempre freddino nei riguardi di Feynman. Einstein era ormai invecchiato e fuori della mischia e non volle mai interessarsi alla teoria quantistica dei campi. Per questi lavori, per la sua idea di quantizzazione mediante la "Somma sulle storie" e per i suoi contributi alla meccanica statistica ed in particolare alla trattazione della su-

perfluidità ed infine per la sua teoria delle interazioni deboli con violazione di parità, costruita in collaborazione con Murray Gell Mann, Richard Feynman è ormai entrato da protagonista nella storia della scienza ed il premio Nobel non ha fatto altro che sancire una situazione di fatto.

Il successo accademico e gli onori ufficiali non hanno sempre un effetto benefico su chi li riceve ed anzi lo invitano ad intraprendere la strada della esteriorità e della pomposità verbosa. Feynman si rese subito conto di questo pericolo, detestava le cerimonie ed i paludamenti e reagì a modo suo contro un mondo che invece richiedeva ossessivamente la sua presenza in una serie di atti rituali poco adatti al suo carattere. La sua biografia porta tracce evidenti di questa sua lotta contro l'accademismo. Essa è il risultato di una lunga intervista concessa a Ralph Leighton ed appare formalmente come una autobiografia scritta in prima persona anche se poi ben poco di quanto appare nel libro è di penna sua. Il racconto abbraccia un periodo che parte dalla sua adolescenza, epoca in cui faceva qualche soldo riparando radio, fino al periodo finale al California Institute of Technology. I suoi interessi scientifici lo guidano, sono preminenti nel libro e ne sono la struttura portante.

Al tempo stesso Feynman ci tiene a farci conoscere, anzi ad esibire, la sua vita turbolenta, la sua curiosità insaziabile ed il

suo spirito iconoclasta ed anti-conformista. Da giovane dicono fosse bellissimo e che piacesse follemente alle donne, ebbe comunque una vita sentimentale animatissima di cui resta traccia nel libro. Volle cimentarsi in tutto e si dedicò alla pittura anche se non valeva molto come artista, giungendo persino a vendere quadri ad un bordello di Pasadena. Uno dei suoi quadri è ora esposto all'Università di Princeton, luogo che detestava, e di cui fu studente. In Brasile fece parte di una banda musicale in cui suonava la percussioni, ma l'ho fatto anche io e non mi è apparso un compito così difficile. Non si tratta dunque di una biografia puramente scientifica ed a fine lettura sorgono spontanee molte domande su chi fosse davvero Richard Feynman e quali fossero le sue motivazioni. Non esistono dubbi sulla sua statura scientifica, era una personalità di primo ordine, impegnatissimo sia nella ricerca che nella divulgazione scientifica. E non esistono dubbi, per chi lo ha conosciuto, sulla sua probità ed onestà personale. I miei dubbi nascono invece dalla ostinata quanto patetica volontà di Feynman di apparire modesto, uno come gli altri, uno nella folla anonima a cui tocca (quasi) per caso l'avventura di vivere una stagione scientifica straordinaria e di arrivare al Nobel. (...)

(recensione a Richard P. Feynman, "Sta scherzando, Mr. Feynman", Zanichelli, 1988, pubblicata sull'"Indice", 1988, n. 7)

fronta, si avvia quindi verso casa sua sulla Cold Mountain, nella Carolina del Nord, non lontano dai territori cherokee, senz'altra idea che quella di rivedere finalmente la ragazza alla quale partendo aveva appena fatto in tempo a dichiararsi.

**Masolino d'Amico**, recensione a *Ritorno a Cold Mountain* di Charles Frazier, Longanesi.

"Tuttolibri", 28 maggio.

### ESEMPLARE NOIR

Fa l'ispettore di polizia e si sta avvicinando con molti rimpianti alla mezza età. Ha già smesso di bere e di fumare e dopo anni passati a Bilbao, convivendo con il terrore di bombe e attentati, torna "con una confusa leggenda di determinazione e coraggio" nella cittadina dell'Andalusia dove è nato e cresciuto. Troppo tardi, comunque, per recuperare se non la tranquillità almeno un po' di serenità. Complice anche la moglie in clinica per esaurimento nervoso, che gli procura non pochi sensi di colpa. A dargli vita è il quarantaduenne scrittore spagnolo Antonio Muñoz Molina - già noto in Italia per *Beltenebros* (Einaudi) e *Un inverno a Lisbona* (Feltrinelli) -, che con questo romanzo approda a una prova di grande maturità. Una storia semplice che, per dirla in breve, ruota intorno alla ricerca di un maniaco, il quale in una notte di luna piena ha rapito e ucciso una bambina. Non mancano nemmeno i colpi di scena che Muñoz Molina misura con l'abilità del narratore consumato. Ma l'aspetto più notevole è la galleria di personaggi che l'autore riesce a sbalzare, con una scrittura intensa, dando corpo alle ossessioni e alle paure di ognuno in maniera diversa, ma creando al tempo stesso un mormorio, un brulicare di idee molto musicale in cui il lettore è immerso dalla prima all'ultima pagina. Perché, va detto, *Plenilunio* non è un esercizio compiuto di calligrafia del dolore o di estetica della sfiga, quanto un lucido viaggio nelle zone oscure della coscienza. Un vero noir che si legge tutto d'un fiato.

**Pietro Cheli**, recensione a *Plenilunio* di Antonio Muñoz Molina, Mondadori.

"diario della settimana", 3-9 giugno.

### BEST SELLER

Un secolo e mezzo più tardi, certuni non esitano a paragonare la diffusione del *Manifesto* a quella dei Vangeli!

**N.W.**, *La jeunesse intacte du vieux débat marxiste*.

"Le Monde", 11 maggio.

### BEAUTIFUL TIMES

La segnalazione del critico litante (che diceva "questo libro è bello o interessante o utile") era l'unico messaggio che dava al lettore il coraggio di entrare in libreria e chiedere quel libro.

**Umberto Eco**, *Il pubblico e la critica militante. Trasformazioni dell'orientamento del gusto*.

"L'Espresso", 11 giugno.

### IDENTITÀ ITALIANA

L'idea della collana è quella di fare il punto sulla storia dell'Italia e sulla sua identità, per spiegare agli italiani che cosa sono. Vogliamo riscoprire la funzione civile della storiografia, che si esercita innanzitutto attraverso un forte rispetto verso gli eventi, senza manipolarli secondo le proprie preferenze politiche. La collana ha una latitudine di argomenti molto vasta: spazia dall'identità politica a quella religiosa, da quella antropologica a quella artistica e persino culinaria, senza dimenticare la televisione e lo sport, il teatro dell'opera e la musica leggera, perché l'identità italiana è talmente multiforme che non può certo essere racchiusa in pochi ambiti.

Dichiarazione di **Ernesto Galli della Loggia**, direttore per il Mulino della nuova collana "L'identità italiana".

"Panorama", 28 maggio.

### CAPITA AI MIGLIORI

Tutto questo è ancora lontano dalla capitale intorpidita dal sole che se ne sta nel suo silenzio sospeso ad aspettare gli eventi, però convinta che peggio di così non possa andare. La nazione forse non sarà "in dissoluzione" come la vede un grande scrittore musulmano, V.S. Naipaul. Ma ha amministrazioni pubbliche che da anni le garantiscono il secondo o il terzo posto nella graduatoria dei Paesi più corrotti del mondo.

**Guido Rampoldi**, *Il regime atomico nel nome di Allah*.

"la Repubblica", 2 giugno.

**N.B. Vidiadhar Surajprasad Naipaul**, nato a Trinidad il 17 agosto 1932, laureato a Oxford, di famiglia indù, è una straordinaria figura di scrittore che incrocia l'origine caraibica, l'ascendenza indiana e la formazione inglese, vero esempio di cultura che supera i confini tradizionali. Di certo non è mussulmano.

### ODISSEA AMERICANA

Era da *Via col vento*, forse, che l'America aspettava un nuovo grande romanzo ambientato nella Guerra Civile; ora Charles Frazier, un esordiente come Margaret Mitchell, e anche lui del vecchio Sud (North Carolina), glielo ha dato convenientemente aggiornato, ossia in chiave antiretorica, disincantata, moderna, nonché, cosa che non guasta, con una scrittura infinitamente più alta. Se *Via col vento* era l'Iliade della letteratura popolare americana, gioiosamente e perfino ingenuamente ottimistica e proiettata verso il futuro, *Ritorno a Cold Mountain* è l'Odissea, ossia l'epopea della maturità e della saggezza dolorosamente conquistate: la storia, in altre parole, di un ritorno a casa da sconfitti (ma tutti i reduci sono sconfitti) in mezzo a mille tribolazioni. Al quarto anno di guerra il soldato confederato Inman decide di non poterne più, e fugge a piedi dall'ospedale dov'è ricoverato, senza aspettare che si rimargini la sua dolorosa ferita al collo. Pur sapendo dei rischi che af-

### GRECIA-VENEZIA

La Fondazione Cini promuove, a Venezia, isola di San Giorgio Maggiore, dal 31 agosto al 12 settembre, il 40° corso internazionale di Alta Cultura, sul tema "L'eredità greca e l'ellenismo veneziano". Fra le molte relazioni segnaliamo: Giuseppe Pugliese Carratelli, "Bessarione, la sua Accademia e il Cusano"; Gherardo Ortali, "Venezia mediterranea e grecità medievale: insediamenti e rapporti"; Gaetano Cozzi, "Diritto veneto e società greca: secoli XII-XIX"; Marino Zorzi, "Bessarione e i codici greci"; Francisco Jarauta, "El Greco, da Creta a Toledo, via Venezia"; Marc Fumaroli, "Venezia e le origini del Collège de France"; Cesare Vasoli, "Postel e l'eterodossia nel Cinquecento"; Lionello Puppi, "Palladio e l'architettura veneta nel Cinquecento"; Ennio Concina, "In 'contra' di San Marco": i veneziani a Costantinopoli, secoli XI-XV (funzioni, spazi, architettura); Gilberto Pizzamiglio, "Tra Elena e Giunone: immagini letterarie della bellezza antica nel neoclassico veneziano"; Gino Benzoni, "Greci e levantini a Venezia"; Anna Ottani Cavina, "L'antico, da Piranesi a Canova".

tel. 041-5289900

### D. H. LAWRENCE

La settima conferenza internazionale della D. H. Lawrence Society of North America and the Phoenix Rising Society si tiene, dal 13 al 17 luglio, a Taos (New Mexico), luogo amato dallo scrittore, dove riposano le sue ceneri e dove la sua vedova Frieda trascorse i suoi ultimi anni. La conferenza è organizzata da Earl Ingersoll ed è incentrata sulla domanda: "Quali mondi nuovi esplorò D. H. Lawrence, e in quale modo i suoi scritti continuano a incoraggiare i lettori ad esplorare mondi nuovi?". Tra gli studiosi presenti: Keith Cushman, David Farmer, Jill Franks, Paul Lorenz, Ian MacNiven, Ginette Roy, della quale viene in questa occasione riconosciuto in modo ufficiale il contributo agli studi lawrenciani. Fra gli italiani chiamati a partecipare al dibattito: Carla Comellini, Antonella De Nicola, Vita Fortunati, Madeline Merlini.

tel. 001-716-395-5600

### FESTIVALETTERATURA

Seconda edizione, a Mantova, dal 9 al 13 settembre, dell'incontro fra letteratura, musica, arte e spettacolo, a cui partecipano scrittori, musicisti, attori, registi e critici di ogni parte del mondo. Nei giardini storici e nelle residenze monumentali della città, ma anche in caffè, negozi, ristoranti e piazze, parlano di letteratura, di libri e di poesia, fra gli altri: Andrea Camilleri, Achille Castiglioni, Guido Ceronetti, Maurizio Cucchi, Erri De Luca, Anita Desai, Vittorio Foa, Carlo Ginzburg, Giulio Giorello, Margherita Hack, Valerio Magrelli, Salvatore Natoli, Cees Nooteboom, Daniel Pennac, Edoardo Sanguineti, Clara Sereni, Michele Serra, Manuel Vázquez Montalbán.

tel. 02-76020041

### SCRIVERE A LUCCA

Dal 30 agosto al 5 settembre, il Comune di Lucca e l'Associazione "Oltre le Mura" organizzano la seconda edizione di "Scrivere oltre le mura", con questo

programma di corsi: narrativa di base (Pia Pera); narrativa avanzata (Julio Cesar Monteiro Martins); scrittura teatrale (Andrea Camilleri); sceneggiatura (Vincenzo Cerami); poesia (Valerio Magrelli); sceneggiatura del fumetto (Lorenzo Bartoli, Simone Bianchi); traduzione dallo spagnolo (Ilde Carmignani); traduzione dall'inglese (Anna Nadotti); scrivere se stessi (Andrea Bocconi); lettura (Stefano Velotti); per bambini e ragazzi 6-14 anni: la scrittura scenica giocando e raccontando (Fabiana Carnicelli).

tel. 0583-418298

### PSICOANALISI

Organizzate dal Centro studi "Gradiva" di Lavarone, nella biblioteca comunale della città, le giornate "Le frontiere della psicoanalisi", dal 10 al 17 luglio, propongono - insieme a una rassegna cinematografica dedicata al tema del male, a una mostra dell'editoria psicoanalitica e a una rassegna libraria - il convegno "Religioni-relazioni. Dimensioni del sacro". Questo il programma degli interventi: Pier Cesare Bori, "Identità religiosa / identità laica: una proposta di articolazione"; Giuseppe Maffei, "Modi della religiosità ed elaborazione dell'assenza"; Eugenio Fizzotti, "Orizzonti di religiosità... precaria. Le proposte terapeutiche dei nuovi mo-

vimenti religiosi"; Roberto Speciale Bagliacca, "Colpa e peccato"; Marta Badaloni, "Prospettive psicoanalitiche e fede religiosa"; Glauco e Silvia Carloni, "Etologia umana e animale. La bella favola dell'orda primaria"; Cecilia Albarella, "Appartenenza e rito: area funzionale, dolore ed esperienza religiosa".

tel. 0464-783832

### DONNE IN MUSICA

La Fondazione "Donne in musica", nell'ambito degli "Incontri al borgo", dall'8 al 12 settembre, promuove, a Fuggi, il simposio "Donne in musica: Europa e Asia. Tre secoli di creatività e professione: 1200-1500". Fra le relazioni: Emanuela Mercante, "Maddalena Casulana de' Mezzari e l'ambiente musicale femminile a Firenze, Vienna e Milano"; Maurizio Padovan, "Le grazie e la virtù: feste di donne e ballerine tra Medioevo e Rinascimento"; Elisabetta Capurso, "Isabella d'Este ovvero lo splendore delle corti"; Genoveffa Palumbo, "Demoni, angeli e donne musicanti. Strumenti musicali e simbolismo figurativo del Rinascimento"; Laila Hussien Elsayd, "Il ruolo delle donne musiciste egiziane nel periodo Ayyubite e nella dinastia Mamelucca"; Hye Jin Song, "L'attività limitata delle donne musiciste durante la dinastia Koryo e la prima parte della dinastia Cho-

son, e la loro posizione sociale"; Martina Homma, "Isolde and Tristan. Music, Love and Public Reputation in the Middle Ages"; Purvi Parikh, "Mira Bai: mistica, santa, poetessa e compositrice indù"; Anne Caufriez, "La trasmissione dell'epopea medioevale della donna nel Portogallo odierno"; Manuela Cortes Garcia, "La donna e la musica nella società araba musulmana e la sua proiezione nel Medioevo cristiano".

tel. 0775-549071

### ALPI

L'associazione italiana insegnanti di geografia e l'Università di Torino organizzano, a Bardonecchia, dal 24 al 28 agosto, il convegno "Le Alpi occidentali da margine a cerniera". Queste le relazioni: Giuseppe Dematteis, "Le Alpi occidentali e l'Europa: nuove occasioni di sviluppo locale"; Paul Guichonnet, "Le Alpi e l'uomo"; Augusto Biancotti, "Le Alpi occidentali, lo spazio fisico"; Paola Sereno, "La costruzione di una frontiera: ordinamenti territoriali delle Alpi occidentali in età moderna"; Anna Segre, "Per un atlante dei problemi ambientali del Piemonte"; Fernanda Gregoli, "Alpi Cozie: elefanti e TGV". Il convegno si conclude con una tavola rotonda sull'alta velocità ed è completato da seminari da escursioni didattiche.

tel. 011-2204735

### STORIA DELLE DONNE

La Società italiana delle storiche e l'Università di Siena promuovono per il nono anno consecutivo la Scuola permanente estiva di Storia delle donne, alla Certosa di Pontignano (Siena) dal 17 al 29 agosto, sul tema "Legami d'amore - Solitudini". Questo il programma: Laura Caretti, "Sussurri e grida: parlando d'amore in scena"; Antonella Gargano, "Copie. Germania anni Venti"; Paola Lupo, "Dal rito al peccato. Immagini dell'omosessualità femminile nella storia occidentale"; Margherita Pelaja, "Amore / non amore. Per una storia dei sentimenti tra età moderna e contemporanea"; Luisa Passerini "Lettere d'amore" (seminario); Susanna Giaccari, "Women's Studies in Internet" (seminario); Maura Pallazzi, "Vedove, zitelle, mogli senza mariti. Duecento anni di solitudine"; Rosella Prezzo, "Figure della solitudine. Pensatrici contemporanee"; Marina Zancan, "Le immagini del silenzio, le parole della solitudine. Scritture letterarie di donne"; Marisa Forcina, "Solitudine e libertà" (seminario). Le iscrizioni si chiudono il 31 luglio.

tel. 0575-926503

### MINORANZE RELIGIOSE

Il Cesnur - Centro studi sulle nuove religioni - con il patrocinio della Regione Piemonte, organizza a Torino, dal 10 al 12 settembre, al Centro congressi dell'Unione industriale, via Fanti 17, il 12° Convegno internazionale "Le minoranze religiose e spirituali alle soglie del duemila". Queste alcune delle sessioni di studio e discussione, a cui partecipano studiosi di ogni parte del mondo: "Minoranze religiose alle soglie del duemila"; "Minoranze religiose in crescita"; "Esoterismo e nuove spiritualità in Italia"; "Religious Minorities around the Baltic"; "Cult Controversies and the Definition of Religion"; "A Conversation on Gurdjieff"; "Gnosés modernes et anciennes"; "Mormonism as a religious Minority"; "Les mouvements ésotériques: des minorités religieuses?"; "Minoranze italiane e studi italiani sulle minoranze"; "Perspectives from Africa and Brazil"; "Credenze, comportamenti e New Age"; "Scuole esoteriche"; "Religions de guérison"; "Jehovah's witnesses: Sociological and Legal Perspectives"; "Ramtha's School of Ancient Wisdom"; "Art, Esotericism, and New Age"; "Minoranze religiose di origine giapponese"; "Emmanuel Swedenborg come innovatore religioso"; "Il futuro e le sfide del pluralismo religioso".

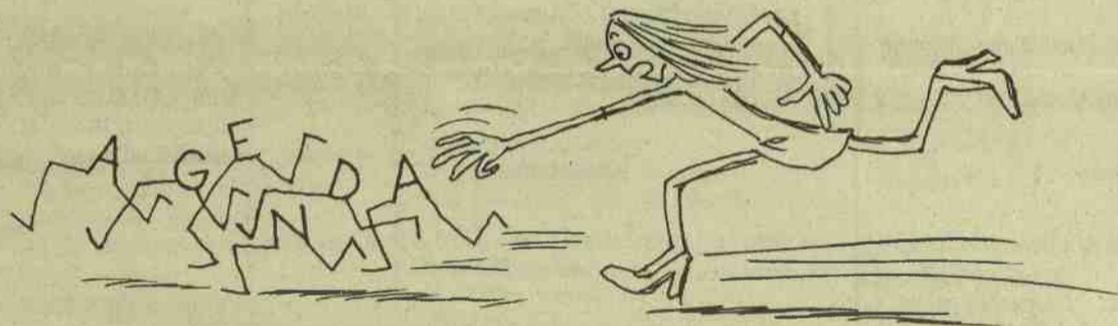
tel. 011-541950

### CRACOVIA

Cracovia, all'interno del convegno internazionale della Società di letteratura biblica, il 19 luglio è organizzato il simposio "Cristianità-Giudaismo-Islam: studi biblici e cooperazione di università europee", presso il Centro di ricerca sulla storia e la cultura giudaica in Polonia, Ulica Batorego 12. Partecipano: Jozef Gierowski, Lukasz Kamikowski, Georges Khoury, Edmondo Lupieri, Fabrizio Pennacchiotti.

tel. 011-8178242

di Elide La Rosa



## Matematici a Berlino

Si svolgerà a Berlino, dal 18 al 27 agosto, l'International Congress of Mathematicians. Ventitreesimo di una serie iniziata nel 1897 a Zurigo e proseguita successivamente con cadenza quadriennale, salvo le interruzioni provocate dalle due guerre mondiali, esso vedrà convenire nella capitale tedesca oltre tremila matematici provenienti da 114 paesi, i quali assisteranno a 21 conferenze generali, 160 conferenze ripartite fra le 19 sezioni in cui si articola il Congresso (dalla Logica matematica agli Aspetti matematici della Computer Science passando per la Teoria dei numeri, la Geometria algebrica, il Calcolo delle variazioni, la Storia della matematica, ecc.), oltre 1500 brevi comunicazioni. Sono inoltre previste tavole rotonde, sessioni dedicate al software matematico, discussioni sull'editoria elettronica, presentazioni di video e film matematici, esposizioni di libri e riviste e una mostra intitolata "Hands-on Mathematics". Ma il momento culminante del Congresso, atteso con ansia dai matematici di tutto il mondo e circondato dal più rigoroso segreto, sarà l'annuncio, nel corso della cerimonia inaugurale, dei vincitori delle medaglie Fields, che costituiscono il massimo riconoscimento che un matematico può ottenere e che hanno valore uguale o superio-

re a quello di un premio Nobel (che, come è noto, per la Matematica non esiste; i veri motivi di questa assenza non sono mai stati chiariti, ma il pettegolezzo matematico la attribuisce a una rivalità amorosa tra Alfred Nobel e il più famoso matematico svedese dell'epoca, Gustav Mittag-Leffler, che si sarebbe conclusa a favore di quest'ultimo). L'esistenza delle medaglie Fields e le modalità con cui vengono conferite, volutamente opposte a quelle che regolano il conferimento dei premi Nobel (due o quattro ogni quattro anni, limite di età di quarant'anni per poterle ottenere, nessun premio in denaro ma una semplice medaglia di vermeille, ecc.) sono oggi note anche al pubblico che ha assistito al film, vincitore di due premi Oscar 1998, *Will Hunting genio ribelle*, dove compare appunto fra i protagonisti (in verità, senza farci una gran bella figura) un vincitore di Medaglia Fields. Nel corso della cerimonia conclusiva, infine, verranno annunciate le iniziative che saranno prese in tutti i 114 paesi aderenti all'International Mathematical Union (fra i quali l'Italia occupa una delle posizioni preminenti) per celebrare degnamente il 2000, che l'Unesco ha proclamato Anno mondiale della Matematica.

Alberto Conte

## Tutti i titoli di questo numero

**A**CITELLI, FERNANDO - *La solitudine dell'ala destra* - Einaudi - p. 21

AGO, RENATA - *Economia barocca* - Donzelli - p. 31

AGOSTI, STEFANO - *Realtà e metafora* - Feltrinelli - p. 15

*Alimentazione, L'* - Einaudi - p. 32

APPIANO, AVE - *Manuale di immagine* - Meltemi - p. 41

ASSANTE, ERNESTO / CASTALDO, GINO - *Genesis. La nascita del rock'n'roll* - Castelveccchi - p. 40

ASSMANN, JAN - *Moses the Egyptian* - Harvard U.P. - p. 49

**B**ENUSSI, CRISTINA - *Scrittori di terra, di mare, di città* - Pratiche - p. 23

BERNI, IVAN - *Pattumiere, pepite e pistole* - Baldini & Castoldi - p. 41

BETTINI, MAURIZIO - *Con i libri* - Einaudi - p. 7

BINI SMAGHI, LORENZO - *L'euro* - Il Mulino - p. 35

BLACKER, TERENCE - *Attenti al topo* - E. Elle - p. 20

BOLANO, ROBERTO - *La letteratura nazista in America* - Sellerio - p. 10

BONCINELLI, EDOARDO - *I nostri geni* - Einaudi - p. 34

BONO, PAOLA / TESSITORE, MARIA VITTORIA - *Il mito di Didone* - Bruno Mondadori - p. 23

BRUNI, DAVID / PRAVADELLI, VERONICA (A CURA DI) - *Studi viscontiani* - Marsilio - p. 44

BRUNO, EDOARDO (A CURA DI) - *Blake Edwards l'occhio composto* - Le Mani - p. 44

BUFFONI, FRANCO - *Suora carmelitana e altri racconti in versi* - Guanda - p. 9

BURGESS, MELVIN - *Junk* - Mondadori - p. 20

**C**AGNONE, NANNI - *The Book of Giving Back* - Edgewise - p. 9

CAMPRA, ROSALBA - *Constancias* - Le parole gelate - p. 12

CANTARANO, GIUSEPPE - *Immagini del nulla* - Mondadori - p. 39

CASALINO, LEONARDO (A CURA DI) - *Juvecentus* - Grubaud/Paravia - p. 21

CASSARDO, MARCO - *Belli e dannati* - Limina - p. 21

CHENG, ANNE - *Histoire de la pensée chinoise* - Seuil - p. 47

CIOCCA, PIERLUIGI - *L'economia mondiale nel Novecento* - Il Mulino - p. 36

CLAIR, JEAN - *La responsabilità dell'artista* - Allemandi - p. 25

CLARIN - *Donna Berta* - Sellerio - p. 11

CONSTANT, BENJAMIN - *La mia vita* - Adelphi - p. 14

CORBELLINI, GILBERTO - *Le grammatiche del vivente* - Laterza - p. 34

CORMIER, ROBERTO - *Ma liberaci dal male* - Piemme - p. 20

CORTESI BOSCO, FRANCESCA - *Gli affreschi dell'Oratorio Suardi* - Skira - p. 24

COVACICH, MAURO - *Anomalie* - Mondadori - p. 5

CRISPOLTI, ENRICO - *Come studiare l'arte contemporanea* - Donzelli - p. 41

**D**E AMICIS, EDMONDO - *Costantinopoli* - Touring Club Italiano - p. 22

DE NARDIS, SERGIO / GALLI, GIAMPAOLO (A CURA DI) - *La disoccupazione italiana* - Il Mulino - p. 36

DEBENEDETTI, ANTONIO - *Amarsi male* - Rizzoli - p. 6

DESCARTES, RENÉ / HENRICUS REGIUS. *Il carteggio* - Cronopio - p. 39

DINI, PIETRO U. - *Le lingue baltiche* - La Nuova Italia - p. 41

DOUZOU, PIERRE - *La saga dei geni* - Dedalo - p. 40

**F**ADDA, MICHELE / LIBERTI, FABRIZIO (A CURA DI) - *What's up, Tex?* - Lindau - p. 44

FERRARO, GUIDO (A CURA DI) - *L'emporio dei segni* - Meltemi - p. 40

FERRAROTTI, FRANCO - *Leggere, leggersi* - Donzelli - p. 7

*Fiabe giapponesi* - Einaudi - p. 16

FITOUSSI, JEAN-PAUL - *Il dibattito proibito* - Il Mulino - p. 37

FOFI, GOFFREDO - *Come in uno specchio* - Donzelli - p. 45

FORNERO, GIOVANNI (A CURA DI) - *Dizionario di Filosofia di Nicola Abbagnano* - Utet - p. 40

FRANCHINI, ANTONIO - *Acqua, sudore, ghiaccio* - Marsilio - p. 5

**G**ALASSO, GIUSEPPE / MASCILLI MIGLIORINI, LUIGI - *L'Italia moderna e l'unità nazionale* - Utet - p. 31

**H**ABERMAS, JURGEN / TAYLOR, CHARLES - *Multiculturalismo* - Feltrinelli - p. 38

HEIDEGGER, MARTIN - *L'inno "Andenken" di Hölderlin* - Mursia - p. 38

**J**ACOBELLI, JADER (A CURA DI) - 1998. *Dove va l'economia italiana?* - Laterza - p. 36

**L**AFAY, GÉRARD - *Capire la globalizzazione* - Il Mulino - p. 36

LE BRETON, JEAN-MARIE - *Una storia infausta* - Il Mulino - p. 31

*Lecture di film* - Grafica Santhiense - p. 45

LEVINSKY, SERGIO - *Diego Armando Maradona* - Limina - p. 21

LEVOY, MIROM - *Alan e Naomi* - Mondadori - p. 20

*Lorenzo Lotto* - Skira - p. 24

*Lotto* - Electa - p. 24

LUMLEY, ROBERT - *Dal '68 agli anni di piombo* - Giunti - p. 26

**M**AIDEN, MARTIN / PARRY, MAIR (A CURA DI) - *The dialects of Italy* - Routledge - p. 49

MARÈ, MAURO / SARCINELLI, MARIO - *Europa: cosa ci attende?* - Laterza - p. 35

MASSARA, MARCO / ZAPPOLI, GIANCARLO (A CURA DI) - *Una pantera da Tiffany* - Il Castoro / Centro studi cinematografici - p. 44

MAZZUCCO, MELANIA G. - *La camera di Baltus* - Baldini & Castoldi - p. 7

MENON, RITU / BHASIN, KAMLA - *Borders and Boundaries* - Kali for Women - p. 47

MONESTIROLI, ANTONIO - *L'architettura secondo Gardella* - Laterza - p. 41

MONTI, MARIO - *Intervista sull'Italia in Europa* - Laterza - p. 35

MORSIANI, ALBERTO - *Oliver Stone* - Il Castoro - p. 45

**O**RLANDO, FRANCESCO - *L'intimità e la storia* - Einaudi - p. 8

**P**ASTORIN, DARWIN - *Ti ricordi, Baggio, quel rigore?* - Donzelli - p. 21

PEMBLE, JOHN - *La passione per il Sud* - Il Mulino - p. 22

PERIANO, STEFANO - *Operai alla Cogne* - Le Chateau - p. 32

PIZZO RUSSO, LUCIA - *Genesis dell'immagine* - Università di Palermo - p. 39

PIZZUTO, ANTONIO - *Così* - Polistampa - p. 4

PIZZUTO, ANTONIO - *Rapin e Rapier* - Editori Riuniti - p. 4

POIRIER, JEAN-PAUL - *Il centro della Terra* - Il Saggiatore / Flammarion - p. 40

PRESSBURGER, GIORGIO - *La neve e la colpa* - Einaudi - p. 6

**Q**UARTANA, ROSARIA - *Italia-Urss 1917-1941* - Edizioni Scientifiche Italiane - p. 31

**R**IDOLFI, ROBERTO - *Vita di Girolamo Savonarola* - Le Lettere - p. 39

RIERA, CARME - *Dove finisce il blu* - Fazi - p. 12

ROUSSEAU, JEAN-JACQUES - *Scritti autobiografici* - Einaudi/Gallimard - p. 15

**S**MITH, DICK KING - *Il Mangiadita* - Bompiani - p. 20

SOLLAZZO, LUCIA - *Ombra futura* - Archinto - p. 9

SORIANO, OSVALDO - *Fútbol* - Einaudi - p. 21

SPANU, MASSIMILIANO - *Tim Burton* - Il Castoro - p. 45

**V**ALSANIA, MAURIZIO - *Mater Materia* - Istituto italiano per gli studi filosofici / Città del sole - p. 39

VASIO, CARLA - *Laguna* - Einaudi - p. 7

VECA, SALVATORE - *Della lealtà civile* - Feltrinelli - p. 39

VILLALONGA, LLORENÇ - *Morte di dama* - Sellerio - p. 12

VOGEL, DAVID - *Davanti al mare* - e/o - p. 11

VOLPI, FRANCO (A CURA DI) - *Heidegger* - Laterza - p. 38

**W**ALTER, GUY - *Joséphine* - Circé - p. 48

WALTER, GUY - *Le Puiné* - Circé - p. 48

WANG SHUO - *Scherzando col fuoco* - Mondadori - p. 17

**Z**ENEZINI, MAURIZIO - *La Disoccupazione immaginaria* - Rosenberg & Sellier - p. 36

ZERI, FEDERICO - *Giorno per giorno nella pittura* - Allemandi - p. 25

## 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 ae-  
rea): Lit 147.000.

## NUMERI ARRETRATI

Lit 12.000 a copia per l'Italia; Lit  
14.000 per l'estero.Gli abbonamenti vengono messi  
in corso a partire dal mese suc-  
cessivo a quello in cui perviene  
l'ordine.Si consiglia il versamento sul con-  
to 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.m.  
(Mi); tel. 02-660301.

## DISTRIBUZIONE IN LIBRERIA

Pde, via Tevere 54, Loc. Osman-  
noro, 50019 Sesto Fiorentino  
(Fi); tel. 055-301371.LIBRERIE DI MILANO E LOMBARDIA  
Joo - distribuzione e promozione  
periodici, via Filippo Argelati  
35, 20143 Milano; tel. 02-  
8375671.VIDEOIMPAGINAZIONE GRAFICA  
la fotocomposizione, Via San  
Pio V 15, 10125 Torino.

## STAMPA

presso So.Gra.Ro. (via Petti-  
nengo 39, 00159 Roma) il 2 lug-  
lio 1998."L'Indice" (USPS 0008884) is pub-  
lished monthly except August  
for \$ 99 per year by "L'Indice  
S.p.A." - Turin, Italy. Periodicals  
postage paid at L.I.C., NY 11101  
Postmaster: send address changes  
to "L'Indice" c/o Speedimpex Usa,  
Inc.-35-02 48th Avenue, L.I.C.,  
NY 11101-2421.

## COMITATO DI REDAZIONE

## PRESIDENTE

Cesare Cases

Enrico Alleva, Arnaldo Bagnasco,  
Alessandro Baricco, Gian Luigi  
Beccaria, Riccardo Bellofiore,  
Mariolina Bertini, Cristina Bian-  
chetti, Luca Bianco, Bruno Bon-  
giovanni, 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 Fi-  
loramo, Delia Frigessi, Anna Eli-  
sabetta Galeotti, Franco Gianoti,  
Claudio Gorlier, Martino Lo  
Bue, Filippo Maone, Diego Mar-  
coni, Franco Marengo, Luigi  
Mazza, Gian Giacomo Migone,  
Angelo Morino, Alberto Papuzzi,  
Cesare Pianciola, Tullio Regge,  
Marco Revelli, Lorenzo Riberi,  
Gianni Rondolino, Franco Rositi,  
Giuseppe Sergi, Stefania Stafutti,  
Gian Luigi Vaccarino, Maurizio  
Vaudagna, Anna Viacava, Paolo  
Vineis, Dario Voltolini, Gustavo  
Zagrebelsky.

## DIREZIONE

Alberto Papuzzi (direttore edito-  
riale).

## REDAZIONE

Camilla Valletti (redattore capo),  
Guido Bonino, 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, Die-  
go Marconi, Camilla Valletti

## EFFETTO FILM

a cura di Sara Cortellazzo, Nor-  
man Gobetti, Gianni Rondolino  
con la collaborazione di Giulia  
Carluccio e Dario Tomasi

## MONDO

a cura di Mariolina Bertini, Gui-  
do Bonino, Anna Chiarloni, Aldo  
Fasolo, Claudio Gorlier, Franco  
Marengo, Tullio Regge

## MENTE LOCALE

a cura di Norman Gobetti, Elide  
La Rosa, Giuseppe Sergi

## PROGETTO GRAFICO

## ENRICO ALLEVA

Biologo del comportamento, dirige  
il reparto di fisiopatologia com-  
portamentale dell'Istituto Supe-  
riore di Sanità di Roma (Il tacchi-  
no termostatico, Theoria, 1990).

## RICCARDO BELLOFIORE

Insegna economia monetaria  
all'Università di Bergamo.

## MARIOLINA BERTINI

Insegna lingua e letteratura fran-  
cese all'Università di Parma.

## GIORGIO BERTONE

Insegna filologia italiana all'Uni-  
versità di Genova (Caproni e il  
paesaggio, San Marco dei Giusti-  
niani, 1997).

## ROSSELLA BO

Dottore di ricerca in scienze lette-  
rarie.

## PIER CESARE BORI

Insegna storia delle dottrine teolo-  
giche e filosofia morale all'Univer-  
sità di Bologna (Per un consenso  
etico delle culture, Marietti,  
1995).

## ADRIANA BOSCARO

Insegna letteratura giapponese al-  
l'Università Ca' Foscari di Vene-  
zia.

## ANDREA BOSCO

Redattore editoriale.

## ALESSANDRO BROGI

Si occupa di pittura sei-settecente-  
sca; collabora con "Paragone".

## DINO CARPANETTO

Insegna storia degli antichi Stati  
italiani all'Università di Torino.

## GUILLERMO CARRASCON

È lettore di scambio di spagnolo  
alla Facoltà di Lettere e Filosofia  
di Torino.

## CARLO CARTIGLIA

Direttore editoriale della Loescher  
(Pittura e storia, La Nuova Italia,  
1992).

## GIANNI CASCONI

Coordinatore del Laboratorio di  
scrittura dell'Associazione cultu-  
rale Grafio di Prato.

## ROBERTO CAZZOLA

Responsabile della letteratura te-  
desca presso Adelphi.

## CARLO CELLUCCI

Insegna logica all'Università di  
Roma "La Sapienza".

## ENRICO CERASI

Collabora con "Il Gazzettino di  
Venezia" (Quando la fabbrica  
chiude, Marsilio, 1994).

## VITTORIO COLETTI

Insegna storia della lingua italia-  
na all'Università di Genova.

## ERMANNOM COMUZIO

Critico cinematografico. Si occupa  
in particolare di musica nel cinema.

## SARA CORTELLAZZO

Presidente dell'Ateneo di Torino.

## SUZANNE DE BRUNHOFF

È direttore di ricerca onorario del  
Cnrs di Parigi, e membro associa-  
to dell'Iseres.

## ROBERTO DEIDIER

Poeta, critico letterario (Le ragio-  
ni della poesia, Marcos y Marcos,  
1996).

## GIANNI D'ELIA

Poeta e narratore (Congedo della  
vecchia Olivetti, Einaudi, 1996).

## ALDO FASOLO

Insegna embriologia sperimentale  
all'Università di Torino.

## ANNA ROSA FAVRETTO

Ricercatrice presso l'Istituto di  
sociologia dell'Università di Ur-  
bino.

## IDA FAZIO

Ricercatrice presso il Diparti-  
mento di storia dell'Università di  
Torino.

## ALESSANDRO FO

Insegna letteratura latina all'Uni-  
versità di Siena.

## FRANCESCO FRANGI

Docente a contratto presso l'Uni-  
versità Cattolica (Francesco Cai-  
ro, Allemandi, 1998).

## ANNA ELISABETTA GALEOTTI

Ricercatrice di filosofia politica  
all'Università di Vercelli (La tol-  
leranza. Una proposta plurali-  
sta, Liguori, 1994).

## Sul prossimo numero

Vittorio Coletti  
Giorgio Bertone  
L'OPERA IN VERSI  
di Giorgio CaproniPaolo Fedeli  
OMAGGIO A  
SESTO PROPERZIO  
di Ezra PoundClaudio Pogliano  
SCIENZE E POTERI  
di Isabelle Stengers

## GIANFRANCO GIOVANNONE

Anglista (Autoinganni vittoriani.  
Religione, ragione e istinto in  
"The way of all flash", Ets,  
1987).

## FRANCO LA POLLA

Insegna letteratura angloamerica-  
na all'Università di Bologna.

## CARLO LAURO

Dottore di ricerca (Proust e la  
cultura anglosassone, Bulzoni,  
1995).

## GABRIELE LOLLI

Insegna logica matematica al-  
l'Università di Torino (Capire la  
matematica, Il Mulino, 1996).

## LAURA LUCHE

Insegna lingua e letteratura ispa-  
noamericana all'Università di  
Sassari.

## MICHELE MARANGI

Critico cinematografico, svolge at-  
tività didattica sull'analisi del  
film.

## DIEGO MARCONI

Insegna filosofia del linguaggio  
all'Università di Vercelli.

## RENATO MONTELEONE

Insegna storia del movimento ope-  
raio all'Università di Torino.

## CLAUDIA MORO

Redattrice editoriale presso la ca-  
sa editrice Bollati Boringhieri.

## SERGIO PENT

Insegnante. Collabora a "Tuttoli-  
bri" e "Diario della settimana".

## LUIGI PERISSINOTTO

Ricercatore presso il Dipartimento  
di filosofia dell'Università di Ve-  
nezia (Logica e immagine del  
mondo, Guerini, 1991).

## SILVIO PERRELLA

Pubblicista, collabora alla "Rivista  
dei Libri".

## PIER PAOLO PICIUCCO

Dottorando di ricerca in letteratu-  
ra inglese presso l'Università di  
Bologna.

## MARCO PISTOIA

Dottorando di ricerca in storia  
dello spettacolo all'Università di  
Firenze e docente di storia del ci-  
nema italiano al Middlebury Col-  
lege (Maurizio Nichetti, Il Casto-  
ro, 1997).

## JAIME RIERA REHREN

Insegna spagnolo all'Università di  
Torino.

## MARIA ROSSO GALLO

Ricercatrice di lingua e letteratura  
spagnola presso l'Università di  
Torino.

## ROBERTO SALIZZONI

Insegna estetica all'Università di  
Torino.

## MARCO SCAVINO

Dottorando di ricerca in storia  
contemporanea all'Università di  
Torino.

## BERNARD SIMEONE

Scrittore, traduttore, direttore  
della collana italiana "Terra d'al-  
tri" delle edizioni Verdier. Colla-  
bora alla "Quinzaine littéraire".

## MARINO SINIBALDI

Conduttore di programmi cultu-  
rali radiofonici e televisivi (Pulp.  
La letteratura nell'era della stru-  
mentalità, Donzelli, 1997).

## PIETRO SPIRITO

Giornalista e narratore (Crona-  
che della città vuota, Theoria,  
1998)

## STEFANIA STAFUTTI

Ricercatrice di lingua e letteratura  
cinese all'Università di Torino.

## MARIO TOZZI

Geologo, è ricercatore del Cnr a  
Roma (Manuale geologico di so-  
pravvivenza planetaria, Theoria,  
1996).

## GIAN LUIGI VACCARINO

Insegna economia politica all'Uni-  
versità di Torino.

## MARIA VITTORIA VITTORI

Insegnante e pubblicista, collabo-  
ra a "Noi donne" e al "Mattino" di  
Napoli (Il clown futurista, Bulzo-  
ni, 1990).

## DARIO VOLTOLINI

Scrittore (Forme d'onda, Feltri-  
nelli, 1996).

## NORBERT VON PRELLWITZ

Insegna letteratura spagnola  
all'Università "La Sapienza" di  
Roma.

## ANDREW WHITEHEAD

Giornalista, è stato corrisponden-  
te della Bbc da Delhi.

# TRECCANI NOVITÀ

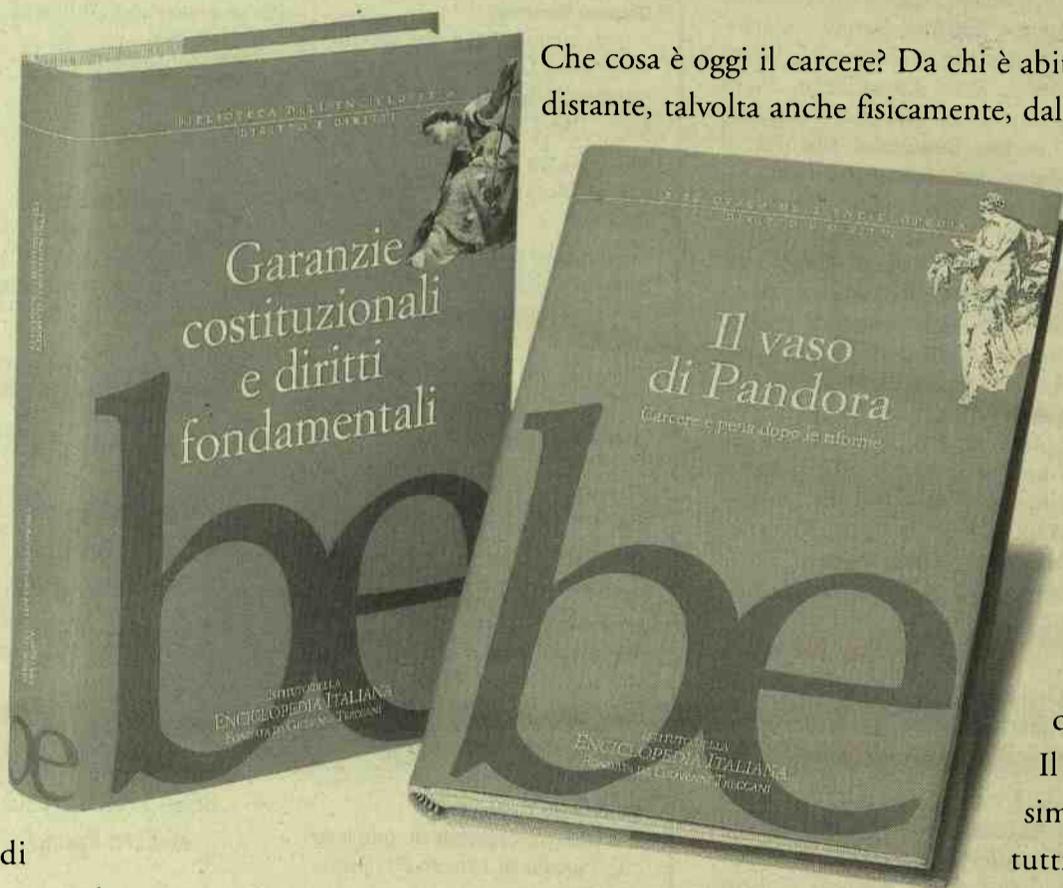
## GARANZIE COSTITUZIONALI E DIRITTI FONDAMENTALI

*A cura di Lucio Lanfranchi.*

*Autori vari, pp. 494.*

*Rilegatura in tela  
con sovraccoperta.*

Il volume raccoglie gli Atti del Convegno "Garanzie costituzionali e diritti fondamentali", svoltosi a Roma dal 26 al 28 giugno 1996, organizzato dall'Istituto della Enciclopedia Italiana con il patrocinio del Presidente della Camera dei Deputati. Questo libro, attraverso i contributi delle più alte Autorità dello Stato, di eminenti costituzionalisti e di insigni uomini di cultura è la realizzata intenzione di proporre una rinnovata presa di coscienza dello straordinario valore civile, etico e anche religioso della nostra Costituzione, considerata alla luce degli «eventi di proporzioni immani» che l'hanno generata: il «crogiuolo ardente e universale» della seconda guerra mondiale e delle indicibili sofferenze che l'hanno generata, accompagnata, seguita. Una rinnovata, forte presa di coscienza della assoluta eccezionalità e qualità del "patto giurato tra uomini liberi" che ha concretato la nostra legge fondamentale.



## IL VASO DI PANDORA

### Carcere e pena dopo la riforma

*Autori vari, pp. 258.*

*Rilegatura in tela con sovraccoperta.*

Che cosa è oggi il carcere? Da chi è abitato questo mondo separato, distante, talvolta anche fisicamente, dalle città, eppure così presente

nella realtà sociale?

Soltanto da queste domande concrete può muovere la riflessione teorica sul significato della pena e sulle sue modalità; su chi punire, sul perché e sul come farlo, sulla ragione per la quale la pena detentiva è tuttora la forma prevalente, se non esclusiva, nell'immaginario della punizione.

Il vaso di Pandora è il luogo simbolico in cui rinchiudere tutti i mali, nell'illusione di poter preservare il mondo dalla

loro influenza e nel desiderio implicito di sottrarli alla nostra vista.

Con la volontà di offrire un contributo di riflessione per la costruzione di strumenti di democrazia, l'Istituto della Enciclopedia Italiana ha patrocinato il Convegno «Il vaso di Pandora» – promosso dall'Associazione Antigone – e ne presenta ora gli Atti, nella convinzione che diffondere la conoscenza dei modi e dei luoghi della punizione, rientri fra i compiti delle istituzioni culturali di un Paese.

Per ricevere  
ulteriori informazioni  
le basta compilare e spedire  
il coupon qui a fianco  
o trasmetterlo per fax  
al numero 06/60982106  
o telefonare al numero verde

Numero Verde  
**167-413.413**

TRECCANI  
ISTITUTO DELLA ENCICLOPEDIA ITALIANA  
fondata da Giovanni Treccani

Piazza della Enciclopedia Italiana, 4 - 00186 Roma

## TRECCANI

Desidero ricevere, senza impegno, maggiori informazioni su:

- GARANZIE COSTITUZIONALI E DIRITTI FONDAMENTALI
- IL VASO DI PANDORA *Carcere e pena dopo la riforma*
- ALTRE OPERE TRECCANI

Cognome \_\_\_\_\_

Nome \_\_\_\_\_

Indirizzo \_\_\_\_\_

Città \_\_\_\_\_ Prov. \_\_\_\_\_

C.A.P. \_\_\_\_\_ Tel. ab. \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_ Tel. uff. \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_

Professione \_\_\_\_\_

I dati trasmessi e che Lei, ai sensi della legge 675/96, ci autorizza a trattare e comunicare saranno utilizzati a soli fini commerciali e promozionali della nostra attività. Aggiornamenti o cancellazione dei dati dovranno essere richiesti all'Istituto della Enciclopedia Italiana, Piazza della Enciclopedia Italiana, 4 - 00186 Roma