

L'INDICE

DEI LIBRI DEL MESE

Il Libro del Mese
Generazione in ecstasy
di **Fabrizia Bagozzi**
recensito da **Dario Voltolini,**
Metello Corulli, **Pier Maria Furlan**

a proposito di **Antonio Tabucchi**
Marco Grassano
Antonio Tabucchi
Antonio Lobo Antunes



Tullio Pericoli: Leonardo Sciascia

Rossana Rossanda
La bocca più di tutto mi piaceva
di **Nadia Fusini**

Franco Ferraresi, Giuseppe Sergi
La cultura italiana del Novecento

Il Tema del Mese
Ritratto del lettore da cucciolo
storia, libri e giochi dell'infanzia

Liber
Austria, quale identità?

L'INDICE

DEI LIBRI DEL MESE

Sommario

Dicembre 1996

In questo numero

IL LIBRO DEL MESE

6 Generazione in ecstasy, di Fabrizia Bagozzi
recensito da Dario Voltolini, Pier Maria Furlan,
Metello Corulli

LETTERATURA

- 7** Graeme Thomson, *Trainspotting*
8 Fedora Giordano, *Sogni dell'America indiana*
Andrea Bosco, *Gola e il libro che non è*
Graeme Thomson, *Le avventure di John Lemprière*
9 *Perché i romanzi devono essere lunghi,*
intervista a Lawrence Norfolk di Silvia Maglioni
e Graeme Thomson
10 Dario Puccini, *L'ultimo García Márquez*
Letteratura portoghese, schede
11 Marco Grassano, *Un esordiente lusitano*
Antonio Tabucchi, Lettera al recensore
12 *Tra erotismo e ironia, schede*
13 Paolo Taviani, *Il testamento di Bobby Sands*
Chiara Bongiovanni, *Picouly e la storia di una madre*
14 *Eroi in fuga, schede*
15 Elisabetta Bartuli, *Un'egiziana spavalda*
Paolo Pallotta, *Il viaggiatore di Szerb*

NARRATORI ITALIANI

- 16** Rossana Rossanda, *Il primo romanzo di Nadia Fusini*
Sergio Pent, *Il vento di Lodoli*
Lidia De Federicis, Percorsi della narrativa italiana: Generazioni
17 Alberto Papuzzi, *Giornalisti di casa Barzini*
18 *Sei diverse proposte, schede*
19 Luisa Adorno, *La vita di Sciascia*
Claudia Moro, *Maurensig e l'enigma del violino*

CLASSICI

- 20** Carlo Madignani, *Non solo Cuore e Pinocchio*

MEMORIALISTICA

- 21** Renato Monteleone, *Voci contro*

GIALLI

- 23** *Detectives stories, schede*

CANTAUTORI

- 24** Roberto Bugliani, *I viaggi di Vecchioni*
Luca Bianco, *Parole per chitarra*
25 Francesco Caltagirone, *Gli artisti della chanson*

ARTE

- 26** Maria Luisa Sturani, *Cartografie simboliche e reali*
27 Michela di Macco, *Dai sensi alla sensualità*
Giuseppe Dardanello, *Pittori italiani in Svizzera*

STORIA

- 28** Marcello Carmagnani, *Ascesa e declino*
dell'impero spagnolo
29 Adriana Lay, *La persecuzione come sorpresa*
30 Giuseppe Cambiano, *Un esploratore della Grecia antica*

FILOSOFIA

- 33** Luigi Perissinotto, *Prima dell'intelletto*
Marina Sozzi, *Araldo socratico*

SCIENZE

- 34** Augusto Vitale, *Capolavoro dell'etologia*
e morale animale
Anna Mannucci, *Gli animali di Mainardi*
35 Mario Tozzi, *Il rumore del deserto*
Michele Luzzatto, *Tormenti biologici*

FABBRICA DEL LIBRO

- 36** Franco Ferraresi, *Un secolo frantumato*
Giuseppe Sergi, *Un Ottocento lungo?*

INTERVENTO

- 37** Flavio Pagano, *Piccoli editori e fantasmi Istat*

POLITICA

- 38** Salvatore Cherchi, *Il governo di Ciampi*
Roberto Benvenuti, *Un anno con Dini*
Gian Giacomo Migone, *Ritorno alla normalità*

SOCIETÀ

- 39** Alberto Melucci, *Eserciti di pace*
Ferruccio Pastore, *Immigrazione equa*
40 *Schede*

31 DENTRO LO SPECCHIO

Marta Cristiani, *Storia della filosofia medievale*
di Alain De Libera

- 32** Giuliana Turrone, *Razionalità islamica*

41 IL TEMA DEL MESE

Infanzia: letture, storia e giochi

Francesca Lazzarato, Ornella Martini, Morena Terraschi,
Fernando Rotondo, Marina d'Amelia, Eliana Bouchard,
Marcello Bernardi, Chicca Gagliardo

47 EFFETTO FILM

Leonardo Gandini e Alessandra Curti, *I racconti del cuscino*
Norman Gobetti, *La canzone di Carla*
altre recensioni di Paolo Rossi, Stefano Boni, Dario Tomasi,
Massimo Quaglia, Ferruccio Pastore
Schede

51 STRUMENTI

Mario Tozzi, *La scienza di Gaia*
Paolo Leonardi, *Geymonat dopo Geymonat*
altre recensioni di Anna Elisabetta Galeotti, Alfredo Paternoster,
Bice Mortara Garavelli, Cosma Siani
Guide e manuali, schede

55 LIBER

Austria, quale identità?

Christine Lecerf-Hélot, Norbert Christian Wolf,
Adan Kovacsics
Biblioteca europea

62 AGENDA

L'INDICE DEI LIBRI DEL MESE SommarO

I libri

Anno XIII, n. 11

ABDEL-QADIR, GHAZI-*Mustafà nel paese delle meraviglie*-Piemme-(p. 41)
ADAMO, PIETRO-*La pornografia e i suoi nemici*-Il Saggiatore-(p. 53)
ALMEIDA, GERMANO-*Il testamento del sig. Napomuceno da Silva Araújo*-Guaraldi/Aiep-(p. 10)
ARIES, PHILIPPE-*Padri e figli nell'Europa medievale e moderna*-Laterza-(p. 44)
ARMELLINI, GUIDO-*Gli chansonniers della Comune di Parigi ai giorni nostri*-Fuori Tema-(p. 25)
AUDI, ROBERT (A CURA DI)-*The Cambridge Dictionary of Philosophy*-Cambridge University Press-(p. 61)
AUGIAS, CORRADO-*I segreti di Parigi*-Mondadori-(p. 18)

BAFFIONI, CARMELA-*I grandi pensatori dell'Islam*-Edizioni Lavoro-(p. 32)
BAGOZZI, FABRIZIA-*Generazione in ecstasy*-Gruppo Abele-(p. 6)
BARZINI, ANDREA-*Una famiglia complicata*-Giunti-(p. 17)
BATTISTELLI, FABRIZIO-*Soldati*-Angeli-(p. 39)
BECCHI, EGLE/JULIA, DOMINIQUE (A CURA DI)-*Storia dell'infanzia*-Laterza-(p. 44)
BECKFORD, WILLIAM-*Vatbek*-Marsilio-(p. 12)
BERNHARDSON, WAYNE/RABURN, ROBERT/GIERLICH, MARISA-*Stati Uniti d'America: Colorado*-Edt-(p. 53)
BETTETINI, GIANFRANCO-*L'audiovisivo*-Bompiani-(p. 50)
BIAGI, ENZO-*La bella vita*-Eri/Rizzoli-(p. 18)
BILLETDOUX, RAPHAËLE-*Io cammino sola*-E.Elle-(p. 43)
BOLAFFI, GUIDO-*Una politica per gli immigrati*-Il Mulino-(p. 39)
BOZZI, MARIA LUISA/CAMANNI, STEFANO-*Turista per scienza*-Muzzio-(p. 53)
BRASSENS, GEORGES-*Poesie e canzoni*-Guanda-(p. 25)
BRAYARD, FLORENT-*Comment l'idée vint à M. Rassinier*-Fayard-(p. 61)
BREL, JACQUES-*Tutte le canzoni 1948-1977*-Arcana-(p. 25)
BRUSCOLINI, ELISABETTA (A CURA DI)-*Tenno, l'Imperatore*-Socrates-(p. 50)
BURGESS, MELVIN-*Dolcemosca e la bambina*-Mondadori-(p. 42)

CACIAGLI, MARIO/KERTZER, DAVID I. (A CURA DI)-*Politica in Italia*-Il Mulino-(p. 40)
CANCOGNI, MANLIO-*Azarin e Mirò*-Fazi-(p. 18)
CARTER, RONALD/MCRAE, JOHN-*The Penguin Guide to English Literature: Britain and Ireland*-Penguin Books-(p. 54)
CAVALLO, GUGLIELMO/CHARTIER, ROGER (A CURA DI)-*La storia della lettura*-Laterza-(p. 41)
CESERANI, REMO/DE FEDERICIS, LIDIA-*Lecture esemplari*-Loescher-(p. 51)
CIAMPI, CARLO AZEGLIO-*Un metodo per governare*-Il Mulino-(p. 38)
COLLINS, WILKIE-*Testimone d'accusa*-Sellerio-(p. 23)
COLLODI, CARLO-*Opere*-Mondadori-(p. 20)
COLLURA, MATTEO-*Il maestro di Regalpetra*-Longanesi-(p. 19)
CONTINENZA, BARBARA/GAGLIASSO, ELENA-*Giochi aperti in biologia*-Angeli-(p. 35)
COSTANTINI, CLAUDIO-*Un contabile alla guerra*-Scriptorium-(p. 21)
COSTANTINI, COSTANZO (A CURA DI)-*Fellini*-Editori Riuniti-(p. 50)
CUCCULELLI, MARILISA-*La memoria e l'alfabeto*-Scriptorium-(p. 21)

DAMIANI CABRINI, LAURA (A CURA DI)-*Seicento ritrovato*-Skira-(p. 27)
DE AMICIS, EDMONDO-*Opere scelte*-Mondadori-(p. 20)
DE LIBERA, ALAIN-*Storia della filosofia medievale*-Jaca Book-(p. 31)
DINA, ANGELO-*La partecipazione: un'utopia?*-Méta-(p. 40)
DORMAGEL, JEAN-YVES-*I comunisti*-Koiné-(p. 40)
DYLAN, BOB-*Tarantola*-Mondadori-(p. 24)

EIBL-EIBESFELDT, IRENÄUS-*I fondamenti dell'etologia*-Adelphi-(p. 34)
ELLIOTT, JOHN H.-*La Spagna e il suo mondo 1500-1700*-Einaudi-(p. 28)

FANON, FRANTZ-*Pelle nera maschere bianche*-Tropea-(p. 14)
FERINO-PAGDEN, SILVIA (A CURA DI)-*I cinque sensi nell'arte*-Leonardo-(p. 27)
FERRARIS, MAURIZIO-*L'immaginazione*-Il Mulino-(p. 33)
FERRÉ, LÉO-*Il cantore dell'immaginario*-Elèuthera-(p. 25)
FLORIDI, LUCIANO-*L'estensione dell'intelligenza: guida all'informatica per i filosofi*-Armando-(p. 52)
FONTANELLA, LUCIA-*Ci capiamo?*-Celid-(p. 53)
FUSINI, NADIA-*La bocca più di tutto mi piaceva*-Donzelli-(p. 16)

GARCIA MARQUEZ, GABRIEL-*Notizia di un sequestro*-Mondadori-(p. 10)
GEYMONAT, LUDOVICO-*Storia del pensiero filosofico e scientifico, voll. XIII-XIV*-Garzanti-(p. 54)
GIANNARELLI, ELENA/BENVENUTI PAPI, ANNA-*Rappresentazioni dell'infanzia e modelli agiografici*-Rosenberg & Sellier-(p. 44)
GIONO, JEAN-*Morte d'un personaggio*-Passigli-(p. 14)
GREEN, GEORGE DAWES-*Il giurato*-Baldini & Castoldi-(p. 23)
GREEN, GEORGE DAWES-*L'uomo della caverna*-Baldini & Castoldi-(p. 23)
"Griffithiana", n. 55-56-*La Cineteca del Friuli*-(p. 48)
"Griffithiana", n. 55-58-*La Cineteca del Friuli*-(p. 48)

HARJO, JOY-*Con furia d'amore e in guerra*-QuattroVenti-(p. 8)
HEISS, GERNOT/LIESSMANN, KONRAD PAUL (A CURA DI)-*Das Millennium*-Sonderzahl-(p. 55)
HOEOWITZ, ANTHONY-*Nonnina*-Mondadori-(p. 43)
HOFFMANN, ERNST THEODOR AMADEUS-*La finestra d'angolo del cugino*-Salerno-(p. 12)
HOLLIDAY, LAUREL (A CURA DI)-*Infanzia in guerra*-Il Saggiatore-(p. 44)

INNOCENTI, ANDREA-*Un mondo di invertebrati*-Muzzio-(p. 53)

JANDL, ERNST-*Peter und die Kub*-Luchterhand Literaturverlag-(p. 61)

KEENE, CAROLYNE-*Il mistero dell'orologio*-Salani-(p. 43)
KEENE, CAROLYNE-*La miliardaria scomparsa*-Salani-(p. 43)
KYMICKA, WILL-*Introduzione alla filosofia politica contemporanea*-Feltrinelli-(p. 52)

LAFERRIERE, DANY-*Come fare l'amore con un negro senza stancarsi*-Liber-(p. 12)
LANCHESTER, JOHN-*Gola*-Longanesi-(p. 8)
LAVATELLI, ANNA-*La superbarba*-Le Marasche-(p. 43)
LE TOUZE, GUILLAUME-*Come sei cambiato*-E.Elle-(p. 41)
LEVI, FABIO-*L'identità imposta*-Zamorani-(p. 29)
LOBO ANTUNES, ANTONIO-*In culo al mondo*-Einaudi-(p. 11)
LODOLI, MARCO-*Il vento*-Einaudi-(p. 16)
LONGONI, ALBERTO-*Nasone gran dormiglione*-Le Marasche-(p. 43)
LOPEZ, BARRY-*Dalla Groenlandia al Congo*-Feltrinelli-(p. 35)
LUCARELLI, CARLO-*Via delle Oche*-Sellerio-(p. 23)
LUCARELLI, CARLO-*L'estate torbida*-Sellerio-(p. 23)
LUCARELLI, CARLO-*Carta bianca*-Sellerio-(p. 23)

MAINARDI, DANILO-*Del cane, del gatto e di altri animali*-Mondadori-(p. 34)
MANCINELLI, LAURA-*I tre cavalieri del Graal*-Einaudi-(p. 18)
MARTINI, EMANUELA (A CURA DI)-*Peter Sellers*-Bergamo Film Meeting-(p. 50)
MARTINI, EMANUELA/TEDESCHI TURCO, ALESSANDRO (A CURA DI)-*Passioni*-Cierre-(p. 48)
MASTROPAOLO, ALFIO-*La Repubblica dei destini incrociati*-La Nuova Italia-(p. 40)
MAURENSIG, PAOLO-*Canone inverso*-Mondadori-(p. 19)
MELI, FRANCO (A CURA DI)-*Piste perdute, piste ritrovate*-Jaca Book-(p. 8)
MELO, PATRICIA-*Il killer*-Feltrinelli-(p. 23)
MÉTELLUS, JEAN-*Filtro amaro (Philtre amer)*-La Rosa-(p. 14)
MORAND, PAUL-*Monsieur Zero*-Passigli-(p. 14)
MORRIS, DESMOND-*Osservare il bambino*-Mondadori-(p. 45)

NAGLIA, SANDRO-*Mann, Mahler, Visconti: "Morte a Venezia"*-Tracce-(p. 50)
NEGRI, GUGLIELMO-*Un anno con Dini*-Il Mulino-(p. 38)
NIDASIO, GRAZIA-*Il mondo di Valentina Mela Verde*-Salani-(p. 41)
NORFOLK, LAWRENCE-*La mirabolante avventura di John Lemprière, erudito nel secolo dei Lumi*-Frassinelli-(p. 8)
NUTI, LUCIA-*Ritratti di città*-Marsilio-(p. 26)

OATES, JOYCE CAROL-*Notturmo e/o*-(p. 14)
OUREDNIK, PATRICK-*Rok ctyriadvacet*-Volvox Globator-(p. 61)

PICOULY, DANIEL-*Il campo di nessuno*-Feltrinelli-(p. 13)
PRADELLE, MICHEL DE LA-*Les Vendredis de Carpentras, faire son marché en Provence et ailleurs*-Fayard-(p. 61)
PRÉVERT, JACQUES-*Storie e Altre storie*-Guanda-(p. 12)

PACHELS, JAMES-*Creati dagli animali*-Comunità-(p. 34)
PALLO, GIAMPAOLO-*Guida alla natura nella Laguna di Venezia*-Muzzio-(p. 53)
RAMOS, WANDA-*Percorsi*-Guaraldi/Aiep-(p. 10)
RECHY, JOHN-*Città di notte*-Tropea-(p. 12)
RICCI-LUCCHI, FRANCO-*La scienza di Gaia*-Zanichelli-(p. 51)
RUBY, LOIS-*Skin*-E.Elle-(p. 41)

SANDS, BOBBY-*Un giorno della mia vita*-Feltrinelli-(p. 13)
SATANASSI, EFREM-*Il sogno di Doro*-Il ponte vecchio-(p. 18)
SESSI, FREDIANO-*Ultima fermata: Auschwitz*-E.Elle-(p. 44)
SESTI, MARIO (A CURA DI)-*La "scuola" italiana*-Marsilio-(p. 49)
SMITH, PATTI-*Il sogno di Rimbaud*-Einaudi-(p. 24)
SMITH, PATTI-*Mar dei coralli*-Bompiani-(p. 24)
STAJANO, CORRADO (A CURA DI)-*La cultura italiana del Novecento*-Laterza-(p. 36)
STREERUWITZ, MARLENE-*Verführungen*-Suhrkamp-(p. 61)
SVAMPA, NANNI/MASCIOLI, MARIO-*Brassens*-Muzzio-(p. 25)
SZERB, ANTAL-*Il Viaggiatore e il chiaro di luna*-e/o-(p. 15)

TAIBO, PACO IGNACIO II-*Sentendo che il campo di battaglia*-Tropea-(p. 23)
TAIBO, PACO IGNACIO II-*Come la vita*-Donzelli-(p. 23)
TOLAND, JOHN-*Pantheisticon*-Ets-(p. 33)

VECCHIONI, ROBERTO-*Viaggi del tempo immobile*-Einaudi-(p. 24)
VEGETTI FINZI, SILVIA/BATTISTIN, ANNA MARIA-*I bambini sono cambiati*-Mondadori-(p. 45)
VERLEYEN, KAREL-*Mio nonno domatore di leoni*-Salani-(p. 42)
VIAN, BORIS-*Le canzoni*-Marcos y Marcos-(p. 25)
VIDAL-NAQUET, PIERRE-*La democrazia greca nell'immaginario dei moderni*-Il Saggiatore-(p. 30)
VINCENT, GABRIELLE-*Il mio piccolo Babbo Natale*-C'era una volta-(p. 42)

WATERHOUSE, PETER-*E 71*-Residenz-(p. 61)
WELCH, JAMES-*La luna delle foglie cadenti*-Mondadori-(p. 8)
WELSH, IRVINE-*Trainspotting*-Guanda-(p. 7)
WITTGENSTEIN, LUDWIG-*Filosofia*-Donzelli-(p. 32)

ZATTI, PAOLO-*Strabismo divergente*-Cedam-(p. 18)
ZAL-ZAYYAT, LATIFA-*Carte private di una femminista egiziana*-Jouvence-(p. 15)
ZIYADE, KHALED-*Venerdì, domenica*-Jouvence-(p. 14)
ZODERER, JOSEPH-*La notte della grande tartaruga*-Einaudi-(p. 12)

Editoriale

Il "torinese"

Filippo Maone non è più l'amministratore delegato dell'"Indice". Insomma, ci ha piantati! Per fortuna non è del tutto vero, perché egli resta membro del nostro comitato di redazione che - con più tempo a disposizione, anche se a Filippo pensionato crediamo in pochi - lo vedrà forse più presente.

Avete sempre trovato il suo nome sotto la voce "direttore responsabile", con l'accento su quel responsabile che è la parola chiave del suo ruolo nell'"Indice", fin dalle primissime riunioni che lo prepararono.

Primo episodio. Dopo aver incubato l'idea per quasi un decennio, decido che è giunto il momento di fare "L'Indice" (che non aveva ancora nome, perché quel nome fu un'idea geniale di Enrico Castelnuovo, a poche settimane dalla preparazione del primo numero, ottobre 1984).

In pieno craxismo, sono alla ricerca di un amministratore, prima ancora dell'inizio di una lunga serie di riunioni che coaguleranno un primo comitato di redazione. Rina Gagliardi mi segnala che Filippo Maone potrebbe essere disponibile. Chiunque s'intendesse un poco di giornali, sapeva anche che una delle ragioni della sopravvivenza del "manifesto", forse la più importante, era l'impostazione

che della sua amministrazione aveva dato Filippo Maone, senza compiacenza verso sciatterie sessantottine o lassismi romani. Ci troviamo al bar "Roma". Filippo mi dice

subito che i miei conti non stanno in piedi ma che, forse, l'idea potrebbe funzionare altrimenti. Insomma, ci sta e da quel momento so che nascerà il primo periodico indipen-

dente di recensioni librarie in lingua italiana.

Secondo episodio. Stanza soggiorno di Filippo Maone in via Romeo Romei, a Roma. Sono le tre di notte. Alle otto

dovremo consegnare in tipografia i bozzoni corretti. Altrimenti saltano i tempi del primo numero (che, per chi non lo ricordasse, fu un successo immediato).

Sono al lavoro il direttore e l'amministratore delegato (gli altri membri dell'impresa hanno prodotto e commissionato ottimi testi ma, per il momento, sono fuori gioco, a Torino).

Si ripete all'infinito circa lo stesso dialogo. Direttore: "Propongo questo titolo". Amministratore delegato: "Non va bene (per questo e questo motivo). Propongo, invece, quest'altro titolo". Direttore: "Va benissimo il tuo" - con qualche segno di leggera impazienza e, soprattutto, di stanchezza. Amministratore delegato: "E invece non va affatto bene" - aggiustandosi sul naso gli occhialini a mezzaluna - "Lo dici solo per tapparmi la bocca e tirare via". Direttore: "Ma se sono le tre e dobbiamo fare altri venti titoli!" Amministratore delegato (che è napoletano): "Ve lo dico sempre che l'unico torinese dell'"Indice" sono io".

Non lo sapeva Maurizio Giletta quando ha accettato di sostituire Filippo come amministratore delegato: egli è anche diventato il "torinese" dell'"Indice". Auguri!

Gian Giacomo Migone

Le immagini di questo numero

Le immagini della fantasia, catalogo della mostra, Comune di Sàrmede e Provincia di Treviso, 1996, pp. 208, s.i.p.

Dal 2 novembre al 22 dicembre 1996 a Sàrmede e dal 25 gennaio al 23 febbraio a Treviso si tiene la 14.a edizione della Mostra Internazionale d'Illustrazione per l'Infanzia "Le immagini della fantasia". Quest'anno la mostra dedica un omaggio all'inglese John Rowe, e raccoglie opere di 43 illustratori da 23 paesi. Zimbabwe, Norvegia, Cuba, Brasile e Croazia sono le nazioni presenti per la prima volta, mentre un approfondimento particolare è dedicato alla Slovacchia, a celebrare l'inizio di una stretta collaborazione della mostra di Sàrmede con la Biennale di Bratislava, con cui divide il primato di più prestigiosa rassegna del settore. Nel corso del 1997 la mostra, curata dall'illustratore di origine praghese Stepan Zavrel, verrà ospitata, come ogni anno, da numerose capitali euro-



pee e sarà affiancata da attività seminari, corsi di specializzazione, laboratori e manifestazioni teatrali.

Lettere

Le traduzioni di Heaney. Vivo all'estero e ho avuto modo solo ora di leggere l'antologia delle *Poesie scelte* di Seamus Heaney (a cura di Roberto Sanesi, Nadia Fusini, Gilberto Sacerdoti, Francesca Romana Paci, Marcos y Marcos, 1996). Ricordo che la recensione di Franco Marengo sull'"Indice" di marzo si chiudeva con un giudizio sulle traduzioni: "accorte", quelle di Sanesi, "sensibili e accese" (Fusini), "elegantissime" (Sacerdoti). Mentre concordo pienamente con Marengo sul valore del lavoro di Sacerdoti, mi spiace invece dover dissentire con forza per quel che riguarda la qualità delle versioni di Fusini e Sanesi. Esse risultano costellate da un così gran numero di errori, sviste, soluzioni e interpretazioni discutibili e a volte esilaranti, da risultare imperdonabile in uno studente universitario. Temo che Marengo, fidandosi probabilmente del nome dei traduttori, si sia limitato a una lettura cursoria dei testi. Per Sanesi, rimando alla poesia con cui si apre l'antologia, *Death of a Naturalist*. Per Fusini, si vedano, in particolare, *Exposure*, *Casualty* e *Punishment*, vere e proprie *débâcle* interpretative, ancor più inspiegabili se si considera la stima di cui gode la studiosa. Infortuni attribuibili all'urgenza di battere il ferro ancora caldo del Nobel? O a un atteggiamento più

generale e non meno deprecabile di degnazione o supponenza nei confronti sia del poeta sia dei suoi potenziali lettori? E visto che i curatori si rifiutano o non sono in grado di esercitare una qualche forma di supervisione sul lavoro dei propri collaboratori, visto che le case editrici in Italia hanno da un pezzo fatto a meno della preziosissima figura dell'editor, è troppo chiedere che almeno i recensori garantiscano quella doverosa opera di vigilanza e di guida che chi acquista la rivista ha ogni diritto d'attendersi da loro in ogni caso e a maggior ragione se si tratta di specialisti competenti come Marengo? Con immutata fedeltà di lettore.

Giovanni Pillonca, Groningen, Paesi Bassi

Il trovare esilaranti degli errori di traduzione in componimenti che riguardano il fascino della natura nei suoi aspetti più dimessi e sfuggenti, il senso dell'isolamento e della marginalità, il dolore per una morte accidentale eppure premeditata, la pietà per un sacrificio rituale nella notte dei tempi, è una di quelle piaghe che fanno il paio con il licenziamento dell'editor da parte delle case editrici, e con la disattenzione dei cattivi recensori. Al peggio, e in particolare al peggio italiano, non c'è proprio mai fine. Dio perdoni e benedica quegli "studenti universitari" cui simili errori saranno addebitati come "imperdonabili". Quanto all'"Indice", i

lettori sanno già come sono andate le cose: una volta tanto abbiamo voluto far coincidere l'uscita di una recensione con l'uscita del libro, e ben ci sta perché noi siamo usciti ma il libro no. L'editore lo assicurava per marzo, e l'ha fatto per giugno; a febbraio dava anche le bozze per complete, e invece mancava una buona metà dei testi. La recensione è stata fatta su questa base, tanto che nel numero di aprile, a p. 5, ci siamo scusati per non aver neppure menzionato Francesca Romana Paci, che intanto si era fatta viva per dire che fra i traduttori c'era anche lei. L'editore ha battuto il ferro ancora caldo del Nobel? Non lo so, ma se fosse? Per questo si fanno i premi. Mi sono fidato del nome dei traduttori, limitandomi a una lettura cursoria dei testi? È così. Cursoria e appagante. E ora, di fronte al volume completo e agli errori imperdonabili in uno studente universitario, ho cambiato idea? Nient'affatto. Anzi, ribadisco e completo il mio giudizio: accorte le traduzioni di Roberto Sanesi, e adatte a quel tanto di antico, da lontana stagione ermetica, che lo stile di Heaney può evocare; sensibili e accese quelle di Nadia Fusini, e attente a catturare la materialità di cui è carica la sua ispirazione; elegantissime quelle di Gilberto Sacerdoti, che riescono nel difficile compito di renderci presente e vivo un mondo altro, senza tuttavia mai velarne l'alterità; finemente calibrate e limare fi-

no all'osso quelle di Francesca Romana Paci, consapevole di quanto conti in queste cose l'essenzialità.

Franco Marengo

Regole. Leggo con molto piacere sul numero di novembre, in risposta a una lettera, la vostra apertura alle recensioni dei lettori. Queste recensioni, ci dite, potranno trovare ospitalità sull'"Indice" purché rispettino "alcune regole basilari del giornalismo". E la prima regola è: "scrivere per informare i lettori (e non per sé)". Giustissimo. Leggo sullo stesso numero la recensione di Livio Sichirollo (che insegna filosofia morale all'Università di Urbino, mi informate nella penultima pagina) al librone di Alexandre Kojève, *Introduzione alla lettura di Hegel...* La leggo con interesse perché le lezioni di Kojève sono state raccolte e pubblicate da Raymond Queneau e io sono un modestissimo appassionato di questo grande scrittore e saggista. Sono, però, anche un lettore che deve stare attento a come spendere i suoi pochi soldini. Il libro di Kojève costa ben 110.000 lire. Devo dirvi che dalla recensione del professor Sichirollo (scritta per sé?) non ho ben capito se mi convenga prenderlo o no, perché, in verità, non ho proprio capito cosa mai dica Kojève di Hegel. Non potrebbe quindi qualche lettore mandarvi una recensione, breve e chiara, e spiegarmi un po' la fac-

enda? Le regole che valgono per i lettori valgono anche per i recensori ufficiali?

Giovanni Guado, Verbania

Certo, le regole che valgono per i lettori valgono anche per i recensori ufficiali. La rubrica "Dentro lo specchio", in cui è stata pubblicata la recensione al libro di Kojève, dovrebbe, almeno nelle nostre intenzioni, avvicinare ai lettori il dibattito accademico che ha luogo nelle varie discipline, ampliando in qualche caso il raggio della recensione anche oltre ciò che riguarda strettamente il libro in esame. Può darsi che qualche volta l'ampliamento sia eccessivo (anche se permette di toccare argomenti che secondo noi, nel caso della recensione di Sichirollo, sono molto interessanti) e faccia così perdere di vista il punto di partenza. Se così è successo, ce ne scusiamo con i lettori.

Errata corrige. Nel numero di novembre, nella rubrica "Hanno collaborato", si legga Antonina, anziché Antonino, Albertini, e Raffaella, anziché Raffaello, Scalisi. Inoltre manca la biografia di Nicoletta Stame, che insegna metodologia della ricerca sociale all'Università di Bari, e si occupa di valutazione delle politiche pubbliche (*Strategie familiari e teorie dell'azione sociale*, Angeli, 1990). Ce ne scusiamo con gli interessati.

Luigi Campiglio

IL COSTO DEL VIVERE

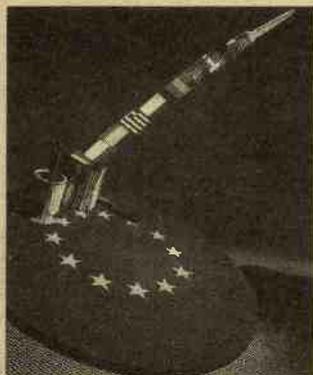


Nord e Sud a confronto

il Mulino / Contemporanea 92

Pier Virgilio Dastoli Alberto Majocchi
Roberto Santaniello

PROSPETTIVA EUROPA



Gli appuntamenti dell'Unione fino al Duemila

il Mulino / Contemporanea 90

Enzo Cheli

IL GIUDICE DELLE LEGGI



La Corte costituzionale nella dinamica dei poteri

il Mulino / Contemporanea 91

Giuseppe Turani
I sogni del Grande Nord



Perché sono falliti tutti i progetti elaborati dal capitalismo di cinesca destra? E nella decadenza dei salotti buoni chi può tenere l'Italia a galla e l'economia aggrappata all'Europa?

il Mulino

ALEXIS DE TOCQUEVILLE

VITA ATTRAVERSO LE LETTERE



IL MULINO

Carlo M. Cipolla

Conquistadores, pirati, mercatanti

La saga dell'argento spagnolo



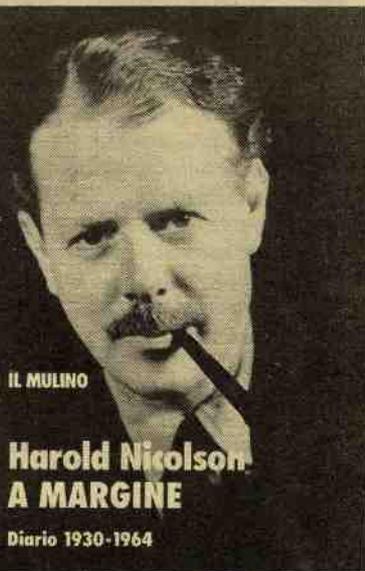
il Mulino

NICU STEINHARDT

DIARIO DELLA FELICITÀ



IL MULINO



IL MULINO

Harold Nicolson A MARGINE

Diario 1930-1964

il Mulino

Giovanna Axia

Elogio della cortesia



il Mulino

Altan
Teatrino italiano



Monologhi, dialoghi, battute d'un umorismo travolgente e amaro. I personaggi di Altan recitano l'Italia contemporanea.

il Mulino

Tina Pizzardo

Senza pensarci due volte



il Mulino

Hans Erich Troje

Archeologia del matrimonio

Pazienza, ineludibilità e altre strategie



il Mulino

DICEMBRE 1996

FABRIZIA BAGOZZI, **Generazione in ecstasy**, Gruppo Abele, Torino 1996, pp. 164, Lit 16.000.

Fabrizia Bagozzi ha avuto una buona idea: ha posto in apertura del suo libro un breve e informale glossario. Non l'ha messo al fondo, dove si depositano d'abitudine tutti i glossari. Non è un lessico completo, scientifico, essenziale, infatti sono presenti locuzioni come "farsi una pera" o "farsi una canna" o "sballo", che chiunque conosce, mentre per esempio non c'è "pusher", e nemmeno "spada".

È un glossario che funziona come introduzione. Fornisce al lettore non già il frasario tecnico per decodificare un gergo e da qui procedere per giungere a conoscere l'ambiente che di quel gergo fa uso, bensì esplicita in modo immediato le coordinate lungo le quali intende muoversi il libro che il lettore ha per le mani. C'è una differenza.

La differenza è che componendo questo suo volume Fabrizia Bagozzi non ha voluto produrre un trattato sociologico sull'ambiente del consumo di droga sintetica, né una interpretazione dei sommersi e oscuri moventi che guidano le scelte e i comportamenti di cospicue masse di giovani. E neppure ha voluto compiere un'indagine che svelasse ai nostri occhi un mondo sconosciuto. Non ha cercato di rendere trasparente l'ambiente che si aggrega attorno all'uso delle droghe sintetiche, delle feste rave, della musica techno e della discoteca fuori orario agli occhi di chi da quell'ambiente è lontano. Ha invece scelto di presentare una quantità di interventi diversi che da un lato toccassero un fenomeno complesso senza banalizzarlo e dall'altro - qui mi sembra che stia la forza e il principale merito del libro - si rivolgesse indifferentemente a chi fa parte di quell'ambiente e a chi non ne fa parte, ai giovani e alle loro famiglie, al medico e al disc jockey, allo scienziato sociale e allo studente medio, all'amministratore pubblico e al giornalista di cronaca.

Il volume ha l'aspetto di un collage di voci, come se l'autrice avesse deciso di lasciar parlare il più possibile gli altri, utilizzando soprattutto le citazioni in discorso diretto, riservando per sé - per la propria funzione di narratrice - il compito essenziale ma apparentemente limitato di organizzatrice del materiale raccolto. Ma questo

ritrarsi sullo sfondo per lasciare il campo alle voci altrui è solo un espediente retorico: appare chiaramente e in vari punti con forza quale sia il punto di vista dell'autrice, talvolta addirittura il suo giudizio politico, persino ideologico (dunque morale e moralistico: questo sarebbe, in un libro d'altra natura, un limite importante).

Torniamo al glossario. La prima

voce è: "Cala, chicca, palletta, gettone, giuggiola, pasta, E, Xtc, rave: vengono chiamate così, sulla strada, genericamente, le pillole di ecstasy. Poi, a seconda di caratteristiche, composizione ed effetti, assumono nomi diversi. E allora ecco che per l'ecstasy classica, l'Mdma pura, quella dei primordi, lo slang americano rimastica Mdma in Adam. L'Mdma, altra sostanza di sintesi

con effetti simili all'ecstasy, prende allora il nome di Eve. L'Mbdb analogo in tutto e per tutto alle precedenti, anche se oggi ancora legale, prende il nome di Tnt, Bomba, Dollaro. Nel gruppo delle pastiglie like ecstasy rientrano a pieno titolo le Edward, le fantasy, le disco biscuit, le vitamin, le disco burger, le Cali dreamer, le pink Cadillac, le fido di do, le love dove, le new yorker, e chi

più ne ha più ne metta. Gli effetti sono più o meno simili, qualcuna marca maggiormente lo sballo anfetaminico, qualcun'altra la coloritura psichedelica. In Italia è entrata di recente una nuova variante che contiene morfina: è l'uccelletto grigio, per uno sballo anfetaminico contenuto dall'effetto sedativo della morfina".

Ecco il quadro. Droghe sintetiche, ambiente disco, festa rave. Giovani tra i 15 e i 25 anni. Due importanti voci musicali dal glossario: "Gabberhouse: versione iperbrutale della techno. Praticamente rumore puro. Nata a Rotterdam, in Olanda nel 1992 (...) Amatissima in Olanda, dove si ascolta anche allo stadio, durante gli intervalli (...) Comunque sia, musica facilmente identificabile per i suoni tipo segheria elettronica e i ritmi largamente al di sopra dei 150 Bpm". Dove "Bpm: Beats per minute, la velocità del ritmo".

Bpm è un termine chiave, perché ci aiuta a comporre insieme un quadro di riferimento per il discorso sulle droghe sintetiche. Il quadro, o, meglio, lo scenario è questo: un luogo d'incontro (la discoteca, il posto sperduto in cui si organizzano feste rave), una massa di giovani, luci stroboscopiche e luci di wood, musica a volume altissimo. Il ritmo delle pulsazioni (delle basse frequenze) della musica si esplicita nel rapporto battito su minuti. Questo è rilevante perché tutto lo scenario converge in un punto: la dissoluzione del mondo chiuso individuale in un mondo collettivo in cui la condivisione non è solo dello spazio e dell'azione, ma anche delle funzioni fisiologiche primarie: il battito del cuore, per esempio. Il battito cardiaco che si assesta sui bpm della musica diventa battito di gruppo, allo stesso ritmo (tachicardico, ovviamente). Qui, in questo climax di partecipazione rituale, si giunge portati da più veicoli. Le sostanze stupefacenti sono solo uno di questi. Le molecole delle droghe sintetiche da un lato abbassano certe funzioni psicofisiche (la soglia del dolore, della fatica, dell'autocontrollo in caso di provocazione, i freni inibitori che controllano i rapporti con gli altri), dall'altro facilitano la sintonia emotiva con la musica.

Lo scenario fatto di luoghi, persone, colori e suoni è il punto fondamentale attorno a cui gravita questo libro. Tutto il resto è materiale utile,

Tra vecchio e nuovo

di Pier Maria Furlan

Più che di nuove droghe, per la maggior parte, si deve parlare di nuove modalità di assunzione di sostanze già ampiamente conosciute. L'eroina, prodotto sintetico della morfina, il più potente dei derivati dell'oppio, viene oggi anche sniffata e fumata. Fu introdotta a suo tempo come sostitutivo della morfina, e da allora è diventata la droga più diffusa per via iniettiva. Oggi i narcotrafficanti della Colombia realizzano preparati fumabili e inalabili, superando così il deterrente del buco endovenoso; produce effetti più violenti, raggiungendo direttamente il cervello, senza il filtro epato-polmonare e la diluizione sanguigna. Al contrario la cocaina, un tempo solo sniffata, ora si può iniettare con effetti particolarmente euforizzanti: grazie ad accorgimenti di laboratorio e a particolari associazioni si ottiene una vera "bomba" (la miscela con eroina è detta speed-ball). Può essere anche fumata come crack (così detto per gli scoppiettii che produce bruciando), con effetti dieci volte più intensi dello sniffo, ma con lesioni encefaliche altrettanto decuplicate. Venduto a un terzo della coca, è diventata la droga dei poveri e dei gruppi etnici emarginati.

Hashish e marijuana fanno proseliti oggi più di ieri, soprattutto fra i giovanissimi. Non solo si sta diffondendo la coltivazione in nuove regioni (in Calabria nel '95 sono state sequestrate 500 mila piante, in grado di coprire le richieste del mercato europeo), ma è da tener presente la crescente e variegata offerta di prodotti alimentari a base di cannabis e derivati (dalle olandesi space cake - torta alla marijuana - ai germanici semi di

cannabis, offerti sui banconi a mo' di noccioline).

Ritorna anche l'Lsd, l'allucinogeno acido lisergico che sfiorò l'Italia ai tempi della beat generation e dei figli dei fiori. Produce viaggi onirici, dispercezioni, ma anche depressione e bad trips con rischi suicidari.

La ricerca di nuove forme di ebbrezza e le difficoltà al rifornimento delle droghe tradizionali portano spesso il giovane a provare sostanze sempre nuove. Quelle maggiormente diffuse oggi rientrano nella classe delle anfetamine, sostanze stimolanti ad effetto simile a quello della cocaina, rispetto alla quale mostrano una stimolazione meno intensa e rapida, ma più duratura. Impiegate inizialmente come antidepressivi e anoressizzanti, sono state sovente assunte dagli studenti universitari, perché riducono la sensazione soggettiva di fatica e incrementano, almeno inizialmente, la capacità di concentrazione.

Le anfetamine rappresentano il principio attivo delle "droghe d'autore" (drugs designer), così chiamate per i disegni impressi sulle compresse oppure per le mille combinazioni molecolari che permettono al chimico di sbizzarrirsi con sempre nuove proposte. L'ecstasy (Mdma metilen-dioksi meta anfetamina, la più nota, viene preparata clandestinamente in laboratori improvvisati che non hanno bisogno di sofisticate attrezzature. La posizione dell'Olanda in questo mercato corrisponde a quella di Thailandia e Colombia per cocaina ed eroina. L'ecstasy, chiamata anche "farmaco da ballo" per la sua impressio-

Rituali della notte

di Metello Corulli

Nel 1912 i ricercatori della Merck cercano un antidoto all'appetito e sintetizzano una sostanza - brevettata e mai commercializzata -, l'Mdma. Riscoperta da un chimico tedesco nel 1972, l'Mdma, o ecstasy, più familiarmente chiamata "Adam" associa gli effetti delle anfetamine e delle droghe allucinogene. Congiuntamente alla storia più recente di "Adam" si snoda anche la storia di una musica prodotta al computer, la techno.

Dal '90 in Italia le discoteche vivono una sorta di rinascimento: sono circa trecento i locali di tendenza, quelli che si adeguano costantemente alla moda, e poco più di una decina quelli che la decidono e la cambiano, un'avanguardia che da

sola ogni settimana accoglie trenta, quarantamila persone. Attorno all'ecstasy e alla techno music si costruisce un linguaggio: nel testo, il lettore troverà una nota sul lessico, storie di giovani, interviste.

I più abbandonano l'uso dell'ecstasy dopo tre o quattro volte, ma circa un 15 per cento ha continuamente bisogno di emozioni forti, mischia, consuma un po' di tutto. L'ecstasy rientra anche nella lista nera delle sostanze che sole o in associazione incidono sulla capacità di guida.

A questo punto è facile considerare le discoteche come luogo di attuazione di comportamenti incontrollati, e affidarsi alla repressione di una cultura dell'eccesso. Oppu-

re, se l'ultima generazione di giovani sembra non credere più nei preti, nella politica... e crede nelle discoteche ed esse sono diventate importanti luoghi di incontro, occorre iniziare a collaborare con i disc jockey e con i gestori per costruire una società anche per i giovani. Come hanno iniziato alcuni operatori del Sert di Padova. Come suggerisce Mogol in una recente intervista: "Se i giovani amano la notte, lavoriamo per una notte intelligente".

"Il bello della notte è travestirsi" spiega una ragazza; e un'altra: "L'esibizionismo è fondamentale, più ti esponi e più attiri l'attenzione degli altri...". Barbie in porno soft e Big Jim con ginocchio e polsini da tennista sembrano tra i modelli preferiti. Nel rituale della notte, il corpo è sempre in primo piano, non solo curato, ma scolpito. Collabora alla costruzione dell'evento della serata, rafforzando

l'identificazione del gruppo. Mentre inizia a diffondersi anche in Italia la moda del *dressing across*, rimescolando immagini del maschile e del femminile.

Rave in inglese significa delirio, entusiasmo sfrenato. Da circa un decennio si chiamano così le feste non stop in luoghi non canonici per il ballo. Se i primi rave si tengono in Inghilterra dalle parti di Stonehenge, in un'estetica pagana di tatuaggi, disegni etnici sul corpo e magliette acid freak, in Italia i rave commerciali avvengono in mega discoteche fuori mano, mentre quelli del circuito off, gli *illegal rave*, in vecchie fabbriche abbandonate, capannoni industriali, mulini o casine in disuso da tempo e riattati per l'occasione.

Si evidenzia così un significato del rave come grande festa collettiva, quasi un'edizione *up to date* delle antiche cerimonie tribali, la necessità di creare templi moderni

per notti rituali, una connessione tra rave, rito e tribù. Renato Bricon, psichiatra, responsabile del Sert di Padova, insieme a Fabrizio Schifano, centra infatti la propria analisi su un'epoca di transizione, nella quale valori e strutture stanno cambiando, e sul bisogno di ritualità collettiva dei nuovi giovani, una ritualità profondamente diversa da quella dei vecchi consumatori di eroina.

Nell'appendice si trovano alcuni interessanti suggerimenti sul "che fare?", mentre si sente la mancanza di un capitolo sull'informazione, in un momento in cui i giornali dedicano ampie pagine arricchite da dettagliatissime notizie personali sul caso di un gruppo di giovani arrestati e detenuti per ben tre giorni per una torta all'hashish. Ma questo testo offre già così tante informazioni e spunti di riflessione che appare ingiusto reclamare di più.

La scelta di Renton

di Graeme Thomson

ma ancora assai lungi dall'essere discusso decantato in un composto coerente. L'analisi del tipo sociale a cui appartengono i giovani che fanno uso di droghe sintetiche è, ad esempio, profondamente contraddittorio: alcuni interventi raccolti nel volume identificano giovani disoccupati e abitanti di hinterland metropolitani, altri dipingono rampolli di famiglie agiate se non ricche, altri ancora individuano un ceto di lavoratori dipendenti, altri di professionisti. Il risultato è che una foto di gruppo che abbia un minimo di consistenza il libro non sa darla. Anche il discrimine tra sostanze tossiche e sostanze che non lo sono fluttua in ampie oscillazioni. Sul criterio in base al quale stabilire se si sia contratta tossicodipendenza o no c'è poca convergenza. Dunque, ciò che resta stabilito con precisione è la situazione di happening che fa da contorno all'assunzione di queste droghe.

Ed è la cosa più importante. Se la figura del tossicodipendente è venuta ritagliandosi negli anni recenti su quella del consumatore di eroina, ecco che lo scenario che il libro tratteggia ci presenta un altro mondo, spesso collocato agli antipodi di questo. Tale differenza pone problemi precisi anche di ordine medico-assistenziale. Che senso ha pensare all'eventuale recupero del tossicodipendente da droghe sintetiche nell'ambito per coazione socializzante di una comunità, quando è precisamente di una sostanza socializzante che il soggetto ha abusato fino alla dipendenza? Che senso ha pensare alla psicologia del tossicodipendente nei termini di quella dell'eroinomane, quando la figura stessa dell'eroinomane è fuggita (come tossico!) dalla maggior parte dei consumatori di droghe sintetiche? In altri termini, a quali errori può condurre l'immagine ormai stabilizzata del mondo della droga come mondo di marginalità - stabilizzata di nuovo sul calco del mondo eroinomane - quando tipicamente lo scenario di queste altre droghe ci presenta persone che durante la settimana conducono una vita lavorativa normale mentre si concedono la deviazione nel tempo codificato come libero del sabato e della domenica? Questi sono i punti focali del discorso. E sono resi con grande vividezza, impossibile equivocare.

Trapela una certa sufficienza dell'autrice - ma non sua personale, bensì ideologica e dunque condivisa da molti - nei confronti di questa modalità, per così dire normalizzata, dello sbalzo. Come se lavorasse per tutta la settimana e poi deragliare all'interno dei limiti consentiti dei giorni festivi togliesse importanza al fenomeno, e invece la deriva totale a cui sono destinati gli eroinomani fosse in qualche modo più dignitosa, giusta, politicamente accettabile. Una piccola smagliatura.

Di grande rilievo, anche per la capillarità dell'informazione (l'ambiente in cui nasce il libro è quello mai abbastanza elogiato della rivista "Narcmafie", sono le parti conclusive del volume, in cui si tratteggia la geografia di questo nuovo traffico di stupefacenti: grande rilievo al Nord e all'Est dell'Europa in qualità di produttori. Un solo nome, che c'inquieta ormai per più motivi: "La produzione è concentrata nella parte sudorientale dei Paesi Bassi, vicino a Maastricht".

IRVINE WELSH, *Trainspotting*, Guanda, Parma 1996, ed. orig. 1993, trad. dall'inglese di Giuliana Zeuli, pp. 361, Lit 26.000.

Fra le *Confessioni di un oppioman*e di De Quincey e *Trainspotting* scorre una vena di crudele ironia: la raffinazione dell'oppio in eroina ha decretato la sua volgarizzazione. Se per i romantici il papa-

feria, dove lo spazio e il tempo possono solo essere sfasciati, fracassati, e la lingua fatta a brandelli, ridotta in polvere a creare un *tour de force* di sillabe scordate che risuonano mentre si allineano sulla pagina. La traslitterazione fonetica dell'accento scozzese dei protagonisti sortisce un effetto sbalorditivo, come se la lingua inglese fosse divorata da un virus dilagante.

vano a guardare i giochi alla televisione, a distruggerti il cervello e l'anima, a riempirti la pancia di porcherie che ti avvelenano. Scegli di marcire in un ospizio, cacandoti e pisciandoti sotto, cazzo, per la gioia di quegli stronzi egoisti e fotuti che hai messo al mondo. Scegli la vita. Beh, io invece scelgo di non sceglierla, la vita. E se quei coglioni non sanno come prenderla, una

nante diffusione nelle discoteche, provoca effetti quali benessere, euforia, senso di vicinanza al prossimo e soprattutto grande resistenza fisica che però si accompagna a ipertermia corporea: questa, associata al movimento, alle musiche che oltrepassano le cento battute-minuto, aumenta gli aspetti euforici ed energetici. Non è un vero allucinogeno, come l'Lsd, ma amplifica la percezione e incide in modo soggettivo e variabile sulle prestazioni sessuali. Si possono avere irrigidimenti muscolari facciali di tipo tetanico, che i più esperti riescono ad evitare masticando chewingum. Queste sostanze danno effetti psichiatrici a medio termine e probabilmente neurotossici non ancora completamente dimostrati. Le conseguenze dell'euforia e dell'eccessiva sicurezza si osservano nelle morti del sabato sera, ma l'ipertermia, lo sfinimento e la disidratazione possono indurre lesioni agli organi interni o ai muscoli; così le discoteche dei paesi anglosassoni organizzano camere di raffreddamento. Ormai si può parlare di un vero e proprio gruppo ecstasy. Per caratteristiche di forma, colore e qualità, le più conosciute sono il White bird, olandese e in grado di promettere i viaggi più "mentali"; oppure il "San Valentino", con tanto di cuoricino in bassorilievo, pubblicizzato per le sue proprietà afrodisiache. Dal punto di vista chimico abbiamo già ricordato la Mdma, l'ecstasy propriamente detta; ma sono note anche l'Mda, di durata circa doppia e l'Mbdb, classificata negli Stati Uniti addirittura come insetticida, che non è un allucinogeno ma aumenta la capacità di "empatizzare" con gli altri. Tuttavia questa sostanza per la legge italiana non è droga. Infine l'Mdea, l'Eva, più simile all'ecstasy come effetti ma di durata minore. Il pericolo maggiore consiste nella mancata conoscenza delle

conseguenze tardive circa l'abuso, la tolleranza e la dipendenza. La legislazione non riesce a tenere il passo dell'evoluzione delle droghe sintetiche: una volta che una certa sostanza viene inserita nelle tabelle ministeriali, basta variare di poco i componenti della sua molecola per crearne una parzialmente nuova, ufficialmente non "riconosciuta" come droga.

In alcune discoteche italiane stanno comparando gli smart-drinks, beveroni a base di sostanze energetiche e mix di medicinali, che promettono incrementi delle energie psicofisiche; ma che non spiegano i rischi farmacologici collaterali. Le droghe inalabili sono sostanze che producono vapori dotati di azione psicoattiva. Alcune di esse, come l'etere e il cloroformio venivano già assunte nell'Ottocento; altre, come il popper (nitrito di butile), una volta impiegate per prolungare le sensazioni dell'eccitamento sessuale e dell'orgasmo, oggi vanno verso un uso voluttuario in senso lato. Attualmente sono le "colle" a occupare un posto di assoluto rilievo, soprattutto tra i minorenni americani e i meninos da rua del Brasile (sono i resistoleros, dal nome della colla più usata, il Resistol). Hanno proprietà allucinogene, ma distruggono in pochissimo tempo le cellule nervose. In Italia non si hanno notizie di loro diffusione.

L'ultima frontiera della tossicodipendenza è rappresentata dalle droghe "fai da te"; quali le soluzioni di oppio tagliate con le più disparate sostanze quali caffè, farina, argilla o addirittura benzina (come nel caso del soutan, ampiamente diffusa in Russia per il suo basso costo, circa tremila lire a buco); oppure la dank o wet o water, come viene chiamata nello slang americano la sigaretta intinta nella formalina capace di provocare uno stato di animazione sospesa, ma anche frequenti avvelenamenti con possibili effetti letali un caso su quattro.

vero, con la sua fragranza d'Oriente, era l'araldo della visione, dilatatore della coscienza, nella nostra epoca per molti l'eroina rappresenta una fuga momentanea dalla desolazione della vita moderna, una piccola oasi sensoriale in un'esistenza anonima e intorpidita. Le fumerie d'oppio si sono trasformate in rovine postindustriali, case popolari fatiscanti.

È nella periferia di Edimburgo che si aggirano Renton, Spud, Sick Boy e Begbie, i personaggi centrali di un romanzo senza centro, lo stupefacente debutto letterario dello scrittore scozzese Irvine Welsh. Le loro storie sono monologhi frastagliati, episodi "no future", per dirla con i Sex Pistols, che danno l'impressione di una raccolta di racconti più che di un romanzo. Invece si tratta di una forma radicalmente rivelatrice: come le vite dei suoi passeggeri *Trainspotting* è un romanzo di vicoli ciechi di peri-

L'invenzione linguistica di Welsh, la sua padronanza dello slang dei junkies e della cultura post-punk e il modo in cui riesce a riprodurre le sfumature che separano classi sociali e generazioni fanno del libro un vero incubo per i traduttori. Oserei dire che è un testo intraducibile. Come rendere l'elemento regionale? Con il napoletano? Il sardo? Giuliana Zeuli ha optato per un gergo giovanile, ma pur sempre in italiano standard che inevitabilmente affievolisce l'impatto del romanzo. Se qualcuno riesce a mettere a fuoco il delirio di *Trainspotting*, questo è Renton. Intelligente e intuitivo, ci si chiede come abbia fatto a ridursi così: è una questione di scelta, spiega in un soliloquio, e lui sceglie semplicemente di "rifiutare quello che loro hanno da offrirti. Scegli noi. Scegli la vita. Scegli il mutuo da pagare, la lavatrice, la macchina; scegli di startene seduto su un di-

cosa del genere, beh, cazzo, il problema è loro, non mio".

Nella sua estrema negatività, Renton ricorda Bartleby. Ma mentre il "preferirei di no" dello scrivano di Melville è puramente concettuale, una sorta di grado zero della filosofia, il rifiuto un po' meno raffinato di Renton è la reazione a un vero e proprio cataclisma in una società in cui le alternative politiche si sono ridotte a varianti quasi identiche della stessa illusione. Vivere in un modo "normale" secondo lui non è che un tipo di droga ancora più scadente: carriera, soldi, calcio, nazionalismo. "L'eroina è una droga onesta - sostiene Renton - perché toglie di mezzo tutte le illusioni. Con l'ero, se stai bene ti senti immortale. Se stai male ti senti ancora più di merda, ma è merda che c'era già da prima. È l'unica droga veramente onesta. Non perdi mai la conoscenza. Ti dà una botta e basta, ti

fa star bene. Poi dopo vedi quanto fa schifo il mondo così com'è e non ci puoi fare più un cazzo, non ti funziona più l'anestesia".

Renton è l'eroe dell'eroina che pratica un paradossale nichilismo della sopravvivenza. La continua ricerca di droga gli fa da scudo contro la banalità della vita quotidiana e gli permette di scavare passaggi sotterranei attraverso il labirinto piatto della città. Alla sua lucidità fa da contrappunto la prospettiva dei colleghi (come dice lo spacciatore Johnny Swann "Niente amici in questo gioco - solo colleghi"): Spud lo squilibrato, Sick Boy, un gigolò che pensa di essere Sean Connery, e soprattutto Begbie, uno psicopatico il cui uso e abuso di droghe legali è molto più pericoloso della dipendenza di Renton dall'eroina.

Inoltre il libro è popolato da una miriade di personaggi secondari e di vicende che vanno e vengono senza lasciar traccia ma echeggiano disperati e comici al tempo stesso in un coro di isolamento. Una veglia funebre in cui il morto pare tornare in vita, Swann ormai con solo più una gamba che chiede l'elemosina fingendo di essere un eroe della guerra delle Falklands, un divertentissimo colloquio per un lavoro che non vuole nessuno: vignette che ritraggono una classe operaia devastata dal thatcherismo e dal libero mercato.

"Trainspotting" significa letteralmente identificare i treni, e nella lingua parlata indica un hobby assurdo per chi non sa cosa fare del proprio tempo, ma qui vuole anche dire identificare il treno che possa condurre lontano da questa esistenza patetica. L'eroina, Renton capisce alla fine del libro, è solamente una soluzione temporanea, un treno che si avvolge su se stesso in circoli sempre più stretti. Così decide di bruciare una volta per tutte i ponti con il passato, con il suo paese terribilmente provinciale e soprattutto con il surrogato familiare a cui in fondo non sente di appartenere. "Aveva fatto quello che voleva. Adesso non ci poteva più tornare a Leith, a Edimburgo, nemmeno in Scozia, mai più. Se fosse rimasto lì, non avrebbe mai potuto essere diverso da com'era sempre stato. Adesso che si era liberato di tutti, per sempre, poteva essere quello che voleva".

È interessante notare come nel film tratto dal libro di Welsh il regista Danny Boyle si allontani da questo epilogo. Lo spazio di libertà radicale aperto da queste ultime righe vuote del libro, nel film è occupato da Renton che ripete la litania di "scelte" in modo ironico, rassegnato, come se, assumendo una certa distanza cinica da se stesso, fosse in grado di ricongiungersi alla comunità simbolica e al tempo stesso mantenere la propria libertà soggettiva. Ma, come afferma Slavoj Žižek, è esattamente in questa frattura, in questa scissione del soggetto che agisce l'ideologia. Welsh invece lascia il suo eroe in una condizione fisica e mentale transitoria, a contemplare il suo futuro ad Amsterdam dal ponte di un traghetto sul Mare del Nord. Dopo la guerra Rossellini, parlando della fine di un'epoca, disse: "I miei finali sono delle svolte. Poi tutto ricomincia - ma cosa sia a ricominciare, questo non lo so". Navigando verso il nuovo millennio, forse Renton ha la sensazione di saperlo fin troppo bene.

Sogni dell'America indiana

di Fedora Giordano

Piste perdute, piste ritrovate. Racconti indiani, a cura di Franco Meli, Jaca Book, Milano 1996, trad. dall'americano di Riccarda Rolandi, pp. 309, Lit 34.000.
JAMES WELCH, La luna delle foglie cadenti, Mondadori, Milano 1996, ed. orig. 1986, trad. dall'americano di Francesca Bandel-Dracone, pp. 437, Lit 30.000.
JOY HARJO, Con furia d'amore e in guerra, a cura di Laura Coltelli, QuattroVenti, Urbino 1996, ed. orig. 1990, pp. 137, Lit 24.000.

C'è un Sogno Americano che va in direzione opposta a quella del viaggio di conquista e possesso di nuovi spazi. È il sogno del ritorno alla "terra del ricordo" dove sono sepolti i propri avi, al paesaggio di cui si ricordano i profumi e i colori, legati alle varie ore del giorno e al trascorrere delle stagioni, e gli insetti e gli animali, che un tempo non lontano erano Persone e se rispettate cedevano agli uomini la propria vita perché se ne nutrissero o, a chi li implorava con umiltà, il segreto del loro potere. È il sogno di poter ritrovare la sacralità di montagne, caverne, laghi, venti e fulmini, e il senso di parentela con l'universo tramandato dai racconti orali, che è al centro della letteratura degli indiani d'America.

Sulle storie orali delle tradizioni indiane, talvolta apprese integre dalla voce dei vecchi, spesso sopravvissute solo in frammenti, si fondano il racconto e spesso anche la poesia contemporanea; ora l'antologia di Franco Meli presenta un panorama di narratori e narratrici con un'esauritiva introduzione corredata da una guida bibliografica. Tra gli scrittori del Sud-Ovest troviamo Simon Ortiz, di famiglia indiana, cresciuto nel pueblo di Acoma, di cui rielabora felicemente le storie orali; Leslie M. Silko, discendente dei primi inglesi che sposarono donne del pueblo di Laguna, che riesce a comunicare la presenza del sacro nella vita quotidiana attraverso l'onnipresenza del racconto; Paula Gunn Allen, anch'essa di Laguna e di discendenza mista, che ha elaborato la teoria di un femminismo indiano basato sull'archetipo di Donna Pensiero-Ragno; N. Scott Momaday, che ha teorizzato il potere dell'immaginazione e delle storie di legare l'individuo al senso più profondo del suo passato per farne "l'uomo fatto di parole".

I racconti di Peter Blue Cloud, Anita Endrezze, Joy Harjo, Larry Littlebird, Duane Niatum sono esempi di un ritorno alla tradizione che consiste nel trovare il riflesso del mito in personaggi ed eventi della vita contemporanea. Il racconto di Elizabeth Cook-Lynn illustra drammaticamente come la riserva, luogo di povertà e di emarginazione, possa essere l'ultimo rifugio spirituale, poiché qui vengono narrate le storie, ripetuti i canti tradizionali, celebrate le cerimonie. Quello di Gerald Vizenor, scrittore métis e anishinabe, illustra la sua strategia di *trickster* postmoderno improntata all'esempio del mitico giocatore d'azzardo e briccone divino degli indiani Chippewa (Anishinabe): l'arte di raccontare diventa sovvertimento della logica, le parole sono frecce di pungente ironia contro il mondo bianco che viene

satiricamente decostruito.

Dalle storie orali tramandate dalla bisnonna, unica Pikuni (Blackfeet) sopravvissuta al massacro del Marias' Creek (1870), che segnò la resa del suo popolo ai bianchi, nasce il romanzo *La luna delle foglie cadenti* di James Welch, un grande affresco storico dei costumi e delle tradizioni dei Piedineri. Novità del romanzo è il punto di vista indiano, comunicato

side o prede di caccia, in sogno i non umani dialogano con gli uomini, li guidano nelle scelte difficili, o impongono il rispetto del loro potere.

Per tutto il romanzo i bianchi restano al margine della narrazione da cui giungono i loro segnali sinistri, i fucili a ripetizione, il vaiolo, l'alcol, e da cui irromperanno nella storia in conseguenza del mancato rispetto delle responsabilità morali nei confronti della comunità da parte di Cavallo Veloce. Il protagonista Inganna-Crow, guerriero leale e uomo religioso, riceve da Donna Piuma la visione della distruzione che attende la sua tribù ma implici-

poetico, in cui l'identità indiana sopravvive come memoria di tradizioni e miti lentamente recuperati - i Cree, come le altre "tribù civili" del Sud-Est americano, furono deportati un secolo e mezzo fa nell'Oklahoma e costretti, per sopravvivere, all'acculturazione. Dopo una gioventù difficile oggi Joy Harjo è docente di scrittura creativa e sassofonista di talento. Nelle poesie di *Con furia d'amore e in guerra* i ritmi liberi dell'improvvisazione jazzistica si ritrovano nella gamma delle modulazioni che Harjo sa imprimere alla sua voce poetica: è una voce che susurra dolcemente della nascita della

Il libro che non è

di Andrea Bosco

JOHN LANCHESTER, Gola, Longanesi, Milano 1996, pp. 230, Lit 28.000.

Cominciamo con il dire che questo è un libro difficilmente classificabile; con geniale eclettismo l'autore ha creato un'opera che potrebbe essere un thriller, un romanzo psicologico, un diario e una raccolta di ricette; dunque un libro eclettico quanto il suo autore. Di quest'ultimo infatti veniamo a sapere che è nato ad Amburgo, che è cresciuto a Calcutta, a Rangoon, nel Borneo e a Hong Kong, ha studiato a Oxford e si è sposato nel Nevada. Che è stato cronista di calcio, compilatore di necrologi, redattore per i Penguin Classics, titolare di una rubrica di arte culinaria. E che attualmente è vicedirettore della "London Review of Books".

Gola, come il suo protagonista, sembra continuamente qualcosa che non è. Sembra innanzitutto un diario di viaggio, del viaggio che Tarquin Winot, il suo autore e protagonista, ha compiuto nel Sud della Francia durante l'estate. Winot è un esteta, uno snob, un uomo di mondo. Ma quello che sembrava un diario di viaggio, e non è, appare ora un raffinato libro di ricette; così si evince dalla struttura dell'indice, diviso in quattro parti, una per stagione; in ogni parte si dà spazio a diversi menù. Non si tratta di un volgare trattatello per principianti. Citiamo Winot: "La panna acida è di una semplicità assoluta e, se avete bisogno di consigli o norme in proposito, meritate soltanto la mia pietà". Quella di Winot è una fisiologia del gusto.

Ogni piatto è inserito nel contesto di una spiegazione antropologica, filosofica, etnologica di rara cultura; e ciò nonostante, questo non è un libro di ricette. E non si tratta solo di piatti, ma anche di un decalogo del saper vivere. Tuttavia, nel corso della lettura, in modo impercettibile, qualcosa nella prosa di Winot ci infastidisce; non riusciamo bene a comprendere il motivo del disagio; forse certe parole fuori registro, certi atteggiamenti inquietanti; o forse il lento accumularsi di eventi narrati da Winot, apparentemente senza legami tra di loro, a inframezzare con *nonchalance* la descrizione dei sorbetti di mango, o una dissertazione sugli aperitivi; la figura, di Winot, che conversa con noi per tutto il libro emerge lentamente, per accumulazione; discorsi ed eventi all'apparenza non correlati conducono all'emergere di una verità inquietante. Da un lato si susseguono alcune morti misteriose e accidentali, che colpiscono, in sequenza, amici e conoscenti di Winot; dall'altra si chiarisce sempre più la visione dell'estetica di Winot: un'estetica dell'assenza: un'ode alla purezza del "togliere"; un verbo pericoloso, se inteso alla lettera.

La difficoltà nella scrittura di un libro come *Gola* è pari soltanto all'ammirazione che suscita nei suoi lettori. E se leggendolo, non sarete d'accordo, "meritate soltanto la mia pietà".

L'uomo che sapeva troppo

di Graeme Thomson

LAWRENCE NORFOLK, La mirabolante avventura di John Lemprière, erudito nel Secolo dei Lumi, Frassinelli, Milano 1996, ed. orig. 1992, trad. dall'inglese di Gaspare Bonna, pp. 591, Lit 34.000.

Nel romanzo di Norfolk la Storia è ricostruita ludicamente come in uno di quei giochi in cui bisogna collegare i puntini per far apparire la figura, un vicolo serpentino attraverso due secoli e continenti, dalla fondazione della Compagnia delle Indie Orientali al massacro di La Rochelle, dalla pubblicazione del dizionario di mitologia classica di John Lemprière alla vigilia della Rivoluzione francese. Un vicolo surreale lastricato di assassini, uomini dotti, loschi avvocati, padri falsi, squaldrine, tartarughe, vetusti pirati pantisocratici. Forse nella realtà Lemprière conduceva una vita tranquilla e ordinaria sull'isola di Jersey, ma Norfolk, biografo fantasioso, gli regala un'esistenza molto più movimentata: dopo averlo fatto assistere alla cruenta morte del padre sbranato dai cani, proprio come Atteone, lo manda a Londra dove, tra i documenti lasciati dal genitore defunto, gli fa scoprire un misterioso contratto di un antenato, il mercante François Lemprière, che segna l'inizio della maledizione che incombe da secoli sulla sua famiglia. Gli enigmi si moltiplicano e anche i cadaveri mentre il nostro intrepido erudito cerca di avvicinarsi alla verità. Ma ogni suo passo è già stato previsto da un'organizzazione conosciuta con il nome di Cabbala che, da un rifugio sotterraneo nelle viscere della città, trama e complotta contro l'ancien régime.

Lemprière è un antieroe erudito, letteralmente è l'"uomo che sapeva troppo", ma sotto questa apparenza di letterato si nasconde l'entusiasmo infantile di un adolescente per cui Teseo e Perseo sono i Batman e Superman dell'epoca classica.

Ed è qui che interviene il dizionario. Lemprière segue l'esempio del buon Dottor Johnson, carceriere di parole per eccellenza, nel tentativo di imprigionare i demoni dell'immaginazione nella pagina facendoli languire ciascuno nella propria celletta alfabetica. Tutto questo ricorda certi film di Greenaway: il dizionario diviene un monumento alla mania illuminista di catalogare, ma allo stesso tempo non impedisce allo spirito della narrativa di scavarsi tunnel di fuga attraverso le sue pagine. "Ciò che non più tardi di quindici giorni prima era nato come un semplice elenco di persone, luoghi ed eventi si era messo a crescere in modo capriccioso, con strani noduli e viticci che germogliavano in ogni direzione intrecciandosi gli uni agli altri per formare anelli e reticoli. La creatura di John si contorceva sotto la punta della sua penna come un groviglio di vermi su uno spillo".

Ma il romanzo di Norfolk non è né dizionario né una semplice mirabolante avventura. È piuttosto una macchina enorme, imprevedibile, dai mille tentacoli, simile agli eccentrici congegni progettati da William Heath Robinson che percorrono una serie di complicate ma divertentissime deviazioni prima di eseguire un compito elementare - in questo caso si tratta di far scoppiare la Rivoluzione francese - un grande motore patafisico che inventa tanti problemi immaginari quante soluzioni, per poi autodistruggersi clamorosamente come le sculture matematiche di Tinguely.

L'unico difetto di un simile approccio è che il ritmo furioso della narrativa ci trascina a forza come turisti in un infernale viaggio organizzato, non lasciandoci la possibilità di soffermarci per godere dei tesori più rarefatti del romanzo. Questo forse suggerisce che, anche se cultura alta e bassa possono coesistere in perfetta armonia, i piaceri ricavati dall'una e dall'altra restano incommensurabili.

attraverso un *tour de force* stilistico che, a costo di spiazzare inizialmente il lettore, mostra il limite di traducibilità di un altro universo culturale in una lingua occidentale. Lo spazio dei Pikuni è segnato da montagne sacre su cui si invocano visioni, da fiumi e da boschi popolati di Persone di cui il giovane guerriero protagonista apprende la sapienza, e il tempo è segnato dal sorgere di Luce Rossa della Notte e di stelle come Poia, il Ragazzo Stella figlio di Stella del Mattino e di Donna Piuma. Questa fu spinta dalla nostalgia dei parenti a tornare un giorno sulla terra e che da allora si strugge invano d'amore per lo sposo e il figlio rimasti in cielo. I giorni sono contati come sonni perché dai sogni dipende il destino del singolo come della comunità: in sogno si può viaggiare in terre lontane per scovare in-

tamente si fa carico del compito di tramandare le storie della sua gente perché sopravvivano nella dimensione della memoria orale.

Il sogno del ritorno alla terra indiana può realizzarsi anche in una terra d'elezione. Questo il caso della poetessa Cree Joy Harjo, nata in Oklahoma e da oltre un ventennio nel New Mexico, che è giunta a sperimentare con il paesaggio degli altipiani desertici tra Arizona e New Mexico (la *Navajo land*) quella segreta sintonia che più di tutto i sogni sanno esprimere: "Questa terra mi ha sognata" ha potuto dire in un raffinato volumetto a due voci con l'astronomo-fotografo Stephen Strom, *Segreti dal centro del mondo* (QuattroVenti, Urbino 1992, pp. 70, Lit 24.000). Ora Laura Coltelli ci guida nel suo complesso mondo

figlia (*Rainy Dawn*), urla di rabbia contro il razzismo (*Per Anna Mae Pictou Aquash*), canta "con furia d'amore" (*Desire*), sa ricalcare i ritmi di un canto tradizionale (*Canto dell'aquila*). Un esempio: *Danzatrice del cervo* può introdurre al suo modo di cogliere il mito in un luogo banale come può esserlo il bar che è il ritrovo della zona. A notte tarda, in pieno inverno, quando quasi tutti se ne sono andati, entra una donna bellissima, balla nuda sui tavoli. Si pensa subito che la muova la magia di Donna Cervo, forse di Donna Bionte Bianco; è comunque un'epifania del sacro, che invia sogni e spinge al ravvedimento. Questa dimensione indiana contemporanea, straniata e visionaria, per dirla nelle parole di Harjo, "le nostre cerimonie non l'avevano predetta".

Intervista

Perché i romanzi devono essere lunghi

intervista a Lawrence Norfolk di Silvia Maglioni e Graeme Thomson

Incontriamo Lawrence Norfolk in zona San Babila, alla Frassinelli. Dopo esserci fatta strada tra cashmere e pellicce approdiamo alla casa editrice milanese. Ci solleva vedere Norfolk in maglietta e jeans. E qui per l'uscita italiana del suo primo romanzo, La mirabolante avventura di John Lemprière, erudito nel Secolo dei Lumi (in breve, Lemprière's Dictionary) tradotto in ventidue lingue e vincitore nel 1992 del premio Somerset Maugham. Il secondo romanzo, The Pope's Rhinoceros, è stato recentemente pubblicato in Gran Bretagna.

Lawrence, la tua opera è stata quasi ossessivamente paragonata dalla critica internazionale ai romanzi di Dickens, Pynchon, Eco. Testi come Lemprière sono etichettati come pastiches postmoderni a causa dei loro continui rimandi e citazioni di altre opere. Infatti nel tuo romanzo ci sono spesso rielaborazioni della mitologia classica, per non parlare delle allusioni a Dickens, Pynchon, Eco...

“Non penso che nel mio caso la definizione di *pastiche* sia esatta; più che un *pasticheur* mi ritengo uno stivatore che deve scaricare un carico enorme. Scrivere per me è come scavare. Devo scavarmi un passaggio attraverso il materiale letterario che mi circonda, naturalmente mettendo da parte una montagna di detriti. Ma il passaggio narrativo che creo è mio, è autentico. Questo vale anche per i personaggi. Mentre si scrive bisogna considerarli come persone reali e non come costruzioni astratte o simboliche. Per far funzionare un romanzo ci si deve sbarazzare della teoria letteraria. L'unica eccezione a questa regola è stata finora *Possessione* di Antonia Byatt”.

Sebbene non si possa considerare un romanzo storico tradizionale, Lemprière è ambientato a cavallo tra il Seicento e il Settecento. Tuttavia in diversi momenti della narrazione si possono ritrovare parallelismi con l'età contemporanea. Che ruolo gioca la storia nel tuo romanzo? Si può considerare una allegoria del presente?

“Non è una operazione che faccio consciamente ma suppongo sia inevitabile che si crei questo legame allegorico. In fondo la natura umana non è cambiata di molto attraverso i secoli. Il passato e il presente si riflettono l'uno nell'altro in modo chiaro, se non proprio trasparente. Nel XVIII secolo e nel XX si possono trovare elementi che si equivalgono, la struttura sociale, quella politica, il profilo psicologico della gente. Tuttavia quando scrivo non ho bisogno di cercare metafore nel passato da applicare al presente. Questo ponte esiste già di per sé. Pensate che in Germania il mio libro è stato aspramente criticato per quella che hanno definito la sua visione anti-illuminista della storia. Solo in Germania potrebbero dire una cosa del genere...”

Un tuo articolo pubblicato sul “Times Literary Supplement” afferma che i romanzi devono essere lunghi per poter afferrare lo spirito caotico ed eccessivo della realtà moderna.

“Sì, secondo una mia teoria esiste una lunghezza naturale del romanzo, certamente superiore alla lunghezza media dei testi che vengono correntemente pubblicati in Gran Bretagna (cioè tra le 150 e le 450 pagine). Se pensiamo ai testi più importanti della tradizione del romanzo, da Sterne, Richardson, Fielding a Tolstoj, Dostoevskij e Proust, si tratta di romanzi lunghi. Lo so che può sembrare un'ipotesi semplicistica ma è così. Anche se la nostra percezione del mondo è frammentaria, penso sia importante che il romanzo cerchi di presentare una visione della realtà il più ampia possibile. Inevitabilmente la sua struttura farà annaspire il lettore. Ad esempio, mentre scrivevo il mio romanzo, ero in grado di capirne la trama solo grazie a una mappa grande cinque metri per cinque appesa al muro. Ogni giorno stavo in piedi su una sedia e la guardavo. Riuscivo così a vedere tutto. Ma il lettore a un certo punto della trama ne viene travol-

to, anche se alla fine ci si può rendere conto che la storia funziona alla perfezione, come un orologio svizzero”.

Parlando di realtà moderna, dove collochi la sua “realtà” in un universo – per fare riferimento a due scrittori tuoi contemporanei – di “trainspotters” dominato dalla “teoria quantitativa dell'infermità mentale”?

“Irvine Welsh e Will Self sono così distanti da ciò che voglio fare io che è quasi impossibile rispondere alla domanda. Mi piacciono entrambi, anche se secondo me sono un po' provinciali. Non so se Welsh avrà successo in traduzione. Attualmente ci sono due tendenze editoriali opposte. Da una parte gli editori inglesi cercano di promuovere autori che appartengono a ‘minoranze’: mi riferisco all'Irlanda, alla Scozia, a scrittori come Roddy Doyle, James Kelman, Irvine Welsh. Dall'altra cercano titoli generici che possano raggiungere un numero di lettori più vasto possibile, libri per tutti i gusti e le nazionalità, che rischiano di appiattire il panorama letterario. E io devo guardarmi da questo pericolo imminente”.

Hai affermato più volte che non ci dovrebbe essere distinzione tra letteratura cosiddetta bassa e letteratura alta e che i tuoi romanzi inevitabilmente contengono elementi di entrambe le tradizioni.

“Sì, effettivamente credo che questa sia una distinzione imposta dal mercato librario e che non sia sempre esistita. Gli scrittori ‘seri’ sono stati confinati in un piccolo giardino recintato dove possono parlare solo con i loro simili, vale a dire un numero molto ristretto di persone che continua a diminuire. Fuori da questo giardino ci sono quelli che scrivono per il mercato di massa, scrittori che conoscono le regole di base del romanzo e sanno costruire una trama, dei personaggi, ecc. La letteratura considerata alta sta correndo il rischio di perdere di vista questi elementi istintivi che in fondo sono il vero e proprio motore del romanzo. Allo stesso tempo i romanzi più commerciali si stanno appropriando di certi temi tradizionalmente ‘alti’ ma li ripresentano in modo troppo semplicistico, quasi didascalico. *Il mondo di Sophie* esemplifica perfettamente questo tipo di popolarizzazione. Penso che gli scrittori debbano lottare contro entrambe le tendenze”.

Milan Kundera ha scritto che la storia dell'Europa è fondamentalmente la storia del romanzo. Quale sarà allora il ruolo del romanzo nell'Europa del “pensiero unico” colonizzata dalla cultura americana?

“Mi trovavo in un bar a Vienna, mezzo ubriaco, a parlare con un tipo. Lui mi ha offerto un po' di marijuana e mi ha detto che era erba della Comunità europea. Ha poi aggiunto che non era male ma neanche particolarmente buona, un prodotto standard insomma. Sfortunatamente questa standardizzazione non riguarda solamente la marijuana. Potrebbe contagiare l'intero universo culturale”.

La figura centrale del tuo romanzo è l'autore di un dizionario di mitologia classica. Pensi che scrivere un romanzo possa essere paragonabile al lavoro di un lessicografo?

“Assolutamente no. Il lavoro del lessicografo è sostanzialmente statico mentre scrivere un romanzo richiede dinamismo, energia. La storia deve procedere, e lo deve fare con vitalità. Anche se può sembrare costruito nei minimi dettagli, il mio romanzo contiene un forte elemento di improvvisazione. Originariamente la parte dedicata alla stesura del dizionario avrebbe dovuto essere molto più ampia ma poi mi sono reso conto che questo avrebbe sicuramente soffocato la narrazione. Forse solo Perec in *La vita: istruzioni per l'uso* è riuscito a scrivere un romanzo fatto di liste, inventari, in cui non c'è un vero sviluppo della trama. Il tema della lessicografia presente nel mio libro è allo stesso tempo il suo nemico più acerrimo”.

schede

GERMANO ALMEIDA, **Il testamento del sig. Napomuceno da Silva Araújo**, *Guaraldi-Aiep, San Marino 1996, trad. dal portoghese di Maria Teresa Palazolo, pp. 166, Lit 18.000.*

Se è vero che non si può conoscere un paese e una cultura con un incontro fugace, è però altrettanto vero che l'opera letteraria permette di dilatare l'incontro così tanto da rendere possibile, accompagnati da un romanzo, il cammino di scoperta di un paese straniero. Il libro di Germano Almeida ci avvicina alla Repubblica di Capo Verde, una decina di isole nel bel mezzo dell'Atlantico, da noi conosciute solo come terra di origine di immigrati. E il giovane autore, scrittore per diletto, padrone di un portoghese raffinatissimo (come solo gli africani ormai posseggono) arricchito dalla terminologia creola e dall'uso di una sintassi che scorre con la fluidità del pensiero e del racconto orale, ci inizia al suo paese raccontando a ritroso le vicende di un commerciante, il più ricco dell'isola di São Vicente e forse di tutto l'arcipelago, che ha lasciato un testamento interminabile, ritratto di una vita. Egli si arricchisce vendendo ombrelli in una terra che soffre siccità bibliche, si innamora di donne eternee e prende la sifilide in focosi amplessi con prostitute, ma al contempo ci descrive l'uomo capoverdiano con piglio antropologico: "perché non si riconosceva affatto in quell'intolleranza tanto contraria alla natura degli isolani".

Ugo Serani

WANDA RAMOS, **Percorsi**, *Guaraldi-Aiep, San Marino 1996, trad. dal portoghese di Vincenzo Barca, pp. 126, Lit 19.000.*

Se è difficile acquisire Wanda Ramos alla letteratura portoghese, lo è forse di più includerla nel novero di quella angolana. Destino comune a molti suoi compatrioti, nati nelle colonie da genitori portoghesi, cresciuti intellettualmente a Lisbona, ma intimamente legati alla terra della loro infanzia, allora sentita niente altro che una propaggine ultramarina del Portogallo. Wanda Ramos, più di un Luandino Vieira, altro angolano bianco di formazione europea, ma assolutamente africano nella scrittura, vive sulla propria pelle questa dicotomia di patrie, che ne fa una straniera per i portoghesi come per gli angolani. E *Percorsi*, il suo esordio narrativo, ne è specchio fedele. Un romanzo-memoriale, in cui il flusso di coscienza si mescola al soliloquio, dando vita a quarantasei reminiscenze (come lei stessa le chiama), giustapposte senza rispetto per i tempi e le consequenzialità. Reminiscenze che il lettore può conoscere nell'ordine fisico presentato nel libro, oppure nella loro sequenza numerica, nelle quali si traccia l'evoluzione di una bambina lusitano-angolana che, una volta donna, vive come involontaria conquistatrice la sanguinosa guerra di liberazione. Un ripensamento caro alla letteratura portoghese già affrontato da autori come Antonio Lobo Antunes e Lídia Jorge.

(u.s.)

Dieci sequestri per l'inferno

di Dario Puccini

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ, **Notizia di un sequestro**, *Monadori, Milano 1996, ed. orig. trad. dallo spagnolo di Angelo Morino, pp. 306, Lit 28.000.*

Con questo titolo dimesso (non "cronaca" e neppure "resoconto" o simili, ma solo "notizia") García Márquez, dopo tre anni di duro lavoro, ha licenziato il suo ultimo ro-

quez discorre del suo paese, la Colombia, e ne discorre con chiare convinzioni politiche; per la prima volta, inoltre, affronta un tema e personaggi sui quali non può esercitare le sue facoltà di fantasia, di mistero e di trasfigurazione: il che significa, per uno scrittore tanto amato e seguito, aver lasciato, nel magazzino delle sue straordinarie risorse, tutto ciò che rende tanto at-

ognuno dei sequestrati della tremenda e vistosa "battuta" di Pablo Escobar, capo dei narcotrafficienti, detti anche gli "estradiabili", cioè soggetti all'extradizione negli Stati Uniti. (Tale estradizione è stata sempre dai narcos considerata la sorte peggiore che potesse loro capitare: "Preferiamo una tomba in Colombia che una cella negli Stati Uniti"). Eppure, è possibile vedere

sorte del suo paese: "Era evidente che in quel gennaio atroce il paese aveva maturato la peggiore situazione immaginabile. A partire dal 1984, quando era stato ucciso il ministro Rodrigo Lara Bonilla, avevamo subito ogni sorta di fatti abominevoli. Ma né la situazione era giunta alla sua fine, né il peggio era rimasto alle nostre spalle" (corsivo mio). E qui García Márquez spiega anche che il paese si trovava chiuso in un "girone infernale": gli estradiabili rifiutavano di costituirsi o di moderare la violenza, perché la polizia operava continui massacri, cioè catturava qualsiasi giovane come sospetto di far parte dei narcos e lo fucilava all'istante, e Pablo Escobar, da parte sua, replicava con ogni sorta di atti terroristici alla prima proposta di pace del governo del presidente César Gaviria.

Poche pagine dopo si ha un secondo snodo del romanzo, quando si verifica la seconda morte tra i sequestrati: Diana Turbay, figlia di un ex presidente della repubblica, viene uccisa per errore in uno scontro tra poliziotti e sequestratori. Da qui in avanti il romanzo assume un andamento diverso, quasi in discesa: Villamizar mette in moto tutte le sue energie perché si arrivi a un decreto capace di convincere Pablo Escobar sull'intenzione del presidente in carica di non estradare gli estradiabili e di avere invece la loro completa sottomissione. È così che si arriva alle ultime liberazioni dei sequestrati (compresa quella di Maruja) e allo scontro-incontro diretto tra i due duellanti principali: Villamizar e Pablo Escobar. E il libro si chiude con la prigionia dorata di Escobar e con la sua fuga, ben presto scoperta dalla polizia: telefonando al figlio permette a quella di localizzarlo e, si suppone, di ucciderlo miseramente.

La vicenda così narrata non deve far immaginare un andamento narrativo concitato e compresso: dovunque si affaccia lo spirito d'osservazione e il senso di umoristico buonsenso tipico di García Márquez. Intanto, ogni personaggio è studiato e quasi accarezzato nella sua psicologia, ora di terrore ora di rassegnazione, ora di sagacia ora di brutale cretinismo. Ogni tanto l'autore si affaccia sul libro con atti di partecipazione, di sarcasmo o di tenero distacco. Non mancano personaggi bislacchi: quelli che per varie manie o buffe presunzioni si lasciano trascinare ad atti inconsueti e quasi al limite estremo dell'irrazionalità. Uno di questi è padre García Herreros, un prete esaltato ma sempre disponibile che perde continuamente le lenti a contatto. Infine, García Márquez non rinuncia ai suoi giochi di coincidenze e di distanziamenti narrativi, come alla fine del libro, quando Maruja riceve l'anello che pensava d'aver perduto durante il sequestro: "Roba da matti! - sospirò illusa - È stato tutto come per scriverci sopra un libro".

in edicola

a magazine about the rest of the world una rivista che parla del resto del mondo

COLORS

SHOPPING
per il corpo for the body

Dic. '96 - Gen. '97
Dec 96 - Jan 97

In Francia, con *Le Monde*
sabato 14 e domenica 15 dicembre

manzo. Che non tratta di un solo sequestro, bensì di dieci sequestri di persona, realizzati dai narcotrafficienti, ai danni di giornalisti di grido e di individui politicamente in vista, negli anni 1991 e '92. Con un passato di giornalista di provata professionalità, era logico che all'abilità di reporter, propria di García Márquez (come già del suo amato Hemingway), venisse da quasi tutti i critici attribuito il merito maggiore di questo romanzo. E tuttavia, sebbene basato su fatti reali e persone reali, e fondato su una sorta di lunga intervista ai protagonisti principali e secondari, il libro risulta comunque uno dei più "scritti" e dei più costruiti, dal punto di vista letterario e narrativo, dell'autore di *Cent'anni di solitudine*.

Certo, si tratta di un romanzo diverso da tutti gli altri suoi. Non direi meno suo, ma senza dubbio meno gradevole e meno fascinoso. Per la prima volta, infatti, García Már-

traenti i suoi romanzi passati (soltanto in *Cronaca di una morte annunciata*, anch'essa congegnata come un'inchiesta giornalistica, avveniva qualcosa di simile. Di più: la fitta trama di avvenimenti, la quantità di personaggi da seguire nel "labirinto" dei sequestri, gli inevitabili riferimenti alla situazione politica generale della Colombia, le tante ricostruzioni di interventi legislativi e giudiziari, ora per isolare i narcotrafficienti ora per fermarne gli atti di terrorismo, i richiami ai numerosissimi parlamentari e militari e potentati che attorno ai sequestri si muovono e spesso si arrovellano, appesantiscono in vari passi la lettura del romanzo.

Anche se l'autore si basa principalmente sul punto di vista di Maruja Pachón (come è scritto nella prima riga dei ringraziamenti iniziali), egli non trascurava di seguire passo passo, fin nelle celle spesso umide e fetide dove sono confinati,

in trasparenza, come un nucleo duro del romanzo, la sfida a distanza e infine ravvicinata, una specie di duello all'ultimo sangue, tra Alberto Villamizar, marito di Maruja e personaggio influente in politica, e il potentissimo Pablo Escobar, la cui furbizia e ambiguità di tiranno e il cui dominio sinistro della situazione ricevono dalla penna di Márquez un colore ben marcato, sottilmente ammirativo.

Il momento più alto del libro, per drammaticità e pienezza di racconto, si può collocare a circa metà del libro, tra la fine del quinto capitolo e l'inizio (bellissimo) del sesto: quando - dopo che qualche ostaggio di seconda fila viene inopinatamente messo in libertà - la sequestrata più anziana, Marina Montoya, viene assassinata e poi trovata su un greto "in un terreno abbandonato a nord di Bogotá". È anche il momento in cui l'autore s'identifica, per un attimo, con la

Gioco al massacro

di Marco Grassano

ANTÓNIO LOBO ANTUNES, **In culo al mondo**, Einaudi, Torino 1996, ed. orig. 1983, trad. dal portoghese di Maria José de Lancastre e Antonio Tabucchi, pp. 197, Lit 24.000.

Le ex colonie africane sono ancora una ferita aperta nella coscienza del Portogallo. Nel periodo dal 1961 al 1974, i giovani erano regolarmente arruolati per quattro anni e inviati in Africa a combattere una guerra che assorbì gran parte delle risorse del paese e devastò le colonie. Più di 20.000 famiglie ebbero congiunti uccisi o storpiati. Alla caduta della dittatura con la concessione dell'indipendenza ad Angola, Capo Verde, Guinea Bissau, Mozambico, São Tomé e Príncipe, circa 500.000 *retornados* - ossia metropolitani che si erano stabiliti in quelle cosiddette (dal governo) "province" - si riversarono su Lisbona: molti di loro derelitti e senza più nulla. Ancor oggi, i portoghesi nati nelle colonie da genitori che vi risiedevano come funzionari sono considerati cittadini di serie B e incontrano maggiori difficoltà di carriera (ad esempio nell'esercito) rispetto ai colleghi nati nella madrepatria: forse così ci si libera inconsciamente dal senso di colpa per i massacri laggiù compiuti.

Vi sono diversi ex militari "d'Africa" che hanno riunito discreti gruzzoletti, tali da consentir loro di sistemarsi nella capitale aprendo pensioni o lavanderie o negozi. Ma non pochi - analogamente a quanto è successo per gli americani in Vietnam - hanno riportato traumi psicologici che li hanno condizionati per il resto della loro vita. A quest'ultima categoria appartiene il protagonista del romanzo *Os cus de Judas*, di António Lobo Antunes. Il libro è costituito da un lungo monologo suddiviso in ventitré capitoli (contrassegnati dalle lettere dell'alfabeto portoghese): la prolissa confessione di un ex ufficiale medico, nel corso della quale questi narra a una donna incontrata al bancone di un bar lisboneta le inguaribili, insanabili, traumatizzanti ferite dell'animo riportate durante la ferma in Angola. Solo nel capitolo S il monologo si fa episodicamente interiore, rivolto al ricordo di una giovane patriota angolana uccisa dalla polizia politica. Ma non si deve pensare al modello joyciano, né alla rievocazione dalla marcata struttura orale in cui consiste *Sangue di amor corrisposto* di Manuel Puig (Einaudi, 1986). Il continuo, torrenziale flusso di parole - che inizia nel bar e si conclude sulla porta di casa del protagonista, nel quartiere di Picheleira, col commiato, al mattino, dall'occasionale compagna - ha la complessità sintattica del Proust più denso, i riferimenti culturali del Nabokov più scaltrito (vedi *Ada o l'ardore*) e la pesante arbitrarietà di immagini del Lezama Lima più incomprensibile. Come produzione orale, è altrettanto eccessivo e improbabile quanto il numero di bottiglie e bicchieri di superalcolici che il protagonista tracanna o dice di tracannare - senza apparenti conseguenze, neppure a livello di prestazioni sessuali, se non la loquacità - nel corso della nottata: due bottiglie di vodka, una di cognac, una quantità imprecisata di

whisky e di drambuie e così via. Frasi come "Ascoltavo i lamenti delle foche, alle quali un diametro smisurato impediva di viaggiare nelle tubature e di insinuare nell'acqua dei rubinetti grugniti impazienti da professore di matematica; qualche volta, all'alba, il letto di mia madre gemeva per la lombaggine dell'elefante sdentato che suonava il campanello se gli regalavi qualche foglia

(col quale si identifica: "Il mio vero nome è Malcolm Lowry" afferma) il nostro protagonista cita la frase più celebre, tema musicale ricorrente del summenzionato romanzo: "Le gusta este jardín que es suyo? Evite que sus hijos lo destruyan", dove il "giardino" era allegoricamente la vita del console Geoffrey Firmin che lui, bevendo, distruggeva (si noti però che nelle aree verdi di Lisbona, come il Parco della Estrela, vi sono cartelli di tenore analogo: "Este jardim é seu: não consinta que o estranagem"). Ma la prosa di Lowry, se spesso è allucinata, non arriva mai a disgustare: cosa che invece accade a

Lettera al recensore

di Antonio Tabucchi

Caro dott. Grassano, capisco che Lobo Antunes non appartenga alla sua famiglia letteraria. Per la verità non appartiene neppure alla mia, e credo che i miei libri lo dimostrino. Tuttavia non so fino a che punto, in letteratura, si debbano cercare "consonanze". A volte le dissonanze possono essere fruttuose, altrimenti rischiamo di trovarci rinchiusi in

d'accordo con lei sull'accostamento che propone (e che fortunatamente mi confida nella lettera ma che non compare nella recensione) fra il romanzo di Lobo Antunes e un recente libro di un giovane scrittore portoghese che ha fatto "scandalo" ultimamente in Portogallo. Quel giovane scrittore è un ragazzino bene di Lisbona, si fa riprendere in televisione col papillon, si proclama provocatoriamente neo monarchico e scrive in un falso gergo giovanilistico per *épater le bourgeois*: insomma è un bluff letterario, per darle una coordinata le direi che scrive *pulp-fiction*, e mi pare che con il romanzo di Lobo Antunes lei cada in questo equivoco.

È per le ragioni che le dicevo sopra che io ho cercato di promuovere Lobo Antunes in Italia, visto che in Francia e in Germania la critica lo ha salutato con un'ottima accoglienza. Come può immaginare, la mia traduzione di questo romanzo non è certo casuale, né tanto meno fatta su commissione. È un libro che ho voluto io in Italia e che ho proposto all'editore. Il che sarebbe anche bene che si sapesse, perché mi piace assumermi le mie responsabilità su una mia scelta. Inoltre Lobo Antunes è un mio amico, il che potrebbe non essere una ragione, ma che in qualche modo lo è, perché mi consente di conoscere la sua autenticità, la sua verità, la sua onestà intellettuale che potrebbe essere riassunta in quella cosiddetta "ferita aperta nella coscienza del Portogallo", come lei osserva felicemente nella sua recensione. Nel senso che gli intestini lacerati dalle mine che Lobo Antunes, come medico militare, cercava disperatamente di ricucire ai suoi soldati in Angola in una guerra ingiusta, quegli intestini li ha tenuti effettivamente fra le mani, mentre certi scrittori "scandalosi" a cui alludevo prima vanno a comprare il rognone nelle macellerie eleganti di Lisbona per saltarlo col porto. Ragioni extraletterarie? Può darsi. Ma poi mica tanto. Perché qualcosa di quelle viscere calde e nauseanti che Lobo Antunes ha raccolto con le sue mani io lo ritrovo nelle sue pagine, in immagini "scatologiche o comunque ripugnanti" come lei dice. Insomma si fanno letteratura.

Non voglio osare di dirle di essere più generoso, e del resto è giusto che lei giudichi con i suoi sacrosanti gusti. Però mi chiedo se giudicare i libri con i nostri sacrosanti gusti a volte sia sufficiente.

La ringrazio per l'elogio alla traduzione di mia moglie e mia. In realtà il mio contributo è stato soprattutto un contributo da scrittore. Uno scrittore che non appartiene, come dicevo all'inizio, alla famiglia di Lobo Antunes, ma che conosce, o almeno sospetta, la sofferenza implicita nello scrivere certi libri.

Non aspettare Babbo Natale...



... abbonati all'Indice e vai a pagina 26

Per le tariffe, che rimangono invariate, e le modalità di pagamento, vedere il riquadro a p. 63

L'INDICE
DEI LIBRI DEL MESE

di cavolo, in uno scambio centenariamente inalterabile all'inflazione, comandato dall'asma di mio padre in soffi sincopati da kornac" non solo sono del tutto implausibili a livello di "parlato", ma riescono francamente di ardua decifrazione e paiono, più che espressioniste, surrealisti, anzi, surreali. Molte, forse troppe, sono le immagini scatologiche o comunque ripugnanti disseminate in ogni pagina, magari accanto a una dottissima citazione; abbondano poi i paragoni pseudopoeitici ("triste come la pioggia in un cortile di collegio durante la ricreazione" o "durante la lezione di matematica"; "uno straccio molle come gli orologi di Dalí", ecc.), tanto che la parola "come" è in assoluto la più usata del romanzo. Tra i moltissimi riferimenti colti del narratore si segnala, per partecipe estensione, quello a Malcolm Lowry e alla sua "Divina Commedia ubriaca" *Sotto il vulcano* (Feltrinelli, 1984): di quest'autore

volte con quella di Antunes.

Ciononostante, laddove l'umore corrosivo e la coazione un po' puerile a *épater* si sciolgono nel rimpianto di un'immagine o di un affetto perduti, dando libero accesso alla nostalgia, la qualità della scrittura sale bruscamente e ci imbatiamo in pezzi di autentico virtuosismo: "Era agosto e il chiarore del mattino saliva col verde alle finestre, la città fluttuava nella luce, il riflesso delle sponde del fiume tremolava sull'acqua", "Quella luce diffusa, volatile, appassionata che appartiene ai quadri di Matisse ed alle sere di Lisbona", "E viaggio nella geografia soave del tuo corpo, nel fiume della tua voce, nell'ombra fresca delle tue mani"...

Assolutamente perfetta la traduzione di Maria José de Lancastre e Antonio Tabucchi: se si tien conto delle difficoltà insite in un simile testo, non è davvero cosa da poco.

piccoli o grandi club che poi sono anche le categorie di alcune Storie della letteratura che ci perseguitano.

Onestamente mi sono chiesto spesso se i romanzi di Lobo Antunes non dovessero essere sottoposti a ciò che viene chiamato "editing", che eliminasse certe gobbe, certi bubboni narrativi, certe ridondanze, certe proliferazioni di metafore, che lei sottolinea garbatamente nella sua recensione. Poi sono arrivato alla conclusione che è meglio di no. Perché credo che sia proprio questo il "bello" di Lobo Antunes, che fa sì che la sua scrittura sia di Lobo Antunes e di nessun altro: questo suo essere eccessivo, magari sgangherato, pieno di metafore incongrue che sono come patacche sulla camicia in una diffusa narrativa dove misura e minimalismo caratterizzano gli scrittori a cui viene bene il nodo alla cravatta. Per questo non sono

Tra erotismo e ironia

JOSEPH ZODERER, La notte della grande tartaruga. Einaudi, Torino 1996, ed. orig. 1995, trad. dal tedesco di Giovanna Agabio, pp. 111, Lit 20.000.

L'ultimo libro di Zoderer è una sceneggiatura ideale, in attesa di un regista disposto a tradurla in immagini. Durante un viaggio in Messico il protagonista incontra una giovane donna affascinante e sensuale che scompare e riappare misteriosamente, coinvolgendolo in un gioco erotico allettante ma pericoloso, che a tratti si tinge anche di giallo. È l'epoca della *beat generation*, ci sono echi del '68, i giovani americani in cerca di avventura percorrono le strade messicane in autobus oppure in groppa a grandi motociclette rombanti. Il tema del racconto è il viaggio come metafora dell'abbandono erotico, l'attrazione e nel contempo il timore di fronte all'ignoto. L'atmosfera ambiguamente sospesa tra desiderio di evasione e riluttanza o impossibilità ad abbandonarsi totalmente a essa richiama certi film di Antonioni oppure i romanzi di Frisch. Nonostante questa sensazione di *déjà vu*, la storia è ben congegnata, una sapiente miscela di eros e sangue, sullo sfondo di una natura esuberante e insidiosa, che trascina il lettore in una spirale di indolenza e calura capace di inebriare e contemporaneamente ottundere i sensi. In uno sperduto villaggio sulla costa del Pacifico si svolge la grande festa per la cattura di una testuggine – una specie di grande rito orgiastico collettivo con canti e balli – che culminerà nel colpo di scena finale: l'irruzione della polizia, l'arresto del protagonista e la sua espulsione dal paese che segnano il brusco rientro nella normalità, rassicurante ma deludente. Come dire che non si sfugge al proprio destino, e ogni avventura, vera o immaginata, ha il suo inevitabile rovescio.

Riccardo Morello

JACQUES PRÉVERT, Storie e Altre storie, a cura di Ivos Margoni, Guanda, Parma 1996, ed. orig. 1963, testo originale a fronte, pp. 264, Lit 29.000.

Ivos Margoni, cui si deve un'esemplare edizione di tutte le opere di Rimbaud che Feltrinelli continua giustamente a ristampare da una trentina d'anni, si dedica in

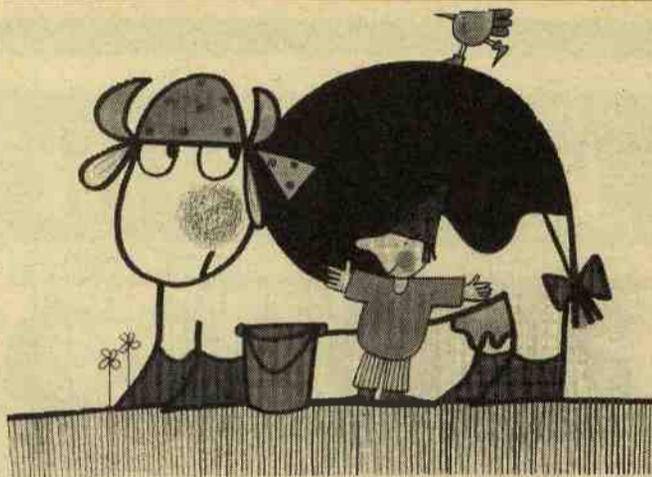
Lungosenna e le botteghe ebraiche di rue des Rosiers, il sole confida impenetrabili segreti di tenerezza all'Île Saint-Louis. La nota di Margoni che accompagna il testo, oltre a rendere omaggio al "bisogno di libertà" che è il fondo più autentico del temperamento del poeta, dà conto delle difficoltà incontrate (e felicemente risolte) nel lavoro di traduzione: "Lo sforzo maggiore era

JOHN RECHY, Città di notte, Tropea, Milano 1996, ed. orig. 1963, trad. dall'inglese di Pietro Ferrari, pp. 411, Lit 28.000.

A trentatré anni dalla pubblicazione in America, vede la luce anche in Italia *Città di notte* di John Rechy. Romanzo carnascialesco più che picaresco in cui sfugge alla ferula del maccartismo una sfilata –

prussiana. È qui, sulla piazza del mercato, che è puntato il cannocchiale del cugino, un vecchio scrittore paralizzato e ormai prossimo alla fine (proprio come Hoffmann) che passa le sue giornate alla finestra a osservare i misteriosi protagonisti del mercato, inventando per ognuno una storia. Walter Benjamin accostò il racconto a quello londinese di Edgar Allan Poe *L'uomo della folla* e ai successivi poemetti parigini di Baudelaire, ritenendolo il primo testo fondamentale della "scuola della vista" cui vengono addestrati scrittori e pittori che si dedicano a rappresentare la nuova realtà urbana. Accanto a questa interpretazione estetica, Matteo Galli nell'ampia e accurata introduzione ci illustra la sua lettura politica del testo, visto come la denuncia della paralisi intellettuale che regnava nella Prussia della Restaurazione e che tarpava le ali all'arte satirica del nostro autore.

Olga Cerrato



questo bel volume alla traduzione – certo meno impegnativa, ma pur sempre ricca di difficoltà – di una raccolta poetica di Prévert. È una raccolta in cui la poesia di Prévert è presente con tutti i suoi tratti più caratteristici: la trasfigurazione fiabesca del reale, lo humour, il gusto del calembour alla Queneau e della filastrocca alla Desnos, la ribellione anarchica, lo sberleffo anticlericale. Gli esiti più convincenti, meno segnati da un surrealismo edulcorato che si stempera un po' stancamente nella maniera di se stesso, sono quelli legati all'evocazione di una riconoscibile geografia parigina: geografia al tempo stesso magica e quotidiana, in cui tutti i ponti di Parigi compaiono chiamati per nome, ciascuno con la sua precisa fisionomia e, tra i negozi di animali del

quello di conservare a questa poesia... un certo numero di effetti ritmici (spesso con endecasillabi o con doppi settenari) e, quando la cosa fosse possibile, delle serie di assonanze o di rime capaci di restituire in parte l'atmosfera degli originali. E soprattutto la sua inconfondibile sintassi paratattica".

Mariolina Bertini

DANY LAFERRIERE, Come fare l'amore con un negro senza stancarsi. Liber, Torino 1996, ed. orig. 1985, trad. dal francese di Federica Cane, pp. 145, Lit 25.000.

Gli scrittori haitiani riserberanno al pubblico italiano qualche sorpresa, negli anni a venire: basti pensare che nulla esiste finora nella nostra lingua di un romanziere e poeta come Jean Métellus, che ha trasfigurato in mito la realtà della storia di Haiti, pur rispettandone scrupolosamente la verità, e che l'opera poetica di René Depestre è, credo, a differenza dei suoi romanzi, ancora assente dalle nostre librerie. Dany Laferrière, haitiano trapiantato nel Québec, potrebbe essere, con i suoi quarantatré anni, un nipotino di Métellus e di Depestre: è invece – capricci della genetica letteraria – un nipotino di Henry Miller consapevole di esserlo, e dedito all'ironica trascrizione di una *bohème* anni ottanta vissuta a Montréal tra sacche di Gucci, jazz, sesso sotto la doccia e tediose discussioni su Marguerite Duras. I tratti parodici del libro sono i più divertenti, come questa immaginaria "prima pagina della *Presse*": "Avete visto! La studentessa di McGill mangiata da due negri. – Come si è saputo? – La polizia ha trovato un braccio nel frigorifero. – Oh mio Dio! La nuova politica dell'immigrazione, certo! Importazione di cannibali. – E già che ci siamo, l'hanno violentata prima di mangiarla? – Non si può sapere, Signora, visto che l'hanno mangiata".

(m.b.)

ora crepitante ora rutilante – di animali notturni, incontrati dal protagonista nel suo girovagare da una città all'altra degli Stati Uniti: da Chicago a Los Angeles, da New York a San Francisco. Nel susseguirsi di *drag queens* (Miss Destiny), *midnight cowboys* (Chuck), attori falliti (Skipper), feticisti del sadomaso (Neil), John Rechy ritrae un'America in cui il mercimonio del sesso è l'unica soluzione all'inerzia comunicativa. Al di là della scrittura scorrevole, del periodare mai ridondante, la narrazione, quando si allontana dall'algido reportage, si tinge – nelle pagine in cui affiorano i ricordi di El Paso, Texas, ove nacque Rechy, o nel penultimo capitolo – di effusione lirica, prossima all'autobiografia, e assume un tono più vibrante. Le 411 pagine di *Città di notte* sono il resoconto di un oggetto di desiderio che lascia di là da venire il suo essere soggetto di desiderio. La paura – malcelata dal protagonista – di desiderare, camuffata dietro un voler essere desiderati, consegna il libro di Rechy alla contemporaneità di questa fine del secolo.

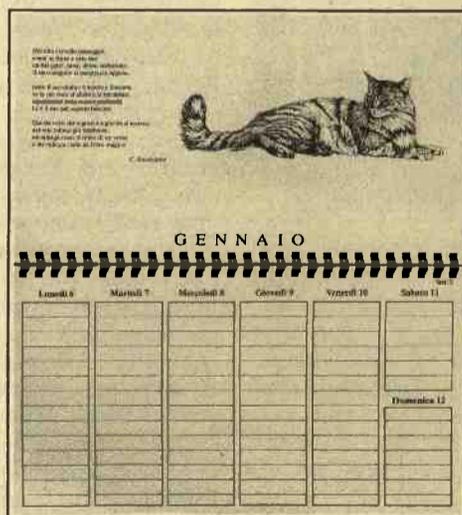
Francesco Giudice

ERNST THEODOR AMADEUS HOFFMANN, La finestra d'angolo del cugino, a cura di Matteo Galli, Salerno, Roma 1996, ed. orig. 1822, pp. 101, Lit 12.000.

L'ultima novella del grande narratore romantico Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, di cui Matteo Galli ci fornisce qui una nuova traduzione (la seconda dopo quella di Carlo Pinelli del 1969 per Einaudi), è considerata uno dei primi capolavori della letteratura metropolitana. Scenario del racconto è la Berlino militarista e conservatrice dell'epoca Biedermeier (intorno al 1820), mirabilmente riflessa nella folla che popola la piazza del mercato, l'elegante Gendarmenmarkt dell'architetto Schinkel, uno dei pochi angoli storici ancora oggi riconoscibili, proprio nel cuore dell'ex capitale

William Beckford, erede di un'immensa fortuna e figlio del Lord Mayor di Londra, trascorse la prima parte della sua vita in viaggi ed eccessi d'ogni genere, per poi dilapidare i resti della sua colossale ricchezza nella costruzione dell'abbazia di Fonthill, forse il più celebre tra i monumenti sorti dal revival gotico dell'Inghilterra di fine Settecento. Più durevole dell'abbazia che, innalzata rapidamente su fondamenta insufficienti, crollò senza lasciare traccia nel giro di qualche decennio, è l'altra principale opera della vita di Beckford, il *Vathek*, racconto arabo scritto e pubblicato in francese nel 1786, singolare commistione tra lo stile delle *Mille e una notte* tradotte in francese da Galland, l'umorismo beffardo dei *Contes philosophiques* di Voltaire e i romanzi neri del preromanticismo inglese. Il califfo Vathek, definito da Francesco Orlando nella sua densa e illuminante introduzione come un modello di *enfant gâté*, è spinto a ogni sorta di efferatezze dall'insaziabile sete di conoscenza e di potere, ma alla fine del suo sanguinario percorso vede dischiudersi dinnanzi a lui non la ricchezza e l'onnipotenza sperate, bensì l'immensa atrocità dell'inferno. *Vathek* è un testo cesellato virtuosisticamente, una sorta di morbosa e sensuale parabola che nel corso degli anni, grazie all'alta qualità di scrittura, ottimamente resa nella bella traduzione italiana di Giovanni Paoletti, e alla molteplicità dei riferimenti letterari, ha affascinato lettori e critici del rango di Mallarmé, Breton e Borges, che ha definito l'inferno in cui il califfo vagherà eternamente, con il cuore arso da una fiamma anch'essa, come lui, insaziabile, "il primo inferno realmente atroce della letteratura".

Chiara Bongiovanni



Agenda settimanale

1997

L'agenda Castalia è nata per chi ama la natura. Stampata su carta prodotta con le alghe della laguna di Venezia, ogni settimana vi regala una poesia e uno splendido disegno naturalistico legato al ciclo delle stagioni. Un modo diverso e originale per programmare la vostra settimana e contribuire al tempo stesso alla salvaguardia dell'ambiente.

IVA assolta dall'Editore. Lire 19.000 ISBN 88-7701-031-2

Testamento d'un militante

di Paolo Taviani

BOBBY SANDS, Un giorno della mia vita, a cura di Silvia Calamati, introd. di Sean MacBride, Feltrinelli, Milano 1996, pp. 213, Lit 15.000.

Una cella nuda e fetida, i muri imbrattati di sporchie, un materasso gettato per terra, in un angolo rifiuti ed escrementi. Afflizioni quotidiane da parte di topi, vermi, secondini brutali e brutalizzanti. Per sollievo le voci dei compagni rinchiusi nelle celle vicine, e il canto degli uccelli oltre le sbarre: chiurli passeri storni corvi gabbiani. Questo lo *scriptorium* da cui emergono i testi di Bobby Sands, militante dell'Ira. Parole tracciate con un refill di penna biro su pezzi di carta igienica. Frammenti del diario intimo, spirituale e politico, di un uomo che rifiuta le più basilari consuetudini umane (lavarsi, vestirsi, curarsi, mangiare) per stigmatizzare il caos dello stato delle cose. Per chiedere che la guerra che lo ha coinvolto fin dall'adolescenza sia perlomeno riconosciuta come tale, una guerra, invece di essere dissimulata nell'immagine paradossale di un normale regolamento di conti tra criminali comuni e legittime autorità.

Il libro, curato con passione e intelligenza da Silvia Calamati, raccoglie tre testi di Sands. Il primo, che dà il titolo alla raccolta, è stato scritto alla fine degli anni settanta, durante la *blanket protest*, quando i prigionieri politici rifiutavano il corredo previsto per i detenuti comuni e accettavano solo una coperta e un materasso (nella stessa traduzione di Calamati era già stato pubblicato dalle Edizioni Associate nel 1989). Il secondo, *L'allodola e il combattente per la libertà*, è una lettera-articolo del febbraio 1979 (qui tradotta per la prima volta) diretta ai compagni fuori del carcere. Il terzo è il diario dei primi giorni di sciopero della fame, dal 1° al 17 marzo 1981 (già tradotto da Francesca Wagner e pubblicato in "L'illustrazione italiana", nel dicembre dello stesso anno, ma senza i brani in gaelico, tradotti e integrati in questa nuova edizione). Il tutto è preceduto da un'introduzione (già presente nella traduzione dell'89) di Sean MacBride, membro fondatore di Amnesty International, premio Lenin per la Pace nel 1971, premio Nobel per la Pace nel 1974. A completare il volume stanno una dettagliata cronologia del conflitto nord-irlandese per il decennio 1971-81 (non la solita inutile lista di attentati e arresti), e un efficace apparato di note.

La vicenda di un recluso che s'impone una disciplina severissima. Un percorso interiore che attraversa l'odio, lo allontana da sé, e con serenità e determinazione impressionanti si avvia al confronto estremo. Un brano della lotta per i diritti umani e civili. Un segmento cruciale della storia dell'Irlanda contemporanea. Questi sono gli argomenti di un libro che non offre gradevolezza, ma che vivifica la capacità di conoscere e di tenere a mente. Perché noi del "primo mondo", abituati alla distanza esotica in cui generalmente si staglia-

no le grandi atrocità, sempre più difficilmente ci accorgiamo dei macroscopici misfatti che si compiono nelle vicinanze, nella civilissima Europa. Ne perdiamo presto la memoria, anche quando ci vengono mostrati nell'immediato con valanghe di immagini. Per vedere non basta avere occhi. Se l'oggetto è troppo grande e troppo vicino, scompare. Così sta avvenendo per

civili: 14 morti). Lo arrestano una prima volta nell'ottobre dello stesso anno, per la semplice appartenenza all'organizzazione. Uscito di galera, nell'aprile del '76, si dedica all'aiuto delle famiglie che cercano rifugio a Twinbrook, il suo quartiere, essendo state cacciate dalle zone "protestanti". Dopo appena sei mesi lo arrestano di nuovo, a bordo di un'automobile in cui viene rinvenuta un'arma, non molto distante dal luogo in cui è saltato in aria un negozio (un'esplosione che non fece vittime). È plausibile pensare che abbia preso parte all'attentato. La sentenza non ha dubbi:

Madre stile Pennac

di Chiara Bongiovanni

DANIEL PICOULY, Il campo di nessuno, Feltrinelli, Milano 1996, ed. orig. 1995, trad. dal francese di Yasmina Melaouah, pp. 269, Lit 28.000.

"Dieci anni è l'età della grazia, a dieci anni si è al colmo della nostra arte" ha detto Picouly in un'intervista concessa all'amico Daniel Pennac. Arte dell'infanzia dun-

mare tutta la famiglia, un marito e tredici figli, stipati, come i conigli nel cappello del prestigiatore, in una casa di due camere e cucina grande come un "armadio a muro". L'eroina del romanzo di Picouly è proprio questa sublime mamma-prestigiatore che "fluttua nell'aria, non dorme mai, vola, appare, scompare, mi si infila sotto le palpebre, nella tasca dei pantaloncini, o in cartella". Una donna capace, senza quasi rendersene conto, di compiere scelte molto coraggiose per la Francia degli anni cinquanta, prima fra tutte quella di sposarsi, lei, bianca, vedova, otto figli a carico, con un nero martinicano di nove anni più giovane. La sua giornata è calcolata al minuto, dalle cinque del mattino quando prepara il caffè per il marito, calderai all'Air France, fino alla sera.

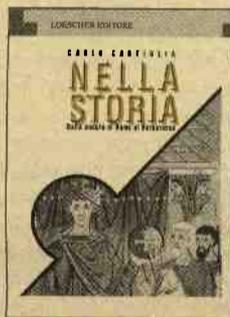
Il campo di nessuno racconta proprio una giornata tipo della famiglia ed è concepito come un dialogo tra l'autore e sua madre che spesso interrompe la narrazione per aggiungere un aneddoto, correggere un ricordo impreciso o anche soltanto per rimproverargli, indignata, l'uso di una parolaccia. Da questo dialogo riemerge davanti ai nostri occhi un'immagine insieme impietosa, affettuosa e fantastica della Francia popolare degli anni cinquanta, quando invece che guerra bisognava dire "i fatti d'Algeria", quando i ricordi dell'occupazione tedesca e della Resistenza - il padre di Picouly era stato partigiano - erano ancora dolorosi e vicini, il tutto filtrato attraverso i giochi e le scoperte di un bambino di dieci anni e le preoccupazioni quotidiane di una brava massaia.

Leggendo *Il campo di nessuno* si capisce perfettamente perché Daniel Pennac, autore della fortunata serie di romanzi incentrati sulla "tribù Malaussène" abbia tanto amato questo libro: la periferia descritta da Picouly ricorda molto da vicino la caotica e colorata Belleville abitata dai Malaussène e quasi non stupirebbe scoprire in uno dei fratelli e sorelle maggiori di Picouly il padre - restato in fin dei conti sempre anonimo - del Benjamin di Pennac. Con la differenza, naturalmente, che il romanzo di Picouly è, a detta dell'autore, autobiografico al 98,94 per cento, anche se lui stesso è il primo ad ammettere che "i ricordi d'infanzia sono alti un metro e venti. Dopo è impossibile ritrovare lo stesso angolo". Si ha come l'impressione che l'autore cerchi disperatamente - perché tra tanti sorrisi e avventure buffe c'è qualcosa di disperato in questo romanzo - di estinguere il debito, peraltro inestinguibile, come tutti i debiti di questo genere, che sente nei confronti dei suoi genitori. È questo costante tentativo che dà alle avventure quotidiane di una famiglia operaia il respiro di una piccola epopea popolare. I genitori dell'autore assumono le proporzioni di eroi inconsapevoli capaci della più difficile delle imprese, riuscire a trionfare con amore e serenità nella lotta per la sopravvivenza, sigillando l'inizio e la fine di ogni giornata con un bacio a fior di labbra.

LOESCHER novità '97

CARLO CARTIGLIA

NELLA STORIA



Volume "ponte"
Dalla caduta di Roma al Barbarossa



Volume primo
Dal XIV secolo al 1650
tre tomi



Volume secondo
Dal 1650 all'Ottocento
tre tomi



Volume terzo
Il Novecento
tre tomi

10 volumi per complessive 2000 pagine

Un corso modulare secondo i nuovi programmi

Un nuovo modo di insegnare la storia

Leggere tante storie nella storia: la politica, la società e la vita materiale, le conoscenze le culture le mentalità, le dottrine e le istituzioni, l'economia



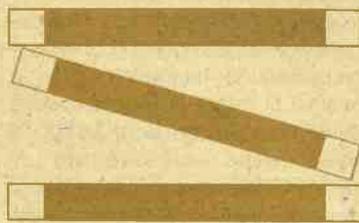
LOESCHER EDITORE

Via Vittorio Amedeo II, 18 - 10121 Torino
Tel. 011 - 56.54.111 - Fax 011 - 56.25.822
http://www.loescher.it - E-mail: loescher@inrete.it

la Bosnia, e soprattutto per la "seconda guerra" di Bosnia. Così avviene, da tempo, per l'Irlanda del Nord (una rara affinità lega i quartieri "cattolici" di Belfast, degradati dall'occupazione britannica, a quelli di Mostar est, distrutti dai "cattolici" dell'Hvo).

E tra le storie d'Irlanda quella di Bobby Sands è una delle più difficili da rammentare. Nasce in una famiglia proletaria della periferia di Belfast, nel 1954. Si avvicina all'Ira all'indomani del Bloody Sunday (30 gennaio 1972, a Derry l'esercito spara sulla folla di una pacifica manifestazione per i diritti

senza ulteriori elementi di prova lo condannano a quattordici anni di reclusione. Ne sconta meno di cinque. La sua militanza termina nel carcere speciale di Long Kesh, la notte tra il 4 e il 5 maggio 1981, con la morte per fame.



que, arte di un'età in cui si gioca con le parole "come con le biglie". Un'età in cui il mondo viene osservato da un'angolazione particolare. Ogni immagine ha un sapore che non a tutti è concesso di ricordare e soprattutto di restituire intatto nelle pagine di un libro. Le pagine del *Campo di nessuno* ci restituiscono invece fin dall'inizio un profumo e un sapore ben precisi, quello dei dolci alle ciliegie semicarbonizzati che la mamma dell'autore sforna ogni giorno in grandi quantità. E ne doveva preparare veramente tanti di dolci alle ciliegie la signora Picouly per sfa-

Eroi in fuga

FRANT FANON, **Pelle nera maschere bianche**, Tropea, Milano 1996, ed. orig. 1952, trad. dal francese di Mariagloria Sears, pp. 204, Lit 22.000.

Il "negro", l'uomo "negro", non esiste, né mai è esistito. Si tratta di un'invenzione. Proprio come l'uomo nero o l'orco delle fiabe, il "negro" è un'invenzione culturale e ideologica, frutto del bisogno del bianco di creare un'alterità e una differenza assoluta. Per il bianco, il "negro" - l'uomo naturale, istintivo, sessuale - è l'Altro; ma, paradossalmente, anche per il nero - almeno, per i neri antillani, afferma Fanon - il "negro" è un altro (spesso identificato con i soldati senegalesi). Educati nelle scuole dei bianchi, cresciuti con i libri, i fumetti, i film e i giornali dei bianchi, i neri delle Antille sono dei bianchi, salvo, poi, esser costretti a riconoscere la propria "negrezza" una volta giunti in Europa. Ogni colonizzazione ha come unico effetto la creazione paranoica del pregiudizio di razza. Prudentemente Fanon, psichiatra, attivista politico e scrittore originario della Martinica, dichiara che la sua analisi degli effetti della colonizzazione, che si avvale di strumenti d'indagine psicoanalitici e sociologici, vale esclusivamente per il campione sociale preso in esame, vale a dire la popolazione di colore delle Antille francofone. Va inoltre ricordato che l'opera di Fanon, per l'implicita critica al concetto di "negritudine" che contiene, era in anticipo di alcuni anni sulla polemica che avrebbe esaurito tale filosofia. Nel 1956, al primo Congresso degli artisti e scrittori Neri, infatti si è dovuto ammettere che una universalizzazione del "mito nero" non era possibile poiché le rivendicazioni dei neri d'America, per esempio, non erano necessariamente le stesse dei neri in Africa o ad Haiti. Partendo dagli stessi presupposti dei teorizzatori della "negritudine", il poeta senegalese

Leopold Senghor e lo scrittore martinicano Aimé Césaire, secondo cui i neri delle colonie francofone "in superficie, sono francesi, marchiati dai costumi francesi, segnati a fuoco dal cartesianesimo e dalla retorica francese", Fanon tuttavia non arriva alle medesime conclusioni. Non è gettando questa maschera, ammesso che sia possibile, che s'incontra il "negro fondamentale", istintivo e vendicativo, quanto piuttosto nello svelamento del carattere fittizio e fabulistico degli stereotipi razziali e nell'importanza di un intervento sulle politiche economiche e sociali che in qualche modo giustificano il colonialismo e i suoi devastanti effetti psicologici.

Carmen Concilio

PAUL MORAND, **Monsieur Zero**, Passigli, Firenze 1996, ed. orig. 1936, trad. dal francese di Michelangelo Antonioni, pp. 110, Lit 18.000.

Paul Morand disse di se stesso che aveva passato la vita a barcamenarsi fra "scrittori che lo consideravano un diplomatico e diplomatici che lo consideravano uno scrittore". Egli fu entrambe le cose, ma fu soprattutto un instancabile viaggiatore. Poco dopo i quarant'anni abbandonò la carriera diplomatica che già l'aveva portato in giro per il mondo e si dedicò unicamente a viaggiare e a scrivere. Amico di Cocteau, Safie e Ravel, ammirato e invidiato da Proust, che scrisse un'introduzione per la sua opera prima narrativa *Tendres Stocks* e affermò che avrebbe voluto poter vivere come lui, Morand fu il più celebre degli scrittori francesi della generazione del dopoguerra. Il tema del viaggio, preponderante nell'opera come nella vita di Morand, ritorna in *Monsieur Zero*, che narra le vicende del finanziere Silas Cursitor, in fuga dagli Stati Uniti do-

po il crollo del suo immenso impero economico. Travolto dall'ingranaggio dei propri bluff, incredulo di fronte alla disfatta, questo gigante della finanza vaga ormai solo in cerca di un angolo di mondo disposto a offrirgli un rifugio. La sua è una fuga verso il nulla, alla ricerca di un continuo altrove, in cui l'unica cosa che conta è muoversi, sempre più veloce della giustizia che lo insegue. Automobili, treni, aerei, navi, paesaggi che si susseguono vorti-

mantica egolatria - si fa tramite e voce di una realtà che lo trascende; è la "pazienza di infallibili memorie" sovraindividuali che parla in lui, trasportando il lettore in un mondo in cui brume e rugiade profumate si alternano ad angosciose, disperate siccità, mentre la nostalgia del sacro s'incarna - tra musica, danza e trance - negli dèi inquietanti, generosi e vitali del pantheon voodoo.

Mariolina Bertini

JEAN GIONO, **Morte d'un personaggio**, Passigli, Firenze 1996, ed. orig. 1949, trad. dal francese di Maria Elisa Della Casa, pp. 126, Lit 20.000.

L'opera di Giono è stata indubbiamente una delle maggiori espressioni della narrativa francese novecentesca, a lungo trascurata in Italia e ora finalmente riportata all'attenzione del pubblico grazie al film tratto dal più celebre dei suoi romanzi, *L'Ussaro sul tetto*, pubblicato alcuni mesi fa da Guanda. Dello stesso ciclo narrativo fa parte *Morte d'un personaggio*, uscito in Francia nel 1949. Angelo Pardi, avventuroso eroe romantico protagonista dell'*Ussaro*, è qui il narratore sommerso di una vicenda assai meno romanzesca, che vede protagonista l'affascinante figura della nonna paterna, donna bellissima ed enigmatica, irrimediabilmente segnata dalla perdita misteriosa di un grande amore. Nel quadro di una Provenza fatta soprattutto di colori e degli odori dei ricordi d'infanzia, che non ha nulla dell'epico paesaggio attraversato dal futuro ufficiale degli Ussari, Angelo ricorda la fascinazione infantile per l'irraggiungibile e amatissima nonna, dallo sguardo perso nelle profondità di insondabili abissi. Attraverso una scrittura evocativa e toccante, Giono narra la dolorosa trasformazione dell'idealizzato amore infantile in una dedizione profonda, capace di affrontare tutte le miserie e le umiliazioni della vecchiaia. "Non volevo che fosse questione di pietà", dice Angelo quando ritrova l'oggetto dei suoi sogni di bambino, invecchiata e incapace di badare a se stessa. "Volevo continuare ad amarla".

(p.c.)

JOYCE CAROL OATES, **Notturmo**, e/o, Roma 1996, ed. orig. 1993, trad. dall'inglese di Anna Rusconi, pp. 136, Lit 26.000.

Quando cala la notte sulla scrittura di Joyce Carol Oates l'atmosfera, da realista che era, si fa spettrale. Ma lentamente, in un lungo crepuscolo sinistro. È nell'attesa o nella paura di questo crepuscolo che si dipanano i racconti di *Notturmo*, nelle sue ombre dilatate che si aggirano i personaggi. Spesso celano un segreto, come *Le vedove* che da poco hanno perso il marito, l'una solare, stranamente spensierata, l'altra cupa e silenziosa. Le due giovani donne diventano amiche, si raccontano le proprie vite, confrontano la triste perdita e in questo stra-

no rapporto si avverte che qualcosa di spaventoso, forse un'epifania, sta per avvenire. "Di colpo gli occhi le si riempiono di lacrime. Aveva covato quella rabbia senza neanche saperlo, e adesso si sentiva pulsare tutto il corpo per l'agitazione". Anche nel bellissimo racconto *La traduzione* si può parlare di rivelazione epifanica per l'americano ospite di un paese straniero che per molti aspetti potrebbe sembrare la Russia di qualche anno fa. Il protagonista è rapito dalla stupenda architettura del posto, dalla vivacità della gente e si innamora a prima vista di una ragazza. Si crea tra loro un'atmosfera da fiaba, nonostante non possano comunicare direttamente e debbano ricorrere a un interprete. Era "meraviglioso dar voce ai propri pensieri e udirne la traduzione istantanea in un'altra lingua - sedere a destra dell'interprete e osservare in diretta sui volti degli ascoltatori l'effetto sortito dalle sue parole". Ma anche in questo luogo incantevole cala la notte, e con essa si ode echeggiare quella famosa formula magica: traduzione, tradimento.

Silvia Maglioni

KHALED ZIYADE, **Venerdì, domenica**, presentaz. di Isabella Camera d'Afflitto, Jouvence, Roma 1996, ed. orig. 1984, trad. dall'arabo di Concetta Ferià Barresi, pp. 97, Lit 12.000.

La vita scorreva "scandita dallo scampanio delle chiese e dagli appelli dei muezzin" a Tripoli del Libano. La sua popolazione era un "quadro polifonico" composto di musulmani sunniti e sciiti, di cattolici e maroniti, di drusi ed ebrei, greci e turchi, curdi, armeni e italiani. L'urbanistica subiva radicali trasformazioni via via che la città cambiava i suoi connotati passando da un tipo di vita tradizionale alla modernizzazione voluta dai francesi e da "chi si era associato ai loro modelli". Negli anni cinquanta, dominati dall'ideologia panaraba propugnata da Gamal 'Abd al-Naser, si compiva il distacco tra generazioni, in una sorta di "irriverente innovazione" che portava i figli a rifiutare la famiglia, i parenti e la religione. Negli anni sessanta "i valori contrastanti coincisero", i contrasti si appianarono, "ci fu un abbandono massiccio del velo e del *tarbush*" e il venerdì e la domenica divennero due comuni giorni festivi la cui diversa valenza veniva condivisa. Khaled Ziyade, oggi quarantatreenne docente di sociologia, non ha incluso nel suo snello memoriale né gli anni sessanta né, tanto meno, gli anni ottanta. Nell'analizzare lo sviluppo urbano della sua città ha preferito, accostando ai mutamenti esterni i suoi personali ricordi infantili e adolescenziali, soffermarsi sul "periodo gioioso" e tacere del disastro libanese. Il risultato è una descrizione precisa di una mediterraneità *in fieri* che non ha, purtroppo, avuto la forza di imporsi impedendo ai particolarismi di rinchiudersi in se stessi.

Elisabetta Bartuli

Comune di Carpi - Assessorato alla Cultura - Biblioteca Civica

Premio di narrativa "Arturo Loria"

Prima edizione 1997

Sono previste due sezioni:

a) Racconti editi: concorrono a questa sezione le raccolte di racconti di autori italiani viventi, pubblicate in volume dal 1 giugno 1996 al 1 giugno 1997. L'opera vincitrice riceverà un premio di L. 3.000.000.

b) Racconti inediti: concorrono a questa sezione racconti inediti in lingua italiana non premiati in precedenza. Ogni concorrente potrà partecipare inviando un solo racconto che consti di un minimo di 5 fino a un massimo di 30 cartelle dattiloscritte di 2.000 battute ognuna. L'opera vincitrice riceverà un premio di L. 1.000.000 e i primi 5 racconti segnalati saranno pubblicati in volume dall'editore Diabasis di Reggio Emilia.

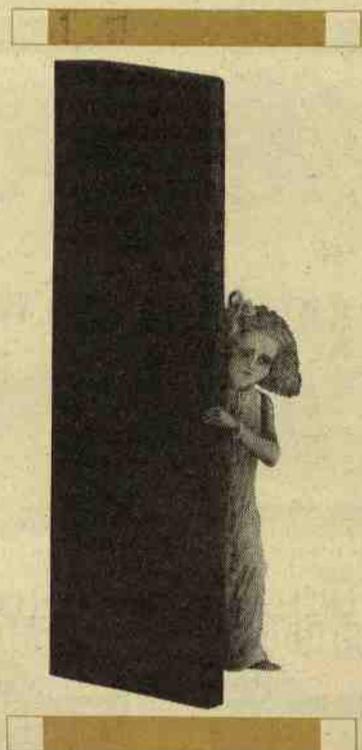
Verrà inoltre assegnata una Borsa di studio per la realizzazione

di una ricerca originale sull'opera di Arturo Loria.

La Commissione giudicatrice del premio è composta da: Roberto Barbolini, Alberto Bertoni, Michelina Borsari, Gianni Celati, Stefano Loria, Marco Marchi, Anna Prandi, Giorgio Zampa.

Per informazioni rivolgersi alla Segreteria del Premio:

Tel. 059 / 649.295 e 059 / 649.273. Fax: 059 / 649.206.



così. Ma a Morand bastano poche brevi notazioni per captare, come in un'istantanea, la quintessenza di un'atmosfera: una mattina assolata sulle terrazze dei caffè di Nizza, la folla vocante di un tribunale egiziano, la luce delle strade di Tangeri.

Paola Carmagnani

JEAN MÉTELLUS, **Filtro amaro (Philtre amer)**, ed. bilingue, a cura di Marilena Pronesti, nota introduttiva di Anna Paola Mossetto, La Rosa, Torino 1996, pp. 235, Lit 25.000.

"Haiti non mi ha mai lasciato, ed io non ho mai lasciato Haiti": questa frase, con cui si apriva nel 1987 il saggio di Jean Métellus *Haiti, une nation pathétique*, poteva apparire enigmatica a chi sapesse che l'autore - poeta e romanziere haitiano tra i maggiori - vive esule a Parigi dal 1959. Ma i versi di *Filtro amaro* ci fanno penetrare nel senso più commovente e segreto di quelle parole. Haiti non ha mai lasciato Métellus perché con i suoi miti, con la sua storia di rivolte, sogni e prodigi, con la sua bellezza che è "linfa dei sensi", ha sempre rappresentato il cuore stesso della sua ispirazione; Métellus non ha mai abbandonato Haiti, perché in ogni pagina delle sue poesie, alla celebrazione delle "primavere lussureggianti", dell'"azzurro solare", delle colline viola e delle aurore di porpora, si intreccia, martellante, un canto di denuncia e di lotta contro l'oppressione politica che ha trasformato in un inferno di degradazione e miseria l'isola gloriosa che fu un tempo "il volto sovrano del mondo nero". Al centro di *Filtro amaro* sta una figura di poeta che - cancellata ogni ro-

Egiziana spavalda

di Elisabetta Bartuli

LATIFA AL-ZAYYAT, Carte private di una femminista egiziana, presentaz. di Anna Maria Crispino, Jouvence, Roma 1996, ed. orig. 1992, trad. dall'arabo di Isabella Camera d'Afflitto, pp. 126, Lit 12.000.

Latifa al-Zayyat è morta lo scorso settembre, all'età di settantatré anni, ed è in qualche modo consolante che questa sua autobiografia fosse, a quella data, già in corso di stampa nella sua traduzione italiana offrendo così all'editoria nostrana la possibilità di discoparsi del silenzio con cui ha avvolto il nome di una delle scrittrici più note del mondo arabo e più internazionalmente riconosciute. E infatti *Carte private di una femminista egiziana* — una sorta di memoriale che riaccorpa appunti e riflessioni scritti da Latifa al-Zayyat nel corso degli anni — è stato presentato all'ultimo Salone del Libro di Francoforte all'interno di un progetto culturale promosso dalla Fondazione Europea della Cultura. L'iniziativa prevede un supporto alla pubblicazione simultanea in almeno tre diversi paesi europei di una collana — in Italia si chiama "Memorie del Mediterraneo" — formata da romanzi e autobiografie che testimoniano delle componenti più misconosciute della condivisa mediterraneità della regione.

Latifa al-Zayyat era nata a Damietta nel 1923 da una famiglia di armatori ai quali l'avvento della modernità aveva portato solo una lenta ma inarrestabile decadenza. La sua sete di contatti con il mondo esterno, dapprima mediata attraverso le lunghe conversazioni con i fratelli maggiori, la conduce, nel 1942, all'Università Fua'd del Cairo dove si laurea in letteratura inglese. Tra le poche donne della sua generazione a occuparsi attivamente di politica, sarà alla guida del Comitato Nazionale degli Studenti e degli Operai, fondato nel 1946 per combattere l'occupazione britannica e, dal 1979, lavorerà attivamente nella Lega per la Difesa della Cultura Nazionale. Alternando periodi di grande combattività ad altri di dolente chiusura in se stessa, Latifa al-Zayyat non spezzerà mai il cordone ombelicale che la lega alla sua gente. La militanza nella sinistra egiziana le varrà il carcere nel 1949 e la sua decisa opposizione agli accordi di Camp David le farà nuovamente conoscere le patrie galere nel 1981, all'età di cinquantotto anni. La prima esperienza la prostrerà, mentre la seconda, quasi catartica, ridarà forza alle sue convinzioni e le permetterà di rinascere come donna pubblica, di ricomporre l'immagine di sé riunendo in un tutto armonico "la bambina impaurita, la ragazza spavalda che trovò la salvezza nell'appartenenza al tutto, la giovane donna incapace di agire, e quella di mezza età, schiacciata tra le copertine di un libro per evitare lo scontro".

In *Carte private* le tappe evolutive della vita privata di Latifa al-Zayyat sono analizzate con una lucidità che a tratti appare masochi-

stica: basti pensare all'impetosa descrizione del suo secondo matrimonio, un'unione fatta d'amore e di passione che diventa, nella ricostruzione a posteriori, solo un tentativo di uniformarsi, "di ritornare nel gregge". A tutto però fa riscontro un'alta considerazione di sé, la dichiarata certezza scevra da modestie di aver percorso con onore un cammino in salita. Perché la vita privata di Latifa al-Zayyat si situa in un cinquantennio di storia egiziana in cui avvenimenti di contraddittoria portata si sono susseguiti con ritmo frenetico. In *Carte private* non c'è cesura tra persona-

Viaggio di nozze

di Paolo Pallotta

ANTAL SZERB, Il Viaggiatore e il chiaro di luna, a cura di Bruno Ventavoli, e/o, Roma 1996, pp. 197, Lit 27.000.

Antal Szerb (1901-44) non è stato soltanto un importante teorico e studioso della letteratura, ma un narra-

tore raffinato e originale. Come studioso conquistò la fama con una serie di saggi su Blake, George e il preromanticismo e una bellissima *Storia della letteratura ungherese* (1935), seguita di lì a poco da una *Storia della letteratura universale*. Contemporaneamente pubblicò una discreta serie di romanzi, caratterizzati da una non comune felicità inventiva (esemplare in tal senso è *La leggenda di Pendragon*, e/o, 1989, uno dei romanzi più amati dagli ungheresi). Il pathos e l'ironia sono le costanti principali dello stile di Szerb e le sue pagine sono ricche di riflessioni morali e psicologiche e di citazioni lette-

rarie, che peraltro non risultano mai estranee all'organismo romanzesco.

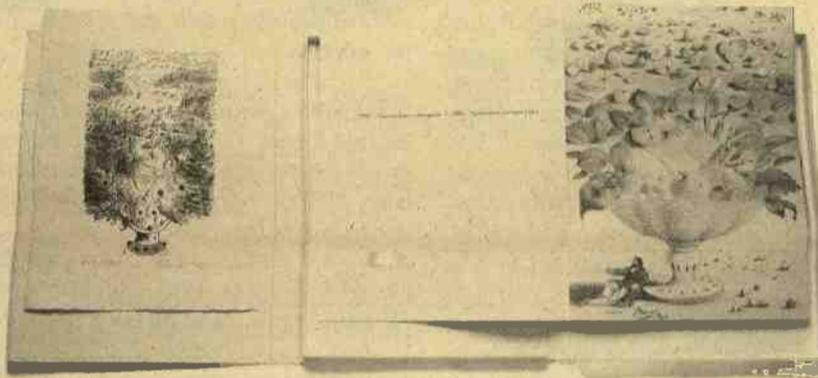
Giustamente è stato rilevato che le sue sono sostanzialmente vicende esistenziali, poeticamente animate, come le avventure narrate ne *Il Viaggiatore e il chiaro di luna*, opera composta nel 1937, dopo un viaggio in Italia. Quello che potrebbe sembrare un romanzo a tesi risulta in realtà intriso di una lirica disposizione a rappresentare struggenti atmosfere di luoghi e di "momenti di essere", a comunicare soprattutto il senso malinconico e talora drammatico di vicende che segnano il destino dei personaggi, per lo più alla ricerca della propria identità e del significato dell'esistenza.

Il libro è da considerarsi tra i capolavori della narrativa ungherese del Novecento e, sotto l'apparente semplicità, in esso si ritrova una raffinata strumentazione della pagina: la scrittura, come sempre in Szerb, è lineare, di una naturalezza cristallina; la trama originale e avvincente — ma più che un romanzo d'avventura si configura come un viaggio dell'anima: un viaggio-verità, in cui i protagonisti sono alla ricerca del senso e delle motivazioni più intime della loro vita. Mihály e Erzsi, una coppia di Budapest, giungono in Italia per il tradizionale viaggio di nozze, ma ben presto l'idillio si trasforma in una inquietante e traumatica avventura spirituale: dietro la loro tranquilla apparenza borghese, i due nascondono lacerazioni e desideri inconsci, che finiranno col prevalere, spezzando il loro precario equilibrio razionale, e che li porterà a separarsi per sempre. Mihály, perduti il treno e la moglie, inizia un vagabondaggio mistico e allucinato, che lo condurrà in varie regioni d'Italia (luoghi talora oscuri e arcani, la cui rappresentazione è sempre la proiezione delle situazioni coscienziali del protagonista), e infine a Roma, una città barocca e sensuale, dove "morte ed erotismo si mescolano". Mihály è alla ricerca dei suoi ricordi e del segreto della morte del suo amico, suicidatosi con l'aiuto della sorella, Eva, da lui amata in gioventù e mai dimenticata. A Roma avrà modo di rivederla per l'ultima volta, dopodiché, ormai rassegnato al fallimento del suo matrimonio e dei suoi sogni, accetta di tornare a Budapest, "dove potrà continuare a vivere". La possibilità di condurre una vita nuova, più libera, in mezzo alle bellezze della natura e dell'arte, si rivela illusoria.

Erzsi, nel frattempo, è approdata a Parigi, e la vita parigina, con le sue lusinghe e le sue insidie, le darà modo di mettere alla prova la saldezza della propria vocazione borghese. Deciderà da ultimo di tornare con il primo marito, un uomo ricco e "rispettabile". In lei prevale la logica della vita borghese, nella quale si sentirà protetta.

La narrazione si svolge secondo le cadenze di un romanzo poliziesco e offre uno straordinario interesse culturale: anche qui Szerb chiaramente afferma i valori individuali, di contro al conformismo sociale e intellettuale. Per lo scrittore ungherese infatti la minaccia ai valori dell'umanesimo, della libertà personale e della fantasia provengono dalla modernità, in cui predominano un'arida razionalità e una massificazione crescente. Ed è per questo che i suoi personaggi risultano quasi sempre "inattuali", chiusi nel loro tormento interiore, e terribilmente vulnerabili; "lontani dalla concretezza", come ha scritto Ventavoli, pur essendo artisticamente vivi e convincenti.

morgana e tullio pericoli



Morgana è la raccolta infinita delle opere di Tullio Pericoli. Questo primo volume propone quindici grandi disegni e un racconto di Antonio Tabucchi. Racchiuso in un contenitore (cm. 40 x 30 x 3,5) conta quaranta pagine (cm. 38 x 28) non legate. E' stampato in seicento copie: quattrocentottanta numerate con

cifre romane (£. 200.000), centoventi numerate con cifre arabe contengono un'acquaforte di Tullio Pericoli realizzata esclusivamente per il primo numero di Morgana (£. 300.000). L'alto valore della raccolta, l'edizione pregiata, la tiratura limitata e il costo contenuto, sono le caratteristiche di questa iniziativa amatoriale.

Per prenotazioni e informazioni:
Dante Albieri Editore
Via Martelli, 16
28010 Miasino (No)
tel. 0322/980359

RICONOSCENDO LE ORME DI CHI CI HA PRECEDUTO SI VA AVANTI. FINCHÉ SI SCORGE INANZI A NOI UNA LINEA D'OMBRA

Linea d'ombra si occupa da dieci anni di letteratura, storia, filosofia, scienze e spettacolo. Di società e di politica. D'Italia e del mondo.

Non sono stati anni facili, come dimostra il presente che tutti stiamo vivendo.

Ma sono stati anche anni di libertà. Anni di viaggio nell'universo letterario e artistico, alla ricerca del nuovo e di chi non si piega ai dettami dell'industria culturale.

Per questo ti chiede di abbonarti. Perché vuole continuare a essere libera.

Abbonamento a Linea d'ombra. Desidero ricevere, senza nessun impegno da parte mia, oltre alla cedola d'abbonamento, le informazioni su modalità di pagamento, vantaggi e regali. Riceverò una copia saggio della rivista

Nome _____
Indirizzo _____
Cap _____ Città _____

LINEA D'OMBRA Via Gaffurio 4, 20124 Milano Tel. 02/6691132 - 6690931 - Fax 02/6691299

le e collettivo, anzi è la Storia stessa a dare il ritmo alla narrazione e ogni accadimento nazionale ha la sua ripercussione nei fatti privati dell'autrice: le insurrezioni popolari degli anni trenta, la manifestazione studentesca del 1946, la legge marziale imposta all'indomani della proclamazione dello stato di Israele, la sconfitta del 1967, la morte di Gamal 'Abd al-Naser, la vittoria della quarta guerra arabo-israeliana, la visita di Sadat in Israele che porterà agli osteggiati accordi di Camp David.

Per il suo valore letterario e il suo portato come testimonianza umana, *Carte private di una femminista egiziana* apre uno spiraglio nell'incomprensione che circonda la quotidianità e il vissuto di un popolo, qui colto dal momento in cui, come sintetizza Latifa al-Zayyat, "l'Oriente è stato trasformato in Medio Oriente per far posto a Israele".

NADIA FUSINI, La bocca più di tutto mi piaceva, Donzelli, Roma 1996, pp. 143, Lit 22.000.

Un padre sorridente, una madre severa, una figlia che ama l'uno e detesta l'altra: le figure freudiane sono in scena. Di più, la madre non ha latte per la piccola; è in scena anche l'assenza kleiniana del seno materno. Sarà il padre a nutrirla portandole una capretta e sottolineando la situazione edipica, che da parte sua la madre conferma, prediligendo il figlio maggiore. Nel doppio incrocio fra genitori e figli, quasi due schieramenti in guerra, ogni intesa tra fratello e sorella è preclusa. Anzi il cattivo figlio sussurrerà alla piccola che è arrivata tardi, non voluta, non desiderata, colpevole financo di aver portato in fin di vita la madre al suo arrivo. Insomma illecita su questa terra, e per questo la madre non l'ama; non ha che il padre a volerle bene, suo tenero complice che l'aspetta e accoglie festevole per passeggiate, circhi, carezze a due. Le basterebbe se al suo sguardo inquieto e geloso sfuggisse che tra la bellissima e dura e il bellissimo e dolce, prima e dopo i figli, c'è l'amore coniugale, giardino segreto interdetto ai bambini, dove i due ridono e si sorridono. Duplice tradimento ben più amaro della scena originaria che parla l'oscurità dell'inconscio, ed è mescolata di desiderio, questa è una ferita avvertita dalla coscienza vigile: sorridono l'uno all'altra e non a me.

La bocca bellissima della madre – quella soprattutto le piaceva – si nega alla piccola, che è simile all'uccelletto tutto becco spalancato in attesa di un cibo che non viene. È invece l'occhio della madre che incombe, la coglie sempre in fallo, la giudica inseguendola fin nel sogno ricorrente e terribile di un'immensa pupilla che la scruta da una casa sinistra. Il padre non è soltanto l'amato cui è preziosa, è anche quello che la libera, approva la sua corsa verso il mondo, che pur lo ha deluso, le insegna la curiosità per l'altro, la non avarizia di sé: nel suo tenero specchio la piccola può guardarsi e volersi bene, e le sono aperte tutte le porte che quella, la madre, chiude.

Ma il padre morirà troppo presto, imprevedibile, insopportabile tradimento. L'adolescente resta priva del solo che le aveva dato latte e amore, e l'abbandono si trasforma in comando contro di sé: non l'hanno nutrita, lei non si nutrirà più. Anche l'anoressia, esito ultimo dei male

amati, è classicamente in scena: la ragazzina si lascia morire, anzi decide di morire, bocca negata per bocca negata. Come Penteseila rivolta contro di sé il pugnale della sua pena, il suo furore domina la fame, si abbevera di fame e dei suoi succhi velenosi, cancella lentamente il corpo. In quel deserto di derelizione sarà lo sguardo d'un uomo, ancora una volta, a guardarla con infinita

pietà, a vedere lo sfinimento di quel corpo avvilito coprendolo con delicatezza; è un medico che oppone alla sua violenza suicida una violenza salvifica, costringendola subito nell'ospedale, non senza aver detto alla madre la verità della verità: la incriminerà per omicidio se non la ricovera, se non la toglie da sé immediatamente. In ospedale violeranno la bocca, la gola, lo stomaco che te-

neva serrati, vincerà nel suo furi-bondo dibattersi il suo rigetto, e l'odioso cibo scenderà per cannule e sonde nei tessuti, alimentando un corpo immobilizzato e deprivato da ogni volontà proprio quando stava raggiungendo la morte. E infatti la morte era già là, ha lasciato l'impronta della sua zampa, ha tenuto un lembo della ragazza per sempre con sé. Lei vivrà, ma né del tutto

all'ombra né del tutto al sole, il crepuscolo sarà la sua ora, la fine del giorno la sua tonalità, il non essere l'eco dei suoi giorni.

Nello schema classico di un'adolescenza femminile in perdita per troppa negazione d'amore, è questo finale che segna una svolta, che fa l'unicità di *La bocca più di tutto mi piaceva*, prima prova narrativa di Nadia Fusini, critica letteraria e anglista. Del fragile confine fra memoria e romanzo, interpretazione e narrazione, molto si è detto all'uscita del libro, ma forse non è decisivo: l'infanzia è già altro da noi, la memoria la riscrive fra effettività e sogno, è oggetto di interpretazione non così dissimile da quella di un testo. Più interessante è come il racconto prenda e lasci l'antico tema virgiliano della creatura "cui non risere parentes", cui la madre non ha sorriso, e che per Gadda era la via stessa della cognizione del dolore. In Fusini, più che storia d'una negazione sembra storia di una formazione attraverso il parossistico rifiuto della vita, nel dover essere partoriti una seconda volta e, come la prima, fuori dal proprio volere. Ne testimonia il linguaggio che dalla quasi mimetica asseverazione infantile della prima parte – le parole della paura e dell'incanto dei bambini, del loro diffidente procedere nei luoghi degli adulti e nell'elezione di favolosi luoghi propri – si dispiega terso e maturo dopo quell'avvicinamento alle rive nere dello Stige, sciolta ogni insistenza e accettato quel vivere a solarità dimezzata, fra luce e ombra, sospese l'una a far fede dell'altra.

Ed è questo approdo a gettare un'ambiguità su quanto pareva consueto, archetipico schema della figliarità. Quell'immenso amore per il padre e nostalgia della bocca della madre, desiderata e distante, detestata perché non si concede, segretamente ammirata perché sicura. Deposito il libro, l'immagine del padre meraviglioso resta come sfocata in quella di uno sconfitto, amabilmente debole, così debole da non esser neanche capace di restare in vita per proteggere la sua figlietta. La madre è di quelle che ce la fanno, che mantengono le redini della dura esistenza, permettendo al seducente padre di vivere quel suo mondo tra velleità e principi senza precipitare se stesso e i suoi nello sfascio. È lei la vitale, figura cerata e sottraentesi di chi ha imparato lezioni poco amene e indispensabili. Nadia ha respirato

Partorita una seconda volta

di Rossana Rossanda

Generazioni

di Lidia De Federicis

Per dicembre ai lettori di narrativa italiana l'"Indice" propone un miscuglio: biografie, racconti e qualche romanzo; ardui testi atipici e altri di normale intrattenimento. E una narratrice, Luisa Adorno, che cambia voce, mettendosi per una volta fra i recensori, e con un tono alto, che non le conoscevamo. Romanzi e racconti sono di memoria e di citazione o favolistici, storici, polizieschi: i generi insomma nei quali il romanzo si dirama per sopravvivere. Può capitare oggi tuttavia che la conclamata inferiorità del romanzo italiano sfumi in un'impressione di declino generale della letteratura. Soltanto i veri stranieri, gli scrittori dell'Oriente o dell'Africa, di Israele o del Giappone, sfuggono ancora all'"appiattimento su modelli americani": lo sostiene Cesare Segre e ammette che la sua prospettiva, di studioso, è "contestabilissima" (in La cultura italiana del Novecento, a cura di Corrado Stajano; cfr. recensione a p. 36).

Qui da noi, intanto, nell'immaginario e nei linguaggi giovanili sembra di poter toccare la realtà presente. Almeno un aspetto, un punto di svolta. L'anno o forse il millennio finiscono con le discussioni fra critici e scrittori, e fra critici e critici, e fra scrittori più giovani o meno. Marco Lodoli è nato nel 1956. Ha quarant'anni. I più giovani sono una folla. In mezzo a loro c'è il pulp, e lo schizzo di sangue, splatter. E quella terza generazione che gli innovatori degli anni sessanta usano ora (alla maniera del presidente Mao) contro la generazione intermedia: parere genialmente formulato da Stefano Bartezzaghi.

Le classificazioni, o per temi o per teorie, suonano sempre arbitrarie, mentre i dati ana-

grafici hanno un'evidenza indiscutibile (e sono meno noti di quanto si crederrebbe). Dunque, ho raccolto anno e luogo di nascita, incominciando dal 1960, di una trentina di autori. Non è un elenco omogeneo, di tendenza; e neppure esaustivo, degli esordienti. (I materiali del Premio Calvino, e le analisi svolte da Bruno Falsetto e pubblicate in parte sull'"Indice", settembre 1995, mostrano quanto vasta sia quest'area e screziata di età e professioni). Non è l'elenco neppure dei migliori. Ma dei più visibili, quelli che sono stati e sono più nominati.

Il 1960 è l'anno in cui nascono Claudio Camarca, Roma; Carlo Lucarelli, Parma; Gabriele Romagnoli, Bologna; Giampaolo Spinato, Milano; e Giulio Mozzi, che abita a Padova (Mozzi invece del luogo di nascita dichiara nei suoi libri l'indirizzo, via Michele Sanmicheli 5bis). 1961, Roberto Cotroneo, Alessandria (il quale dissente dal concittadino Eco, e non vorrebbe confusioni di alto e basso bensì progetti e grande stile). 1962, la letteratissima Paola Capriolo, Milano. 1963, Rossana Campo, Genova; Rocco Carbone, Reggio Calabria (vive e lavora a Roma); Massimiliano Governi, Roma; Tiziano Scarpa, Venezia. 1964, Francesco Piccolo, Caserta (vive e scrive a Roma anche lui), e Edoardo Nesi, Prato (è appena uscito il suo secondo romanzo Bompiani, Ride con gli angeli, dove "racconta in fiaba" l'ultima avventura forse possibile oggi, parole dell'amico Enrico Ghezzi). 1965, Francesca Mazzucato, Bolo-

Un marziano per amico

di Sergio Pent

MARCO LODOLI, Il vento, Einaudi, Torino 1996, pp. 125, Lit 20.000.

Potremmo avere l'impressione di transitare dalle parti del "tutto-è-già-stato-detto-e-scritto", dell'atmosfera pseudomemorale in cui inevitabilmente ci ricacciano gli anni, le letture e i ricordi. Prossimi, magari, all'elogio dell'ovvietà e del luogo comune, della fantasia di comodo che maschera uno stallo ispiratorio.

Siamo vicini invece, diremmo, alla sfida delle nostalgie esistenziali in tempo di crisi, quando solo l'aggancio alla finzione consente di tagliare il traguardo di troppe e troppo nuvolese giornate. Un altro marziano a Roma, anni-luce lontano dal po-

vero extraterrestre di Flaiano sbefeggiato nell'urbe della dolce vita. Qui è già sofferenza memoriale fin dall'esordio, e la satira lascia il posto ai bilanci che hanno il peso del piombo. Qui, sottolinea Lodoli – un Lodoli sempre più etereo, disincantato e metafisico – non c'è più spazio per progetti a lungo termine, siano essi terreni o celesti.

Naviga in rotte clandestine tra Fiumicino e Roma – ascoltando storie e confessioni di oscuri pendolari della vita – il taxista abusivo Luca, single per forza dopo l'addio di una Lisa che compare solo sussurrata tra le pagine. L'essere glabro e assurdo che salva fortuitamente dalle botte di alcuni energumani si rivela una creatura aliena, scesa sulla Terra per

fiutare i segreti di quella che – da un infinito lassù – poteva sembrare un'isola di felici meraviglie.

Invece l'agonia inizia subito, e subito inizia la corsa di Luca e dei figuranti che lo attorniano per salvare la vita dell'essere massacrato che rappresenta, in fondo, l'ultima speranza di riscatto umano. Nasce una specie di consorzio per la salvaguardia dell'extraterrestre, tra Luca ed Emilia, la fedele cameriera di famiglia; e poi Carlos, l'ex studente modello ora miope gigolò in cerca di certezze; Bambi, cellulitica e attempata infermiera di Trieste che gira l'Italia in overdose di sesso; il padre di Luca, decrepito avvocato teledipendente che naviga sulle rotte di una indifferente senilità...

Roma lampeggia sullo sfondo di questa vicenda appena accennata, con i suoi perenni mali ma anche con l'eco di un remoto fascino declinante, palcoscenico ideale – a tratti – per

una sfarzosa uscita di scena dell'umanità. Lodoli ci ha abituati a rincorrere le ombre più contorte dell'esistenza. I suoi personaggi zompettano come marionette nella quotidiana lotta senza quartiere di questi anni fatiscenti e tuttavia frenetici. Attraversano le loro storie con la leggiadra irresponsabilità di un cieco che volteggia al trapezio. Potrebbe sembrare indifferenza, quell'insistente volontà narrativa che mette in campo maratone, capre, fondatori di circhi senza futuro, marziani e taxisti per caso. La realtà, si dirà, è un'altra. Invece no, è proprio questa la realtà: un progressivo dissolversi delle speranze, una costante presa di coscienza dell'inutilità di ogni finzione. Tanto che lo stesso Lodoli, in prima persona, scende ad autonarrarsi tra i personaggi, si muove con loro, parla, interviene nell'evoluzione dei fatti, si racconta per raccontare. Lo fa anche Paul Auster, da sempre, ma tant'è.

Potrebbe sembrare, alla fin fine, un gioco. Anche perché la storia è tutta appoggiata sulle esili spalle dell'idea di partenza, mirata al salvataggio della creatura spaziale. Ma intanto si sono bilanciati i destini, si sono intrecciati nuovi, dolenti rapporti tra agonizzanti della vita. Si è presa coscienza del fatto che, qui o altrove, siamo tutti in pericolo.

– Luna – vagheggia alla fine il marziano miracolato, con gli occhi che brillano, quasi la fumettistica caricatura di se stesso, una sorte di E.T., all'amatriciana. Il resto è polvere, polvere sollevata dal vento del titolo, quel vento oscuro e insidioso che percorre tutto il racconto come un'immensa scopa che spazza il paesaggio del pianeta. Ma se una speranza c'è, sottolinea Lodoli, non fa più parte di questo paesaggio in rovina. D'altronde, anni fa, già Eugenio Finardi invocava, in tutta sincerità, "Extraterrestre, portami via..."

tramite il padre e poi di nuovo attraverso lo sguardo del medico, ma la forza le viene da lei. La non amante e non amata. Forza e amore non vanno insieme.

Ambigue dunque le figure parentali, se è poi dalla madre che Nadia Fusini eredita il bel volto orientale, la bocca e gli occhi indaganti mentre dal padre sembra venirla l'estroversione, il sorriso, la curiosità per l'avventura. Ambigua la vicenda dell'anoressia, oggi così corrente; la ragazza del romanzo non è spinta nella morte dall'inconscio, la cerca, è il più praticabile dei suicidi oltretutto magro fantasma nell'eterno rimprovero che intercorre fra madre e figlia: ma che cosa mi stai facendo? Suicidio come se una vita vera dovesse essere ricominciata dopo una sua perdita assoluta – una vita diversa dalle proiezioni a colori dell'infanzia, senza più né giorno né notte, tempo di indagine, tempo di riflessione. Esser sole è cognizione non soltanto del dolore, è cognizione in senso pieno, gusto del conoscere quel che trascorre nella storia e nella cultura, e non appartiene all'immediato eterno naturale, come lo sprofondare nella bella fertilità femminile, nel dare al mondo i figli, reggerne i passi, alimentarli, curarne le sofferenze e seppellirli.

E questa è la felice ambiguità di Nadia Fusini. Nei suoi scritti sta una nostalgia del materno, mai perduto e mai perseguito fino in fondo. Ripresentando *Al Faro* (Feltrinelli, 1992) di Virginia Woolf, Nadia Fusini tradiva l'incanto che ha per lei la signora Ramsay, madre perfetta e perditici dolcemente sposa nei suoi "a parte" col signor Ramsay. Chi non le somiglia – quante di noi non le somigliano? – si scaldava sulla sua immagine da lontano. L'icona femminile seduce Fusini, che in *Fedra* ha cercato la potenza originaria, ctonia, della grande dea mediterranea abbattuta dal bellicoso e stupido Acheo (*La Luminosa. Genealogia di Fedra*, Feltrinelli, 1990). Come Medea, scriverà Christa Wolf. L'icona di una parte del femminismo, quella dell'ordine simbolico della madre, proiettata in una irriducibile assolutezza. E tuttavia sembra che Fusini la rincorra e la perda o la getti: in *Uomini e donne* (Donzelli, 1995; cfr. "L'Indice", 1996, n. 3) tenta una fraternità non tanto fra i due sessi, che ti ingabbiano nel genere, ma nel primato del rapporto fra individui e individue di un sesso e dell'altro. Nella riedizione di *Nomi* (Feltrinelli, 1986) – profili di scrittrici – ancora una volta persegue una femminilità del linguaggio che sarebbe assoluta. Come se concedesse a quel che in lei, e in molti di noi, è androgino: nostalgico del genere e irriducibile al genere. Nadia sta e non sta nel femminile. Non so che pensi di una buona madre o – direbbe Winnicott – una abbastanza buona madre, come in genere sognano di essere le figlie segnate da un'insufficienza materna nell'infanzia. Che cosa diavolo è una buona madre, se è madre cattiva la, per dir così, signora Fusini senior del romanzo, per la quale nutrire è, come per il biblico Giuseppe, un atto di prevegenza e amministrazione piuttosto che una fiumana di oblatività, disponibilità, attenzione, comprensione e perdoni per la propria creatura? Uno legge e si dice, beh se da una madre alquanto virile e un padre alquanto femminile vengono fuori le Nadie, non è poi così male.

Babbo nonno giornalisti

di Alberto Papuzzi

ANDREA BARZINI, *Una famiglia complicata*, Giunti, Firenze 1996, pp. 205, Lit 24.000.

Il figlio e nipote di due star del giornalismo italiano fa i conti con gli alti destini familiari, in un libro contraddittorio: spesso disordina-

paterno non potrà più nuocere.

Di professione regista cinematografico e televisivo (suoi sono *Italia-Germania 4 a 3* e la serie tv *Chiara e gli altri*), da un anno trasferitosi da Roma a Los Angeles, all'esordio nella narrativa, Andrea Barzini mette a frutto la sua passione per la macchina da presa nella capacità di fissare in eloquenti inquadrature un carattere, un comportamento, un costume, un problema. Questo raccontare per immagini è la peculiarità stilistica del libro.

Vedi la descrizione del padre segregato nel suo studio: "La porta

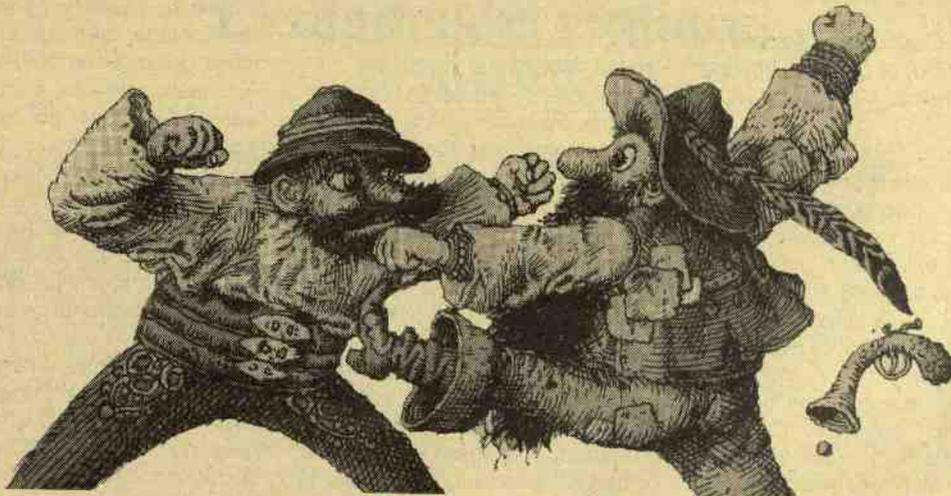
un interlocutore, chiunque fosse, lo irritava, era capace di dirgli in faccia, con la più grande calma apparente, frasi spaventosamente offensive: 'Lei è un cretino! Ma mi faccia il piacere! Lei mi fa perdere tempo!'. A volte invece non rispondeva, se ne stava zitto. L'imbarazzo degli altri gli passava sopra senza lasciare traccia".

Uno snob senza la leggerezza degli snob, più sarcastico che ironico, più acido che spiritoso: "Tutto bene eccetto l'italiano", risponde agli ingenui colleghi che gli chiedono un giudizio sui loro articoli. "Mi pare modesto", era capace di

simbolo di modernità una vita quasi anonima e routiniera, mescolato alla folla dei pendolari come un impiegato qualsiasi.

A Barzini jr non tocca nulla di simile. Non scende mai dal piedestallo. Scrive elzeviri, pubblica saggi, viene eletto deputato liberale. Conosce il successo con *The Italians*, che vede la luce in America nel 1962 e diventa un best seller. Ma a un certo momento della sua vita, verso la fine degli anni trenta, "era stato effettivamente in cima al mondo". Lì non torna più, nel mondo del giornalismo è un emarginato di lusso. La sua immagine autoritaria brilla nelle occasioni mondane, ma non è la sua firma a fare opinione pubblica.

Una storia privata mostra, a sorpresa, un *côté* pubblico: la crisi di un giornalista, in cui riconoscere la sconfitta di un modello alto borghese. Molte pagine del libro non riescono a uscire dalla gabbia dei ricordi personali, importanti più per l'autore che per il lettore; oppure sfruttano la notorietà di personaggi discussi come Giangiacomo Feltrinelli. Ma quando racconta, in dialoghi, battute, lampeggianti ricordi, brani epistolari e così via, il disfacimento di un modello familiare e professionale, Andrea Barzini riesce a centrare un obiettivo chiave per chi scrive: rappresentare la società, o pezzi di essa, attraverso i destini dei suoi membri. *Una famiglia complicata* ci mostra Barzini sr morire suicida e Barzini jr finire fra i matusa: sono gli esponenti di una borghesia troppo ripiegata su se stessa per rendersi conto di ciò che accade sotto i suoi piedi. Troppo assorbita dagli alti destini familiari (e nazionali) per riuscire a vedere ciò che accade alla gente qualsiasi.



gnà, e Carola Susani, Marostica (Vicenza). 1966, Niccolò Ammaniti, Roma; Giuseppe Culicchia, Torino; e anche Melania Mazzucco, Roma. 1969, Silvia Ballestra, San Benedetto del Tronto, e anche Lara Cardella, Licata. Siamo al 1970 con Alessandra Montrucchio, Torino.

È nata a Riccione nel 1967 Isabella Santacroce, che in prima persona racconta della diciottenne Starlet nel libro d'esordio *Fluo* (Castelvecchi, 1995) e della venticinquenne, scandalosa Misty ora in *Destroy*. È nato a Rimini nel 1959 Daniele Brolli, curatore della Gioventù cannibale, *antologia di undici autori, sei dei quali fra i trenta e i trentacinque anni* (Ammaniti, Governi, Paolo Caredda, Aldo Nove, Andrea G. Pinketts, e Daniele Luttazzi, già chiacchierato per la parodia *Va' dove ti porta il clito*). Ne stanno fuori i ragazzi celebri, Chiara Zocchi, del 1977 (Varese), lanciata da Garzanti; e il bugiardo bolognese Enrico Brizzi, del 1974, che non è nato a Nizza e non studia fisica (falsi indizi disse-

minati, per gioco dice, all'uscita di Jack Frucciante), ma affronta la seconda prova con Bastogne, in libreria a novembre.

Due o tre osservazioni d'insieme? Nell'attuale cambio di scena i trentenni sono i primi attori, e marcano la novità spostando il modo e il campo della rappresentazione e accentuandone l'antagonismo. L'interessante è che una generazione ormai adulta voglia così modellarsi su vite giovani; che tra le varie figure della diversità o dello sregolamento create in epoca moderna (artista, matto, marinaio, femmina folle, e via) scelga per sé così volentieri il bambino.

Nell'elenco dei nuovi troviamo piemontesi, lombardi, veneti, qualche toscano. Le capitali, i centri d'attrazione, sono però altrove. A Roma che ha la rivista *laboratorio*, "Nuovi Argomenti"; e specialmente a Bologna che ha la cultura del Dams, spesso segnalata, esibita, nelle brevi notizie biobibliografiche. Scarsi gli scambi con il Sud, terra (un secolo fa) di grandi narratori.

to, talvolta trascurato, ma amaro e sincero, alla fine avvincente. Luigi Barzini senior, che nel 1907 accompagnò il principe Borghese nel raid automobilistico Parigi-Pechino, e suo figlio Luigi Barzini junior, glorioso inviato del "Corriere della Sera" morto nel 1984, sono le due figure che campeggiano in queste pagine, ora integrandosi ora contrapponendosi, evocate attraverso un impasto narrativo in cui confluiscono memorie, lettere, documenti, aneddoti, persino pettegolezzi e ricordi personali, sovente drammatici. Il vero protagonista, fra i due, è Barzini jr, il padre dell'autore, simulacro di una arrogante cultura borghese contro la quale il figlio combatte tutta la vita, nel disperato tentativo di farsi accettare: il significato del libro è al tempo stesso di pacificazione e di liberazione. Trasformato in un eroe di carta, posseduto attraverso la scrittura, il terribile fantasma

che dava sull'anticamera era perennemente chiusa. Per entrare bisognava bussare e aspettare quell'"avanti" che pareva un ruggito. Mentre si avanzava, poggiando i piedi su un tappeto turco rosso vino, lui ci fissava, alzando la testa dal suo sterminato tavolo di lavoro. "Che c'è?", chiedeva, senza mascherare il fastidio dell'interruzione... In quel luogo nostro padre giaceva la maggior parte del suo tempo. Non girava infatti quasi mai per la casa... Lui non frequentò quasi mai le nostre stanze, la nostra scuola, o le case dei nostri amici".

O la secca sequenza con cui si rappresenta l'arroganza dell'uomo: "Al telefono, se qualcuno lo faceva aspettare (l'attesa era un insulto), ringhiava, poi abbassava la cornetta con un rumore secco come di caduta di saracinesca e lanciava il suo consueto improprio: "Se la vada a pigliare nel culo!". Se

dire di un romanzo al suo autore. E a un malcapitato ospite: "Che gente squallida c'era da te l'altra sera".

Ma dietro questo carattere affiora anche un'impotenza: il famoso giornalista, la cui casa è regolarmente visitata dalle personalità americane di passaggio nella capitale, non è in grado di capire che cosa accade attorno a lui. Non capisce l'antifascismo e la Resistenza, né capirà il Sessantotto e la contestazione. Spiega il mondo agli altri, non a se stesso.

D'altronde era accaduto anche a Barzini senior di sbagliare scelta. Nel 1922 era volato a New York per fondare e dirigere il nuovo quotidiano "Corriere d'America", destinato alla popolazione italo-americana, trovandosi in realtà a capo di una carretta: un giornale che vendeva giusto poche copie agli immigrati. Quando il figlio lo raggiunge scopre che l'idolatrato padre conduce nella metropoli

ASTROLABIO

Franco Fabbro

IL CERVELLO BILINGUE

Neurolinguistica e poliglottologia

Processi inconsci e meccanismi cerebrali che sovrintendono alla capacità di parlare una o più lingue

Sogyal Rinpoche

REFLESSIONI QUOTIDIANE SUL VIVERE E SUL MORIRE

Ogni giorno dell'anno una piccola meditazione sulla morte per guidare la nostra vita

Louis R. Franzini

John M. Grossberg

COMPORTAMENTI BIZZARRI

Sindromi stravaganti e patologie surreali in una galleria di casi clinici fuori del comune

Kurt Robert Eissler

PSICOANALISI DELLA CALUNNIA

Tre casi di ingiustizia

Un problema sociale di strettissima attualità messo a nudo e sviscerato da un polemista di prim'ordine

ASTROLABIO

Sei diverse proposte

EFREM SATANASSI, **Il sogno di Doro. Il ponte vecchio, Cesena (Fo) 1996, pp. 124, Lit 20.000.**

Il racconto offre uno spaccato di vita contadina in tempo di guerra, nell'Appennino fra Romagna, Marche e Toscana. Nei giorni della mietitura, scanditi dal lavoro dei campi e dalle faccende domestiche, la guerra sembra lontana al giovane Doro, la cui mente è assorbita dal pensiero della bella Margherita, la sfollata fiorentina presso un casale vicino. Tuttavia la presenza della guerra si insinua minacciosa a turbare i ritmi quotidiani e i pensieri del ragazzo con racconti tragici, passaggi di fascisti e partigiani, storie di rappresaglie e massacri. Ma ciò non toglie il buonumore e la voglia di vivere a Doro che in un colpo solo riesce a evitare una pesante giornata nei campi, riceve il fortunato incarico di portare la cavalla di un vicino alla monta, cavalca tutto il pomeriggio fiero e felice nella luce dorata della Valmarecchia e ottiene infine, al di là di ogni sua speranza, le attenzioni di Margherita. Assumendo il punto di vista del ragazzo, Satanassi evita di rappresentare il mondo rurale come il lugubre mondo dei vinti, senza neanche cadere nell'idillio. Fame, ignoranza e guerra ci sono, ma non cancellano le speranze, le emozioni e lo spirito avventuroso di Doro, tratteggiati da una lingua piacevolmente desueta, colorita di localismi. Dal punto di vi-

sta narrativo, l'aspetto più interessante è il passaggio alla conclusione inaspettata, e qui un'avvertenza al potenziale lettore è d'obbligo: non leggete la seconda e la quarta di copertina prima del racconto, perché vi si anticipa il finale, vi si rovina la sorpresa e, contestualizzando storicamente, si banalizza la vicenda narrata, il cui pregio sta proprio nel suo non apparire la solita storia di guerra.

Anna Elisabetta Galeotti

MANLIO CANCOGNI, **Azorin e Mirò, introd. di Sandro Veronesi, Fazi, Roma 1996, pp. 116, Lit 20.000.**

Torna, a cura di Simone Caltabellota e con introduzione di Sandro Veronesi, un testo divenuto raro. *Azorin e Mirò*, infatti, non veniva pubblicato dal 1968. Scritto durante la guerra, era apparso a Roma, sul primo numero della rivista "Botteghe oscure", 1948: racconto anomalo, nel momento del neorealismo, di un esordiente Cancogni, narratore e poi giornalista famoso. Azorin e Mirò, entrambi studenti e scrittori, a diciannove anni "si sentivano diversi da tutti gli altri". S'incontrano e stringono un sodalizio, un'amicizia che ne protegge la preziosa diversità e la solitudine. Durerà fino alla vecchiaia, fino alla morte di Mirò e oltre. L'intreccio è semplice, scarse le peripezie della vicenda, che s'aggira invece a lungo sulla "realtà subliminare", la sfera comune ai due amici di quotidiane emozioni e di scrittura. Le passeggiate, spesso in quartieri di periferia, in strade che riescono negli orti, in paesaggi tanto concreti quanto enigmatici, sono rivolte appunto alla ricerca del "sub limine". La vita qual è sotto la soglia (della coscienza pratica, dirà Cassola); non il capire, ma il sentire; non le teorie, ma i tenui messaggi che emanano dalle cose. La poetica del subliminare ebbe poi in Cassola sviluppo e spiegazioni. Ma Cancogni ne trovò, prima, il nome. Cancogni e Cassola, in vesti di giovani scrittori spagnoli, sono rispettivamente Azorin e Mirò. Questo si sa, ma non dal racconto: che punta alla rappresentazione della vita vera, essenziale, e perciò esclude la cronaca e i discorsi troppo espliciti. Sandro Veronesi, il quale sente in Cancogni un proprio affine e in Cassola un maestro, ha scritto una bella introduzione-racconto. S'intitola *Una giornata con Manlio Cancogni*, ha per tema l'amicizia ed è anch'essa "sub limine", ma alla nuova maniera del narratore-cronista, il quale accetta la sfida della vita senza nocciolo. Ecco dunque il racconto di una passeggiata, su per le Apuane, ricca di intime emozioni, ma con minuziosi dettagli e toponomastica, da Ponte Stazze e dall'hotel Milani fino alla possente parete di Pania della Croce. Avanti cammina e continua a parlare il vecchio Cancogni; dietro arranca il nostro Veronesi, simpatico personaggio che corregge la buona volontà con la giusta dose di inettitudine.

Lidia De Federicis

LAURA MANCINELLI, **I tre cavalieri del Graal, Einaudi, Torino 1996, pp. 92, Lit 12.000.**

Laura Mancinelli, inesauribile studiosa e traduttrice di poemi cavallereschi tedeschi, che rivive profondamente (è quindi l'autrice della sola storia della letteratura tedesca medievale che si legga con vero entusiasmo), è anche scrittrice di romanzi a sfondo contemporaneo, ma noi confessiamo di preferire di gran lunga i suoi rifacimenti o imitazioni di leggende medioevali, a partire dai *Dodici abati di Challant* (Einaudi, 1981). Tanto più che la Mancinelli non crede affatto alle leggende medioevali e se ne serve solo per adombrare e semplificare problemi contemporanei. Qui abbiamo a che fare nientemeno che con Perceval, Galvano e Galaad, che per ordine di re Artù e del mago Merlino devono andare in cerca del Santo Graal, la coppa in cui Giuseppe d'Arimatea raccolse il sangue di Cristo. Fin qui niente di nuovo, salvo l'ubicazione della coppa, che è caduta alla confluenza tra la Dora e il Po (tingendo l'acqua di rosso, immaginiamo). La Mancinelli, forse al soldo di Bossi, preferisce la Padania alla Spagna e il Monferrato al Monserato. Si tratta quindi non di trovare il Graal, che si sa già dov'è, ma di esserne degni, poiché chi detiene il Graal deve "rinunciare alla dimensione umana per raggiungere una perfezione assoluta e con quella governare il regno del Graal, che è regno della perfezione". Uno dopo l'altro, i tre cavalieri, dopo aver corso varie avventure, si sottopongono al giudizio del vescovo di Chartres, che non ha bisogno di bocciarli, perché tutti e tre scrutando il loro petto e trovandovi ideali diversi dalla perfezione si dichiarano inadeguati alla bisogna, soprattutto il cavaliere Galvano che ha avuto agio di innamorarsi della gentile Floralba. Una conclusione che oltre agli odierni avversari di ogni utopia farebbe felice Gottfried von Strassburg, grande favorito nel medioevo della Mancinelli, ma forse non Richard Wagner, senza il quale tutta questa storia del Graal si sarebbe fermata presto.

Cesare Cases

PAOLO ZATTI, **Strabismo divergente, Cedam, Padova 1996, pp. 135, Lit 18.000.**

Confesso di essermi accinta alla lettura con qualche prevenzione. Primo testo di "Otia", collana che raccoglie "l'espressione artistica" di docenti universitari - Zatti, classe 1943, insegna diritto privato a Padova -, temevo un erudito *otium* accademico. Tanto da cogliere un impianto faustiano nelle prime pagine, tra quelle antiche mura fruscianti di segni sapienti in cui irrompe furtivo un mefistofelico "Falso Prete" dal piede arcuato e peloso. Mi sbagliavo. Zatti s'inoltra per una strada tutta sua, eccentrica per tema, linguaggio e struttura rispetto ai generi letterari oggi correnti. E incalza il lettore con brevi capitoli di scrittura interrogativa, aforistica e al tempo

stesso poetica. La prospettiva è quella di un lo in fuga dal clamore del mondo. Affetto da strabismo divergente il protagonista - un anonimo Geometra: la maiuscola ribadisce il registro simbolico dei personaggi - vive rintanato in uno spazio cubico, escluso dal tempo. Il suo sguardo consente solo una messa a fuoco a distanza: l'avvicinarsi delle figure, sia pure della Donna amata, gli disorganizza il senso, prendendogli nella retina con un'urgenza insopportabile. La sua esistenza procede allora in un ansito continuo di desiderio e ripulsa, slancio e arretramento. L'Esterno gli vieta qualsiasi contatto, costringendolo nella morsa del "noli me tangere" a un muto teatro interiore, a un fioco riflesso delle "scene del mondo". E l'appagamento è solo possibile nell'anamnesi di un vissuto ormai remoto, nel lampo di un sorriso che affiora dal lento fluire della memoria. Tesa sulle corde di uno straziante *a solo*, la scrittura di Zatti può evocare l'indagine di un caso clinico. Il Geometra sarebbe allora un recluso di un istituto, un ospite incline all'autismo, come suggerisce la quarta di copertina. Ma nell'ispezione serrata, spesso allitterante, di questo breviario laico si legge anche un bisogno profondo, che nulla ha di patologico se non per gli schiamazzanti fautori del moto perenne: nella cifra volatile della solitudine, in quel ricorso lessicale a immagini di salda fermezza, l'autore alimenta una nostalgia di mite e silenziosa accoglienza, di ascetica sosta nei recessi ancora intatti della coscienza. Quasi a dirci che nella platonica misura di un saldo progetto, più che nella sua precaria attuazione, può ancora darsi traccia di umano risveglio.

Anna Chiarloni

ENZO BIAGI, **La bella vita. Marcello Mastroianni racconta, Eri-Rizzoli, Roma-Milano 1996, pp. 190, Lit 29.000.**

"A me piace stare negli hotel perché non ho nessun dovere. Posso fare il bagno e schizzare da tutte le parti e dopo un'ora è tutto pulito e gli asciugamani cambiati, mentre in famiglia gridano: 'E statti attento quando ti lavi! Ma guarda che hai fatto per terra!'. Fra le moltissime confidenze di Mastroianni a Biagi, forse è questa a rispecchiare con evidenza il carattere del libro e l'impronta che il giornalista conferisce all'attore in un dialogo minimalista. Lo stile quieto di Enzo Biagi, il linguaggio colloquiale, l'atteggiamento impastato di buon senso sembrano integrarsi, in perfetta naturalezza, con la predisposizione all'*understatement* del più popolare attore italiano, il suo gusto per la vita da *flâneur*, una certa apatia, un certo scetticismo, la voce strascicata. In realtà Biagi mette in mostra in queste duecento pagine il suo grande mestiere, perché il libro rappresenta, senza averne l'apparenza, una vera biografia, con gli esordi di Mastroianni, i suoi successi, le donne, i maestri, le depressioni e le nostalgie. È difficile dire quanta complicità ci sia fra i due, di sicuro non c'è distacco, ognuno impresta qualcosa. Tra l'altro hanno in

comune l'amicizia con Federico Fellini, grande fantasma di queste pagine e in qualche modo alter ego sia di chi narra sia di chi è narrato. In fondo *La bella vita* è soprattutto un libro felliniano.

Alberto Papuzzi

CORRADO AUGIAS, **I segreti di Parigi. Luoghi, storie e personaggi di una capitale, Mondadori, Milano 1996, pp. 279, Lit 29.000.**

Credo che pochi, tra gli spettatori delle sue fortunate trasmissioni televisive, o tra i lettori dei suoi articoli e dei suoi romanzi, colleghino il nome di Corrado Augias al curioso e affascinante volume che curò per Einaudi nel 1972: *Il teatro del Grand Guignol*. Raccoglieva, quel volume, tredici drammi, di quelli che avevano fatto la fortuna del sinistro teatrino di rue Chaptal tra il 1897 e gli anni venti: storie di delitti in manicomio, di chirurgi sadici, di ciechi bruciati vivi, di scienziati "fabbricanti di mostri". Un bel saggio di Augias ricostruisce la storia, ben poco nota, del piccolo teatro alle pendici di Montmartre, e faceva emergere connessioni singolari tra quel popolarissimo tempio del terrore, la scienza psichiatrica dell'epoca e la letteratura naturalista. *I segreti di Parigi* - che comprende, d'altronde, anche un capitolo sul Grand Guignol - mi pare rappresenti un poco un ritorno di Augias al filone di quel saggio ormai lontano: tra scenari spesso inquietanti (vicoli, catacombe, cimiteri, prigioni), l'autore si aggira rievocando prevalentemente vicende drammatiche o misteriose, a forti tinte, in un'ideale sintonia con i grandi *feuilletons* ottocenteschi che tanto hanno contribuito a rafforzare e a diffondere il mito di Parigi. Sotto i nostri occhi, Maria Antonietta viene trascinata alla ghigliottina; il giovane duca d'Enghien è fucilato nei fossati di Vincennes; il giornalista repubblicano Victor Noir cade assassinato da un cugino di Napoleone III, Pierre Bonaparte, che viene scandalosamente assolto da una giustizia asservita al potere; la seducente Casque d'or, regina dei sobborghi, scatena guerre e vendette tra bande rivali di "apaches". Il registro tragico, tuttavia, non esaurisce i temi del libro; alcune delle pagine più ricche di inedite curiosità sono dedicate ai musei parigini e alla loro storia, in particolare al Museo Cernuschi, fondato da un'enigmatica figura di italiano, patriota nel 1848, poi ricco finanziere e viaggiatore dalle mille avventure. Ci aspetteremmo di incontrare, sulla soglia di un *passage* dal soffitto di vetro, Walter Benjamin, che ai *passages* di Parigi dedicò una monumentale opera incompiuta; ma la metropoli tentacolare deve averlo inghiottito senza avvertirci, con gli occhiali e tutto. Al suo posto ci accoglie, sin dalle prime pagine, l'amichevole e stralunata silhouette di Georges Perec, impegnata nello sforzo di strappare all'oblio gli scenari parigini di una vita quotidiana non straordinaria ma *infra-ordinaria*: e la sua guida promette, a chi la sappia seguire, una Parigi davvero inesauribile, molteplice come gli infiniti romanzi che s'intrecciano nella *Vie mode d'emploi*.

Mariolina Bertini

edizioni
QuattroVenti

NOVITÀ

CHIARA BRIGANTI
**ANCHE TU,
FIGLIA MIA!
FIGLIE E PADRI
NELLE LETTERATURE
ANGLOFONE**

pp. 312, L. 38.000

Vengono esaminati gli effetti sulla sensibilità femminile, in particolare modo sulla condizione di figlia - sia autrice che personaggio - di una cultura che mette l'accento unicamente sul desiderio del padre.

JOY HARJO
**CON FURIA D'AMORE
E IN GUERRA**

a cura di
LAURA COLTELLI

pp. 140, L. 24.000

L'autrice offre attraverso la sua opera poetica un'appassionata testimonianza del mondo da cui proviene. È un percorso esistenziale e letterario, articolato e dinamico, crocevia di esperienze, lingue, etnie, che esemplarmente riflette la storia dell'Indiano moderno nell'America contemporanea.

LESLIE MARMON SILKO
DONNA LAGUNA

a cura di
CINZIA BIAGIOTTI

pp. 104, L. 22.000

Il legame della Silko con la tradizione orale degli *storyteller* laguna, la sua identità di mezzosangue che vive in una società divisa e dominata dalla cultura dell'invasore sono già espresse in questo primo e unico volume di poesie.

DISTRIBUZIONE P.D.E.
C.P. 156, 61029 URBINO
FAX 0722/320998

MATTEO COLLURA, Il maestro di Regalpetra. Vita di Leonardo Sciascia, Longanesi, Milano 1996, pp. 390, Lit 32.000.

Sarà perché mi piace leggere le biografie degli autori che amo, sarà perché in particolare amo Sciascia uomo e scrittore, o forse solo perché in questo libro Matteo Collura riesce a fondere affetto e pudore, testimonianza e atto di giustizia, certo è che l'ho letto con avidità e commozione.

Già il primo capitolo, che pure tratta della morte e dei funerali, potrebbe stare a sé, compiuto, tanti sono i tratti di vita che contiene.

"È l'alba" sono le ultime parole di Sciascia, come se finalmente vedesse arrivare la luce, quella luce di Ivan Il'ic a cui così spesso aveva accennato nei duri giorni della malattia, e i funerali che aveva voluto in chiesa, secondo l'uso del paese, affinché passassero quasi inosservati, così come la sua vita di famiglia anche una volta divenuto famoso ("paradossalmente è meno borghese lo scrittore che vive in famiglia, non tradisce la moglie, vive come un impiegato di banca" aveva scritto sul "Corriere della Sera"), si riveleranno invece un bagno di folla, testimonianza di un dolore autentico, corale. Anche se non mancheranno, in chiesa, fra le autorità e i politici coloro "che più ampie portano le fileterie, che amano i primi posti nei conviti, i primi seggi nelle sinagoghe".

Di un eretico, di un irriducibile anticlericale - nota Collura - in questa chiesa oggi si celebrano i funerali. Eppure raramente, durante una cerimonia funebre, come in questa circostanza, si è parlato di verità, di "ricerca di verità", "ricerca di Dio".

"Lei certamente saprà, come io so, che si è atei come si è cristiani: imperfettamente sempre" aveva scritto Sciascia in una lettera aperta all'arcivescovo di Palermo. E in altra occasione: "Ritengo che rispettando il prossimo mio come me stesso (e magari di più), amando la verità, affrontando tutti i rischi che comporta il dirla, in definitiva io viva religiosamente".

Risaltano, sul grigio della folla, i gonfalonieri dei comuni che furono degli zolfatari, traccia e memoria di quel mondo della zolfara da cui hanno tratto linfa di scrittura "tranne Tomasi di Lampedusa, tutti gli scrittori della Sicilia occidentale", sosteneva Sciascia, che più degli altri vi era legato per l'importanza, nella sua infanzia e nella sua formazione ("Tutto che nella vita accade (...) si può dire che è accaduto nei primi dieci anni (...) noi siamo (...) quel che i luoghi, le persone, gli avvenimenti e gli oggetti hanno suscitato, disegnato e fissato in quei primi dieci anni dentro di noi"), di quel nonno che, a nove anni "caruso" nella miniera, era riuscito a riscattarsi imparando a leggere e a scrivere da un prete, a diventare capomastro e in seguito impiegato nell'amministrazione. Un uomo forte, coraggioso, a lungo ricordato in paese per le sue collere e il suo rifiuto di scendere a patti con la mafia, ma che le figlie, pure amandolo, consideravano bonariamente uno stupido a essere così onesto, cocciuto e incorruttibile. Quelle zie, peraltro, fra le cui provvide ovattate cure si è a lungo snodata la vita dello scrittore, e che, come la madre, non avevano bisogno di uscire per sapere tutto del paese, dell'Italia, del mondo.

Non deve accadere a un uomo

di Luisa Adorno

Aveva tre anni Sciascia quando un parente portò in casa il ritratto di Matteotti e raccontò come l'avevano ammazzato. Un ricordo rimasto intatto dentro di lui che sempre a quel ritratto arrotolato e custodito dalle zie, gelosamente, in un armadio, farà riferimento da quando, scoperta *La storia della colonna infame*, "Questo non deve accadere a un uomo" si ripeterà, ripeterà

proteggerà dagli sputi, fatti "non per vastesia, ma per indignazione" proprio come in *Nuovo cinema paradiso*, film che vedrà in visione privata, piangendo, nei giorni in cui più la malattia lo incalza.

E sarà al cinema, sugli undici anni, con *Il fu Mattia Pascal* di Marcel L'Herbier che scoprirà Pirandello, cui seguirà la rivelazione che dentro il dramma pirandelliano lui ci vive:

piegato ed è là che avviene la tragedia. Tragedia a cui faranno seguito la follia e la morte del padre.

Qui Collura fa un commento che è conoscenza e amore: "La sua espressione, la gran parte delle volte mite, aveva un colore, un indizio di dolore patito, di tragedia rimasta insepolta".

Il successo ottenuto con *Il giorno della civetta* non lo esalta: "È irritante accorgermi qualche volta che lo si

"gli strumenti di giudizio" da lui offerti "adoperati senza rispetto e cautele, in accusa irreversibile".

A questo punto, secondo Collura, per raccontare la vita di Sciascia bisogna indagare nelle tragedie e nei drammi esterni di cui l'Italia di quegli anni offre dovizia. Ed è quello che farà analizzando il contenuto di ogni opera riferito al seme di realtà da cui è sbocciata. Così attraverso il terrorismo, il caso Tortora, Moro, le Brigate rosse, il pool antimafia prenderanno corpo l'impegno civile di Sciascia, la sua perenne, appassionata ricerca della verità, la lotta per "una giustizia giusta" e le calunnie, le ingiurie, gli ignobili sospetti che fino all'ultimo dovrà subire.

"Prima di pubblicare *Il contesto* ero agli occhi del Pci uno scrittore 'buono e coraggioso'. Candidato nelle liste comuniste fui promosso 'grande scrittore'. Dimissionario eccomi diventato vile".

Per avere detto "se non fosse per il dovere di non avere paura non interverrei per salvare questo stato neanche accettando di fare da giudice popolare nei processi ai brigatisti rossi" sarà definito, anni dopo la sua scomparsa, da un Eroe-Predicatore che muta ad arte il senso delle parole, "il massimo della vigliaccheria!". A conferma, quindi, del pensiero di *Candido* (con cui Collura dà l'avvio al libro) per cui "la morte è terribile non per il non esserci più, ma, al contrario, per l'esserci ancora in balia dei mutevoli ricordi, dei mutevoli sentimenti, dei mutevoli pensieri di coloro che restavano".

E quando osò criticare certi aspetti della lotta alla mafia e fu coperto d'insulti, "è la dimostrazione esatta che sulla lotta alla mafia va fondandosi o si è addirittura fondato un potere che non consente dubbio, dissenso, critica" rispose, ma dopo il violento pseudo-processo in contumacia messo su dall'ira del Coordinamento, soltanto Rossana Rossanda dette spazio, su "il manifesto", alla sua difesa.

Sciascia l'affronterà, questa lapidazione della sua verità anche quando, malato, scriverà ne *Il cavaliere e la morte*: "C'erano momenti lunghi, interminabili in cui il dolore cadeva (...) su ogni piacere ancora possibile, sull'amore, sulle pagine amate, sui lieti ricordi. Perché anche del passato s'impadroniva: come ci fosse sempre stato, come non ci fosse mai stato un tempo in cui non c'era, in cui si era sani, giovani, il corpo modulato dalla gioia, per la gioia".

Per questo ci confortano le pagine in cui Collura ne racconta i momenti felici, legati alla famiglia, ai viaggi, ai lunghi soggiorni a Parigi dove, sempre circondato da stima e amicizia, ama frugare nelle librerie antiquarie e gode delle piccole scoperte di vecchie edizioni, di stampe antiche.

Per questo ci rallegra la sua ironia (al paese ormai ci sono solo "cinque preti e mezzo, ché uno, coadiutore dell'arciprete e tanto docile e remissivo quanto l'arciprete è formalisticamente autoritario e pedante, non si può considerare come unità" o "oltre ai pazzi politici il circolo [di Racalmuto] conta tre pazzi 'normali'"), ma soprattutto sapere che mai nessuno ha potuto togliergli "il piacere, fisico, sensuale, della scrittura" anche se concepita, quale la sua, come "strumento di conoscenza, di lotta, di redenzione", un piacere che lo allaccia all'amato Stendhal e al "je ne fais riens sans joie" di Montaigne.

L'enigma del violino

di Claudia Moro

PAOLO MAURENSIG, *Canone inverso*, Mondadori, Milano 1996, pp. 172, Lit 25.000.

Che la musica non sia passione ormai decantata in pura forma ce lo suggerisce, prima che il romanzo di Maurensig, l'Apollo giovanetto che dalla sovraccoperta del libro si appresta a trarre accordi da un violino (o viola da braccio?); è il particolare di una tarda tela di Tiziano nota come La punizione di Marsia, e solo i toni bruni, la tensione degli impasti rimandano alla scena efferata che qui non si vede: il satiro Marsia, appeso all'ingù, viene scorticato vivo, colpevole di aver perduto una sfida musicale con il dio delle muse. Il pittore sostituisce la lira apollinea del mito greco con un più moderno strumento ad arco, rendendolo disponibile a simboleggiare quel legame tra musica e dolore, se non tra musica e crudeltà, che attraverso innumerevoli variazioni tematiche per approdare, un po' consumato dall'usura, al best seller di Maurensig. Quasi in omaggio allo sventurato Marsia, sublime flautista capovolto nel supplizio, anche qui domina l'inversione. Nei suoi sensi più palesi e più criptici: dà il titolo al romanzo, con il ricorso a un'espressione tecnica del contrappunto musicale che si scopre fin da subito chiave di lettura; si nasconde come in abissi - e snobisticamente al riparo dalle nozioni musicali della maggior parte dei lettori - nel moto ascendente dell'ultimo movimento della Partita II per violino solo di Bach, la celebre Ciaccona, che un personaggio suona con virtuosistica perizia; si accampa nel punto di svolta della vicenda, al di là del quale ci s'approssima al disvelamento del mistero; stinge infine in un suo prevedibile succedaneo, il

"doppio", che come sempre fa quadrare ogni cosa.

In un'atmosfera composta da perdurante finis Austriae (agonia di inizio secolo che non è mai stata più vispa di oggi, a giudicare dagli incassi), un violino racchiude un enigma che rimbalza e si dilata da uno all'altro dei tre narratori: un ricco amatore, uno scrittore melomane, un vecchio musicista girovago. All'ultimo, Jenő Varga, appartiene la storia: eccolo negli anni venti bambino di talento, erede del prezioso violino lasciatogli da un padre sconosciuto; eccolo adolescente nel Collegium Musicum, la scuola per violinisti più ambita d'Europa, un lager a due passi da Vienna - non immemore per qualche tratto di altri sadici convitti austroungarici alla Giovane Törless - dove "piccoli dèi della mediocrità" in veste di insegnanti mortificano a suon di tecnica lo spirito della musica; eccolo nel castello dell'unico amico, l'aristocratico Kuno Blau, luogo di agnizioni fatali, in attesa che parentele e schizofrenie vengano del tutto alla luce. Tra morti redivivi e vivi che usurpano l'identità dei morti, discussioni sull'immortalità e amicizia che s'incarna, alla musica tocca il ruolo pervasivo di "dolore estatico", impresso fin nella positura del violinista, che ricorda una "deposizione dalla Croce". Anche le metafore più tornite sono uditive, dalla terra che cadendo su una bara ne trae cupe risonanze da "cassa armonica", alla grande Storia che si annuncia con il "marziale clangore" della folla nazificata. Ci si chiede però se tanto dispiego di suoni valga a forare la soglia, pur impercettibile, che separa la liuteria dalla letteratura.

e farà ripetere al protagonista de *Il consiglio d'Egitto*.

In casa, dirà in seguito, "la gente veniva, dava la stura alle storie ed io vedevo sfilare sotto il mio microscopio tutte le passioni, i drammi familiari, l'intimità altrui... me ne è rimasta un'insaziabile curiosità per i minimi aspetti della vita".

La sua insomma è un'infanzia felice, protetta, ma la miseria intorno, i piedi scalzi e la fame dei compagni alle elementari, gli uomini nudi nella miniera coi pezzi di copertone legati sotto i piedi, le sopraffazioni, la violenza gli danno presto la sensazione di essere in un carcere da cui dovrà fuggire. E sarà attraverso le letture precoci, gli insegnamenti tratti dagli autori prediletti che scorgerà la via della fuga.

Anche il cinema l'aiuterà, quella finestra che gli si apre sul mondo il sabato e la domenica, e dove, grazie allo zio amministratore, sarà spettatore fisso in un palco che lo

"me ne venne una specie di mania, di follia". Per uscire da questo "pirandellismo di natura" si aggrapperà alla ragione di cui trovava esempio in Manzoni, Courier, Diderot.

A Caltanissetta, dove frequenta le scuole superiori, prenderà piena consapevolezza di sé e del fascismo ("se sono diventato un certo tipo di scrittore lo devo alla passione antifascista... lo riconosco [il fascismo] ovunque e in ogni luogo perfino quando veste i panni dell'antifascismo"). Comincerà a scrivere, a pubblicare, a contrarre le prime amicizie con letterati (Pasolini, Calvino) e proprio quando comincia a pensare che "ce la farà" lo colpisce il dolore più fondo: il suicidio del fratello minore con cui quietamente giocava nell'infanzia. È ancora la zolfara a incombergli sulla vita di Sciascia, è là ad Asoro, in un paesaggio desolato fra i più desolati, che il fratello dirige la miniera dove anche il padre è im-

legge come un ragguaglio folcloristico. Io ho scritto il racconto, invece, come un 'esempio' (direbbe Bernardino da Siena) di quel che la mafia era nel passaggio dalla campagna alla città". Nell'edizione Einaudi del '71 noterà che la mafia non era nel vuoto dello stato, ma dentro lo stato e si accorgerà, in seguito, che l'edizione scolastica era stata purgata, a sua insaputa e non si sa da chi, dei brani in cui si evidenziavano complicità e connivenze.

Dapprima apprezzato e creduto perché siciliano che parla della Sicilia, verrà poi accusato di essere troppo addentro alla cultura della sua terra e quindi alla cultura mafiosa. Ma lui lo aveva previsto: "scrivo su di me, per me, e talvolta contro di me... il mio essere siciliano soffre indicibilmente del gioco al massacro che perseguo" dirà nell'intervista a Marcelle Padovani, e protesterà, come Pirandello, in difesa dei siciliani quando vedrà

EDMONDO DE AMICIS, *Opere scelte*, a cura di Folco Portinari e Giusi Baldissonne, Mondadori, Milano 1996, pp. CXXIII-1263, Lit 75.000.

CARLO COLLODI, *Opere*, a cura di Daniela Marcheschi, Mondadori, Milano 1995, pp. CXXIV-1130, Lit 75.000.

L'editoria italiana, a differenza di quella straniera, si rifiuta di offrire le *Opere* degli autori medi o piccoli, quelli cioè fuori dal canone scolastico. Poiché non si configurano come best seller, tanto vale non perderci soldi ed energie: anche se poi si tratterebbe quasi sempre di *long seller* rispondenti alle esigenze di un pubblico non piccolo e consolidato. Perfino per gli scrittori contemporanei, che pure godono di migliore vendibilità, non ci si spreca; se si escludono gli onnipresenti Montale e Gadda, si ha troppo spesso a che fare con raccolte poco generose. Anche del non opulento Fenoglio, di valore non inferiore a qualsivoglia autore mitizzato o ri-ri-lanciato, anche di lui esiste una raccolta che si proclama edizione completa e non lo è.

Detto questo è innegabile l'utilità di poter usufruire di raccolte di opere, comunque esse siano. Nella valorosa collana dei "Meridiani" di Mondadori è offerto un nuovo De Amicis, autore notissimo almeno di nome e per lo più sottostimato, sul quale si è vista una rinascita critica e testuale in tempi recenti. Finalmente ci è dato consultare un apparato bibliografico, a cura di Giusi Baldissonne, il che è una vera conquista; finora per un autore popolare edito nelle forme più diverse non era facile orientarsi e bisognava affidarsi a ricerche personali. Qui le opere deamicisiane, elencate nelle varie edizioni e riedizioni (con aggiunte le traduzioni francesi), si propongono come un punto di partenza sicuro per ogni studioso; pur fra qualche sovrabbondanza, ingenuità o omissione nella sezione sulla critica, nel complesso le centocinquanta pagine che chiudono il volume, fra note e bibliografie varie, sono una prima sedimentazione e un avvio alla conoscenza, di cui si sentiva proprio il bisogno. (Notevole anche la succosa biografia, che, sulla base di recenti acquisizioni, integra corposamente la *Vita* del reticente Lorenzo Gigli, Utet, 1962).

A guidarci nella vasta e diseguale opera deamicisiana è Folco Portinari col ben orchestrato saggio introduttivo *La maniera di De Amicis*, una piccola summa che ripercorre con abilità di interprete e di scrittore il lungo e complesso arco di un impegno stilistico e civile fra i più significativi del secondo Ottocento. Il titolo non è proprio rispondente alla traccia interpretativa, che non si propone il difficile compito di delinearne lo strutturarsi linguistico e compositivo della prosa di De Amicis, ma preferisce seguire una linea evolutiva di prevalente interesse ideologico. Insomma la recente pubblicazione di *Primo Maggio* (un evento importante e inaspettato) ha influenzato e riassorbito ogni altra ipotesi interpretativa. Viene rimosso il De Amicis lacrimoso e patriottardo di antica memoria; si dà il giusto rilievo alla riscoperta della militanza socialista e si mette al centro dell'indagine la cifra sociale dello scrittore, schiacciato per troppo tempo sotto le accuse di interclas-

sismo e umanesimo (non si dimentichi che il termine "umanitarismo" ha significato per un certo periodo la peggiore delle colpe).

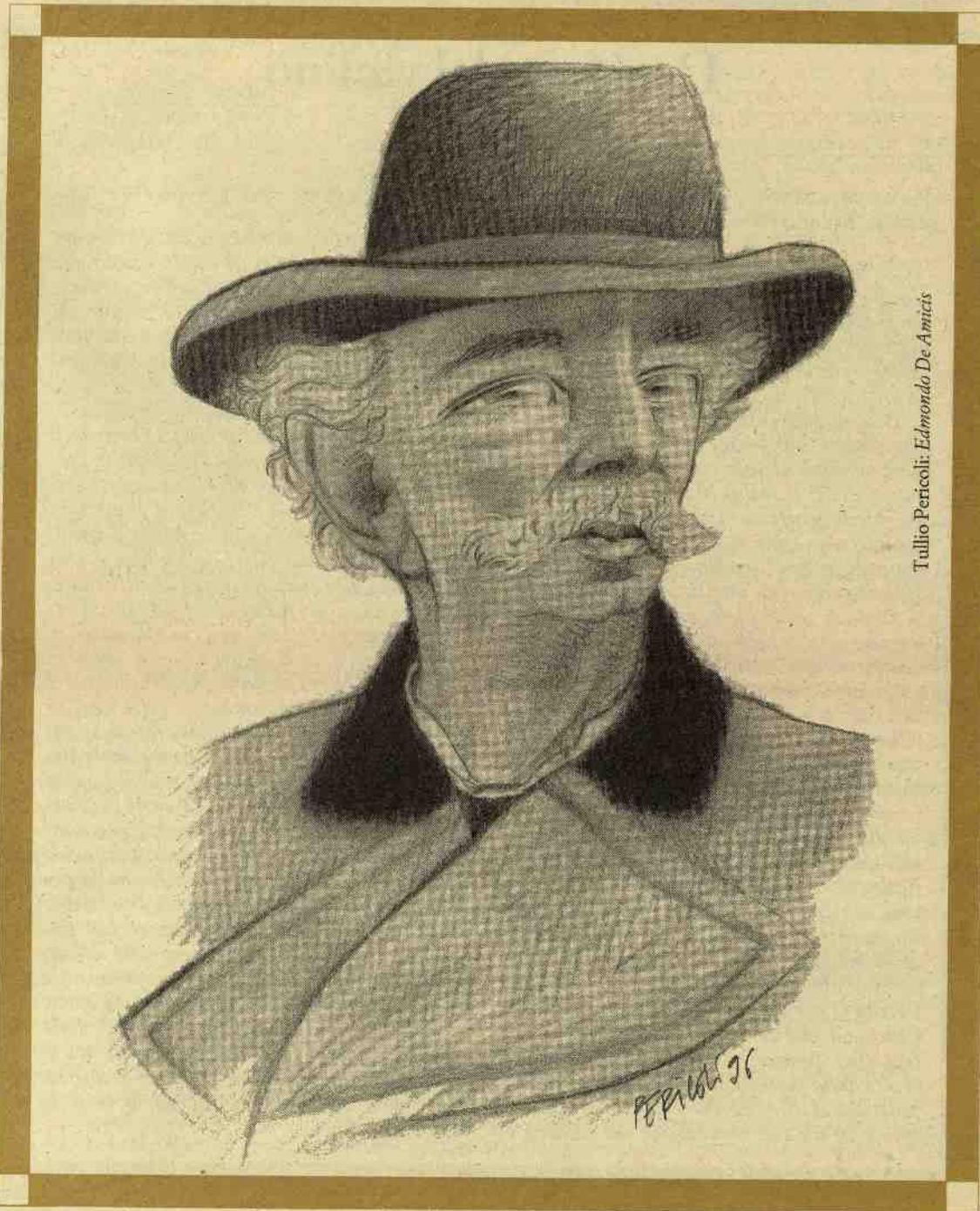
Non si può non essere d'accordo su un taglio di lettura come questo, basato su una recente documentazione innovatrice. E tuttavia, se troppo evidenziata, questa lettura impegnata tradisce a sua volta l'interesse complessivo dell'opera de-

mente il suo giudizio positivo del *Primo Maggio* e ancora di più nel rivalutare *Il romanzo d'un maestro*, tuttora ignorato, che è forse l'affresco sociale più attendibile di quella provincia povera e umiliata che era la parte, sommersa e diffusa, del nuovo Regno. In questo quadro ammirevole per sinuosità espositiva ed efficacia esegetica rimane in ombra un altro, fra i molti De Ami-

fra gli altri, Contini; un modesto paesaggio campagnuolo senza *charmes* e misteri. Anche per il "buon" De Amicis le cose non sono solo facili o prosaicamente gradevoli; neppure il suo socialismo rimase così ortodosso e rettilineo come suggerisce *Primo Maggio*. La decisione di non pubblicare quest'opera, tutt'altro che artigianale o secondaria, ce la dice lun-

Non solo Cuore e Pinocchio

di Carlo Madrignani



Tullio Pericoli: Edmondo De Amicis

amicisiana. Bisogna accettare il fatto che di fronte a *Cuore* ogni rivalutazione trova un oggettivo ostacolo: affermare baldanzosamente che "*Cuore* è il disegno fedele di una situazione da ribaltare", insomma un preambolo a *Primo Maggio*, "un testo documentario, un romanzo iperrealistico" è peggio di una forzatura; è sfigurare il profilo di un autore e appiattirlo sotto il ferro da stiro politico. De Amicis è uno scrittore complesso e controverso, riluttante a ogni ipotesi unitaria come lo sono le movenze psicologiche della sua amabile scrittura, corviva, eccitante, melodrammatica, ma anche dotata di echi oscuri, dissonanze, finezze e increspature ironiche, che contrastano con la solita oleografia sentimental-moralistica.

A Portinari non sfuggono la ricchezza e varietà di impostazioni ed esiti difficilmente omologabili. Ha mille ragioni nell'articolare fine-

cis, quello delle atmosfere attraversate da *frissons* sensoriali, da lampi della memoria, da sottigliezze visive e allusive, quali si ritrovano esemplarmente in quel piccolo capolavoro che è *Il Re delle bambole*. C'è invece il De Amicis erotizzante (non solo quello delle rivendicazioni ideologiche), che si traduce in sfumature e accenni di indiretta, obliqua, morbida e morbosa tenerezza. Ma evocare, come fa il curatore, la figura di Fogazzaro, con il suo erotismo pervasivo e primario incuneato nella sua utopia religiosa, è fare torto a entrambi gli scrittori e sovraccaricare quest'aspetto dell'arte di De Amicis di una perentorietà che lo scrittore si era proposto di evitare.

Quella che va messa in discussione è una superata percezione della letteratura italiana del secondo Ottocento, solo provinciale, solo arretrata, solo benpensante e malscrivente, così come la vedeva,

ga sulla duttilità e preveggenza con cui l'autore volle gestire un successo eccezionale e multiforme come il suo. Di fronte a un autore così autorevolmente popolare è probabile che uno studio che inglobi l'ottica recezionistica permetterebbe di cogliere le ragioni dell'eccezionale coinvolgimento, intrigante e seduttivo, che ha pervaso i vari strati di un popolo alle soglie dell'alfabetizzazione.

Sempre nei "Meridiani" sono apparse le opere di un autore altrettanto e diversamente popolare, e cioè un Collodi curato da Daniela Marcheschi. Siamo di fronte a un'operazione filologica e critica di rinnovamento, che partendo dai testi da sempre ignorati del Lorenzini giornalista ricostruisce un inedito profilo dello scrittore e una nuova fisionomia dell'opera. Finalmente non più solo l'autore dell'immortale *Pinocchio*, ma l'artista che ha speso tutta una vita ad

affinare gli stilemi di una scrittura moderna, alla conquista di una prosa di "schietta, decente, misurata toscanità", come la definì un contemporaneo.

Il risultato è una scrittura particolare e originalissima, che si allontana dai canoni tradizionali della prosa italiana, anche dal modello manzoniano oltre che da ogni formula di stretto fiorentinismo. La Marcheschi ricostruisce da vera esperta il tragitto di questo lungo esercizio stilistico attestato da una miriade di articoli apparsi in vari giornali. Non si tratta di una prosa improvvisata, nata sull'urgenza del mestiere scandito dal lavoro del giorno per giorno. Lorenzini si è costruito uno stile scavalcando la tradizione aulica, classicheggiante che dominava ai suoi tempi - una scelta ben diversa dal "manzonismo" di De Amicis, anche lui per vari anni giornalista, che ha assorbito e ammorbidito il tono oratorio-descrittivo della grande prosa italiana per piegarlo a una sua "maniera" di commovente suavità.

All'origine dello stile di Lorenzini c'è Sterne, la sua inventività "decostruzionista", col suo gusto ludico di coinvolgere il lettore stupendolo e spiazzandolo. La Marcheschi dimostra come questo esempio abbia generato un filone, minoritario ma significativo, a cui fa, tra gli altri, riferimento un grande minore come Carlo Bini. Alcune opere stravaganti e marginali offrivano al lettore un'opzione stilistica che si opponeva e spesso irrideva la grande tradizione classica così come era antitetica al piglio rapinoso e oratorio dell'arte romantica. È una terza via che si ritrova anche in certa scrittura giornalistica, la cui precaria modernità si appoggiava all'esempio di autori stranieri, come quei francesi di piccolo realismo prenatalista che erano la lettura privata dell'italiano (e delle italiane) di media cultura. Questa interpretazione è resa possibile da una conoscenza di testi effimeri, che gli storici della letteratura sono soliti ignorare, forse per quella salutare pigrizia che ha indotto a escludere il giornalismo dalla storia letteraria -, e il risultato è una mutilazione e deformazione istituzionalizzata della cultura letteraria dell'Italia moderna, dal Settecento in poi. Tutte le pagine della Marcheschi sono un esempio di quanto sia necessario attingere ai giornali e di quanto sapere sia consegnato in quei "pezzi" dimenticati. Le trecento anime delle note ai testi e l'accurata cronologia offrono una ricchezza d'informazioni e suggerimenti che non si trovano, così raccolti e organizzati, in nessuna altra opera o commento (consultare per credere).

Ne esce il profilo di uno scrittore di geniale estrosità, importante e nuovo anche prima e al di là dell'ammirata genialità di *Pinocchio*. In forza del suo sterno Lorenzini istituisce un rapporto particolare con il genere romanzo. Egli imbrocca una strada tutta sua, "quella - dice la Marcheschi - di fare il romanzo... senza farlo". Non si tratta di non avere le forze per la narrativa - come Scarfoglio rimproverava a De Amicis -, ma di scegliere di abbandonarsi al godimento di una composizione libera, giocosa, allusiva, che scompiglia ogni parametro di logica realistica

o consequenziaria. Opere come *Un romanzo a vapore* o *I misteri di Firenze* portano già nei titoli il segno di questa irriverenza strutturale, di un atteggiamento di antifrastrica assunzione degli imperanti canonici narrativi. Si dice "romanzo" per sbalordire il lettore che si troverà dinanzi un'opera senza "capo né coda", che non narra nulla, che vuol divertire in nome di una leggerezza coniugata con l'acume di un felice ritrattista di scene e costumi sociali.

In quanto poi ai "misteri" sono la parodia di un genere narrativo allora di gran moda, dal quale Lorenzini era lontanissimo per gusto letterario e intelligenza sociale. Questo è il vero Collodi; così nasce una scrittura antiromanzesca che si apre la strada in un mondo dominato dai realismi narrativi di vario genere. Lo sternalismo non è rifacimento o maniera; è un modo tutto originale di rappresentare; si potrebbe forse parlare di realismo straniante, che attraverso esiti di sapido umorismo e una comicità agrodolce sfiora effetti di sapore surrealistico.

Le ragioni per salutare con soddisfazione questi due "Meridiani" sono dunque molte; e tuttavia ad esse si accompagna un forte motivo di delusione. Il titolo *Opere per Collodi* è un vero inganno; in realtà il volume raccoglie, oltre a *Pinocchio*, e a una coraggiosa scelta di articoli, solo tre libri, forse il meglio da un punto di vista qualitativo, comunque troppo poco per capire lo spessore di uno scrittore di questo livello. Per De Amicis la titolazione *Opere scelte* è più onesta, ma la sostanza non cambia. La selezione è di una miseria sconfortante: oltre al solito *Cuore* (su cui si poteva una tantum sorvolare), *Primo Maggio* (com'è più che giusto) e cinque novelle comprese *Amore e ginnastica*, una recente riscoperta fra le più gustose. Insomma i testi, invece di avvalorare, smentiscono la validità delle proposte critiche avanzate dai meritori curatori. È una maniera di ingannare il lettore che si trova a disposizione un gruppo di scritti troppo esiguo; ne deriva che il significato di questi autori rimane affidato o a vecchie e introvabili edizioni o a clandestini rilanci voluti arditamente da piccole case editrici.

Eppure si potrebbe pensare come sopperire a tale lacunosità. Perché non si investe un po' di denaro pubblico nel darci un corpus, magari col metodo anastatico delle opere a stampa? Per Collodi, uno dei grandi della letteratura toscana, l'unione di istituzioni culturali statali o private potrebbe, con poco sforzo, darci un *Tutto Collodi* affidabile e gradito - per non dire che la Fondazione Collodi di Pescia dovrebbe avere il compito di cooperare e gestire tale benemerita, e scontata, operazione. Per De Amicis (la cui antologia più ampia e rappresentativa rimane - sembra un paradosso - quella Garzanti del '45) gli istituti regionali di Liguria e Piemonte credo farebbero una apprezzabile politica in tema di beni culturali, se decidessero di ristampare le opere deamicisiane, magari sospendendo per qualche tempo costose celebrazioni, congressi, o premi. È una proposta modesta, e attuabile - è ingenuo sperarci?

CLAUDIO COSTANTINI, **Un contabile alla guerra. Dall'epistolario del sergente d'artiglieria Ottone Costantini (1915-1918)**, Scriptorium, Torino 1996, pp. 238, Lit 32.000.

MARILISA CUCCULELLI, **La memoria e l'alfabeto. Il "Libro dei ricordi" di Rinaldo Cosmi (Ascoli Piceno, 1822-1844)**, Scriptorium, Torino 1996, pp. 112, Lit 20.000.

di fatti e personaggi, secca e fredda come l'evocazione dell'ingresso di re Ferdinando di Napoli in Ascoli "vestito con un soprabito ed un elmo in testa" e scarrozzato su una "carrozza vera da Re!".

Si sostiene a ragione che qui l'importante è la "forte tensione linguistica" di chi s'incaparbina a combinare l'oralità della parlata popolare con la lingua scritta, che

popolare: i suoi volumi sono fatti della stessa materia, epistolare, testimoniale, diaristica, memorialistica, dove si rintracciano impresse storie di vita e memoria popolare. Ognuno sa che le masse popolari sono state secolarmente mutele, per vita strapazzosa e disabitudine a far uso di penna e calamaio. Finché non sopravvennero due eventi turbinosi come l'emigrazione di

massa e il primo esperimento di "guerra totale" degli anni 1914-18. Allora, milioni di uomini disseminati ai quattro venti si misero a scrivere e furono valanghe di messaggi spediti e ricevuti, a salvare il filo degli affetti e degli interessi dal logoramento di lunghe e dolenti lontananze.

È la guerra, soprattutto, a irrompere con più tragicità sulla piena dei sentimenti di chi scrive e risponde, mentre la morte è accovata perfino dentro una scaramuccia, o un pattugliamento notturno, o un turno di guardia che sia... La scrittura di questa gente di popolo, quando evoca e descrive le proprie iatture, sarà magari disabbellita, ma non meno intensa e pregnante di quella "dotta". C'è il medesimo accento viperino di Georg Grosz, quando stramaledice la guerra diventata "sinonimo di sozzura, pidocchi, malattie e mutilazioni"; oppure di Paul Klee, per quell'abbigliamento putido, militar-borghese, indossato a forza e tra "profonde melanconie".

Le lettere di Ottone Costantini, curate dal figlio Claudio, rientrano invece nel tipo di scrittura personale a mezzo tra la "colta" e la "popolare". Lui faceva il contabile dell'Aeg, quando fu richiamato, e possedeva quindi un livello d'istruzione sufficiente a fargli avvertire con più acutezza tutte le nequizie del guerreggiare. Non si fece irretire dall'aspetto di "tecnoromantica avventura" che Karl Kraus vedeva in quell'immane conflitto, e nemmeno ebbe soprassalti di patriottici furori. Piuttosto, scopri nell'ambiente e nelle gerarchie militari intacabili perversioni, come quella d'un tal suo capitano "vampiro dispotico e incosciente".

Belle e conturbanti sono le sue lettere sulla spettacolarità "più uditiva che visiva" della guerra. Lo scriveva anche Musil nei suoi reportage dal fronte, dove si combatteva con armi a lunga gittata e i soldati, come animali in una foresta, percepivano il nemico assai più con l'orecchio che con gli occhi.

Eppure, eppure... neanche lui uscì del tutto indenne dal bombardamento propagandistico che fu rovesciato, impetuoso e rovente, sul fronte militare e su quello interno, con tutta la potenza suasiva dei mass media del tempo. Così, anche lui andò scrivendo dell'austriaco "perverso" e "mostruoso nemico", secondo i canoni consueti della demonizzazione dell'avversario. Ma poi sopravviene il giudizio assennato a fargli ricordare che "la causa è l'umanità, il nemico è il militarismo", e che la guerra ha raggiunto tale orridezza da non essere più un'esperienza trasmissibile. Proprio come diceva Walter Benjamin: "La gente tornava dal fronte ammutolita, non più ricca, ma più povera di esperienza comunicabile".

Come restituire un senso al vivere dopo una guerra così "inimmaginabile" nella sua forza devastatrice, senza il conforto di un'aspettativa edenica? "Il mondo dovrà avere per noi solo sorrisi. Aprirà i suoi giardini e le sue meravigliose ville, per offrirci una reggia degna!".

Così, alla fine, andò fantasticando il sergente Costantini. Spiacente, ma queste saranno tutte strullerie, finché ci sarà uno Spengler capace ancora di sostenere e convincere che "essere una bestia feroce conferisce all'uomo un alto rango!".

Libri introvabili

in collaborazione con Rai Radio 3

Alla radio (Rai Radio 3, "Lampi d'autunno"), tutti i pomeriggi, lettori appassionati, sofisticati, infaticabili cercano libri rari, o usciti dal mercato, o incautamente prestati e perduti. Titoli raffinati, desueti, eccentrici vengono richiesti da studiosi, esperti o semplicemente amanti di un genere letterario o di uno scrittore. Quasi sempre risponde un lettore che possiede il libro - e lo regala o lo presta. Succede però che alcuni titoli siano assolutamente introvabili, anche dopo molte settimane di ricerca: ne daremo qui l'elenco, ogni mese, sia per mettere in contatto con chi li cerca, eventuali possessori non inclini all'ascolto della radio, sia per sollecitare le case editrici a ristampare titoli molto richiesti e desiderati.

GREGORIO SCALISE, La resistenza dell'aria, Mondadori, "Lo Specchio", 1982

NICOLA MALIZIA, Inferno su Malta, Mursia, "Biblioteca del cielo".

GIOVANNI GRONCHI, La lingua italiana nelle scuole medie inferiori, Ecomond, 1956.

GIOVANNI GRONCHI, Grammatica italiana ad uso delle scuole tecnico commerciali, Pavia, Mattei, 1915.

PROCOPIO DI CESAREA, Le guerre, Einaudi, "Millenni".

LUIS LANDERO, Giochi tardivi, Feltrinelli, 1991.

VINCENZO CARDARELLI, Prologhi, viaggi, favole, Mondadori.

JOYCE LUSSU, La poesia degli Albanesi, ERI.

WITOLD GOMBROVICZ, Diario 1953-56 1957-61, Feltrinelli, 1982.

HENRY JAMES, Tutore e pupilla, Editori Riuniti, 1987.

PETER ACKROYD, Chatterton, il ragazzo meraviglioso, Longanesi, 1989.

ZOLAR, Il libro delle antiche conoscenze, Armenia, 1985.

DONALD GLUTE, L'impero colpisce ancora, Mondadori.

JAMES KAHN, Il ritorno dello jedi, Sperling & Kupfer, 1983.

Dalle conversazioni con chi cerca libri si profila un'immagine assai confortante di lettore tenace, appassionato, indomito, fedele, curioso, che smentisce almeno in parte il ritratto, da tempo proposto, di consumatore apatico, distratto, disamorato del libro e dovrebbe in qualche modo mettere fine alle lamentazioni sull'agonia della lettura o almeno correggere l'imperante pessimismo sul destino dell'editoria.

"Sono la signora Nella Crippa, telefono da Urbania, il libro che cerco è Il dottor Antonio di Giovanni Ruffini, un bellissimo romanzo sul Risorgimento da cui è stato tratto un film nel '37. Per piacere, trovatemelo in fretta, ho novant'anni. L'ho letto quando ne avevo quattordici e poi non l'ho più trovato; non è come la robaccia che scrivono ora".

Gli ascoltatori di Radiotre che chiamano per partecipare alla "Caccia al libro" non sono tutti così anziani, ma sono generalmente altrettanto motivati. C'è la persona che ha dovuto interrompere la lettura di un romanzo e poi ha perso di vista il libro, continuando a chiedersi come poteva andare avanti la trama dopo il suicidio del protagonista (James Baldwin, Un altro mondo); chi ha sentito leggere delle poesie alla radio e ha cercato invano di procurarsi il libro citato (Gregorio Scalise, La resistenza dell'aria); chi da anni insegue un libro legato alla memoria familiare, perché ne parlava sempre il suocero (Nicola Malizia, Inferno su Malta); chi desidera riavere fra le mani il volume grazie al quale ha scoperto il piacere della lettura (Le storie meravigliose, Utet, collana "La scala d'oro"); chi ha letto la citazione di un libro in un saggio o su un quotidiano e non è riuscito in nessun modo a procurarselo (Hermann Broch, Passenow o il romanticismo; Indro Montanelli, Morire in piedi); chi nel corso della tesi di laurea si imbatte in un testo introvabile che gli sembra fondamentale (Almanacco del pesce d'oro, a cura di Antonio Delfini e Ennio Flaiano); chi ha un tale culto per l'opera di un poeta da desiderare la prima edizione del suo libro d'esordio (Patrizia Valduga, Medicamenta). E questo elenco potrebbe continuare molto a lungo, perché ogni lettore è un mondo a sé e la distrazione degli editori è tale che anche libri usciti recentissimamente risultano introvabili.

Per tutte le informazioni, per richiedere libri introvabili, e anche per offrire eventualmente i titoli qui sopra indicati, rivolgersi a Rai Radio 3, "Lampi d'autunno", rubrica "Caccia al libro", tel. 06-3701450.

Michelet su certe cose era davvero intrattabile. Non sopportava che i poeti-operai si mettessero a scimmiettare certi modelli di poesia colta, di sapor fortigno, alla maniera di Lamartine, per dire, e ogni volta sibilava tra i denti: "Il torto del popolo che scrive è di uscire dal suo cuore, dove risiede la forza, per andare a prendere dalla classe superiore astrazioni e generalità".

Ma per fortuna non è sempre così. Anzi, di solito, la gente di popolo usa linguaggio di popolo, salvo inorpellarla di qualche locuzione piovutagli dall'alto e orecchiata alla bell'e meglio. È il caso, per esempio, del "libro di ricordi" di Rinaldo Cosmi, ascolano, di professione intagliatore. La Cucculelli l'ha riesumato dai fondali archivistici, l'ha ripulito a dovere e riproposto come un curioso esemplare di letteratura popolare: una scrittura secca e fredda come può esserlo una puntigliosa rubricazione

è cosa solitamente praticata senza sicuro dominio.

Il libro della Cucculelli e quello di Costantini fanno parte di una collana iniziata quattro anni or sono dall'editore genovese Marietti, che ne pubblicò i primi due titoli, e ora meritevolmente riattivata dalla giovane casa editrice Scriptorium di Torino, conservandone l'originaria intitolazione di "Fiori secchi". Il marchio emana, magari, qualche fragranza tardo-romantica, ma in realtà, come spiega Antonio Gibelli, che della collana è rimasto a fare da valente direttore, "l'immagine fa riferimento all'uso comune di inserire e conservare fiori disseccati nei libri e nei quaderni personali di ricordi. Allude quindi alla pratica della lettura e della scrittura e al loro legame con la memoria personale".

Insomma, questa collana è il più naturale approdo editoriale degli studi e delle ricerche sulla scrittura

n. 3/
1996

ECOLOGIA POLITICA

Capitalismo
Natura
Socialismo

ALTROSVILUPPO
Giorgio Nebbia

INSICUREZZE ALIMENTARI
Cristina Salvioni, Eugenio
Camerlenghi, Riccardo Bocci,
Antonio Onorati, Fabrizio
Giovenale, Asocode

**DISORDINI E FRATTURE
DI FINESECOLO**
Elmar Altvater, Anna Maria Nassisi

TRAVI E PAGLIUZZE
Gianfranco Amendola,
Rapporto dal Chiapas

LETTURE

In libreria. Abbonamento annuale
L. 40.000 c/c postale 73472003

Durancnews, Roma, Via di S. Erasmo, 22,
tel. (06) 70450318/9, Fax 70450320

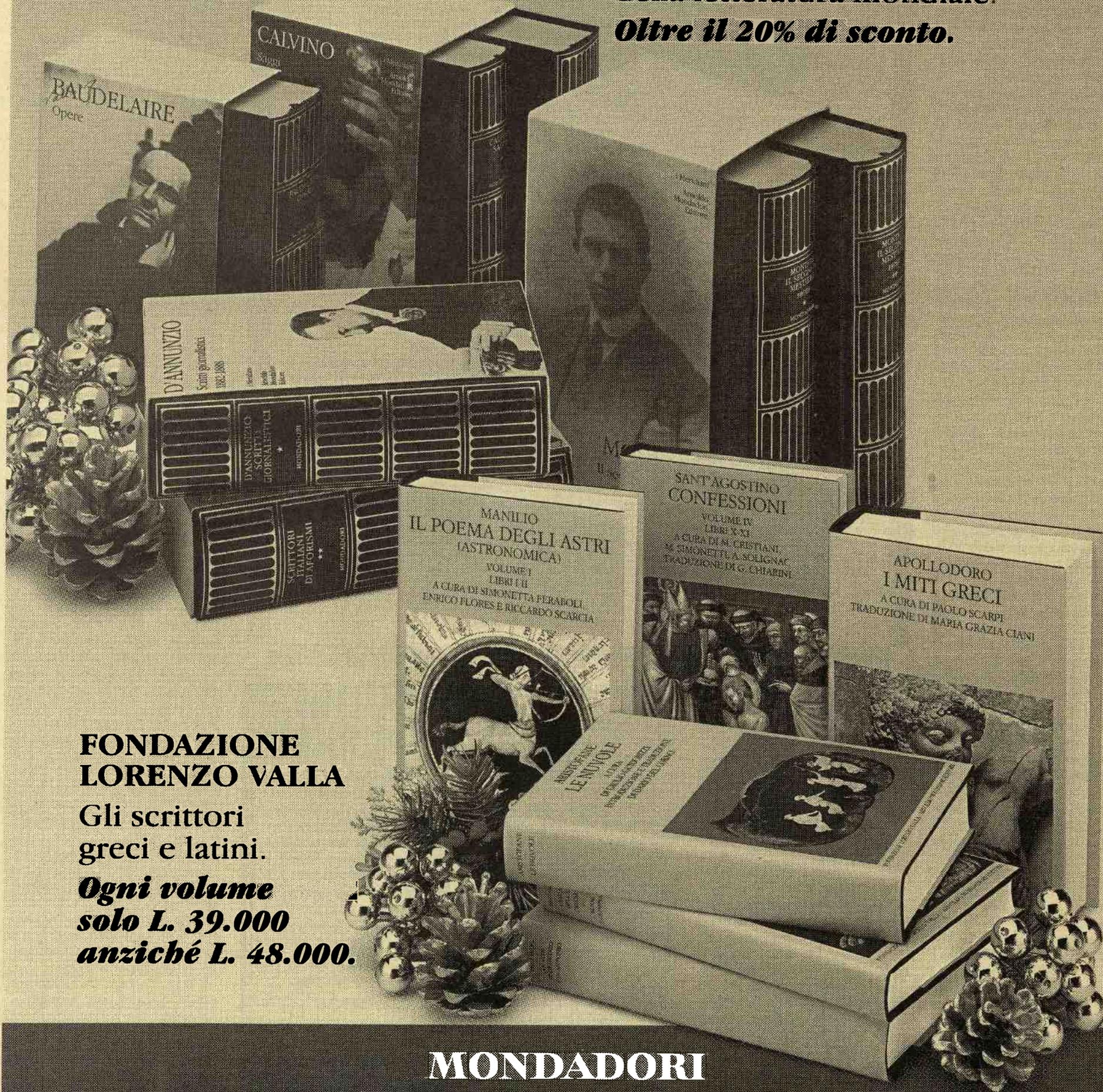
UN NATALE INTELLIGENTE

*Fino al 31 dicembre
in tutte le librerie*

I MERIDIANI

**I grandi autori
della letteratura mondiale.**

Oltre il 20% di sconto.



**FONDAZIONE
LORENZO VALLA**

**Gli scrittori
greci e latini.**

***Ogni volume
solo L. 39.000
anziché L. 48.000.***

MONDADORI

Detective stories

PACO IGNACIO TAIBO II, **Sentendo che il campo di battaglia**, *Tropea, Milano 1996, ed. orig. 1994, trad. dallo spagnolo di Bruno Arpaia, pp. 112, Lit 16.000.*

PACO IGNACIO TAIBO II, **Come la vita**, *Donzelli, Roma 1996, ed. orig. 1987, trad. dallo spagnolo di Bianca Lazzaro, pp. 175, Lit 28.000.*

"Sentendo che il campo di battaglia gli apparteneva cominciò ad agire con i propri mezzi" è la citazione di Trockij da cui Paco Taibó ha tratto il titolo per un romanzo poliziesco che ha tra i suoi maggiori meriti quello di essere una lunga dichiarazione d'amore dello scrittore messicano per il Distrito Federal, Città del Messico: "Ci piace il DF perché è sudicio e svaccato; lo smog produce i migliori tramonti urbani e con l'acqua delle inondazioni si irrigano i migliori fiori nei parchi". Altro merito di questo romanzo, la cui ossatura poliziesca è un po' debolezza, è la protagonista, una giornalista ventitreenne sboccata, impavida e inguaribilmente romantica che solca la giungla d'asfalto su di un motorino che non supera i trentacinque all'ora. Sarebbe bello vederla all'opera in qualche nuova avventura. *Come la vita*, invece, è un romanzo decisamente più riuscito dal punto di vista del *plot* e animato, come sempre accade per i migliori romanzi di Taibó, da un'apassionata militanza politica. Uno scrittore di romanzi gialli viene nominato capo della polizia del comune rosso di Santa Ana e improvvisamente si trova catapultato dall'altra parte della barricata. Deve dimostrare a se stesso e a tutta la città che può, sa e vuole vivere realmente le avventure che finora ha solo narrato. Santa Ana, una città dove il sindaco autorizza i contadini a occupare le terre dei latifondisti e il capo della polizia va in giro con il berretto da baseball e il distintivo dell'uomo ragno, ci appare dunque come un'utopia, improbabile forse, ma certo non irrealizzabile... "come la vita".

Chiara Bongiovanni

GEORGE DAWES GREEN, **Il giurato**, *Baldini & Castoldi, Milano 1995, ed. orig. 1995, trad. dall'inglese di Carlo Oliva, pp. 330, Lit 28.000.*

Il processo penale americano trova il suo perno nella scelta dei giurati. È questo un momento chiave, dal momento che l'accusa e la difesa possono ricusare chi non ritengono adeguato. Il recente caso di O.J. Simpson lo dimostra. Non c'è da stupirsi dunque che il *legal thriller* americano si sbizzarrisca su questo tema. Oltre a *La giuria* di Grisham, è uscito ultimamente questo volume di Dawes Green. Green ha pubblicato in America il best seller *L'uomo delle caverne*, e successivamente *Il giurato*. Inespugnabilmente Baldini & Castoldi hanno fatto esattamente il contrario. Il libro è comunque bello. Green è un uomo colto, e si vede. Un capomafia è sotto processo, con l'accusa di aver ordinato l'omicidio di un suo avversario e del nipote dodicenne. Si tratta di influenzare la giuria, e in particolare una donna

che vive sola con il figlio; di giorno lavora a inserire dati, ma di fatto è un'artista, una scultrice, che crea originali "scatole tattili". A minacciare la donna ci pensa un amico del capomafia, che si fa chiamare "il Maestro". Costui non è un mafioso; è un uomo ricco, colto, che lavora a Wall Street, pieno di fascino e carisma nei confronti di uomini e donne. Imbevuto di pensiero taoista, cita Lao Tze appena possibile. La tensione del libro si gioca così efficace-

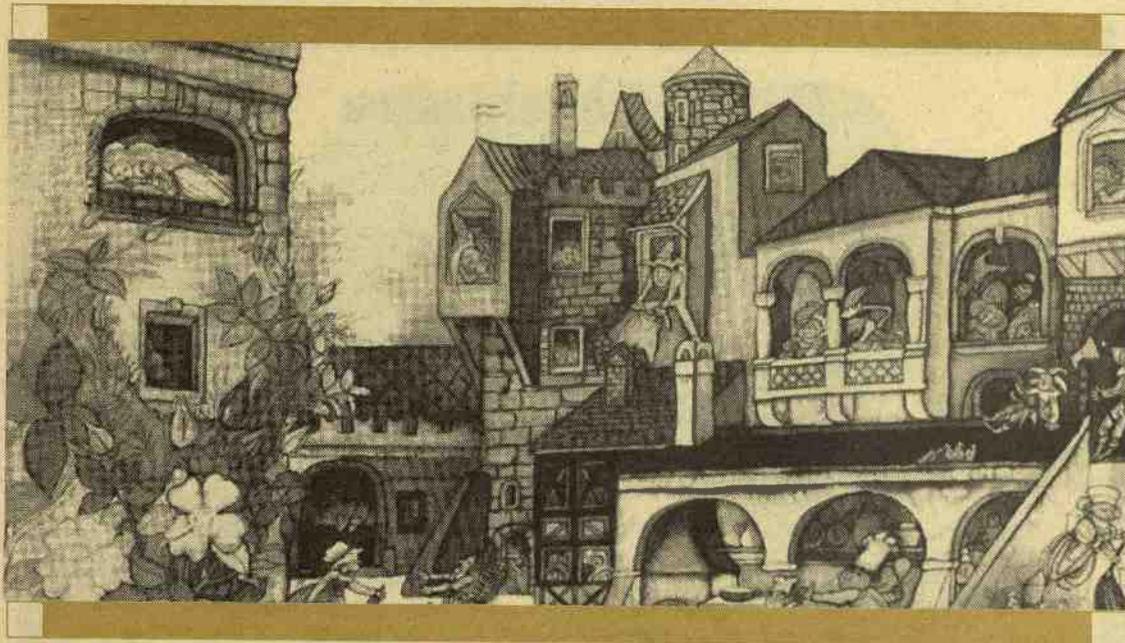
mente nello scontro tra la tenace scultrice e il criminale taoista. scrittore di romanzi a puntate, che uscivano sulle riviste dell'amico Dickens. "Falli ridere, falli piangere, falli aspettare", era la celebre formula che egli utilizzava nella fabbricazione dei suoi romanzi d'appendice. "Falli aspettare", soprattutto, e di qui alla *suspense* del romanzo poliziesco il passo è molto breve: al melodramma borghese del romanzo d'appendice Wilkie Collins mescolò sapientemente l'atmosfera del romanzo go-

za deduttiva dell'investigatore. Altrettanto tipici sono gli ingredienti del *plot*: una perfida e misteriosa mulatta, una camicia da notte macchiata di sangue, un maggiordomo fedele e un mascazone dall'aspetto byroniano, un Manfred imborghesito che provoca la rovina della nobile moglie per ragioni che non hanno nulla di eroico. I brividi vittoriani di Wilkie Collins potranno forse apparire un po' sconfortati al lettore smaliziato e abituato a

GEORGE DAWES GREEN, **L'uomo della caverna**, *Baldini & Castoldi, Milano 1996, ed. orig. 1994, trad. dall'inglese di Carlo Oliva, pp. 331, Lit 28.000.*

Il protagonista di questo libro è un investigatore davvero atipico: un barbone, che rimane coinvolto in un intrigo artistico-criminale quasi senza volerlo; a sua volta non si tratta di un *homeless* qualunque, ma di un individuo con alle spalle un passato di musicista, e di raro talento; si tratta, verrebbe da dire, di una sorta di Unabomber, però pacifico. Un elemento interessante dell'*Uomo della caverna* è il fatto che tutti i protagonisti sono degli artisti. Con un certo stile e un'ironia più dolorosa che simpatica, l'autore dà finalmente una rappresentazione ironica di quel *topos* secondo il quale ci si interroga sulla domanda "il delitto è un'opera d'arte?". Nel libro si finisce così per discutere alcuni temi piuttosto intricati dell'arte moderna: arte e morale sono tra loro separate? Infliggere dolore può essere una forma d'arte? (Un tema che attraversa anche l'altro romanzo di Dawes Green, *Il giurato*). La storia riesce ad avere un finale più banale del previsto, senza che ciò possa nuocerle: esso consente così al libro di mantenere il suo registro giocoso.

Chiara Stangalino



mente nello scontro tra la tenace scultrice e il criminale taoista.

Andrea Bosco

WILKIE COLLINS, **Testimone d'accusa**, *Sellerio, Palermo 1996, ed. orig. 1859, trad. dall'inglese di Franco Basso, pp. 90, Lit 12.000.*

Wilkie Collins cominciò come

ben più forti emozioni, ma per chi ancora subisce il fascino delle misteriose dimore nobiliari inglesi e della buona scrittura *Testimone d'accusa* sarà senza dubbio un passatempo piacevole, che Sellerio ha il merito di offrire nella bella traduzione di Franco Basso e corredato da un'interessante postfazione dello stesso.

Paola Carmagnani

CARLO LUCARELLI, **Via delle Oche**, *Sellerio, Palermo 1996, pp. 159, Lit 15.000.*

CARLO LUCARELLI, **L'estate torbida**, *Sellerio, Palermo 1991, pp. 122, Lit 10.000.*

CARLO LUCARELLI, **Carta bianca**, *Sellerio, Palermo 1990, pp. 121, Lit 8.000.*

Di Carlo Lucarelli sono usciti in sei anni nove titoli. Brevi romanzi che raccontano misteri e trame delittuose. Alcuni sono estravaganti, come l'insolito *Guernica* (Minotauro, 1996), avventura nella Spagna del 1937; uno, sull'Italia degli anni trenta, è un Giallo Mondadori ormai introvabile, *Indagine non autorizzata* (1993, con intervista a cura di Lia Volpatti); tre formano la serie che ha per protagonista il commissario De Luca. Fra i narratori con ambizioni letterarie della sua generazione Lucarelli, nato a Parma nel 1960, è l'unico che abbia scelto di investire il proprio notevole talento nel genere codificato del romanzo poliziesco. E rispetto ai grandi autori italiani, da Gadda a Sciascia, che hanno utilizzato i meccanismi dell'inchiesta ma per far altro, Lucarelli si distingue perché dentro il genere vuole starci. Il suo è un poliziesco storico. Il periodo che lo interessa è quello del fascismo, specie alla fine, nel torbido passaggio dalla

Poliziesco storico

di Lidia De Federicis

guerra civile alla ricostruzione. Di libro in libro, il commissario De Luca acquista uno sfondo e una carriera. Ha vinto il concorso nel 1928; è stato il più giovane commissario della polizia italiana, con tessera del Partito (è normale); e con tessera inoltre durante Salò, e nella squadra politica della Muti. In *Carta bianca*, aprile 1945, nonostante il disastro degli ultimi giorni De Luca s'accanisce a scoprire l'assassino di un bell'uomo che piaceva a tutti (pugnalo al cuore e all'inguine). Ma infine scappa, verso il Nord, saltando in fretta su un'automobile. Qualche mese dopo, in *L'estate torbida*, lo ritroviamo fuggiasco per i paesi della Romagna, sotto falso nome; ma è riconosciuto, costretto a indagare su un caso di strage; e in conclusione eccolo con le manette ai polsi spinto dai carabinieri. In *Via delle Oche*, terzo episodio, è il 1948, a Bologna. Fra aprile e luglio - con le elezioni, l'attentato a Togliatti, e Bartali maglia gialla - De Luca, che è stato declassato a

vice commissario della Buconstume, seguendo la cattiva stella di investigatore per passione, e muovendosi da un bordello all'altro, scopre la pasticciata ragion di stato nascosta dietro tre delitti. Peggio per lui. Il libro termina lasciandolo seduto su un divanetto, mentre aspetta che il questore lo chiami per avviarlo a non si sa quale destino. La frase preferita (e la giustificazione) di De Luca è "Sono un poliziotto". Invece Lucarelli ha spiegato che lo attira quanto c'è di ambiguo nella figura del poliziotto, "strumento della verità" e "strumento del potere". Può dar fastidio, in Lucarelli, una certa propensione a uscire dalle vecchie mitologie per entrar subito nelle nuove, da cui viene il tipo del fascista innocente. A compenso, vale la sua capacità di creare un universo romanzesco, che coincide con il momento storico osservato però dal basso, là dove poliziotti e assassini stanno insieme, e più delle idee spiccano i corpi. Lucarelli è visivo (come tutti gli scrittori che frequentano anche fumetti e video) e selettivo. Costruisce mentalità e personaggi insistendo su due o tre particolari opportunamente ingranditi. Un vestito a fiori o una ciabatta, o l'occhiata, il gesto, stringersi nelle spalle, mordersi il labbro.

PATRICIA MELO, **Il killer**, *Feltrinelli, Milano 1996, ed. orig. 1995, trad. dal portoghese di Adelina Aletti, pp. 203, Lit 25.000.*

Agglomerati urbani di un Brasile emblema delle contraddizioni del Terzo mondo, una città come San Paolo, immensa e caotica, dove ricchezza e povertà mostrano la loro stridente compresenza; questo libro vuole insegnarci che non sempre il fatto che un paria si allei e lavori per i suoi padroni, ottenendo stima e denaro, significa davvero che è diventato uno di loro. Rimane sempre un retropensiero, un senso di distacco, nei veri padroni, e un evento qualsiasi riporta il paria nella polvere, da dove era venuto. Il protagonista è Máiquel, un balordo, un killer per caso. Un futile litigio, e si trova ad aver ucciso un uomo. Máiquel teme il peggio. Ma inaspettatamente nessuno lo perseguita, la polizia non lo cerca. Anzi, acquista rispetto nel suo quartiere, la gente lo applaude, riceve regali e attestati di stima. E così Máiquel, un po' alla volta, diventa un killer di mestiere, un *matador*. E lavora per ricchi borghesi stanchi di microdelinquenti, che sono soltanto il segno evidente di un mondo di emarginati che busca alla cassa dei ricchi: "Rubano i nostri Cd. Rubano i nostri orologi digitali. Rubano i nostri videoregistratori. I nostri mangianastri. Rubano le nostre macchine". Una scrittura in prima persona, con dialoghi senza punteggiatura, inseriti nel flusso del discorso, rende credibile una "banalità del male" che spesso è inconsapevole della portata delle sue azioni.

Andrea Bosco

ROBERTO VECCHIONI, *Viaggi del tempo immobile*, Einaudi, Torino 1996, pp. 119, Lit 16.000.

Già nei suoi testi per canzoni (ma un testo può mai esaurirsi nel suo genere?) Roberto Vecchioni ci aveva fatto apprezzare l'alta qualità letteraria del suo stile. Ma è in questi racconti einaudiani di *Viaggi del tempo immobile* che il lettore sente chiaramente di trovarsi di fronte a una scrittura oramai matura, frutto di un narratore di polso. E non solo: ciò che aumenta il piacere della lettura è il modo particolare di questi racconti di "lavorare la storia". Mi spiego. È caratteristica delle canzoni di Vecchioni mettere in scena, anche per un solo istante, personaggi "realmente esistenti", intendendo con ciò sia personaggi storici che letterari, i quali però non si limitano a raccontare nuovamente aspetti o episodi del loro vissuto, non ci dicono una volta di più ciò che sono stati e cos'hanno fatto nel corso della loro esistenza storica o nelle pagine di un romanzo. Essi, nella risonanza di una frase o nel flash di un grumo di parole, ci raccontano quello che avrebbero potuto essere o quello che li fa essere, nel momento stesso in cui li "evoca", il cantautore Roberto Vecchioni.

Ora, questa tecnica è stata "riversata" da Vecchioni nei dieci racconti che compongono il libro einaudiano, racconti legati tra loro da un prologo in cui una folla di bambini strani (che l'autore chiama "immortali"), dai nomi ancora più strani, si riunisce attorno a un certo Teliqalipukt, un immortale che ama gli uomini ed era stato "mille uomini, in mille tempi diversi", il quale racconta a quei bambini, "che presto avrebbero cominciato a vivere" le vite degli uomini, storie di uomini. I dieci racconti che seguono raccontano dunque episodi di uomini famosi (si va da Saussure a Sancho Panza, dall'esploratore Robert Scott a Ulisse, da Alessandro Magno all'inventore di Paperon de' Paperoni Carl Barks) che lo scrittore fa muovere in scenari del tutto inconsueti e in situazioni del tutto singolari, dando vita a storie che cambiano o rovesciano la stessa realtà storica.

A proposito del "procedimento tipico" usato da Vecchioni nei testi delle sue canzoni, Paolo Jachia ha parlato (nella monografia *Roberto Vecchioni*, 1992) di "commistione

della propria vicenda biografica, intellettuale e artistica con i più disparati riferimenti storici, geografici e letterari usati come strumento di scavo interiore e mai per una descrizione oggettiva", definendo tale tecnica "approfondimento evocativo". A mio avviso, ciò vale anche per questi *Viaggi del tempo immobile*, ma con una differenza sostanziale, che concerne i diversi

generi da Vecchioni frequentati e, in particolare, la specificità propria del racconto letterario.

Difatti, se nelle sue canzoni Vecchioni parla di sé utilizzando in modo anomalo i personaggi storici o letterari che gli capitano a tiro (parlando cioè, come dice Jachia, "apparentemente d'altro per giungere invece sempre più vicino al proprio cuore e alla propria ve-

rità"), nei racconti einaudiani l'evocazione dei personaggi è più arbitrariamente oggettiva, per dire un po' paradossalmente, in quanto abbiamo a che fare con l'arbitrarietà propria del racconto letterario. Ovvero, si ha qui il passaggio dall'io lirico delle canzoni di Vecchioni, dove lo strano *défilé* dei personaggi storici o letterari è in funzione dell'espressività del sog-

getto, all'egli del narratore, in cui la messa in scena dei personaggi storici o letterari è in funzione della verità della parola del narratore, e ciò viene effettuato con tutte le mediazioni oggettive del caso.

Tenuto conto di questa differenza relativa alla diversa natura del testo, si può dire che tutto torni nell'universo affabulatorio di Vecchioni: e al punto che i personaggi principali dei racconti sono gli stessi delle sue canzoni. L'Alessandro Magno della canzone *Alessandro e il mare* ritorna trasformato in palindromo: *Ongam Ordnaassela* (e non a caso proprio con un rovesciamento di nome si aprono i racconti del libro); il Sancho Panza che in *Per amore mio* canta: "Ho combattuto il cuore dei mulini a vento / insieme a un vecchio pazzo che si crede me / ho amato Dulcinea insieme ad altri cento", nel racconto *Cervantes* insegue e alla fine uccide Cervantes perché gli ha portato via "la sua storia d'amore" con Dulcinea, che lui gli aveva raccontato, "per la seconda e ultima volta".

E da dove se non dalla canzone *Polo Sud* può provenire l'esploratore Robert Scott che va incontro alla morte al Polo Sud del racconto *Gli ultimi quattro giorni*? E il racconto *Doretta Doremi, la stella del Polo*, dove si narra di Carl Barks inventore di Paperon de' Paperoni, non nasce forse da questi versi, dalla suggestione vecchioniana che troviamo nella canzone *Calle mai più*: "Qui l'unica avventura / È ricordarti senza aver paura / E cambiare al mattino / Tutto Moravia per un Paperino"? E gli Ulisse e gli Aiace che ritornano nel racconto *I ritorni*, oppure i Rimbaud e le Saffo che partono nel racconto finale *Le partenze* hanno trovato la ragione e la meta dei loro "viaggi del tempo immobile" colmando una distanza "impossibile", quella che intercorre tra un testo letterario e il suo doppio "non letterario", tra questi racconti e canzoni quali *Aiace*, *Ulisse e l'America*, A.R. o *Ultimo canto di Saffo*. E se questi personaggi hanno ritrovato nel libro einaudiano il loro senso ultimo, altri mi auguro siano in procinto di partire per il loro viaggio in un nuovo libro, magari proprio quel Marco Polo che "partì da Chioggia ed arrivò / non più giù di Bari", o quel re Riccardo che "si tolse l'elmo e disse 'Tiè', / ma con cortesia" di *Canzone per Laura*.

Tra Saussure e Paperino

di Roberto Bugliani

Parole per chitarra

di Luca Bianco

BOB DYLAN, *Tarantola*, Mondadori, Milano 1996, ed. orig. 1970, trad. dall'americano di Andrea D'Anna, pp. 177, Lit 9.000.

PATTI SMITH, *Il sogno di Rimbaud*, Einaudi, Torino 1996, ed. orig. 1994, trad. dall'americano di Massimo Bocchiola, pp. 191, Lit 22.000.

PATTI SMITH, *Mar dei coralli*, Bompiani, Milano 1996, ed. orig. 1996, trad. dall'americano di Tilde Riva, pp. 89, Lit 14.000.

"Ai miei studenti: / do per scontato che tutti abbiate letto / & capito freud.- dostoevskij- san / michele - confucio - coco joe - einstein- / melville - porgy snaker - john zulu - kafka - / sartre - smallfry - & tolstoj - bene allora - / il mio lavoro è questo - semplicemente incominciare da dove loro hanno finito - niente di più - qui avete / tutto in un guscio di noce - ora vi do il mio / libro - mi aspetto che tutti vi ci buttiate a pesce - / l'esame sarà fra due settimane - ciascuno deve portare la propria gomma. / Il vostro professore, Herold il Professore". Herold si trova in buona compagnia, insieme a Gumbo il Vagabondo, Zorba la Bomba, Syd Pericoloso, Ivan lo Zampillo di Sangue... questi sono solo alcuni dei personaggi che compaiono nello stralunato romanzo che Bob Dylan mise insieme tra il 1966 e il 1970. Tanto varrebbe chiedere loro un parere sulla recente candidatura di Dylan al Nobel per la poesia, avanzata da un'università americana e discussa, in un vespaio di polemiche, da numerose grandi firme della letteratura e della musica pop. Il romanzo, infatti, parrebbe dar ragione ai detrattori del cantautore americano, se non fosse che la principale preoccupazione di Dylan era quella di tradurre in letteratura il martellante rhythm and blues che governava i suoi versi nella seconda metà degli anni sessanta. *Tarantola*, dunque, non ha nulla a che fare con il coraggioso menestrello di Blowin' in the wind, né con il riflessivo e, tal-

volta, tedioso messia degli album degli anni settanta; ci restituisce, invece, il Dylan più visionario e scontroso, quello di Highway 61 revisited. Inutile dire che l'intero *Tarantola* non vale nemmeno un terzo dell'attacco di chitarra e organo di Like a rolling stone, scritta nello stesso periodo; e tuttavia, il romanzo di Bob Dylan, sospeso tra il cut-up di William Burroughs e certi bizzarri apologhi a metà tra la patafisica e lo Zen, risulta molto divertente alla lettura, soprattutto se si possiede un certo gusto per il nonsense.

Il problema della commistione e del conflitto tra poesia e musica pop si riproporrà, in tutta la sua complessità, qualche anno più tardi: ormai, Dylan e il suo romanzo sono diventati Storia. Nella New York dei primissimi anni settanta, una giovane poetessa legge alcune poesie facendosi accompagnare da un chitarrista: lo show si intitola, significativamente, Rock 'n' Rimbaud. Soltanto in seguito Patti Smith e Lenny Kaye formeranno il Patti Smith Group, incidendo quattro dischi e, soprattutto, suonando centinaia di concerti, nei quali il curioso e feroce amalgama di cultura pop e ricerca intellettuale di Patti Smith ha modo di affascinare le platee d'America e d'Europa. Leggendo la selezione di poesie pubblicata da Einaudi, balza agli occhi l'eterogeneo pantheon che guidava l'ispirazione della Smith: c'è, certo, l'onnipotente Rimbaud, accompagnato da Jim Morrison e Brian Jones; ma anche, meno prevedibilmente, Pier Paolo Pasolini e Harry Houdini a braccetto con Michelangelo Buonarroti. Per Patti Smith si trattava, in fondo, di restituire alla poesia e alla cosiddetta "cultura alta" quella violenta immediatezza e quella capacità emozionale che soltanto il rock o le più intense esperienze figurative del dopoguerra americano sembravano possedere: "siamo tutti figli di Jackson Pollock. - tutti mutanti caotici - prolungamenti della sua azione. noi usciti roteando dal suo polso svitato".

La collana
Paperbacks
Classici
ripropone testi e autori
fondamentali nella storia
della cultura

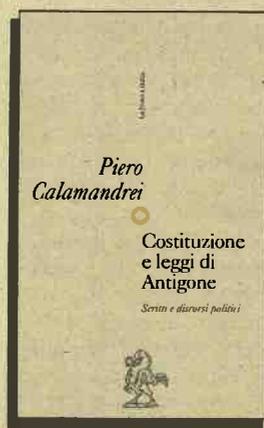


PAPERBACKS, I



Ernst Cassirer
FILOSOFIA
DELLE FORME
SIMBOLICHE
I. Il linguaggio
Lire 24.000

CLASSICI
7



Piero Calamandrei
COSTITUZIONE
E LEGGI
DI ANTIGONE
Scritti e discorsi politici
Lire 28.000

CLASSICI
8



Arnaldo
Momigliano
Pace e libertà
nel mondo
antico
Lectio a Cambridge,
gennaio-marzo 1941
a cura di Riccardo Di Donato

Gli artisti della chanson

di Francesco Caltagirone

Saint-Germain-des-Prés, "rive gauche". Qui, lungo gli anni cinquanta fiorisce la leggenda degli *chansonniers* che popolano le *caves* e i caffè-teatro. La tenebrosa Juliette Greco è la vestale delle cantine esistenzialistiche; canta un languido mal di vivere che tutto investe. Al "Tabou", fondato nel '46, l'ingegner Boris Vian soffia hot jazz nella sua tromba, al "Trois Baudets" debutta un giovane Brel, appena disceso a Parigi dal suo paese "piatto". Sui palchi dell'"Écluse" o del "Boeuf" Léo Ferré lancia la sua apostrofe libertaria, si lega in amicizia con Sartre e veste di note impetuose le liriche dei "poeti maledetti". Dalla torrida Linguadoca approda al palcoscenico il già trentunenne Georges Brassens, innamorato del verso, della goliardica visione del mondo di Rabelais. Barbara intona penose ballate, Jean Ferrat sposa la causa dell'antimilitarismo. Vati e sostenitori dei nuovi fermenti, animano le platee Camus, Queneau, Vadim, Simone de Beauvoir e compagno.

Ma le radici della *chanson* affondano in tempi ben più remoti, come illustra il volume, approfondimento di una vecchia edizione Savelli, curato da Guido Armellini e dedicato agli *chansonniers*, dalla Comune di Parigi ai giorni nostri. In questo excursus sulla canzone d'autore francese si procede dalla cosiddetta *chanson à boire*, lepido commento agli eventi storici da parte del mondo contadino, dall'Accademia di Poesia e Musica ispirata da Pierre de Ronsard, per giungere sino ai *café chantant* del Settecento, frequentati da pubblici popolari o alle cantine dove si cantavano, nello stesso periodo, satire anticlericali e gaudenti. Pierre Jean de Béranger (1780-1857) è il primo eminente *chansonnier* ante litteram, invisato a Napoleone III e imprigionato per le sue rime irriverenti. Suoi epigoni infoltiranno le schiere dei comunardi. Tra questi, Eugène Pottier scriverà l'*Internazionale*. Alla fine del secolo XIX inizia l'era dei caffè concerto, frequentati da spettatori di diversa estrazione sociale, in cerca d'evasione. Su questa scena prenderà corpo la canzone moderna. Fuori dal circuito commerciale, escono clandestinamente canti anarchici, vengono aperti i primi *cabarets* dove prosperano circoli letterari e alligna

un clima di piena opposizione. Il nuovo secolo illumina la figura di Aristide Bruant, cantore dei basifondi, in antitesi con l'impulso unitario e patriottico che involge la Francia durante il primo conflitto mondiale. Nel dopoguerra la canzone politica si scolora nel diffuso bisogno di fuga dalla realtà quotidiana e di prodotti leggeri. E Maurice Chevalier a in-

carnare lo spirito gaio e disimpegno dei tempi, del varietà, mentre irrompe la canzone da ballo e dall'America sono importati charleston, fox-trot e tango.

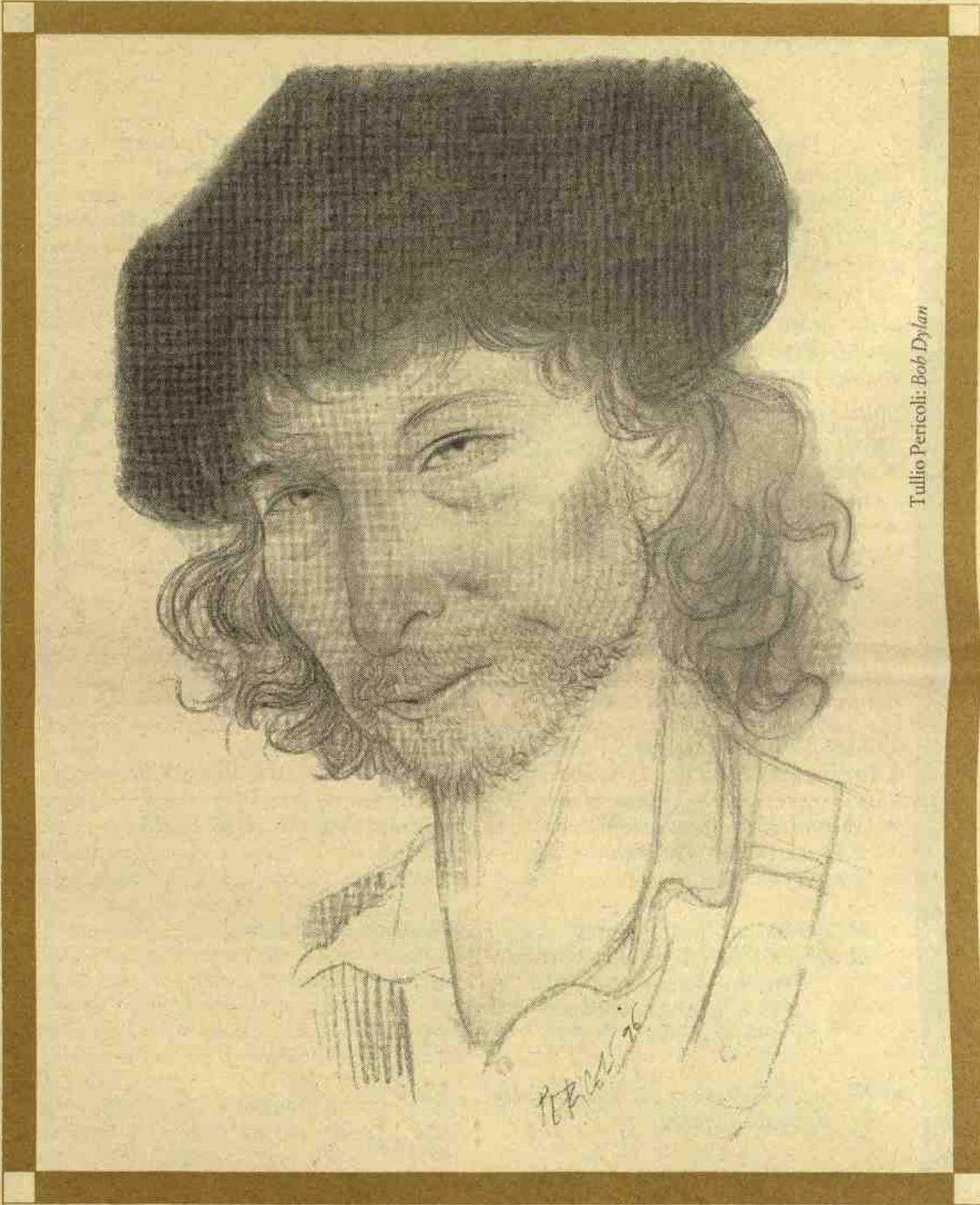
Ma sarà l'innovatore Charles Trenet con la sua surreale e gioconda *joie de vivre* ad allietare e ad alimentare un nuovo clima di speranza. Amante del jazz e padrone di un lessico mirabolante, si gua-

dagnerà la diffidenza degli organi governativi. Prima che esploda la *nouvelle vague* parigina, il canto drammatico di Edith Piaf e quello militante di Yves Montand, cresciuto sui valori della Resistenza, sapranno conquistare un largo e commosso consenso. Un'esauriente scelta di testi accompagna il lettore in questo lungo viaggio all'interno della *chanson* francese. Ac-

cennando ai singoli *chansonniers*, a coloro che sono ritenuti i mostri sacri del genere, particolarmente significativo appare il libro dedicato alle canzoni di Boris Vian, il più eclettico e irregolare fra i divulgatori *engagés*. In una breve ma intensa vita, egli si attivò in ogni campo artistico, producendo romanzi, poesie, testi teatrali, articoli giornalistici, sceneggiature e un'imponente quantità di canzoni. Personaggio trasgressivo, capace di estro iconoclastico e beffardo, predilesse i temi del pacifismo, della presa di posizione antinucleare e lanciò una scanzonata derisione sulla società dei consumi. La sua più celebre canzone, *Le déserteur*, uscita ai tempi della guerra d'Algeria, fu spietatamente censurata e poi ripresa da diversi artisti. La sua musica era un crogiolo di generi, spaziando dal rock al be-bop, al blues, ai ritmi latini. Il "patafisico" Vian cantò con caleidoscopica leggerezza un bizzarro mondo interiore, vestendolo di nonsense, scioglilingua e onomatopee.

I testi di Jacques Brel, tradotti liberamente da Duilio Del Prete, già interprete dell'opera dell'autore belga, mantengono brillante e intatta fisicità. La raccolta, che comprende materiale composto fra il 1948 e il 1977, avvicina brani noti ad altri affatto inediti o rari. La poetica di Brel nasce come afflato umanitario ed evangelico, inasprendosi negli anni in violente tirate, spesso sostenute dalla tipica tecnica del "crescendo" o stemperandosi in dolci serenate intrise di nostalgia, di indifeso stupore di fronte al mondo. La confidenza con la morte, il bisogno di tenerezza più che d'amore, lo svelamento dell'ipocrisia borghese, una latente misoginia e il rapporto d'odio-amore verso le Fiandre sono le linee ricorrenti delle centonovantasei canzoni raccolte. Ma è forse il mito dell'infanzia, mai completamente perduta e certo recuperata nel volontario esilio alle isole Marchesi, ad affermare le sue ragioni: "Ma c'è voluto tanto cuore per riuscirci ad invecchiare senza mai diventare adulti". Avido di libertà, Brel si dichiarò "nomade", non "bohémien" e lasciò la scena pubblica all'apice della carriera.

I due volumi che contengono le liriche di Georges Brassens offrono uno spaccato vivido dell'auto-



Tullio Pericoli: Bob Dylan

CLASSICI ECONOMICI

Arnaldo Momigliano
**PACE E LIBERTÀ
NEL MONDO ANTICO**
Lezioni a Cambridge:
gennaio-marzo 1940
a cura di Riccardo Di Donato
Lire 23.000

Ernst Cassirer
**DALL'UMANESIMO
ALL'ILLUMINISMO**
Lire 24.000

George W. F. Hegel
**FENOMENOLOGIA
DELLO SPIRITO**
Lire 25.000

Ernst Robert Curtius
**LETTERATURA
EUROPEA E
MEDIOEVO LATINO**
Lire 25.000

Erwin Panofsky
IDEA
Contributo alla storia
dell'estetica
Lire 17.000

Aby Warburg
**LA RINASCITA
DEL PAGANESIMO
ANTICO**
Lire 25.000

Julius Schlosser Magnino
**LA LETTERATURA
ARTISTICA**
Lire 25.000



CLASSICI

NELLE MIGLIORI
LIBRERIE



La Nuova Italia Editrice
casella postale 183, 50100 Firenze

Cartografie simboliche e reali

di Maria Luisa Sturani

re di Sète. In quello su cui hanno lavorato Nanni Svampa e Mario Mascioli compare anche una lunga intervista rilasciata da Brassens all'amico sacerdote André Sève. Molto interessante è pure la selezione fotografica. Ironia e sensualità traboccano ovunque, in un verseggiare che demitizza sistematicamente i riti di passaggio, cogliendone l'aspetto grottesco. La solidarietà, l'amicizia come bene primario e un panico gusto di vita percorrono la produzione di Brassens. La sua adesione alle istanze sociali è distaccata. Prevalle la diffidenza verso qualsiasi tipo di ordine costituito, in nome di un individualismo bonario che accosta sacro e profano, rovescia ruoli e si manifesta in un cogitabondo e spesso paradossale edonismo. Ma egli era solito affermare che la musica contava più delle parole.

Léo Ferré, infine, è ritratto sinteticamente in un volumetto che accosta una succinta antologia di testi a un profilo della sua sterminata opera e a una dissertazione sull'anarchia composta dallo stesso Léo "le lion". Artista totale (scrive cinquecento canzoni, romanzi, opere, sinfonie e un oratorio), Ferré seppe fondere con la copiosa fertilità del suo stile musica e poesia, rivitalizzando i capisaldi della tradizione poetica francese. Le sue poesie cantate, spesso scagliate come anatemi sulle nequizie perpetrate dal sistema, fluirono come un torrente in piena, nel segno di una polemica mai stanca, di un'interrotta necessità di provocazione, di uno stimolo verso un'insurrezione più maturata nella mente che concretizzata nelle piazze. La sua sfida all'autorità, instancabile e corrosiva, fu spesso attraversata da un dolente e smagato disincanto, da una consapevolezza dell'effimero che smussò l'enfasi di quella musica, più affine alla forma sinfonica che a quella della canzone. Popolarissimo nel mondo, pressoché ignorato in Italia, lasciò la vita e il suo eremo di Castellina in Chianti, dove aveva vissuto per venticinque anni, nel 1993, scegliendo il silenzio e l'anonimato, quasi come un contrappasso alle sue vorticose requisitorie o, forse, come estrema rivalsa sul potere.

GUIDO ARMELLINI, Gli chansonniers dalla Comune di Parigi ai giorni nostri, fuori Thema, Bologna 1996, pp. 272, Lit 25.000.

BORIS VIAN, Le canzoni, a cura di Giulia Colace e Giangilberto Monti, Marcos y Marcos, Milano 1995, pp. 205, Lit 16.000.

JACQUES BREL, Tutte le canzoni 1948-1977, a cura di Enrico de Angelis, Arcana, Milano 1994, trad. dal francese di Duilio Del Prete, pp. 335, Lit 30.000.

NANNI SVAMPA, MARIO MASCIOLI, Brassens. Tutte le canzoni tradotte, Muzzio, Padova 1991, pp. 328, Lit 35.000.

GEORGES BRASSENS, Poesie e canzoni, a cura di Maurizio Cucchi, Guanda, Parma 1994, pp. 270, Lit 32.000.

LÉO FERRÉ, Il cantore dell'immaginario, a cura di Mauro Macario, Elèuthera, Milano 1994, trad. dal francese di Enrico Medail, pp. 103, Lit 12.000.

LUCIA NUTI, Ritratti di città. Visione e memoria tra Medioevo e Settecento, Marsilio, Venezia 1996, pp. 273, 86 ill. in b.-n., Lit 56.000.

Come già in lavori precedenti, Lucia Nuti si muove su un terreno – lo studio delle immagini di città – che è posto all'intersezione di interessi e approcci differenti, dalla

aver criticamente spostato l'attenzione sulle immagini in sé, delineandone l'evoluzione dal simbolismo delle figurazioni medievali, al "realismo" pittorico, alla geometria delle planimetrie moderne, ma si prendono al contempo le distanze dai possibili appiattimenti di tale schema entro valutazioni teleologicamente costruite a partire dalle attuali modalità della raffigu-

co, l'inserimento nei circuiti del mercato editoriale.

Il punto di partenza dal quale si snoda tale ricco itinerario di ricerca – delimitando così il campo d'indagine all'interno di un corpus iconografico pressoché sterminato – è rappresentato dalla raccolta delle *Civitates Orbis Terrarum* di Georg Braun e Franz Hogenberg, che, pubblicata in sei volumi tra

progetto di Joan Blacu – e le vicende dei numerosissimi "surrogati" e imitazioni, prodotti dalle stamperie dei maggiori centri editoriali europei per due secoli. Scendendo all'interno del libro, l'attenzione si sposta sulle modalità della rappresentazione urbana e sulle ragioni della scelta di una formula particolare – la pianta prospettica – che, proprio grazie al successo del filone inaugurato dalle *Civitates*, tese a prevalere su altre tipologie iconografiche fino al Settecento. Nella prima parte del saggio l'eterogenea molteplicità di tali soluzioni alternative è ricondotta ad alcuni modelli principali, di cui vengono rintracciate le origini spesso lontane nel tempo e nello spazio e la diversa diffusione nella cultura figurativa coeva: dalle immagini medievali in cui si fondono elementi simbolici e realistici, ai profili di città la cui affermazione pare riconducibile alla visione dal mare propria dei *rutter* nordici, alle rappresentazioni appiattite sulla monodimensionalità orizzontale rinvenibili in antichissimi prototipi medio-orientali e riaffioranti nelle carte basso-medievali, alla pianta geometrica, di cui si definiscono i fondamenti tecnici nel Rinascimento, ma che rimarrà a lungo confinata nell'uso della cartografia manoscritta. Rispetto a tutte queste soluzioni, la pianta prospettica era quella che meglio si adattava alle esigenze del progetto elaborato da Georg Braun: essa – combinando *ratio geometrica* e *ratio perspectiva* – era l'unica in grado di offrire al pubblico di viaggiatori reali o a tavolino delle *Civitates* l'illusione della visione totale e verosimile e l'unica che soddisfaceva al contempo quelle esigenze di riproduzione della realtà attraverso la misura e di appagamento estetico che erano proprie della cultura rinascimentale.

L'affascinante e documentata ricostruzione proposta da questo saggio mostra tuttavia qualche punto debole là dove va oltre l'analisi dell'esperienza dei libri e teatri di città per muovere confronti con diverse forme di rappresentazione cartografica, come nel caso dell'avvicinamento tra il progetto del *Theatrum Sabaudiae* e quello della catastazione settecentesca del regno di Sardegna, secondo un'ipotesi che, pur autorevolmente sostenuta, è già stata confutata dalla ricerca storico-cartografica (le difficoltà nel riconoscere nel *Theatrum Sabaudiae* i presupposti per il successivo sviluppo del catasto antico, tanto sul piano delle finalità, quanto su quello più strettamente figurativo, sono state illustrate con convincenti argomentazioni da Paola Sereno in *Paesaggio agrario, agrimensura e geometrizzazione dello spazio: la perequazione generale del Piemonte e la formazione del "catasto antico"*, in *Le fonti per lo studio del paesaggio agrario*, atti del convegno, Lucca 1981). Un rischio, questo, cui è forse inevitabilmente esposto qualsiasi tentativo di accostarsi ai prodotti di una cultura che non conosceva partizioni rigide tra arte, scienza, matematica e cartografia, attraverso le lenti dell'attuale e parcellizzato sistema dei saperi.

L'Indice a video

Dopo una lunga e travagliata lavorazione, il Cd-Rom dell'Indice è finalmente giunto in drittura d'arrivo. Il tempo perso lo recupereremo includendo tutta l'annata 1996 fin dalla prima edizione, cosicché il Cd-Rom, conterrà le 15.000 recensioni di altrettanti libri pubblicate sulla rivista dal primo numero, dell'ottobre 1984, al dicembre 1996. Il Cd-Rom sarà quindi disponibile da gennaio 1997. Quanto al prezzo di vendita, abbiamo voluto mantenerlo molto al di sotto di quelli correnti per prodotti analoghi:

- prezzo intero: 150.000 lire (comprese Iva e spese di spedizione)
- prezzo scontato per gli abbonati: 105.000 lire (inclusa Iva e spese di spedizione)

Raccomandiamo a tutti di prenotare il Cd-Rom il più presto possibile, così da permetterci di decidere in tempo il numero delle copie da stampare.

Per prenotarlo, compilate il coupon e inviatelo a:
L'Indice - via Madama Cristina 16 - 10125 Torino (Fax 011-6699082)

- Vi informo che provvederò entro il 31/1/97 a versare l'importo dovuto:
 - 150.000 lire (Iva compresa)
 - 105.000 lire (Iva compresa), perché
 - sono abbonato
 - ho sottoscritto un nuovo abbonamento
- Non appena riceverete il mio versamento, effettuato a mezzo
 - accredito sul vostro c/c postale n. 78826005 intestato a L'Indice - via Grazioli Lante 15/A, 00195 Roma
 - invio di assegno bancario "non trasferibile" (allo stesso indirizzo e con la stessa intestazione)

vi prego di spedire il CD-ROM a:

Cognome

Nome

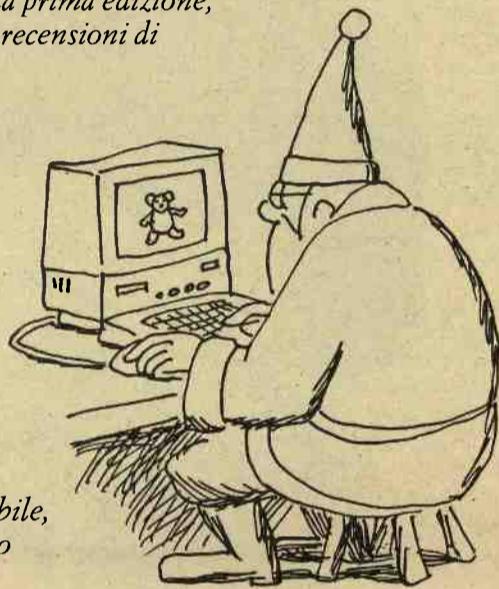
Via

Cap

Città

Telefono

Note



storia urbana alla storia dell'arte, alla storia della cartografia. Ripercorrendo le diverse finalità e prospettive con cui, all'interno di tali tradizioni di studio, si è guardato alle immagini di città, l'autrice delinea il proprio progetto. Se scontato appare il superamento della tendenza a lungo diffusa ad assumere ingenuamente le iconografie di città come fedele e immediato riflesso della forma urbana per ricostruirne lo stato nel passato, più complesso appare il rapporto instaurato con la tradizione di studi geografici di storia della cartografia: si riconosce a essi il merito di

razione urbana. Contro i rischi di semplificazione implicati da tali letture, il percorso scelto in questo saggio pare, tuttavia, trarre alimento proprio dalle più mature acquisizioni della storia della cartografia e, parallelamente, da un approccio storico-artistico: le immagini di città vengono apprezzate nella varietà e complessità delle soluzioni che di volta in volta le esprimono e ricondotte al loro contesto di produzione, esplorandone i modelli culturali e le convenzioni figurative di riferimento, i linguaggi, i fondamenti tecnici, le finalità, la committenza e il pubbli-

1572 e 1617, costituì il prototipo di un genere destinato a grande fortuna. Di quest'opera si propone una lettura articolata su due livelli: quello delle tavole, le immagini urbane, e quello del progetto complessivo della raccolta, il "libro di città". Di quest'ultimo vengono puntualmente ricostruiti gli incerti antecedenti tardo-quattrocenteschi – iconografie sciolte e prime eterogenee raccolte di tavole –, la gestazione vera e propria dell'iniziativa di Braun e Hogenberg, la sua riformulazione nei grandi "teatri di città" seicenteschi – a partire dall'ambizioso ma incompiuto

Dai sensi alla sensualità

di Michela di Macco

I cinque sensi nell'arte. Immagini del sentire, a cura di Silvia Ferino-Pagden, catalogo della mostra di Cremona, Leonardo Arte, Milano 1996, pp. 351, Lit 90.000.

Chi abbia avuto occasione di iniziare da Cremona la visita delle mostre inaugurate con l'aprirsi della stagione autunnale in area padana e lagunare, essendosi provvisto dei relativi cataloghi, credo che possa essere stato utilmente condizionato dalla sollecitazione a riflettere sulle "immagini del sentire" che viene dalla mostra e dal catalogo curato da Silvia Ferino-Pagden, sedotto dai "sensi" e dall'intelligenza e qualità scientifica con cui il tema è affrontato.

È fin troppo evidente, infatti, che in una immaginaria, immensa (e improponibile) esposizione tematica sui cinque sensi avrebbe trovato ideale collocazione la bella mostra su "Evaristo Baschenis e la natura morta in Europa" (Bergamo, Accademia Carrara, 4 ottobre 1996 - 12 gennaio 1997), nella sezione sulla "natura morta", evocata dal capitolo introduttivo sul "richiamo ai sensi". E, ancora, è ipotizzabile che tra le "lusinghe alla bellezza" avrebbero potuto trovare posto, in successione con lo splendido disegno di Giambattista Piazzetta raffigurante la *Fanciulla con pera (il Gusto?)* (New York, Pierpont Morgan Library), le due mezze figure "di donne a capriccio" (secondo la citazione del Tassi del 1760) di Giambattista Tiepolo, ovvero la *Suonatrice di liuto* (Detroit, Institute of Arts) in mostra ora a Venezia e la *Donna con pappagallo* (Oxford, Ashmolean Museum; si ricorderà che quest'ultima opera costituiva l'immagine di copertina nel catalogo Electa, curato da Aldo Rizzi, della mostra tiepolesca del 1971 in Villa Manin di Passariano, dove ambedue le tele citate erano esposte): due immagini che mi sembra possano meglio essere intese, ora, con riferimento ai sensi dell'Udito e del Tatto. A Venezia, poi, passando dalla mostra in Ca' Rezzonico alle Gallerie dell'Accademia, fuori dal percorso tiepolesco altre opere avrebbero trovato associazione concettuale con quelle esposte a Cremona: ad esempio immaginando di accostare nella sezione sul "naturalismo a Napoli e in altri centri italiani" all'*Omero (l'Udito)* e alle altre tre *Allegorie dei sensi* del Palazzo Chigi di Ariccia lo splendido *Omero* rapito dal suono di Mattia Preti, opera che in un tempo della sua storia critica ha avuto un'attribuzione a Pier Francesco Mola ed è stata confrontata con l'*Omero* di Mola della Galleria Nazionale di Arte Antica di Palazzo Corsini, altro dipinto, questo, forse da aggiungere alla struggente serie di risonanze sul tema, per quanto di significato più complesso.

È davvero molto apprezzabile che, su un argomento che nasconde significati, o si nasconde in esplicite rappresentazioni di altro, o ad altro si associa, quando si è dato spazio a possibilità di interpretazione lo si sia fatto ricercando stratificazioni di nessi documenta-

te dalla tradizione storica e dalla convenzione iconografica. Sensazioni, sensibilità e sensualità sono richiami introduttivi, motivati da rigorosi testi in catalogo, che orientano sull'ordinamento concettuale presentato in tredici sezioni e studiato per sollecitare aperture di argomenti ulteriori e aggiunte. Si è portati a chiedersi, per esempio, quanto (e se) sarebbe sta-

to utile dare più spazio alla disputa sulla superiorità delle arti tra Pittura (la Vista) e Scultura (il Tatto: splendida la scelta della tela del *Tatto* di Luca Giordano dalla Collezione Stanley Moss di Riverdale-on-Hudson) o forse anche a riservare un posto di privilegio al senso della Vista (per le conseguenze prodotte dalla superiorità assegnatagli da Platone; perché uno dei modi di raffigurare simbolicamente quel senso si definisce con il mostrare opere d'arte e quindi col farle guardare e guardarle: esemplare la scelta di esporre *La Galleria dell'arciduca Leopoldo Guglielmo a*

Bruxelles, di David Teniers il Giovane, della Bayerische Staatsgemäldesammlungen di Monaco di Baviera e *L'Allegoria della Vista e dell'Olfatto* di Bruegel il Vecchio e Rubens, del Museo del Prado di Madrid), magari accostando alla natura morta una sezione dedicata al ritratto, genere privilegiato per il richiamo alla Vista. Altre sollecitazioni portano a riflettere sulla storia collezionistica del tema e sulla fortuna dello stesso nelle diverse declinazioni del Gusto (su tutt'altri argomenti si sofferma il volume di Valeriano Bozal che non si occupa dei sensi, né della loro rap-

e per concomitanza di interessi anche filosofici, letterari, scientifici.

Uno dei meriti della mostra sta infatti nella misura adottata e nella pregnanza evocativa delle opere scelte, tutte aderenti per significato ai temi enucleati. Altro grande pregio della mostra cremonese è che vi sono esposti dipinti, disegni, incisioni, libri figurati, strumenti musicali e scientifici, oggetti preziosi, armature, opere tutte di altissima qualità, essendosi garantiti prestatori e presenze d'eccezione. Fa riscontro il catalogo, che spiega e riflette l'ordinamento della mostra. L'arco cronologico, le ragioni e il metodo vengono indicati nella premessa da Silvia Ferino-Pagden che ripercorre la storia della fortuna critica dell'argomento e, come evidenzia la scelta stessa di Cremona a sede della mostra, delinea una diversa geografia culturale in rapporto alla rappresentazione dei sensi, ridimensionando la centralità del ruolo dei Paesi Bassi sostenuta dalla critica specialistica.

La dedica in memoria di Hans Kauffmann e di Carl Nordenfalk premessa da Lubomír Konecny al saggio su *I Cinque Sensi* di Aristotele a Costantin Brancusi segnala i debiti culturali, la volontà di riferimento metodologico, l'arco cronologico e gli ambiti tenuti in maggiore considerazione. Intorno ad alcuni problemi vengono aggregate le rappresentazioni dei sensi nel lungo percorso che va dal medioevo al Settecento, dall'astrazione concettuale al trionfo dell'artificio, escludendo la moderna trasformazione artificiale delle forme di percezione. La storia prende corpo da quando, in accordo con Aristotele, i cinque sensi sono considerati a fondamento di ogni conoscenza e quando la produzione artistica inizia a cimentarsi con la raffigurazione degli stessi (il primo esempio si ha sulla *Spilla Fuller* creata in Inghilterra intorno alla metà del IX secolo), al codificarsi dei modi e dei simboli di rappresentazione durante il XII e il XIV secolo in una vasta trama di relazioni filosofiche, letterarie e iconografiche che si arricchisce e si moltiplica nel Cinquecento, fino all'emancipazione del tema e all'assunzione dello stesso a soggetto artistico indipendente, a partire dalle diverse serie di opere grafiche avviate da Georg Pencz. Si arriva quindi al passaggio della fonte d'ispirazione dalla letteratura alla vita quotidiana, al rapporto tra arte italiana e arte nordica, alle scelte di genere, innovative, e a quelle che conservano formule tradizionali per illustrazioni d'intento didascalico, scientifico e religioso, fino all'uso emblematico e moraleggiante, fino alla messa in scena dei sensi nella maggiore apertura alla sensualità affermatasi nel pieno Seicento e nel Settecento, fino all'impiego superbamente prezioso e decorativo del tema.

Emigrati replicanti

di Giuseppe Dardanella

Seicento ritrovato. Presenze pittoriche "italiane" nella Lombardia Svizzera tra Cinquecento e Seicento, a cura di Laura Damiani Cabrini, catalogo della mostra di Rancate, 30 settembre - 30 novembre 1996, Skira, Milano 1996, pp. 162, Lit 50.000.

"Locale" pare oggi una parola da evitare: evoca termini quali piccolo, angusto, delimitato, regresso, attardato, chiuso; un insieme di connotati che si oppongono a quanto correntemente si pretende sia e faccia cultura con la C maiuscola. La bella mostra curata da Laura Damiani Cabrini dimostra come sia possibile, e necessario, andare a scavare a fondo in un'area locale per comprendere i comportamenti di gruppi di uomini che, attraverso le loro scelte di committenza, manifestavano il bisogno di definirsi culturalmente in una società complessa. Una società percorsa da una rete di scambi tanto sorprendentemente estesa quanto forse non potrebbe essere oggi, nell'attualità suggestionata dalle opportunità della comunicazione in rete. Lo scenario è quello delle valli abbarbicate attorno al lago di Lugano. Il contesto è quello di una migrazione di lavoro caratterizzata da prestazioni di alto contenuto specialistico (scalpellini, muratori, stuccatori, pittori). Protagonisti sono i gruppi famigliari degli artisti-artigiani emigrati con la loro tradizione di tecniche e saperi, per rispondere alla domanda e contribuire alle urgenze di sviluppo delle città d'Europa. La novità è che, invece di seguire l'opera di queste maestranze nel luogo di lavoro - come è stato tentato in altre occasioni - si è osservato il loro comportamento "di ritorno", battendo palmo a palmo parrocchie, cappelle e case comunali nel territorio di origine. Il censimento registra due primi importanti risultati: la presenza di un vasto ventaglio di linguaggi figurativi che rispecchia la mappa dei luoghi di attività degli emigrati, in questo caso Roma e l'area centro-italiana, Genova e il Piemonte sabauda; l'ampia e capillare diffusione di modelli di

imagerie devozionale post-tridentina negli anni a cavallo del 1600, alimentata dalla convergenza di artisti da tutte le regioni d'Italia sulla Roma dei grandi cantieri aperti da Sisto V. L'insolita congiuntura in cui artisti e artigiani qualificati si trovano a interpretare il ruolo di committenti determina uno spiazzamento che apre una finestra privilegiata di osservazione: per rappresentarsi nella terra d'origine si prendono a prestito i modelli di comportamento della committenza urbana, si sceglie la cultura figurativa di quelle sedi, e si gioca la carta della replica delle immagini devozionali di maggior successo nella città dove si lavora. "Locale" è dunque anche questo singolare emporio di pittura d'importazione, dove, tra una replica del Giudizio Universale di Michelangelo, o della Santissima Annunziata dell'omonimo santuario fiorentino, e tra capolavori di prim'ordine, come la Visione di San Domenico a Soriano di Andrea Ansaldi, o la Madonna delle Grazie con i Santi Lorenzo e Rocco di Giovan Battista Carlone, i maestri della regione dei laghi ritrovavano il filo della loro esperienza di lavoro e di cultura.

Nelle schede in catalogo, la necessaria acribia del linguaggio della critica filologica potrebbe forse provare a mediare con l'esigenza di parlare a tutti, come riesce bene a Raffaello Ceschi nel chiaro saggio introduttivo sui diversi aspetti del fenomeno migratorio nella regione. Il capitolo sui Facchini ticinesi nelle dogane di Livorno, Firenze e Genova, di Chiara Orelli, e la sezione su Le rimesse degli emigranti. Paramenti liturgici e argenti, di Elfi Rush, invitano ad allargare il campo di indagine ad altri gruppi di emigranti non direttamente coinvolti nella produzione artistica di mestiere. L'intervento di Giulio Folletti, su Metodologie di restauro negli edifici sacri del Canton Ticino, rende conto del percorso faticoso e controverso del concetto di tutela degli edifici, che ancora in anni non lontani ha portato alla cancellazione della ricchezza storica di contesti stratificati.

presentazione e fortuna critica, ma del gusto, inteso come concetto estetico della tradizione artistica, critica e filosofica: *Il gusto*, Il Mulino, 1996).

Ci si accorge insomma di accogliere un invito espresso dalla curatrice del catalogo, ma anche che un possibile esercizio di aggregazioni e di rimandi deve rimanere mentale, tanto la mostra e il catalogo sono testimonianza di un'intelligenza progettuale messa in atto con equilibrio su un soggetto trattato senza confusioni e presentato per quanto è complesso, per molteplicità di variazioni e interpretazioni da parte degli artisti

AA.VV.

Storia e memoria della deportazione

Modelli di ricerca e di comunicazione
in Italia ed in Francia

AA.VV.

Verso l'epilogo di una convivenza

Gli ebrei a Bologna nel XVI secolo

Editrice La Giuntina - Via Ricasoli 26, Firenze

Il re ha sempre ragione

di Marcello Carmagnani

JOHN H. ELLIOTT, **La Spagna e il suo mondo 1500-1700**, Einaudi, Torino 1996, ed. orig. 1989, trad. dall'inglese di Sandro Perini, pp. 410, Lit 36.000.

L'ascesa e il declino dell'impero spagnolo tra il Cinquecento e il Seicento è il tema centrale di tutti gli studi dello storico inglese John H. Elliott, una buona parte dei quali è disponibile in traduzione italiana. Nel volume più recente, *La Spagna e il suo mondo 1500-1700*, Elliott ci presenta una serie di studi pubblicati originariamente tra la fine degli anni sessanta e i primi anni ottanta, incentrati sull'egemonia spagnola nei secoli XVI e XVII. Un tema non nuovo, che l'autore riesamina alla luce di tre nodi sostanziali: l'inesistenza di un "impero spagnolo", ossia di una forma di governo che esercita la sua autorità e dominio sui popoli conquistati; l'interazione tra le parti integranti della monarchia spagnola; il ruolo di articolazione svolti dal monarca e dalla corte. Queste tre dimensioni vengono adeguatamente poste in evidenza dall'analisi di Elliott che, a differenza di altri studiosi, ripercorre l'intero processo della potenza spagnola, dando la stessa importanza tanto alla sua ascesa nel corso del secolo XVI quanto al suo declino nel secolo seguente.

L'immagine della monarchia spagnola che emerge da questi saggi è molto diversa da quella convenzionale di una monarchia assoluta. La sua essenza è di essere una monarchia sovranazionale, composta da regni e province di lingue, tradizioni, costumi e ordinamenti politici e amministrativi autonomi, uniti dalla comune religione cattolica e dall'obbedienza allo stesso re: una monarchia composita in cui le tendenze centralizzatrici del re, della corte e dei regi funzionari devono costantemente fare i conti con le tendenze autonomiste dei diversi regni e province.

Per la sua conformazione, il governo di una monarchia costituita da regni e province nella penisola iberica, in Italia, nel Nord Europa e in America non fu un'impresa facile. Negli studi raccolti nella seconda parte del volume, Elliott ne

illustra le difficoltà, mettendo soprattutto in evidenza come il monarca spagnolo non disponesse di grandi risorse politiche per governare quell'impero in cui non tramontava mai il sole e come la vera forza del re provenisse invece dalla sua capacità di regolare le opposte tendenze presenti nella monarchia. Da una parte la volontà centralizzatrice della corte e dei corpi

amministrativi, ossia i regi consigli delle diverse unità territoriali della monarchia, e dall'altra la volontà autonomista dei regni di preservare le loro semi-indipendenze grazie al peso delle nobiltà provinciali e dei loro corpi di governo, i parlamenti (*Cortes*) e i municipi (*cabildos*). In sintesi, siamo in presenza di una monarchia la cui forza discende dalla capacità di bilanciare lo spirito universale incarnato dal re con lo spirito particolare delle diverse parti della monarchia.

La tensione essenziale della monarchia spagnola, che Elliott illustra con particolare efficacia in

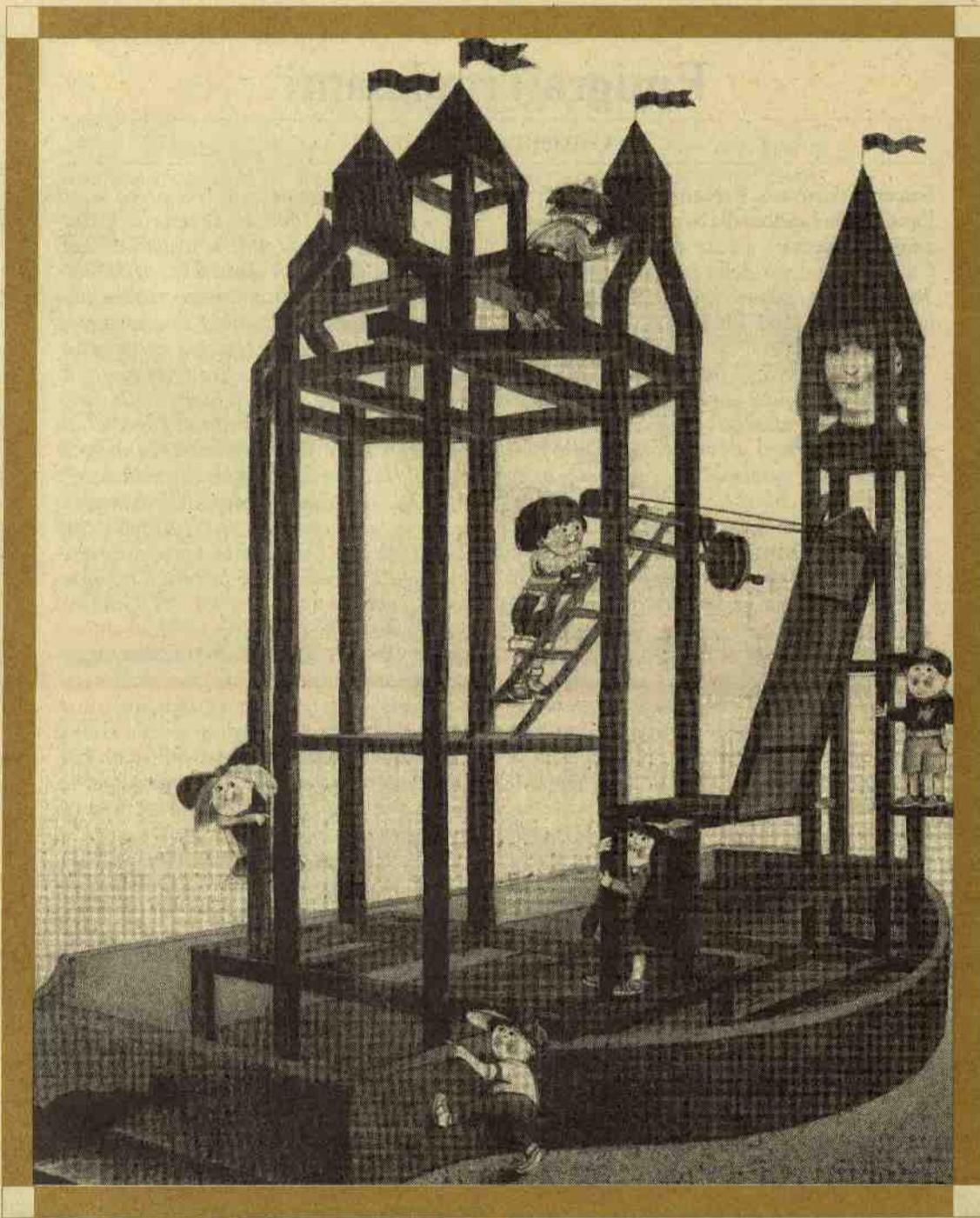
Un'aristocrazia locale: la classe dirigente catalana nel XVI e XVII secolo, non è però pienamente colta negli altri studi attinenti alla stessa tematica, in particolar modo in quelli riguardanti le aree americane. Un'immagine più chiara dei rapporti che intercorrono tra le diverse parti della monarchia spagnola è fornita dall'ottimo volume *Governare il mondo. L'impero spagnolo dal XV al XIX secolo*, a cura di Massimo Ganci e Ruggiero Romano (Società di Storia Patria, Palermo 1991) di cui purtroppo nessuno sembra essersi accorto.

Un maggior approfondimento

della natura della monarchia spagnola avrebbe consentito a Elliott di cogliere il nesso esistente tra le ridotte risorse politiche di cui dispone la monarchia e l'immagine di un monarca forte che essa costruisce e diffonde. Gli studi sul re e la sua corte – sicuramente i più belli assieme a quelli riguardanti l'aristocrazia catalana e la percezione del declino della potenza spagnola – ci permettono invece di capire molto bene come viene elaborata e strumentalizzata l'immagine della sacralità del monarca. Infatti, è l'espansione della sacralità che conferisce al monarca una risorsa immateriale notevole, visibile nel timore reverenziale che nutrono i sudditi per il re. Tanto in Europa quanto in America nobili, borghesi, contadini e gli stessi indios sono soggiogati dalla sacralità regale, tanto che le rivolte indiane avvengono al grido di "Viva il Re, muoia il mal governo".

Grazie alla sua sacralità il re si colloca al di sopra delle parti, riuscendo così a governare la pluralità di interessi e tradizioni presenti nella monarchia. Questa capacità, più della burocrazia e delle armi, costituisce la vera forza del monarca. In questo modo, la sua figura, e di conseguenza la monarchia stessa, acquista un attributo di universalità che si rafforza grazie alla sua identificazione con la fede cattolica. In altre parole, la sacralità consente al re d'interpretare i sentimenti e le necessità di tutti i sudditi e di tutti i regni e province, ponendolo al di sopra delle parti (ceti, regni e province) e permettendogli di acquistare una risorsa politica che gli consentirà di governare la monarchia anche nella fase del declino.

Gli studi di Elliott sul declino della potenza spagnola illustrano come la monarchia, sebbene abbia cessato di essere una monarchia ceto-parlamentare, non sia ancora divenuta una monarchia assoluta. Infatti, anche nella fase di declino della sua potenza, essa mantiene una duplice tensione tra centro e periferia e tra universalismo e particolarismo. Il declino della Spagna, dunque, non dipenderebbe né da un'inesistente crisi culturale, né dai costi economici per il mantenimento della "pax hispanica", ma, forse, dall'impossibilità di trasferire la sacralità regale al piano della centralizzazione politico-amministrativa delle diverse parti della monarchia.



STRENNE 1996

Carlo Palermo
Il quarto livello
Integralismo islamico, massoneria e mafia. Dalla rete nera del crimine agli attentati al Papa nel nome di Fatima
pagine 288 - lire 22.000

Riccardo Cristiano
Umberto De Giovannangeli
L'enigma Netanyahu
Israele, la questione palestinese e i rischi per la pace
pagine 224 - lire 18.000

Benigno
La rivoluzione interrotta
Memorie di un guerrigliero cubano
pagine 256 - lire 18.000

Il teatro delle filastrocche
Laboratorio delle parole e della fantasia
CD-ROM Windows e Mac
illustrazioni animate di Emanuele Luzzati
testi di Gianni Rodari
CD-ROM + libro - lire 69.000

Il grande gioco di Urluberlù
Laboratorio dei suoni e della musica
CD-ROM Windows e Mac
illustrazioni animate di Emanuele Luzzati
CD-ROM + libro - lire 69.000

Gianni Rodari
Filastrocche per tutto l'anno
illustrazioni di Emanuele Luzzati
+ floppy disk

Il calendario delle filastrocche
pagine 128 e floppy disk
lire 12.900

Urluberlù ladro di suoni
illustrazioni di Emanuele Luzzati
testi di Tiziana Ferrando
+ floppy disk
Nell'antro del mago
pagine 48 e floppy disk
lire 12.900

Fernaldo Di Giammatteo
in collaborazione con Cristina Bragaglia
Nuovo dizionario universale del cinema

Gli autori A-K / L-Z
Circa 2.000 voci, aggiornato al 1996: tutto quello che del cinema e dei suoi protagonisti è necessario sapere
pagine 1700 (due volumi) - lire 130.000

Cesare Zavattini
Cronache da Hollywood
prefazione di Attilio Bertolucci
Nell'Italia provinciale e fascista attratta dal fascino del divismo hollywoodiano, Cesare Zavattini si immagina corrispondente dalla Mecca del cinema
pagine 208 - lire 25.000

FABIO LEVI, *L'identità imposta. Un padre ebreo di fronte alle leggi razziali di Mussolini, Zamorani, Torino 1996, pp. 200, Lit 30.000.*

Il libro comincia dalla fine della storia, dai primi passi verso il tragico epilogo per ricostruire poi gli antefatti della vicenda. Con prosa asciutta ed essenziale e struttura inconsueta sollecita l'attenzione del lettore e lo conduce con sicurezza lungo percorsi inediti: al ritmo incalzante della cronaca, ma anche a quello più pacato della riflessione storiografica, gli fa attraversare i passaggi sempre più stretti e drammatici della persecuzione di razza nell'Italia di Mussolini e della guerra mondiale. Al centro è la vicenda umana e professionale di uno, o meglio di due personaggi torinesi e del loro *entourage* familiare: il primo è Emilio Foà, funzionario dell'Unione Industriali, un ebreo allontanatosi sempre più dalla tradizione dei padri, cacciato però improvvisamente dall'impiego nell'autunno del 1938 per motivi "razziali" e costretto quindi a misurarsi con l'oscura incertezza, per sé e per la propria famiglia, imposta dalla svolta antisemita del fascismo. Il secondo è il fratello Arturo, discepolo di Graf all'inizio del secolo e poi scrittore affermato nell'Italia del regime, anch'egli ebreo avviato sulla strada dell'assimilazione, respinto d'un tratto ai margini di un sistema con il quale si era sentito fino a quel momento in piena sintonia.

Sia Emilio sia Arturo, ma anche i loro fratelli e l'universo più vasto – ben vivo e presente nel libro – dei molti personaggi ebrei con i quali essi avevano relazioni di lavoro e di amicizia, appartenevano all'ambiente della buona borghesia subalpina abituata da sempre a un rapporto di vicinanza con gli apparati del potere. I Foà erano anche espressione di quella tendenza, assai diffusa – seppure con accentuazioni diverse – nel gruppo ebraico così come nell'insieme della società, a cercare nell'identificazione sempre più forte con l'Italia del ventennio una garanzia di benessere e sufficienti motivi di rassicurazione.

Questo atteggiamento era il frutto di una storia di decenni: quella che aveva portato il padre dei due fratelli Foà, Raffaele, a cercare fortuna da Cuneo a Torino alla fine dell'Ottocento e che poi aveva condotto i diversi membri della famiglia lungo i percorsi più o meno accidentati di una progressiva affermazione sociale nell'ambiente del socialismo di inizio secolo; quella che li aveva spinti a entrare nella Borsa, nelle istituzioni, nel mondo delle belle lettere, del teatro e del giornalismo negli anni del giolittismo, della guerra e dell'esperienza fascista. Ma il radicamento sempre più profondo nella vita torinese e poi le aperture verso orizzonti più ampi erano andati di pari passo con l'allontanamento, a volte deciso consapevolmente a volte imposto dalle circostanze, dal mondo ebraico.

Per Emilio il passaggio cruciale era stato il matrimonio "misto" con una giovane donna cattolica, avvenuto nel 1919 fra dolorose lacerazioni familiari, raccontate nel libro attraverso illuminanti lettere personali. Per Arturo invece la rottura con la tradizione si era consumata soprattutto sul piano intellet-

tuale, attraverso la consapevole rinuncia alla cultura dell'ebraismo e la ricerca di una propria specifica vocazione all'italianità: nei componimenti poetici di amore e di guerra, nelle prose dedicate – non di rado con artificiosità di toni – ai grandi temi della condizione umana e all'esaltazione dei potenti, o ancora nei discorsi pubblici, tanto apprezzati da platee sempre più at-

Ma ecco l'impatto con la svolta antisemita di Mussolini: un impatto tanto più improvviso e traumatico perché per i Foà – come per molti tra gli ebrei italiani – del tutto impreveduto. A quel punto per lo stato fascista l'ascendenza ebraica era diventata una colpa incancellabile; non aveva scampo neppure chi da tempo si era allontanato dalla tradizione: ora si vedeva impor-

con il licenziamento in tronco per Emilio e la definitiva impossibilità di pubblicare per l'affermato scrittore Arturo; questo peraltro avveniva in un clima di diffusa indifferenza fra i non ebrei, destinata a rendere ancor più bruciante la delusione per l'incomprensibile "tradimento" perpetrato dal regime a danno di sudditi che pure non avevano mai dato prova di slealtà nei

con la fine dei due protagonisti. La serrata sequenza degli avvenimenti, narrati attraverso il linguaggio, o meglio i diversi linguaggi diretti e coinvolgenti dei documenti, prosegue oltre: descrive la vicenda della famiglia di Emilio durante la guerra fino alla Liberazione.

Farei però torto allo spessore del discorso storiografico proposto dall'autore se trascurassi di sottolineare l'interesse del capitolo conclusivo, nel quale si colloca la storia dei Foà nel quadro più generale della vicenda degli ebrei italiani nella prima metà di questo secolo, perché in questo contesto si formulano anche innovative ipotesi di ricerca. Se è vero infatti che alle persecuzioni "razziali" del fascismo è giusto dedicare – come da molto tempo si sta facendo anche in Italia – un interesse specifico da parte della storiografia, è altrettanto necessario che la vicenda degli ebrei italiani, non solo durante ma anche prima e dopo la politica antisemita di Mussolini, diventi argomento di studio più di quanto non si sia fatto sinora. Da questo punto di vista il libro di Fabio Levi rappresenta indubbiamente un contributo importante per almeno due ragioni. La prima è che esso descrive una storia familiare posta su un versante fino a questo momento del tutto trascurato – quello degli ebrei più vicini al regime fascista, non quello degli oppositori – parlando di pensieri, di atteggiamenti e di comportamenti radicati nella storia dei decenni precedenti al '38 e tutt'altro che isolati in quel periodo. La seconda ragione invece consiste proprio nei nuovi suggerimenti che l'autore propone al fine di avviare un significativo rinnovamento degli studi sulla storia degli ebrei italiani.

Qui viene posto al centro l'interesse per i processi di integrazione messi in moto dalla spinta verso l'emancipazione, giunta a maturazione alla metà del XIX secolo. Quei processi devono però essere considerati prima di tutto come fenomeni dotati, oltre che di una dimensione politico-culturale, anche di una precisa fisionomia sociale. Ecco allora che assume un'importanza particolare come terreno di verifica delle nuove relazioni fra ebrei e non ebrei l'analisi, ad esempio, delle politiche matrimoniali, tesa a valutare il grado di persistenza nelle diverse comunità italiane dei legami endogamici o viceversa la crescente diffusione dei matrimoni misti; e ancora lo studio dei processi di integrazione nella vita economica del paese. Solo a partire da questa impostazione sarà possibile – sostiene Fabio Levi – recuperare una visione d'insieme capace non solo di restituire agli ebrei la concretezza della loro vita di un tempo, ma anche di dare del processo di costruzione dell'Italia unitaria un'immagine più ricca e articolata. Non si può infatti dimenticare che la differenza rappresentata dagli ebrei nelle maggiori aree urbane del centro-Nord ha costituito per tutto l'Ottocento, e ancora dopo, un problema assai peculiare – direi quasi unico – per il nostro paese; analizzando questo fenomeno si potrà forse capire qualcosa di più sulla natura delle relazioni via via stabilitesi fra gruppi diversi, ma anche sulla tenuta del tessuto connettivo della nazione nel processo di formazione della classe dirigente.

La persecuzione come sorpresa

di Adriana Lay



Scuola Internazionale di Studi
Scienze della Cultura

PROGRAMMA ACCADEMICO
gennaio-giugno 1997

27-31 gennaio 1997

GIUSTIZIA E RICONOSCIMENTO
STEVEN LUKES Università di Siena (I)

17-21 febbraio 1997

AISTHESIS-MIMESIS-ALTERITE
CHRISTOPH WULF Freie-Universität di Berlino (D)

19-25 marzo 1997

**FOUNDATIONS IN THE SOCIOLOGY OF RELIGION:
EMILE DURKHEIM AND MAX WEBER**
WOLFGANG SCHLUCHTER Università di Heidelberg (D)

14-18 aprile 1997

ICONOLOGIA LETTERARIA
LEA RITTER SANTINI Università di Münster (D)

21-25 aprile 1997

SULLE TRACCE DEL SACRO
GIOVANNI FILORAMO Università di Torino (I)

26-30 maggio 1997

**IDENTITÀ.
DIMENSIONE TEMPORALE E RELAZIONALE DEL SÉ**
AUGUSTO PALMONARI Università di Bologna (I)

Per ciascuno dei corsi, riservati agli studenti della Scuola, è prevista una seduta aperta al pubblico.
Per informazioni rivolgersi alla segreteria della Scuola, Fondazione Collegio San Carlo,
via San Carlo 5 · 41100 Modena · tel. +059/222315 · fax +059/222585 · e-mail fsc.sas@mo.nettuno.it

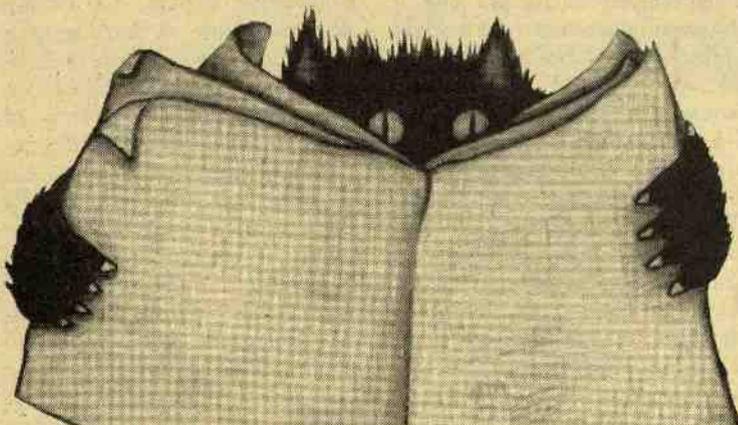
Fondazione Collegio San Carlo di Modena

tratte dalla nuova figura dell'intellettuale mediatore di cultura. Poi per entrambi i fratelli gli anni trenta avevano rappresentato il punto di arrivo di tutta una vita orientata alla ricerca di un porto sicuro.

re, per le sue origini, un'identità nella quale stentava sempre più a riconoscersi. Come tutti gli altri ebrei anche i Foà vennero attaccati in primo luogo nella loro vita lavorativa e nell'immagine pubblica:

suoi confronti. Di qui le reazioni estreme, anche se molto diverse fra loro, sia di Emilio sia di Arturo; entrambi, dopo essersi invano appellati alla suprema autorità del "duce", incapaci di credere che l'uomo in cui avevano riposto tanta fiducia fosse proprio il massimo responsabile della loro rovina, andarono incontro in una totale solitudine, temperata dai soli affetti familiari, a due sorti altrettanto tragiche: l'uno al suicidio, l'altro all'arresto. Il suicidio, deciso per liberare la moglie e i figli cattolici dalla propria pericolosa presenza e forse – lo si legge tra le righe – per non dover sopportare il fallimento professionale e la nuova immagine di sé. L'arresto, quasi cercato in un atto di sfida contro i tedeschi e una deportazione fino all'ultimo ritenuta impossibile in ragione della propria incrollabile fedeltà a Mussolini.

Il libro tuttavia non si conclude



Un esploratore della Grecia antica

di Giuseppe Cambiano

PIERRE VIDAL-NAQUET, **La democrazia greca nell'immaginario dei moderni**, *Il Saggiatore*, Milano 1996, trad. dal francese di Francesco Sircana, pp. 352, Lit 40.000.

Era difficile trovare un equivalente esatto del titolo originario di questo libro, *La démocratie grecque vue d'ailleurs*. L'ailleurs, l'"altrove" di Vidal-Naquet infatti è non solo temporale, né riguarda solo il dopo, ma anche il durante e il prima della democrazia greca. Grecia non vuol dire soltanto polis; Grecia è anche quella dei poemi omerici, ai quali è estranea la città come centro autonomo di decisioni. Ma la società omerica non è neppure lo specchio di quella micenea, apparsa dopo la decifrazione della lineare B come una civiltà accentrata intorno al palazzo regale, luogo del controllo burocratico dell'economia, affidato agli scribi che registravano entrate e uscite. Rispetto a ciò è differenza decisiva l'irrelevanza della scrittura nel mondo descritto da Omero. Ma Omero, se non è lo storico di un mondo ormai passato, non è neppure un giornalista testimone del presente, ossia del mondo ionico della seconda metà dell'VIII secolo a.C., alle soglie della polis. La dimensione poetico-letteraria e quindi l'inscindibile mistione di reale e immaginario nei poemi omerici non può essere trascurata.

D'altra parte, la civiltà micenea, data la sua vicinanza con le monarchie del Vicino Oriente, potrebbe essere riportata sotto l'etichetta di dispotismo orientale, elaborata da Karl Wittfogel sulla base di una lunga preistoria, che va almeno da Montesquieu fino alla categoria di modo di produzione asiatico, elaborata da Marx e abbandonata per ragioni ideologiche nella Russia staliniana. Vidal-Naquet ha fatto tradurre nel 1964 l'opera di Wittfogel, condividendone l'esigenza comparativa. Ma nella prefazione qui riprodotta, oltre a mettere in luce scarti ed eccezioni rispetto al modello generale di Wittfogel, egli ne sottolinea anche i limiti ideologici, evidenti nel comparare l'Urss con le monarchie orientali antiche e non anche con le società industriali moderne. In un interessante poscritto Vidal-Naquet racconta la vicenda della polemica intrapresa contro di lui da Wittfogel, che ex membro del Partito comunista tedesco, emigrato negli Stati Uniti, aveva in epoca maccartista denunciato Finley di aver organizzato una scuola comunista a New York e ora accusava lo stesso Vidal-Naquet di stalinismo. Come si vede, l'altrove del mondo miceneo rispetto alla polis si prolunga nelle pagine di Vidal-Naquet in un altrove temporale che giunge ai dibattiti storici e ideologici del nostro tempo.

Operazione analoga egli compie in alcuni saggi dedicati a Platone, uno dei suoi autori, già studiato da giovane sotto la guida di Marrou. Da una parte, è il Platone testimone delle trasformazioni della città nel IV secolo a.C. e insieme costruttore di una città altra rispetto all'Atene democratica, ma non il Platone più ovvio della *Repubblica* e delle *Leggi*,

bensì colui che mette in scena nell'arco di tutti i suoi dialoghi una società che è insieme specchio della realtà e scarto rispetto a essa. Dall'altra, è il Platone inventore del mito di Atlantide, in cui sono condensati i due volti dell'Atene di Platone, l'Atene dei primordi che egli avrebbe desiderato ai suoi tempi e l'Atene imperialistica di Pericle e Cleone, da lui deprecata e raffigura-

Loraux, mostra come Atene sia diventata in Francia tra il 1750 e il 1850, da Melon a de Pauw fino a Chateaubriand, Constant e oltre, il paese dove erano fiorite libertà, proprietà, commercio, in opposizione alla rozzezza spartana. Una lezione generale è ricavabile anche da questa ricostruzione esemplare ed è l'invito a non accontentarsi di categorie semplificatrici,

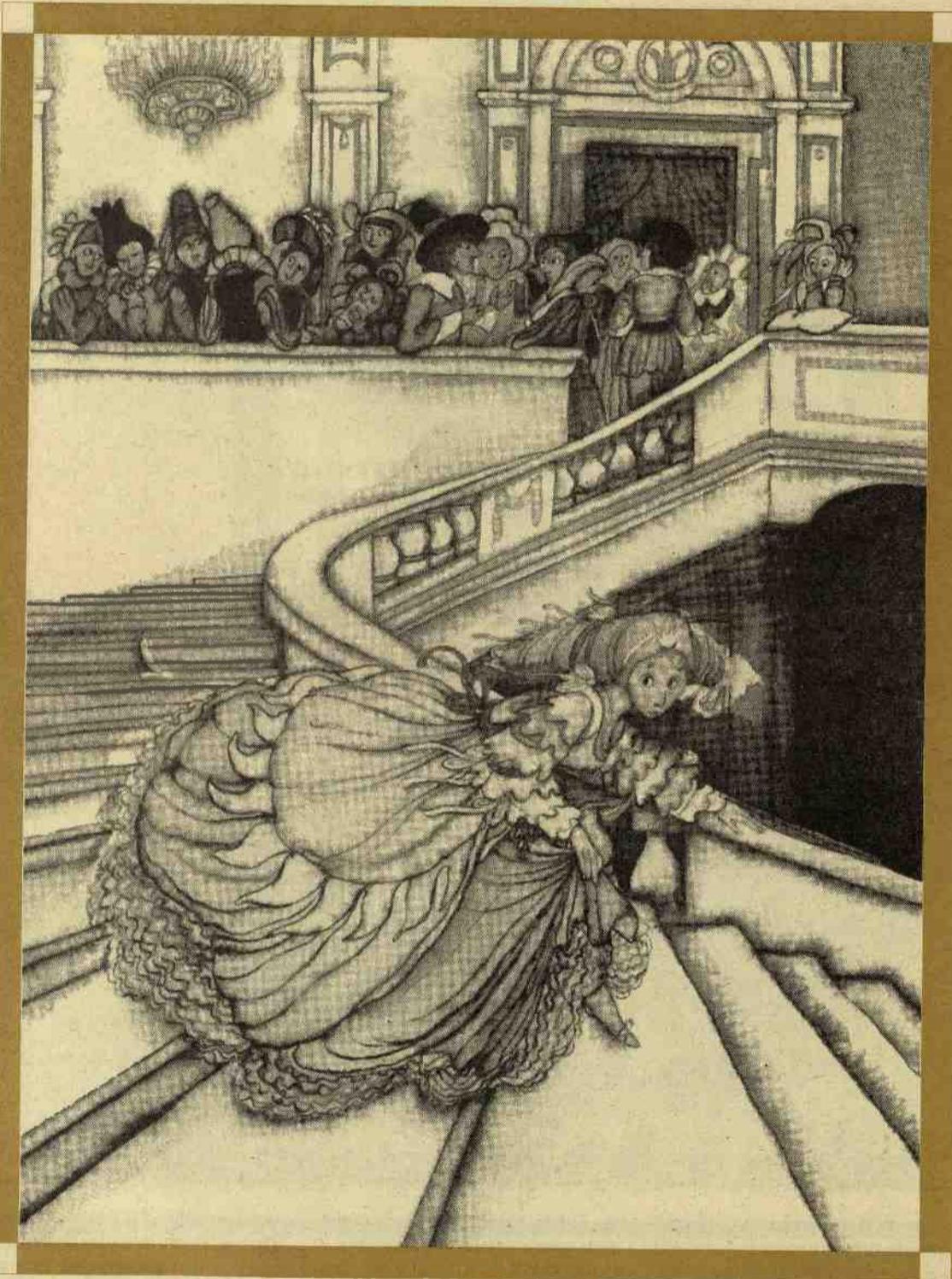
Rousseau, inaugurò "il moderno uso reazionario del miraggio spartano", culminato nel nazismo.

La stessa opinione, ancor oggi diffusa, di una Rivoluzione francese che si sarebbe vestita di panni antichi non deve essere sopravvalutata. Certo, molti intellettuali furono allora catturati da questo mito, ma come mostra l'efficace analisi condotta da Vidal-Naquet

in senso proprio. Per lui miracolo era "qualcosa che è esistito una sola volta, che non si era mai visto prima di allora, che non si rivedrà mai più, ma il cui effetto durerà in eterno: un tipo di bellezza eterna, senza nessuna macchia locale o nazionale". In una sottile analisi Vidal-Naquet mostra che quella di Renan è "un'esclamazione" più che una vera struttura di pensiero: Renan fu storico del popolo ebraico, non della Grecia classica. Eppure proprio dall'esclamazione di Renan proviene la bandiera del "miracolo greco", sotto la quale si sono rifugiate forme deteriori di classicismo, non necessariamente nazionalistico.

I capitoli di questo volume sono piacevoli alla lettura e istruttivi in sé, ma pongono anche questioni più generali sulle modalità e sulle funzioni del lavoro storico. La ricognizione dell'"altrove" della democrazia greca mette davanti a sequele di rappresentazioni anche opposte tra loro. Lo storico della Grecia antica deve arrendersi di fronte a questa molteplicità, considerarle tutte mitiche e tutte equivalenti, come in un gioco di specchi che si riflettono all'infinito senza attingere mai qualcosa di "reale"? Vidal-Naquet non condivide posizioni alla Baudrillard, per le quali il reale sociale è composto soltanto di relazioni immaginarie. Il fatto "che un'ideologia s'impadronisca di un fatto - ha detto una volta - non sopprime l'esistenza di questo". Certo la memoria del passato non di rado lo distorce, creando eroi o miti, positivi o anche negativi. Il lavoro dello storico, "uomo libero per eccellenza" e "traditore" di tutti i dogmi e pregiudizi, consiste anche in un'incessante critica e correzione delle scelte della memoria. Certo anche la storia è una forma di discorso, con proprie strategie retoriche, ma secondo Vidal-Naquet se non cerca di far presa sul reale, guidato dalla passione per la verità, intesa in primo luogo come lotta contro la menzogna e la falsificazione, tale discorso cessa di essere storico. Su questo punto Vidal-Naquet è in ottima compagnia, se ci si ricorda della polemica di Arnaldo Momigliano contro la riduzione della storia a retorica operata da Hayden White.

La posta in gioco non è piccola, come ben sa un'illustre tradizione dell'intellettualità francese, che va almeno dal Voltaire dell'*affaire Calas* allo Zola dell'*affaire Dreyfus* e che costituisce una cifra essenziale anche dello storico Vidal-Naquet. Probabilmente non c'è oggi storico che sappia, come Vidal-Naquet, congiungere strettamente interesse per il passato più lontano e il presente anche più vicino, soprattutto quello più facile preda di falsificatori coscienti o incoscienti, pronti a mitizzarlo o, all'opposto, a negarlo, come avviene con gli "assassini della memoria" del genocidio nazista, a proposito dei quali Vidal-Naquet periodicamente vittima dei loro insulti, anche in Italia, ha ingaggiato quel *combat pour l'histoire* - come potremmo dire riprendendo un titolo di Lucien Febvre - nel quale rientrano anche i saggi raccolti in questo libro.



ta come Atlantide, come già nel 1779 aveva intuito il piemontese Giuseppe Bartoli. Qui l'"altrove" considerato da Vidal-Naquet è ciò che i tempi posteriori hanno fatto di Atlantide, modello con cui pensare il Nuovo Mondo o matrice di miti nazionali alla ricerca ideologica delle origini, dallo svedese Rudbeck nel Seicento al nazista Rosenberg, che vedrà negli Atlanti gli antenati dei Germani.

È per questa via, in cui l'antico si stringe inestricabilmente al moderno, che Vidal-Naquet procede nella parte centrale del libro per analizzare i modi in cui la democrazia greca si è trasformata in rappresentazione, oggetto di uso e di abuso, bersaglio polemico o strumento apologetico. Un saggio ormai classico, scritto con Nicole

come quella di tradizione repubblicana, oggi inflazionata negli studi di storia del pensiero politico. In questo, come in altri saggi, Vidal-Naquet ci mostra che il Rousseau innamorato dei modelli politici antichi presenta almeno un'eccezione nelle *Lettere dalla montagna*, dov'è sottolineata l'inapplicabilità di essi alla Ginevra del suo tempo; che la Rivoluzione francese non è tutta sotto l'insegna di Sparta e Roma, ma a volte anche filoatene, come in Camille Desmoulins, che vide in Atene la culla della libertà di stampa e, quindi, del "diritto di sbagliarsi" e del pluralismo politico; che proprio un antirivoluzionario come Joseph de Maistre, ostile tanto all'idea di deliberazione incarnata da Atene quanto a

su altri tipi di documenti, per esempio figurativi, o sull'onomastica di persone e paesi, il mito dell'antichità non penetrò nel tessuto sociale al punto da scalzare definitivamente il linguaggio e l'eredità ebraico-cristiana, né ebbe effetti sul piano legislativo, neppure su quello scolastico, ad esempio nella diffusione della conoscenza della lingua greca. Un culmine della mitizzazione della Grecia antica fu raggiunto quando nel 1876 Ernest Renan, nel preambolo alla *Pregghiera sull'Acropoli*, diffuse l'espressione "miracolo greco". Colmo dell'ironia è che Renan, principe della scena intellettuale francese nella seconda metà dell'Ottocento e profeta della nuova età della scienza, non credeva nei miracoli

Dentro lo specchio

Fusi orari del pensiero

di Marta Cristiani

ALAIN DE LIBERA, **Storia della filosofia medievale**, Jaca Book, Milano 1995, ed. orig. 1993, trad. dal francese di Filadelfo Ferri, pp. XVIII-507, Lit 60.000.

Non accade spesso di riferirsi a qualcosa che appartiene alla cultura araba per interpretare un tema latino-occidentale. La scelta profondamente innovativa compiuta da uno studioso di origine italiana e di nazionalità francese, erede di una grande tradizione storiografica, consente a De Libera di definire i contrasti fra i cosiddetti "dialettici" e "antidialettici" nel secolo XI come "una sorta di *kalam* cristiano, non una teologia speculativa, bensì una apologia difensiva", che utilizza "contro l'avversario dialettico le stesse armi della dialettica". L'innovazione metodologica consiste nel sovrapporre tre diversi piani di "durata", all'interno di quella nozione temporale ormai quasi impossibile da ricondurre a una vera unità storiografica, perché si tratta in realtà di mille anni di storia, e che si continua tuttavia a definire "medioevo": il tempo di Bisanzio, il tempo di Bagdad-Cordova o della tradizione ebraica, e il tempo che porta a maturazione le sue premesse speculative tra Parigi e Oxford costituiscono dimensioni diverse della durata, e allo storico appartiene il compito di cogliere lo sfasamento di "fusi orari", ma anche la trama delle intersezioni e dei reciproci apporti.

Il tema antico del "trasferimento", della *translatio* degli studi, a partire dalla roccaforte originaria di Atene, si incontra con le esigenze contemporanee di una storia consapevolmente geoculturale e geopolitica. L'intuizione di Massimo Cacciari, di una "geofilosofia" dell'Europa, che non sembra aver trovato immediati riscontri nella cultura italiana, sembra incontrarsi piuttosto con le autonome premesse di questa impresa storiografica, che inizia con la filosofia a Bisanzio, e prosegue attraverso l'Islam orientale e occidentale, attraverso la tradizione ebraica radicata in uno spazio linguistico, per ritornare infine al declino dell'impero d'Occidente, al tempo di Teodorico e di Boezio, a cui si riconduce l'inizio del medioevo latino (in realtà De Libera è consapevole che proprio Boezio, ma anche, tre secoli più tardi, Giovanni Eriugena, possono agevolmente

interpretarsi nella prospettiva culturale tardoantica, mentre la continuità tardoantica a Bisanzio è un fenomeno che la periodizzazione convenzionale rende soltanto più difficile da percepire).

Da questo serrato confronto, in cui è strettamente necessario sacrificare almeno in parte lo spazio tradizionalmente riservato ai grandi autori, emerge un fenomeno drammatico, che ci riguarda da vicino, più di quanto siamo disposti ad ammettere che possa riguardarci un qualsiasi "evento" nella storia della filosofia: è la scomparsa della filosofia stessa nel mondo islamico della fine del XIII secolo, meno di un secolo dopo la morte di Averroè, di cui si appropria con successo la cultura europea fino al Rinascimento avanzato. Mentre si traducono in ebraico i maestri della scolastica latina, in primo luogo l'intera opera di Tommaso d'Aquino, la civiltà islamica, che non aveva soltanto conservato il patrimonio della filosofia greca, ma ne aveva sviluppato le premesse nelle più ardite sintesi speculative, rinuncia a utilizzare quello che De Libera giustamente definisce "il segreto di tutte le *rinascite*", cioè la traduzione: "Passato il Medioevo, i musulmani hanno cessato di rivendicare per sé, come *bene loro proprio* o come parte di un'eredità spettante loro di diritto, la loro parte d'Occidente, di grecità o di scienza detta 'estranea'; hanno cessato di addurre come titolo meritorio il ruolo avuto nella tradizione scientifica, in questa *translatio studiorum* dalla Grecia al mondo islamico". Il dialogo in profondità con il mondo islamico potrebbe nascere soprattutto, o forse unicamente, dalla riappropriazione, interna al mondo islamico, di una folgorante storia intellettuale radicata nella tradizione greca, dall'orgoglio di un patrimonio di scienza e razionalità, che è stato uno degli elementi di forza dell'espansione islamica nei primi secoli dopo l'Egira.

Alain De Libera non manca di lasciar emergere una sottile, anche se non insistita polemica contro una storiografia di origine heideggeriana che considera l'ontologia, e più precisamente l'ontologia teologica (*onto-teo-logia*) originariamente strutturale alla metafisica: la costruzione di una coerente ontologia è ricondotta piuttosto alla

segue ►

◀ segue

complessa opera di sintesi compiuta nel secolo IX (III dell'Egira) a Bagdad nella cerchia del filosofo Al Kindi. Un sapiente montaggio di testi aristotelici e di testi neoplatonici o appartenenti alla tradizione dell'ermeneutica aristotelica (Alessandro d'Afrodizia, Plotino, Proclo) produce una serie di raccolte antologiche, fra le quali è nota soprattutto la cosiddetta *Teologia di Aristotele*, i cui meccanismi di formazione hanno costituito materia di raffinate ricerche filologiche, ma la cui funzione appare evidente: co-

La volontà di offrire un panorama complessivo di quanto avviene, nella storia delle idee, in un ambito che si estende al di là dell'area dell'antico impero romano, perché arriva alla Bagdad del nostro sogno, e alla città dei califfi e delle *Mille e una notte*, cioè alla terra nemica dell'antico impero persiano, implica il sacrificio inevitabile di qualche significativa presenza. Una figura come Gerberto d'Aurillac, che probabilmente introduce dalla Spagna, alla fine del secolo X, l'uso dei numeri arabi, sarebbe stato una presenza coerente con l'impostazione del testo. Il paradosso della storia,

che alla fine del primo millennio, con i suoi presunti terrori apocalittici, pone sul soglio pontificio un matematico e "razionalista", autore di un breve trattato di logica che ha per titolo *Del razionale e dell'uso della ragione*, per di più filoimperiale in politica (Gerberto divenuto papa con il nome di Silvestro II), meriterebbe di essere ampiamente divulgato in un momento in cui la parola "millennio" assume un'allarmante frequenza. L'autore attribuisce un rilievo filosofico e speculativo alla grande scrittrice del XIV secolo Christine de Pisan (e all'emergere della presenza femminile nella

spiritualità del tardo medioevo), ma è del tutto ignorata una figura che rischia di diventare anche troppo popolare, la badessa Ildegarda di Bingen, nel XII secolo, della quale sarebbe importante delineare gli indirizzi speculativi, espressi nei codici solenni del linguaggio visionario della profezia. La vera e propria "compressione" nello spazio di 60 pagine del XIII secolo latino, l'età della fioritura della "filosofia scolastica" o filosofia delle università (l'epoca che un tempo avrebbe giustificato di per sé l'esistenza di un manuale di filosofia medievale), conduce alla scelta di privilegiare in assoluto Parigi, dove in effetti sono vissute le più laceranti tensioni prodotte da un processo rapidissimo di acculturazione filosofica, cioè dall'introduzione dell'opera di Aristotele nel corso di qualche decennio, fra XII e XIII secolo (nel mondo arabo, l'assimilazione della tradizione greca era avvenuta nel corso di almeno due secoli). L'università di Oxford è seguita soprattutto nel XIV secolo, perché si deve a essa lo sviluppo di un formalismo logico di estrema complessità, il rinnovamento epistemologico introdotto dai *calcultores* (per i quali è valido, in fisica, il ragionamento fondato sull'ipotesi immaginaria), l'affermazione di una teologia francescana sulla linea di Duns Scoto e di Ockham (alla cronaca universitaria di tutti i tempi appartiene il fatto che un pensatore come Ockham attende per quattro anni l'inizio di una carriera universitaria, in realtà mai iniziata per le accuse presto suscitate dalle sue dottrine, e si conquista la definizione di *Venerabilis inceptor*, "venerabile debuttante"). L'aver lasciato in ombra la fase iniziale dell'università di Oxford implica il sacrificio di un pensatore di grande ricchezza e originalità come Roberto Grossatesta.

L'esistenza di lacune inevitabili rende evidente fino a che punto l'impresa di scrivere una storia del pensiero medievale, nelle sue quattro lingue fondamentali, sia in realtà un'impresa limite, sostenuta da una passione intellettuale chiaramente percepibile (ad esempio nella lucidità con la quale sono illustrate le variazioni delle diverse dottrine logico-epistemologiche, fino all'ultima disputa sugli universali, in piena crisi dell'aristotelismo alla fine del XIV secolo). L'autore non rinuncia a dichiarare esplicitamente una consapevolezza politica, affermando che "lo choc dei fondamentalisti, o, se si preferisce, la salita al potere degli integralismi" determina un'esigenza nuova di conoscenza del medioevo; al tempo stesso, da docente dei nostri tempi, che vive in prima persona i problemi europei dell'insegnamento e rifiuta di contrapporre l'intellettuale organico all'intellettuale critico, afferma il carattere intrinsecamente politico dell'istituzione universitaria medievale, capace di nutrire e maturare al suo interno la propria coscienza critica. Aristotele che appare in sogno al califfo di Bagdad al-Mamun, per esortarlo a raccogliere i testi della filosofia greca (ma i governanti dei nostri tempi non sognano i filosofi) e l'apertura di una cattedra di filosofia all'università di Padova, nel 1497, ove Niccolò Leonico Tomeo per la prima volta in Europa insegna Aristotele a partire dal testo greco: sono questi il punto di partenza e d'arrivo dell'impresa di Alain De Libera.

Razionalità islamica

di Giuliana Turrone

CARMELA BAFFIONI, **I grandi pensatori dell'Islam**, Edizioni Lavoro, Roma 1996, pp. 212, Lit 18.000.

A un anno dalla pubblicazione del primo volume della collana "Islam" esce il quarto saggio, che tratta dei principali problemi filosofici affrontati dai pensatori classici arabo-musulmani. La collana, diretta da Pier Giovanni Donini, costituisce un'introduzione alle principali tematiche relative alla storia e alla cultura arabo-musulmana. Con il contributo di specialisti italiani vengono affrontati con semplicità argomenti complessi e oggi di crescente interesse.

Carmela Baffioni delimita il suo campo d'indagine al periodo compreso tra l'VIII e il XIV secolo; la storia del pensiero musulmano è quindi ridotta di circa la metà, se si considerano i tredici secoli che intercorrono tra le origini dell'Islam e i giorni nostri. La scelta dell'autrice è condivisibile per due ragioni: da un lato la complessità e la vastità della materia non avrebbe permesso la sua riduzione a un solo volume; dall'altro la lettura dei "classici" del pensiero arabo-musulmano consente una migliore comprensione del periodo successivo.

Il libro dedica particolare attenzione alla trasmissione e alla rielaborazione della filosofia greca, dimostrando l'originalità di un pensiero che, se ricorre a linguaggi e a metodi stranieri, lo fa per risolvere problemi propri, che sono prevalentemente di tipo religioso. Se la filosofia musulmana è influenzata soprattutto dal pensiero greco, non va tuttavia trascurata l'influenza orientale, rintracciabile per esempio nelle varianti all'atomismo democriteo - che i musulmani trassero dalla filosofia indiana - e nel manicheismo di origine persiana - che fa da sfondo, per esempio, alla discussione

sul problema dell'unicità divina.

La materia del libro è ordinata per argomenti; partendo dalla questione dell'eredità greca del primo capitolo, affronta i più importanti temi filosofico-teologici: quelli di Dio e della creazione, dell'origine del mondo e del destino dell'uomo. L'autrice sostiene il carattere religioso della filosofia arabo-musulmana, in quanto essa "prende quale suo costante punto di partenza l'idea che la vera conoscenza ha radice in Dio, e di conseguenza, ogni ricerca della verità sfocia in una ricerca di Dio". Secondo l'autrice, dunque, tra filosofia e religione vi è pieno accordo: esse costituiscono per i filosofi due modi paralleli per conseguire la verità, che è unica.

Nell'Islam filosofia e teologia si intrecciano, dando origine a un dibattito che si nutre degli stessi presupposti razionali. Non va infatti dimenticato che, prima dei più noti filosofi dei secoli IX-XII, la filosofia greco-ellenistica era già presente, rielaborata, nelle teorie dei mutaziliti, che costituirono la prima scuola di teologia musulmana (VIII-IX secolo). Sostenitori della piena concordanza tra ragione e rivelazione, i mutaziliti affrontarono tra gli altri il problema delle opere e del destino dell'uomo, che risolsero in favore del libero arbitrio. In ambito politico essi giunsero a sostenere il diritto-dovere della comunità dei credenti di intervenire nel caso in cui un governante si fosse discostato dalla retta via.

La produzione di un pensiero originale a partire dalla rielaborazione della filosofia greca è un tema di attualità per i modernisti arabi contemporanei, che vedono in essa un esempio storico di come affrontare in modo non conflittuale ma dialettico l'inevitabile confronto con la cultura occidentale.

stituire una vera teologia filosofica al di là di Aristotele. L'ipotesi sottintesa da De Libera, che si debba seguire questa linea, culminante nella sintesi profondamente innovativa di aristotelismo e platonismo elaborata nello stesso secolo IX da Avicenna, per tracciare una storia dell'ontologia, è evidentemente funzionale a un testo che si colloca entro vastissimi ma definiti limiti cronologici, che non può tener conto degli sviluppi estremamente complessi del pensiero tardoantico, e in particolare della teologia trinitaria cristiana, in cui sono poste le premesse e si elabora la terminologia del "pensare l'essere", ma si indica anche, da Agostino a Massimo il Confessore, a Giovanni Eriugena, la via di un possibile superamento. Pensare la relazione, al di là dell'essere, a fondamento di tutte le cose, può condurre infatti a conseguenze di grande rilievo anche sul piano epistemologico.

Fatti in casa

LUDWIG WITTGENSTEIN, **Filosofia**, a cura di Diego Marconi, Donzelli, Roma 1996, trad. dal tedesco di Marilena Andronico, pp. XL-87, Lit 25.000.

Il testo: il testo è costituito dai paragrafi 86-93 del *Big Typescript*, dattiloscritto del 1932. Il testo di *Filosofia* era già stato pubblicato in tedesco nella "Revue Internationale de Philosophie", nel 1989, a cura di Heikki Nyman, la cui edizione si è collazionata per questa versione italiana.

Il curatore: filosofo del linguaggio, insegna a Vercelli, alla seconda facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Torino. Su Wittgenstein ha scritto *Il mito del linguaggio scientifico* (Mursia, 1971) e *L'eredità di Wittgenstein* (Laterza, 1987) e ha curato con Marilena Andronico e Carlo Penco l'antologia *Capire Wittgenstein* (Marietti, 1988).

Il tema: come devono essere intese la filosofia e l'attività filosofica. Tema che l'introduzione inquadra nell'evoluzione di Wittgenstein.

Una definizione: fra le altre caratterizzazioni della filosofia proposte in *Filosofia* ce n'è una per cui la filosofia è un'educazione della volontà. In noi, infatti, è radicata la propensione a cadere nelle trappole del linguaggio; per sfuggire a tali trappole non basta averle scoperte, perché "astenersi dall'usare un'espressione può essere difficile come trattenerne le lacrime".

"L'Indice" non recensisce i libri dei membri del Comitato di redazione, ma ne dà conto in questa rubrica a cura della direzione.

**UNOVITÀ
GIUFFRÈ**

Marco BIAGI - Yasuo SUWA (a cura di)
IL DIRITTO DEI DISOCCUPATI
Studi in onore di Koichiro Yamaguchi
p. X-644, L. 80.000

Guido CALABRESI
**IL DONO DELLO SPIRITO
MALIGNO**
Gli ideali, le convinzioni, i modi di pensare
nei loro rapporti col diritto
p. XV-230, L. 26.000

Claudio CONSOLO
Francesco Paolo LUISO
Bruno SASSANI
**COMMENTARIO ALLA RIFORMA
DEL PROCESSO CIVILE**
p. X-828, L. 100.000

Maurizio DE TILLA
IL DIRITTO IMMOBILIARE
Trattato sistematico
di giurisprudenza ragionata per casi
Vol. VI - L'appalto privato e pubblico
(Due tomi)
p. complessive VII-1618, L. 200.000

Gaspere FALSITTA
Augusto FANTOZZI
**LE LEGGI TRIBUTARIE
FONDAMENTALI**
p. 1542, L. 68.000

Francesco INTRONA
Anna COLAFIGLI - Mario TANTALO
**IL CODICE DI DEONTOLOGIA
MEDICA 1995**
Commentato con leggi e documenti
p. XVIII-500, L. 58.000

Susanna MANCINI
**MINORANZE AUTOCTONE
E STATO**
Tra composizione dei conflitti e secessione
p. XIV-310, L. 40.000

Mauro MARTINELLI
TECNICA PROFESSIONALE
L'attività del commercialista in azienda
p. XI-706, L. 85.000

Walter MAZZITTI - Paolo TOGNI
**CODICE DELLA LEGISLAZIONE
SULLE ACQUE**
Annotato con la giurisprudenza
di legittimità e di merito
p. X-1018, L. 130.000

Paolo NARDI
**L'INSEGNAMENTO SUPERIORE
A SIENA NEI SECOLI XI-XIV**
Tentativi e realizzazioni dalle origini
alla fondazione dello studio generale
p. 262, L. 38.000

Stefano NESPOR (a cura di)
**RAPPORTO MONDIALE
SUL DIRITTO DELL'AMBIENTE**
A world survey of environmental law
p. 820, L. 100.000

Italo TALIA
SUD: LA RETE CHE NON C'È
Cause ed effetti della mancata
integrazione economico-territoriale
del Mezzogiorno
p. XI-170, L. 22.000

Alessandro USAI
**PROFILI PENALI
DEI CONDIZIONAMENTI PSICHICI**
Riflessioni sui problemi penali posti
dalla fenomenologia dei nuovi movimenti
religiosi
p. XVIII-376, L. 46.000

GIUFFRÈ EDITORE - MILANO

VIA BUSTO ARSIZIO 40
TEL. (02) 38089.290 • CCP 721209

Prima dell'intelletto

di Luigi Perissinotto

MAURIZIO FERRARIS, *L'immaginazione, Il Mulino, Bologna 1996, pp. 157, Lit 16.000.*

Questo volume, che compare nella prima sezione ("Parole chiave") della collana "Lessico dell'estetica" curata da Remo Bodei, si compone di un'introduzione, in cui l'autore esplicita e discute brevemente i presupposti teorici che fungono da filo conduttore della sua indagine, e di quattro capitoli, in cui viene ricostruita e valutata, nei suoi momenti e snodi essenziali, la storia della nozione di immaginazione (*Antichità e Medio Evo, Dall'umanesimo al barocco, Il Settecento, Otto e Novecento*).

Per l'autore la storia dell'immaginazione è la storia di un'opposizione che viene di continuo posta e sempre di nuovo decostruita. Ferraris lo dice e mostra bene con

filo conduttore appena ricordato Ferraris raccoglie una grande varietà di riferimenti e di considerazioni, che talora sono sviluppati in maniera analitica e distesa, ma che altre volte vengono presentati in maniera un po' concitata. Ciò rende certi passaggi e luoghi del volume poco perspicui, soprattutto, com'è ovvio, per il lettore non specialista.

Il capitolo più efficace è sicuramente il secondo, *Dall'umanesimo al barocco*, sia per la chiarezza della ricostruzione che per l'interesse dei riferimenti, degli accostamenti e delle valutazioni critiche. Assai interessante è, per esempio, il modo in cui viene introdotta e valorizzata la figura di Gerolamo Rorario (1485-1556), l'autore dell'operetta *Quod animalia bruta saepe ratione utantur melius homine*, divenuta famosa, nel corso del Seicento, grazie soprattutto a Bayle e a Leibniz. Ferraris mostra bene come il dibattito sugli animali e il modo in cui

viene istituito e sviluppato il confronto tra uomo e animale sia un momento importante, anche se misconosciuto, della storia che sta ripercorrendo. Il capitolo meno perspicuo, anche se ricco di suggestioni e di indicazioni teoriche, è sicuramente l'ultimo, dedicato agli ultimi due secoli, a cui avrebbe sicuramente giovato uno spazio maggiore e uno sviluppo meno ellittico.

Un rilievo finale: il modo in cui è organizzata la bibliografia rende spesso disagiata riconoscere il riferimento bibliografico inserito nel testo.



riferimento a Kant. Ciò che, meglio di altri, Kant avrebbe intravisto è che l'immaginazione non è "tanto la funzione posta ai confini tra senso e intelletto - l'immagine propedeutica al concetto, il sensibile che precede, illustra o tesaurizza l'intelligibile -, ma piuttosto ciò che, precedendo senso e intelletto, li rende possibili". È in questo modo che quello che si è dato e si dà spesso per garantito, ossia "che da una parte ci sia l'ambito dei concetti e della potenza dell'intelletto, la logica, dall'altra quello delle immagini e della passività dei sensi, l'estetica", diventa il problema di fondo e la questione filosoficamente decisiva.

I quattro capitoli che seguono sono - come si ricordava - disposti cronologicamente. Attorno al

Araldo socratico

di Marina Sozzi

JOHN TOLAND, *Pantheisticon, a cura di Onofrio Nicastro e Manlio Iofrida, Ets, Pisa 1996, pp. 320, Lit 28.000.*

Il libro è l'edizione critica, estremamente ricca e filologicamente accurata, di un testo assai complesso di John Toland, apparso anonimo nel 1720, col titolo *Pantheisticon* ossia *Formula celebrativa del sodalizio socratico*. L'opera è divisa in tre parti: dopo un appello al lettore, "amante delle muse e della verità", vi è il più teorico *Discorso sui sodalizi*, nel quale viene esposta una concezione panteistica composita e di ardua decifrazione, che è il contenuto della sapienza dei dotti socratici,

di cui Toland ha annunciato di voler parlare. Infine, la *Formula celebrativa*, cioè una sorta di liturgia laica, dove si recita Orazio al posto dei salmi, e si rende onore ai grandi pensatori del passato, uomini e donne.

Il saggio introduttivo, scritto a due mani da Onofrio Nicastro (studioso prematuramente scomparso due anni fa) e Manlio Iofrida, affronta tutti i nodi concettuali del testo, confronta manoscritti ed edizioni e segnala le varianti, e inoltre si preoccupa di collocare il *Pantheisticon* nell'ambito della produzione di Toland, evidenziando in particolare gli sviluppi del panteismo dell'autore rispetto alle *Letters to Serena*. L'opera pre-

senta infatti innumerevoli stratificazioni di pensiero, che cooperano alla spiegazione panteistica della natura, ricostruite con paziente rigore analitico nell'introduzione: accanto a una ripresa dell'atomismo antico, si ritrovano elementi della dottrina delle vicissitudini (la trasformazione degli esseri e la coincidenza degli opposti) di Bruno e Berigardo; non mancano riferimenti all'Uno-Tutto spinoziano, né un utilizzo filosofico delle dottrine biologiche coeve sulla preesistenza del germe. Infine, l'insistenza di Toland sul tema del dinamismo universale e dell'infinità degli esseri viventi richiama la filosofia leibniziana, che postulava un mondo dotato di un numero infinito di centri. In tal modo, fanno notare i curatori, il *Pantheisticon* documenta un'interessante e non scontata convergenza tra spinozismo e pensiero leibniziano, accanto a quella, più

nota, di spinozismo e materialismo.

Ma l'interesse del testo non si esaurisce nel suo contenuto teorico. Alcuni interpreti hanno visto nel rituale dei "sodali socratici" o panteisti, che si riuniscono in modo conviviale per discutere, un'analogia con quello delle logge massoniche, e hanno letto il *Pantheisticon* come un documento massonico, magari controcorrente dal punto di vista dottrinale. I curatori ritengono però che tale tesi non sia sufficientemente provata, anche se, senza dubbio, l'opera va compresa tenendo conto delle molteplici esperienze associative a essa contemporanee.



LANFRANCHI

Saggistica

Félix Duque
Il fiore nero

Satanismo e paganesimo alla fine della modernità

Con erudita leggerezza, inizia questa filosofica discesa agli Inferi del nostro tempo, nelle "profondità di Satana". Né mancano le sorprese: nel mentre si crede di scendere nel sottosuolo della storia, di fatto si cammina sui marciapiedi delle nostre affollate metropoli, tra i pericoli del terrorismo, il mercato della droga, l'offerta di sesso vietato, o, peggio ancora, nei quartieri alti e riservati dell'informatica, della biochimica, dell'ingegneria genetica, ove sembra realizzarsi - in versione secolarizzata - la promessa di Dio.

Pag. 246 - Lire 28.000

Alessandro Correr
L'esperienza dell'istante

Metafisica, tempo, scrittura

Per chi cerca la verità del tempo trova sempre e soltanto il ritmo dell'interpretazione, perché tempo e interpretazione sono lo stesso. Per questo l'etica dell'istante consiste nel lasciarlo passare e nel lasciarlo ritornare, senza illudersi di edificare utopie sul suo abissale fondamento.

Pag. 248 - Lire 28.000

Vincenzo Vitiello
La voce riflessa

Logica ed etica della contraddizione

Il problema è di vedere in che modo è possibile parlare dell'Altro senza ridurlo al medesimo.

Pag. 235 - Lire 28.000

Salvatore Natoli
L'incessante meraviglia

Filosofia, espressione, verità

Gli scritti qui raccolti si soffermano sulla «verità» e quel che emerge è il modo in cui la verità è messa in gioco nei diversi linguaggi.

Pag. 190 - Lire 28.000

Carlo Sini
Il profondo e l'espressione

Filosofia, psichiatria e psicoanalisi

La psichiatria del nostro secolo è debitrice nei confronti della filosofia di non poche rivoluzioni concettuali e metodologiche.

Pag. 250 - Lire 28.000

Narrativa

Josefina Vincens
Solitaria conversazione con il nulla

È ammirevole che con un tema come quello del «nulla» l'Autrice abbia saputo scrivere un libro così vivo e lo è anche il fatto che sia riuscita a creare dalla «vuota» intimità del personaggio, tutto un mondo.

Pag. 185 - Lire 26.000

Poesia

Yone Noguchi
Diecimila foglie vaganti nell'aria

Importante non è quello che esprime ma come lo «haiku» esprime se stesso spiritualmente; il suo valore non è nella sua immediatezza concreta, bensì nella sua non immediatezza psicologica.

Pag. 120 - Lire 27.000

via Madonnina, 10
20121 Milano

Capolavoro dell'etologia

di Augusto Vitale

IRENÄUS EIBL-EIBESFELDT, I fondamenti dell'etologia, Adelphi, Milano 1995, ed. orig. 1967, trad. dal tedesco di Leo Pardi e Felicita Scapini, pp. 962, Lit 150.000.

Esce per la collana "Ethologica" dell'Adelphi la traduzione della settima edizione del volume *I fondamenti dell'etologia* di Irenäus Eibl-Eibesfeldt (da segnalare anche la presenza in libreria di una nuova edizione di un altro classico dello stesso autore: *Amore e odio*). La prima edizione è del 1967. Attraverso le varie successive versioni l'autore ha progressivamente allargato i confini del suo interesse per il comportamento animale, così come spiega la prefazione di Floriano Papi.

Dopo avere presentato la storia dei differenti approcci agli studi etologici, Eibl-Eibesfeldt dedica un affascinante capitolo al problema della stesura dei cataloghi comportamentali: gli etogrammi. Quindi nei primi quattordici capitoli si occupa di "come funziona" e "come si sviluppa" il comportamento. Rispetto alle edizioni precedenti, gli aggiornamenti riguardano soprattutto dati provenienti da studi di neuroetologia, coerentemente con lo sviluppo negli ultimi anni della tecnologia scientifica, che permette di individuare con la massima precisione i siti e le vie nervose che sostengono l'espressione di un particolare comportamento. Un esempio è la lunga trattazione sulle corrispondenze nervose che riguardano la visione e l'udito. Nonostante il carattere tecnico dell'argomento, l'interesse di un lettore curioso e non specialista è mantenuto vivo da una casistica che attinge a tutto il regno animale per fornire convincenti esempi. È questa una parte del libro ricchissima, che però qua e là soffre del difetto di fare riferimento principalmente a dati che non sono recenti (raramente si va oltre il 1980). Nel capitolo dedicato ai segnali sociali sarebbe interessante poter avere più ragguagli sulle elaborazioni teoriche di John Krebs e Richard Dawkins a proposito del significato dei segnali sociali e sulle successive elaborazioni di Marion Stamp Dawkins.

L'analisi è più rapida quando affronta il rapporto tra ecologia e comportamento, là dove le considerazioni funzionalistiche - "perché esiste quel determinato comportamento?" - trovano un campo d'applicazione più facile. Eibl-Eibesfeldt riesce a illustrare temi che si sono sviluppati posteriormente al suo passaggio dall'etologia animale all'etologia umana: pensiamo ai calcoli costi/benefici dell'ecologia comportamentale, ai modelli di ottimizzazione, alle strategie evolutivamente stabili (ESS) proposte da John Maynard Smith. Una critica che si potrebbe avanzare riguarda l'eccessiva schematizzazione delle possibilità di organizzazione sociale nei primati, mentre oggi si ritiene che i raggruppamenti sociali siano spesso più fluidi di quanto si possa pensare.

Ma è specialmente nella parte sull'etologia umana che Irenäus Eibl-Eibesfeldt fa sentire il peso della sua indiscutibile competenza (è attualmente direttore del diparti-

mento per lo studio dell'etologia umana presso il Max Planck Institut). Riferimento costante è in questo caso un altro libro di Eibl-Eibesfeldt, dedicato interamente all'etologia umana del 1987 (trad. italiana *Etologia umana: le basi biologiche e culturali del comportamento*, Bollati Boringhieri, 1993). L'etologia umana è un terreno, a dir poco, minato. La possibilità di proporre mistifica-

te". Eibl-Eibesfeldt riafferma l'esistenza di una tendenza innata all'aggressività nella specie *Homo sapiens*, ma nega decisamente che tale asserzione possa automaticamente trasformarsi in una giustificazione in termini biologici di violenze e guerre.

Una delle soluzioni qui proposte per arrivare a una coesistenza pacifica è quella di trasformare le città in luoghi nei quali la gente possa interagire a livello personale più a lungo, in modo da mettere in atto più agevolmente i segnali inibitori della nostra naturale tendenza all'aggressività. Questi segnali sono

già curando l'ottava edizione). *I fondamenti dell'etologia* rimane un libro che ha il suo punto di forza nella storia della disciplina, più che nel resoconto di ricerche recenti. Il libro non è una documentazione dello "stato dell'arte". Detto questo, da nessun'altra parte si può trovare un resoconto così accurato e così affascinante dei lavori dei padri di questa disciplina (l'opera è dedicata al padre di tutti, Konrad Lorenz, alla cui scuola il giovane Eibl-Eibesfeldt si formò). Un plauso va all'accurata traduzione, iniziata da Leo Pardi e portata a termine alla sua morte da Felicita Scapetti.

avuto per la storia della nostra specie e, come pesante ricaduta, per la storia stessa della vita sulla terra". Nello stesso capitolo Mainardi accenna al problema demografico, arrivando a dire: "è certo che la gran massa di uomini rappresenta la causa remota di ogni problema ambientale", e spiegando come l'addomesticamento di piante e animali abbia cambiato completamente, anche da questo punto di vista, la nostra specie. In pochissime pagine, insomma, Mainardi ci introduce ai principali problemi della nostra epoca e ci rende assetati di informazioni, desiderosi di capire meglio questo gigantesco fenomeno dell'addomesticamento nonché il comportamento degli animali. Per poi, in parte, deluderci. I tantissimi racconti che seguono (molti, se non tutti, ripresi da articoli scritti per quotidiani) sono infatti deliziosi, pieni di aneddoti e riflessioni, ma lasciano un po' insoddisfatti: da un punto di etologo e divulgatore come Mainardi ci si aspetta qualcosa di più.

Le brevi storielle (ideali da leggere in metropolitana) sono comunque piacevoli ed educative, tanti cani fedeli, con un accenno "all'evento atroce" di un bambino ammazzato da un cane (mai citate invece le centinaia di migliaia di cani abbandonati, uccisi, vivisezionati dagli umani), gatti misteriosi, canarini, bachi da seta, bufali, galline, pappagalli e quante altre specie vivono nella società umana.

L'orso che balla con lo zingaro, le scimmiette ammaestrate, i pappagalli sapienti, fanno parte di un mondo quasi scomparso, tratteggiato con levità, senza insistere sugli orrori e i maltrattamenti che sono alla base di questi addomesticamenti. Per esempio, gli scimpanzé che siamo abituati a vedere al circo o al cinema, sono tutti piccoli, bambini, perché da grandi questi animali diventano violenti e irascibili. Mainardi ci dice questo, lasciando alla nostra fantasia immaginare come e dove vadano a finire gli scimpanzé adulti. Fanno invece parte di un mondo più moderno i cani antidroga, quelli per ciechi, e la cagnetta Laika, che è ancora "lassù che gira, dal 1957, nello Sputnik 2". (A leggere cosa fanno i cani per gli uomini e pensando a come vengono ricambiati, viene in mente una vignetta di Alberto Rebori, pubblicata su "Linus": un cane dichiara "sono il migliore amico dell'uomo" e il serpente gli risponde "bravo pirla").

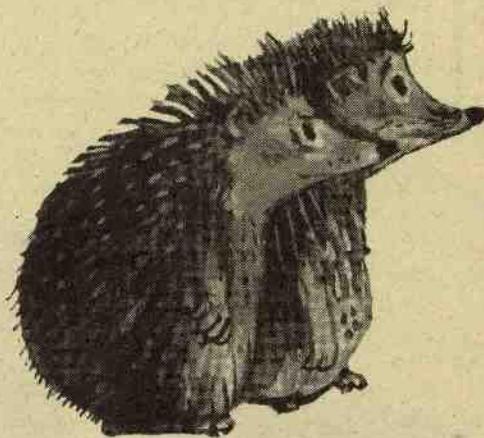
Sui disgraziati polli da batteria, sulle infelici ovaiole, Mainardi prende posizione e scrive che per loro occorrerà fare qualcosa. Per i maiali invece, nonostante vengano definiti intelligenti e mentalmente vivaci, pare non si debba far nulla, nonostante le tragiche condizioni in cui vengono allevati. I topi sono bestie interessanti; i topolini delle case addirittura deliziosi, belli e intelligenti, quelli studiati dall'etologo sono i topi di laboratorio. Ma sulla condizione di questi animali da esperimento, a parte una preoccupazione sulle tecniche di manipolazione genetica, Mainardi preferisce stendere un velo pietoso.

Morale animale

JAMES RACHELS, Creati dagli animali. Implicazioni morali del darwinismo, Comunità, Milano 1996, trad. dall'inglese di Paola Cavalieri, pp. 281, Lit 50.000.

Filosofo americano dell'etica applicata, l'autore costruisce un ponte teorico tra il punto di vista evoluzionistico e quello della filosofia morale. Prendendo spunto dalla lezione darwiniana, egli propone una nuova morale dell'uomo non più basata sulla sua unicità rispetto agli altri esseri viventi, ma sulle caratteristiche del soggetto in questione.

Qual è il percorso scelto da Rachels per questa operazione? La prima divertente parte del libro (scorrevole la traduzione di Paola Cavalieri, autrice anche di una esauriente prefazione) è un resoconto storico dall'avventura scientifica di Charles Darwin. Nelle parti seguenti si delinea la questione dell'uomo come oggetto (o meno) dell'evoluzione. Si arriva quindi a uno dei punti chiave del libro. La visione darwiniana - secondo Rachels - mina alle basi la concezione morale della dignità umana, erodendo due concetti fondamentali: quello dell'uomo creato a immagine e somiglianza di Dio e quello dell'uomo unico essere razionale fra tutti gli esseri viventi. Darwin ci spiega che, in termini evoluzionistici, i due concetti non sono sostenibili. Questa contrapposizione tra evoluzione e morale può essere semplicemente considerata il risultato di due punti di vista completamente differenti, in nessun modo sovrapponibili (la posizione di Stephen Jay Gould). Oppure si può continuare nel ragionamento, come fa Rachels, per rivelare le implicazioni della visione darwiniana nell'interpretazio-



ne dell'uomo e delle sue azioni da un punto di vista morale.

Secondo l'autore, il darwinismo ci porta a una lettura del rapporto tra l'uomo e gli altri esseri viventi in termini di "individualismo morale": nell'assegnazione di diritti ciò che conta sono le caratteristiche individuali degli organismi, e non le classi a cui appartengono. Tale atteggiamento è nemico dello specismo, secondo il quale il trattamento riservato a un essere umano, anche se menomato nelle sue capacità mentali tanto da essere cognitivamente inferiore a una scimmia antropomorfa, gode comunque di diritti superiori a quelli di qualunque altra specie. Qui il riferimento inevitabile è il progetto "Grande Scimmia" (promosso da Peter Singer e Paola Cavalieri), in cui si propone l'inserimento nella comunità degli eguali, insieme all'uomo, di animali dall'alto livello cognitivo, quali gorilla, oranghi e scimpanzé.

(a.v.)

zioni e inesattezze è molto alta, sia nei termini di un miope riduzionismo biologico, sia in quelli di una eccessiva culturalizzazione del nostro agire. Eibl-Eibesfeldt riesce a evitare in maniera efficace ambedue le trappole. Applicando la lezione del *continuum* darwiniano - una differenza "graduale", più che di "genere", ci separa dagli animali - lo studioso viennese identifica tutta una serie di comportamenti, specialmente segnali sociali, non acquisiti ma istintivi (in questo libro c'è un serio tentativo per far pace con questo termine ormai raro nella letteratura etologica), che hanno una precisa origine filogenetica. Da un'altra parte, però, riconosce all'uomo la possibilità di emanciparsi da tali istinti grazie alla cultura. A proposito dell'aggressività l'autore scrive: "È pure, l'uomo, l'unico essere che sia capace di porsi dei fini e di agire perfino in contrasto con le proprie tendenze inna-

efficaci solo nell'ambito di relazioni personalizzate (interessante, a questo proposito, è l'annotazione che le guerre si combattono sempre più con armi che sono efficaci sulla lunga distanza, senza che i contendenti si debbano incontrare).

Eibl-Eibesfeldt ha un grande pregio come etologo umano: riesce a non forzare mai la mano. Non è interessato a scoprire nessuna interpretazione nuova o rivoluzionaria del comportamento umano, ma vuole semplicemente trovare una collocazione del nostro agire che tenga presente al tempo stesso il nostro essere oggetto dell'evoluzione e il nostro essere "specialmente" umani. A questo proposito sarebbe stato utile trattare più estesamente (e in maniera più aggiornata) studi di tipo cognitivo che sono stati dedicati alle scimmie antropomorfe.

Nonostante la continua opera di aggiornamento (Eibl-Eibesfeldt sta

Pietà per le bestie

di Anna Mannucci

DANILO MAINARDI, Del cane, del gatto e di altri animali, Mondadori, Milano 1996, pp. 266, Lit 30.000.

"La separazione tra il prima e il dopo l'addomesticamento è davvero totale" scrive Mainardi nella prima parte del libro, riconoscendo che questa sua asserzione è "drastica" ma necessaria, perché l'addomesticamento "è una grande rivoluzione che ha coinvolto il pianeta". L'etologo si chiede "quante persone siano realmente consapevoli dello straordinario ruolo che l'addomesticamento ha

Il rumore del deserto

di Mario Tozzi

BARRY LOPEZ, Dalla Groenlandia al Congo, Feltrinelli, Milano 1996, ed. orig. 1994, trad. dall'inglese di Giovanna Salvia, pp. 105, Lit 16.000.

Nell'imminenza del nuovo millennio, ci si può ragionevolmente domandare quanti dei nostri figli avranno la percezione che il mondo della natura sia *reale* quanto quello in cui vivono, per almeno undici mesi all'anno, immersi nella città e attraverso la mediazione televisiva. Cosa sarà dello sviluppo delle intelligenze future e delle sensibilità del domani, se il mondo sarà fatto solo di strade, palazzi e automobili, ossia di *realtà* costruite dall'uomo? Abbiamo ancora (avremo sempre) bisogno di un contatto diretto con il mondo naturale, al di là delle suggestioni ambientaliste di fine secolo: c'è un riflesso culturale carico di significati per un futuro meno squilibrato e c'è da evitare che i nostri discendenti si considerino *nel* mondo solo perché vivono tra strade, case e aeroporti. È necessaria un'inversione di tendenza, un ritorno a quel rispetto per la madre-terra – e per tutti i fenomeni geologici – che, non a caso, ormai persiste solo presso le civiltà primitive e che abbiamo abbandonato lungo la strada di dominio e prevaricazione delle altre specie e del pianeta stesso. “Non sono mai riuscito a imparare quello che volevo sapere sugli animali dai libri o dalla televisione. Ho bisogno di camminare vicino a loro, di stare nei posti dove stanno loro”. Così si esprime il protagonista dell'undicesimo racconto e in quelle parole c'è tutta la filosofia di Lopez.

Il pensiero di un'altra vita inerva un libretto agile e denso al quale avrebbero fatto meglio a conservare il titolo originario (*Field notes*) invece di far immaginare un viaggio che – verosimilmente – non è stato mai compiuto. I sentieri della mente, invece, sono stati evidentemente percorsi tutti, disseminato com'è il libro di frammenti di percorsi iniziatici e di ricongiungimenti al proprio essere attraverso il mondo naturale, l'anima delle piante e degli animali. In ogni capitolo risalta la descrizione minuziosa delle Grandi pianure centrali degli Stati Uniti, della California desertica del Mojave, dell'abisso del Grand Canyon, così come delle piante del deserto australiano o del bosco nord-americano. Ma non è una descrizione fine a se stessa, quanto piuttosto mirata a una migliore integrazione del pianeta degli uomini con il pianeta della natura, ormai separati dolorosamente.

Difficile scegliere quale fra i dodici racconti meglio esprima la sostanza del libro: se la silenziosa integrazione con il mondo naturale per astrazioni successive (fino all'estremo) di James Teal in un'isolata capanna presso il Bennett River o la difesa dell'ambiente come difesa dell'integrità personale del racconto intitolato *Conversazione*, o – forse il più violento – la scoperta dell'insopprimibile diversità di quei popoli non ancora contaminati con cui, però, non c'è bisogno di trovare una lingua comune, riuscendo (in un sussulto chomskyano) a comprendersi

ognuno conservando la propria. Anche l'atto più crudo – l'assassino o la caccia per divertimento – sono, per la parte primitiva che è in noi, un modo di difendersi dal dolore della vita rifluendo nel fiume primitivo di una concezione ancestrale e selvaggia della natura. Trasformare in storie la coscienza per proteggersi dalla vita non è solo l'obiettivo dei Wiideema australia-

fisico o nelle possibilità diventa l'unica ancora di salvezza.

Field notes è una stravagante galleria di personaggi silenziosi e concentrati su se stessi: paleontologhe che si accontentano della scoperta e fuggono dalle glorie della divulgazione, neri americani in viaggio verso l'oceano recitando l'*Eneide*, Inuit e altra varia umanità pensosa, tutti in un caleidoscopio di ambienti naturali che lascia storditi per varietà e potenza. Ruotandolo Lopez cerca di far collimare i vari frammenti nel tentativo di colmare quei vuoti che altrimenti ci sgomentano l'esistenza.

di un approfondimento del metodo e dei concetti come la biologia.

Per motivi diversi, invece, anche sul versante storico-epistemologico la biologia ha spesso patito in passato una certa scarsità di interesse a favore delle scienze cosiddette “dure”, prima fra tutte la fisica.

Nel corso degli ultimi anni le cose sono cambiate, e il giallissimo libro di Barbara Continenza ed Elena Gagliasso (difficile non accorgersi della sua presenza in libreria) ravviva anche in Italia il dibattito epistemologico attorno alle scienze della vita.

tamento e di specie, tanto che l'ombra della tautologia ha oscurato a lungo la sua teoria della selezione naturale dopo la pubblicazione dell'*Origine delle specie*, nel 1859.

Oggi la biologia si muove nell'ambito di un paradigma neo-darwiniano piuttosto preciso, presso alcuni autori perfino pericolosamente dogmatico. Si ammette che le “specie” evolvano e che gli individui più “adatti” passino attraverso il vaglio della selezione naturale, tramandando così il proprio patrimonio ereditario alle generazioni successive. Questo è ciò che viene spiegato nelle scuole di tutto il mondo. La selezione naturale sembra essere l'unica spiegazione valida all'evoluzione del vivente, ma dal punto di vista teorico il dibattito è ancora aperto (e piuttosto acceso) su diversi aspetti. Nella letteratura specialistica si possono rinvenire almeno una mezza dozzina di definizioni per il termine “specie”, tutte in qualche modo valide, e molte di più del termine “adattamento”. Cosa divide dunque i biologi?



Da sempre la biologia si è dibattuta tra un tenace vitalismo – che ammette l'esistenza di una forza interiore, non definibile, una proprietà intrinseca degli esseri viventi che sfugge alle leggi della fisica – e un non meno agguerrito meccanicismo – che descrive la vita come un sistema di particelle in movimento, in un quadro generalmente riduzionista e spesso marcatamente determinista. Una “terza via” è stata ricercata da molti autori nel corso di due secoli di battaglie intellettuali, e tutti, per un motivo o per l'altro, hanno dovuto confrontarsi con i necessari e ingombranti concetti di adattamento e di specie.

Questo libro analizza a fondo i due concetti in chiave storico-filosofica e andrebbe meditato forse, in particolare, proprio dai biologi che vivono dall'interno il paradigma neodarwiniano. Ma l'evoluzione biologica non è un concetto che possa essere rinchiuso tra le mura di un dipartimento di biologia: la rivoluzione darwiniana ha influenzato molte discipline anche diverse tra loro e apparentemente molto lontane dalle scienze della vita. Come scrive Niles Eldredge: “L'evoluzione non appartiene a nessuno (...), a nessuna disciplina in particolare. Il discorso è davvero molto ampio e ci sono molte voci che contribuiscono al dibattito”.



I Greci

Storia Cultura Arte Società

A cura di Salvatore Settis.

«Splendida per veste editoriale e iconografica, quest'opera di grandi dimensioni nasce evidentemente da uno sforzo monumentale e ambizioso, e rappresenta di per sé una tappa importante nel lungo e complicato rapporto con i nostri “antenati”».

(The Times Library Supplement)

1. Noi e i Greci

«Grandi Opere», pp. 1024, con 170 illustrazioni nel testo, L. 150000

2. Una storia greca

1. Formazione (fino al sec. VI a.C.)

«Grandi Opere», pp. 1450, con 295 illustrazioni nel testo, L. 180000

Storia d'Europa

V. L'età contemporanea

(secoli XIX-XX)

A cura di Paul Bairoch e Erich Hobsbawm.

Nel volume conclusivo di grande quest'opera, alla cui realizzazione hanno collaborato oltre 100 studiosi di 15 nazioni, si affrontano le tumultuose mutazioni delle società industriali e le ragioni della crisi del vecchio continente.

«Grandi Opere», pp. 1500, con 32 tavole fuori testo, L. 160000

Einaudi

Tormenti biologici

di Michele Luzzatto

BARBARA CONTINENZA, ELENA GAGLIASSO, **Giochi aperti in biologia. Una riflessione critica su adattamento, struttura, specie**, *Angeli, Milano 1996*, pp. 192, Lit 30.000.

La biologia è una scienza tormentata. Fin dai suoi albori, prima come storia naturale e poi come biologia vera e propria, ha subito l'influenza di concezioni filosofiche radicalmente differenti che hanno favorito l'insorgenza al suo interno di concezioni spesso fortemente contrastanti. Forse nessuna scienza avrebbe una tale necessità

I concetti presi in esame dalle due autrici nei due saggi del libro – indipendenti ma complementari – sono entrambi centrali nella biologia contemporanea. L'adattamento (e con esso il concetto di struttura) è forse la chiave fondamentale per la comprensione delle teorie evoluzionistiche ed è, in particolare, la pietra angolare su cui si basa l'intero darwinismo e, in tempi più recenti, la Teoria Sintetica dell'evoluzione. La specie è, invece, la vera e propria unità di misura della biologia evoluzionistica e si capirà quindi come sia necessaria una sua definizione univoca.

Ma, come si è detto, la biologia è una scienza tormentata, tanto che proprio i suoi concetti fondanti sono ancora fortemente dibattuti e comunque non univocamente definiti. Lo stesso Charles Darwin, padre indiscusso della teoria moderna dell'evoluzione, ha sorvolato proprio sulle definizioni di adat-

La cultura italiana del Novecento, a cura di Corrado Stajano, Laterza, Roma-Bari 1996, pp. XVIII-849, Lit 90.000.

Con l'avvicinarsi della fine del secolo giunge l'ora dei bilanci e sono ormai numerose le opere messe in cantiere per fare il punto, nei vari settori, sulle vicende del Novecento. Il volume curato da Corrado Stajano ha come oggetto la cultura, ed è il primo della serie. Per questo, oltre che per il valore intrinseco di molte sue parti, vale la pena di discuterne analiticamente, anche se non è un libro facile da recensire, come non deve essere stato facile metterlo insieme.

Perché, è possibile valutare come unitaria un'area che va dall'archeologia alla matematica, e include fisica, diritto, teatro, sociologia, letteratura e molto altro? Già nel 1922 T.S. Eliot, nella sua poesia più famosa, aveva ammonito che oggi l'uomo può conoscere solo "a heap of broken images, where the sun beats, and the dead tree gives no shelter...".

Bisogna poi trovare autori disponibili a descrivere la propria disciplina nei limiti di spazio e di tempo imposti da editore e curatore (è importante arrivare primi, e contenere i costi). L'autore ideale è naturalmente il grande esperto, che però non sempre è disponibile. Quando lo è, può costituire un'arma a doppio taglio; capita che il luminare (che ha poco tempo) faccia un lavoro sciato, ricicli vecchie cose, assembli scritti non aggiornati. Ma la sua autorevolezza (insieme alla tirannia delle scadenze) impedisce di fargli riscrivere il pezzo; soprattutto, il suo (presunto) richiamo nei confronti del pubblico è maggiore di quello di uno studioso poco noto, che pure farebbe un lavoro migliore.

Il pubblico, appunto. A chi si rivolge un libro simile? Agli addetti ai lavori o al pubblico in generale? Con quale obiettivo? Presentare l'informazione più completa e sistematica (e quindi, forse, un po' manualistica), o fornire un'interpretazione personale, creativa (e quindi, forse, idiosincrasica, magari faziosa)? E con che linguaggio vanno scritti i saggi? Tecnico, divulgativo, letterario?

L'elenco dei dilemmi potrebbe allungarsi: anche limitandosi a questi ci si rende conto delle difficoltà che pone la stesura di un'opera del genere, e si prova innanzitutto ammirazione per chi ha avuto il coraggio di farla.

Ma ritorniamo al tema iniziale – la frantumazione della cultura di questo secolo. Nel caso italiano il problema è aggravato dal forte squilibrio qualitativo fra i settori: alcuni, come il diritto, hanno avuto una vicenda di vigorosa e robusta produttività (pur discutibile negli esiti), altri si sono rivelati più gracili e infecondi. Alcuni settori possono essere trattati in maniera relativamente isolata dal contesto socio-politico; altri gli sono profondamente legati, e non è possibile analizzarli senza fare anche la storia politica nei suoi aspetti rilevanti. (Eccellente, nella capacità di ricostruire in modo essenziale questo intreccio, il saggio di Gianfranco Pasquino su *Politica e ideologia*).

Detto questo, è forse possibile individuare alcune costanti, spesso risapute, ma che il volume aiuta a cogliere nei risvolti meno ovvi. Comincerei ricordando la grandezza di molti personaggi a cavallo tra i due secoli, e la frequenza con cui soprattutto quelli collocati nelle discipline "deboli" (sociologia, poli-

tologia, ma anche economia) furono a lungo ignorati in Italia, dove vennero riconosciuti, con decenni di ritardo, solo dopo che il loro valore era stato esaltato all'estero.

È noto il caso di Gaetano Mosca e della teoria della classe politica. Ancora più clamoroso forse è quello del Pareto economista: i suoi contributi sono alla base dell'odierna economia del benessere, ma solo

scienza autonoma, neutrale, apolitica, un sistema di istituti dotati di logica propria, isolati da ogni contagio sociale, economico, ambientale. Era la lezione anti-giacobina della pandettistica tedesca, che rifiutava di subordinare il diritto al momento legislativo (e anche costituzionale). Ne era risultata la poderosa sistemazione giurispubblicistica di un grande caposcuola, Vittorio Emanuele Or-

questo punto. Fa male a dedicargli tanto spazio. Oggi nell'università italiana ci sono circa cinquecento sociologi, di cui centocinquanta professori ordinari: la dittatura crociana non deve essere stata poi così feroce. Forse ci si potrebbe chiedere come i sociologi siano riusciti a superarne l'ostracismo. Ma interessa di più sapere di che cosa si occupano costoro, che filoni di studio hanno sviluppato.

Un Ottocento lungo?

di Giuseppe Sergi

Forse chi scrive la storia di un secolo vivendoci dentro compie una sorta di autocoscienza di quel secolo; forse chi si occupa dei modi del fare storia si interroga sulle regole dell'autocoscienza: per questo un affondo più specifico nel saggio di Mario Isnenghi, Storia e storiografia (pp. 687-724) consente una valutazione poco condizionata dai confini degli specialismi.

I due temi, storia e storiografia, sono volutamente intrecciati nelle pagine di Isnenghi, perché a ben guardare ne è protagonista la storiografia sulla contemporaneità: quindi il Novecento che riflette su se stesso. Nei dibattiti che non trapelano nell'insieme del volume si riconosce, spesso, che la contemporaneistica è la parte più immatura della ricerca storica e che quella italiana dà le risposte più nuove – in linea con gli studi sulle età precedenti – quando riceve prestiti metodologici da antropologia e sociologia. Qui si insiste sul fatto che gli studiosi che avevano l'attrezzatura idonea (definita "filologica" per indicare il rigore tecnico) hanno avuto, per tutto il secolo, tendenza a rifuggire dai tempi a loro più vicini. Le due eccezioni, Gaetano Salvemini e Gioacchino Volpe, risultano emblematiche: entrambi medievisti di formazione, usciti uno a sinistra e l'altro a destra dalla cosiddetta scuola economico-giuridica, applicarono ai loro anni riflessioni e azione politica. Ma se è vero che le loro vite appaiono ripartite fra diverse attività, non è vero che in loro lo studioso professionale è stato del tutto sostituito dall'intellettuale militante, e non è vero che le "buone norme" del fare storia passata fossero soltanto "accademiche". Un

esempio. Isnenghi conia l'efficace formula dei "dinamizzatori politici" per definire i nazionalisti di primo Novecento così come li considerava Volpe: ebbene, Volpe aveva imparato che cos'era un dinamizzatore politico studiando gli eretici e i gruppi sociali più irrequieti del comune medievale.

Ha ragione Isnenghi quando afferma che si è fatta poca storia a un tempo professionale e civile nel corso del secolo XX: così per capire lo spirito bisogna ricorrere a surrogati eccezionali (da Pirandello a Calvino) o quotidiani (la memorialistica). Ma aggiungiamo che la storiografia italiana del secolo XX – come altri campi della cultura – si è sprovvincializzata: ha rivendicato la libertà della memoria (secondo i suggerimenti di Huizinga), ha sostenuto non solo la pari dignità ma anche l'utilità sociale – come oggetto di studio di qualunque argomento del passato (nel solco di Bloch e delle "Annales"). Esiste una storiografia italiana del Novecento maturo che non ha alle spalle né Labriola né Croce, ed è questa che ha cominciato a dialogare con il mondo. Nei rapporti fra Otto e Novecento si possono cercare le continuità (e, a giudicare da questo volume, è stato molto più creativo il primo secolo del secondo) ma si possono anche cercare rotture, talora molto produttive.

A meno che non si voglia negare alla storia lo statuto di disciplina specifica: a meno che non si abbia nostalgia degli storici "obbligati" all'intervento politico, dimenticando che la cessazione di quell'obbligo è stata più volte

dopo che, come bene dimostra Giorgio Rodano, il programma di ricerca pareiano fu ripreso da autori quali John Hicks e Paul Samuelson. È significativo che tre dei maggiori economisti italiani di questo secolo, Pareto, Sraffa e Modigliani (l'unico premio Nobel) non abbiano mai insegnato in Italia, i due ultimi grazie al fascismo.

Il fascismo, appunto. Che questo abbia avuto effetti traumatici sulla cultura italiana è pure risaputo. Interessa allora vedere come si è differenziato il suo impatto nelle diverse discipline. Devastante per alcune: l'economia piombò in un lungo periodo di isolamento e provincialismo (si ignora Keynes, divenne obbligatoria la conversione al corporativismo) che rese necessario, nel dopoguerra, ricominciare daccapo.

Più ambivalente l'effetto sul mondo giuridico. Qui, nella seconda metà dell'Ottocento, lo sforzo era stato di concepire il diritto come

lando (siamo nella fase di costruzione dello stato unitario). Ma la concezione neutrale e apolitica dello Stato, il rifiuto di considerare gli effetti sociali (o vogliamo dire di classe) del diritto, sfociava in una visione francamente autoritaria, che rese facile l'adattamento al fascismo. Contemporaneamente, però, l'insistenza sulla dimensione tecnica consentì ai giuristi italiani di mantenere dei margini di autonomia rispetto alla politica, e, ad esempio, di non piombare nell'abiezione dei loro colleghi tedeschi, che avevano proclamato il Führer fonte del diritto. (Splendido, in materia il saggio di Luigi Ferraroli).

Riflessioni di andamento analogo valgono per l'altra "dittatura" (certo, ben più morbida, e confinata all'ambiente culturale), quella dell'idealismo crociano. Anche questa ebbe effetti devastanti su alcune discipline, come la sociologia (già di per sé in difficoltà). Fa bene, dunque, Franco Ferrarotti a ribadire ancora una volta

Ferrarotti menziona qualche ricerca degli anni cinquanta e primi sessanta, e tace su quanto è venuto dopo. Se la prende invece con Indro Montanelli, che in un'intervista del 1993 avrebbe attribuito ai sociologi non so quali colpe. Ora, che la sociologia italiana abbia tanti problemi è certo; che fra questi sia da includere Indro Montanelli mi sembra molto più opinabile.

Un'altra acquisizione quasi pacifica è che, in questo secolo, le componenti egemoniche della cultura italiana siano state antiscientifiche. Basti pensare al liceo classico, massima fucina di formazione della classe dirigente, e al predominio schiacciante, al suo interno, delle materie umanistiche, giusta la pregiudiziale idealista, incorporata dalla riforma Gentile, secondo cui quello scientifico è un tipo inferiore di conoscenza. Anche nel dopoguerra, quando l'idealismo era ormai in declino, i suoi successori, inclusi i marxisti (e lo spiega bene

Carlo Augusto Viano) ebbero la stessa preoccupazione, di dimostrare l'inferiorità della conoscenza scientifica rispetto a quella filosofica. Fa eccezione, ma è fortemente minoritario, il gruppo di filosofi della scienza usciti dalla scuola di Ludovico Geymonat.

È poco sviluppata anche la storia della scienza, e lo dimostrano alcuni dei saggi nella raccolta di Stajano, come quello, davvero sconcertante, sulla biologia, che trascura le biologie evolutive, ignora problemi come il rapporto fra enti di ricerca e cultura accademica, dedicando invece spazio alle esperienze di spiritismo, ad Antonio Fogazzaro, ai legami di parentela entro famiglie illustri come gli Huxley, i James, i Pontecorvo, i Buzzati (salvo poi trascurare il ruolo svolto dall'istituto di genetica e biofisica di Adriano Buzzati-Traverso...).

Anche riguardo alla scienza, però, l'impatto dell'idealismo va visto con qualche cautela. Affermatane l'inferiorità, gli idealisti la lasciarono libera di operare nel suo campo, senza interferire sul rigoglioso sviluppo che (almeno fino alle leggi razziali) ebbero discipline come la matematica e la fisica. Emerge allora un altro paradosso. I brillantissimi giovani fisici della scuola di Enrico Fermi erano, dopo tutto, prodotti di quel liceo classico che ignorava (e ignora) la scienza. Lo stesso vale per la matematica dell'epoca, che pure raggiunse altissimi esiti. Come, senza ricorrere alla categoria del miracolo, si spiegano questi sviluppi dato il generale antiscientismo della cultura italiana? Il tema meriterebbe di essere approfondito.

Dal confronto matematica-fisica, condotto da Carlo Bernardini senza peli sulla lingua, emergono altre differenze illuminanti. Entrambe furono devastate dalle leggi razziali e dallo scoppio della guerra. Ma la fisica, nel dopoguerra, seppe recuperare una posizione di elevato prestigio mondiale; la matematica, frantumata, non raggiunse i vertici precedenti. Bernardini trova la spiegazione in fattori di tipo sociologico e generazionale. La leadership della fisica italiana prima della guerra era giovanissima: Fermi, Amaldi, Rasetti, Pontecorvo erano capiscuola prima dei quarant'anni; i collaboratori con i quali avevano scritto lavori memorabili erano ventenni. Elevatissimo l'entusiasmo e lo spirito di corpo. Dopo il trauma bellico e l'emigrazione quelli rimasti (ma alcuni tornarono) erano ancora sufficientemente giovani da tenere unita e compatta la disciplina, elevato il suo spirito di corpo. Diversa la situazione della matematica, dove la leadership prebellica era molto più anziana, fu distrutta dalle leggi razziali, in alcuni casi si lasciò attrarre per opportunismo nell'orbita del regime, e non fu in grado di tenere unita la disciplina come Amaldi aveva fatto per la fisica.

Ancora una notazione: nel dibattito pubblico del dopoguerra sono mancate da noi figure di intellettuali torreggianti, capaci di segnare della loro impronta la discussione culturale collettiva: i Sartre, i Lévy-Strauss, i Foucault. La principale eccezione è quella di Norberto Bobbio. Ma il suo magistero, discreto, reticente, portato al dubbio più che all'asserzione dogmatica (*Quale socialismo? Quale democrazia? Esiste una dottrina marxista dello stato?*) evita le luci della ribalta. Se si pensa al clamore di certi dibattiti e al vuoto che ne è seguito, aumenta, ancora una volta, la gratitudine per Bobbio.

Il luogo ideale per una riunione di redazione di una casa editrice, in mancanza del quadrato ufficiale di una nave da battaglia, sarebbe senza dubbio un "tavolo verde". Un tavolo da gioco, insomma. Si può rigirare la questione come si vuole, ma la realtà dei fatti è che la piccola impresa editoriale, essenziale alla cultura quanto le foreste (perché i piccoli editori drenano il terreno, come il sottobosco, lo rinsaldano, prevengono le frane, ecc.), vive per la sua intima volontà di vivere, in un mercato (forse un'Età) ostile. Permettetemi di raccontarvi la storia (quasi vera) di una nostra "riunione operativa". L'incontro era fissato per le undici, nella stanza dell'"altare delle recensioni" (la parete dove pagine di quotidiani, di riviste, fotogrammi televisivi ingranditi e quant'altro ci abbia riguardato sono raccolti e affissi con cura feticistica). Dovevamo confermare il piano editoriale (come con una certa prosopopea veniva chiamato il programma di pubblicazioni) già definito prima dell'estate. Era il 6 settembre. I libri previsti per l'autunno (fino a dicembre escluso, perché, sotto Natale, con il pigia pigia che fanno i grandi editori, i volumi in libreria ci potrebbero entrare solo paracadutati e con copertina mimetica) erano quattro. Due a ottobre, due a novembre: un romanzo di uno scrittore orientale presentato per la prima volta in Italia; un certo tema di attualità "visto" attraverso la stampa estera; un testo di filosofia di un famoso studioso francese da poco scomparso; un libro fotografico su un maestro del pittorialismo russo inspiegabilmente ignorato. Un programma con cui a malincuore, ma nel tentativo di vendere qualcosa, eludevamo in pieno il dogma della "specializzazione". Quei quattro titoli coprivano in effetti quasi tutti i rami dello scibile ma, al di là di tutti i discorsi e le teorie sulle "zone di confine", sulle "nicchie di mercato" e altre amenità da salotto, l'esperienza ci metteva davanti a una realtà ineluttabile: fare i libri non è come fabbricare orologi o macchine fuori serie. Un piccolo produttore non si può inventare un prodotto speciale destinato a un pubblico speciale: i libri sono libri, e grandi industriali e piccoli artigiani si affrontano su un unico terreno. Qualunque analista (economico o psichico) non avrebbe dubbi: cambiate subito mestiere. Sciocchezze. Come diceva Flajano: "Se una battaglia non è persa in partenza, non mi ci metto nemmeno...".

Alla riunione (perfettamente speculari al numero di libri in produzione) saremmo stati in quattro. In una piccola azienda per avere un'atmosfera collegiale da "riunione generale" bisogna convocare tutto il convocabile, così avrebbero partecipato oltre a me, novello T. Thorpe (l'editore "pirata" che pubblicò i *Sonetti* di Shakespeare), il mio braccio destro (poligeniale factotum), il mio braccio sinistro (poligeniale factotum in secundam) e il grafico (monogenio part-time). Costui, ragazzo sveglio, ma raramente tale al mattino, arrivò in ritardo: e qui, la svolta della riunione. Tutto sarebbe infatti andato liscio come l'olio se lui fosse stato puntuale. Invece arrivò tardi e, prima che salisse in ufficio, il portiere gli diede la posta. Tra questa, una solenne busta bianca A4 con una

semplice ma sinistra sigla stampigliata sopra, una parola dall'inquietante suono da verbo latino: Istat! Tutti fremevamo per cominciare la discussione. Una discussione inutile, come ho detto, perché comunque ininfluente, ma molto gratificante. Settembre è il momento dell'anno in cui si può spaziare con la fantasia. Si possono fare analisi a profusione sui

"resi-massimi") cominciassero puntualmente a rovinarci la digestione. Ma la curiosità di leggere la posta era troppa, e commettemmo l'errore fatale. La busta-cavallo era entrata tra le mura di Ilio, e il destino reclamava che fosse aperta.

Era la prima volta che l'Istat ci mandava il "Notiziario di Statistiche Culturali sulla Produzione Li-

Generali, il primo siluro: "Come già detto, è da considerare l'aumento notevole (+21,018, +48,7%) nella tiratura delle opere nella classe fino a 5.000 lire, causata dalla enorme produzione delle collane economiche".

Noi non avevamo in catalogo (né in mente) alcun libro che costasse "fino a 5.000 lire"! Con le nostre tirature sarebbe stato im-

quanto il rimosso psichico che affiora) s'impose all'attenzione della riunione: chi, e perché, avrebbe dovuto comprare un nostro libro a 20 o 30.000 lire, se poteva acquistarne quattro o cinque della Mondadori per lo stesso prezzo? Osservazioni critiche: qual è la "vera" differenza tra un nostro libro e uno della Mondadori? Quello della Mondadori ha le seguenti caratteristiche: a) il marchio dell'editore garantisce la qualità del prodotto; b) costa poco; c) si trova dappertutto. Caratteristiche del nostro volume: a) il marchio dell'editore non garantisce un bel niente; b) costa alquanto; c) non si trova da nessuna parte, o quasi. Certo, il nostro affronta un tema più esclusivo, la cura del testo è meticolosa fino allo spasimo, magari c'è una cronologia delle opere non solo dell'autore ma anche di sua zia: però, diciamoci la verità, a quanti gliene fredda veramente?

Ingoiato il rospo, passiamo oltre: "In complesso, il valore a prezzo di vendita della produzione libraria è risultato pari a 6.536 miliardi, con un aumento del 15,8% rispetto all'anno precedente".

Sospiro. Meno male, in fondo ce ne sarà per tutti...

"L'incremento considerevole è dovuto oltre che all'aumento della produzione, a quello dei costi... perché sempre più spesso ai libri viene allegato un supporto (cassette audio o video, compact disk, etc.), che ne aumenta il prezzo".

Aiuto: il rospo è vivo! Cassette? Video? Ma i nostri libri non hanno supporti! A stento riusciamo a stamparli senza...

A pagina 3 (dove si annida la micidiale Tavola 1) inizia il fuoco tambureggiante di cifre: il rospo che abbiamo appena ingoiato è vivo, vegeto, e saltellante!

"Il 92,2% delle opere (con il 97,5% della tiratura!) viene pubblicato nel Centro-Nord".

"Noi siamo nel Centro o nel Nord?", domanda il grafico, spalancandoci la vista della vertiginosa voragine della sua ignoranza in materia: "Nel Nord, nell'estremo Nord", gli risponde il braccio destro: "Ma dell'Africa, che in Italia, però, viene considerato Sud...". Quel dato, comunque, per degli editori napoletani come noi, resta un motivo di fierezza: in quel 2,5% di tiratura, ci sono e ci saranno i nostri libri, pensiamo. Ma la Tavola 1 incombe ancora: "Numero di opere pubblicate in totale nell'anno precedente: 46.676. Tiratura media: 6.194".

Il braccio sinistro (sempre pigolo e pedante) tira fuori, con diabolico tempismo i nostri dati: numero di opere pubblicate l'anno scorso: 12; tiratura media: 1.500.

Rappresentiamo la *tremilaottocentonovantesima* parte del mercato librario italiano! Ma c'è ancora un dato da leggere, un dato al quale ancora, ostinatamente, sfuggiamo: "Editori che hanno cessato l'attività: 4%". Anche in questo, e stavolta per fortuna, non rientriamo. Si ordina un caffè al bar, si cestina il "Notiziario", e si comincia sul serio a discutere...

Chi ha occhi per leggere, legga.



salutata come un progresso irreversibile (da Girolamo Arnaldi, ad esempio). Se ne è già discusso in passato, nell'"Indice", a proposito dell'identità dell'Italia-nazione, e si è già detto che non è compito degli storici costruirla (perché il loro compito, ha insistito Le Goff, è intervenire sul presente interpretando il passato, non costruendolo né ri-costruendolo). Isnenghi rileva che la Resistenza ha prodotto "i custodi della propria memoria" più celermente di quanto non avesse fatto il Risorgimento: e con ciò segnala una differenza importante fra la prima e la seconda metà del secolo. Una differenza in questo caso non po-

sitiva, secondo me: del resto Isnenghi stesso sembra mostrare perplessità sul generalizzarsi del modello della storia di genere applicato a tutto (storia militare scritta da militari, storia partigiana scritta da partigiani). Viene fuori che il dibattito storiografico italiano suona spesso "vecchio". Forse perché trascura che, a livello internazionale, gli ultimi decenni della nostra storiografia sono ben giudicati anche per la capacità di riprendere punti francesi, tedeschi e inglesi e di comporli in modo non solo sincretistico ma anche originale; la cultura italiana del Novecento non è unicamente quella che ha matrici ottocentesche e già italiane.

perché e i percome della "logica editoriale", del "mercato", del "lettore-tipo" e via così. All'inizio dell'anno editoriale, in vista del grande rettilineo che arriva fino a giugno con in mezzo il "gran premio di Natale", ci si sente nel pieno della mischia. "I distributori dovranno sentire il nostro fiato sul collo", ci saremo detti. "Dobbiamo sfondare, essere in tutte le librerie... I nostri libri devono arrivare sui banconi, è sui banconi che si vende. La grafica, quella è importantissima... Oculatezza nella definizione dei prezzi di copertina: altra cosa essenziale... L'ufficio stampa, per carità, quello è decisivo!". Ecce, eccetera. Eh sì, avremmo fatto bene a goderci le chiacchiere, a gustarci quel momento di entusiasmo, quel "sabato", prima che, nei mesi successivi, i tabulati con i resi degli invenduti (pugilisticamente divisi in "resi-gallo", "resi-medi",

braria". Qualcuno (il braccio sinistro, credo) si ricordò che l'anno prima ci avevano mandato un modulo da compilare: dunque, anche noi facevamo parte di quei dati. Con il cuore gonfio di fierezza, iniziammo a esaminarlo.

Al punto 2 del documento, *Dati*

pensabile un simile prezzo. Già ci apparivano nebulose visioni di edicole e librerie stracolme di piccoli, odiosi libri economici, di sterminate collane dove veniva inesorabilmente pubblicato di tutto. Un interrogativo (non certo nuovo, ma ansiogeno e terrifico

GAIA. COLLANA DI LETTERATURA COMPARATA

A. GNISCI, F. SINOPOLI (a cura di), *Comparare i Comparatismi. La comparatistica letteraria oggi in Europa e nel mondo*

S. BASSNETT, *Introduzione critica alla letteratura comparata*

P. SÁRKÖZY, *Roma, la patria comune. Saggi italo-ungheresi*

C.S. BROWN, *Musica e letteratura. Una comparazione delle arti*

I QUADERNI DI GAIA. Almanacco di Letteratura comparata

LITHOS Editrice

00161 Roma, Viale Ippocrate 96/a, tel./fax.: 06.44238852

Un servitore dello stato

di Salvatore Cherchi

CARLO AZEGLIO CIAMPI, Un metodo per governare, Il Mulino, Bologna 1996, pp. 118, Lit 10.000.

“Onorevole Presidente, onorevoli deputati, è la prima volta nell'esperienza della Costituzione repubblicana che un semplice cittadino, senza mandato elettorale, parla davanti a Voi nelle funzioni di Presidente del Consiglio dei Ministri”. Sono le parole di esordio delle dichiarazioni programmatiche rese da Carlo Azeglio Ciampi nella seduta di giovedì 6 maggio 1993 della Camera dei deputati in apertura del dibattito sulla fiducia al governo da lui presieduto.

Il “semplice cittadino” aveva ricevuto, dal capo dello Stato, l'incarico di formare il governo in una fase di vera e propria emergenza della storia della Repubblica. Scalfaro non aveva avuto dai partiti indicazioni nominative sul successore di Amato, a testimonianza della situazione di estrema difficoltà dell'ormai ex maggioranza sconvolta dal ciclone tangentopoli. Fece dunque ricorso a una personalità di indiscusso prestigio e con profilo istituzionale: il governatore della Banca d'Italia. In un brevissimo lasso di tempo, Carlo Azeglio Ciampi compone la lista dei ministri, superando l'ostacolo delle dimissioni dei ministri Berlinguer, Visco, Barbera e Rutelli, seguite al voto della Camera contrario alla concessione dell'autorizzazione a procedere contro Bettino Craxi, e presenta il governo alle Camere. Alle Camere chiede non solo una fiducia “nello stretto significato istituzionale dell'art. 94 della Costituzione” ma una fiducia “in senso molto più largo”, una “fiducia morale anche da parte di coloro che non riterranno di dare voto positivo, che riconosca l'utilità e forse la necessità, l'onestà, l'umiltà dello sforzo che questo governo si propone di compiere”.

Lo spirito è quello del servitore dello Stato, preoccupato, persino angosciato, per la gravità della situazione, ma anche consapevole delle risorse della società italiana, come appare negli interventi raccolti in questo volume, pronunciati fra l'aprile del '93 e il maggio del '94, in sedi diverse, sui temi della politica economica, del Mezzogiorno e dell'occupazione, della politica dei redditi, dell'Unità europea e della politica estera, della lotta alla criminalità organizzata. Pagine di riflessioni introduttive e conclusive testimoniano anche nello scatto polemico un impegno intellettuale e morale per l'interesse generale della *res publica*.

In queste cento pagine Ciampi si propone di illustrare “un metodo per governare”. Il governo recupera le funzioni istituzionali proprie, assume le decisioni nelle sedi proprie, senza mediazioni e interferenze improprie. Correttezza istituzionale, che non significa disconoscimento della funzione dei partiti politici.

L'accordo del 23 luglio 1993, tenacemente perseguito da Ciampi, è il suo capolavoro; governo e forze sociali, non per un meccanismo di cogestione, ma per autonome assunzioni di responsabilità nei rispet-

tivi campi di competenza, operano coerentemente per i condivisi obiettivi di interesse generale. La politica dei redditi e il metodo della concertazione risulteranno di permanente attualità e validità. Molto si deve a questi strumenti se la forte svalutazione della lira non si è tradotta in un'esplosione inflazionistica.

Nel bilancio dell'esperienza, Ciampi osserva, con una punta po-

sce la fiducia dei partner nell'Italia, con i risultati perseguiti e ottenuti dal governo e può quindi rivendicare, con legittimo orgoglio, nel discorso all'Università di Bonn, il ruolo attuale e non semplicemente storico dell'Italia nella costruzione dell'Europa. Il suo europeismo non è legato tanto ai pur essenziali obiettivi economici, quanto a motivazioni politiche. Ha fatto la guerra, ne conosce gli orrori: l'unità politica dell'Europa sconfigge i fantasmi dei nazionalismi, è fattore di progresso civile e democratico.

Il volume si conclude con impegnative riflessioni, in cui Ciampi

Tecnico e politico

di Roberto Benvenuti

GUGLIELMO NEGRI, Un anno con Dini. Dario di un governo “eccezionale”, Il Mulino, Bologna 1996, pp. 398, Lit 38.000.

C'è un passaggio chiave nella vicenda del governo Dini, che ora possiamo rileggere e rimeditare anche grazie al pregevole e tempestivo *Diario* di Negri; si tratta del discorso pronunciato da Dini il 10

Dini, infine, come Ciampi, è chiamato a presiedere un governo tecnico di transizione: il tempo, quanto meno per nuove regole, prima di una nuova consultazione elettorale; nel frattempo si tratta di tenere sotto controllo l'andamento finanziario ed economico del paese.

A differenza, tuttavia, delle precedenti esperienze il governo Dini è chiamato a qualche cosa di più e di diverso: introdurre elementi capaci di determinare una tregua, un “raffreddamento”, come dice Negri, tra le forze politiche dopo la crisi del governo Berlusconi. L'obiettivo è sostanzialmente mancato (o se si vuole solo assai parzialmente raggiunto); non solo per il diverso atteggiamento dei due principali schieramenti in campo al momento della fiducia ma anche, e soprattutto, per la campagna che apre immediatamente Berlusconi sul voto “tradito” e sulla “doverosità” di un pronto ricorso alle urne.

Le conseguenze dirette sono un progressivo mutar di segno della compagine governativa (un governo tecnico sostenuto da una maggioranza politica di centro-sinistra) e una marcata instabilità che mette a rischio ogni passaggio di una qualche importanza dell'azione del governo (ne sono prova i ripetuti ricorsi alla fiducia da parte dello stesso governo e le mozioni di sfiducia presentate dal polo di centro-destra). Pesa, inoltre, un dato più generale, che Negri definisce “la somma delle debolezze” presenti nei due schieramenti; il centro-destra, che dopo la caduta del governo Berlusconi vede progressivamente emergere al suo interno forti contraddizioni e un vuoto di strategia, e il centro-sinistra, che continua a essere uno schieramento in faticosa formazione anche dopo la candidatura di Prodi.

La verità è che tutti questi elementi sono il riflesso, talora drammatico, della tormentata transizione italiana; i nodi (talvolta un vero e proprio groviglio) sono tutti lì, irrisolti e aggravati, e si rovesciano puntualmente sul cammino del governo; il conflitto politico si intreccia e si sovrappone al conflitto sociale (occupazione, divario crescente tra Nord e Sud) e a quello istituzionale (gli attacchi alla presidenza della Repubblica, il caso Mancuso e così via).

È di fronte a questo quadro che Negri annota nel suo *Diario* giudizi amari e disperanti: “Come si sente la mancanza di una classe politica; la distruzione totale della vecchia, l'assenza di una solida maggioranza producono demagogia, fuga nell'utopia e guerra per bande”; e in un'altra parte del *Diario*, di fronte ai veti e controveti, un'altra espressione sconsolata, “riformismo immobile”, come tipico, ineluttabile destino italiano. Sono forse giudizi estremi, annotazioni scritte nel vivo delle difficoltà, ma che rendono bene l'idea delle condizioni (non solo psicologiche) nelle quali opera il governo Dini.

Fin dalle prime battute del nuo-

Ritorno alla normalità

di Gian Giacomo Migone

I due libri, qui a fianco recensiti, ricordano la breve stagione dei così detti governi tecnici (anche se il governo Ciampi comprendeva personalità politiche, ma scelte con criterio di competenza specifica rispetto ai compiti che erano chiamati ad assumere). I recensori – che ebbero entrambi notevoli responsabilità parlamentari in quel periodo – sottolineano l'importanza di quella stagione, nel contesto di una difficile transizione del sistema politico italiano, non ancora portata a pieno compimento.

Da parte mia, vorrei sottolineare il paradosso che lega queste due esperienze di governo di due uomini a un tempo così simili e così diversi. Proprio il loro carattere tecnico ha avuto l'effetto non di uccidere la politica, o di mortificarne il peso determinante, ma di restituirla al suo alveo naturale: quello delle istituzioni e, in primo luogo, del Parlamento. Se si ripercorrono gli eventi di questi anni, si può verificare un fatto di cui l'opinione pubblica non è pienamente consapevole: ogni passaggio importante, nel bene come nel male, si è verificato in Parlamento, sotto gli occhi di tutti, dal drammatico voto alla Camera che, negando l'autorizzazione a procedere contro Bettino Craxi, determinò il ritiro dei ministri del Pds dal governo Ciampi, fino alle dimissioni di Lamberto Dini che porteranno alle elezioni del 21 aprile 1996. Ma vi sono altri episodi, molti dei quali puntualmente regi-



strati nel diario di Guglielmo Negri, sottosegretario alla presidenza del consiglio del governo Dini. Tutta la vicenda che determinò le dimissioni del ministro della giustizia, Mancuso, nacque e si consumò in Parlamento. Gli esperimenti nucleari francesi determinarono una condanna parlamentare a cui il governo Dini non volle sottrarsi. Furono anni in cui per la prima volta gli italiani seguirono con passione alla televisione i dibattiti di fiducia, con la consapevolezza che non si trattava di teatri o teatrini – che li affliggevano in altre sedi – ma che determinavano effettivi orientamenti e avvenimenti di rilievo.

Questo ritorno a una normalità istituzionale non costituisce un valore da salvaguardare, anche in un contesto mutato (in cui è stato insediato un governo politico) contro ogni ricerca di scorciatoie o di stati di emergenza?

lemica, che viene sottovalutata l'azione del suo governo – nel 1993 – sulla finanza pubblica. Effettivamente, anche nei dibattiti parlamentari, spuntano critiche sulla portata del contributo del governo Ciampi al risanamento finanziario, con impropri paragoni con la manovra correttiva del governo Amato.

Queste osservazioni non tengono nel debito conto l'entità delle manovre correttive adottate nel 1993 (circa cinquantamila miliardi) in un contesto di recessione. Soprattutto non tengono conto del fatto che Ciampi riuscì nella difficile impresa di far quadrare il cerchio. Stretto fra le opposte esigenze di contenimento del fabbisogno e di politiche espansive per stimolare la ripresa, il suo governo riuscì a ottenere un clima di fiducia premiato dai mercati finanziari con un deciso calo dei tassi di interesse e conseguenti rilevanti benefici per il deficit pubblico e per il sistema produttivo.

Ciampi è consapevole che l'Italia ha necessità dell'Europa. Ma ai partner europei ricorda che l'Europa ha bisogno dell'Italia. Ristabili-

osserva con amarezza l'affievolimento della tensione morale, verso il rinnovamento. È il frutto di quella che definisce “l'eredità negativa” della campagna elettorale del 1994 quando il Polo trasmise l'idea che tutte le difficoltà fossero ormai alle nostre spalle. In pochi mesi si dissipò un capitale di credibilità; il differenziale con i tassi di interesse tedeschi riprese ad aumentare, venne affossata la riforma della pubblica amministrazione concretamente avviata dal ministro Cassese, si rinfocolò lo scontro sociale e l'instabilità politica. In breve tempo la legislatura arrivò nuovamente al capolinea.

A dar retta ai sondaggi, nel 1993 tre cittadini su quattro chiedevano un maggiore coinvolgimento dei tecnici in politica, oggi è minoritaria la posizione di chi si affiderebbe ai tecnici. Indubbiamente questi dati esprimono la volontà di uscita da una sorta di emergenza istituzionale; sarebbe però esiziale se venissero interpretati come una via libera per il ritorno alle deleterie pratiche del passato.

ottobre 1995 al Council of Foreign Relation a Washington. In quella occasione il presidente del Consiglio in carica elenca le riforme da fare al più presto per garantire stabilità politica ed economica all'Italia; sono i famosi “sette punti”. Nel suo libro Negri, alla data del 12 ottobre, riporta un giudizio di Stefano Folli sul “Corriere della Sera”: l'agenda di Washington “segna un salto di qualità del governo tecnico”.

Dini, come sappiamo, entra alla guida del governo come tecnico; come Ciampi è un uomo della Banca d'Italia; come Ciampi (e come Amato) imposta la sua azione di governo sul risanamento e sui vincoli imposti da Maastricht e dal processo di unità europea, sia pure con la flessibilità e le gradualità dettate dalla specifica situazione italiana e dalla necessità di ottenere un sostanziale consenso sociale. Emblematico, da questo punto di vista, è il modo con il quale il governo Dini affronta la questione della riforma delle pensioni, dopo lo scacco subito in precedenza sulla materia quando era ministro del Tesoro del governo Berlusconi.

Eserciti di pace

di Alberto Melucci

FABRIZIO BATTISTELLI, **Soldati. Sociologia dei militari italiani nell'era del peace-keeping**, Angeli, Milano 1996, pp. 248, Lit 30.000.

La guerra è ancora un mezzo di soluzione dei conflitti? E fino a che

vo governo si è parlato a proposito di Dini dell'emergere di un "premier" (lo sottolinea più volte lo stesso Negri); poi, si comincia a parlare della nascita di un vero e proprio leader e nei corridoi del Parlamento, fra gli esponenti del centro-sinistra, non sono pochi coloro che cominciano a contrapporlo, un po' per battuta ma un po' anche sul serio, a Prodi. Comunque stiano le cose, è un fatto che una serie di decisioni e il modo, lo stile con il quale esse vengono assunte assicurano a Dini (più che al governo nel suo insieme) un'immagine di fattività e di autorevolezza che porta il Presidente del Consiglio a conquistarsi le simpatie di settori politici e di opinione pubblica lontani da lui per formazione e orientamenti politici. Forte di questo consenso, di fronte all'incalzare dei problemi e delle scadenze politiche, mentre i due schieramenti politici stentano a trovare un linguaggio comune sulle questioni di fondo, Dini avverte la necessità di indicare una strategia più ampia; avverte insomma che la situazione matura e che se si rassegna al ruolo del "tecnico" del risanamento non riuscirà probabilmente neppure a portare a termine il proprio mandato.

Va da sé che Dini comincia anche a giocare in proprio attorno a un programma politico moderato, che sia in grado di interloquire con il centro dei due schieramenti. Nascono, così, i "sette punti" di Washington. L'accento si sposta dai vincoli e dalle compatibilità agli obiettivi; Dini parla delle prospettive del paese e delinea un processo di innovazioni e di riforme, sia pure parziali, delle istituzioni e dell'assetto dello Stato come condizione per mettere il paese in grado di affrontare le prove difficili che lo attendono.

Con il passaggio di Washington viene ribadita, sia pure indirettamente, la necessità di un governo politico pienamente legittimato, in grado di realizzare quanto è necessario per il futuro cammino del paese. Dini pensa così di succedere a se stesso e si accinge a percorrere l'ultimo tratto del suo governo "tecnico"; il disegno fallisce, anche perché il tentativo di costituire un grande centro capace di attirare settori moderati del polo di centro-destra appare comunque operazione di più lunga lena. Si giunge così all'epilogo, e fallito, come sappiamo, anche l'estremo tentativo delle larghe intese attorno alle riforme istituzionali (incarico Maccanico), la parola passa agli elettori.

Dini fallisce nell'intento di succedere a se stesso ma esce profondamente cambiato dall'esperienza di governo; il cosiddetto "tecnico" è divenuto sul campo un leader politico, capo di un proprio movimento che nella competizione elettorale si schiera a fianco delle forze che lo hanno sostenuto nella sua prova di governo. Che poi un uomo di estrazione conservatrice e moderata, già ministro del Tesoro nel governo di centro-destra di Berlusconi, si trovi alla fine di un suo originale percorso a fianco dello schieramento di centro-sinistra, sta a indicare che la transizione italiana non è conclusa.

intelligenza, l'analisi delle forze armate e del loro ruolo nel nostro paese. Dalla fine della seconda guerra mondiale l'Italia ha avuto una forza armata di oltre 300.000 uomini, di cui 180.000 soldati di leva. Una realtà largamente invisibile per la società italiana, se non per la ricaduta che la leva poteva avere sulle famiglie o sulle piccole comunità locali e per le parate annuali in occasione della festa della Repubblica. I soldati, soprattutto se di professione, non hanno avuto che un posto marginale nella realtà italiana in sviluppo e hanno concentrato su di sé per molti anni la diffidenza e il sospetto che la

sto quadro, sul rapporto tra i giovani e la struttura militare si può anche vedere il più recente *Giovani e forze armate. Aspetti sociologici della condizione giovanile e della comunicazione istituzionale*, Angeli, 1996).

Basandosi poi sulle ricerche condotte dall'autore - le prime in assoluto - sull'esercito italiano in missione in Albania e in Somalia, il libro delinea il mutamento della funzione militare nella gestione delle crisi internazionali: un ruolo di mantenimento della pace che l'esercito italiano ha mostrato di saper svolgere con più efficacia, duttilità, capacità di dialogo, di forze armate assai più



punto può spingersi il conflitto armato in un'era di interdipendenza globale che vive all'ombra della minaccia nucleare ormai irreversibile? A queste domande il bel libro di Fabrizio Battistelli non risponde direttamente, anche perché si tratta di interrogativi che occupano oggi, senza risposta, la coscienza collettiva. Essi costituiscono anche l'oggetto cruciale di una ridefinizione sempre più necessaria delle arene e delle regole che devono governare la situazione planetaria: senza questa ridefinizione gli assetti internazionali usciti dalle due guerre mondiali mostrano ormai l'impossibilità di far fronte alle sfide esaltanti e terribili della società complessa. Nessuno è oggi in grado di rispondere a queste domande, ma il libro di Battistelli propone una riflessione, che a partire da una solida base di ricerca e dall'analisi dettagliata dei cambiamenti di struttura e di funzione delle forze armate nel nostro paese, tiene sullo sfondo la questione inevitabile circa il posto dei soldati in una società come quella contemporanea.

Da molti anni Battistelli svolge un ruolo di primo piano nel promuovere gli studi di sociologia militare in Italia e conduce, con sistematicità e

cultura progressista, con poche lodevoli eccezioni, ha sempre mantenuto verso la tradizione autoritaria delle strutture militari. Alla distanza critica di principio ha corrisposto una sostanziale indifferenza verso quanto andava mutando all'interno delle forze armate e nel contesto internazionale. Battistelli è stato tra i pochi a rilevare e spesso anticipare i cambiamenti delle forze armate e della loro funzione.

In questo libro che costituisce la sintesi matura delle sue ricerche, l'autore combina ricchezza di dati e capacità previsionale, spessore teorico e attenzione al *policy-making*. Le forze armate italiane sono diventate visibili anche al grande pubblico in occasione delle missioni internazionali di *peace-keeping* in cui sono state impegnate nell'ultimo decennio, dal Libano alla Somalia, dall'Albania alla Bosnia. Ma questa nuova funzione ha corrisposto anche a cambiamenti interni della struttura militare. Il libro fornisce un quadro esauriente della composizione e delle motivazioni dei militari italiani, mostrando continuità e discontinuità nella definizione dei soldati e della loro organizzazione (a completamento di que-

potenti e di più consolidata tradizione "guerriera".

Infine Battistelli si misura senza reticenze con le questioni di *policy* che emergono dal mutamento registrato: quale tipo di esercito possiamo prefigurare per la nostra società che entra nel nuovo assetto planetario? Il libro affronta questioni come il tipo di reclutamento più adeguato alla nuova situazione (di leva, professionale, o entrambi), l'accesso delle donne alla carriera militare, la gestione della sicurezza e della difesa in una situazione sempre più esposta a crisi: su tutti questi punti Battistelli contribuisce a sfatare luoghi comuni e fornisce elementi preziosi di conoscenza.

Il libro non offre però solo un discorso per gli addetti ai lavori, ma si propone al pubblico più ampio con una scrittura piana e accessibile, senza semplificare le questioni affrontate. Merita per questo di uscire dal cerchio ristretto degli specialisti di questioni militari o dal dibattito accademico, per contribuire più direttamente a modificare la percezione diffusa che gli italiani ancora mantengono verso le proprie forze armate. Un altro modo per renderle meno invisibili.

Immigrazione equa

di Ferruccio Pastore

GUIDO BOLAFFI, **Una politica per gli immigrati**, Il Mulino, Bologna 1996, pp. 78, Lit 10.000.

Questo libro giunge puntuale, in questo 1996 che ha visto un'incerta ripresa dell'attività politica e legislativa in materia di immigrazione. In sette stringati capitoli, l'autore - a lungo *grand commis* della politica migratoria italiana - stila una diagnosi acuta e impietosa del girare a vuoto della nostra macchina politico-amministrativa e traccia una via per il futuro.

Con un ruvido pragmatismo, che porta ossigeno in un dibattito a lungo soffocato dall'alternanza tra banalizzazione ed enfaticizzazione, Bolaffi punta anzitutto il suo indice accusatore contro i ritardi culturali: quelli generali (la "prolungata operazione di rimozione culturale a sua volta fertilizzata da un ormai stereotipato senso di colpa verso le nostre antiche generazioni di emigranti") e quelli specifici di "un sistema politico-amministrativo (...) abituato al più formalistico rispetto delle leggi ma disinteressato ai risultati". Ma ben più interessante appare la denuncia delle molteplici cause politiche della cronica inefficacia della politica italiana in materia di immigrazione: la debolezza dei governi che hanno miscelato lassismo e pratiche dilatorie "nella segreta speranza che il problema trovasse una sua spontanea soluzione", le resistenze sorde di settori della pubblica amministrazione ispirate dall'inconfessato desiderio di "difendere (...) deleghe amministrative e fette di potere che la più elementare delle riforme avrebbe loro tolto" e, soprattutto, l'azione di una "robusta, eterogenea lobby dell'immigrazione irregolare e clandestina" che riunirebbe "associazioni religiose, sindacati e molti imprenditori che hanno usato l'abbondante presenza di tanti immigrati non in regola come argomento forte del loro principale obiettivo: la sanatoria". Sono affermazioni pesanti (e non sempre adeguatamente provate), che susciteranno presumibilmente nuove, e forse salutari, polemiche.

Per uscire dall'*impasse* prodotta dall'intreccio perverso di questi fattori, Bolaffi suggerisce di impostare la nostra politica migratoria come un *work in progress*, fondato su "processi decisionali di tipo *bi-partisan*", che evitino cioè la contrapposizione frontale tra schieramenti politici. Solo così, sostiene, potremo esercitare quel rigore temperato che è la chiave non solo dell'efficacia, ma anche dell'equità (sempre relativa, s'intende) di una politica seria in materia di immigrazione.

La ricetta persuade in tutto, se non fosse per quello che ci sembra un suo grave limite costitutivo. Essa si fonda infatti su una visione unilaterale (sebbene allargata a misura di Unione europea) dei processi migratori e del loro governo. Ciò contrasta con la consapevolezza - che va facendosi strada anche in seno alle istituzioni comunitarie e che non ha nulla a che vedere con le equazioni ingenui del tipo "più aiuti allo sviluppo = meno emigrazione" - che senza la collaborazione attiva degli stati di origine, ottenibile nel quadro di più ampi programmi di sviluppo comune, regolare le migrazioni internazionali sia come vuotare il mare con il cucchiaio.

Adelphi

*Roger Goepper e Jaroslav Poncar***ALCI
IL SANTUARIO BUDDHISTA NASCOSTO
DEL LADAKH. IL SUMTSEK***Geminello Alvi***IL SECOLO AMERICANO***Kenneth Anger***HOLLYWOOD BABILONIA I***Thomas Bernhard***ESTINZIONE***Iosif Brodskij***POESIE ITALIANE***Roberto Calasso***KA***Elias Canetti***LA RAPIDITÀ DELLO SPIRITO***E.M. Cioran***SOMMARIO DI DECOMPOSIZIONE***Benedetto Croce***FILOSOFIA · POESIA · STORIA****LE LEGGI DI MANU***A cura di Wendy Doniger e Brian K. Smith**Giorgio Manganelli***LA NOTTE***Vladimir Nabokov***RE, DONNA, FANTE***V.S. Naipaul***IN UNO STATO LIBERO***Andrej Platonov***MOSCA FELICE***Cathleen Schine***LA LETTERA D'AMORE***Andrzej Szczypiorski***NOTTE, GIORNO E NOTTE**

schede

JEAN-YVES DORMAGEN, I comunisti. Dai PCI alla nascita di Rifondazione comunista. Una semiologia politica. *Koiné, Roma 1996, pp. 201, Lit 25.000.*

Il libro rappresenta il primo organico tentativo di ricostruire i passaggi più importanti che hanno portato allo scioglimento del Pci e, soprattutto, alla nascita e sviluppo di Rifondazione comunista, partito sorto cinque anni or sono e sul quale mancano studi e analisi specifiche. Nella prima parte l'autore analizza i momenti fondamentali che hanno portato, nel febbraio del 1991, esattamente settant'anni dopo la sua fondazione, a dichiarare conclusa la storia del Pci. Il discorso di Occhetto alla Bolognina nel 1989, il congresso del Pci di Bologna nel 1990 e poi quello di Rimini del febbraio 1991, la lotta interna tra le varie mozioni congressuali circa la necessità o meno di abbandonare la simbologia comunista, sono analizzati alla luce dell'importanza che ha rivestito nel Pci la liturgia, l'identificazione col simbolo e col nome, al di là della linea politica praticata nelle varie fasi storiche dai gruppi dirigenti. Questa è la chiave di lettura che l'autore propone e con la quale spiega la nascita e lo sviluppo di Rifondazione comunista. Questa organizzazione afferma la possibilità di costituirsi che le viene data dal presentarsi come continuatrice di un'eredità e di un'identità che il Pds rifiuta, a partire in particolare dall'elemento simbolico. L'adesione a Rifondazione comunista di molti iscritti e militanti dell'ex Pci viene letta nel suo aspetto prepolitico: si tratta innanzi tutto del bisogno di riaffermare un'identità, di ricreare la comunità e la liturgia lacerata, prima ancora che un'adesione cosciente a un programma politico. Insomma, Rifondazione comunista sarebbe principalmente il frutto "di un'ondata emotiva", afferma a un certo punto l'autore suscitando le critiche di Oliviero Dilberto, che ha scritto la prefazione pur non condividendo del tutto tale linea interpretativa.

Diego Giachetti

ANGELO DINA, La partecipazione: un'utopia? *Méta, Bellinzona (Svizzera) 1996, pp. 96, Lit 14.000.*

Sono qui raccolti, come materiali congressuali della Fiom, alcuni brevi scritti sui processi di ristrutturazione tecnologica e manageriale nella grande fabbrica metalmeccanica, e sulle relative strategie del padronato e del movimento sindacale, in parte già pubblicati su riviste. Si tratta della "testimonianza di una linea di pensiero e di ricerca che si è sviluppata lungo tutti questi anni nella Fiom, anche se spesso in posizione minoritaria e raramente in grado di influenzare realmente la prassi sindacale". Una linea di pensiero che si muove fra i primi anni ottanta, quando sembrava dominante la risposta "tecnocentrica" alle rigidità operaie nella grande fabbrica, e i primi anni novanta, quando invece il dibattito si è spostato verso la ricerca di forme di coinvolgimento dei lavoratori, quindi verso un'ideologia

della partecipazione, della valorizzazione delle abilità umane. Secondo l'autore, molti esperimenti di partecipazione sono già falliti, a partire dalle grandi aziende nord-europee. Mentre rimarrebbe invece la volontà imprenditoriale di imporre paradigmi organizzativi che puntano a eliminare ogni elemento di contrattazione e di confronto con l'organizzazione dei lavoratori in fabbrica. Questa sarebbe dunque la posta in gioco per il sindacato: la perdita di ogni ruolo concreto nei luoghi di lavoro e la riduzione a soggetto esterno, istituzionale, di rappresentanza. Per sconfiggere questa tendenza e impedire l'ulteriore flessibilità e segmentazione della forza-lavoro, Dina indica la riconquista di funzioni forti delle strutture sindacali di base, in fabbrica, e conclude sostenendo che, su questo terreno, il sindacato non può fare a meno di recuperare la stessa tematica della partecipazione, combinandola con una nuova capacità contrattuale e facendone il terreno per nuovi esperimenti di organizzazione del lavoro. Interessante infine l'ammissione che "in tutti questi lavori c'è una grossa assenza: quella delle donne". Non esisterebbe, sull'aspetto specificamente femminile dei processi di flessibilità del lavoro, una riflessione adeguata da parte del movimento femminista; secondo Dina, una lacuna da colmare per il sindacato e per le donne.

Marco Scavino

Politica in Italia. I fatti dell'anno e le interpretazioni. Edizione 96, *a cura di Mario Caciagli e David I. Kertzer. Il Mulino, Bologna 1996, pp. 320, Lit 38.000.*

Il 1995 (le cui vicende più rilevanti sono ricostruite nell'annuale pubblicazione collettanea dell'Istituto Cattaneo) è stato, dal punto di vista della transizione del sistema politico italiano dalla Prima alla Seconda repubblica, un anno di stallo. È questa almeno l'interpretazione offerta dai curatori del volume, secondo i quali la competizione elettorale del 1994, con la formazione dei due poli, aveva fatto sperare nella nascita di nuovi soggetti politici in grado di sostituire, con forme più aperte ed elastiche, i vecchi partiti scomparsi. I saggi di Gilbert sull'Ulivo e sulla strategia pidessina e di Maraffi sul movimento di Forza Italia mettono invece in luce quanto resti ancora distante quest'obiettivo, a causa dell'eterogeneità interna del primo (e della presenza al suo interno di un partito a vocazione egemonica come il Pds) e della debolezza congenita del secondo. Ma il 1995 è stato anche un anno importante sotto il profilo istituzionale, grazie alla novità assoluta di un governo quasi integralmente composto da "tecnici" come quello presieduto da Dini (oggetto del saggio di Gianfranco Pasquino), il cui principale risultato politico, l'approvazione della riforma delle pensioni, ha posto termine (almeno provvisoriamente, a giudizio di Castellino) a uno dei più travagliati processi decisionali degli ultimi decenni. Decisivo in questo passaggio (come sostiene Michael Braun) è stato il ruolo svolto dai sin-

dacati confederali, a lungo interlocutori privilegiati del governo, e forse divenuti capaci di uscire, grazie anche alle capacità di mobilitazione rivelate nell'opposizione al precedente esecutivo (quello presieduto da Berlusconi), dalla loro lunghissima crisi. Infine, l'anno trascorso merita di essere ricordato, oltre che per il tramonto definitivo dell'unità politica dei cattolici (di cui riferisce Magister nel suo saggio), per l'ennesimo rinvio di un'accettabile soluzione della più spinosa questione politica aperta: quella del sistema televisivo (di cui si occupano Gobbo e Cazzola).

Marco Marzano

ALFIO MASTROPAOLO, La Repubblica dei destini incrociati. Saggio sui cinquant'anni di democrazia in Italia. *La Nuova Italia, Firenze 1996, pp. 170, Lit 22.000.*

Com'è stato possibile che una nazione quale l'Italia durante il mezzo secolo di Prima repubblica sia riuscita non solo a divenire uno dei più importanti paesi industrializzati del mondo ma anche a modernizzarsi e a redistribuire equamente almeno una parte dei frutti dello sviluppo economico, in presenza di un sistema politico dai più definiti come assolutamente inadeguato? La risposta dell'autore a questo paradosso è che, contrariamente alle opinioni più diffuse, il sistema politico italiano della Prima repubblica, strutturato secondo il "principio dell'arco", e cioè del bilanciamento delle spinte antagonistiche rappresentate dai due maggiori partiti, il Pci e la Dc, e dai sistemi di solidarietà che intorno a essi si erano coagulati, è riuscito, almeno fino agli anni settanta, a garantire performance in qualche modo efficaci e, addirittura, a fornire alla maggioranza dei cittadini un surrogato di identità nazionale e di fedeltà allo Stato e alle sue istituzioni. Più che grazie a un'"ormertosa collusione tra due antagonisti solo apparenti", quale quella suggerita dal concetto di consociativismo, il sistema si reggeva su una miscela opportunamente dosata di cooperazione e di conflitto, per descrivere la quale l'analogia più efficace proposta dall'autore risulta quella con il sistema politico internazionale del secondo dopoguerra, contraddistinto da un assetto bipolare rigido e da un'irriducibile contrapposizione ideologica, eppure capace di garantire, almeno ai popoli europei, una convivenza pacifica. Il problema è che questa peculiare democrazia bicefala italiana, incapace di rinnovarsi, non ha retto l'impatto con una società divenuta nel frattempo fortemente secolarizzata e sempre più impermeabile alle credenze ideologiche, finendo con l'essere infettata dal dilagare della corruzione e per crollare in seguito alle inchieste giudiziarie. Neanche la caduta finale è stata tuttavia sufficiente a rigenerare il sistema politico, giacché l'unico antidoto finora prodotto, la nuova legge elettorale maggioritaria, non appare certo in grado, secondo Mastropaolo, di difenderci da un localismo sempre più aggressivo e dal pericolo di una destra non ancora divenuta "normale".

(m.m.)

Il Tema del Mese

Ritratto del lettore da cucciolo

di Francesca Lazzarato

A conclusione di un libro preziosissimo, *La storia della lettura*, curata da Guglielmo Cavallo e Roger Chartier (Laterza, 1995), Armando Petrucci ricorda come tutte le autorità e tutti i poteri siano stati in ogni tempo consapevoli del fatto che "la lettura era, prima dell'avvento della televisione, il mezzo più adatto a determinare la diffusione di valori e ideologie e comunque il più facilmente regolabile". E anche per questo che ogni cultura scritta ha proposto e propone un "canone" ben preciso, ossia un corpus di opere e di autori da indicare come modello tanto ai soggetti da educare, quanto ai consumatori di una scrittura innanzitutto "vendibile".

E quale, tra tutti i tipi di lettore, ha più necessità di essere formato e guidato, in una parola controllato? Senza dubbio il bambino, materiale grezzo che va lungamente "lavorato" per arrivare al prodotto finito, l'adulto maturo, consapevole e, possibilmente, votato alle "buone letture". Dalle sue non troppo remote origini, la letteratura per l'infanzia è stata dunque condizionata dalla necessità di fondare un canone autorevole e ineludibile, che ha soprattutto carattere didattico e morale, ma non sfugge alle dolcezze e alle ottusaggini di un "mondo piccolo" e al fanciullinismo fintamente poetico di cui il *Piccolo Principe* rappresenta lo stereotipo sublime. E perfino quella parte dei libri per ragazzi che ha battuto altre strade - garantendo quel trionfo del desiderio che Robert Louis Stevenson evoca in *A gossip on romance* (in *L'isola del romance*, a cura di Guido Almansi, Sellerio, 1987) e manifestando quell'anima anarchica ed eversiva che Alison Lurie analizza abilmente in *Non ditelo ai grandi* (Mondadori, 1993) - ha, in fondo, allestito un proprio canone, vivacemente sostenuto dalla autorevole nostalgia di molti ex bambini...

Ieri come oggi, tuttavia, l'infan-



zia non ha esitato a rivendicare il diritto di rigettare qualsiasi canone, di spezzare i confini dell'adatto e dell'utile; lettore eccentrico e imprevedibile, il bambino si beffa delle trappole più invitanti, allestite da una pedagogia della lettura di astuzia ormai consumata, e procede per conto suo, avviandosi per sentieri diversi e accidentati.

Il ritratto del lettore "da cucciolo" non può prescindere, quindi, dalla tenace elusione delle fasce d'età che necessariamente imprigionano la produzione letteraria ed editoriale per l'infanzia, dall'aggrimento di proposte formative e di consigli politicamente corretti, dalla folgorante intensità di certi incontri casuali, dall'audacia di certe clandestine incursioni nell'imprevisto, delle quali restano tracce e testimonianze in biografie, memorie, racconti d'infanzia.

Pensiamo, ad esempio, al bambino Peter Bichsel, che in *Al mondo ci sono più zie che lettori* (Marcos y Marcos, 1989), evoca il suo primo e fondamentale incontro con il libro, ossia con un improbabile *Grande manuale Koch* destinato agli apprendisti imbianchini:

"Osservavo le immagini e mi inventavo delle storie; per esempio una storia su Berlino in cui il colore rosa pallido aveva una grande importanza, dato che la fotografia corrispondente mostrava una casa con la facciata rosa pallido. Inoltre aspettavo con ansia che mi insegnassero a leggere: io avevo già una mia ragione personale per voler imparare. Ardevo dal desiderio di confrontare le mie storie con il testo del signor Koch".

Quale fascino potranno mai esercitare i libri pieni di "orsetti che dormono obbedienti nei loro lettini", debitamente regalati per Natale da qualche vecchia zia, su un bambino che, grazie a una facciata rosa pallido, ha trasformato "Berlino" in una parola magica?

"La rozza zuccherosità propinata ai bambini da adulti ingenui" non regge il confronto neppure con il fulgiginoso *Almanacco di Newgate* che il protagonista di *L'artigiano ideale* (Walter de la Mare, Sellerio, 1986) nasconde dietro il camino, al riparo da occhi indiscreti; nessun adulto, infatti, approverebbe una simile lettura, ma è proprio grazie alle utili nozioni

fornite dai *faits divers* dell'almanacco che il sagace bambino lettore potrà mascherare da suicidio la morte violenta dell'odiato maggiordomo.

A riprova che, di fronte a certi fatti capitali, non conviene chiedere lumi a un libro "consigliato", ecco le ragazzine raccontate da Rosana Campo in *Il pieno di super* (Feltrinelli, 1993). Chiuse in bagno, addentano avidamente la prosa di "Intimità", "Confidenze", "Novella 2000", "Grand Hotel", o ascoltano le clandestine letture a voce alta di nonno Leonardo che divora "Cronaca vera", le cui storie esemplari sono altrettanto stilizzate, meno crudeli e molto più interessanti delle favole alla Pierino Porcospino imposte in classe dalla maestra.

Letture segrete, quelle di Michi, Silvia e Dani, così segrete e così appassionanti da collegarle idealmente, loro bambine degli anni sessanta, alla "piccola Maomettana" che si incontra in *La scuola della signora Leicester* di Mary Lamb (Sellerio, 1987): una bambina dell'Ottocento sola e curiosa, che esplorando un'immensa biblioteca

trova infine il libro del suo cuore, ovvero *Il Maomettanesimo spiegato*, e ci si perde come in una splendida fiaba, giungendo ad ammalarsi per il troppo fantasticare.

Curiosità senza pregiudizi, ricerca di verità, o meglio di quella "vera verità" che gli adulti sembrano voler nascondere, ansia di conoscere e ordinare il mondo: ecco cosa spinge il piccolo lettore divergente a frugare negli scaffali più polverosi, tra i detriti e la roba vecchia accantonati da adulti distratti. Ma perché la ricerca dia qualche frutto, bisogna che i libri ci siano, che la carta non manchi, come in casa del piccolo C.S. Lewis, dove c'erano "libri di tutti i generi che testimoniavano i diversi interessi per cui erano passati i miei genitori, libri leggibili e illeggibili, libri adatti ai bambini e libri che non lo erano affatto. Nulla mi era proibito" (in *Sorpreso dalla gioia*, Tea, 1994).

Così come nulla era proibito a Isabel Allende, bambina lettrice che a nove anni passa da Shakespeare ai tesori di un baule scovato in cantina e colmo delle più sfrenate avventure "da maschi"; una felicissima incuria degli adulti, che non hanno il tempo di sorvegliare i bambini e le loro letture, le consente di togliersi ogni capriccio, e l'unica regola da rispettare (luce spenta alle otto e mezzo) è prontamente elusa grazie alla lampada cieca donata dallo zio e tenuta accesa sotto le coperte: "Da allora ho una perversa inclinazione alla lettura segreta" spiega la scrittrice nelle prime pagine di *Paula* (Feltrinelli, 1995).

Le strategie corsare del giovane lettore ci spiazzano, smantellano le nostre certezze, affermano il diritto di leggere in segreto, di leggere altro: per nascere alla lettura bisogna anche essere liberi di esporsi, di frequentare libri "stupidi" o "difficili", "scandalosi" o "inadatti".

GRAZIA NIDASIO, **Il mondo di Valentina Mela Verde**, *Salani, Firenze 1996*, pp. 96, Lit 12.000.

Nell'ottobre del '68, in occasione dell'inizio della scuola, escono sul "Corriere dei piccoli" le avventure di Valentina, scatenata ragazzetta con efelidi e capelli rossi. Diventa immediatamente una beniamina dei suoi lettori perché rappresenta con fedeltà e coerenza quell'infanzia in cambiamento. Nella saga familiare animata a tempo di rock, le *teen* possono trovare lo spazio di riconoscimento di cui hanno bisogno. La pubblicazione del fumetto si conclude nell'ottobre del '76, con l'ultimo numero del "Corriere dei ragazzi". Da allora non solo le ragazzine non hanno più una Valentina ma neanche un giornalino di cui andare fiere. Un giornalino in cui disegnavano Pratt, Manara, Battaglia, Toppi, Bonvi, Sclavi. Sa-

lani stampa, ora, in due album, alcune di quelle storie: i fustini del detersivo sono cilindrici, a scuola si porta il grembiule e il telefono è nero e appeso al muro ma i drammi, le tragedie e le commedie dei ragazzi non sono cambiate per nulla. (10-14 anni).

Eliana Bouchard

GHAZI ABDEL-QADIR, **Mustafà nel paese delle meraviglie**, *Piemme, Casale Monferrato (Al) 1996*, ed. orig. 1993, trad. dal tedesco di Enzo Bacchetta, pp. 156, Lit 12.000.

L'autore è nato in Palestina, ha lavorato nel Kuwait e poi è emigrato in Germania, dove ora insegna e scrive libri per ragazzi, spesso ambientati proprio nei paesi dove è

vissuto. Qui Mustafà, adolescente libanese emigrato nel ricco Kuwait, è costretto ai più umili lavori per poter raggranellare i soldi necessari per liberare il padre finito ingiustamente in prigione. Il libro mostra un mondo lontano e sconosciuto nel quale regnano come da noi intolleranza, xenofobia, sfruttamento: Mustafà fa il "vù cumprà" e il cameriere, senza permesso di soggiorno, sempre alla mercé della persecuzione dei poliziotti e dei comuni cittadini. Grazie a un colpo di fortuna Mustafà e i suoi amici riescono ad aprire un caffè che inizialmente prospera, ma poi vengono defraudati del loro bene perché sono stranieri e non possono difendersi. In tanto buio una sola luce: grazie ai soldi risparmiati il ragazzo riesce a liberare il padre che decide di partire per un paese dove ci siano libertà e pace e non il petrolio che genera ingiustizia e violenza, quindi

non il Libano, dove c'è la guerra. Forse la Germania, immaginiamo noi, anche se non viene detto. Se è così, Mustafà presto si accorgerà che nemmeno l'Europa è il paese delle meraviglie.

Fernando Rotondo

LOIS RUBY, **Skin**, *E. Elle, Trieste 1996*, ed. orig. 1994, trad. dall'inglese di Paola Mazzarelli, pp. 228, Lit 17.000.

GUILLAUME LE TOUZE, **Come sei cambiato**, *E. Elle, Trieste 1996*, ed. orig. 1992, trad. dal francese di Maria Vidale, pp. 118, Lit 13.000.

Non c'è nulla di edificante in queste due storie e non viene certo in mente di mettere nelle mani dei ragazzi tematiche così negative

con esiti tanto incerti. Eppure, come parlare della genesi della violenza giovanile, dell'abuso dei minori, dell'alcolismo, senza infingimenti e ideologismi? Che cosa ne sanno gli adulti che vivono nelle zone protette del viatico dei ragazzi perduti? Dan, protagonista del primo libro, riesce a stento, insieme alle sue sorelle, a frequentare l'università: troppo povero per studiare con agio, troppo ricco per godere dei sostegni dati ai ragazzi di colore. Anche i lavoretti per arrotondare il bilancio familiare spettano innanzitutto ai più poveri, la squadra di nuoto privilegia il giallo mediocre all'atletico Dan. La "correttezza" presa alla lettera porta frustrazione, odio e violenza, anche in un ragazzo "a posto" come lui. Meno politico, il secondo libro descrive con ironia lo squalore

Piccoli multimediali

di Ornella Martini e Morena Terraschi

ti", assaggiando, tastando, nascondendosi. E perfino annusando, dato che il virus della lettura può colpire attraverso il naso, proprio come quello del raffreddore.

Ce lo racconta Francesco Piccolo in *Quando il dito indica la luna*, uno dei racconti d'esordio raccolti in *Storie di primogeniti e figli unici* (Feltrinelli, 1996): l'odore dei libri che si insinua nelle narici di un adolescente, adepto esclusivo della "Gazzetta dello Sport", è così seducente da indurlo prima a toccare, poi ad aprire, infine a voler possedere e leggere testi mai prima esplorati, arrivati sino a lui grazie alla carnale mediazione dell'olfatto. Un apologo bellissimo, quello di Piccolo, su come un giovane non-lettore può giungere a salvarsi la vita, prima scegliendo volumi dai "titoli musicali", poi fantasticando su quel che può esserci scritto, infine leggendoli con fatica ostinata, sempre guidato dall'odore magico che lo ha sedotto.

Quale canone potrebbe prevedere, contenere, influenzare questo percorso verso la lettura e la letteratura? Forse è il caso di chiederselo, in un momento in cui l'ansia di normalizzare le letture dei ragazzi si fa sentire di nuovo, di fronte sia all'apparire di una *fiction* giovanile densa ed empatica che dà conto, in tempo quasi reale, della esplosiva instabilità del nostro mondo e delle sue contraddizioni, sia dalla *deregulation* imposta da un panorama multimediale fatto di musica, cinema, televisione, giochi elettronici, fumetti, narrativa, in seno al quale il libro non ha più un ruolo privilegiato. Il canone della cultura scritta rischia di entrare in conflitto con nuove pratiche di lettura che modificano tempi, luoghi e modi del leggere giovanile e infantile, e che ne estremizzano la trasversalità "sovversiva", espressa dai pochi ed eloquenti *exempla* citati in questo articolo.

Bisognerà dunque riflettere, oltre che sulla necessità di affinare il "nostro" canone e sul modo di porgerlo ai ragazzi, anche sull'opportunità di accettare i loro, privati e individuali: accettarli senza farsene accorgere, naturalmente, perché niente giova a un lettore bambino quanto il fatto che, almeno ogni tanto, gli adulti fingano di guardare da un'altra parte.

"Un tempo, i bambini molto piccoli, non ancora in grado di leggere, disponevano delle poche fonti informative esistenti all'interno o attorno alla casa: dipinti, illustrazioni, scorci dalle finestre, letture e racconti degli adulti. Ma oggi, la televisione trasporta i bambini attraverso il globo, prima ancora che abbiano il permesso di attraversare la strada".

età della vita e, in particolare, sulle caratteristiche psicologiche e cognitive di quell'età che siamo abituati a chiamare infanzia. Sempre Meyrowitz sostiene che: "Come molte persone oggi credono che le teorie del passato sull'inferiorità mentale dei neri o delle donne erano un prodotto dei pregiudizi sociali, così forse dovremmo cominciare a interrogarci sui concetti tra-

portamenti degli adulti che prima erano ristretti all'ambito domestico. La televisione svolge costantemente il ruolo giocato dall'ospite in visita: una finestra aperta oltre le mura di casa. Ciò, a seconda delle opinioni, nel bene e nel male. Così si spiega perché i bambini sono interessatissimi ai programmi televisivi destinati anche agli adulti, e perché amano leggere e ascoltare



Questa riflessione di Joshua Meyrowitz, tratta dal suo imponente e importante libro *Oltre il senso del luogo* (Baskerville, Bologna 1993), costituisce la cornice del nostro breve ragionamento sulle caratteristiche e gli oggetti della cultura dei consumi infantili. Tanto per intenderci, parliamo qui di bambini abbastanza piccoli, diciamo tra i sei e gli undici anni, essenzialmente per una ragione: si tratta di una fascia d'età alfabetizzata, ma ancora non del tutto vincolata alla rigidità dell'obbligo scolastico; di conseguenza, i prodotti multimediali pensati per questi bambini risentono di una libertà progettuale e realizzativa difficilmente riscontrabile per altre fasce di pubblico giovane. Ciò non toglie che si vedano prodotti multimediali assolutamente orrendi.

Detto questo abbiamo l'esigenza di soffermarci sulle implicazioni estremamente significative dei connettivi temporali usati da Meyrowitz: "Un tempo... Ma oggi". I riferimenti a un prima e un dopo l'avvento della televisione implicano una riflessione sulle teorizzazioni di matrice evolucionistica sulle

dizionali dei ruoli legati all'età".

Insomma, la televisione ha prodotto una definitiva rottura dello stato di isolamento dei bambini dal mondo adulto: ovvero è entrato in crisi il rigido controllo organizzato su ciò che era loro permesso o vietato sapere del mondo dei grandi. Tale controllo si realizzava tramite un ordinato e progressivo flusso di informazioni destinato ai bambini in forma di libri sezionati per successive classi di età e, dunque, di complessità. Questo sistema aveva come condizione il potere, da parte degli adulti, di censurare i flussi informativi ritenuti non adeguati: il mondo a disposizione dei bambini finiva spesso dietro la porta chiusa oltre la quale i grandi discutevano di cose loro. Ulteriore conseguenza di tale sistema: se i bambini erano tenuti all'oscuro di argomenti e problemi adulti, gli adulti, a meno che non fossero genitori o insegnanti, non avevano neppure l'idea di cosa parlassero i libri per i bambini.

Un tempo. Ma ora, la televisione facilita l'accesso dei bambini alle rappresentazioni del mondo e offre loro una molteplicità di com-

storie nelle quali si parla di temi e problemi, e in modi, non esclusivamente infantili.

Davanti alla televisione i bambini sono più vicini agli adulti, perché presi dagli stessi interessi e meno legati ai ruoli definiti dall'età e dai compiti istituzionali. Provate quindi a regalare e regalarvi una o più videocassette della serie "Animaniacs", prodotte da quell'eterno bambino che è Steven Spielberg. Serie della Warner Bros Family Entertainment prodotta da Steven Spielberg, gli "Animaniacs" sono trasmessi regolarmente da Rai Due all'interno di "Go-kart". Le loro avventure sono adesso disponibili in videocassetta a 29.900 lire. Gli Animaniacs sono una banda di incredibili personaggi capeggiati dai tre fratellini Bros, talmente tremendi che, al momento della loro creazione, vennero rinchiusi nella torre dell'acqua degli studios. Riusciti finalmente a fuggire, sconvolgono la routine degli studios facendo impazzire tutti quelli che provano a fermarli, aiutati in questo dagli altri personaggi. La serie è molto divertente, gli episodi sono colmi di citazioni cinematografiche

che e riferimenti colti - quasi un'enciclopedia multimediale sul cinema e sui cartoons - e sono molto apprezzati dai bambini.

La televisione, dunque, riunisce, mescola, confonde quegli stessi pubblici che la stampa ha prodotto e classificato, anche in ordine di età. Se con la televisione i bambini scoprono i segreti del mondo adulto, e i trucchi per mantenere tali segreti, con la televisione e, più in generale, con la multimedialità, gli adulti scoprono di poter - a condizione di buttarsi nel gioco con leggerezza e partecipazione - essere infantili senza però i "birignao" che la tradizione associa all'essere bambino. Si tratta di qualcosa di molto profondo, di un diverso modo di concepire il mondo, la conoscenza, il sapere. Si tratta di adottare piuttosto che un punto di vista un punto "d'essere", come direbbe de Kerckhove: quello di un bambino che guarda la televisione o che gioca al computer con un Cd-Rom.

Per esempio con *Il Castello della fantasia* (Ravensburger, Lit 100.000). Ispirato da Seymour Papert, questo delizioso Cd-Rom consente al bambino di programmare le azioni e i movimenti di una serie di personaggi. Ambientato in un castello medievale, con una grafica semplice e intuitiva, *Il Castello della Fantasia* è tutto da esplorare e sperimentare. Si può disegnare, giocare, scrivere, registrare la propria voce e abbinarla alle animazioni dei diversi personaggi: il drago Nicky e i suoi amici. I bambini hanno a disposizione un aiuto che spiega le azioni più complesse. La scatola coloratissima e il piccolo manuale all'interno stimolano la loro curiosità. Insomma, usarlo una sola volta non basta e i piccoli programmatori troveranno pane per i loro denti.

Altri bei titoli sono quelli della Disney Interactive. A proposito, è partita recentemente la campagna pubblicitaria a stampa, che recita: "Conoscevano il gatto, ma non il mouse" (prime due pagine). "I tempi cambiano. Oggi c'è Disney Interactive" (altre due pagine). Quello che proponiamo qui è *La Bottega dei Giochi di Aladdin* (Disney Interactive, Lit 99.000), distribuito dalla Buena Vista Home Entertainment (la stessa sigla che distribuisce in Italia i lungometraggi Disney). È un Cd-Rom ispirato alle avventure del

domestico di un adolescente alle prese con l'assoluto materno e l'alcolismo paterno. L'abuso sessuale da parte di uno sconosciuto coglie il ragazzo di sorpresa, completamente sgomento e indifeso, affondato com'è in un abisso di solitudine. I due libri non danno molta speranza, certo combattono la rimozione ma non vanno usati prima dei quindici anni.

(e.b.)

KAREL VERLEYEN, **Mio nonno domatore di leoni**, Salani, Firenze 1996, ed. orig. 1991, trad. dal nederlandese di Laura Draghi, pp. 110, Lit 13.000.

Il quartiere è tranquillo, le caset-

te sono tutte uguali, la ghiaia dei viali non presenta smagliature, i vicini cercano di distinguersi uno dall'altro esponendo in giardino nanetti e mulini a vento, il signor de Vries possiede addirittura un cervo di gesso con una ferita rossa nel petto bianco, riverniciata ogni primavera. Steven vive serenamente con i genitori fino al giorno in cui un vecchietto si presenta alla sua porta: giacca viola, pantaloni bianchi, scarpe nere con le punte e un berrettino tondo come una palla tagliata a metà con in cima un pipolo lungo come un dito indice. Il bizzarro personaggio pretende di essere il nonno creduto morto in Africa, molto tempo prima, in circostanze non del tutto chiare. Nessuno gli crede, solo il bambino si lascia conquistare dal presunto parente così insolito, vivace e anticonformista. L'impeccabile atmosfera familiare viene ir-

rimediabilmente profanata dalla presenza indesiderata e la disapprovazione paterna pesa su Steven ma non al punto di impedirgli di voler dimostrare a tutti i costi di possedere per davvero un nonno. (8-10 anni).

(e.b.)

GABRIELLE VINCENT, **Il mio piccolo Babbo Natale**, C'era una volta, Pordenone 1996, ed. orig. 1994, trad. dal francese di Luigina Battistutta, pp. 25, Lit 22.000.

È il pomeriggio del 24 dicembre, un piccolo Babbo Natale compare, senza un dono, davanti alla piccola Magali. La bambina capisce che questa volta tocca a lei far regali e la scelta cade sulla sua bambola,

quella che tiene sul letto. Magali diventa il vero Babbo Natale della storia. E il piccolo Babbo Natale ritorna sulle sue nuvole, felice del dono inatteso e insolito. La storia è tutta immagini, il testo, ridotto a interventi telegrafici, quasi inesistenti, suggerisce il commento del lettore che può riempirlo di parole. L'albo illustrato, di formato classico, è destinato al pubblico di età prescolare.

Angelo Ferrarini

MELVIN BURGESS, **Dolcemosca e la bambina**, Mondadori, Milano 1996, ed. orig. 1993, trad. dall'inglese di Angela Ragusa, pp. 151, Lit 13.000.

In un futuro prossimo che somiglia alla proiezione in negativo dell'oggi, all'incubo che ci attende

dietro l'angolo, bande di bambini vivono nelle discariche, vicino a Londra, tra gabbiani, ratti e gatti, recuperando dalla spazzatura tutto ciò che la società opulenta butta via e che può essere riutilizzato. Sono protetti da adulti che li sfruttano e cacciati dalle squadre della morte. La loro vita è segnata da espedienti, traffici, furti, prostituzione. In questo degrado, tra rifiuti ed edifici devastati e sventrati, tre ragazzi inseguono un sogno di riscatto, sognano cioè una ricompensa per la consegna ai ricchi genitori di una bambina rapita e da loro ritrovata e accudita. Inseguono con dignità una speranza, ma alla fine vengono sconfitti. Finale disperato per una storia in cui l'avventura che si svolge tra immondezze e baraccopoli non solletica il vittimismo e il pietismo, ma si nutre della vitalità e dell'orgoglio dei protagonisti adolescenti.

(f.r.)

Genio, di Aladdin e di Jasmine. Nella cornice arabeggiante del cartone animato i bambini esplorano il mondo del Genio e trovano tantissime sorprese. Possono giocare con il Video Puzzle, con il Gioco di Memoria, con gli Incredibili Labirinti e altro ancora. L'uso del programma è molto semplice e nei momenti di difficoltà basta chiamare il Genio per ottenere tutto l'aiuto di cui si ha bisogno.

Di videogiochi per bambini ce ne sono tantissimi. Molti sono ispirati a cartoni animati e a telefilm. Ma nella hit-parade dei videogiochi più amati, il primo posto è occupato da *Super Mario* della Nintendo. Del popolare videogioco sono disponibili varie versioni, sia per il portatile (la nuova serie di portatili della Nintendo è coloratissima) sia per le console più grandi da collegare al televisore. L'altro colosso del settore è Sega. Entrambe propongono una vasta serie di cartucce per i vari modelli di console. Il prezzo dell'apparecchio è, nel caso del portatile, piuttosto economico, intorno alle 150.000 lire. Inoltre, nella confezione sono comprese alcune cartucce in regalo.

Se deciderete di passare un po' di tempo davanti allo schermo "spalla a spalla" con qualche bambino, scoprirete che i bambini, anche molto piccoli, hanno un rapporto naturale con il computer: un legame affettivo, che li porta immediatamente a un contatto diretto, proprio come con il fluire della lingua materna. Mentre "le modalità di movimento messe in gioco dai software infantili sono in non pochi casi governate da atti di ascolto e atti di visione non tipografica, quelle attivate dai software adulti sono perlopiù governate dalle risorse cognitive della lettura-scrittura". Così ragiona Roberto Maragliano in un frammento del suo ultimo lavoro, *Esseri multimediali. Immagini del bambino di fine millennio* (La Nuova Italia, 1996), il primo dei titoli della nuova collana "Libropiù", che associa fisicamente e concettualmente un saggio a un software. Alla tastiera del Pc, i bambini leggono e scrivono attivando una forma di intelligenza empirica nella quale "l'immersione dialogica con l'astrazione". Seymour Papert, che ai rapporti tra computer e bambini ha dedicato anni di lavoro e di ricerca (è, tanto per dirne una, l'inventore del linguaggio Logo), sostiene che dovremmo tutti imparare dai bambini. Forse sembreranno af-

fermazioni esagerate, ma verificate voi stessi - se non lo avete già fatto - offrendo ai vostri piccoli *Strocchifillo* oppure il recentissimo *WinScribo* in Cd-Rom.

Abbinato al libro di Gianni Rodari, *Filastrocche lunghe e corte*, con le illustrazioni di Emanuele Luzzati, c'è il software *I Viaggi di Strocchifillo* (libro + floppy disk, Editori Riuniti-Lynx, Lit 11.900). Il programma ispirato al libro ne allarga i confini rendendolo multimediale. I bambini possono leggere alcune delle filastrocche del libro arricchite dalle animazioni. Non solo: se vogliono possono scrivere la loro filastrocca personale, colorare uno degli sfondi, creare un'animazione. Diventando così co-autori del software: infatti i lavori possono essere salvati e le filastrocche e i disegni più belli stampati.

WinScribo (Lynx, Lit 98.000) è un word processor per bambini dai quattro agli undici anni. Realizzato in grafica 3D, prevede due configurazioni: per principianti e per esperti. I principianti sono i bambini più piccoli, ai loro primi approcci con la scrittura e con il computer. Gli esperti sono i bambini più grandi, esperti sia nella scrittura che nell'uso del computer. Il programma intende sfruttare le competenze maturate dai bambini in ambiti come la Tv e i videogiochi per avvicinarli al mondo della scrittura e, contemporaneamente, avvicinarli a un uso più consapevole del computer. *WinScribo* intende infatti essere propedeutico non solo alla scrittura, ma anche all'uso di word processor più evoluti. Il programma ha tutte le funzioni di un normale programma di videoscrittura, ma a misura di bambino. In più permette di abbinare alla tastiera dei suoni midi, per cui il bambino può suonare una sorta di melodia con le parole. Novità assoluta per l'Italia, inoltre, è la sintesi vocale: *WinScribo* infatti legge tutto quello che il bambino scrive e gli consente di intervenire su una serie di parametri relativi alla voce, come la velocità, il tono e il volume.

Se per i bambini risulta facile e divertente giocare al computer anche con la scrittura e la lettura, leggere un libro può diventare un'attività altrettanto piacevole se a dialogare fascinosamente con il testo sono delle splendide illustrazioni, oppure un'impaginazione articolata e sorprendente o, ancora, un gioco grafico che moltiplica punti di vista e rivelazioni di senso. Concludiamo quindi la nostra carrella-

ta di proposte per il prossimo Natale, proponendo una selezione di collane caratterizzate in senso metaforicamente multimediale.

Per l'ambito tecnico-scientifico c'è la ricca serie "Un libro da scoprire" delle edizioni E. Elle, ogni volume a lire 15.000. Sempre delle Edizioni E. Elle la collana "Universo Mondo", lire 29.000 a volume. Al confine tra scienza e narrativa, giocati su una raffinata elaborazione grafica e una molteplicità di supporti cartacei, trovate i due libri di Bruno Munari *Nella notte buia* e *Nella nebbia di Milano*, dell'editore Corraini, a lire 38.000. Per quanto riguarda la narrativa, suggeriamo la splendida collana di "Perle" delle Edizioni Arka, nella quale ogni storia è meravigliosamente e immaginificamente illustrata da un artista diverso, per un costo unitario di lire 22.000. E, infine segnaliamo, delle

edizioni C'era una volta, la serie dedicata a storie di derivazione ottocentesca, suggestivamente illustrate e impaginate, oltretutto stampate su carta ruvida color avorio dal sapore antico.

Vengono invece dall'Inghilterra alcune divertenti e animatissime proposte: *Piccolo vampiro. Diario* della Mondadori Ragazzi, a 18.000 lire, e due libri della casa editrice EdiCart, a lire 28.500, scritti da Stephen Wylie e illustrati da Julek Heller con stupendi ologrammi che fanno comparire all'improvviso mostri, scheletri e quant'altro ci sia di pauroso e misterioso: i due titoli sono *Treno fantasma* e *La guerra dei maghi*.

Cosa dire, a questo punto, come conclusione del nostro pezzo? Ovviamente un augurio... anzi due, uno - naturale - per il prossimo Natale, e uno per il prossimo millennio: "Rimbambinitevi"!

Detective adolescente

di Fernando Rotondo

CAROLYNE KEENE, *Il mistero dell'orologio*, Salani, Firenze 1996, ed. orig. 1991, trad. dall'inglese di Alfredo Tutino, pp. 109, Lit 10.000.

CAROLYNE KEENE, *La miliardaria scomparsa*, Salani, Firenze 1996, ed. orig. 1991, trad. dall'inglese di Alessandra De Vizzi, pp. 93, Lit 10.000.

A volte ritornano. Anche le investigatrici giovani, belle e famose come Nancy Drew, la cui autrice in realtà è lo pseudonimo collettivo di *ghost writers* specializzati in romanzi popolari e libri per ragazzi. Malgrado i suoi sessantasei anni Nancy conserva intatto il fascino di un'eterna diciottenne. La serie, nata nel 1930, fonda subito la sua fortuna sulla serialità e ripetitività da una parte, e dall'altra sulla capacità della protagonista di adeguarsi ai modelli correnti della bellezza e della moda, più che ai fenomeni sociali e culturali del tempo.

Il successo è innegabile: 80 milioni di copie vendute in tutto il mondo, traduzioni in 17 lingue; anche in Italia è stata negli anni settanta la serie di maggior successo del "Giallo dei Ragazzi" di Mondadori, che allora pubblicò 147 titoli per 7 milioni di copie. Le ragioni del successo risiedono anzitutto nella "normalità" del personaggio, in una sua vicinanza psicologica al lettore, o meglio alla

lettrice, che favorisce l'identificazione con un'elegante ragazza moderna ancor prima che con un'investigatrice provetta e fortunata.

La stessa mutazione fisica è sintomo di questo processo di adattamento, tutto giocato in superficie. La nuova serie, che in America nasce nel 1991, già nella copertina paga il suo debito a schemi figurativi e di comportamento, a ideali di avvenenza e seduzione oscillanti tra quello della *top model* e della sportiva salutista. Ancora una volta il cambiamento tocca solo l'immagine delle persone e il lato esteriore della realtà.

Così Nancy Drew, compiendo per intero il percorso della sua mitologia piccola piccola di figurina di consumo indistruttibile e riciclabile, entra a vele spiegate nell'immaginario collettivo delle adolescenti, con una comprensibile tendenza a un abbassamento dell'età di fruizione. Anche nei libri per adulti si trovano tracce frequenti del passaggio della bionda investigatrice, punto fermo di un'educazione alla lettura e all'immaginazione per tanti (un solo esempio: in *L'estate della paura* di Dan Simmons, Interno giallo, 1994, modello significativo di "gotico scolastico", uno dei ragazzini protagonisti è lettore onnivoro di "Topolino", riviste di fantascienza, romanzi di Stevenson, Poe, Hemingway, Mailer e Capote e di Nancy Drew). Del resto,

tutti abbiamo avuto una figlia cresciuta leggendo i gialli volumetti.

Chi è oggi Nancy Drew? È sempre una ragazza di diciotto anni, allegra, carina, ottimista, occhi azzurri e capelli ramati, con un grande amore per l'avventura e il mistero, affrontati con le armi dell'intelligenza, del buon senso e del legalismo più conformistico (basti dire che non insegue in auto il suo assalitore per non infrangere il limite di velocità); vive a River Heights, città-specchio della perbenista provincia americana, ormai dilatata su spazi planetari. Fin dalle prime pagine di *Il mistero dell'orologio*, che inaugura la nuova serie, la protagonista ci presenta (e si presenta con) i segni distintivi della finzione che incarna, del luogo dell'immaginario in cui abita. Nancy "indossava dei calzoncini bianchi e una blusa marinara", mentre l'amica ha "un vestito azzurro senza maniche". Dopo appena tre pagine incontra una misteriosa donna "alta e snella", molto appariscente nel suo miniabito nero e con un cappellino anch'esso nero". Ancora tre pagine e compare un'altra amica, "una giovane donna alta vestita con un abito lungo di cotone stampato a fiori di lavanda. Il corpetto era senza maniche, stretto in vita da una cintura purpurea, e la lunga gonna appariva più voluminosa grazie a una sottoveste". Eppure, a ben vedere, aleggia un profumo d'epoca che ricorda gli anni cinquanta e sessanta. A riprova di una ciclicità e inamovibilità immaginativa che rimane fedele a se stessa e finisce per costituire la forza del personaggio. La connotazione di un universo giovanile di miti, riti e sogni contemporanei è piuttosto affidata ai segnali emessi da oggetti-simbolo come il telefonino, la carta di credito, la spider.

Anche nel secondo libro, *La miliardaria scomparsa*, l'indagine risulta quasi un aspetto secondario del racconto, con sviluppo e scioglimento scontati, mentre l'attenzione è tutta rivolta ai segni e simboli dell'apparire adolescenziale, ai sintomi di un'appartenenza anagrafico-esistenziale. In Italia il ritorno della serie, con un nuovo editore, tende a inserirsi in quella onda lunga che vede il giallo tra le letture preferite dai giovani, come attestano il successo della collana "Giallo Junior" di Mondadori e il tentativo di lanciare il genere addirittura tra i bambini che ancora non sanno leggere con le "Storie gialle" di De Agostini, pagine cartonate con pochissime righe di testo.

ANTHONY HOROWITZ, *Nonnina*, Mondadori, Milano 1996, ed. orig. 1994, trad. dall'inglese di Angela Ragusa, ill. di Tony Ross, pp. 118, Lit 11.000.

Tradizionalmente nei libri per ragazzi i vecchi hanno avuto un trattamento privilegiato. Dalla nonna di Cappuccetto Rosso ai tanti nonni nelle cui braccia si rifugiano, come in un'oasi di serenità e sicurezza, bambini sbalottati da conflitti e traversie familiari. Questa "nonnina" davvero speciale, invece, rovescia e infrange i cliché consolidati: non la cara vecchietta, affettuosa dispensatrice di baci e torte, ma una creatura repellente che sotto la superficie, già orripilante e poco rassicurante, nasconde un'anima ancor più terrificante. Il libro è divertente, trasgressivo e anticonformista, non certo *politically correct* nei confronti della terza età. Joe è il vi-

spo nipotino che cerca di sottrarsi alle nefande trame della megera e ci riuscirà soltanto fuggendo con i genitori in Australia. "I vecchi sono orribili" ribadisce il finale, forte di tanti effetti comici e del gusto del paradosso.

(f.r.)

ALBERTO LONGONI, *Nasone gran dormiglione*, Le Marasche, San Giovanni al Natisone (Ud) 1995, ill. dell'autore, pp. 27, Lit 25.000.

ANNA LAVATELLI, *La superbarba*, Le Marasche, San Giovanni al Natisone (Ud) 1996, ill. di Nicoletta Ceccoli, pp. 21, Lit 12.000.

Due album della giovane casa editrice udinese (pochi titoli scelti all'anno), attenta a nuovi testi per

ragazzi oltre che alle recenti prospettive dell'illustrazione italiana. Il primo, un grande formato fuori collana, ultima fatica di Alberto Longoni, rimasta inedita per lungo tempo perché l'autore morì prima di poterla proporre a un editore. Nato nel 1921 a Milano, si segnalò, tra l'altro, con i libri di Vallardi *Il paese dei Maghi* di Pinin Carpi e *Le avventure di Pinocchio* (menzione d'onore alla Biennale di Bratislava 1967). Dal 1970 la collaborazione alla Emme: *Il polipo e i pirati* di Mario Soldati, *Parole come carte* di Carlo Castellaneta e l'antologia *Il giro del mondo in tante storie*. Una dovuta memoria, dunque, questo testo divertente che richiama nelle macchie di colore la tecnica di Pinin Carpi e le suggestioni di Paul Klee nei disegni a tratto. Trenta quartine o poco più di endecasillabi, o quasi, a rima rigorosamente baciata con schema

AABB, CCDD, ecc., per raccontare la storia pazzesca di Nasone "buontempono della nazione", ignorato da vivo per le sue balordaggini, compianto da morto, per aver provocato la morte del mostro cattivo. Un eroe suo malgrado per un anti-poema. Più piccolo il secondo album, della collana "Palloni colorati", di cui già su "L'Indice" per il secondo volume *Il topo incantato* di Giacomo Vit (1995, n. 7). Rosanna si annoia in casa, chiusa nella piccola vita familiare, condominiale, cittadina di una realtà urbana piena di palazzi e di auto con i genitori messi lì a vietare. Suggestive e poetiche le tavole di Nicoletta Ceccoli, vincitrice del premio Andersen Baia delle Favole 1988, in cui si fondono armoniosamente realtà e visioni fantastiche, minuzia descrittiva e morbidezza di colori e forme.

(a.f.)

RAPHAËLE BILLETDOUX, *lo cammino sola*, E. Elle, Trieste 1996, ed. orig. 1976, trad. dal francese di Maria Vidale, pp. 144, Lit 14.000.

Capita ormai di rado di avere due sorelle maggiori, quando poi muore la madre può succedere di dover crescere in nuove forme di convivenza che oggi spesso sostituiscono la famiglia. Nathalie, studentessa liceale, si trova così a trascorrere parte della sua vita con una sorella appena sposata e con l'altra, *single* in attesa di un figlio. La giovane adolescente osserva le sfaccettate diversità delle due situazioni, vive gli imbarazzi, le incomprensioni, le passioni, ma evita accuratamente ingerenze e interferenze. Imparare a camminare da sola è l'obiettivo che le sta davanti, senza perdere il calore della sorellanza. (12-15 anni).

(e.b.)

A che punto è la riflessione degli storici sull'infanzia? Ancora qualche anno fa la domanda avrebbe dato luogo a uno scontato *cabier de doléance* sulla disattenzione della storiografia per tutto quello che non riguardasse nel nostro passato l'esistenza dei maschi adulti.

Di certo oggi il quadro appare meno pessimistico. Chi si interessa alle condizioni dell'infanzia nelle epoche passate si trova di fronte a un dossier di indagini più nutrito di quello a disposizione di Philippe Ariès negli anni sessanta, allorché con *Padri e figli nell'Europa medievale e moderna* (Laterza, 1994) dava alla luce il testo destinato a risvegliare un ambiente culturalmente disattento. Molteplici i terreni e gli itinerari di ricerca praticati da storici e storiche: da quelli classici relativi alla percezione e alla rappresentazione dell'infanzia diffusa all'interno di ambienti determinati e agli atteggiamenti culturali che sottostanno alla molteplicità dei modelli e delle proposte di formazione e di educazione del bambino che si sono succedute nel tempo, a quelli, non meno arièsiani, centrati sul ritratto e sulla rappresentazione pittorica o sulla personalità giuridica riconosciuta al bambino. La nostra conoscenza dei discorsi interpretativi e normativi sull'infanzia si è, dunque, enormemente dilatata; si tratti degli ambienti monastici, della letteratura agiografica, della trattatistica umanistica, dei codici generali di comportamento, dello sforzo di catechizzazione, della punibilità o dell'attendibilità giuridica come testimone del bambino.

Un paradigma adultocentrico, basato sulle tracce dotte lasciate dagli adulti, è vero, guida la gran parte di queste analisi e rari sono gli squarci sull'esperienza e sulla realtà materiale. La coscienza dello storico dell'infanzia è obbligatoriamente una coscienza infelice; e se ottiene qualche successo nel mostrare le ambiguità e la contraddittorietà con cui le culture del passato hanno affrontato questa età della vita, egli non può di certo illudersi di cogliere l'infanzia "dal vivo".

Delle preoccupazioni di Ariès,

molte di queste indagini conservano solo il punto di partenza originario, l'esigenza di denaturalizzare il mondo dell'infanzia e di studiarne i mutamenti significativi; per il resto, esse riaprono, articolandolo, sia il tema della visione complessiva che le società classica, medievale – di certo irrigidita e misconosciuta da Ariès – e moderna hanno avuto del bambino, sia le tappe principali del complesso rapporto adulti-bambini, all'interno della famiglia e nella vita pubblica, nel corso del tempo. Lo sforzo che accomuna le indagini più innovative, pur nella forte disomogeneità di interessi e metodologie, è quello di collocarsi in uno scenario culturale *al di là* di Ariès, che rigetta in altre parole da un lato l'idea di un progresso quasi lineare del sentimento dell'infanzia, dall'altro la riduzione del bambino alle sue relazioni familiari e alla nascita del sentimento domestico. Ricerche come quelle di Ottavia Niccoli, di Elisabeth Crouzet Pavan, di Nathalie Zemon Davis, che ci hanno familiarizzato con bambini che vilipendono cadaveri, scempiano il corpo del nemico, si fanno attivi agenti della persecuzione antisemitica e antiugonotta, hanno all'origine proprio un ribaltamento delle prospettive di ricerca: non arrivano all'infanzia ma partono da questa, come pezzo di una scacchiera della storia sociale, per interrogarsi sul ruolo assegnato ai *pueri* nell'organizzazione sociale delle società medievali e moderne.

Un filo rosso lega queste indagini sul senso profondo della presenza dei bambini nella cultura urbana tre-cinquecentesca agli studi dedicati ai "santi bambini" o a devozioni e culti, quali quelli degli innocenti martiri di Erode di Elena Giannarelli e Anna Benvenuti Papi (*Rappresentazioni dell'infanzia e modelli agiografici*, Rosenberg & Sellier, 1991): l'ambiguità connaturata all'età infan-

tile fa dei bambini un gruppo liminale. Da qui anche il fatto che i *pueri* siano canale privilegiato di comunicazione con il divino e con la realtà soprannaturale in genere: dall'antichità ellenistica fino ai nostri giorni capacità divinatorie e profetiche vengono attribuite ai fanciulli, un tema classico dell'antropologia ripreso di recente da Cristiano Grottanelli.

L'abbandono della strada e della violenza è un processo di lungo periodo e, al pari della capacità profetica, si accompagna a precise sopravvivenze in epoche più recenti. La violenza infantile e il vagabondaggio maschile superano così le soglie cronologiche delle città medievali e di un Cinquecento devastato da guerre di ogni tipo e diviso in più confessioni religiose, finendo col porre una seria ipoteca sulla capacità di presa di tutte quelle istanze che si propongono, con la Controriforma e la Riforma, di disciplinare e di controllare la violenza infantile e giovanile, e di cui grazie a numerosi studi conosciamo meglio protagonisti, fisionomia e logiche.

Quanto alla teorizzazione dell'intimità domestica, anche quest'ultima non gode più di particolare credito. A partire dal riconoscimento che i bambini vivono per poco tempo davvero in famiglia, l'interesse si è spostato ai luoghi esterni alla famiglia: alle botteghe dove i bambini svolgono il loro apprendistato, al servizio domestico, ai collegi, alle diverse forme di reclusione previste dall'assistenza. In epoche in cui i tracolli dei nuclei familiari e l'abbandono degli infanti rappresentano fenomeni consistenti e ineludibili, le istituzioni e le famiglie hanno fatto fronte congiuntamente all'accudimento dei più piccoli. Ed è sul terreno del coinvolgimento dello stato e dei privati nell'assistenza e nella risoluzione delle crisi del ciclo di vita familiare che lo sforzo degli storici ha prodotto di più, introducendo quello sguardo dif-

ferenziato sulle infanzie maschili e sulle infanzie femminili ormai invocato da tutti, ma non sempre possibile a partire dalle fonti.

Un bilancio positivo dunque per un settore di studi in piena espansione e a cui di recente si è aggiunto, con la *Storia dell'infanzia* a cura di Egle Becchi e Dominique Julia (Laterza, 1996), la prima narrazione diacronica dall'antichità ai nostri giorni dell'infanzia europea? Parrebbe di sì. Questa *Storia dell'infanzia* meriterebbe ben altra attenzione di quanto sia possibile in questa sede, tenuto conto che tra i suoi molti meriti ve ne sono soprattutto due: quello di non sottrarsi alla sfida della contemporaneità e quello di sfatare molti pregiudizi sul fatto che il nostro secolo, segnato dalla psicanalisi e da numerosi *recits d'enfance*, offra allo storico più possibilità di incrinare quel paradigma adultocentrico che ricordavo all'inizio: affascinante da questo punto di vista *Scritture bambine, letture adulte* di Becchi e Antonelli (Laterza, 1995). I curatori rifiutano, a ragione, di pensare alla *Storia dell'infanzia* come a una sintesi. Ma come definire allora la ricchezza documentaria, l'estensione degli approcci, la presenza di molte novità, unita a puntuali interrogativi problematici su questo o quell'aspetto, che questi due volumi ci presentano?

Proprio a partire dallo scenario che questo corposo tentativo delinea si possono individuare due distinti motivi di insoddisfazione, che riguardano non tanto i due volumi, quanto più in generale le prospettive future degli studi. Il primo riguarda alcune scelte metodologiche, e più in particolare il prevalere di alcuni temi a scapito di altri: esemplare il piano delle rappresentazioni intellettuali e del rapporto tra il bambino e le istituzioni in cui trascorre i suoi anni. Nonostante la messa in guardia sul rischio di ridurre la storia dell'infanzia a storia della scolarizzazione, a pura esegesi

quindi del punto di vista istituzionale, i risultati più coerenti si hanno proprio su questo terreno. Restano in ombra lo spostamento di attenzione proposto da tutti quegli storici attenti al ruolo simbolico e rituale agito dall'infanzia nell'organizzazione sociale medievale e moderna, ma non solo; a essere sacrificata risulta anche la problematizzazione dei rapporti di negoziazione e di scambio tra istituzioni assistenziali e famiglie, centrale nelle ricerche degli ultimi anni. Il secondo motivo di insoddisfazione riguarda le potenzialità di letture incrociate e di comparazione che una storia di lunga durata, e che abbraccia paesi diversi, sembrerebbe promettere e che invece appaiono in gran parte disattese. Se ad Ariès sono imputabili eccessive certezze, rivelatesi in seguito non sempre fondate, oggi gli storici peccano in senso contrario.

Se da un lato il moltiplicarsi degli studi ha avuto l'effetto, senza dubbio indesiderato, di rendere sempre più palese la mancanza di un chiaro statuto della materia e di un centro sicuro (la storia dell'infanzia include un repertorio amplissimo di tematiche); dall'altro a questa strisciante crisi di identità si accompagna una timidezza concettuale che non osa suggerire, anche quando sarebbe possibile, rotte precise e, in definitiva, tappe del mutamento sociale, cesure, ritmi di cambiamento. Non è certo un caso che il richiamo alle fiabe sia presente come *incipit* in molti studi, quasi che il valore euristico della letteratura possa condensare in sé, più di molte analisi, un "reale" che appare sempre più frammentato e sfuggente.

In anni in cui da più parti viene avanzata la proposta di ritornare alla storia politica "forte", sarebbe un vero peccato che la storia dell'infanzia, che ha rappresentato negli anni passati un laboratorio di rimessa in discussione di analisi del sociale e dell'immaginario storico, naufragasse: vuoi perché vittima della frammentazione dei suoi interrogativi, vuoi perché incapace di governare le sue interne ambivalenze.

Ragazzi in fuga

di Eliana Bouchard

Infanzia in guerra. Diari segreti di adolescenti europei nel secondo conflitto mondiale, a cura di Laurel Holladay, Il Saggiatore, Milano 1996, ed. orig. 1995, trad. dall'inglese di Paola Gherardelli, pp. 298, Lit 26.000.
FREDIANO SESSI, **Ultima fermata: Auschwitz. Storia di un ragazzo ebreo durante il fascismo, E. Elle, Trieste 1996, pp. 146, Lit 13.000.**

Quasi tutti i ragazzi italiani che hanno frequentato la scuola dell'obbligo dal dopoguerra a oggi hanno avuto occasione di leggere la storia di Anna Frank; molti ne saprebbero riconoscere il volto che, dalla copertina del libro, guarda un punto lontano, alle spalle del lettore, o forse un punto interiore, sfiorato dalla lunga matita che si inclina sulla mano. Con lei è come se gli scolari postbellici avessero

pagato il tributo alla conoscenza dei loro coetanei nella guerra e nell'Olocausto, con lei si è aperta e si è chiusa la ricerca su come, in prima persona, i ragazzi, ebrei e non, abbiano adattato la propria esistenza alla precarietà del conflitto. Eppure la storia di Anna, pur così intensa, non rispondeva a certi interrogativi, stretta com'era nel chiuso della stanza. Ma fuori, i ragazzi ungheresi, polacchi, russi, inglesi, come vivevano le loro giornate, chi libero e impaurito, chi nei lager terrorizzato?

Infanzia in guerra è la prima raccolta di diari scritti da bambini e ragazzi durante la seconda guerra mondiale che riesca a rispondere a questi interrogativi, anche se le trecento pagine appaiono poche per contenere l'intenso e doloroso reportage di chi, dai dieci ai diciotto anni si trova a scegliere il diario come estrema forma di resi-

stenza. Sarebbe interessante riuscire a capire perché ci sia voluto così tanto tempo per dare alla stampa storie tanto simpatetiche. La maggior parte dei diari è stata trovata nascosta nelle crepe dei muri di case diroccate, di lager sfollati, in nascondigli nei boschi: gli autori medesimi o qualche parente sopravvissuto hanno raccolto, a guerra finita, fogli e quaderni, migliaia e migliaia di pagine, di cui solo una minima parte pubblicata per interessamento di associazioni ebraiche o del singolo autore, ma spesso mai tradotti in altre lingue. Fa eccezione il diario di Ana Novac (*I giorni della mia giovinezza*, Mondadori, 1996), nata nella Transilvania ungherese e deportata ad Auschwitz. La ragazzina scrive con mozziconi di matita su pezzetti di carta nascondendoli negli zoccoli di legno. Ana dichiara di avere una fame di scrivere "più forte di ogni altra fame, di ogni altra paura, più forte dei pidocchi, della diarrea. Più forte del Terzo Reich".

È per non morire che questi piccoli e questi giovani hanno deciso

– alcuni per tutta la durata della guerra – di annotare il terrore per la Gestapo, la fatica di provvedere alla propria sussistenza, la disperazione per la perdita violenta dei familiari ma anche la prima giornata di sole e gli scherzi fra compagni. I ragazzi dicono di scrivere per non essere soli, per testimoniare, per resistere all'umiliazione, per capire se stessi, la propria sessualità, il senso della propria vita. Molti per non impazzire, sfogando così la rabbia e lo sdegno. Fra urla e bisbigli il desiderio di vivere si ripete nei gesti e nelle frasi di chi, costretto a fuggire dall'infanzia non vuole però soccombere, non rinuncia a lottare. Quei ragazzi di allora danno al lettore giovane di oggi la possibilità di capire come si reagisce alla sofferenza, e il valore letterario della maggior parte dei diari facilita il contatto diretto, annulla la distanza costruita dal tempo. La forza della scrittura sembra proporzionale allo stato di necessità e anche quando i toni cambiano – dagli accenti poetici dei più piccoli alla rude analisi storica dei più grandi – resta la potenza della verità dei

racconti che nessuna invenzione letteraria può sostituire.

E questa totale assenza di finzione che manca al libro di Frediano Sessi, già curatore del *Diario* di Anna Frank. Nel suo *Ultima fermata: Auschwitz* sceglie la forma diaristica per raccontare la storia di un ragazzino ebreo italiano dal '38 al '43. Il libro, adatto ai preadolescenti, assolve la sua funzione narrativa ricostruendo con lucida memoria gli episodi importanti per un bambino di dodici anni, ma del diario non ha l'intensità comunicativa di chi si rivolge a un foglio di carta e solo a lui. Sessi ha in mente il lettore, lo trova, lo raggiunge e gli offre l'opportunità di conoscere ma non di riconoscersi.

Sulla guerra sono stati scritti per i giovani, nel corso del secolo, libri belli e brutti, e Walter Fochesato (*La guerra nei libri per ragazzi*, Mondadori, Milano 1996, pp. 172, Lit 18.000) costruisce un percorso di lettura critico e attuale prendendo in considerazione anche volumi di recentissima pubblicazione.

Venticinque anni non sono pochi per un foglio di carta. Il tempo ha lasciato il segno negli angoli, sbrindellati, e nel colore, di un giallo bronzeo. Ma il manifesto firmato Marcello Bernardi, quel *Discorso a un bambino* che all'epoca fece andare su tutte le furie Indro Montanelli, è ancora attaccato in bella vista sulla porta dello studio. Il discusso, spigoloso, antiautoritario pediatra, lo rilegge a voce alta, con lampi di approvazione negli occhi: "Se ti dicono sempre che sei bravo, sta in guardia: qualcuno cercherà di sfruttarti. Se ti dicono sempre che sei intelligente, sta in guardia: qualcuno cercherà di farti schiavo. Se ti dicono sempre che sei buono, sta in guardia: qualcuno cercherà di opprimerti. Ma se ti dicono studia, non temere: tu potrai fare un mondo senza scuole. Se ti dicono taci, non temere: tu potrai fare un mondo senza bavagli. Se ti dicono obbedisci, non temere: tu potrai fare un mondo senza padroni. Se ti dicono chiedi perdono, non temere: tu potrai fare un mondo senza inferni. Non credere a chi ti comanda, a chi ti punisce, a chi ti insulta, a chi ti lusinga, a chi ti inganna, a chi ti disprezza. Essi non sanno che tu sei ancora un Uomo Libero".

Quel manifesto le costò l'accusa di corruzione, di istigazione alla disubbidienza. Un anno dopo, nel 1972, dava alle stampe *Il bambino nuovo*. La bibbia di una nuova generazione di genitori, come venne definita, ha avuto venti ristampe. Principi come "Si tratta di unire all'affetto il buon senso, e diffidare delle regole, quando sono troppo drastiche" hanno cambiato profondamente i rapporti con i figli. Chi ha ispirato la nascita del pensiero di Marcello Bernardi?

"Le mie letture di base sono state Winnicott, Marcuse. Anche se, devo dire la verità, alla radice c'è soprattutto una vecchia eredità di famiglia, una famiglia di piantagrane, di rompiscatole, di ribelli. Mio padre era stato irredentista, amico di Cesare Battisti, un fervente cattolico, ma intollerante verso certe impostazioni retrograde della Chiesa, un feroce antifascista. Lui mi ha insegnato a non abbassare mai la testa, a difendere sempre le mie opinioni. Sono cresciuto con l'idea che non ci devono essere oppressori e oppressi, che la libertà è un diritto per ogni essere umano. E un essere umano è tale anche a pochi giorni di vita. Quando ho iniziato a fare il pediatra, negli anni quaranta, i bambini venivano considerati dei subnormali, schiavi dell'educazione imposta. Con *Il nuovo bambino* cercavo di far capire a madri e padri che bisogna sforzarsi a vedere i problemi dei figli dal loro punto di vista. Non posso poi negare che la crisi, chiamiamola così, del Sessantotto mi abbia influenzato molto, e che ancora continui a farlo, per quanto sia stata fallimentare, per quanto abbia avuto posizioni oltranzistiche poco ragionevoli. Ma comunque quella tendenza a mettere tutto in discussione, a dubitare, mi è rimasta. Ecco, questa è stata l'impalcatura della mia vita".

Dopo gli anni sessanta, gli scaffali delle librerie si sono riempiti di saggi e manuali. E la sua voce ha continuato ad assumere toni polemici, se l'è presa e se la prende molto con coloro che etichetta come "esperti con la E maiusco-



la". **A chi si riferisce?**

"A tutti quelli che in questi anni hanno dettato decaloghi, precetti, che hanno scritto libri pieni di regole da seguire pedissequamente per educare correttamente un bambino. Il malvezzo degli esperti con la E maiuscola è di elargire teorie come se fossero verità rivelate. Sono una congrega di idioti, li odio. La teoria, fino a prova contraria, è una creazione mentale, una formulazione che si pone come ipotesi. Bisogna essere sempre pronti a cambiarla se ci si accorge che non funziona, che non si adatta a un caso specifico. Ho visto ragazzi distruggersi, ammalarsi perché si sentivano inferiori alle aspettative degli adulti che, se prima li volevano ubbidienti e sottomessi, ora li volevano emancipati, progressisti. Quali passi in avanti sono stati fatti? Non c'è alcuna differenza da questo punto di vista tra educazione repressiva e permissiva: entrambe si basano su principi esterni all'individuo. Educare non significa mettere dentro regole, viene dal latino *ex ducere*, che vuol

dire 'far venire fuori'. Ogni norma dovrebbe quindi essere endogena, cioè prodotta dalla persona, e non esogena, ovvero creata da un sistema, da una moda. Alberto Munari, direttore dell'istituto di psicologia dell'educazione all'Università di Ginevra, in un articolo ha giustamente scritto: 'Le teorie non sono sbagliate perché non sono vere, sono sbagliate perché sono teorie'. La pediatria, come tutta la medicina, non è una scienza, si avvale della scienza, ma non lo è. E arte, è creatività, è inventarsi ogni volta il giusto modo per guardare un bambino per quello che lui è, non per quello che pensiamo dovrebbe essere. Lo strumento di quest'arte è la sensibilità, la disponibilità, la generosità. Eh sì, anche la generosità. Insomma, mi hanno portato un neonato di tre mesi con un pacco di esami che sembrava la guida del telefono. Non dormiva bene. I medici gli avevano fatto di tutto: ecografie, analisi del midollo, biopsie. E questo per sentirsi a posto, con la propria coscienza e con il tribunale nel caso di problemi".

Fuori dalla bambagia

SILVIA VEGETTI FINZI, ANNA MARIA BATTISTIN, **I bambini sono cambiati. La psicologia dei bambini dai cinque ai dieci anni**, Mondadori, Milano 1996, pp. 384, Lit 32.000.

DESMOND MORRIS, **Osservare il bambino**, Mondadori, Milano 1996, ed. orig. 1994, trad.dall'inglese di Luciana Crepax, pp. 144, Lit 38.000.

È in corso di stampa il secondo libro-intervista di Silvia Vegetti Finzi. Il primo, A piccoli passi, era una sorta di invito a procedere lentamente nell'educazione dei più giovani, il prossimo e ultimo si occuperà dell'adolescenza. Il libro presente parte dalla riflessione sui mutamenti avvenuti nel sociale e affianca alle conoscenze prettamente psicologiche i contributi provenienti, ad esempio, dalla fisiologia e dalla genetica. Il testo è destinato a un ampio pubblico e si presta a togliere uno strato di domestica bambagia all'infanzia troppo tutelata e informata ma totalmente disarmata quando le immagini mediatiche si trasformano in esperienze reali. L'oggetto della pubblicazione è la cosiddetta "età della latenza", quando, sotto una calma apparente, prende forma l'imprevedibile adolescente. Silvia Vegetti Finzi insiste sul non sottovalutare quel periodo che spesso gli adulti considerano una tregua a cavallo fra le turbolenze dei primi anni di vita e la difficoltà che attendono l'uscita dall'infanzia.

Dei più piccoli si occupa invece Desmond Morris, noto responsabile della sezione mammiferi dello zoo di Londra nonché allievo dell'etologo olandese Niko Tinbergen. I frequenti riferimenti alla maternità presso gli animali e nelle società primitive sollecitano a non cadere vittime di riduzionismi igienisti e medicalizzanti. L'efficacia visiva dell'apparato iconografico si rivolge a tutti i lettori interessati alla prima infanzia, mentre le madri tieranno un sospiro di sollievo nello scoprire che molti atteggiamenti istintivi, considerati antieducativi da molti pediatri, consentono invece ai piccoli uno sviluppo equilibrato. Non mancano alcune forzature, Morris sembra non voler tenere conto della mancanza di spontaneità che affligge i corpi delle madri e dei padri: spesso non è sufficiente una maternità per riappropriarsi di esperienze che primati e boscimani rinnovano quotidianamente. (e.b.)

Il mondo salvato dai bambini

intervista a Marcello Bernardi di Chicca Gagliardo

I genitori però non sono pediatri. Non si può negare che si sentano spesso incerti, spiazzati, confusi. Quali letture consiglia per chiarirsi le idee?

"*I promessi Sposi* e magari *La Divina Commedia*. I genitori devono mettersi in mente che i libri servono come manuali, come fonte di informazioni tecniche, non come direttive. Un testo che in questo senso considero valido è *Che pappa, dottore* di Giorgio Hangeldian, uscito quest'anno per Feltrinelli, perché almeno spiega quali sono i cibi adatti per un bambino, come funziona la sua digestione. Ma per quanto riguarda i comportamenti, è soltanto il buon senso che può guidare un padre e una madre. E finché uno non fa appello al proprio cervello e al proprio cuore, il buon senso non ce l'avrà mai. Avrà soltanto il senso degli altri che in genere non è affatto buono".

Nel suo nuovo libro, *La tenerezza e la paura. Ascoltare i sentimenti dei bambini* (Salani), scritto a quattro mani con la pedagogista Pina Tromellini, ancora una volta invita i genitori a infrangere gli schemi della società. Quali sono i pericoli più insidiosi del nostro tempo?

"Ronald Laing, valente psichiatra, diceva: 'La qualità fondamentale di un adulto è quella di essere rincretinito. Il bambino non lo è ancora. Ma lo diventerà'. Questo è il pericolo: trasmettere, infondere le nostre chiusure mentali. Il razzismo si apprende, e le conseguenze sono sotto gli occhi di tutti. Così come non si nasce con l'ossessione per il successo e per la ricchezza. Ed è più difficile oggi lottare contro queste pressioni, perché i mezzi di comunicazione consentono una diffusione illimitata, siamo di fronte al rischio reale di una decerebrazione collettiva. Si può sempre obiettare che forse non conviene far crescere un bambino con una mentalità diversa, visto che comunque dovrà fare i conti con una realtà impostata sulle leggi di mercato. Può darsi, ma almeno anziché un adulto rincretinito sarà un adulto che pensa, che tenta di creare una dimensione a sua misura. Un diverso, è vero. Ma nemmeno Gesù Cristo o Einstein erano considerati tanto normali. Nel libro Pina e io ci siamo posti la domanda che immaginiamo affiori nella mente dei lettori: 'Ma allora dovremmo cambiare il mondo?'. La risposta è: 'Magari'. Mi si chiede spesso perché sono pessimista. Mi rifiuto di prendere in considerazione termini come pessimista o ottimista. Esiste soltanto la capacità di guardare in faccia la realtà. Ma se uno la guarda, è per cambiarla, perché altrimenti conviene risparmiarsi la fatica".

Quali reazioni ci sarebbero, a suo parere, se pubblicasse oggi il *Discorso a un bambino*?

"Le stesse di un tempo. No, non è vero. Farebbe molto meno scalpore, si è fatto il callo a tutto ciò che è provocatorio. L'indifferenza è un altro pericolo mortale della nostra società. Il problema è che ormai la libertà di pensiero ci sembra troppo lontana, inaccessibile. Vorrei che i bambini si potessero salvare da questa rassegnazione".



EDIZIONI
ETS

Burgum ad astra

Scienze dell'educazione

Leonardo Trisciuzzi
Elogio dell'educazione

pp. 184 L. 25.000

Simonetta Ulivieri

Educare al femminile

pp. 252 L. 30.000

Franco Cambi
Giacomo Cives

Il bambino e la lettura

Testi scolastici e libri per l'infanzia
pp. 384 L. 42.000

Giulia Di Bello
Patrizia Meringolo

Il rifiuto della maternità

L'infanticidio in Italia dall'Ottocento ai giorni nostri
pp. 264 L. 30.000

Scaffale

La Mettrie
L'arte di gioire

pp. 64 L. 10.000

Matilde Serao
Il ventre di Napoli

pp. 92 L. 13.000

La letteratura tedesca medievale

Claudia Händl
Dalle origini all'età precortese

pp. 204 L. 25.000

Michael Dallapiazza
L'epica cortese

pp. 152 L. 20.000

Donatella Bremer Buono

La mistica

pp. 124 L. 18.000



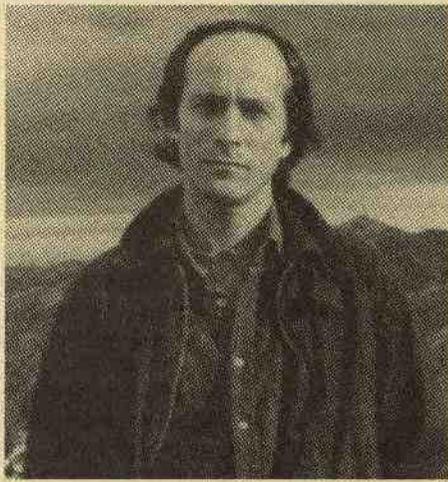
Piazza Torricelli 4 1-56126 Pisa
Tel. 050 29544 Fax 050 20158
Distribuzione PDE

**RICHARD FORD
IL GIORNO
DELL'INDIPENDENZA**

Traduzione di Luigi Schenoni

Il primo romanzo a vincere i due premi più prestigiosi d'America: Pen/Faulkner Award e Pulitzer Prize. "Se fosse possibile scrivere un Grande Romanzo Americano sulla nostra vita in quest'epoca, dovrebbe proprio assomigliare a questo."

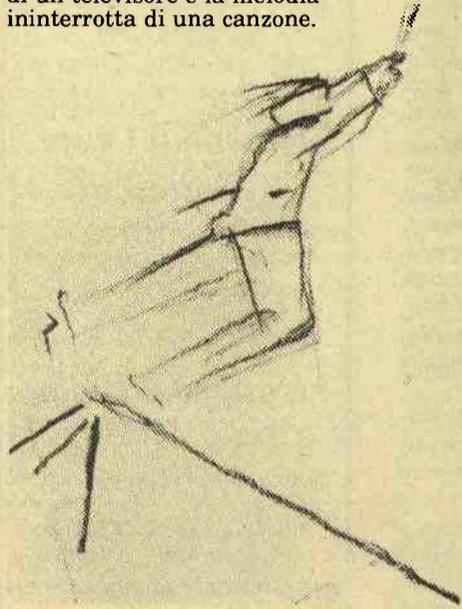
Publishers Weekly



Feltrinelli

**PAOLO DI STEFANO
AZZURRO,
TROPPO AZZURRO**

Storia di un amore casuale immerso nella follia metropolitana, storia di una fuga e di un ritorno provvisorio dentro nebbie impenetrabili. Storia di qualcosa che esplode improvviso fra i bagliori di un televisore e la melodia ininterrotta di una canzone.



**FRANCESCO PICCOLO
STORIE
DI PRIMOGENITI
E FIGLI UNICI**

Un'ironia sapienziale e un'irresistibile, serafica comicità lampeggiano in questi nove racconti d'esordio. I grandi temi della vita e della morte si danno appuntamento in un ombrello dimenticato, una maglietta da calciatore, una strada che conduce a scuola. A tradimento, Francesco Piccolo afferra dettagli apparentemente innocui per trascinarli in un gorgo di profondità inattese.

**ISABELLA SANTACROCE
DESTROY**

Londra, ore 27.30: aerosol di droghe sintetiche, transessuali vestiti di plastica, barboni visionari e tanta musica campionata. Una devastante storia d'amore dalla scrittrice più nichilista della giovane narrativa italiana.

**VALERIO BERTINI
UN ANNO BREVE**

Dalle luci della campagna toscana alle nebbie di Lione, Giovanni detto Jean non si stanca mai di raccontare: la freschezza dell'adolescenza si rinnova in un romanzo generoso.

**GIANNI CELATI
RECITA DELL'ATTORE
VECCHIATTO
NEL TEATRO
DI RIO SALICETO**

Vita, morte e intemperanze del grande Attilio Vecchiatto, celebrato in tutto il mondo e ignorato in patria per eccesso di talento. Un italiano che mancava alla storia d'Italia.

**MARGUERITE DURAS
LA VITA TRANQUILLA**

Traduzione di Laura Frausin Guarino. Una giovane donna condannata a una quieta felicità familiare, un'ordinaria esistenza di provincia fatta di delitti, gelosie, menzogne, tradimenti... Il romanzo che Marguerite Duras scrisse a trent'anni.

**ANGELES MASTRETTA
MALE D'AMORE**

Traduzione di Silvia Meucci. Emilia è bella come una dea maya, imprevedibile come la Rivoluzione messicana, spregiudicata come il tempo in cui vive. E ha due vite: una per ogni *male d'amore*.

**JACK WOMACK
ATTI CASUALI
DI VIOLENZA INSENSATA**

Traduzione di Grazia Gatti. Lola, dodici anni, registra nel suo diario il passaggio da una placida esistenza borghese all'inferno della vita di strada. Lo straordinario omaggio alla dolcezza perduta dell'infanzia.

**DANIEL PICOULY
IL CAMPO DI NESSUNO**

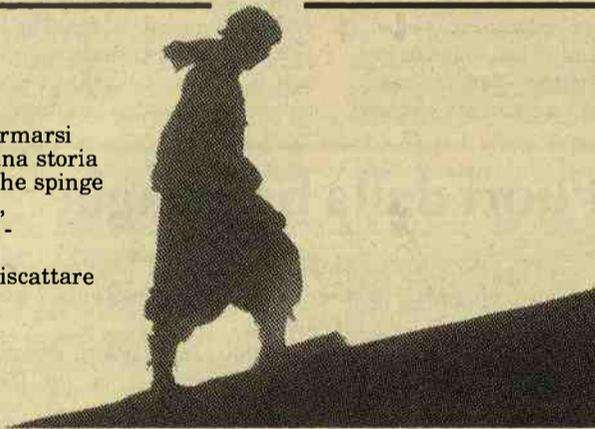
Traduzione di Yasmina Melaouah. Attraverso lo sguardo attento e insieme felicemente deformante di un ragazzino di dieci anni, la storia di una famiglia operaia francese, papà nero, mamma bianca, pochi soldi, una casa grande come un armadio a muro, tredici figli e, tuttavia, gioia da vendere. Per tutti i tifosi di Malaussène: garantito da Daniel Pennac.

**GHERARDO COLOMBO
IL VIZIO
DELLA MEMORIA**

Per chi intende ripercorrere il filo sotterraneo della nostra storia contemporanea, per chi coltiva troppo spesso il vizio di dimenticare, un protagonista delle grandi inchieste giudiziarie degli ultimi vent'anni ricorda le tappe della propria formazione e dell'impegno nella magistratura.

**PINO CACUCCI
CAMMINANDO**

Incontri di un viandante. "Il senso del viaggio sta nel fermarsi ad ascoltare chiunque abbia una storia da raccontare." In un mondo che spinge a dimenticare troppo in fretta, una raccolta di testimonianze - di personaggi noti e comparse sconosciute - un tentativo di riscattare la memoria contro l'oblio.



**HORACIO VERBITSKY
IL VOLO**

Le rivelazioni di un militare pentito sulla fine dei desaparecidos. Prefazione e traduzione di Claudio Tognonato. "Si renderà conto che abbiamo fatto cose peggiori dei nazisti." La confessione di un militare argentino sulla sparizione di trentamila persone, un durissimo atto di accusa contro chi partecipò al terrorismo di stato ed è in libertà ancora oggi.

**RENATO BARILLI
L'ALBA
DEL CONTEMPORANEO**

L'arte europea da Füssli a Delacroix. Füssli, Goya, David, Blake, Canova, Ingres, Turner, grandi e solitarie figure del mondo dell'arte tra Settecento e Ottocento: i veri precursori dell'arte contemporanea.

**PATRIZIO COLLINI
WANDERUNG
IL VIAGGIO
DEI ROMANTICI**

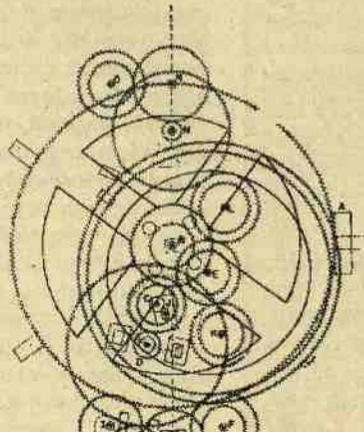
È nel viaggio senza meta e senza fine che il Wanderer trova la sua patria, la vita. Genesi e storia del nomadismo romantico.

**GIORGIO FRANCK
FORME DEL PARADOSSO**

Il doppio volto dell'opera tra Baudelaire e Nietzsche. Il paradosso illumina l'esistenza e, al tempo stesso, la fa soffrire. Nel "carcere dell'anima" di Baudelaire e nel pensiero tragico di Nietzsche la chiave per attraversare le contraddizioni della nostra epoca.

**LUCIO RUSSO
LA RIVOLUZIONE
DIMENTICATA**

Il pensiero scientifico greco e la scienza moderna. Prefazione di Marcello Cini. Un saggio che retrodata la nascita della scienza moderna di duemila anni, alla fine del IV secolo a.C. Un libro "paragonabile al tempo stesso a una sensazionale scoperta archeologica e a un'importante teoria scientifica" (M.Cini).



**HOWARD GARDNER
PERSONALITÀ EGEMONI**

Anatomia dell'attitudine al comando con la collaborazione di Emma Laskin. Traduzione di Ester Dornetti. Il leader è un adulto che conserva le visioni del mondo ingenuo e dirette dell'infanzia. Dallo studio della vita di personalità influenti del secolo, la scoperta della disposizione mentale indispensabile a statisti, capi militari e capitani d'industria.

**IAN HACKING
LA RISCOPERTA
DELL'ANIMA**

Personalità multipla e scienze della memoria. Traduzione di Rodolfo Rini. I meccanismi di formazione della personalità e il ruolo della memoria nella costituzione dell'identità personale.

**NADINE GORDIMER
SCRIVERE ED ESSERE**

Lezioni di poetica. Traduzione di Maria Luisa Cantarelli. Può costare molto caro scrivere e vivere in Sudafrica, Egitto, Nigeria, Israele, nazioni in cui l'inchostro si mescola alla rivolta, la letteratura ferisce chi la fa e chi la legge: Gordimer parla di Gordimer, di Nagib Mahfuz, di Chinua Achebe, di Amos Oz. Le militanti Norton Lectures tenute dalla scrittrice sudafricana nel 1994.

**KLAUS WAGENBACH
DUE PASSI PER PRAGA
INSIEME A KAFKA**

Traduzione di Cesare De Marchi. Sulle tracce di Franz Kafka per le vie, le piazze e i vicoli di Praga: le case, i luoghi di lavoro, le passeggiate e i locali preferiti, le stanze dove ha scritto alcune tra le più belle pagine della letteratura del Novecento. Un libro di viaggio e di lettura per accompagnarlo fisicamente e con lo spirito nella Praga di ieri e di oggi. Oltre 100 illustrazioni e fotografie originali dell'epoca.

Effetto film

Un amore barocco di corpi e scritture

di Leonardo Gandini

**"I racconti del cuscino" (The Pillow Book)
di Peter Greenaway con Vivian Wu,
Ewan Mc Gregor, Yoshi Oida
GB, Giappone, Hong Kong, Lussemburgo 1996**



“Due piaceri straordinariamente eccitanti”: con queste parole Greenaway ha definito il sesso e i libri, ovvero “il piacere della carne e quello della letteratura”, gettando un ponte tra elementi apparentemente incompatibili, come per tanto tempo ci ha insegnato la religione, o comunque accomunabili, secondo un metodo che gli è peraltro congeniale, solo in chiave paradossale (chi ricorda “pecore e maree, il delirante e sofisticatissimo gioco inventato dai ragazzini di *Giochi nell'acqua?*). In *I racconti del cuscino* tuttavia il cineasta britannico non sceglie la strada dell'accostamento bizzarro e precario, cementato unicamente dalle fantasiose e tortuose dinamiche del *divertissement* intellettuale, quanto quella della “fusione”, dell’“unione inseparabile”, per usare le sue stesse parole, fra la voluttà dei sensi e quella della lettura-scrittura di testi. Una fusione che genera un'assoluta identità fra corpo e libro, basata sulla compresenza, in un unico organismo fatto di sangue e inchiostro, di entrambe le fonti di piacere.

Per la sceneggiatura del suo film, Greenaway è partito da un libro scritto in Giappone intorno all'anno mille. Il diario di una cortigiana, Sei Shonagon, che giorno dopo giorno vi raccoglieva osservazioni sulla vita di corte, piccole note sul mondo naturale, citazioni letterarie, riflessioni, sintetici resoconti delle sue avventure sentimentali. Un *pillow book*, un libro da nascondere appunto sotto al cuscino, che in qualche modo – attraverso l'idea di una scrittura segreta e proibita come un amore illecito – arricchisce già di sfumature erotiche il rapporto con la letteratura. Alla protagonista del film, Nagiko, una bambina di Kyoto, la zia legge, in occasione del suo compleanno, alcune pagine del diario, mentre il padre, per celebrare il medesimo even-

to, traccia ogni anno sul suo volto un piccolo, elegante disegno di auguri. Su Nagiko i due eventi saranno destinati a esercitare, anche se in età adulta, un'influenza profonda: da un parte la lettura come forma di comunicazione intima e speciale, dall'altra la scrittura come autentico atto di appropriazione di un corpo, oltre che cifra tangibile di un legame affettivo. È così che la ragazza – scappata a Hong Kong dopo una disastrosa esperienza coniugale con un fanatico di tiro con l'arco che mal tollera gli interessi letterari della consorte (per Greenaway, da *Il ventre dell'architetto* a *Giochi nell'acqua* a *Il cuoco, il ladro, sua moglie e l'amante*, il matrimonio è un inferno i cui tormenti vanno interamente attribuiti all'insensibilità maschile) e diventata fotomodella – arriva infine a trovare una sintesi, mirabile quanto appagante, fra l'intimità della lettura e la sensualità della scrittura: chiede ai propri amanti di scrivere e

disegnare sul suo corpo, non tardando a fare altrettanto sul loro, sino a quando quello che nel frattempo è diventato il suo uomo, un traduttore di nome Jerome, si trasforma letteralmente nel veicolo attraverso il quale lei sottopone a un editore le proprie prove letterarie.

Il resto dell'intreccio non fa che rendere ulteriormente profondo e sofisticato, vertiginosamente ricco di sfumature e aperture concettuali, il viaggio di Greenaway al confine fra il territorio del sesso e quello della letteratura. E, davvero, alla luce delle banalità e dei luoghi comuni imperanti nel cinema contemporaneo, la densità tematica di *I racconti del cuscino* sarebbe da sola sufficiente a farne una pellicola di gran lunga superiore alla media.

E tuttavia non si farebbe, nemmeno in minima parte, giustizia al film, se non si rendesse conto dell'abilità con cui Greenaway riesce a coniugare i temi del corpo e

della scrittura alle modalità espressive proprie del cinema. In *I racconti del cuscino* infatti lo spettatore si trova davanti un ulteriore tipo di pelle-pagina bianca da riempire, quello dello schermo, che diventa oggetto di un raffinato lavoro di composizione, basato sulla suddivisione dell'immagine in tante inquadrature di diverse dimensioni, che raccontano contemporaneamente momenti differenti dell'intreccio. Bandita in questo modo l'idea di profondità, a favore dunque di una messa in risalto della superficie dello schermo, Greenaway riesce a dare immediata evidenza a un'idea di scrittura cinematografica, intesa non tanto, o non solo, come stile di regia, quanto come ricerca di un equilibrio compositivo interno all'inquadratura, di un'armonia figurativa in nome della quale la chiarezza espositiva (difficile, per non dire impossibile e inutile, seguire gli avvenimenti narrati in ogni riqua-

dro) viene sacrificata senza troppi rimpianti. Siamo quindi dalle parti di un cinema che, ricorrendo alla compresenza di immagini là dove la tradizione vorrebbe che ci si affidasse al montaggio, rinnega di fatto il tempo (del racconto) a favore dello spazio (della visione), diventato – certo non da oggi in Greenaway, ma mai in modo trasparente come in questo film – il punto di partenza e di rielaborazione delle sue tensioni espressive. Rivincita della forma del contenuto? Puro visibilismo al ritmo di ventiquattro fotogrammi al secondo? L'ipotesi suona quantomeno azzardata, se non altro alla luce della complessità e densità dell'intreccio. Piuttosto, Greenaway trova qui un efficace e intrigante equivalente cinematografico del concetto di calligrafia, che attraversa il film come un fiume sotterraneo, capace di dare forza e spessore ai personaggi, alle loro motivazioni, alle loro scelte. E se, nel rapporto tra Nagiko e Jerome, la bella scrittura diventa tutt'uno con il piacere erotico, se il desiderio va di pari passo con l'esercizio di stile, allora non è illegittimo pensare a *I racconti del cuscino* come a un sontuoso, barocco, impetuoso atto d'amore del regista nei confronti del cinema, sterminata superficie da riempire – all'inverosimile, nel suo caso – di “segni” che catturano innanzitutto lo sguardo. Del resto, a dispetto della nota versatilità del cineasta inglese, proviamo a chiederci quale altro mezzo di espressione, oltre al cinema, potrebbe mai contenere e soddisfare un talento visivo così debordante, perduto innamorate dell'eccesso. Anche se, per la verità, capace – nelle sequenze ambientate a Kyoto, dedicate all'infanzia di Nagiko – di citare apertamente un regista a lui antitetico, un maestro del rigore e dell'essenzialità come il grande giapponese Ozu Yasujiro.

E la carne si fece parola

di Alessandra Curti

Peter Greenaway è un artista che candidamente e più volte ha affermato di essere diventato regista perché non riusciva a far pubblicare i propri libri e che il cinema gli permette di combinare quello che più gli interessa: la pittura e la letteratura.

La derivazione diretta di un suo film da un testo letterario è, a un primo livello, l'operazione più palese per omaggiare e usare la sua passione-ossessione primaria, la letteratura appunto, mettendo in scena opere cinematografiche tratte da, o liberamente ispirate a, libri: *A TV Dante. Cantos 1-8* (1984-88) dall'*Inferno* dantesco; *Death in the Seine* (1989) dai verbali stilati tra il 1793 e il 1801 da Bouille e Daude, due impiegati della Morgue parigina; *Prospero's Books* da

La Tempesta di Shakespeare; *I racconti del cuscino* da *Il Libro del Guanciale* di Sei Shonagon. Il legame, però, fra cinema e letteratura in Greenaway conosce poi un ulteriore livello, ancora più evidente e dichiarato perché più profondo. È la presenza fisica, materica quasi, dei libri, della scrittura, dei suoi elementi primi (alfabeto, segni grafici e caratteri di diverse lingue), del suo farsi (grafia e calligrafia), dei suoi strumenti (inchiostro, pennello, penna, macchina da scrivere, computer, carta, pergamena e pelle umana) e dei suoi risultati (insegne, menù, contratti, cartoline, giornali, diari, inventari, libri, volumi e superfici scritte di ogni genere). Non c'è film, non solo quelli di chiara origine letteraria, che prescinda dal fascino della pa-

rola scritta e dell'oggetto-libro e che li visualizzi in qualche modo, grazie anche ai suoi personaggi, zelanti lettori e scrittori.

Venere di Milo in *Lo zoo di Venere* (1985), emula di Anaïs Nin, riesce a veder pubblicato il suo racconto *Il recinto degli animali osceni*. Michael in *Il cuoco, il ladro, sua moglie e l'amante* (1989) è un libro che attira l'attenzione della sua futura amante Georgina leggendo a tavola al ristorante tanto assorto da non accorgersi di portare alla bocca la forchetta senza il boccone. Nel magazzino dove i due amanti si sono rifugiati, pieno zeppo di libri di cui fa l'inventario, Michael trova la morte per mano del furioso e vendicativo marito tradito che letteralmente lo fa ingozzare, fino quasi a “farcirlo”, con i suoi adorati libri sulla Rivoluzione francese.

È soprattutto, però, in *Prospero's Books* e *I racconti del cuscino* che il valore e le risonanze attribuite ai li-

brì si fanno di capitale e strutturale importanza. Quello che in Shakespeare era solo un accenno (“quei tomi che io stimo più del mio duca”) per Greenaway diventa un'occasione per inventare concretamente i ventiquattro libri grazie ai quali Prospero può esercitare la sua magia. Servendosi della High-Definition Electronic Paintbox, Greenaway può finalmente contaminare il corpo intero dello schermo cinematografico frammentandone l'unità: interagendo con la storia ideata da Shakespeare con sovrimpressioni, inserti, quadri nel quadro, i libri magici di Prospero aprono il loro contenuto sullo schermo, prendendo vita e movimento. Il *Trattato di Anatomia* di Vesalio contiene disegni che pulsano e sanguinano, il *Libro di Architettura e altra Musica* crea dai suoi modellini il palazzo stesso di Prospero, il *Libro dell'Acqua* provoca la tempesta vendicatrice, il *Libro degli Specchi* moltiplica la profondità dell'inquadra-

tura, aprendone spazi inediti. Logico passo ulteriore è quello compiuto ora in *I racconti del cuscino* dove la protagonista Nagiko usa corpi di giovani uomini per spedire all'editore i suoi tredici “libri”, avendo deciso di essere la penna e non più la semplice carta.

Greenaway riesce in quest'ultimo film ad andare oltre lo scopo dichiarato di unire i piaceri della letteratura e del sesso, oltre il piacere estetico della calligrafia sui corpi, oltre l'uso dei corpi-libri come strumento di vendetta, riesce a fondare metaforicamente e visivamente il discorso, onnipresente nel suo cinema, della fisicità e corporeità come testo: il testo ha, o meglio è, un corpo e il corpo è un testo. Gli eventi si incidono nel corpo come segni rintracciabili e leggibili del vissuto: i corpi, come i cadaveri recuperati dalla Senna in *Death in the Seine*, raccontano sempre una storia, la loro storia.



Visionari, passionali, britannici

di Paolo Rossi

Passioni. Mezzo secolo di mélo inglese, a cura di Emanuela Martini e Alessandro Tedeschi Turco, Cierre, Verona 1996, p. 111, Lit 30.000.

Roland Barthes attribuiva alla voce "rapimento" dei suoi *Frammenti di discorso amoroso* la constatazione che "per prima cosa, noi amiamo un quadro". La rassegna cinematografica "Schermi d'Amore, Festival del cinema sentimentale e mélo", svoltasi a Verona dal 4 all'11 ottobre 1996, ha proposto un interessantissimo banco di verifica con la retrospettiva su mezzo secolo di film melodrammatici della Gran Bretagna. Apparentemente un paradosso, se è vero l'interrogativo che si pone Emanuela Martini nel catalogo edito per l'occasione: "Come fa a essere melodrammatico un popolo (e una cultura) che ha fatto del *restraint* (ritegno) la propria caratteristica psichica e comportamentale dominante, che si vanta dell'autocontrollo come dell'unico lasciarsi passare relazionale, che ha percorso la Storia con un *aplomb* spassionato, incontrollabile, talvolta cieco? E come fa il melodramma a conciliarsi con la qualità più impagabile e preziosa dello spirito britannico, quel *sense of humour* che non viene mai meno, anche nella disperazione e nella tragedia, che ti fa ridere, piuttosto che piangere, di te stesso, e che tiene sempre sotto controllo le esplosioni passionali?"

Certo, la Gran Bretagna è pure la patria di Mary Shelley, Lord Byron, Bram Stoker, tanto per citare alcuni dei grandi viaggiatori nelle zone d'ombra dell'anima, ma in ambito cinematografico una classica impostazione critica non sembrerebbe capace di risolvere la questione. Lo stesso elenco di ope-

re con cui Massimo Marchelli racchiude una fetta di storia del cinema nel libro uscito in contemporanea con il Festival veronese (*Melodramma in cento film*, Le Mani, 1996,) si limita a ritagliare nello strapotere hollywoodiano una piccolissima zona di resistenza battente bandiera inglese, formata da due capolavori degli anni quaranta come *Breve incontro* (1946) di David Lean e *Narciso Nero* (1947) di Michael Powell ed Emeric Pressburger (modernissimi e ancora sorprendenti), oltre al recente *La moglie del soldato* (1992) di Neil Jordan.

L'acuto e appassionato saggio di Julian Petley - oltre al cartellone della retrospettiva - offre una risposta più che convincente promuovendo la scoperta di un "continente perduto" e - almeno in alcuni casi - ignorato dalla distribuzione di casa nostra. È necessario cioè volgere lo sguardo a quella corrente popolare del cinema inglese che riuscì a incontrare i favori del pubblico soprattutto negli anni quaranta. Una serie di melodrammi rifiutati o disprezzati da chi avrebbe voluto film "aperti, sereni, limpidi" - per citare un appello d'epoca affinché i produttori promuovessero opere siffatte -, del tutto in linea con una tradizione fortemente ancorata all'ipoteca realista. La frattura fra posizioni critiche dominanti e scelte degli spettatori era pertanto netta. Se le misure del gusto estetico sono limitate alla responsabilità sociale del film, gli autori cosiddetti "devianti" - i visionari, gli "stilisti", i cultori della "forma ingannevole" - vengono al più salvati quando dimostrano di rispettare le leggi della verosimiglianza. E quand'anche Hitch-

cock abbia attraversato i territori del mélo, con film interi - *Sotto il capricorno* (1949) - e modelli di scrittura amorosa - le indelebili carrellate rotatorie nelle scene di passione -, il massimo dei riconoscimenti possibili di un maestro del documentarismo come John Grierson era il ritenerlo "niente più che il miglior regista del mondo di rappresentazioni insignificanti".

Tracce di un'altra storia possibile sono visibili a partire dai botteghini. La produzione mélo della Gainsborough è stata saldamente in cima agli incassi dal 1943 al 1948. Un cinema diretto soprattutto al pubblico femminile ma capace di disegnare vibranti ritratti maschili perché strutturalmente legato a una caratteristica fondante del romanzo gotico: gli eroi sono i cattivi. E James Mason, che ne era una perfetta incarnazione in film come *Il mio amore vivrà* (1944) di Anthony Asquith, riceveva lettere dalle ammiratrici che gli chiedevano se picchiava davvero sua moglie. Opere disseminate di avventure, colpi di scena, contrasti schematici, incidenti, morti improvvise e guai vari. Ma non sono tributi lacrimosi al volere del Destino di matarazziana memoria. Le catene, le passioni e i tormenti di stile britannico fanno anche chiudere gli occhi oltre che far sgorgare fiumi di lacrime. Operano un'indagine del cuore che non rientra nel catalogo delle rassicurazioni sentimentali e delle immagini genericamente "positive" (per usare un termine oggi di moda).

Attraversa questi film un'inquietudine che semmai crescerà nel corso del tempo e che ha permesso di far incontrare-scontrare nella retrospettiva opere nate lungo cinquant'anni: le straordinarie sbandate della Ealing, casa di produzione tra le più pragmatiche, eppur capace, con Robert Hamer o Basil Dearden di trovare una cifra originale di indagine sulla repressione dei sentimenti; la sensibilità di Joseph Losey, effervescente ne *La zingara rossa* (1957) - con un finale subacqueo degno dell'*Atalante* di Jean Vigo (1934) ed estremo fino alla morte negli abissi -, crudele fino alla scientificità ne *Il servo* (1963); l'accostamento di materiali non omogenei di *Donne in amore* (1969) di Ken Russell, tale da inaugurare un nuovo filone all'insegna della visionarietà, ben lungi dall'essere esaurito.

Muti a Pordenone

di Stefano Boni

"Griffithiana", n. 55-56, La Cineteca del Friuli, Gemona (Ud) 1996, pp. 245, Lit 40.000.

"Griffithiana", n. 57-58, La Cineteca del Friuli, Gemona (Ud) 1996, pp. 151, Lit 40.000.

Fondata nel 1978 da Angelo R. Humouda, il padre della Cineteca Griffith di Genova, bilingue (italiano e inglese) dal 1988 e attualmente diretta da Davide Turconi, "Griffithiana" è ormai diventata uno strumento prezioso e insostituibile per gli appassionati e gli studiosi del cinema delle origini. La rivista è legata dal 1983 alle Giornate del Cinema Muto di Pordenone, senza dubbio la più significativa manifestazione a livello mondiale dedicata al cinema prima dell'avvento del sonoro. Organizzate con straordinaria tenacia e passione dalla Cineteca del Friuli, le Giornate, che quest'anno si sono tenute dal 12 al 19 ottobre, vedono convergere al Cinema Verdi di Pordenone, provenienti da ogni angolo del mondo, quasi tutti i più grandi esperti di cinema dei primi tempi. Ogni anno nel corso della rassegna si proiettano centinaia di film muti, spesso in copie brillantemente restaurate e sempre con l'accompagnamento musicale in sala. Non è un mistero che molti film ritenuti perduti siano stati riconosciuti proprio durante la manifestazione.

La quindicesima edizione delle Giornate, in occasione della quale sono stati pubblicati i due numeri di "Griffithiana", si è come sempre articolata in diverse sezioni e i saggi pubblicati sulla rivista, oltre a essere importanti contributi storico-critici, hanno dunque anche il compito di aiutare lo spettatore a sistematizzare le numerose proposte che gli sono state offerte in sala. Il numero 55-56 della rivista si apre con un saggio di Yuri Tsvian dedicato al primissimo cinema sovietico, la cui periodizzazione può essere compresa tra il 1918 e il 1924, anno in cui esordirono autori quali Ejzenstein e Pudovkin. Tsvian focalizza la propria attenzione sull'influenza stilistica che un certo cinema americano ebbe sulla produzione sovietica di quegli anni. I registi sovietici, Kulesov su tutti, nutrono grande ammirazione per i *serials* provenienti dagli Stati Uniti. Si trattava di film estremamente popolari, destinati a un pubblico di poche pretese, e il loro modello ben si adattava alle esigenze della neonata cinematografia sovietica alla ricerca di un linguaggio facilmente comprensibile per le masse lavoratrici, che costituivano il "nuovo spettatore" al quale gli artisti dovevano rivolgersi. Joe Adamson propone a sua volta uno studio che ha per oggetto l'esperienza nel campo del cinema di animazione vissuta dal futuro regista Gregory La Cava. Nel 1915, infatti, il miliardario americano William Randolph Hearst (che ispirò a Welles il personaggio di Charles Foster Kane in *Quarto potere*), già proprietario di un colossale impero editoriale, decise di fondare la International Film Service al fine di realizzare cortometraggi animati a partire dai personaggi dei fumetti pubblicati sui

suoi quotidiani. Fu così che La Cava si trovò a produrre i *cartoons* di Krazy Kat e dei Katzenjammer Kids (i nostri Bibi e Bibò). Di queste realizzazioni le Giornate del Cinema Muto hanno proposto un'ampia ed esauriente selezione. Il volume si chiude con il contributo di Robert Farr dedicato al comico americano, ma di origine ebraica tedesca, Max Davidson (da notare la preziosa filmografia in appendice) e con l'ampio e appassionato saggio di Davide Turconi sul primo decennio del cinema comico americano. Ancora una volta l'attenta analisi delle fonti d'epoca consente allo studioso milanese di contribuire in maniera determinante alla conoscenza di un periodo della cinematografia americana, quello compreso tra il 1894 e il 1903, sul quale spesso si è sorvolato per mancanza di strumenti.

Il numero 57-58 di "Griffithiana" è invece interamente dedicato al regista americano di origine irlandese Herbert Brenon, vero e proprio protagonista delle Giornate insieme con la rassegna sul cinema sovietico. Jack Lodge ricostruisce con pazienza la carriera e la filmografia di un autore che tra il 1912 e il 1929 ha realizzato circa 91 opere, cui si aggiungono i 17 film sonori girati in parte negli Stati Uniti e in parte in

Le immagini

In apertura, a pagina 47, la protagonista del film di Peter Greenaway presentato al 49° Festival di Cannes Vivian Wu. L'immagine è tratta dal catalogo del Festival.

In questa pagina una scena del film *Scarpette rosse* di Michael Powell ed Emeric Pressburger, da *Passioni. Mezzo secolo di mélo inglese*.

Gran Bretagna. Dimenticato fino agli anni settanta, Brenon è tornato a interessare gli storici del cinema grazie alla riscoperta di alcuni fra i suoi capolavori, in particolare *Peter Pan*, prodotto dalla Famous Players-Lasky nel 1924 e presentato a Pordenone con una partitura scritta da Phil Carli ed eseguita dalla Flower City Society Orchestra diretta dal compositore in persona. Il film, che ebbe anche all'epoca un successo straordinario, vide l'esordio dell'attrice Betty Bronson, poi diretta nuovamente da Brenon in *A Kiss for Cinderella* (1925), altra opera di grande interesse. Pur non essendo un vero e proprio *auteur*, Brenon seppe distinguersi per la delicatezza e l'ironia delle sue produzioni, dando vita a un impasto di commedia e mélo sorvegliato da una regia attentissima e priva di virtuosismi. A conclusione del volume, Riccardo Redi propone alcune pagine dedicate all'esperienza italiana di Brenon. Chiamato nel nostro paese dall'Unione Cinematografica Italiana, il regista diresse tre film ma solo uno di essi è ancora conservato. Si tratta del divertente *La principessa misteriosa* (1919), interpretato da Marie Dorro e stroncato dalla stampa italiana dell'epoca, forse incapace di comprendere la sottile vena parodistica che caratterizzava il lavoro del regista.

GASSMAN
legge
DANTE

Il massimo della letteratura, il meglio del teatro

Tre videocassette con libro - L. 89.000

EDB
EDIZIONI
DEHONIANE
BOLOGNA

VIA NOSADELLA 6
40123 - BOLOGNA

TEL. 051/306811
FAX 051/341706

L'arte della memoria

di Massimo Quaglia

La "scuola" italiana. Storia, strutture e immaginario di un altro cinema (1988-1996), a cura di Mario Sesti, Marsilio, Venezia 1996, pp. 421, s.i.p.

Naturale continuazione di un discorso sul nuovo cinema italiano avviato nel 1988 dalla Mostra internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro, "La 'scuola' italiana", evento speciale dell'edizione 1996 e titolo di questa monografia d'accompagnamento, ha costituito, come indicato dal sottotitolo, una grossa occasione di riflessione e di confronto in merito alla storia, alle strutture e all'immaginario della produzione cinematografica nazionale sviluppatasi tra il 1988 e il 1996. Gli oltre cinquanta film proiettati e le relative schede presenti nel catalogo, gli incontri con registi e attori, le tavole rotonde e questo libro hanno fornito al numero pubblico accorso al Festival un panorama quanto mai ricco e problematico di un movimento il cui riconoscimento come tale da parte della critica non è stato immediato, forse anche a causa della difficoltà a scorgere elementi di unitarietà all'interno di un corpus apparentemente piuttosto disomogeneo. Certo è che gli spettatori sono stati alquanto facilitati nella ricerca dei punti di contatto tra le varie opere dall'offerta di un palinsesto che prevedeva la proposizione giornaliera di percorsi tematici (dai film sui "fratelli" a quelli sugli "attori", dai film "condominiali" a quelli di ascendenza *noir*, dai film di autori-attori a quelli claustrificati, ovvero interamente realizzati in un unico ambiente).

Indubbio merito della retrospettiva pesarese è stato quello di ridare - e, in certi casi, addirittura di dare - visibilità ad alcune pellicole la cui fruizione è sostanzialmente impossibile al di fuori dei grandi centri urbani. Molti di questi lavori sono stati prodotti grazie all'apporto fondamentale del famoso (o famigerato) articolo 28, come si può constatare scorrendo l'elenco dei film che, nel corso di trent'anni, hanno avuto il privilegio di accedere alle agevolazioni previste dalla legge, elenco collocato a chiusura del saggio di Claudio Zanchi, *La lenta eutanasia di un articolo. Archeologia e disavventure del "28"*.

Quando si attraversa per la prima volta un territorio perlopiù sconosciuto emerge il comprensibile desiderio di determinare con esattezza la geografia del luogo, in altre parole di ricostruire una mappa per mezzo della quale spostarsi poi liberamente all'interno di quello spazio. In tale direzione va quindi considerata la seconda delle quattro sezioni in cui si articola il testo - *Geografia* -, caratterizzata da due censimenti e da un questionario. Da una parte Chiara Cordaro ha rilevato tutte le case di produzione e i produttori che abbiano realizzato dalla metà degli anni ottanta a oggi almeno tre film, con l'aggiunta delle società appena nate o di alcune produzioni particolarmente significative; dall'altra Piera Detassis e Paola Jacobbi hanno stilato la lista degli attori

utilizzati dal nuovo cinema italiano, visti, come sottolinea Mario Sesti nel suo intervento intitolato *Tamburi lontani. Il paesaggio e le figure*, non in quanto personaggi di una storia, ma come prodotti di una filmografia, "memoria di un corpo". Oltre a questi due dizionari appaiono anche le risposte che alcuni produttori hanno dato a una serie di otto domande rivolte loro in riferimento allo svolgimento della propria attività professionale. E sempre in merito alle modalità del fare cinematografico si possono leggere le brevi interviste rilasciate a Francesca Cima dalla montatrice Simona Paggi, dal direttore della fotografia Luca Bigazzi e dallo sceneggiatore Enzo Monteleone, inserite in *Applicazioni tecniche*, terzo capitolo del libro.

Strumenti estremamente utili a chiunque voglia approfondire la conoscenza della materia in questione sono pure quelli raccolti nella sezione *Lessico*, cui spetta il compito di chiudere la monografia: si tratta di una serie di voci per mezzo delle quali un gruppo di critici - Lietta Tornabuoni, Callisto Cosulich, Irene Bignardi, Mariuccia Ciotta e Roberto Silvestri, tanto per citarne qualcuno - ha accorpato opere contraddistinte dalle medesime ricorrenze narrative: si va dai film che mettono in scena l'adolescenza a quelli che raffigurano il Sud, passando attraverso categorie piuttosto interessanti come la claustrifilia a cui si accennava sopra e la misoginia.

Il nuovo cinema italiano che emerge dalle visioni delle pellicole e dalla lettura di queste pagine si segnala per una particolare attenzione alla strutturazione delle storie, dei personaggi e dei dialoghi - testimoniata dalla riacquisita centralità del ruolo di sceneggiatore e dall'immissione di diversi scrittori e commediografi nelle *troupes* cinematografiche -, nonché per il riconoscimento del debito linguistico e immaginario verso i maestri, specialmente, come sostiene Paolo D'Agostini nel saggio *Un altro cinema. Voci e segnali del nuovo*, quelli della "commedia italiana". Ma il vero merito di questo cinema è quello di esercitare con oscura tenacia l'arte della memoria e, così facendo, di mettere a nudo la patologia dell'amnesia che affligge da anni la società italiana. Perché, come sottolinea Mario Sesti nel pezzo d'apertura - *Il nuovo, il cinema. Altre avventure* -, "nuovo non è soltanto ciò che è affrontato da nuove generazioni, con nuovi linguaggi, alla luce di nuove tematiche... ma anche ciò di cui l'attenzione collettiva, sul cui controllo e gestione il mercato dell'informazione non può permettersi di allentare la presa, ha perso la traccia, ha cancellato la memoria". Il nuovo cinema italiano degli ultimi anni mostra una disposizione percettiva e morale a svolgere la funzione di "cane da guardia dell'inconscio collettivo". E non si tratta di cosa da poco.

Benvenuta umanità

di Ferruccio Pastore

Come tanti che partono giovani, Vesna non ha un "progetto migratorio". Emigra senza bagaglio; anzi, non "emigra" neppure; si nasconde e lascia partire la corriera che doveva riportarla indietro. Ignora i richiami dell'amica spaventata e così, seguendo un impulso adolescente, rovescia la sua vita e diventa un'"immigrata". Questione di un attimo e non si torna più indietro. La storia di Vesna - come quella di tanti migranti - è innanzitutto la storia di una sopravvivenza. E come tanti migranti, privi di tutto, Vesna per sopravvivere dispone soltanto di se stessa. Si prostituisce con ascetico distacco, relegando i suoi sogni di bambina in una sfera distante, irraggiungibile.

Mazzacurati segue Vesna sulle strade italiane. Non è la prima volta che, nel cinema italiano, l'immigrato diventa personaggio. È accaduto, ad esempio, con le due ragazze di *Portami via* di Tavarelli, con l'ambulante senegalese che compare in *Ferie d'agosto* di Virzi: in tutti e due i casi, l'immigrato era chiamato a far la vittima sacrificale della narrazione, il contrappunto

di un'Italia cresciuta male. Anche in *Vesna va veloce* l'immigrato è personaggio rivelatore: Vesna scende come una sonda nel corpo di un paese malato. Con gli occhi di Teresa Zajichova - limpidi e impietosi - vede una teoria di solitudini: triste quella di Silvio Orlando, indifferente quella di Marescotti, fragile e gentile quella di Albanese. Ma in *Vesna* non c'è solo l'immigrato: c'è la migrazione, che diventa trama, asse portante della storia. Descrivendo un percorso migratorio che si può considerare tipico, Mazzacurati racconta cosa voglia dire diventare adulti quando si è poveri in un mondo di ricchi. Racconta la fuga, la caduta delle illusioni e la loro sublimazione, la nostalgia e l'autoinganno, l'umiliazione e la paura, il bisogno di sicurezze affettive e la loro pesantezza; alla fine, di nuovo la fuga. Nella storia di Vesna si condensano archetipi narrativi: l'esodo, la discesa agli inferi, il viaggio come costruzione di sé, il passaggio della linea d'ombra. Archetipi narrativi che avevano perso efficacia in una società che non voleva vedere che il suo "benessere", e che ora ritornano necessari, di fronte alle lacerazioni che l'immigrazione ci rimette davanti agli occhi.

Viene spesa tanta retorica sull'immigrazione come ricchezza. E retorica generosa ma inutile, giacché purtroppo non basta a convincere chi, questa ricchezza, non ha gli strumenti per vederla e assor-



birla. Ma, nel campo della narrazione - oggi cinematografica, domani forse letteraria - la ricchezza dell'immigrazione non è astrazione, ma tangibile realtà. Per raccontare questa sconvolgente novità sociale, alcuni autori - pochi - ritrovano profondità narrative che stavamo dimenticando. Era successo nel 1994 con *Lamerica* di Amelio, geniale gioco di specchi tra Italia e Albania, che rivelava crudamente la fragilità del nostro sviluppo. Ora è successo di nuovo: al cinema l'immigrazione ci fa ritrovare l'umanità.

Vertigini nicaraguensi

di Norman Gobetti

Al Festival di Cannes del 1991 *Riff Raff* riportava alla ribalta il nome di Ken Loach. Crollate le mura del socialismo reale e spentesi una dopo l'altra le passioni ideologiche, il regista inglese tornava di moda, nel ruolo tra il simpatico e il *rétro* del marxista incorreggibile, dell'"ultimo arrabbiato". E se ne cominciò a parlare un po' con toni folcloristici, riesumando con divertimento imbarazzo termini desueti come "trockismo" e "classe operaia", e un po' con profonda nostalgia di un cinema animato da energie sovversive e da reali speranze di cambiamento. Attraverso i suoi film successivi, venne poi delineandosi con chiarezza un progetto autoriale complessivo volto da un lato a portare al centro del palcoscenico le identità culturali e morali del proletariato urbano inglese (*Piovono pietre*, *Ladybird Ladybird*), e dall'altro a riportare alla memoria snodi particolarmente significativi della storia del Novecento (*Terra e libertà*, *La canzone di Carla*).

Un percorso questo, dalla cronaca alla memoria storica e dal vicinato al mondo nella sua globalità, tutto inscritto in *La canzone di Carla*, con le sue due parti ben distinte: quella di Glasgow e quella del Nicaragua. E dalla prima alla seconda parte, è stato detto tante e tante volte, molto va perso. A casa sua, si è detto, Loach appare più a suo agio, mentre in Nicaragua non sa come muoversi, sembra un pesce fuor d'acqua, raffazzona e finisce per smarrirsi. *La canzone di Carla* potrebbe allora essere visto come la storia di un disorientamento, proprio laddove tutto sem-

brerebbe così limpido e facile: da una parte i sandinisti-contadini-rivoluzionari, dall'altra i contras-Cia-reazionari.

Ma Loach non si accontenta di teoremi ideologici e parole definitive. Il punto di vista del protagonista George non è infatti quello di chi sa e insegna, ma quello di chi non sa e fa esperienza sulla propria pelle. Tutto il film è così percorso da una tensione irriducibile tra l'imperativo della denuncia da un lato (la voce che dice: questo è successo davvero e non dobbiamo dimenticarlo) e dall'altro i limiti di uno sguardo europeo sull'America Latina e la difficoltà di comunicare la realtà fisica della violenza e lo scandalo storico dell'imperialismo a spettatori (quali noi siamo) abituati a consumare la violenza come spettacolo e lo scandalo come petegolezzo.

Quello di Loach non è certo il primo film a proporsi di denunciare le malefatte della Cia. Esiste anzi un vero e proprio sottogenere dello stesso cinema statunitense che si è incaricato di fare della controinformazione sulle collusioni tra servizi segreti yanqui e terrorismo di stato in America Latina. Ma non è a questo sottogenere che il film di Loach appartiene. George non è l'eterno fotoreporter radical che tutto capisce e tutto denuncia, e non è nemmeno il piccolo grande uomo della maggioranza silenziosa alla Jack Lemmon, capace di passare dall'ignoranza alla chiara comprensione dei fatti e infine in grado di dare lezioni a tutti. Lo sguardo di George non è mai in grado di innalzarsi al di sopra della situazione (mentre il suo aereo sorvola il Centroameri-

ca, lui dorme), i suoi occhi non comprendono, sono incapaci di panoramiche complessive, e d'altra parte i suoi informatori (la sorellina saccate, l'ex agente dei servizi segreti Bradly) gli forniscono elementi conoscitivi frammentari e apparentemente contraddittori (i sandinisti sono comunisti ma nel governo ci sono i preti) o puramente scioccanti (la paura, le torture). Così anche per lo spettatore diventa difficile tornarsene a casa con la sensazione di avere finalmente capito, di avere sciolto un nodo, di avere imparato la lezione.

Si finisce allora per restare contagiati dal disorientamento di questo personaggio qualsiasi, "come noi", che si ritrova a confrontarsi con un altro mondo, con una situazione in cui la violenza è realtà quotidiana e la politica una questione di vita o di morte, e che sbaglia quasi tutto ma azzecca anche una o due cose fondamentali: che per Carla il rapporto con la propria storia è più importante del rapporto con lui, e che è meglio non ostacolare chi è in grado di far da sé piuttosto che aiutare anche quando non si può. E rimane nella memoria la testimonianza di Bradly, il suo disperato tentativo di narrare l'inenarrabile, di squarciare la cortina dell'insensibilità, di riaffermare a parole la corporeità dei conflitti, la realtà fisica della geopolitica. Dato che forse non è più possibile riscattare le immagini dall'insignificanza della virtualità, il monologo di Bradly sulle efferezze *contra* diventa un filo teso su cui *La canzone di Carla* avanza come un acrobata, in precario equilibrio, sul baratro dell'indifferenza.

Semiologia degli ipertesti

di Dario Tomasi

GIANFRANCO BETTETINI, L'audiovisivo. Dal cinema ai nuovi media, Bompiani, Milano 1996, pp. 191, Lit 30.000.

La teoria e la semiologia del cinema stanno oggi attraversando una fase assai delicata in cui è forse in gioco il loro stesso avvenire. In origine questi due particolari discorsi sul cinema si ritrovarono, nel tentativo di definire le caratteristiche del proprio oggetto di studi, a doversi rifare a modelli teorici elaborati nell'ambito della teoria della letteratura e della linguistica – si pensi all'importanza assunta dalla nozione di "linguaggio cinematografico", a esperienze come quelle del primo formalismo russo che ragionava in termini di "cinefrasi", all'interrogarsi di Metz se il cinema fosse o meno una "lingua".

In sostanza la teoria e la semiologia del cinema si sono spesso ritrovate a dover rincorrere ipotesi elaborate in ambiti che le erano – anche se solo parzialmente – estranei. In questi ultimi anni, l'avvento dei cosiddetti "nuovi media" (computer graphics, ipertesto, realtà virtuale, ecc.) sta in qualche modo offrendo alla tradizionale teoria dell'audiovisivo una sorta di riscatto simbolico. I risultati da essa raggiunti, infatti, non potranno non costituire la base, o perlomeno il termine di confronto, dei tentativi di definizione di queste nuove realtà significanti e, a tutti gli effetti, audiovisive. Come un tempo si guardava al cinema a partire dalla linguistica e dalla teoria letteraria, oggi si può guardare ai nuovi media facendo riferimento ai risultati acquisiti e alle ipotesi di lavoro proprie della teoria e della semiologia del cinema e degli audiovisivi tradizionali quali, ad esempio, la televisione. Le strade che il teorico e il semiologo del cinema si ritrovano così davanti sono due: o rinchiudersi aristocraticamente nella propria torre d'avorio continuando a occuparsi dei soli audiovisivi tradizionali, oppure allargare gli orizzonti e mettere a disposizione il proprio sapere per tentare di definire queste nuove realtà, nella consapevolezza, peraltro, che esse sono destinate a determinare pesantemente il futuro del cinema, come del resto ne stanno già determinando il presente.

A questo secondo gruppo di studiosi appartiene certamente Gianfranco Bettetini che da anni intreccia proficuamente i discorsi sul cinema, l'audiovisivo e i nuovi media. Nel suo ultimo libro, lo studioso indaga, rifacendosi anche al contributo di altri ricercatori come Sibilla, Gasparini, Colombo, Eugeni, quella che definisce la "sfida" lanciata agli studi semiotici dall'av-

vento dei nuovi media. Dopo un'introduzione che ricostruisce i termini essenziali della storia della semiologia dell'audiovisivo – dalla domanda metziana se il cinema sia una lingua o un linguaggio, attraverso l'attenzione alla testualità, sino agli sviluppi in direzione pragmatica ed enunciativa – il libro entra nel vivo del problema affrontando alcune questioni chiave poste dall'avvento dei nuovi media, come quelle inerenti il testo e la comunicazione. A ben guardare, già la televisione, con i suoi fluidi palinsesti, aveva messo in crisi la nozione tradizionale di testo, fondata, insieme ad altro, sul principio di una netta delimitazione del testo stesso da ciò che testo non è (la fine di un programma televisivo è meno netta di quella di un film visto al cinema: in un caso si passa senza soluzione di continuità da un programma al successivo, nel secondo si registra un inevitabile ritorno alla realtà non-testuale). L'avvento dei nuovi media rende ancora più precaria la vecchia nozione di testo. Qui a essere messa in discussione è proprio l'idea stessa di testo come di una "struttura definita una volta per tutte". È sufficiente pensare alla realtà degli ipertesti, ovvero a quelle "produzioni discorsive composte da blocchi di parole e immagini connesse elettronicamente secondo percorsi molteplici in una testualità aperta e perpetuamente incompiuta". Rispetto al testo tradizionale ci si ritrova di fronte a indubbi elementi di novità, quali la non linearità (niente più inizio, centro, fine) e l'apertura (un ipertesto è, almeno in alcuni casi, ampliabile, riscrivibile, sovrascrivibile). Il testo non è più qualcosa di determinato una volta per tutte, ma una realtà "in fieri", soggetta a manipolazioni potenzialmente illimitate (o almeno limitate dal programma utilizzato).

Si passa così dalla questione del testo a quella della comunicazione e quindi dell'interattività, ovvero della capacità dei nuovi sistemi di "accogliere le richieste dell'utente e di soddisfarle, mettendo così in atto un forte aspetto di divergenza rispetto ai media tradizionali". Computer graphics, realtà virtuale e ipertesto trasformano la figura del destinatario-consumatore così come questa era stata costruita dal cinema e dalla televisione. Il testo interattivo permette al suo consumatore di interagire e vedere in tempo reale la traccia della propria azione sul monitor: dal semplice spettatore, che assiste a un preordinato svolgersi del testo, passiamo allo *spect-acteur*, a un utente che agisce, che non ha solo il compito di guardare, ma anche quello di fare. Se lo spettatore tradizionale poteva solo accertare o rifiutare il progetto iscritto nel testo, lo *spect-acteur* diviene responsabile, attraverso le sue scelte di percorso ma anche di riscrittura, tanto della forma che del contenuto del testo. Testo che così può essere letto come "matrice", ovvero come entità che contiene in potenza diverse manifestazioni testuali determinate dall'intreccio tra la soggettività dell'utente e la prefigurazione delle scelte potenziali da parte del sistema.

Fellini. Raccontando di me, a cura di Costanzo Costantini, Editori Riuniti, Roma 1996, pp. 267, Lit 30.000.

Attraverso le numerose interviste rilasciate a partire dagli anni cinquanta a Costanzo Costantini, redattore culturale e inviato speciale del quotidiano "Il Messaggero", si delinea il ritratto professionale e umano di uno dei registi più significativi dell'intera storia del cinema. La lettura del libro consente infatti non solo di ripercorrere le tappe salienti della carriera del maestro, ma anche di rivisitare alcune importanti figure del cinema italiano (Roberto Rossellini, Michelangelo Antonioni, Pier Paolo Pasolini, Ennio Flaiano, Vittorio De Sica, Luchino Visconti), messe in scena dalla memoria "creativa" del regista riminese. Ricordi che Costantini, diventato negli anni il suo accompagnatore e reporter personale, stimola in modo incessante e contemporaneamente sottopone a verifica, come nel caso de *La dolce vita*, film per il quale mette a confronto la versione del suo inter-



locutore con quella dell'attrice protagonista, Anita Ekberg. Il volume si chiude con un paragrafo dedicato alla morte di Fellini, sopraggiunta il 23 marzo 1994, e con una serie di giudizi espressi da alcuni illustri colleghi in merito al valore della sua opera.

Massimo Quaglia

Tenno, l'Imperatore. Il cinema di Akira Kurosawa, a cura di Elisabetta Bruscolini, Socrates, Roma 1996, pp. 90, Lit 15.000.

Edito in occasione della retrospettiva integrale del cinema di Kurosawa, tenutasi a Roma dal 20 dicembre 1995 al 22 gennaio 1996, il presente catalogo è composto da una breve introduzione della curatrice, da una conversazione tra Wim Wenders e lo stesso Kurosawa e dalle schede di tutti i film del regista. È necessario notare come una retrospettiva così importante avrebbe certamente meritato un catalogo più ambizioso: sono centinaia i contributi significativi sul cinema di Kurosawa da parte della critica giapponese e internazionale che varrebbe la pena di vedere tradotti, per non dire delle tante interviste e dichiarazioni dello stesso autore. Attendendo dunque che si presenti una nuova occasione per fare ciò che stavolta non è stato fatto, diciamo che il contributo più significativo qui presente è la conversazione tra Wenders e Kuro-

schede

sawa, avvenuta a Tokyo nel 1991, dopo che il regista giapponese aveva realizzato *Rapsodia d'agosto* e durante le riprese del regista tedesco di *Fino alla fine del mondo*. Wenders stimola Kurosawa a parlarci dell'importanza che in *Rapsodia d'agosto* giocano gli sguardi dei personaggi (si pensi alla famosa scena delle formiche e della rosa), della solidarietà che si crea fra adolescenti e anziani che esclude da sé il mondo degli adulti, sempre troppo preso dalle necessità del quotidiano, del ruolo che nel cinema contemporaneo giocano le nuove tecnologie, come, ad esempio, l'alta definizione. Interessanti anche le osservazioni sulla dicotomia tra il narrativo e il visivo ("Io non posso fare un film se non riesco a creare l'immagine reale di ciò che ho in mente") e quelle sulle tecniche di ripresa (Kurosawa si sofferma sul suo metodo di girare una sequenza senza interruzioni, attraverso l'uso di più macchine da presa, e di decidere poi in fase di montaggio la successione delle diverse inquadrature).

(d.t.)

e inquietante che la sua ultima grande prova compiuta, in *Being There (Oltre il giardino, 1979)* di Hal Ashby, sia tutta giocata sulla sottrazione, sull'assenza. Oltre ai saggi citati, il libro offre la filmografia completa, una nota biografica e un'interessante raccolta di testimonianze su "The Goon Show", trasmissione radiofonica inglese di grande successo per tutti gli anni cinquanta, che ha lanciato Sellers e ha influenzato molte generazioni di comici.

Michele Marangi

SANDRO NAGLIA, Mann, Mahler, Visconti: "Morte a Venezia", Tracce, Pescara 1996, pp. 78, Lit 15.000.

È possibile misurare la fedeltà della versione cinematografica di un testo letterario rispetto all'opera originaria? È sempre chiara la differenza tra l'interpretazione e la trasposizione di un testo? Secondo Sandro Naglia, cantante lirico, traduttore letterario e dottore in storia del cinema, l'interpretazione attua un continuo confronto con il testo originario, punto di partenza e d'arrivo del processo creativo. Viceversa la trasposizione opera uno scontro tra la nuova opera e il testo originario, assunto come base ma poi sviluppato secondo una nuova estetica e poetica. Nel suo breve ma intenso saggio, Naglia propone un esempio emblematico di trasposizione, comparando il film *Morte a Venezia* (1971) di Visconti con l'omonimo romanzo breve di Thomas Mann, apparso nel 1912. Caso emblematico perché, come sottolinea l'autore nell'introduzione, il film di Visconti, "diviso tra fedeltà quasi calligrafica e tradimenti sostanziali del testo manniano, divise a sua volta la critica in due fazioni molto nette: chi vi vedeva una splendida e profondamente corretta lettura del romanzo, e chi riteneva che il romanzo fosse stato palesemente travisato". L'obiettivo del saggio è quello di dimostrare che i cambiamenti operati dal regista non vanno intesi come tradimento del testo originario, ma come espressione coerente della poetica viscontiana, nella fase del suo "decadentismo", e della sua rilettura di un'epoca e di un'estetica del passato attraverso le contraddizioni del presente. Oltre a un'analisi comparativa tra il romanzo e il film, Naglia valuta le diverse valenze che assume Aschenbach, il protagonista, e i legami tra questi e la figura di Mahler, inteso sia come figura biografica sia come compositore. Durante il percorso non mancano riferimenti che contestualizzano il ruolo dei due testi nei rispettivi percorsi creativi dei due autori e l'esplicitazione dei differenti esiti che si verificano nel romanzo e nel film in relazione a ulteriori legami con la cultura tedesca di fine Ottocento, in particolare rispetto a Wagner e Nietzsche.

(m.m.)

Le immagini

In questa pagina Teresa Zai-chova, la Vesna di Carlo Maz-zacurati.

A pagina 50 Robert Carlyle protagonista anche di *Riff-Raff* e *Trainspotting* e l'esordiente Oyanka Cabezas in *La canzone di Carla*.

La terra vista da dentro e da sotto

di Mario Tozzi

FRANCO RICCI-LUCCHI, *La scienza di Gaia*, Zanichelli, Bologna 1996, pp. 400, Lit 58.000.

Prima o poi qualcosa spezzerà il legame che unisce la Terra agli uomini, qualcosa interromperà la crescita esponenziale e incontrollata della popolazione (nell'ipotesi peggiore più di quattordici miliardi di persone nel 2100) e farà cessare bruscamente l'uso indiscriminato delle limitate risorse a disposizione. Non solo non ci sarà più petrolio, né rame o argento, ma avremo seri problemi con l'approvvigionamento di cibo e addirittura di acqua. Le aree desertiche conquisteranno regioni fertili e i suoli si impoveriranno, mentre scompariranno le foreste pluviali e gran parte delle specie viventi saranno in via di estinzione. Forse sarà la Terra stessa che – dopo averci sopportato nella nostra forma più pernicioso per qualche centinaio di anni – darà una scrollatina un po' più violenta delle altre, oppure sarà l'atmosfera ad alzare il termostato e ad arrostirci tutti o, infine, un asteroide vagante ci prenderà in pieno (quello del 1989 ci ha mancati di sole sei ore e ce ne sono quasi trecento pronti ad avvicinarsi pericolosamente).

Nell'*Ipotesi Gaia* James Lovelock suppone che la biosfera sia in grado di autoregolarsi e che i fattori perturbanti possano venire periodicamente eliminati: tra questi l'uomo si è rapidamente conquistato un ruolo di primo piano e c'è quindi da aspettarsi che sia fra i primi a rischiare in proprio. Ricci-Lucchi, geologo e divulgatore, opera una netta scelta di campo, richiamando la suggestione non solo scientifica di quell'ipotesi già nel titolo di questo corposo volume per geologi, naturalisti e studiosi dell'ambiente. Lo studio scientifico dell'ambiente (nel senso più

ampio del termine) è il tema dominante del libro, a partire dall'orientamento sul terreno e sulle carte fino all'analisi della dimensione temporale dei problemi ambientali, angolo visuale che solo un geologo – nella sua doppia veste di osservatore e di storico della natura – può fornire. Uno sguardo d'insieme sul mondo, dall'universo alla Terra, in una struttura espositiva sistemica e integrata fra diverse discipline, finalmente non più così distanti.

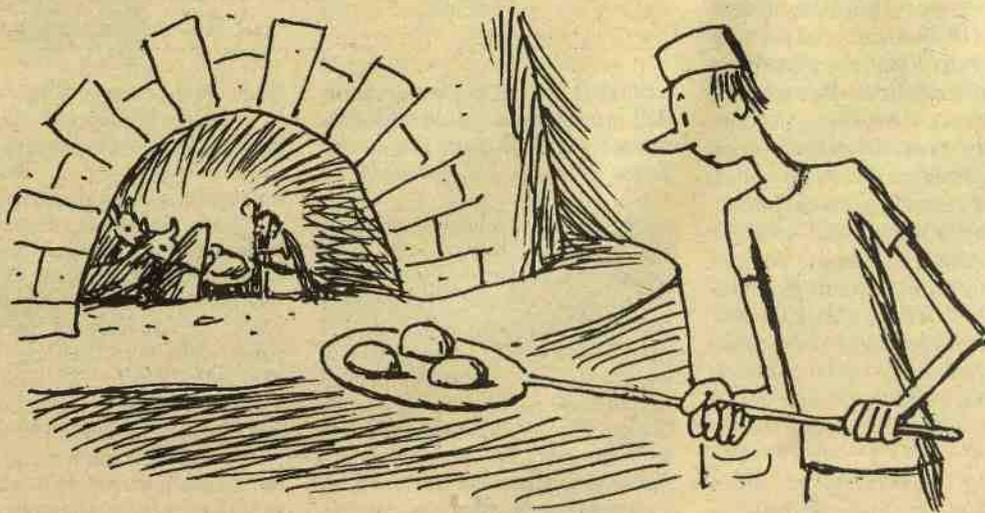
tiva che quasi tutti trascurano. Nel libro il cambio di prospettiva si vede, eccome: non solo la ricerca del punto di vista antipodale, ma anche il continuo passaggio fra macro e micro nell'universo visibile, un passaggio che sconcerta e che allo stesso tempo proietta all'interno di una visione moderna e integrata del futuro del pianeta.

I problemi che il mondo moderno ci pone tutti i giorni sotto gli occhi vedono nelle scienze della Terra il naturale serbatoio di soluzio-

sultati degli studi vengono ignorati, ritenuti poco significativi o – peggio – considerati lontani nel tempo, oppure sostituibili con quelli di altre categorie professionali più tecniche e spesso meno "fastidiose" nei confronti degli interessi costituiti. Di fatto il geologo è ancora un personaggio scomodo, specie quando potrebbe condizionare pesantemente la gestione del territorio pubblico, e di questo si ha una chiara evidenza in molte parti del libro. Ciononostan-

tutto nuova nella produzione libraria con fini di educazione scientifica nel campo delle scienze naturali. Fa un effetto strano vedere alcuni concetti biologici o i principi della botanica trattati da un geologo, ma l'importante è che siano ben sviscerati e interconnessi con la storia della Terra e del suo possibile sviluppo futuro. Un manuale polivalente, dunque, tanto da risultare – se si vuole muovere una piccola critica – un po' dispersivo nella sua onnicomprensività. Lo sforzo innovativo ha un riflesso evidente soprattutto nell'impianto iconografico, che è molto ricco e inusitato per testi consimili italiani. Grafici e disegni sono vere e proprie pagine di testo autonome e si susseguono con una concatenazione logica che potrebbe prescindere dallo scritto.

Dopo aver indagato i rapporti fra Terra solida (crosta, mantello, nucleo) e Terra fluida (idrosfera, atmosfera), Ricci-Lucchi esamina le complesse dinamiche climatiche e i loro rapporti con il mondo vivente. La trattazione degli ecosistemi a livello di flussi di energia e cicli biogeochimici integrati su una crosta solida costituisce uno dei maggiori pregi del volume, soprattutto nel momento in cui vengono innestati su quella radice gli stress ambientali e i problemi legati alla dinamica delle popolazioni umane. Rischi ambientali, inquinamento, distruzione dei territori vergini e delle specie, riscaldamento climatico globale vengono ricondotti al loro alveo naturale di osservazione e modellizzazione di parametri scientifici e sottratti alle chiacchiere senza costrutto delle mode transeunti. Si può insegnare la cultura dell'equilibrio e della conservazione anche e soprattutto attraverso il rigore della nuova geologia.



Quando si parla di geologia l'opinione comune è radicata nella fondamentale ignoranza della disciplina e dei suoi campi di applicazione. Sembra a tutt'oggi difficile far ricredere chi pensa ancora che il geologo sia una specie di rude montanaro, sbucato fuori da qualche pubblicità di amari nostrani con una pepita d'oro in mano e tutto sporco di petrolio. Il geologo invece si limita a far presente che molte volte esiste un altro punto di vista – spesso opposto rispetto a quello più diffuso – che permette di vedere la realtà naturale "da dentro" o "da sotto", una prospet-

ta: la mancanza di acqua nei paesi cosiddetti meno sviluppati, il reperimento di materie prime e di fonti di energia, una migliore convivenza con terremoti, eruzioni vulcaniche e alluvioni – solo per citarne alcuni – necessitano indiscutibilmente dell'intervento del geologo. Non si tratta solo di un parere tecnico (come molti vorrebbero), ma piuttosto di impostare correttamente i termini delle questioni in cui le scienze naturali dovrebbero essere chiamate a intervenire. In moltissimi casi il lavoro di base del geologo è insostituibile, ma non ancora decisivo, visto che poi i ri-

te la parte strettamente dedicata alla Terra solida occupa non più di un capitolo, in cui sono raccolte e condensate le informazioni che in altri testi più convenzionali avrebbero utilizzato tutte le pagine del libro. Chi non conosce la differenza tra risorsa e riserva o paventa la possibilità di rompersi una gamba quando si parla di rischio geologico, troverà qui alcuni utili margini di miglioramento della propria cultura scientifica.

L'impressione complessiva è quella di un testo volutamente e caparbiamente sperimentale, che cerca di scavarsi una nicchia del

Bibliografia

La produzione di manuali e libri di testo con le scienze naturali come base di partenza è aumentata considerevolmente di quantità negli ultimi cinque-sei anni. La qualità, però, spesso fa le spese di ammodernamenti solo di facciata o di improbabili adeguamenti "ai nuovi programmi". La trilogia di Lupia Palmieri e Parotto rappresenta uno dei prodotti meglio riusciti (e fra i più venduti) nel campo e copre tutto lo spettro delle scuole medie superiori (Bruno Accordi, Elvidio Lupia Palmieri, Maurizio Parotto, *Il globo terrestre e la sua evoluzione*, Zanichelli, Bologna 1993, pp. 520, Lit 48.000, giunto ormai alla quarta edizione; Bruno Accordi, Elvidio Lupia Palmieri, Maurizio Parotto, *L'Universo, la Terra, l'uomo*, Zanichelli, Bologna 1994, pp. 392, Lit 36.000; Elvidio Lupia Palmieri, Maurizio Parotto, *Geonomia*, Zanichelli, Bologna

1995, pp. 280, Lit 33.500). Di questi il più innovativo è *Geonomia* (cfr. "L'Indice", 1996, n. 1), scaturito direttamente dalla visione integrata delle discipline che si occupano dell'"oggetto" Terra, qualcosa di più che una semplice sommatoria di geologia e scienze della Terra.

Unico nel panorama italiano, l'adattamento del famoso *Earth Sciences* di E.J. Tarbuck e F.K. Lutgens (*Scienze della Terra*, Principato, Milano 1995, pp. 656, Lit 54.000) si richiama direttamente allo stile anglosassone di insegnamento della geologia. Meno fotografiche, quindi, e molti disegni e diagrammi di grande presa e di facile digestione, arricchiti da schede che richiamano problemi ambientali ed energetici.

Non è proprio un libro di testo, ma come tale andrebbe considerato, *Salviamo la Terra*, di J. Porritt (Mondadori, Milano 1991, pp.

208, Lit 35.000), che non risente affatto degli anni e che costituisce una risposta scientifica alla crescente domanda ambientale dei nostri giorni e una base seria da cui partire prima di avventurarsi in tematiche di moda – ma spesso mal comprese e peggio spiegate – come la desertificazione o l'esplosione demografica. Unica nota stonata, l'introduzione di Carlo d'Inghilterra. Stessa considerazione valga per *L'Atlante dello spazio* del National Air and Space Museum (Touring Club Italiano, Milano 1993, pp. 304, Lit 85.000) le cui prime immagini valgono, da sole, il prezzo del libro.

E, inoltre: Philip Kearey, Frederick J. Vine, *Tettonica globale*, Zanichelli, Bologna 1994, pp. 296, Lit 48.000; Bruno D'Argenio, Fabrizio Innocenti, Francesco Sassi, *Introduzione allo studio delle rocce*, Utet, Torino 1994, pp. 162, Lit 45.000.

(m.t.)

Fatti in casa

REMO CESERANI, LIDIA DE FEDERICIS, *Letture esemplari. Novecento. Dal 1960 a oggi*, Loescher, Torino 1996, pp. 278, Lit 16.000.

Gli autori: Ceserani e De Federicis sono i curatori della grande opera *Il materiale e l'immaginario*, che è stata considerata una radicale innovazione nei testi di letteratura per le scuole superiori. Anche questo volumetto fa parte del piano dell'opera.

I contenuti: una raccolta di testi, di poesia e di narrativa, in cui si rispecchiano gusti, tendenze, filoni di ricerca che caratterizzano la letteratura italiana negli ultimi trentacinque anni. Non solo le poesie ma anche le narrazioni sono testi del tutto autonomi, non pagine stralciate da opere complesse con conseguente impoverimento del loro significato.

La novità: la *Cronologia* degli avvenimenti politici e culturali che anno per anno definiscono lo sfondo della vita letteraria, preceduta da un breve testo che riassume dibattiti, correnti, tendenze, mode. Sull'ultimo trentennio non esiste nulla di altrettanto organico.

Gli strumenti: alla *Cronologia* si affiancano altre due sezioni di informazione e di servizio: *Descrizioni di romanzi* (che riassume trame e valori di trentaquattro romanzi italiani) e le *Schede biobibliografiche* dei diciotto poeti e dieci narratori antologizzati nel volume.

La finalità: un sostegno al lavoro di insegnanti e studenti, sia come fonte di notizie sia come occasione di approfondimenti.

"L'Indice" non recensisce i libri dei membri del Comitato di redazione, ma ne dà conto in questa rubrica a cura della direzione.

Un liberale critico

di Elisabetta Galeotti

WILL KYMLICKA, Introduzione alla filosofia politica contemporanea, Feltrinelli, Milano 1996, ed. orig. 1990, trad. dall'inglese di Rodolfo Rini, pp. 347, Lit 55.000.

Questo libro è espressamente concepito come un libro di testo, e in questo senso riempie un vuoto: è infatti il primo testo di filosofia politica disponibile in lingua italiana. Mentre numerosi sono i volumi di storia delle dottrine politiche e di filosofia del diritto (questi ultimi sia in una prospettiva storica che sistematica), nulla di simile esisteva per la filosofia politica in generale e per le correnti di pensiero contemporaneo in particolare.

Per intenderci: su molte delle tradizioni di pensiero che Kymlicka presenta ci sono in italiano parecchi materiali e non solo introduttivi e, soprattutto, non solo in traduzione. Su utilitarismo, liberalismo e comunitarismo si è ormai consolidata una riflessione nostra, aggiornata e approfondita, di cui i lavori di Eugenio Lecaldano, Salvatore Veca, Francesco Fagiani e Sebastiano Maffettone, solo per citarne alcuni, nel decennio scorso furono gli antesignani. Inoltre disponiamo delle traduzioni di tutti i testi principali che hanno segnato la filosofia politica di lingua inglese degli ultimi trent'anni, dai saggi di Rawls pre-*Teoria della giustizia*, alle recentissime lezioni di Ronald Dworkin tradotte insieme a un testo di Maffettone di Laterza (*I fondamenti del liberalismo*), passando per l'utilissima antologia di Alessandro Ferrara sul dibattito tra liberali e comunitari. Quello che mancava tuttavia era proprio uno strumento agile e accessibile per organizzare la parte istituzionale di un corso di filosofia politica, evitando agli studenti di dover comporre un dossier di articoli e brani da dieci volumi diversi (che nella situazione delle nostre biblioteche non è un esercizio salutare, ma uno spreco di tempo e di energie).

Oltre al liberalismo (distinto in liberalismo egualitario e liberalismo liberista o libertario), a utilitarismo e comunitarismo, Kymlicka prende in esame marxismo e fem-

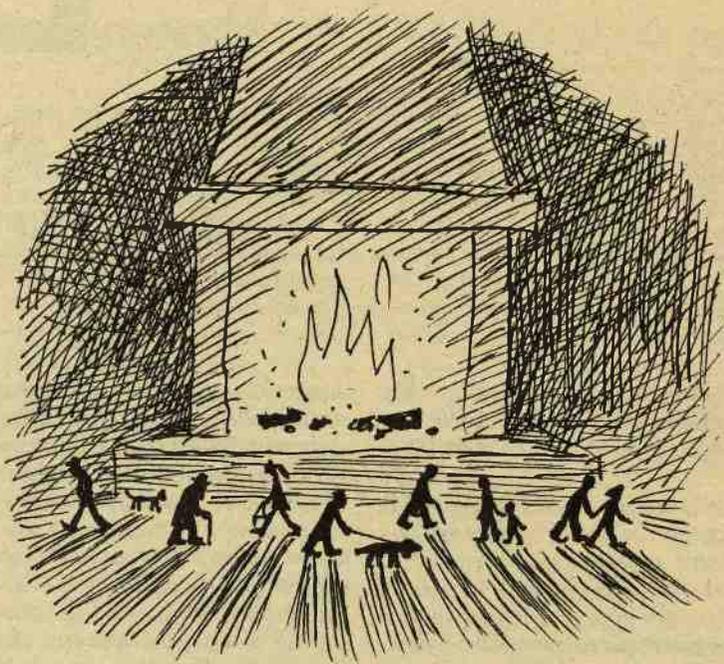
minismo. La presentazione di queste correnti non procede secondo una prospettiva storica, né ha andamento narrativo. L'autore non racconta ciò che ha (veramente) detto Rawls o Nozick, ma con linguaggio piano e comprensibile ne ricostruisce gli argomenti, mettendoli alla prova, ossia argomentando a sua volta con loro. In questo senso, si tratta di un libro di testo di nuovo tipo nella nostra tradizione, dove in genere si suppone che l'autore debba scomparire e semplicemente raccontare le altrui teorie e il loro sviluppo storico. È ovvio poi che ogni storia della filosofia implica una certa concezione di che cosa sono la filosofia e la storia, per esempio; ma quest'interpretazione è lasciata implicita e in ogni caso l'autore si propone di esporre nel modo più chiaro e filologicamente corretto il pensiero di altri evitando di discuterlo e di prendere posizione. Kymlicka appartiene a un'altra tradizione, dove filosofia è innanzitutto discussione razionale di idee e presa di posizione critica ed esplicita sui diversi problemi. Quindi presenta nel modo più accurato possibile le varie tesi delle diverse teorie esaminate, per poi discuterle esplicitamente e onestamente da liberale critico, interessato a certi suggerimenti provenienti dal comunitarismo e dal multiculturalismo, ma in fondo non disponibile a cedere sui diritti individuali.

L'idea è che il lettore deve a sua volta entrare in dialogo critico con queste teorie e con l'autore, non già leggerle come una narrazione. Quindi oltre che di un libro di testo, si tratta anche di un'interpretazione della filosofia politica di lingua inglese dal punto di vista di un liberale critico; e ciò ad alcuni potrà sembrare un difetto, come ad altri un pregio.

Sul versante informativo, ho trovato particolarmente utile l'ultimo capitolo dedicato al pensiero politico femminista (americano), che costituisce un interessante e informata rassegna critica di un materiale ormai troppo vasto e diversificato. Più debole, e in generale per il pubblico italiano meno interessante, il capitolo sul marxismo, che risulta un po' troppo schiac-

ciato dall'anacronistico inserimento nel dibattito contemporaneo sulla giustizia. I testi di Marx e Engels risultano così estranei nei loro presupposti teorici e nei loro intenti politici al liberalismo americano, almeno per noi che li abbiamo studiati fuori da quel contesto, da richiedere una trattazione separata e assai più approfondita. Inoltre mi pare *unfair* presentare il marxismo a studenti italiani con una bibliografia esclusivamente in lingua inglese (ma questo non è imputabile a Kymlicka che pensava a studenti di lingua inglese, bensì è un problema intrinseco della traduzione).

Ciò è in generale il limite di questo libro come testo di filosofia politica: il pensiero di matrice continentale non vi compare. Ma a quest'ultimo forse abbiamo accesso più facile e conoscenze di prima mano.



Metti un filosofo al computer

di Alfredo Paternoster

LUCIANO FLORIDI, L'estensione dell'intelligenza: guida all'informatica per i filosofi, Armando, Roma 1996, pp. 256, Lit 30.000.

Per tutti coloro che a diverso titolo si occupano di filosofia può risultare prezioso questo volume, che fa parte della collana "Informatica per" dell'editore Armando. Come si può giudicare dalla collana e dal sottotitolo, il libro si propone principalmente come guida, come strumento di supporto per il filosofo che si avventura nei territori informatici. Tuttavia, non mancano alcune riflessioni sia sulle trasformazioni culturali indotte dalla prima fase dell'informatica (la storia recente), sia su quelle che l'informatizzazione di massa sta provocando e provocherà.

Innanzitutto, guida per chi? Ovvero: qual è il livello di cultura informatica presupposto dal testo? Nei primi capitoli l'autore sembra rivolgersi a chi comincia da zero: c'è, per esempio, una snella ma esaustiva introduzione all'elaboratore, nella quale spicca un paragrafo assai ben fatto e quanto mai opportuno, *Dentro il negozio*, che in poche e sagge parole spiega tutto ciò che c'è da sapere (e non è poi molto) per acquistare un personal computer. Tuttavia, nelle pagine successive, il taglio espositivo, vuoi per la rapidità con cui vengono affrontati i diversi temi, vuoi per una certa sommarietà delle indicazioni operative, pare adattarsi meglio a utenti che già usino il computer (tipicamente per elaborare testi) e vogliano saperne un po' di più. Il destinatario ideale è insomma una figura intermedia tra il principiante e l'utente sofisticato, desideroso in particolare di scoprire le risorse filosofiche disponibili in rete.

Il catalogo di queste ultime è in effetti molto ricco. È chiaro, e ne è ben consapevole l'autore, che a causa dell'elevatissima dinamicità delle informazioni messe a disposizione su Internet, questo tipo di indicazioni rischia di dover essere aggiornato nel momento stesso dell'uscita del libro. Inoltre, l'uso di strumenti come Netscape (un noto software per il reperimento di informazioni in rete) si apprende più facilmente con l'esperienza diretta che con la lettura di un manuale. Questa doppia maledizione incombe inevitabilmente su tutti coloro che, pur meritoriamente, cercano di facilitare l'approccio alle più recenti tecnologie dell'informazione tramite uno strumento

tradizionale come il libro-manuale. Nondimeno, la scelta di indirizzi Web proposti è davvero molto ricca e aggiornata, e costituisce un'eccellente base di partenza per il filosofo-navigatore nel network.

Riguardo a quale uso fare degli strumenti, l'autore cerca di offrire una panoramica a trecentosessanta gradi. Le applicazioni presentate vanno dalla consultazione di banche dati *on line* (per esempio, cataloghi di biblioteche) all'ideometria (che consiste, grosso modo, nell'applicare in modo parallelo su disparati dati in formato elettronico una serie di ricerche quantitative e comparative), dai software didattici all'analisi testuale. Ne segue che se, da un lato, tutti, dal ricercatore all'insegnante, dallo studente all'umanista non filosofo, potranno trovare qualcosa di utile, dall'altro alcuni temi non vengono sviluppati in modo approfondito. Per esempio, il capitolo sulla didattica della filosofia appare un po' superficiale ed eccessivamente incentrato sui programmi per l'insegnamento della logica, laddove la presenza di insegnanti di filosofia di formazione analitica nelle nostre scuole superiori è certamente assai marginale. Sono semmai alcuni insegnanti di matematica, tipicamente i più motivati tra coloro che hanno seguito i corsi del Piano Nazionale Informatica, i pochi meritevoli che hanno introdotto l'insegnamento della logica nella scuola superiore. Naturalmente, l'aver considerato quasi esclusivamente la logica dipende anche da quella che è la reale disponibilità di prodotti, oltre che dall'esperienza diretta che l'autore ha maturato all'Università di Oxford.

In generale il libro tratta molti temi in relativamente poche pagine e in qualche caso ciò si traduce in una inevitabile superficialità. Il paragrafo introduttivo ai database, assai approssimativo e poco comprensibile per un novizio, ne è un esempio lampante. L'autore ha tuttavia sempre cura di fornire, anche nei capitoli meno elaborati, diverse indicazioni bibliografiche e di prodotti (testi classici in formato elettronico, riviste, software disponibili in rete o su Cd-Rom), cosicché, nel complesso, questo volume può a buon diritto essere considerato un'utile guida pratica, in specie al reperimento di informazioni filosofiche in Internet, un tipo di competenza che è alla base della maggior parte delle applica-

zioni presentate.

La parte più "speculativa" non contempla tesi particolarmente inedite, né questo è l'intento dell'autore. Floridi insiste, a mio avviso opportunamente, sul problema dell'accessibilità e della governabilità dell'enciclopedia elettronica, problema che viene presentato come una sfida costante nella storia della cultura. Dall'invenzione della stampa in poi, infatti, il moltiplicarsi delle conoscenze accessibili ha posto il problema della loro gestione; così, "Internet è solo una fase dell'infinito processo autoregolativo mediante il quale l'enciclopedia umana si sforza costantemente di rispondere al suo stesso incremento". In questa cornice storica, la peculiarità dell'informatica risiede nella sua capacità di fornire, nello stesso tempo, crescente disponibilità di informazione e strumenti più potenti per la sua effettiva fruibilità. Ciò induce a guardare con un certo ottimismo al futuro, purché — come osserva Floridi nel paragrafo conclusivo — le diverse istituzioni culturali vogliano e sappiano farsi carico dei diversi problemi di gestione, inclusi quelli di qualità e integrità dell'informazione. Qualche altra riflessione suona invece eccessivamente scontata: per esempio, sono convinto che molti insegnanti saranno annoiati e infastiditi dallo "scoprire" che la scuola dovrà insegnare a imparare, capire, risolvere e decidere, piuttosto che trasmettere nozioni. Che questo sia lo scopo primario dell'attività didattica lo si sapeva molto prima della rivoluzione informatica, e sentirselo dire rischia di provocare proprio quell'atteggiamento di rifiuto che Floridi attribuisce invece, a mio parere in modo abbastanza misterioso e comunque non argomentato, al funzionalismo computazionale, cioè all'analogia (peraltro oggi messa in discussione) tra cervello/mente e hardware/software di un elaboratore.

L'autore non me ne voglia se chiudo con una battuta. L'ossessione per l'uso di un linguaggio *politically correct* finisce talora per produrre effetti umoristicamente contrari a quelli voluti: così, nella prima parte del libro, scopriamo che a essere incompetenti e imbrattate sono sempre le lettrici, e a correre in loro aiuto sono i fidanzati. Senza malizia.



Bollati Boringhieri

A cura di Bruno G. Bara

MANUALE DI PSICOTERAPIA COGNITIVA

«Scienza cognitiva» L. 90000

Bruno G. Bara, Lorenzo Cionini, Gabriele Chiari, Nadia Copes, Luca Glauber, Vittorio F. Guidano, Emanuela Iacchia, Bruno Intreccialagli, Furio Lambruschi, Giovanni Liotti, Roberto Lorenzini, Francesco Mancini, Grazia Manerchia, Walter Mascetti, Marzia Mattei, Maria Laura Nuzzo, Adriana Pelliccia, Carlo Perris, Rita Pezzati, Mario A. Reda, Giorgio Rezzonico, Saverio Ruberti, Sandra Sassaroli, Antonio Semerari, Savina Stoppa Beretta, Fabio Veglia

Scienze

ANDREA INNOCENTI, **Un mondo di invertebrati**, Muzzio, Padova 1996, pp. XII-324, Lit 32.000.

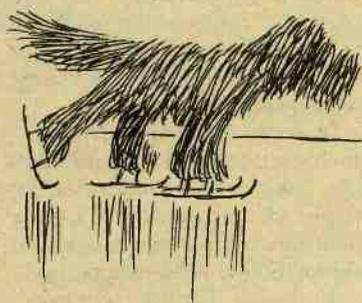
Due curculionidi in accoppiamento su una foglia verde in campo nero. Si presenta così il libro di Innocenti dedicato agli invertebrati, animali piccoli, raramente osservati dalla gente, animali dai nomi inusuali e curiosi. Cosa sono infatti i "curculionidi"? Chi ne ha mai sentito parlare a parte gli specialisti? Eppure i curculionidi rappresentano niente meno che una Famiglia intera del Regno animale. Se avessi scritto "canidi" tutti avrebbero avuto almeno un'idea vaga di ciò cui alludevo; i curculionidi no, non richiamano alla mente alcuna forma caratteristica nel lettore non specialista. Perché? L'autore del libro dà una semplice ed esaustiva risposta: sono piccoli. E oltre a essere piccoli sono così diversi da noi che fatichiamo a riscontrare delle analogie tra le loro parti del corpo e le nostre, anzi ci fanno paura e a qualcuno persino ribrezzo. Nella prefazione del libro, Giorgio Celli loda questi piccoli animali, considerandoli i veri padroni del pianeta, e cerca di riscattare la parola "invertebrati", riaffidandola alle mani di Lamarck (che creò il neologismo quasi due secoli fa per solidi motivi scientifici) e togliendola dalle mani di coloro che per invertebrato intendono solo una persona con poco carattere. Questo libro è qui a testimoniare che di carattere gli invertebrati ne hanno parecchio, molto più di noi. Il lettore resterà sorpreso dalla quantità di habitat che sono in grado di colonizzare, dalle strategie più diverse che mettono in atto per sopravvivere, dalla quantità di forme, organi e comportamenti che sono riusciti a inventarsi nel corso di centinaia di milioni di anni di evoluzione. "In una faggeta presa in esame - scrive Innocenti - sono state trovate 27 specie di mammiferi, 70 di uccelli, 5 di rettili e oltre 6000 specie di invertebrati". Leggendo questo libro impareremo a entrare nel loro mondo e a capire come vive la maggioranza degli esseri viventi di questo pianeta, con la quale, ci piaccia o meno, conviviamo quotidianamente.

Michele Luzzatto

Natura

MARIA LUISA BOZZI, STEFANO CARMANNI, **Turista per scienza**, Muzzio, Padova 1996, pp. 223, Lit 22.000.

Questo libro costituisce certamente una proposta nuova e attraente per chi non si accontenta più del turismo tradizionale, fatto di sole chiese e pinacoteche, e intende scoprire alcuni degli aspetti più interessanti e curiosi dell'ambiente naturale del nostro paese. Con una serie di schede di facile lettura e raggruppate per tema (botanica, fisica, glaciologia, paleontologia, ecc.) vengono presentati numerosi argomenti scientifici che possono essere scoperti e approfonditi viag-



giando per l'Italia e visitando località spesso ingiustamente dimenticate dal turismo di massa. Se l'idea di partenza è sicuramente valida il risultato è molto sminuito da una serie di piccole carenze a cui si sarebbe forse potuto ovviare con poco impegno aggiuntivo. Il libro si apre con una dicitura invitante, ma erronea: "100 itinerari italiani". Le località toccate nel testo sono circa 60, e non è certo corretto definirle tutte itinerari. Nei casi in cui sono proposti dei veri e propri percorsi, le informazioni fornite sono in generale vaghe e spesso insufficienti; è molto grave, in un libro di questo genere, la completa assenza di mappe che facilitino il raggiungimento e la visita delle località trattate, nonché la mancanza di numeri telefonici a cui fare riferimento per ottenere maggiori informazioni. Il testo è inoltre costellato di piccoli errori di ortografia, che avrebbero potuto essere facilmente corretti con una più attenta revisione tipografica.

Luca Borghesio

Guide

WAYNE BERNHARDSON, ROBERT RABURN, MARISA GIERLICH, **Stati Uniti d'America: Colorado**, Edt, Torino 1996, ed. orig. 1995, pp. 590, Lit 42.000.

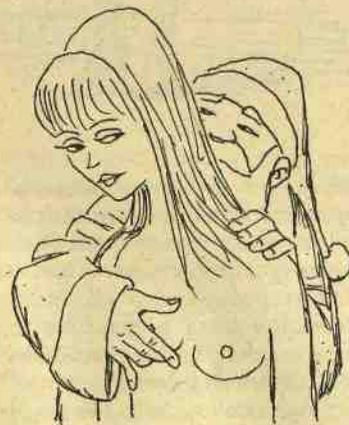
Se pensate a una vacanza sulle nevi delle Montagne Rocciose, non esiste posto migliore del Colorado. Come dice bene la nuova guida Edt "le località sciistiche sono fra le meglio innestate e più attrezzate del mondo". Ma non c'è solo lo sci. Numerose sono le attività sportive in cui potete cimentarvi: dall'alpinismo, il trekking, la pesca e l'equitazione, ai più recenti e spettacolari sport quali il rafting e il bungee jumping. La guida Edt fornisce tutte le informazioni necessarie in proposito: i luoghi in cui praticare le diverse discipline, l'abbigliamento, l'attrezzatura e perfino i libri che trattano l'argomento; un'attenzione particolare è dedicata al rispetto dell'ambiente naturale e alla sicurezza. Suddividendo lo stato in cinque zone a seconda delle caratteristiche naturali più significative (più un capitolo a parte dedicato a Denver, capitale dello stato), la guida descrive il territorio in tutta la sua ampiezza. Ripercorrendo lo stato da nord a sud e da est ad ovest, essa ci offre una nitida fotografia del Colorado: la catena Front Range e l'imponente parco nazionale delle Rocky Mountains, meraviglie naturali come il Garden of the Gods e ancora attrazioni come il Royal Gorge; la San Louis Valley, immensa vallata che attira ondate di turisti per il suo parco nazionale delle Sand Dunes, splendide e improvvise formazioni di sabbia; il versante occidentale delle Montagne Rocciose, la più importante regione sciistica del Colorado; l'altopiano del Colorado, con il suo arido paesaggio caratterizzato dalle mesas e dai profondi canyon dai mille colori (i nativi americani chiamano questa zona "terra degli arcobaleni ghiacciati"); e, infine, le pianure orientali, poco pubblicizzate ma estremamente interessanti per gli appassionati di storia che potranno ripercorrere il Santa Fe Trail e visitare il Bent's Old Ford. Non mancano - come è ormai la norma oggi - informazioni pratiche per donne sole, omosessuali, anziani e disabili.

Barbara Webster

Ambiente

GIAMPAOLO RALLO, **Guida alla natura nella Laguna di Venezia**, Muzzio, Padova 1996, pp. 233, Lit 26.000.

È un libro interessante la *Guida alla natura nella Laguna di Venezia* di Giampaolo Rallo. L'autore dimostra una conoscenza profonda e una grande passione per l'ambiente che descrive, dove ha lungamente lavorato ed è tuttora impegnato nella ricerca scientifica. Il testo è suddiviso in sezioni. Nella prima sono trattate le principali specie animali e vegetali. Segue un'ampia descrizione dell'ambiente della laguna, composta da schede, ciascuna delle quali descrive accuratamente un'area omogenea nelle sue caratteristiche ambientali, fornendo dati storici, faunistici e floristici e informazioni sul raggiungimento. Vengono anche presentati tre interessanti itinerari che percorrono gran parte dell'area lagunare. L'ultima parte del testo è dedicata all'etnografia e si sofferma in particolare sui numerosi modelli di imbarcazione, molti dei quali ormai scomparsi, adottati per gli spostamenti e le attività umane nella Laguna di Venezia. Il lavoro si chiude con un interessante glossario dei termini dialettali citati nel testo. Il libro è arricchito da un'ampia iconografia. Purtroppo le mappe risultano scarsamente leggibili, essendo di dimensioni troppo ridotte. È da notare inoltre che le didascalie delle figure, in particolare quelle della sezione topografica, sono spesso assenti, cosa che diminuisce di molto il loro valore



informativo. Un glossario dei termini scientifici, infine, sarebbe stato utile alla comprensione dei testi naturalistici, che sono spesso assai tecnici.

(l.b.)

Pornografia

PIETRO ADAMO, **La pornografia e i suoi nemici**, Il Saggiatore, Milano 1996, pp. 126, 17 ill. a col., Lit 10.000.

"Due punti", la giovanissima ma già nutrita collana del Saggiatore, propone libri che in poco più di cento pagine mettono a fuoco tematiche spesso controverse - dall'Aids all'anoressia, dall'aborto a Tangentopoli - giovandosi di un'esposizione chiara, di autori competenti e di apparati agli. Esce ora questo volume sulla pornografia, che intende affrontare il tema non nelle sue "implicazioni estetiche, psicologiche o sessuologiche", ma esclusivamente "per quel che attiene al più generale problema della sua proibizione". Il libro, come tutti quelli della collana, è diviso in due parti: "un manuale per capire" e "un saggio per riflettere". Il "manuale" traccia una sommaria storia del genere e dei ricorrenti tentativi di contrastarne la produzione e limitarne la diffusione - dal Concilio di Trento (1563) al Communication Decency Act (1996). Il "saggio" invece prende di petto le argomentazioni dei "nemici della pornografia", dividendo la materia in tre blocchi: "gli argomenti più usuali (e più risibili) - e cioè la violenza, la criminalità organizzata e lo sfruttamento dei minori -; le motivazioni di "tutti coloro che si impegnano per la difesa della società tradizionale" (che, afferma l'autore, sono "anziani, spesso donne, con un basso livello di istruzione e residenti in aree rurali"); le tesi femministe. E se Adamo si sbarazza di tutte le altre argomentazioni con una feroce disinvoltura, ritiene invece queste ultime degne di essere prese in considerazione. Alle femministe (cioè Andrea Dworkin, Catherine MacKinnon, Susan Griffin e Beatrice Faust) viene riconosciuto il merito di avere implicitamente affermato il carattere "potentemente espressivo" del porno e di avere sostanzialmente colto nel segno "per quel che riguarda l'analisi dell'organizzazione linguistica e semiotica dei prodotti pornografici". Ma secondo l'autore resta il fatto che le loro proposte ("una *negative action* esplicita") "sono antitetico a un modello di convivenza costruito sulla tesi del potenziamento e della difesa dell'individualità".

Norman Gobetti

Il fiuto della filologa

di Bice Mortara Garavelli

LUCIA FONTANELLA, **Ci capiamo? Capire, farsi capire, scegliere che cosa far capire (a scuola)**, Celid, Torino 1996, pp. 135, Lit 15.000.

L'insuccesso nella scuola dell'obbligo (in Italia la dispersione scolastica raggiunge uno scandaloso 40 per cento) è un importante fattore di disadattamento sociale, ed è originato in gran parte dallo svantaggio linguistico. Proprio a scuola si creano situazioni di svantaggio quando non si sanno trattare nel modo giusto le diversità linguistiche. Da tali "pensieri semplici ed impressioni forti" prende l'avvio questo libro, frutto

della caparbietà con cui da anni l'autrice lavora all'aggiornamento degli insegnanti e al recupero linguistico direttamente coi bambini, con lo scopo di appianare le difficoltà che questi incontrano nel comunicare verbalmente fuori del loro ambiente quotidiano.

Il fiuto investigativo della filologa di mestiere, la sua abitudine e smontare i congegni dei testi per scioglierne a uno a uno gli intrichi si accompagnano alla pragmatica capacità di ridurre all'essenziale le cose da fare.

Messo preliminarmente in rilievo il distacco tra le varietà di lingua che si parlano nella media delle famiglie italiane e la lingua "alta", re-

lativamente omogenea, della scuola, la studiosa concentra la sua attenzione su alcuni punti (li paragona ai sassi nel ruscello che "ci fanno passare al di là pur essendo isolati gli uni dagli altri"): la necessità di analizzare la lingua dei bambini, in primo luogo il parlato, sui piani fonetico, morfologico, sintattico, lessicale, delle connessioni testuali e delle convenzioni ortografiche. Il che comporta, come è ovvio intuire, una dimestichezza coi mezzi della descrizione linguistica e col relativo bagaglio teorico molto superiore a quella che l'organizzazione attuale degli studi superiori è attrezzata a fornire agli insegnanti.

Altri punti cruciali: la lingua dei libri di testo, spesso difficile e oscura per l'abitudine a stipare le nozioni invece di farne una scelta mirando all'essenziale; la riflessione sulla lingua, da impostare scomponendo gli argomenti in elementi

semplici secondo le tecniche del *problem solving*, in modo da ricalcare le fasi del processo di comprensione; la valutazione dei risultati. Un efficace intervento riguardo all'uso dei test di ingresso all'inizio della scuola media accampa esempi concreti di questionari sui componenti della competenza linguistica e metalinguistica. Le sei appendici, che sono la parte più arditamente propositiva del libro, offrono campioni di attività collaudate, allegando all'esposizione di ognuna stralci dei supporti bibliografici utilizzati.

Le proposte riguardano, fra l'altro, la costruzione di un libro di grammatica ad opera dei bambini stessi, stimolati da una serie ben congegnata di domande; l'arricchimento lessicale sia attraverso l'osservazione di oggetti noti sia esercitando analisi contrastive su italiano e dialetti; una guida all'analisi

del periodo; un assai suggestivo esempio di descrizione filologico-linguistica di testi prodotti da bambini. Nate da una sperimentazione rigorosa, tali proposte richiedono una verifica sul campo: che è la sola ragionevole via per provare se e quanto siano accessibili e manovrabili gli strumenti di lavoro impiegati. A tavolino si potrà anche obiettare che la scelta degli argomenti è opinabile, o forse avere dubbi sulla necessità e sul grado di rispondenza di alcuni alle condizioni e ai fini stabiliti dall'autrice; difficile però scalfire il metodo dell'osservazione, certamente ripetibile su altri e svariati materiali.

La considerazione che questo progetto merita è ben giustificata dal vigore dei procedimenti di scoperta: una caccia agli indizi fatta per gradi, puntigliosamente guidata e presentata con un linguaggio di semplicità e limpidezza esemplari.

Geymonat dopo Geymonat

di Paolo Leonardi

Storia del pensiero filosofico e scientifico, di Ludovico Geymonat, voll. XIII (a cura di Enrico Bellone)-XIV (a cura di Corrado Mangione), Garzanti, Milano 1996, pp. XVIII-1220, Lit 360.000.

In questo scorcio di anni, i manuali, le introduzioni, le storie vanno per la maggiore in tutto il mondo, abbracciando un punto di vista riflessivo curioso e tollerante, oppure parassitario ed eclettico. Ciononostante alcune nostre imprese nuove, come la *Storia della filosofia* di Pietro Rossi e Carlo Augusto Viano e *Filosofia* di Paolo Rossi, o rinnovate, come la *Storia del pensiero filosofico e scientifico* di Ludovico Geymonat, hanno una cifra peculiare e appariscente: l'eccesso. Per chi vi si immerge sono istituzioni culturali totali: occupano mesi di lettura dell'acquirente e un intero scaffale della sua libreria, toccano ogni suo serio interesse e, per il prezzo d'acquisto, incidono sul suo tenore di vita.

Storia del pensiero filosofico e scientifico apparve nel 1972, e adesso vi si aggiungono due volumi di aggiornamento, curati da Enrico Bellone e Corrado Mangione. Una questione preliminare, che nella loro *Presentazione* si pongono implicitamente anche i curatori, è la disomogeneità tra l'aggiornamento e il complesso dell'opera. Per una ragione generale, che è l'evoluzione degli studi nell'ultimo quarto di secolo che ha portato a revisioni storiografiche; e per un motivo particolare, che sono gli obiettivi e le convinzioni di Geymonat (morto nel 1991), che era un materialista dialettico e con quest'opera voleva offrire un quadro unitario della conoscenza umana, mostrare l'intreccio tra la ricerca filosofica e quella scientifica attraverso la storia (che era il contenitore universale e specifico per la cultura italiana di quegli anni) e propugnare in Italia una ricerca filosofica più aperta alla scienza. I curatori, che pure sono suoi allievi, non sono filosofi e sono d'accordo con lui ormai solo sulla concezione della scienza come qualcosa di diverso dalla "mera tecnica".

Per chi sia convinto del dissolversi progressivo della filosofia nella scienza, la lettura di questi due tomi risulta confortante: nel primo volume di aggiornamento, *Novemcento* (3), dedicato alle *hard sciences*, undici capitoli sono dedicati a queste, uno solo è dedicato esplicitamente alla filosofia (della scienza), e uno alla storia (sempre della scienza); nel secondo volume, *Novemcento* (4), dedicato alle *soft sciences*, c'è più spazio per la filosofia con cinque capitoli contro cinque per queste scienze, uno per le tecniche di comunicazione e uno per la politica della scienza. C'è comunque più filosofia che non appaia, perché qualche filosofo è trattato nei capitoli "scientifici" (per esempio, Dennett in quello dedicato all'*Intelligenza artificiale*, Habermas in quello dedicato alle *Teorie sociologiche contemporanee*). Ciononostante, vien voglia di lamentarsi perché non c'è la linguistica e Noam Chomsky gode solo di cinque citazioni indirette, richiamate dalla filosofia del linguaggio e

dalla psicologia; è assente anche il diritto; c'è logica e informatica, ma non c'è la logica. Mancano inoltre, quasi le scienze fossero filosofie di per sé, tutte le filosofie speciali: quella della logica, quella della matematica, quella della fisica, ecc. Mancano, naturalmente, gli aggiornamenti sulla filosofia antica, medievale, rinascimentale e moderna, la filosofia della religione, quella della storia, quella del diritto, ecc. Ci sono poi omissioni particolari, cioè nei singoli capitoli, e ne citerò, come esempi, tre: nel capitolo su logica e informatica (di Gabriele Lolli) non si fa alcun cenno alla logica lineare, che pure pretende di essere una ricerca logica particolarmente rilevante per l'informatica;



nel capitolo dedicato al marxismo (di André Tosel), in complesso assai arruffato, manca ogni riferimento al maggiore studioso americano contemporaneo di Marx, Roomer, e non è presente Elster, che è uno dei più interessanti critici contemporanei del marxismo; nel capitolo dedicato alla psicologia (di Luciano Mecacci) praticamente non si parla di percezione, nonostante l'importanza dell'argomento, la qualità della scuola italiana, e la competenza dell'autore.

Rispetto ai propositi con cui Geymonat aveva concepito la *Storia*, si prova costernazione nel leggere le pagine dedicate ai filosofi italiani in questi volumi di aggiornamento. Se le si considera un'autovalutazione dell'impatto della *Storia*, questo risulta nullo (anche se si possono trovare logici e filosofi scientifici di qualche qualità nell'Italia degli ultimi venticinque anni, formati indipendentemente da quest'opera e da Geymonat). Al di là di questo aspetto, il capitolo *Problemi teorici della ricerca filosofica in Italia* di Carlo Sini e Mauro Mocchi lascia stupefatti, offrendo un elenco di filosofi lungo, non selettivo eppure partigiano, fatto senza alcun criterio evidente, come potrebbe essere un pregiudizio filosofico, per esempio dentro i continentali e fuori i non continentali, o un giudizio qualitativo, dentro i bravi e fuori i non bravi. Anche nel capitolo dedicato ai *Nuovi scenari filosofici* non italiani, Sini presenta un quadro assai squilibrato. Sessantadue

pagine parlano di filosofi continentali, sette pagine scarse presentano sei filosofi originariamente analitici - Davidson, fermandosi alla sua produzione pre-1984, Putnam, Rorty, McIntyre, Nozick e Searle, anche per quest'ultimo fermandosi sostanzialmente al 1983.

Pur nei limiti di microintroduzioni a ricerche sofisticate, ben fatti appaiono invece al lettore, che per ignoranza viene da essi introdotto ai temi trattati, i capitoli sulla matematica (di Umberto Bottazzini), sull'intelligenza artificiale (di Roberto Cordeschi), sul sistema immunitario (di Gilberto Corbellini), sulla fisica delle interazioni fondamentali (di Carlo Becchi e Bianca Osculati), sull'astrofisica (di Francesco Bertola), sulla chimica (di Salvatore Califano), sulla biologia (di Alessandra Gliozzi), sulla geologia (di Felice Ippolito). Di difficile lettura risulta il capitolo sull'economia (di Giorgio Rodano). Alcuni capitoli come quello sulla storia della scienza (di Enrico Bellone), quello sulla filosofia del linguaggio (di Andrea Bonomi) e quello sull'antropologia (di Ugo Fabietti e Francesco Remotti, con l'aggiunta di un paragrafo sugli studi italiani di Carlo Monteleone) affrontano studi che prima erano rimasti fuori dalla *Storia*. Interessante sembra il capitolo sull'estetica (di Gianni Carchia), medio quello sulla sociologia (di Serena Vicari); un po' troppo "a elenco" è quello sulla pedagogia (di Riccardo Massa e Piero Bertolini). *Filosofia della scienza: la chiusura di un ciclo?* (di Giovanni Boniolo) tratta soprattutto di epistemologia, ma è tendenzioso e inoltre mostra una confusione tra filosofi scientifici e filosofi della scienza, affermando che Karl Popper e Willard V.O. Quine sarebbero i due più importanti filosofi della scienza del Novecento. La scelta è discutibile, ma soprattutto confonde la filosofia della scienza e l'epistemologia con la filosofia scientifica, cioè con una concezione della filosofia che non vede soluzioni di continuità tra essa e la scienza. In *Neuroscienze e filosofia della mente* di Alberto Oliverio appare incongruo il secondo congiunto, perché il capitolo non tratta di filosofia della mente. L'assenza della filosofia della mente in questi volumi di aggiornamento non è piccolo difetto, perché la svolta cognitivista è un tratto proprio della filosofia degli ultimi venticinque anni.

La *Storia del pensiero filosofico e scientifico* voleva conquistare alla cultura filosofico-scientifica un posto centrale nel nostro paese, non accontentandosi per essa della marginalità di cui aveva goduto con Giuseppe Peano, Giovanni Vailati e Federigo Enriques. Ma né Geymonat, né alcuno dei filosofi italiani maturati dopo la *Storia* hanno il peso di quei tre. Perché lo strumento scelto da Geymonat era, e resta, inappropriato allo scopo: per influenzare un ambiente bisogna produrre cultura e non semplicemente presentarla. E questo è, come la *Storia* mostra e non dice, il problema della cultura italiana oggi in filosofia e in molte scienze umane, una cultura che ha perciò giustamente poca importanza.

Beckett per teenagers

di Cosma Siani

RONALD CARTER, JOHN MCRAE, The Penguin Guide to English Literature: Britain and Ireland, introd. di Alan Maley, Penguin Books, London 1996, pp. 246, Lit 24.500.

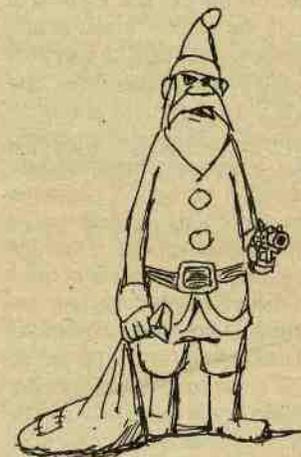
Una ventina d'anni fa, un glottodidatta britannico molto popolare in Italia, Henry G. Widdowson, definì la differenza tra letteratura come materia scolastica e letteratura come disciplina accademica dicendo che la materia deve essere una versione ridotta e semplificata della disciplina (*Stylistics and the Teaching of Literature*, Longman, London 1975). La letteratura per le scuole qui presentata dimostra come, entro questi termini, si possa fare storia letteraria pedagogica senza tema di cadere nel banale ma secondo criteri ben precisi.

Le scelte di Carter e McRae - anch'essi nomi noti in glottodidattica - sono visibili fin dal titolo, dove preferiscono nominare l'Irlanda piuttosto che sottacerla, secondo consuetudine, nella dizione onnicomprensiva "English Literature". La loro accentuata attenzione a correnti di minoranza emerge nella trattazione della letteratura al femminile, con menzione di autrici trascurate in lavori scolastici di piccola mole (Susannah Centlivre, Aphra Ben, Mary de la Riviere Manley, ad esempio, nel teatro della Restaurazione), accanto a preoccupazioni di contemporaneità, palesi fino nel glossario, dove hanno il loro posto termini quali 'gay', 'subculture', 'campus novel', 'Thatcherite', 'whisky-priest'.

Se questo rispecchia agevoli convinzioni ideologiche e metodologiche, è nel tessuto espositivo che si riflette il non facile compito di riduzione e semplificazione a cui gli autori si sottopongono senza pregiudiziali accademiche. In primo luogo, la semplificazione avviene materialmente, contenendo la lingua entro un campionario di tremila parole d'uso frequente. In questo gli autori sono confortati da una tradizione eminentemente britannica di testi semplificati in base a liste di frequenza lessicale. Niente indulgenza o compiacenza in tecnicismi, dunque, e quelli inevitabili sono immediatamente spiegati. Uno stralcio può dare idea del felice esito, accessibile a un teenager d'estrazione media. Di Beckett viene detto: "He reduces the number of characters, and makes the setting smaller (...) This process of reduction, known as minimalist drama, reaches its extreme in *Breath* (1969) which lasts about thirty seconds, has no characters, and has only rubbish on stage, the sounds of two cries and a long breath. This Beckettian minimalism has come to be seen as one of the strongest symbols of modern life. It continues, in many ways, T.S. Eliot's image of the wasteland, the strongest literary image of the first half of the century" ("Riduce il numero dei personaggi, e circoscrive l'ambientazione (...) Quest'opera di riduzione, nota come dramma minimalista, raggiunge l'estremo in *Respiro* (1969) che dura trenta secondi, non ha personaggi in scena, ma solo immondizia, il suono di due grida e

un lungo respiro. Simile minimalismo beckettiano è stato visto come uno dei più forti simboli della vita moderna. In vario modo, esso continua nell'immagine della terra desolata di Eliot, l'immagine letteraria più potente della prima metà del secolo").

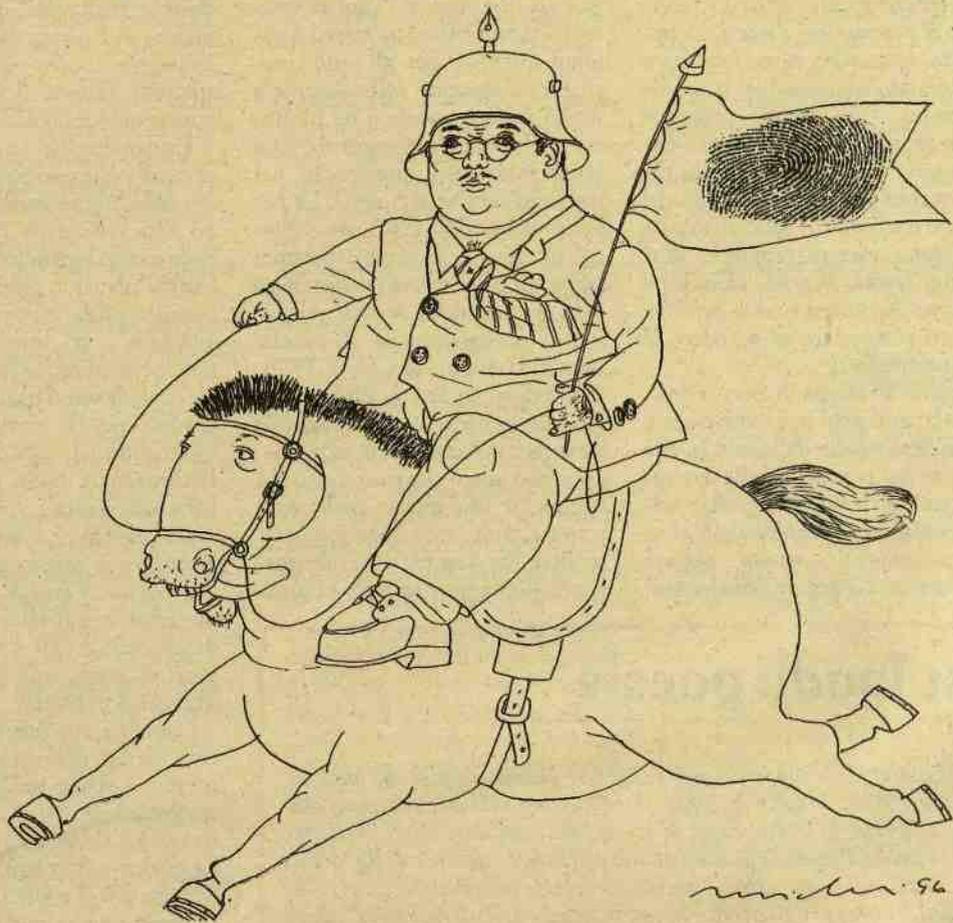
A carico dell'insegnante in classe resta una difficoltà d'ordine diverso. Una volta lette e capite, auspicabilmente in maniera autonoma, sezioni di questo profilo storico, lo studente che cosa deve fare? Infatti, come i colleghi insegnanti converranno (e con buona pace degli outsider che la pensano altezzosamente - ultimo Roberto Denti, *Gli esercizi fan passare la voglia di leggere*, "La Stampa/Tuttolibri", 8 agosto 1996), l'apprendimento a scuola non si esaurisce nella sola attività di lettura e comprensione; si richiede un'ulteriore fase di attività sul testo, e un momento di produzione, in cui l'avvenuto apprendimento venga reso percepibile e misurabile. Nel volume recensito, l'introduzione fornisce perlomeno spunti quando dice



che questo libro può servire come base per corsi iniziali di letteratura inglese, come lettura propedeutica ai testi letterari, come fonte di informazione su autori periodi stili, per consultazione oppure esercitazione nelle abilità di lettura e di studio (poiché, non dimentichiamocene, lo studente di letteratura straniera è chiamato a studiare quest'ultima ma anche a portare avanti l'apprendimento della lingua straniera; è infatti un problema quello del rapporto didattico fra lingua e letteratura).

Nel presente caso, resta dunque all'insegnante il compito di escogitare attività che non siano il solo riassumere e riferire. Oggi, l'insegnante che adotta un testo si aspetta di trovarvi serie di tali attività, o *tasks* o semplicemente "esercizi", a cui ispirarsi, da cui partire, fra cui scegliere o semplicemente da ignorare. Tale apparato didattico è presente ormai in tutti i volumi pubblicati qui da noi; e non consiste solo nel tradizionale questionario che talvolta ancora si rinviene - si tratta di attività varie e strutturate in modo da fornire anche esercitazioni linguistiche. Lunghi dall'essere facili ricette (può pensarla così solo chi non si sobbarca quotidianamente alle defatiganti procedure in classe), l'apparato esercitativo assume tale importanza che fra i parametri di giudizio di un manuale ricadono la qualità degli esercizi, la loro varietà ed eseguibilità, la loro coesione con i testi.

LIBER



IL MILLENARIO DELL'AUSTRIA
di Christine Lecerf-Hélot

IDENTITÀ DELLA LETTERATURA AUSTRIACA
di Norbert Christian Wolf

INTERVISTA A ELFRIEDE JELINEK

BERNHARD E LA TRADIZIONE AUSTRIACA
di Christine Lecerf-Hélot

I ROMANZI DI HANS LEBERT
di Adan Kovacsics

BIBLIOTECA EUROPEA

Das Millennium. Essays zu tausend Jahren Österreich, a cura di Gernot Heiss e Konrad Paul Liessmann, Wien, Sonderzahl, 1996.

Come altri paesi europei, l'Austria non sfugge alla mania delle commemorazioni. Il 1988 e il 1995, quarantesimo anniversario dell'annessione dell'Austria da parte del Terzo Reich, e cinquantenario della Seconda repubblica, avevano già fornito l'occasione (tardiva) di riprendere il dialogo con il passato. Queste feste del ricordo riesumavano due date chiave della recente storia della formazione della nazione austriaca: la scomparsa pura e semplice dell'Austria in quanto nome e struttura statale, e la proclamazione, per la prima volta nella sua storia, di una repubblica d'Austria, svuotata di ogni riferimento storico, culturale o linguistico alla Germania.

L'anno 1996 è di tutt'altra natura. È un anniversario, mille anni di esistenza, il giubileo di un nome, *das Jubiläum*, termine ambiguo sul quale torna il filosofo e saggista Konrad Paul Liessmann: "Il giubileo serve a ricordarci una prodezza o un destino i quali, come ha detto Kierkegaard, hanno un'importanza sufficiente da essere ricordati con piacere ma che sono altresì così poco importanti che dimenticarli non costituisce in sé una catastrofe".

Il 996 non è la data di nascita dell'Austria, non è la data di una vittoria sul nemico, né quella dell'autodeterminazione di un popolo. È semplicemente l'anno in cui è stato firmato un documento ufficiale in cui figura il nome *Ostarrichi*, ovvero "paese dell'Est"

in bavarese, a indicare l'attuale territorio dell'Austria, una scoperta che risale al 1946. Non c'è traccia in questo documento di sollevazioni popolari, di spostamenti di frontiere o di cambiamenti di denominazione. Nulla d'inaugurale, d'eccezionale o spettacolare. La semplice evocazione del nome di una regione durante uno scambio ufficiale tra due potenze regnanti: il potere imperiale centrale e il potere regionale della Chiesa.

Non c'è quindi da stupirsi se nel paese circolano barzellette. Alcuni parlano del giubileo come di una festa (di addio) a mille anni (di troppo) d'Austria. Altri, come Peter Weiser che coordina il giubileo a Vienna, trasformano invece, secondo uno spirito tutto viennese, queste magre fondamenta in una specificità nazionale: "Trovo molto piacevole il fatto che non sia un bagno di sangue ma un tratto di penna su un atto di donazione a essere all'origine del divenire austriaco. Fa parte del nostro carattere non aver conquistato il nostro paese a viva forza". Alcuni storici eminenti afferrano invece l'occasione del millenario per studiare dieci secoli di significati e di metamorfosi della parola *Österreich*.

In merito all'atto ufficiale, datato 1° novembre 996 e firmato dall'imperatore romano Ottone III, che confermava al vescovo Gottschalk l'attribuzione di un territorio di circa 1.000 ettari situato a Niuuanhova, oggi Neuhofen-an-der-Ybbs, nella zona dell'attuale Bassa Austria, Erich Zöllner ristabilisce due

verità che fanno vacillare la portata simbolica del documento: da un lato, non è la prima volta che il medioevo fa riferimento all'Austria, dall'altro la parola non indica, all'epoca, un unico territorio. È stato ad esempio ritrovato un testo della stessa epoca dove *Ostarrichi* indica il vasto impero della Franconia orientale. Zöllner conclude quindi che l'atto del 996 non è un atto fondatore. Si tratterebbe bensì del "più vecchio documento che ci sia stato tramandato sul modo in cui, all'epoca, veniva indicato l'attuale territorio dell'Austria dagli abitanti (e quindi non dai poteri costituiti)".

Heide Dienst se la prende con la stessa affidabilità del documento. A suo parere, non è per niente sicuro che quest'atto, conservato negli archivi della Baviera, risalga al 996. Lo studio approfondito dei sigilli e delle scritture lascerebbe invece supporre che a quella data sia stato consegnato un atto sotto forma di pergamena sottoscritta in bianco, che sarebbe stata compilata soltanto in seguito, tra il 1002 e il 1014. Secondo Dienst l'*Ostarrichi* del 996 è comunque soltanto un concetto geografico, senza significato storico o politico: si tratta semplicemente della parte orientale di un insieme politico più ampio. Si dovrà aspettare il XIII secolo e le ambizioni della Casa d'Austria, perché un vero concetto geopolitico cominci a radicarsi in questo *topos*. Ernst Bruckmüller riassume chiaramente la tesi che sottende l'insieme dei contributi riuniti nell'opera:

porre la questione del nome di un paese significa sempre interrogare l'identità nazionale. Bruckmüller cita numerosi esempi che illustrano la straordinaria indeterminazione o variabilità semantica della parola "Austria" fino al crollo della monarchia. La questione viene definitivamente risolta quando Hitler ha soppresso in modo radicale, cosciente e deliberato il nome nel 1938! È nota la situazione quasi grottesca della doppia monarchia imperialregia che Musil ha dipinto come Cacanìa. È forse meno noto che nel 1848 l'Austria indicava già tre territori diversi (due arciducati sulle rive del fiume Inn, il territorio sotto tutela dell'impero austriaco, lo stesso territorio senza Ungheria, Lombardia e Veneto), a seconda che si intendesse l'accezione geografica, politica o giuridica del termine.

Gli storici non sono tuttavia gli unici a mitigare gli ardori commemorativi austriaci. Lo Stato stesso sembra prendere le distanze. Il presidente della repubblica, Thomas Klestil, si esprime in questi termini nella prefazione dell'opuscolo ufficiale che presenta la festività per il millenario nella Bassa Austria: "Le ricchezze di questo paese millenario non devono fare da pretesto alla vanità o allo sciovinismo".

Molti argomenti spiegano perché questo millenario non ha la fastosità che si addirebbe a una simile età. Innanzitutto l'argomento economico: dall'entrata dell'Austria nell'Unione europea, le restri-

zioni di bilancio colpiscono duramente tutti i settori della vita sociale e ogni manifestazione di prestigio è tenuta a evitare l'ostentazione. Anche fattori di natura politica hanno esercitato una notevole pressione. Sepolto nella campagna delle elezioni legislative, il progetto di questo millenario è rimasto conteso tra il Ministero (socialista) delle scienze e della cultura e il Ministero (cristiano-sociale) degli esteri. In realtà lo Stato ha chiaramente lasciato l'iniziativa ai Länder. La regione della Bassa Austria trarrà i maggiori vantaggi da questo decentramento. Afferrando l'occasione che le viene fornita dal fatto che si cita il nome di Neuhofen-an-der-Ybbs sul documento del 996, ha saputo sviluppare il proprio mito fondatore, quello della Bassa Austria come "culla dell'Austria", e ne approfitta per inaugurare quest'anno la sua capitale: Sankt Pölten.

Quanto pesano i mille anni di un nome nella storia di un paese quando sono soltanto cinquant'anni che si è autoproclamato libero e indipendente, quando è stato necessario perdere tanti uomini, tante guerre e tanti territori per accettare di essere austriaci senza essere tedeschi?

Nel 1938 erano pochissimi gli austriaci che credevano all'esistenza di un loro paese dopo l'annessione di Hitler: "L'idea che l'Austria fosse definitivamente cosa passata era molto più diffusa di quanto si voglia ammettere oggi, anche negli ambienti non nazional-socialisti o in quelli che lo combattevano", ricorda lo storico Gerald Stourzh, svelando i meccanismi

che hanno contribuito a scatenare quella che Felix Kreissler ha definito "la presa di coscienza della nazione austriaca" (l'occupazione tedesca ad esempio, la resistenza austriaca all'interno e all'esterno del paese, ma anche la propaganda alleata!). Nel complesso gli storici considerano recente, ma acquisita, l'identità nazionale. Sono discorsi in netto contrasto con la tesi polemica di uno scrittore come Robert Menasse o di un filosofo come Rudolf Burger. Entrambi non esitano a girare il coltello nella piaga di una storia della nazione austriaca cicatrizzata male. In un saggio sull'identità austriaca dal titolo molto provocatorio, *Il paese senza qualità*, Robert Menasse delinea un modello molto particolare di nazione austriaca: "L'Austria è una nazione. Questo fatto non viene messo in discussione sul piano politico, né all'interno del paese. Secondo gli istituti di sondaggio, più del 90 per cento degli austriaci hanno risposto in modo favorevole alla domanda: 'L'Austria è una nazione in tutto e per tutto?' (...) I sondaggi dimostrano però anche che nessuno in Austria saprebbe dire in che cosa consistano esattamente le caratteristiche della nazione austriaca. Non c'è da stupirsi. Studiando la genesi del sentimento nazionale austriaco, si constaterà che (...) si fonda sull'annullamento reciproco dei modelli classici di nazione. Siamo una comunità di lingua tedesca che prende le distanze dalla comunità di lingua tedesca". Il filosofo Rudolf Burger va ancora oltre nella destabilizzazione dell'edificio del sentimento nazionale. Solo integrando un sistema più vasto, l'Unione europea, e sotto la pressione di eventi esterni (la riunificazione della Germania, la dissoluzione del patto di Varsavia o il processo di democratizzazione dell'Europa centrale e orientale), l'Austria ha allontanato, senza liquidarlo, il principale ostacolo alla sua emancipazione nazionale: il desiderio di annessione.

Il 1996 è una bella vetrina culturale con grandi esposizioni sul "corso di una vita", quello del Danubio, su "mille anni di paesaggi naturali e culturali", sul "sogno di felicità" - l'arte storicistica europea -, su "uomini, miti e limiti". Il 1996 non è però quella grande festa di cui sognava Konrad Paul Liessmann: "Il più bello sarebbe naturalmente stato una sfilata sontuosa sul Ring con partecipanti venuti da tutti i paesi che sono stati associati nel corso della loro storia al nome Austria, gente dal Perù, dall'Ucraina, dall'Olanda, dal Belgio e dall'Italia, dalla Spagna, dalla Polonia e dalla Svizzera, dalla Repubblica ceca, dall'Ungheria e dalla Romania, dal Messico e dalla Slovacchia, dalla Germania e dalla Bosnia, dalla Croazia e dalla Slovenia. Sarebbero stati vestiti in costume dell'epoca; una grande festa dei tempi, dei popoli e delle culture avrebbe finalmente conquistato il centro della città". Un simile sogno era del tutto impensabile ieri in Austria. Lo rimane anche oggi. Musil lo aveva previsto: "Se gli fosse stato richiesto un 'secolo austriaco', avrebbe avuto il sentimento di dovere imporre al mondo, e a se stesso, al prezzo di uno sforzo irrisoriamente volontario, un castigo infernale".

(trad. dal francese di Sylvie Accornero)

L'identità della letteratura austriaca

Come si è costruita soprattutto di fronte alla questione tedesca: da essenza nazionale a oggetto di analisi

di Norbert Christian Wolf

Sul quotidiano francese "Le Monde", in cui si tratta in genere raramente dell'Austria o di questioni a essa connesse - e quando ciò accade è fondamentalmente per far riferimento ai "vents mauvais du racisme" -, è comparso il 27 febbraio 1993 un articolo dal titolo: *L'Austria, un paese tedesco?*. Per anticipare: la risposta suggerita nel corso dell'argomentazione a questa domanda retorica è un categorico "No". L'autore, Alfred Missong, diplomatico austriaco e direttore dell'Accademia diplomatica di Vienna, scrive con la manifesta intenzione non solo di correggere la distorta immagine che i francesi hanno dell'Austria, ma piuttosto di sostituirla con l'immagine ufficiale che l'Austria vuole dare di sé. Dopo uno schizzo (un po' selettivo e roseo) della storia dell'Austria, l'autore affronta il te-

ma della politica culturale tedesca e del suo manifesto imperialismo: per mezzo di una diffusa "teoria della Kulturnation" l'arte e la letteratura austriache sarebbero state completamente assorbite in quelle tedesche. Ciò deriva, prosegue l'autore, soprattutto dal fatto che la letteratura di lingua tedesca del XX secolo, senza il contributo del "genio austriaco" - di cui l'autore cita come esempi rappresentativi Zweig, Kafka, Werfel, Handke e Thomas Bernhard -, non avrebbe potuto pretendere di accedere al rango mondiale.

L'articolo merita di essere considerato per il semplice motivo che è la voce ufficiale dell'Austria che prende qui posizione sulla letteratura mondiale del XX secolo e sull'imperialismo culturale degli altri. Particolarmente strana appare questa rivendicazione della lettera-

tura austriaca da parte dello Stato austriaco, se si considera che proprio questo Stato e i suoi rappresentanti non hanno mostrato il minimo interesse per gli autori austriaci riconosciuti ufficialmente a livello internazionale e ha piuttosto celebrato poeti "regionali" i cui nomi sono stati dimenticati nel frattempo anche in Austria. La politica culturale dell'Austria fino agli ultimi anni sessanta è divenuta leggenda ed è entrata già da tempo nella topica della letteratura austriaca contemporanea. È ciò che Bernhard afferma in *Geben* (1971), riferendosi anche ai diplomatici: "In questo paese lo straordinario è stato tacitato sempre e in ogni tempo, così a lungo che esso stesso si è ucciso. Se una mente austriaca è straordinaria... non è necessario attendere che si ammazzi, è solo questione di tempo e lo Stato vi prov-

vederà. E nel momento stesso in cui si uccide, cioè in cui lo Stato la uccide, allora è più che mai dipendente dall'aiuto dello Stato. Il genio viene piantato in asso e spinto al suicidio". Che qui non si tratti soltanto di un discorso metaforico o di un gioco di parole senza importanza, lo ha confermato lo stesso Bernhard, sempre interessato alla sovversione dei confini tra finzione e realtà, nel proprio testamento, in cui si premunisce esplicitamente contro ogni pretesa di riappropriazione dello Stato austriaco nei suoi confronti.

Evidentemente invece questa pretesa viene esercitata oggi come ieri dallo Stato austriaco, per lo meno officiosamente, come emerge dalla scelta degli autori che il diplomatico austriaco propone ai lettori francesi quale esempio di "genio austriaco": in Austria egli stesso non annovererebbe Zweig o Werfel tra i grandi autori nazionali senza ricordare per lo meno Schnitzler, Hofmannsthal, Musil, Broch, Bachmann (e molti altri ancora); sulla nazionalità austriaca di Kafka si può discutere; nonostante un riferimento a questo proposito nel suo *Diario di viaggio*, Handke ha preferito (e preferisce) vivere fuori dall'Austria e non è necessario discutere ulteriormente il "caso" Thomas Bernhard.

Come ha recentemente constatato Alfred Pfabigan, "l'idea che forse noi siamo un piccolo Stato assolutamente normale, inclusa la banalità a cui questa ci condanna, ha qualcosa di offensivo". Sembra tuttavia più che altro privo di fantasia rispondere a un imperialismo culturale di impronta tedesca con un imperialismo culturale di stampo austriaco, tanto che più dovrebbe essere immediatamente comprensibile che l'Austria è destinata comunque a perdere in una competizione a questo livello per ragioni mediatiche ed economiche. Inoltre, se la letteratura austriaca non fosse distribuita in gran parte dagli editori tedeschi e diffusa dai Goethe-Institut in tutto il mondo, sarebbe decisamente meno conosciuta.

Sembra che in Austria la questione dell'esistenza di una letteratura specificamente austriaca, e più ancora la cura crescente nel distinguerla dalle altre letterature di lingua tedesca (per lo meno dalla fine degli anni sessanta) siano più un desiderio degli addetti culturali, dei politici e degli esecutori testamentari (soprattutto universitari) che un problema dei letterati.

La prima storia della letteratura di lingua tedesca, nata in contesto universitario, che riconosce giustamente anche alla letteratura austriaca di impronta cattolica un certo posto, fu la *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften* del germanista austriaco Josef Nadler. Nadler, che fino al 1945 si era interessato soprattutto all'"eredità e alla missione austriaca nello spazio tedesco", pubblicò poi nel 1948 una *Literaturgeschichte Österreichs* che, con un parallelismo sorprendente per i tempi, evoca "alcuni tratti di parentela tra la storia spirituale dell'Austria e della Svizzera", che sono ricondotti alla "radice del terreno comune"; non si tratta più qui in nessun caso di una "vocazione tedesca". Al seguito di Nadler numerosi altri germa-

Ernst Jandl: poesie

Ernst Jandl è nato a Vienna nel 1925. Ai suoi occhi la sopravvivenza del genere umano è legata alla gioia, alla libertà, all'ironia. Erede di Jean Paul, ama il Witz, il motto di spirito, il neologismo e il lavoro di una creatività capace di scongiurare l'automatismo, di svelare la realtà scavando la superficie del linguaggio. Nelle sue "poesie lunghe" (lange gedichte), porta all'estremo l'esperienza dadaista raccogliendo l'influenza della "poesia concreta", in modo che il testo diviene un'entità autonoma, affrancata da ogni legame referenziale. Ottimo lettore dei propri testi, Jandl utilizza l'elemento acustico per giungere - in un crescendo della serie fonica - a una critica radicale del linguaggio convenzionale. Ha pubblicato *Laut und Luise* (1966), *der gelbe hund* (1980), *Selbstporträt des Schachspielers als trinkende Uhr* (1983).

der horizont
für jean améry

der horizont ist nur ein strich
der rutscht immer tiefer herunter
er tut es langsam
darüber erscheint kein himmel

(da *der gelbe hund*, Darmstadt,
Luchterhand, 1980)

l'orizzonte
per jean améry

l'orizzonte è solo una striscia
che scivola sempre più in basso
lo fa lentamente
sopra non appare alcun cielo

(trad. dal tedesco
di Gabriella Catalano)

Prima di apparire nella raccolta *der gelbe hund*, questa poesia fu pubblicata nella rivista "Hermannstraße 14" in un numero speciale dedicato alla memoria di Jean Améry, pseudonimo di Hans Mayer, il nome tedesco cambiato per sfuggire alle persecuzioni della Gestapo. Il testo è introdotto da una dedica a Jean Améry, che si era tolto la vita a Salisburgo tre giorni prima del suo sessantaseiesimo compleanno, il 17 ottobre 1978.

Una lettura approfondita della poesia conferma la centralità della morte. L'orizzonte che poco a poco si abbassa scivolando in modo pacato e ineluttabile non lascia spazio alla consueta immagine del cielo ma la annulla. La duplice connotazione di quella linea orizzontale che divide il cielo e la terra richiamando un'idea di limite e di ampiezza insieme dà origine al rovesciamento su cui si struttura l'immagine della poesia: non sinonimo di speranza né limite estremo, ma indicazione di un ciclo che sempre si rinnova per risolversi nella negazione di spazio e di luce, di movimento e di vita. La realtà fenomenica elementare - si tratta solo di una striscia - dell'orizzonte suggerisce dunque l'assenza del cielo come una certezza ovvia, come il dato di un evento semplicemente registrato. Da qui il linguaggio assertivo che designa quella striscia come qualcosa che nello stesso tempo esiste e si forma, agisce e accade, mentre il movimento rallentato dell'alternanza tra alto e basso conduce alla disillusione finale, improvvisa e irreversibile. Questa striscia di universo è un pezzo del mondo trasformato in abisso.

(Gabriella Catalano)

der westliche gott

großer gott wir loben dich
herr wir preisen deine stärke
vor dir neigt die erde sich
und bewundert deine werke
großer gott wir loben dich
denn mit deinem ersten arm
herr wir preisen deine stärke
hältst du fest an dich uns christen
vor dir neigt die erde sich
denn mit deinem zweiten arm
herr wir preisen deine werke
preißt du uns marxisten an dich
großer gott wir loben dich
und bewundern deine stärke

(da *idyllen*, Frankfurt am Main,
Luchterhand, 1989)

il dio dell'occidente

iddio ti lodiamo
signore elogiame la tua forza
davanti a te si inchina il mondo
e ammira le tue opere
iddio ti lodiamo perché con un braccio
signore elogiame la tua forza
tieni stretti noi cristiani
davanti a te si inchina il mondo
perché con l'altro braccio
signore elogiame le tue opere
stringi a te noi marxisti
iddio ti lodiamo
e ammiriamo la tua forza

(trad. dal tedesco di Margit Knapp,
da Nuovi poeti tedeschi, a cura di Anna Chiarloni,
Torino, Einaudi, 1994)

nisti austriaci del dopoguerra hanno compiuto grandi sforzi per cogliere l'"essenza austriaca", intesa come qualcosa di sovratemporale e incommensurabile, come una sostanza "spirituale", che doveva essere in ogni momento qualcosa di "totalmente altro" dal suo corrispettivo tedesco. Come ha messo in evidenza Hubert Lengauer a proposito di questa ricerca dell'essenziale, "l'attenzione per un'essenza storico-culturale o storico-letteraria dell'Austria permette di astrarre dagli avvenimenti accaduti tra il 1938 e il 1945, quasi si trattasse di un intermezzo non austriaco e di proseguire la ricerca dell'essenziale, cioè di riprendere le antiche tradizioni austriache".

In aperta opposizione ai germanisti del dopoguerra, preoccupati dell'"essenza austriaca", una nuova generazione di germanisti si è dedicata a partire dagli anni settanta a considerare la specificità della letteratura austriaca; come afferma Albert Berger, "per questa generazione l'esistenza di una letteratura austriaca non è in questione, ma è sospettosa e scettica nei confronti di ciò che le è stato tramandato attraverso la tradizione della storia letteraria, della saggistica, del *feuilleton* come 'essenzialmente austriaco', come stereotipo dell'austriaco". Al posto di una ipostatizzazione dell'"austriaco" come "idea-guida, di cui si tratta di realizzare e di provare l'esistenza", la sedicente essenza nazionale sovratemporale è diventata essa stessa oggetto di analisi; ispirato dall'*Ideologiekritik*, Albert Berger all'inizio degli anni ottanta reclamava che fosse fatta luce "sull'autocomprensione degli austriaci, sull'idea austriaca", sul mito austriaco e la sua ricezione storica".

Come le precedenti storie della letteratura nate nell'ambito della Germania occidentale anche l'ultima *Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart* (München, Beck, 1994) a cura di Wulfried Barner inserisce ancora le letterature austriaca e svizzera all'interno di quella tedesca (occidentale) argomentando che "gli autori austriaci e svizzeri già a partire dagli anni cinquanta pubblicano di preferenza la prima edizione delle loro opere (per non parlare dei tascabili) presso editori tedeschi; e soprattutto il pubblico dei lettori oltrepassa comprensibilmente le frontiere degli Stati, situazione a cui contribuiscono non poco i mass-media con le loro trasmissioni letterarie". Anche se contro questi argomenti c'è poco da obiettare, non sembra che essi legittimino un livellamento totale della produzione letteraria nei due paesi: la conoscenza delle particolarità del sistema di produzione letteraria in Austria dopo il 1945 si è così diffusa che uno studio scientifico che voglia essere una ricerca su basi empiriche e storiche non può più ignorarle. Si può citare ad esempio una situazione tipica dell'Austria, rilevata da S.P. Schleichl: "Tra i vecchi aderenti allo Stato austro-fascista numerose persone sopravvissero al nazionalsocialismo, in qualità di perseguitati". Dal punto di vista culturale questo non solo ha condotto a un ritorno massiccio all'era 1933-38, ma ha portato soprattutto a un "tradi-

zionalismo reazionario" alquanto provinciale, un'evoluzione che ha in definitiva avvantaggiato gli stessi ex nazisti.

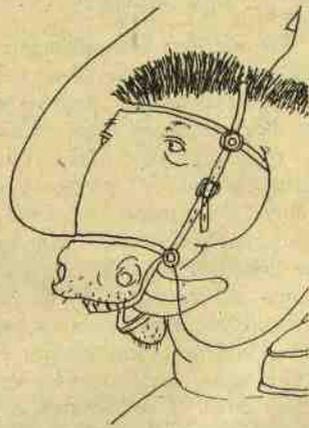
Si può parlare per gli autori che lavorano in Austria di uno "spazio del possibile", con caratteristiche particolari, che si distingue nettamente dallo spazio tedesco, già solo per il fatto che la maggior parte delle case editrici interessanti non si trovano all'interno del paese (con le conseguenze culturali ed economiche che ne risultano). Proprio l'intersezione e la sovrapposizione di diverse relazioni sociali e culturali e di forme di dipendenza economica e perciò la possibilità particolare di nuove e specifiche combinazioni sembra essere un tratto peculiare della situazione austriaca. Il comparatista ceco Slavomir Wollmann ha osservato che è caratteristica del XIX secolo "l'appartenenza di uno scrittore e di un'opera a diverse strutture e cerchie relazionali", e ha sottolineato che "nella struttura letteraria sovranazionale della monarchia del Danubio opera un sistema aperto, che si è sviluppato in una situazione continua di cooperazione, concorrenza e intercorrenza con molti altri sistemi nazionali e internazionali - sia sotto l'influenza di fattori esterni alla letteratura, sia sulla base delle forze a essa immanenti". Questo vale forse in parte anche per le epoche successive.

Per quanto riguarda la seconda metà del XX secolo il confronto con il Belgio, oggi più plurilingue dell'Austria, rivela accanto ad analogie strutturali anche alcune differenze esplicite, che mostrano un'autonomia più sviluppata della vita letteraria austriaca: infatti mentre gli scrittori belgi, nonostante dispongano di un certo numero di istituzioni letterarie nazionali (editori, riviste, teatri), non possiedono quelle istanze specifiche di consacrazione che permettono la costituzione di un campo letterario, in Austria sembra che tali istanze siano per lo meno in parte presenti (per esempio il Burgtheater di Vienna o i premi letterari nazionali). Inoltre la Germania non è un paese accentratore anche in campo culturale come la Francia, cosa che relativizza il peso delle istanze culturali dominanti già all'interno della Germania (un fatto che rende l'"alterità" della cultura austriaca meno appariscente e la fa sembrare dal punto di vista tedesco come una variante regionale della Germania).

La costituzione di uno spazio pubblico nazionale, marcato dalla specificità del paesaggio mediatico austriaco, concorda con una tradizione letteraria in parte autonoma: nelle lezioni di letteratura nelle scuole e nelle università austriache è in vigore un canone - a partire dai testi del XIX secolo - che si distingue da quello della Germania. E accanto alla tradizione letteraria interna la stessa storia propria produce una memoria culturale che è chiaramente distinguibile da quella tedesca e che assume a sua volta una funzione di tradizione. La "vita letteraria" di uno Stato autonomo è necessariamente influenzata dall'insieme di questi fattori.

Tutto ciò non significa che la letteratura austriaca sia assolutamente indipendente da quella tedesca, al contrario; tuttavia la critica letteraria storica e sociologica porta a

una mistificazione se analizza la letteratura di lingua tedesca sorta sotto la monarchia degli Asburgo e in seguito sotto le due repubbliche austriache soltanto sulla base dello sfondo socio-storico e storico-culturale della Prussia e poi della Germania del 1871. E al di là di questi dati sociali specifici, ciò che è anche rilevante per la considerazione della domanda sul posto occupato dalla letteratura austriaca in rapporto alla più vasta letteratura di lingua tedesca è la coscienza storica dei singoli autori. A questo proposito non si può ignorare che le identità culturali e nazionali non sono in nessun caso qualcosa di "naturale", "identico a se stesso", ma sempre qualcosa di "costruito", di "artificiale", che è prodotto



del discorso, deve servire determinati interessi ed è atualizzabile con determinate funzioni in contesti di volta in volta specifici.

Storicamente è all'epoca di Giuseppe II che nasce l'idea di un'identità propriamente austriaca tra gli autori di lingua tedesca del contesto asburgico, mentre la stessa pratica letteraria in lingua popolare sviluppò nuove energie. Il patriottismo statale, attivo anche in campo letterario, si indirizzava esplicitamente contro l'egemonia culturale dei territori protestanti e soprattutto della Prussia, e non si concepiva come opposto alla cultura tedesca nel suo insieme, ma al contrario come una sua parte (seppur specifica). Già nel XIX secolo, quando erano ancora possibili opinioni differenti sulle relazioni tra l'Austria e gli altri Stati tedeschi, la situazione politica aveva avuto un effetto di decostruzione dell'utopia di un'identità tedesca comune; agli autori austriaci un'unità nazionale sembrava realizzabile soltanto riferendosi a un'origine mitica comune o accentuando la propria distinzione rispetto agli altri popoli.

Con il crollo dello Stato plurinazionale la cosiddetta "questione nazionale" divenne particolarmente virulenta, e all'inizio del 1919 lo stesso Robert Musil si batté nonostante la sua "reputazione spirituale" contro la costituzione di una "federazione del Danubio", in favore di un ricongiungimento con la Germania; solo con l'esperienza del Terzo Reich che, nonostante i numerosi aderenti al partito nazista e l'alto numero di criminali nazisti austriaci "fatti in casa", venne sentito da più parti come una dominazione straniera, l'opinione tedesca è stata definitivamente compromessa agli occhi degli intellettuali austriaci. Il nuovo sentimento nazionale austriaco assolve contemporaneamente una funzione alquanto ambigua di integrazione, "minimizzando la responsabilità dell'Austria per il nazismo e

per la seconda guerra mondiale e mettendo all'ordine del giorno la ricostruzione del paese" (come afferma Rudiger Wischenbart).

A partire dal 1945 l'esistenza dell'identità nazionale austriaca, percepita come un fatto, non è più seriamente in questione; gli intellettuali austriaci si occupano da tempo di altre questioni. La Germania è per le generazioni del dopoguerra un paese straniero come la Svizzera tedesca, e la riunificazione tedesca è stata inequivocabilmente registrata come un fenomeno esterno.

Recentemente tuttavia alcuni scrittori austriaci hanno attirato su di sé l'attenzione pubblica con la loro decisione di emigrare per ragioni culturali e politiche. Elfriede Jelinek, in previsione di uno scandalo al teatro di Vienna che poi non ebbe luogo (con sua gioia o rammarico?) temeva di dover lasciare il paese; Gerhard Roth sullo sfondo del successo elettorale di Haider si mise a cercare un rifugio, che pensava di trovare in Germania, e Robert Menasse giunse persino a dire durante un simposio a Francoforte "che oggi l'Austria dovrebbe unirsi nuovamente alla Germania, ma questa volta per ragioni antifasciste".

Lo scrittore viennese e non certo di destra Antonio Fian si è di recente pronunciato criticamente a proposito di questi pensieri di fuga e di annessione, sospettando "che Roth, Menasse, ecc., le cui carriere hanno coinciso con il successo della socialdemocrazia in Austria, ne scambino la crisi e forse il declino con la rovina della repubblica". La diagnosi provocatoria di Fian, a proposito dello stravolgimento della realtà da parte degli autori austriaci contemporanei, porta alla critica fondamentale del troppo facile meccanismo di "resistenza" intellettuale: "Il loro merito è di aver prestato molta attenzione ai residui e agli impulsi totalitari, ma sembra che si siano immersi troppo nel totalitario (...). La loro attitudine critica, il loro essere scomodi appare come un atto di per sé coraggioso e temerario e se altri indirizzano loro delle critiche, spesso a torto, essi pensano che non siano attacchi semplicemente alle loro posizioni, ma a loro stessi come persone". Ai motivi che conducono i suoi colleghi a fare propositi di emigrazione e all'estetizzazione di una certa visione apocalittica, Fian oppone le seguenti argomen-

tazioni: "Succedesse anche una rivoluzione, diventasse Haider cancelliere - sperando che questo non succeda mai -: non sarebbe forse più qui il loro posto? Non sarebbe necessaria la loro parola?".

La critica di Fian si rivolge particolarmente alle fantasie elaborate da Menasse di una nuova "grande Germania", che questi spiega nel modo seguente: "Per poter vivere gli scrittori austriaci devono essere legati al mercato tedesco. Dal momento che è imminente una fiera del libro sulla difficile questione dell'Austria, è necessario farsi vedere, mostrarsi; segue a ciò la necessità di essere gentili nei confronti di coloro con cui si vogliono fare affari, di sottolineare che non si è individui da odiare, che nessun austriaco è, secondo il criterio da sé costruito, opportunistico, sottomesso all'autorità, indiscreto, servile. E segue anche la necessità di portare regali agli ospiti quando si è invitati". In apparenza il "regalo" di Menasse fa ricordare l'arringa di Robert Musil in favore dell'annessione alla repubblica di Weimar dei territori di lingua tedesca della monarchia danubiana. È chiaro che se Menasse avesse parlato seriamente in un convegno parigino del vantaggio di una nuova annessione dell'Austria alla "grande sorella Germania" (che deve combattere essa stessa al suo interno con fenomeni di razzismo e xenofobia), avrebbe ricevuto un'accoglienza molto meno calorosa.

Se nelle parole filogermaniche di questo poeta, solo vagamente antifascista, si tratta soltanto di un "regalo" alla Germania, allora l'esempio conferma che l'identità austriaca degli scrittori austriaci e quindi della letteratura austriaca, per lo meno nella prospettiva della cosiddetta "questione tedesca", oggi non è più un problema reale (a differenza della nascente minaccia di una nuova destra nazionale, dal canto suo filotedesca, sebbene chiaramente orientata in senso austriaco). In cosa consiste però quell'identità e alterità austriaca, quale essa si manifesta e articola nei testi letterari concreti? Questa domanda, lasciata qui di proposito in sospenso resterà ancora per molto tempo tema controverso di *feuilletons*, saggi e critiche letterarie in Germania e in Austria.

(trad. dal tedesco di Albina Cristin)

Bruno Maggioni

La pazienza del contadino

Note di cristianesimo per questo tempo

Sono riflessioni del noto biblista su temi fondamentali dell'esperienza cristiana nel nostro tempo, con particolare attenzione a cogliere l'intimo legame che esiste tra parola biblica e il vissuto umano.

Volume di 288 pagine. lire 29.000

VITA E PENSIERO
Pubblicazioni dell'Università Cattolica

Per informazioni: ☎ 02-72342310

Per una critica austriaca della ragione germanica

intervista a Elfriede Jelinek di Pascale Casanova

Elfriede Jelinek è nata in Stiria nel 1946. Ha studiato musica al conservatorio di Vienna. A diciotto anni viene colpita da una paralisi temporanea, si rifiuta di uscire per un anno e ha contatti solo con la madre. È sposata con un informatico e musicista che apparteneva alla cerchia di Fassbinder. Comunista e femminista, le sue prese di posizione contro Waldheim le hanno procurato noie. È detestata dalla critica austriaca, ma viene osannata dalla critica tedesca a partire dalla pubblicazione del romanzo *Die Ausgesperrten* e soprattutto di *Die Klavierspielerin* (trad. it. La pianista, Einaudi, 1991).

Elfriede Jelinek è una scrittrice politica e formalista. La tradizione austriaca di critica del linguaggio, legata fin dai tempi di Karl Kraus a una critica sociale e politica, può spiegare questa combinazione. Paladina estetica della messa in discussione di tutte le evidenze sociali che le strutture collettive del linguaggio, ci tramandano – nello *Heimatroman*, nel discorso ecologico (*Totenaufer*), nella porno-grafia (*Lust*, trad. it. *La voglia*, Frassinelli, 1990), nel commento giornalistico (*Die Ausgesperrten*), Jelinek esercita la sua critica su un terreno politico, senza mai abbandonare il campo letterario.

Niente a che vedere con l'universo realistico della denuncia o del pamphlet politico, come una prima lettura della pièce *Nora* o del romanzo *Die Ausgesperrten* potrebbe lasciar credere. Siamo in uno spazio intermedio dove le parole sono riferimenti e citazioni e dove il tema del discorso è svanito, dove i romanzi popolari, i giornali e le false evidenze intellettuali sostituiscono la realtà. La forza del lavoro di Elfriede Jelinek risiede in questa critica interna spietata. Trasforma il discorso intellettuale, filosofico, poetico in una base per edificare il discorso dell'evidenza e della coesione politica del corpo

sociale; lo disillude, pone fine al feticismo di cui è oggetto, fa segnare una battuta d'arresto alla pietà intellettuale sottolineando ad esempio, nei discorsi più alti dell'idealismo tedesco, Fichte, Hegel o Hölderlin, le radici del nazismo.

Non è letteratura, nel senso di un'estetica e di un'originalità rivendicate, ma neppure discorso politico, che implicherebbe l'adesione al realismo. La sua pratica del collage, del montaggio e della citazione, come in *Wolken. Heim* (trad. it. *Nuvole. Casa*, SE, 1994), uscita direttamente dalle tecniche della Wiener Gruppe, permette di mettere in opera una critica efficacissima del nazionalismo e al contempo del dogma letterario: la citazione esplicita, il prestito letterario segnalato impediscono ogni adesione del lettore all'effettività che confina generalmente la critica all'oggetto del discorso, dimenticando il discorso in sé.

Per capire la sua opera manca forse in Francia la conoscenza della vita intellettuale in Austria. A Vienna il teatro ha un posto diverso da quello che occupa a Parigi. Lei, ad esempio, non è mai venuta in Francia per un romanzo, ma viene quando si allestisce un suo dramma. Significa forse che lo giudica più importante?

“Non è esattamente così, do maggiore importanza alla mia opera in prosa, ai miei romanzi, e il lavoro per il teatro è sempre stato un lavoro parallelo. Mi considero essenzialmente una scrittrice di romanzi”.

Forse il teatro è più politico? Le permette di dire cose più politiche del romanzo?

“Precisamente. Infatti la mia opera in prosa è un linguaggio artificiale, direi, ossia un linguaggio interamente costruito, non è mai un discorso naturalistico, realistico, ma è fatto di elementi assemblati. E questo in teatro è più facile da realizzare; a teatro ci si esprime in

modo più diretto”.

Qual è l'accoglienza della critica, della stampa austriaca?

“È molto cambiata dal mio debutto in teatro. Per anni la critica mi ha stroncato, annientata praticamente, poi, poco a poco, si comincia a capire che il mio linguaggio teatrale non appartiene alla tradizione dell'Ottocento, del teatro psicologico, che mi trovo molto più nella linea di Beckett, e poco a poco si riconosce il valore delle mie pièces”.

Mi stupisce che lei parli di Beckett, perché si pensa prima a Brecht...

“Mi riferisco essenzialmente a Beckett, perché sulle scene tedesche si ha veramente l'impressione che Beckett non sia mai esistito. Per questa ragione mi piace ricordarlo; e anche per l'assenza di psicologia. Vedo meno l'influenza di Brecht sul mio lavoro che non quella della tradizione austriaca di critica al linguaggio, il giovane Wittgenstein, Karl Kraus e soprattutto Ödön von Horváth, poi, per la Germania, Marieluise Fleisser”.

Lei dove si collocherebbe in questa genealogia? In Francia viene inserita tra gli intellettuali critici austriaci. Schematicamente, verrebbe prima Karl Kraus, poi Thomas Bernhard e infine Elfriede Jelinek. È una storia intellettuale molto paradossale però, dato che in comune questi scrittori hanno il fatto di affermarsi austriaci in odio all'Austria.

“Criticare non vuol dire detestare o odiare. Nonostante Thomas Bernhard abbia imprecato in modo virulento contro il suo paese, non lo ha comunque odiato. Quello che, in questa tradizione critica austriaca, è veramente importante, è il fatto che la esercitiamo quasi esclusivamente attraverso il linguaggio. Ci sono delle ragioni storiche: l'impero austroungarico era plurilingue, esisteva una prossimità con il mondo slavo ad esempio. Occorre capire che la tradizio-

ne dell'avanguardia è stata brutalmente interrotta dal fascismo. Dopo il 1945 in campo estetico c'è stata una specie di ora zero; e poi una rinascita molto forte, una tendenza che si potrebbe chiamare neodadaista, e quindi una riflessione sul linguaggio. In particolare attraverso la Wiener Gruppe. A differenza della Germania dove, dopo la guerra, si è sviluppata una corrente realistica, in Austria c'è stato appunto questo gruppo di Vienna che si è impegnato in una poesia sperimentale e concreta: onomatopée, giochi di parole..., un'esperienza decisamente formalista, in qualche modo. Quello che maggiormente caratterizza la mia opera è appunto il mio impegno politico e sociale, il quale però, e insisto, passa sempre attraverso la critica del linguaggio. C'è sempre una riflessione sul linguaggio che implica una riflessione sulla società, sulla politica”.

Come Thomas Bernhard, lei pubblica i suoi libri prima in Germania. Come lui, rifiuta di pubblicare in Austria?

“All'epoca in cui abbiamo iniziato, gli anni settanta, non esistevano editori austriaci. Certo, ci era permesso esprimerci, ma chi ci avrebbe pubblicato? Oggi, all'infuori di Residenz Verlag, esistono solo editori piccolissimi; siamo quindi in un certo qual modo costretti a far pubblicare i nostri testi in Germania”.

Pare che lei abbia fatto, in *Die Geliebte* (trad. it. *Le amanti*, Sonzogno, 1994) ad esempio, delle parodie di un genere tipicamente austriaco poco conosciuto in Francia, il romanzo rosa, lo *Heimatroman*, un romanzo popolare che esalta la terra, che lei usa molto come substrato formale.

“Quello che m'interessava molto all'inizio della mia carriera, quando avevo pochissima esperienza sulla vita altrove, era appunto quest'universo del romanzo d'appendice, del teleromanzo, del-

la letteratura da edicola, che in Austria ha proporzioni strabilianti, difficili da immaginare in Francia. Questa letteratura esiste qui anche sotto altre forme, solo che raramente gli scrittori l'hanno giudicata degna di entrare nella finzione letteraria. Da sempre quella cultura mi affascina perché ho preso molto presto coscienza del fatto che questo universo mediatizzato sostituiva in qualche modo un super-io e sarebbe diventato un grande super-io sociale. Mi ha sempre affascinato lavorare sull'influenza che queste storie da teleromanzo esercitano dentro la testa e su come si trasformino in modello morale. È fondamentale per me provare a distruggere la nozione di soggetto autonomo. E quando c'è una scena d'amore tra due persone, m'interessa appunto sapere con precisione come verrà capita in base ai modelli che si hanno in testa. Quindi la scena d'amore verrà vissuta come è stata vista mille volte sullo schermo, o come è stata letta”.

Lei è anche molto critica verso la Germania e, in particolare, verso la cosa più sacra e intoccabile dei tedeschi, la tradizione intellettuale e filosofica; mi pare abbia anche scritto una pièce che è un montaggio di citazioni dall'idealismo tedesco e dai grandi testi sacri della Germania: *Wolken. Heim*. Come è stata considerata in Germania? Come si parla di lei, un'austriaca, in Germania?

“A dire il vero, non mi considero esattamente un'austriaca, d'altronde mi pare sia stata Ingeborg Bachmann a dire che quello che distingue gli austriaci dai tedeschi sia una 'sublime serenità'; con questo intendeva una maggiore distanza e, per quanto mi riguarda, aggiungerei una forma di autoderisione e di ironia. Mi pare sia questo a caratterizzare gli austriaci molto più dei tedeschi. Quando ho lavorato

Bernhard e la tradizione austriaca

La letteratura come resistenza alla disperazione e rifiuto del culto del creatore

di Christine Lecerf-Héliot

“L'Austria non esisterebbe neppure, in Europa occidentale, senza Thomas Bernhard”, aveva dichiarato Heiner Müller, quando Bernhard morì nel 1989. Non si possono separare oggi lo scrittore e la sua opera dall'Austria, un paese che egli ha rinnegato in molteplici modi. “Siamo sul territorio più raccapricciante della storia tutta”, “siamo austriaci, siamo apatici... Non abbiamo nulla da dire se non che facciamo pena”, ha dichiarato a modo di ringraziamento per aver ottenuto il premio nazionale di letteratura. E a modo di evocazione letteraria o testamento: “L'Austria è il bordello d'Europa”, “una gran porcheria”, “una cloaca puzzolente e mortale”, “un bel mucchio di letame” dove ingrassano “maiali di Stato in mimetica grigia”, “nulla di quello che ho potuto scrivere (...) deve essere rappresentato, stampato all'interno delle frontiere dello Stato austriaco”.

Queste feroci invettive basterebbero da sole a caratterizzare Thomas Bernhard come scrittore austriaco. Una simile retorica dell'insubordinazione verso lo

Stato è da collegare a una tradizione austriaca che risale a più di un secolo fa. Da Franz Grillparzer a Peter Handke e a Elfriede Jelinek, passando attraverso Hermann Broch, Robert Musil o Karl Kraus, gli scrittori austriaci mettono in evidenza l'attaccamento al proprio paese con ostentata indifferenza, con ironia disdegnosa o con sprezzante discredito. Un rifiuto che viene spiegato dalla posizione marginale occupata dall'intellettuale e dall'artista in una società che s'ingegna ancora oggi a disinnescare lo scambio delle idee: “Una facciata perfida dietro la quale lo spirito (o l'individuo creatore) non può che avvizzire, deperire o morire a fuoco lento”. Thomas Bernhard ha quindi imparato a opporre resistenza, da solo e a distanza.

Attaccare un potere e coloro che lo esercitano non significa però rinnegare il paese o la gente che deve subire questo potere: “Amo l'Austria. È innegabile: solo che la struttura dello Stato e della Chiesa è talmente abominevole che non si può non odiarla”. Nel margine stretto di queste sottili distinzioni, su questi scarti forieri di ragionamento, Thomas Bernhard compone la sua piccola musica sapiente, la sua arte della fuga filosofica. “Sono un uomo musicale”; “non si può capire quello che scrivo se non ci si mette in testa che quello che conta soprattutto è la componente musicale, mentre quello che narro viene soltanto dopo”. Questa musica Thomas Bernhard l'ha scritta soprattutto per sé, con un'opera che non ha mai smesso di essere autobiografica: “Ognuno s'inte-

ressa solo a sé”. L'ha composta però a partire dagli elementi di una storia personale e collettiva che lui stesso ha indicato come “il complesso della sua origine”; un territorio che non è né suolo né patria, bensì il risultato di una particolare interazione tra molteplici dati geologici, climatici, geografici, storici, sociali, culturali (...) “Il clima prealpino continua a produrre gente irritante, esasperante (...) La mia città natale è (...) questa mortale terra arcivescovile per architettura, intontita dal nazional-socialismo e dal cattolicesimo (...) In me tutto si collega a questa città e a questo paesaggio (...) qualunque cosa io faccia e pensi. Tutto in me è schiavo di questa città, la mia origine” si può leggere nel suo primo romanzo autobiografico.

Thomas Bernhard ha fatto del suo paese d'origine un paesaggio mentale e affettivo che si respira nell'aria, si ascolta nelle parole e s'iscrive nei pensieri dei suoi personaggi. “I miei scritti parlano solo di paesaggi interiori”. È da questo “paesaggio d'infanzia” che egli trae ispirazione: “M'inebrío di mestiere e di eredità intellettuale (tratta dal mestiere), di tradizione e di coscienza. Medito nella tradizione”. Contro ogni apparenza, non solo Thomas Bernhard è austriaco d'origine, ma lo è anche per tradizione. Non è né una scelta né una rivendicazione, “è un'evidenza, poiché sono austriaco, non si tratta di credere o di non credere”. È una questione di orecchio, si sente dal modo di parlare che è anche un modo di scrivere e di pensare diversamente. “Prendiamo la pronuncia, la musica della lingua. Esiste già una fondamentale differenza. Il mio modo di scrivere sarebbe inconcepibile per uno scrittore che venisse dalla Germania (...) I tedeschi non hanno senso della musica”. Anche in questo ca-

Uno sguardo scomodo

Romanzi politici sui silenzi dell'Austria nel dopoguerra

di Adan Kovacsics

sull'idealismo tedesco, m'interessava quella xenofobia nascente e volevo sapere da dove traeva radice. Comunque è un tema impossibile da affrontare diversamente, se non con questo sguardo lontano che ci caratterizza, noi austriaci. E volevo provare a vedere da dove veniva questa ostilità verso tutto quello che è straniero, da quali testi poetici e filosofici traeva radice".

Forse quell'ironia e quell'auto-derisione di cui parla riesce a spiegare perché la Francia s'interessa tanto agli scrittori austriaci, forse più che non agli scrittori tedeschi, chiusi oggi in una specie di commento a uso interno. Sono preoccupati per la riunificazione, per la loro storia..., hanno pochi messaggi a uso esterno...

"Sul problema dell'ironia, vorrei dire che quello che per Musil era ironia per me è diventato sarcasmo. Tornando al problema di cosa legni Austria e Francia, lo definirei: 'vivere con la menzogna storica'. In Austria, dopo il 1945, siamo riusciti a farci passare molto in fretta per vittime innocenti, viviamo quindi con il peso di questa menzogna storica; in Francia, non nelle stesse proporzioni, si conosce però un po' lo stesso fenomeno con la storia della Resistenza, che è ovviamente esistita, ma non credo che il mito corrisponda perfettamente alla realtà. D'altro canto in Germania, dopo il 1945, il peso della colpa era tale che tutti sentivano il bisogno di guardare questo passato fascista per dire 'non ero fascista' o per dire 'lo ero'; c'era comunque un lavoro da fare a questo riguardo; mentre l'Austria è una nazione di criminali scagionati troppo in fretta, ed è comunque in Austria che Hitler ha acquisito il suo antisemitismo. Stabilendo un paragone con la Francia, lo limiterei unicamente alla creazione di un mito dell'innocenza, mentre per me l'Austria è un popolo di criminali. Questo paese ha un passato criminale".

(trad. dal francese di Sylvie Accornero)

Hans Lebert (1919-93) ha dovuto attendere per molti anni prima di ricevere il meritato riconoscimento. I suoi primi racconti risalgono agli anni cinquanta; è del 1960 *Die Wolfsbaut*; è del 1971 *Der Feuerkreis*. Ma soltanto con la nuova edizione della sua opera da parte dell'Europa-Verlag di Vienna a partire dal 1991 (due anni prima della sua morte!) si è iniziato a rendere giustizia a un autore noto, di fatto, solo nei cenacoli letterari.

L'opera che iniziò questo cammino di riscoperta fu *Die Wolfsbaut*, un romanzo grandioso, perfetto, molto intenso in tutti i suoi aspetti, dalla lingua ai personaggi, passando attraverso una trama complessa. *Die Wolfsbaut* si svolge in un remoto paese di provincia chiamato Silenzio (Schweigen), il silenzio del dopoguerra austriaco, il silenzio che nasconde la complicità con i crimini del nazismo. Questo silenzio tranquillo e nel contempo aggressivo viene disturbato da due personaggi che non hanno risolto i problemi posti dal passato con la repressione o l'occultamento, un fotografo e un marinaio: come se fossero una sola persona divisa in due, un Amleto dell'essere (il marinaio che, nonostante tutto, decide di agire e di vivere, o meglio di "assumere delle responsabilità") e del non essere (il fotografo che, stando alle sue stesse parole, "non ha mai avuto la forza sufficiente per diventare un essere umano"). Entrambi partecipano allo scioglimento che, tuttavia, non modificherà nella sostanza l'essenza austriaca del silenzio. Questo grande romanzo in cui tutto è sguardo e ascolto, in cui tutto è solitudine, in cui le persone si sfiorano appena (non come nelle opere di Dostoevskij con relativi abbracci e baci, o di Kafka con tanto di palpeggiamenti) e, quando avviene ciò, il contatto fisico risulta ripugnante, non è altro che una fin-

zione politica. Perfino il paesaggio dell'Austria profonda è politicizzato, viscoso e "marrone come il partito" (nazionalsocialista). "Molti paesi del dopoguerra austriaco avrebbero potuto chiamarsi Schweigen", disse Hans Lebert una volta. Ciò significa che in molti di questi paesi vi erano per-



sone che mantenevano il silenzio e nascondevano verità, nazisti che ora agivano come onesti democratici. E Lebert si trovò a disagio in questo mondo di complicità. In un'epoca, quella del dopoguerra, nella quale la tendenza principale era quella di smussare gli spigoli, assicurare l'integrazione dei nazisti nella società, mantenerli ai loro posti nell'apparato burocratico e dichiarare ai quattro venti di essere stati vittime e non complici del nazismo, Lebert non era un personaggio comodo. E questa qualità di scomodo la mantenne fino alla fine. Provocò uno scandalo quando gli fu concesso il premio Grillparzer nel 1992. Considerò un errore che il premio, un premio tedesco concesso a scrittori austriaci e finanziato da una fondazione di Amburgo (creata a sua volta dal magnate tedesco Toepfer, prossimo al nazionalsociali-

simo) venisse dato proprio a lui, un combattente antifascista oppositore del "colonialismo" tedesco. Lebert non si presentò alla cerimonia, ma fece leggere da un attore il suo discorso, finito il quale l'ambasciatore tedesco si alzò e se ne andò. Nel 1986 Hans Lebert era davvero disposto a votare Kurt Waldheim nelle elezioni presidenziali, ma rinunciò quando sentì il candidato dire alla televisione: "Io ho fatto solo il mio dovere. Ho lottato per la mia patria". "Per amor di Dio! Ma se in quegli anni la patria non esisteva! A che patria si riferiva? Questa patria era scomparsa dalla carta geografica!" sottolineò Lebert.

In *Die Wolfsbaut* perfino le cose più intime si contemplan con una certa oggettività e distacco, attraverso lo sguardo di un paesano, di un "noi" che garantisce il trionfo del "collettivo" sulla soggettività. *Die Wolfsbaut* è un romanzo profondamente epico. *Der Feuerkreis*, invece, è profondamente drammatico. In *Die Wolfsbaut* le vicende si svolgono fuori, nel bosco, nel campo, nelle strade del paese, nell'albergo. E consentì l'accesso soltanto nelle case degli emarginati, cioè in quelle del marinaio e del fotografo. In *Der Feuerkreis* entriamo in casa, nel midollo della "casa Austria", ci troviamo all'interno e nell'intimità: qui nasce anche la musicalità dell'opera. Tutto trascorre "dentro" e "tra" i personaggi, tra le quattro pareti di una casetta di montagna e all'interno di un paesaggio avvolgente. Quest'ultimo svolge di nuovo un ruolo essenziale. Il paesaggio portatore della legge e dell'armonia dell'opera di Adalbert Stifter qui riflette solamente l'isolamento.

Der Feuerkreis, un romanzo intenso, drammatico, musicale, che turba profondamente, raffigura il

grande mito della fondazione dell'Austria attuale, una fondazione che inizia con l'annessione del 1938 e che, di fatto, si realizza solo dopo la fine della guerra, con il costituirsi della Seconda repubblica. Questo è il periodo storico in cui si svolge il romanzo: il momento immediatamente successivo alla fine della guerra. Una famiglia, uno stesso sangue, due fratelli che hanno scelto due posizioni diverse. Ancora una volta, la scissione. Gottfried Jerschek, l'esilio; Hilde, il nazismo. È il romanzo del rifiuto e dell'attrazione tra i due, fino ad arrivare al parossismo, alla colpa, al giudizio, alla distruzione. Gottfried e Hilde sono l'Austria. L'elemento mitico giustifica i continui riferimenti a Richard Wagner in quest'opera, nella quale non manca nemmeno il rapporto incestuoso, così presente nella letteratura austriaca. Questa interpretazione della realtà dell'Austria colpisce nel profondo, nella creazione stessa di uno Stato nel quale sopravvive, in modo latente o no, il fascismo, il linguaggio nazista, sempre pronto a resuscitare. Lebert coglie la sopravvivenza nel momento stesso della sua gestazione. Lebert le dà corpo e parole. Ciò avviene nel seno della famiglia, nel seno stesso della società austriaca, perché la polemica si trova non solo nella famiglia ma anche tra i "fratelli". In *Der Feuerkreis* tutto viene alla luce, perfino le cose più terribili. Essendo un dramma, nulla rimane latente.

Il lato morale della politica e il lato politico della morale. Nel marzo del 1938 alcuni scelsero il nazismo, altri scelsero di combatterlo. La scissione è la scelta. E c'è chi sceglie la morte. L'opera di Lebert è popolata da personaggi morti in vita: Maletta in *Der Feuerkreis*, Erdmann nel racconto *Das Schiff im Gebirge* e Hilde in *Der Feuerkreis*, per esempio. Ed è proprio nella descrizione minuziosa di questi caratteri segnati dalla morte che Lebert raggiunge la massima maestria.

(trad. dallo spagnolo di Consolata Pangallo)

so, le cose sono più complicate di quanto sembrano. Il tedesco non indica tanto la lingua di un popolo quanto il modo di esercitare e di esprimere un potere. Per gli austriaci, il tedesco è la lingua ufficiale dei funzionari, la lingua del potere dello scritto sulla lingua corrente e parlata. Di qui la difficoltà per molti scrittori austriaci di abitare la propria lingua: "Il tedesco è una lingua impetita, maldestra, insomma orrenda. Una lingua che uccide quello che è leggero e magnifico. La si può a malapena sublimare in un ritmo, per darle una certa musicalità". E quindi anche, da parte degli scrittori austriaci, una forte propensione al sospetto, al dubbio sulla possibilità di raggiungere la verità, ma anche la realtà, attraverso il linguaggio: "Il linguaggio è inutilizzabile se si tratta di dire la verità, esso riproduce solo un'autenticità falsificata, la cosa orrendamente deformata (...) le parole fanno una menzogna dell'intera verità sulla carta".

La sublimazione della lingua del senso in una musica dei suoni che

sia al contempo una poetica del pensiero è forse quello che c'è di più austriaco e di meno tedesco nella scrittura di Thomas Bernhard. È quello che più intimamente lo lega a una tradizione austriaca, letteraria e filosofica, che egli contribuisce a risvegliare: sul piano letterario, la valorizzazione del dire, del parlare in una letteratura trattata come se fosse "acustica" (occorrerebbe fra l'altro evocare il lavoro di riabilitazione del dialetto di Raimund e Nestroy nell'Ottocento, in tempi più recenti il ricorso alla "citazione acustica" da parte di Karl Kraus, la teoria delle "maschere acustiche" di Elias Canetti o la poesia concreta della Wiener Gruppe); sul piano filosofico, il rifiuto dell'idealismo tedesco, la volontà di mettere in evidenza l'impossibilità della metafisica e l'aporia di un pensiero dogmatico attraverso l'adozione, fra l'altro, di una posizione critica e analitica verso il linguaggio. "Sì, arrivava al punto di dire che le parole esistevano solo per abolire il pensiero. E un giorno ci sarebbe riuscito al cento per cento... diceva Konrad". In fondo, Thomas Bernhard racconta sempre la stessa storia, la

storia tragica e comica al contempo di esseri che precipitano nella follia e nella morte a forza di pensare. Personaggi che volutamente si sono sottratti agli uomini e al mondo e diventano prigionieri di un pensiero totalizzante il quale, puntando alla verità, ne provoca l'annientamento. Questa storia non ci viene mai descritta, ci viene riferita, detta da un narratore. Questa voce plasma il fraseggio, cambia tono e stile a seconda che si identifichi nella sorte di questi monomaniaci, la spieghe, o al contrario se ne stacchi. Una voce che declama un'oscura litania dalle frasi lunghe e incastrate l'una nell'altra all'infinito, che cade di colpo, interrotta brutalmente da asserzioni grottesche o eccessive, e riprende poi, come se niente fosse, la sua melopea. A volte, in modo impercettibile, si lascia sfuggire un grido di puro giubilo, istanti unici dove il pensiero si ferma sull'"istante decisivo", dove raggiunge il fatidico limite senza però varcarlo: "È solo quando ci siamo resi conto, ogni volta, che il tutto e la perfezione non esistono, che abbiamo la possibilità di continuare a vivere".

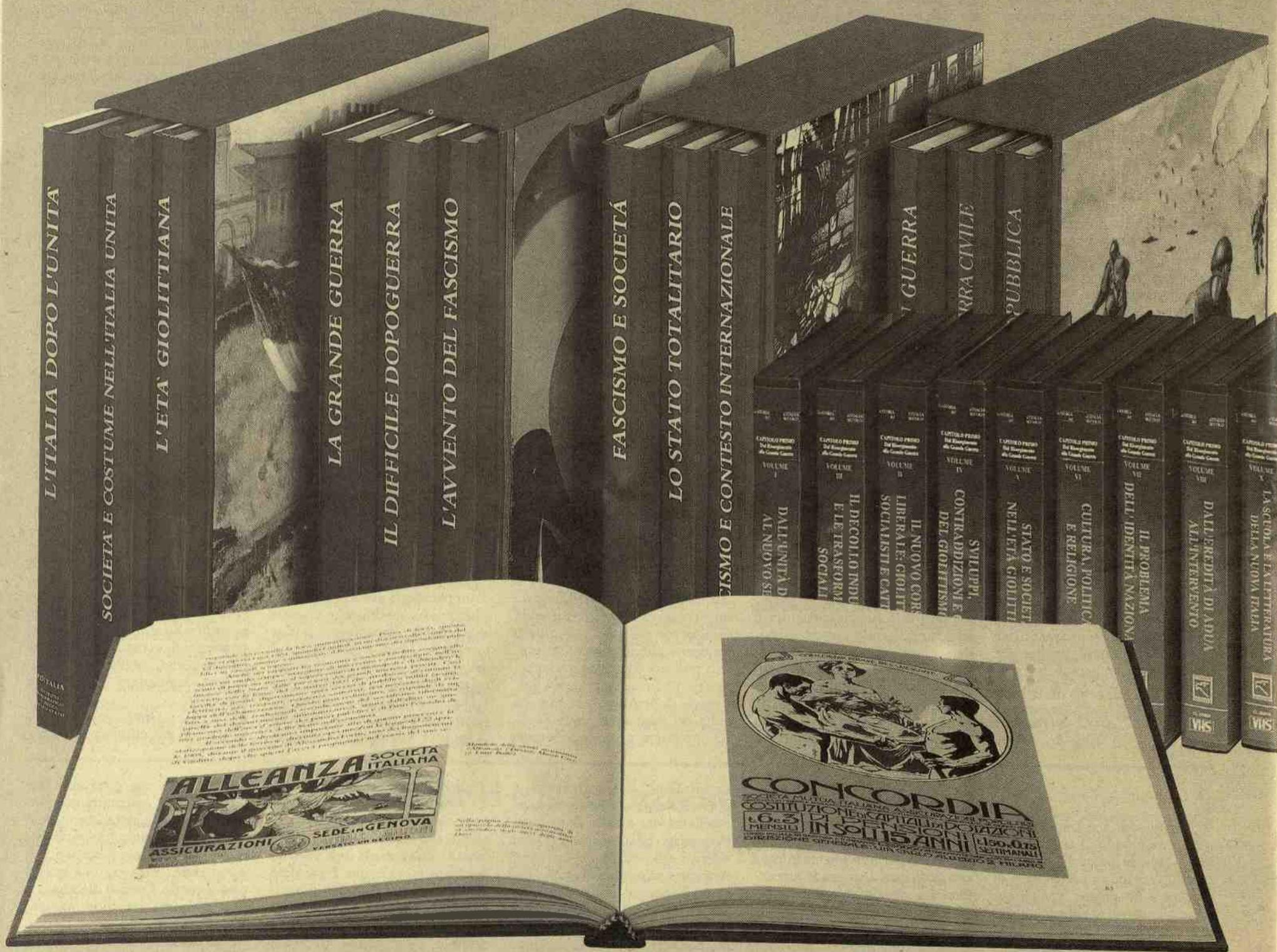
Poiché non c'è via di scampo fuori dal mondo, in quello del pensiero, poiché non è possibile ripiegare né nell'io né nella lingua, la letteratura, così come la vede Thomas Bernhard, non è utopia. È esercizio di resistenza, resistenza alla disperazione che, secondo lui, deve oggi superare per intensità l'impotenza distillata dalla lettura di Schopenhauer, Nietzsche, Kleist, Hölderlin, Dostoevskij, ma anche di Montaigne, Diderot o Pascal. Una simile letteratura non ha infatti nulla a che vedere con quei tedeschi "privi di ritmo", come Heidegger, "un filisteo panciuto, l'esempio stesso di chi mangia senza scrupoli i frutti che altri hanno coltivato", oppure Beethoven: "Ascoltando la musica di Beethoven si sente più fracasso che musica, nella marcia cadenzata delle note in sordina, si sente lo Stato, ha detto Reger". Per tedesco, s'intendono in questo caso gli artisti di Stato: "Gente che patteggia sempre con lo Stato e con i potenti, siedono a destra o a sinistra del potere. Questo è lo scrittore tedesco". Tutti quei "cosiddetti maestri antichi non hanno fatto altro che servire lo Stato o la Chiesa, che

è poi la stessa cosa, continua a dire Reger". È una letteratura di spiriti melomani, solitari e resistenti che si rallegrano "dicendo l'impossibilità di dire la verità e/o l'incapacità di sormontare l'esistenza". La letteratura secondo Thomas Bernhard è una letteratura per spiriti melomani, "ricercatori" che, come *La pantea* di Rilke, il poema prediletto da Thomas Bernhard, a forza di guardare tra le sbarre della sua gabbia, finisce per avere l'impressione che queste non ci siano più. Una letteratura per coloro che vogliono imparare a perdersi nella foresta delle frasi e negli abissi del senso, ad amare l'arte per la sua "positiva impotenza", per le sue domande "filosofico-musicali" senza risposta, e soprattutto a non applaudire, a non riverire: "La vera intelligenza non conosce l'ammirazione (...) L'ammirazione è uno stato di debolezza dello spirito". È forse proprio per questo diniego, per questo rifiuto categorico del culto dell'arte e del creatore, che Thomas Bernhard si congeda definitivamente da un certo spirito tedesco.

(trad. dal francese di Sylvie Accornero)

La STORIA d'ITALIA del **XX** SECOLO

COLOURS G.P.S. - GRAPHIC RESEARCH



Le vicende, la cultura, la vita, il costume nel secolo
che ha cambiato il volto del nostro Paese

EDITALIA - Edizioni d'Italia

Gruppo Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato

Numero Verde

1670 - 14858

Biblioteca europea

MICHELE DE LA PRADELLE, **Les Vendredis de Carpentras, tairre son marché en Provence et ailleurs**, Paris, Fayard, 1996.

Minuziosa, rigorosa e pittoresca descrizione etnografica dello scambio mercantile come rapporto sociale che suppone la neutralizzazione dell'identità dei partner, la loro indipendenza, anzi l'uguaglianza effimera che dura il tempo del gioco.

Pierre Bourdieu

PATRICK OUREDNIK, **Rok ctyriadvacet** (Anno ventiquattro), Praha, Volvox Globator, 1995, pp. 64.

Il racconto del poeta, traduttore e saggista Patrick Ourednik (nato nel 1957) riassume ventiquattro anni vissuti dentro il "socialismo reale" cecoslovacco, dal 1965 al 1989. Sono situazioni stereotipate, frammenti di dialoghi, truisimi, aneddoti vissuti, slogan politici... che riprendono la formula di Georges Perec in *Je me souviens*. Ourednik infrange però le regole del gioco a due livelli: trasgredendo apertamente la convenzione che vuole che autobiografia e (auto)finzione siano separate; e poi mettendo in moto una "perdita della memoria" progressiva: il numero dei "ricordi", organizzati in ventiquattro serie, diminuisce infatti gradualmente. Affrontate in questo modo, le trecento voci, attraverso le quali si fondono memoria collettiva e memoria personale, suscitano domande delicate: si tratta dell'illustrazione fisiologica della memoria individuale la quale conserva, al massimo livello di sensibilità, soltanto le impronte dell'infanzia e dell'adolescenza, o si tratta invece del riflesso del vissuto di un'intera società, la cui "normalizzazione" dopo il 1968 coincide con la fine dell'infanzia del narratore? Staccando la scrittura autobiografica dalla sua vocazione "materiale" - conservare le tracce tangibili di un vissuto individuale -, pur rispettando scrupolosamente la verità dei riflessi "storici" - affrancati dal consueto patetismo strappalacrime -, l'autore riesce a trovarsi all'incrocio tra documentario e letterario, tra verità sociale e individuale. Nell'attuale paesaggio ceco dove prevale, in modo molto netto, l'oblio e il soffocamento (nonostante innumerevoli "memorie" e altre "testimonianze" siano state pubblicate dal 1990), quest'anamnesi dell'effimero - e quindi del ridicolo - costituisce una nota falsa di ottimo auspicio.

Olga Špilár

The Cambridge Dictionary of Philosophy, a cura di Robert Audi, Cambridge, Cambridge University Press, 1996.

Più che un semplice strumento di riferimento, questo dizionario, prodotto dalla collaborazione internazionale di 381 autori, è un invito alla riflessione filosofica. Le 4000 voci che lo compongono coprono non solo le scuole e gli autori canonici, ma anche una teoria di pensatori minori o marginali e, lodevole inno-

vazione, le principali tendenze di tradizioni filosofiche non occidentali, cinese e giapponese, indiana e coreana. Vi figurano anche i pensatori "filosofeggianti" di discipline sorelle e cugine (anche lontane): diritto, scienze umane, letteratura, religione, matematica e informatica (colpiscono però alcune omissioni, Comte e Durkheim in particolare, mentre sono presenti Spencer, Simmel, Gaetano Mosca, George Herbert Mead, Henry Sidgwick). Nel corso delle pagine il lettore troverà sia definizioni brevi e sfumate di nozioni chiave della filosofia - etica, logica, percezione, trascendentali, volontà -, sia i termini tecnici più esoterici - coerentismo, erotetica, ilomorfismo, sinestesia, legge di Peirce e bicondizionale tarskiano. La rete pazientemente intessuta da riferimenti incrociati tra concetti e correnti rivali o alleate segna la via di una vera e propria caccia al tesoro filosofica. Partendo quindi dalla "filosofia continentale" (della quale vengono brevemente anatomizzate le quattro correnti principali, fenomenologia, strutturalismo, decostruzionismo e teoria critica), si passa poi alla filosofia del linguaggio ordinario fino a Austin e alla sua teoria degli atti linguistici.

Loïc Wacquant

FLORENT BRAYARD, **Comment l'idée vint à M. Rassinier. Naissance du révisionisme**, prefaz. di Pierre Vidal-Naquet, Paris, Fayard, 1996, pp. 464.

Paul Rassinier è il padre del "revisionismo", l'ideologia che nega sia il genocidio degli ebrei durante la seconda guerra mondiale sia l'esistenza delle camere a gas, ma non è il tema del libro di Florent Brayard. Il "sig. Rassinier" ne è il protagonista, un essere senza nome così come si è privi di faccia, un momento singolare in una traiettoria dai molteplici impegni - comunista poi socialista prima della guerra, ultrapacifista ma resistente, poi deportato, prima di apparire, negli anni cinquanta, come l'inventore del "revisionismo". Lo studio è centrato su quest'ultima metamorfosi: come ha potuto un ex deportato elaborare un discorso che sfocia in una visione eterodossa dei campi di concentramento, che finisce per mettere in dubbio e poi negare lo sterminio? Il libro, *Le Mensonge d'Ulysse*, che Rassinier pubblica nel 1950 a proprie spese, viene considerato come la bibbia del revisionismo. Non contiene però certezze o dimostrazioni. Anzi: "La mia opinione sulle camere a gas? Ce ne furono: non tante quante si crede. Stermini, ce ne furono anche: non tanti quanti si è detto". Rassinier propone una visione edulcorata dei campi di concentramento, versione moderna del "bagno penale", "strumento di Stato in tutti i regimi dove l'esercizio della repressione garantisce quello dell'autorità"; Rassinier avanza l'ipotesi che le camere a gas avessero una funzione principalmente industriale, non nega però né la realtà dello sterminio, né il suo realizzarsi attraverso le camere a gas. Allora? Cosa è successo tra l'uscita di *Le Mensonge d'Ulysse*, che mette la storia su un fragilissimo

filo, la trasforma in una finzione che non è ancora negazione, e la frase pronunciata dalle tribune dell'Assemblea nazionale, nel pieno del dibattito sull'amnistia dei collaborazionisti nel novembre del 1950, da Maurice Guérin, deputato dell'Mrp che conclude, citando *Le Mensonge d'Ulysse*: "Pare, cari colleghi, che nei campi di concentramento le camere a gas non siano mai esistite!". La spiegazione di questa frase risiede in un doppio elemento estraneo al testo di Rassinier: da un lato la prefazione di Albert Paraz, romanziere, saggista e polemista, ardente difensore di Louis-Ferdinand Céline; dall'altro la scheda che riassume *Le Mensonge d'Ulysse* diffusa dall'editore e parzialmente riprodotta in un giornale della Resistenza. Cuore del libro di Florent Brayard è il quinto capitolo, quella "seduta all'Assemblea nazionale" che ricostruisce le tappe della sostituzione del testo ad opera del "peritesto". Per via della prefazione che attacca Edmond Michelet, ex Mrp ormai gollista, è come se fosse necessario discreditare un libro il quale discredita un resistente. Vi è quindi alla base del revisionismo una cattiva lettura, per non dire assenza di lettura. Meglio di tutti gli anatemi, quella dimostrazione rivela fino a che punto il "revisionismo" sia una politica, una strategia di reinserimento degli intellettuali di estrema destra marginalizzati che sapranno sfruttare una polemica nata in un dibattito parlamentare. Con il "complemento a *Le Mensonge d'Ulysse*", *Ulysse trahi par les siens* (1961), il pensiero di Rassinier diventa sempre più negatore. Conviene non "esagerare l'importanza delle prefazioni nel destino del mondo" (Malraux); la storia della ricezione di *Le Mensonge d'Ulysse* dimostra però il ruolo decisivo che queste hanno nel destino dei libri.

Anne Simonin

ERNST JANDL, **Peter und die Kuh**, München, Luchterhand Literaturverlag, 1996, pp. 161.

"Scherzo" musicale e insieme "favola" dissacrante, come preannuncia il titolo (*Pierino e la mucca*), variazione ironica della celebre fiaba musicale di Prokof'ev ("un omaggio al grande compositore russo", asserisce Jandl, ma c'è da credergli?), l'ultima opera del grande maestro viennese stupisce ancora una volta per il suo radicalismo. È soprattutto il corpo, la sua cruda materialità, a essere al centro delle poesie raccolte nel volume, e non a caso una di esse si intitola *La mia biografia corporea*. Già nel testo di apertura, il soggetto lirico è dato dalle ginocchia, e di seguito incontriamo la fronte, la mano (mozata), il capo (il "testone") e naturalmente gli organi sessuali. Ogni antropocentrismo spirituale viene ribaltato da Jandl nella disperante constatazione dell'animalità dell'uomo, "parente", si dice, "dei ratti". E se il "bestiario" dell'autore non si arricchisce ulteriormente rispetto al già vasto campionario contenuto nei libri precedenti, troviamo comunque un graffiante "inno" *A un cane grigio*, vero alter ego del poe-

ta. Anche il tradizionale viaggio nei ricordi d'infanzia non lascia spazio al sentimentalismo, capovolgendosi piuttosto in una spietata accusa verso l'atto del concepimento, diretto a perpetuare un mondo segnato dalla violenza ("cosa posso fare per voi [i genitori], se non duramente / calpestare le vostre tombe e pregare / che questa forza che vi ha reso polvere / da voi più non crei vita, forma e spirito?"). Il radicale nichilismo dell'ultimo Jandl (*Evita la tua vita* s'intitola un'altra poesia), che è però a ben guardare soprattutto un materialismo dissacrante e corrosivo, si articola in strutture formali apparentemente elementari: la terzina aforistica, la rima baciata, il metro martellante e alternato. Molte poesie si servono del dialetto viennese, a cui l'autore ricorre come a un serbatoio di formule linguistiche resistenti alle censure della civilizzazione; altre sono composte in un inglese ironico e artificiale.

Luigi Reitani

MARLENE STREERUWITZ, **Verführungen**, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1996, pp. 296.

Al suo primo romanzo, dopo alcune convincenti prove teatrali, la regista e scrittrice di Baden ha conquistato un largo pubblico di lettori, scalando le classifiche dei best seller. Si tratta di una storia tutta al femminile, ambientata a Vienna nel 1989. Ma ben poco è concesso alle atmosfere decorative del romanzo metropolitano. Helene - la protagonista assoluta dell'intreccio - è alle prese con le difficoltà, frustrazioni e follie della vita quotidiana: un ex marito che si rifiuta di pagare gli alimenti per le due figlie, il lavoro in una squallida agenzia di pubbliche relazioni, un'amica esagitata in perenne pericolo, un musicista svedese in crisi, che alterna periodi di serrato corteggiamento a improvvise scomparse, ex amanti che si rifanno improvvisamente vivi, una famiglia di provenienza alto-borghese incapace di guardare oltre le convenzioni, una vecchia suocera sempre pronta a rinfacciare la propria disponibilità, e non manca neppure la lavatrice che si rompe. Un crudo e spietato realismo, dunque, che spoglia totalmente Vienna della sua aura. Ma la qualità estetica del romanzo risiede soprattutto nella consequenzialità con cui tutto è raccontato dal punto di vista di Helene, rinunciando a ogni commento autoriale, e nella scrittura ossessivamente paratattica e disadorna, che imprime un ritmo serrato e drammatico alla narrazione, senza mai scivolare nel pathos.

(I.r.)

PETER WATERHOUSE, **E 71. Mit-schrift aus Bihac und Krajina**, Salzburg, Residenz, 1996, pagine non numerate.

Negli atlanti "E 71" è il nome di una strada internazionale ("europea", per la precisione) che attraversa un angolo della Bosnia, pie-

gando all'interno nei pressi di Bihac. Lungo questa strada lo scrittore Peter Waterhouse - cittadino britannico nato a Berlino, di formazione viennese, poeta in lingua tedesca, saggista brillante, traduttore di Andrea Zanzotto e Biagio Marin - ha raccolto nell'agosto del 1995 voci e rumori di un paesaggio umano sconvolto dalla guerra, nella forma di un cronaca poetica scarna e lapidaria (una "trascrizione", recita il sottotitolo), che nulla pretende di spiegare o di confutare. Un "controcanto", dunque, al "viaggio invernale" di Peter Handke, anche se l'autore evita ogni accenno polemico. A parlare sono qui le date (incolonnate) delle lapidi dei bambini morti durante il conflitto, il prezzo della farina, le targhe delle organizzazioni internazionali applicate sui container, i nomi stessi dei villaggi distrutti. Tra queste parole, divenute pietre, affiorano, vicine al silenzio, le parole degli uomini ("durante i bombardamenti / ho dimenticato i nomi / delle mie tre figlie") e il silenzio stesso dei luoghi, in un impressionante climax di immagini e suoni, che ricorda al lettore l'intensità di alcune poesie di Celan: "Ogni foglia di un melo: / la foglia di un melo degli uomini / ogni uccello: un uccello degli uomini / ogni pozza d'acqua: una pozza d'acqua degli uomini / campi degli uomini valli degli uomini / ruscelli degli uomini / e vuoto degli uomini".

(I.r.)

BORLA

Via delle Formiche, 50 - 00165 Roma

Michel Huteau **LA PROSPETTIVA DIFFERENZIALE IN PSICOLOGIA**
pagg. 304 - L. 40.000

Jacques André **ALLE ORIGINI FEMMINILI DELLA SESSUALITÀ**
pagg. 176 - L. 30.000

Daniela Bolelli **ANDARE A TEMPO Un modello di psicoterapia psicoanalitica breve**
pagg. 208 - L. 30.000

Salvatore Cesario **LA VERIFICA DEI RISULTATI IN PSICOTERAPIA**
pagg. 320 - L. 36.000

Ugo Amati **FREUD E LACAN A ROMA Dal Nome del Padre al Padre del Nome**
pagg. 160 - L. 25.000

Ugo Amati **ARTE TERAPIA E PROCESSI CREATIVI**
pagg. 192 - L. 30.000

Giorgio M. Baratelli **STORIE DI MARGHERITE Prefazione di Umberto Veronesi**
pagg. 80 - L. 15.000

Agenda

Centenario Verlaine. In occasione dei cento anni dalla morte del poeta, si svolge a Torino, il 10 e 11 dicembre, a Palazzo Barolo (via delle Orfane 7) e presso il Centre culturel français (via Pomba 23) il seminario di studi "Verlaine aujourd'hui", organizzato dalla facoltà di Scienze della formazione dell'Università di Torino in collaborazione con il Centre culturel français. Fra i relatori: Michel Décaudin, "Paul Verlaine et la Décadence en investives"; Luciano Erba, "Spazi significativi nella poesia di Verlaine"; André Guyaux, "Un 'art poétique' de la critique"; Louis Forestier, "Paul Verlaine et 'Le Déca-dent'"; Jacques Robichez, "Quelques remarques sur l'actualité de Verlaine"; Gabriele Aldo Bertozzi, "Poeti maledetti e non"; Martine Bercot, "Sur Verlaine et la mélancolie"; Giovanni Dotoli, "La rivoluzione di Verlaine. Dal 'Congrès des Poètes'"; Max Halhau, "Quelques poètes contemporains à propos de Verlaine"; Ambrogio Artoni, "Cinéma"; Franca Bruera, "Verlaine demain: la cyberpoésie"; Jean Bastianelli, "Monet Verlaine Débussy sur Cd-rom". Per informazioni: Centre culturel français, tel. 011-5623313.

Vaticano. Un convegno sul tema "Il Vaticano II: l'evento, l'esperienza e i documenti finali" si svolge a Bologna, dal 12 al 15 dicembre presso l'Istituto per le scienze religiose, col patrocinio dell'Università di Bologna e della Commissione Internazionale di Storia ecclesiastica comparata. Fra i relatori: Etienne Fouilloux, Joseph Komonchak e Peter Hünermann, "La categoria 'evento'"; Paolo Pombeni, "La dialettica evento-decisioni nella ricostruzione delle grandi Assemblee: i parlamenti e le assemblee costituenti"; Giuseppe Ruggeri, "Tempi dei dibattiti - tempi del Concilio"; Gilles Routhier, "La ricezione del Concilio nel Concilio"; Riccardo Burigana e Jan Grootaers, "I centri di indirizzo del concilio: sinergia dialettica tra

Congregazione generale, commissioni e decisioni"; Claude Soetens, "Esame critico di partecipazioni collettive al Vaticano II: la 'squadra belga' e i suoi rapporti nella maggioranza"; Luc Perrin, "Il 'Coetus internationalis patrum' e la minoranza conciliare"; Giuseppe Alberigo, "Luci e ombre nel rapporto tra dinamica assembleare e conclusioni conciliari". Tavola rotonda su "Strumenti informatici per la storia del Vaticano II". Per informazioni: Istituto per le scienze religiose, via San Vitale 114, Bologna, tel. 051-239532.

Donne tedesche. "Presenze femminili nella letteratura tedesca moderna" è una serie di incontri organizzati dal Lyceum Club Internazionale, a Firenze, fino al 15 gennaio, per discutere della scrittura delle donne in area germanica, in un arco di tempo che va dall'espressionismo ai nostri giorni. Dopo i pomeriggi dedicati a Else Lasker-Schüler, a Marlen Haushofer e a Ingeborg Bachmann, il 4 dicembre, alle ore 16,30, Sara Barni parla su "Senza sesso, anche se nata femmina. Ritratto di Friederike Mayröcker". E il 15 gennaio, Anna Chiarloni presenta "Una Medea tedesca. L'ultimo romanzo di Christa Wolf". Per informazioni: Lyceum Club Internazionale, via degli Alfani 48, Firenze, tel. 055-2478264.

Greci & italiani. L'Istituto italiano di cultura di Atene organizza, in collaborazione con il Comitato nazionale greco di studi del sud-est europeo, il convegno "Greci e Italiani nel XIX secolo", il 13 e 14 dicembre al Museo Storico nazionale. Fra i molti interventi: Spiros Loukatos, "Il filellenismo italiano durante le lotte per l'indipendenza greca (1821-1831)"; Caterina Spetsieri-Beschi, "La rivoluzione greca nell'arte italiana"; Filippo

D'Oria, "Intellettuale, cultura e diaspora greca a Napoli nell'800"; Francesco Guida, "Rapporti politici tra Grecia e Italia negli anni della crisi d'Oriente (1875-1878)"; Ariadni Moutafidou, "Filellenismo e politica ufficiale: volontari italiani nella guerra greco-turca del 1897"; Ioannis Dallas, "Dionisio Solomòs: il travaglio dell'idea politica dall'una all'altra lingua"; Nastos Vaghenas, "Calvos fra poesia italiana e poesia greca"; Massimo Peri, "L'italogreco di Solomòs"; Eleni Papadopoulou, "La grecità nell'opera e nella personalità di Ugo Foscolo". Il soprano Martha Arapi e il pianista Dimitris Jakas eseguono brani musicali ispirati alla rivoluzione greca: "Inno alla Grecia" di Momigny, "L'assedio di Corinto" di Rossini e la melodramma "Despo" di Karreris. Per informazioni: Istituto Italiano di cultura, Odòs Patission 47, Atene, tel. 00301-5235630.

Modernità e crisi. In occasione del centenario della nascita di Ugo Spirito, la fondazione a lui dedicata organizza, in collaborazione con il Consiglio Nazionale delle Ricerche, il convegno internazionale "Modernità e crisi delle ideologie nella dimensione europea". Il 17 dicembre, al Circolo della Stampa di Milano, corso Venezia 16, intervengono: Ernst Nolte, "Modernità e trascendenza nell'Europa di fine millennio"; Lucio Colletti, "Critica romantica e critica rivoluzionaria della società capitalistico-borghese"; Emanuele Severino, "Socialismo reale, capitalismo, tecnica"; Dino Cofrancesco, "Il tramonto dell'intellettuale militante"; Valeri Mikhailenko, "Ugo Spirito e la crisi dell'ideologia comunista"; Filippo Salvatore, "Dallo scontro fra ideologie a quello fra civiltà"; François Furet, "Ottocento e Novecento: ideologie e illusioni". Per informazioni: Fondazione Ugo Spirito, via

Genova 24, Roma, tel. 06-4743779.

Sceneggiature in archivio. Compie un anno l'Archivio storico della sceneggiatura italiana, che ha sede a Grosseto, nella Biblioteca Chelliana e che vuole raccogliere, conservare e rendere disponibile a studenti, sceneggiatori e studiosi il patrimonio della scrittura cinematografica italiana. Nell'ambito di un progetto di studio critico sui testi, l'Archivio vuole acquisire tutte le sceneggiature originali del cinema italiano che possiedano un autentico valore artistico, storico e tecnico: sono più di duecento quelle attualmente disponibili, fra cui testi di Scola, Pirro, Vancini, Monteleone, Paolo e Vittorio Taviani, Petri, Mazzacurati, Faenza, Zampa, Age, Scarpelli. L'Archivio possiede anche una videoteca dedicata al rapporto tra letteratura e cinema e intende mettere fra breve a disposizione dei cinefili cinquemila film d'autore, acquisizione del Fondo Vanzì. Per informazioni: Associazione Nickelodeon, via Bolzano 12, Grosseto, tel. 0564-24188.

Maltese narrazioni. Periodico irregolare di narrativa, la rivista, che ha una tiratura di 750 copie, pubblica racconti di autori giovani, scelti da una redazione di cinque scrittori sotto i trent'anni. Sul numero di novembre, oltre ai testi inediti, un'intervista a Dario Voltolini sulla scrittura e sulla letteratura e un saggio di Giulio Mozzi sul premio Strega, del quale è stato finalista ultimo arrivato, e sui suoi guadagni da quando ha deciso di essere scrittore a tempo pieno. Per informazioni: Marco Drago, tel. 0141-823100.

Venturi cosmopolita. Convegno internazionale "Franco Venturi intellettuale e storico cosmopolita", promosso dalla Fondazione Luigi Einaudi, dall'Università di Torino, dall'Accademia delle Scienze e dalla Deputazione Subalpina di storia patria, a Torino il 12, 13 e 14 dicembre. Questi i relatori: Giuseppe Giarrizzo, "Venturi e il problema degli intellettuali"; Roberto Vivarelli, "Tra politica e storia: appunti sulla formazione di Franco Venturi in esilio 1931-1940"; Edoardo Tortarolo, "L'esilio della libertà. Franco Venturi e la cultura europea degli anni trenta"; Furio Diaz, Utopia e riforma in Franco Venturi"; Bronislaw Baczkò, "Testi, uomini e idee: *Vrai système* e *La jeunesse de Diderot*"; Daniel Roche, "Storia delle idee e storia della cultura"; Giuseppe Galasso, "Il modello storiografico venturiano"; Luciano Guerci, "Gli studi venturiani sull'Italia del Settecento: dal Vasco agli Illuministi italiani"; Giuseppe Ricuperati, "La Rivista storica italiana e la direzione di Franco Venturi: un insegnamento cosmopolitico"; Ettore Cinnella, "Franco Venturi storico del populismo russo"; Abbott Gleason, "Franco Venturi's Russian Populism in the English-Speaking World"; Valentina Tvardoskaja, "La ricezione russa del *Populismo russo*". Testimonianze di Norberto Bobbio, Vittorio Foa, Alessandro Galante Garrone, Giorgio Spini, Jean Starobinski, Per informazioni: Fondazione Luigi Einaudi, via Principe Amedeo 34, Torino, tel. 011-835656.



□ **Gribaudo-Paravia** ha riproposto la collana "Regione Arte" con lo scopo di censire, nel modo più dettagliato possibile, il patrimonio artistico piemontese. Di prossima pubblicazione due volumi sul cuneese e canavese tra Sei e Ottocento.

□ La casa editrice **Besa** che ha sede a Lecce manda in libreria "Lune nuove", una collana di narrativa contemporanea. Si segnalano l'antologia di narratrici cubane *Rumba senza palme né carezze*; il romanzo di Ismail Kadaré *La commissione delle feste* e la raccolta di Victor Ramirez *Sabbia bionda e altri racconti dalle Canarie*.

□ **Art&** ha inaugurato una collana dal titolo "Parole e figure" sulla storia della fotografia italiana e contemporanea. Oltre ai testi sono previste anche immagini utili ad aggiungere informazioni e documenti per approfondimenti e aggiornamenti. Il primo volume *Humana. Scritti sulla presenza dell'uomo nell'immagine fotografica* presenta saggi di Calvenzi, Fofi, Marra, Mormorio, Vaccari, Valtorta.

□ **Edimar** lancia la collana "Cult Stories" con l'intento di raccontare i grandi miti di riferimento americani. L'autore del primo libro, ricco di fotografie, è Donal Spoto che affronta un simbolo degli anni cinquanta: James Dean. Il titolo naturalmente *Rebel. Vita e leggenda di James Dean*.

□ **Castelvecchi**, casa editrice impegnata a indagare le nuove tendenze della scrittura, apre adesso alla musica con la collana "Pensare la musica". I volumi raccontano l'evoluzione dei principali stili della musica commerciale del Novecento, e sono corredati da bibliografie, discografie, indici analitici e glossari. I primi titoli: *Quant'è grande una canzone. Mogol-Battisti e l'alchimia di musica e parole*; *Genesis. La nascita del Rock'n Roll, La musica country. Dai Padri Pellegrini al rockabilly, dal bluegrass alla New Age; La musica celtica. Da Aster agli U2*.

□ **Vivalda**, specializzata in libri di montagna, ha battezzato una collana sulla cucina tradizionale "Minoranze in cucina". Il primo ricettario propone quella valdese e si chiama *Supa Barbetta* dal nome di uno dei principali piatti.

□ **Bompiani** ha deciso di ristampare un gruppo di titoli della prestigiosa collana diretta da Maria Corti "Nuova Corona" che deriva da "Corona" ideata da Elio Vittorini. È possibile ritrovare in libreria i seguenti testi medioevali: *Navigatio Sancti Brendani*; *Prediche alle donne del secolo XIII* e *Il falcone desiderato*.

Camilla Valletti

Il libro in una stanza

di Guido Bonino



Colori primari (Garzanti, Milano 1996, ed. orig. 1996, trad. dall'inglese di Letizia Olivieri Duranti, pp. 443, Lit 32.000), il cui enfatico sottotitolo è purtroppo "Il romanzo che ha scosso l'America", è opera di un anonimo, dietro il quale, secondo la terza di copertina, "si nasconde un noto giornalista americano". Il libro (un resoconto scandalistico di un'ipotetica campagna elettorale americana per le primarie, in cui è facile riconoscere le vicende di Bill Clinton) non ha pretese letterarie ed è difficile riconoscergli qualche merito artistico. Si tratta in un certo senso di un prodotto industriale, il che non deve essere necessariamente inteso come una

critica.

Il risvolto di copertina, infatti, che ha il carattere di un prodotto industriale ancor più del libro, è nel suo genere perfetto. Calibrato in ogni parola, mira dichiaratamente ad attrarre il potenziale lettore fornendogli una presentazione accattivante del libro, senza però ingannarlo in nessun modo. Si parla del protagonista-narratore ("Henry Burton, nipote di un protagonista per la lotta dei diritti civili, giovane ma già disilluso dalle sue precedenti esperienze nel mondo della politica"), del candidato alla presidenza (Jack Stanton, "un leader che usa con la stessa disinvoltura candore e calcolo, seduzione e minacce"), degli avversari ("che esibiscono un passato da eroe di guerra o nascondono imbarazzanti storie di droga"), dell'"anonimo e feroce branco dei giornalisti". L'azione si svolge in un continuo passaggio "dalle nevi del New England all'assolata Florida, dal Mid West apparentemente placido a quel crogiolo di contraddizioni e trappole elettorali che è New York". Tutto quello che viene promesso è poi servito abbondantemente. Il libro non sarà forse un granché, ma il risvolto è di una fedeltà e di un equilibrio esemplari.

pagina a cura di Elide La Rosa

Hanno collaborato

Luisa Adorno: scrittrice (*Arco di luminara*, Sellerio, 1990).

Elisabetta Bartuli: laureanda in lingua e letteratura orientale all'Università di Venezia.

Roberto Benvenuti: ex sindaco di Livorno, senatore nella scorsa legislatura, prosegue l'attività politica.

Luca Bianco: borsista alla scuola di specializzazione in storia dell'arte all'Università di Bologna. Si occupa di fantascienza e della tradizione delle avanguardie.

Chiara Bongiovanni: dottoranda a Parigi in Storia del Teatro.

Stefano Boni: laureando in storia del cinema all'Università di Torino con una tesi su Victor Sjöström. Membro della redazione di "Garage".

Andrea Bosco: redattore editoriale.

Roberto Bugliani: insegna lingua francese nelle scuole medie. Collabora con numerose riviste (*Zucchero e altri veleni*, Manni, 1995).

Francesco Caltagirone: Si occupa di musica rock. Collabora a "Buscadero" e "Out of time".

Giuseppe Cambiano: insegna storia della filosofia all'Università di Torino (*Platone e le tecniche*, Laterza, 1993).

Marcello Carmagnani: insegna storia dell'America Latina all'Università di Torino. La sua ultima pubblicazione in italiano è *America Latina: la grande trasformazione 1945-1985*, Einaudi, 1989.

Pascale Casanova: critica letteraria.

Salvatore Cherchi: senatore del gruppo parlamentare dell'Ulivo.

Marta Cristiani: insegna storia della filosofia medievale all'Università "La Sapienza" di Roma (*Lo sguardo a Occidente. Religione e cultura in Europa nei secoli IX-XI*, La Nuova Italia Scientifica, 1995).

Metello Corulli: psicoterapeuta, giudice onorario presso il Tribunale dei minori di Torino, già direttore della comunità terapeutica Il Porto.

Alessandra Curti: laureanda in storia e critica del cinema con una tesi su Peter Greenway. Collabora alla rivista "Garage".

Marina D'Amelia: ricercatrice di storia moderna all'Università "La Sapienza" di Roma, studiosa delle società d'*ancien régime* e in particolare di storia della famiglia e storia delle donne.

Michela Di Macco: insegna storia dell'arte medievale e moderna all'Università di Torino.

Chicca Gagliardo: giornalista, ha curato con Guido Spaini *La pazza della porta accanto* e *La vita facile* di Ada Merini, Bompiani.

Anna Elisabetta Galeotti: ricercatrice di filosofia politica all'Università di Vercelli (*La tolleranza. Una proposta pluralista*, Liguori, 1994).

Leonardo Gandini: storico del cinema. Ha pubblicato una monografia su Ted Browning (*Il Castoro*, 1996).

Marco Grassano: pubblicitista, studioso di letterature iberiche e iberoamericane.

Fedora Giordano: insegna letteratura nordamericana all'Università di Torino.

Adan Kovacsics: specialista di letteratura austriaca, ha tradotto in spagnolo *Der Feuerkreis* di Hans Lebert per l'editore Muchnik di Barcellona.

Adriana Lay: insegna storia del movimento operaio e sindacale all'Università di Torino.

Francesca Lazzarato: editor per la narrativa a Mondadori Ragazzi.

Christine Lecerf-Hélot: germanista, specialista della letteratura austriaca.

Paolo Leonardi: insegna filosofia del linguaggio all'Università di Bologna (ha curato insieme a Marco Santambrogio *On Quine*, Cambridge University Press, 1995).

Michele Luzzatto: dottore di ri-

cerca in biologia animale all'Università di Torino.

Carlo Madrignani: insegna letteratura italiana all'Università di Pisa.

Silvia Maglioni: si occupa di teoria letteraria, traduzione e letteratura angloamericana.

Anna Mannucci: giornalista, coordina il gruppo di studio "Animali e bioetica" della Consulta di bioetica.

Alberto Melucci: insegna sociologia dei processi culturali all'Università di Milano.

Ornella Martini: dottore di ricerca in pedagogia all'Università degli Studi Roma Tre (*Tele di Penelope. La pubblicità e il sapere ipertestuale*, La Nuova Italia, 1996).

Claudia Moro: redattrice editoriale.

Bice Mortara Garavelli: insegna grammatica italiana all'Università di Torino (*Manuale di retorica*, Bom-

piani, 1989).

Flavio Pagano: amministratore di una compagnia editoriale, si occupa anche di telematica.

Ferruccio Pastore: dottore di ricerca in diritto comparato presso l'Istituto Universitario Europeo di Fiesole.

Alfredo Paternoster: dottorando di ricerca in filosofia del linguaggio all'Università di Vercelli.

Luigi Perissinotto: ricercatore presso il dipartimento di filosofia dell'Università di Venezia (*Logica e immagine del mondo*, Guerini, 1991).

Dario Puccini: insegna letteratura ispanoamericana all'Università "La Sapienza" di Roma. Dirige la rivista "Letterature d'America".

Massimo Quaglia: docente di cinema dell'Aiace di Torino e membro della redazione della rivista cinema-

tografica "Garage".

Rossana Rossanda: giornalista, tra i fondatori del "manifesto"; con Pietro Ingrao ha pubblicato *Appunti di fine secolo* (manifestolibri, 1995).

Paolo Rossi: collabora con l'Aiace ed è membro del comitato di redazione di "Garage".

Fernando Rotondo: preside di scuola media. Studioso di letteratura per ragazzi.

Cosma Siani: insegnante, si occupa di didattica della letteratura (*Lingua e letteratura. Esplorazioni e percorsi nell'insegnamento delle lingue straniere*, La Nuova Italia, 1992).

Marina Sozzi: perfezionanda alla Scuola Normale di Pisa.

Maria Luisa Sturani: ricercatrice di geografia presso l'Università di Torino.

Antonio Tabucchi: scrittore.

Paolo Taviani: storico delle religioni e antropologo.

Morena Terraschi: collabora con il Laboratorio di tecnologie audiovisive dell'Università degli Studi Roma Tre.

Graeme Thomson: si occupa di teoria letteraria, cinema e letteratura contemporanea.

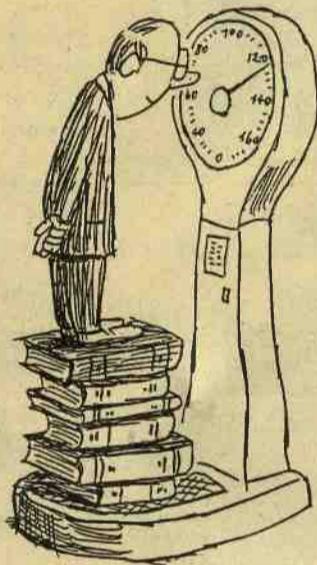
Mario Tozzi: geologo, è direttore di ricerca in scienze della terra e ricercatore presso il Consiglio Nazionale delle Ricerche a Roma. Si occupa di evoluzione geodinamica del Mediterraneo centro-orientale e di divulgazione scientifica (*Manuale geologico di sopravvivenza planetaria*, Theoria, 1996).

Giuliana Turroni: si occupa di civiltà e lingua araba. Collabora a "Teoria politica".

Augusto Vitale: ha conseguito il Ph.D in ecologia comportamentale presso l'Università di Aberdeen (Scozia) nel 1988. Attualmente si occupa del comportamento delle scimmie del Nuovo Mondo.

Dario Voltolini: scrittore (*Forme d'onda*, Feltrinelli, 1996).

Norbert Christian Wolf: specialista di letteratura austriaca.



Sul prossimo numero

Aldo Zargani
SENZA PENSARCI
DUE VOLTE
di Tina Pizzardo

Giovanni Berlinguer
ABORTO E MORALE
di Maurizio Mori

Strumenti
ALESSANDRO FO e
ANGELA ANDRISANO
sulle letterature classiche

Editrice

"L'Indice S.p.A."

Registrazione Tribunale di Roma n. 369 del 17/10/1984

Amministratore delegato: Maurizio Giletti

Redazione: Via Madama Cristina 16, 10125 Torino; tel. 011-6693934 (r.a.) - fax 6699082;

Internet: <http://www.libreria.it/indice>; e-mail: indice@mbox.vol.it

Sede di Roma: Via Grazioli Lante 15/a, 00195 Roma; tel. 06-37516199 - fax 37514390

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 83.600; estero (via superficie): Lit 104.500; Europa (via aerea): Lit 115.000;

Paesi extraeuropei (via aerea): Lit 140.000.

Numeri arretrati: Lit 12.000 a copia per l'Italia; Lit 14.000 per l'estero.

In assenza di diversa indicazione nella causale del versamento, gli abbonamenti vengono messi in corso a partire dal mese successivo a quello in cui perviene l'ordine. Per una decorrenza anticipata occorre un versamento supplementare di lire 3.000 (sia per l'Italia che per l'estero) per ogni fascicolo arretrato.

Si consiglia il versamento sul conto corrente postale n. 78826005 intestato a L'Indice dei libri del mese - Via Riccardo Grazioli Lante 15/a - 00195 Roma, oppure l'invio di un assegno bancario "non trasferibile" allo stesso indirizzo.

Distribuzione in edicola: SO.D.I.P., di Angelo Patuzzi, via Bettola 18,

20092 Cinisello B.mo (Mi); tel. 02-66030.1

Distribuzione in libreria: PDE, via Tevere 54, Loc. Osmannoro, 50019 Sesto Fiorentino (Fi);

tel. 055-301371

Librerie di Milano e Lombardia: Joo - distribuzione e promozione periodici,

via Filippo Argelati 35, 20143 Milano; tel. 02-8375671

Fotocomposizione: la fotocomposizione, Via San Pio V.15, 10125 Torino

Stampa presso So.Gra.Ro. (via Pettinengo 39, 00159 Roma) il 30 novembre 1996

"L'Indice" (USPS 0008884) is published monthly except August for \$ 99 per year by "L'Indice S.p.A." - Rome, Italy". Periodicals postage paid at L.I.C., NY 11101 Postmaster: send address changes to "L'Indice" c/o Speedimperx Usa, Inc.-35-02 48th Avenue, L.I.C., NY 11101-2421.

Comitato di redazione

Presidente:

Cesare Cases

Enrico Alleva, Alessandro Baricco, Piergiorgio Battaglia, Gian Luigi Beccaria, Riccardo Bellofiore, Mariolina Bertini, Marco Bobbio, Eliana Bouchard, Loris Campetti, Franco Carlini, Enrico Castelnuovo, Guido Castelnuovo, Anna Chiarloni, Marina Colonna, Alberto Conte, Sara Cortellazzo, Piero Cresto-Dina, Lidia De Federicis, Giuseppe Dematteis, Michela di Macco, Aldo Fasolo, Franco Ferraresi, Giovanni Filoramo, Delia Frigessi, Anna Elisabetta Galeotti, Claudio Gorlier, Martino Lo Bue, Filippo Maone (direttore responsabile), Diego Marconi, Franco Marengo, Luigi Mazza, Gian Giacomo Migone, Renato Monteleone, Alberto Papuzzi, Cesare Pianciola, Dario Puccini, Tullio Regge, Marco Revelli, Gianni Rondolino, Franco Rositi, Giuseppe Sergi, Gian Luigi Vaccarino, Anna Viacava, Dario Voltolini, Gustavo Zagrebelsky.

Direzione:

Alberto Papuzzi (direttore), Franco Ferraresi (vicedirettore).

Redazione:

Simonetta Gasbarro (redattore capo), Guido Bonino, Eliana Bouchard (ufficio di Roma), Norman Gobetti, Daniela Innocenti, Elide La Rosa, Camilla Valletti.

Ritratti: Tullio Pericoli

Disegni: Franco Matticchio

Sezioni:

Dentro lo specchio, a cura di Guido Bonino, Giuseppe Sergi

Effetto Film, a cura di Sara Cortellazzo, Gianni Rondolino, Camilla Valletti con la collaborazione di Giulia Carluccio e Dario Tomasi

Strumenti, a cura di Lidia De Federicis, Diego Marconi, Camilla Valletti

Mondo, a cura di Mariolina Bertini, Anna Chiarloni, Aldo Fasolo, Claudio Gorlier,

Franco Marengo, Tullio Regge

Il Tema del Mese, a cura di Eliana Bouchard

Liber (marzo, giugno, settembre, dicembre). Direttore: Pierre Bourdieu. Coordinamento redazionale: Rosine Christin (Parigi). Liber è pubblicato in: Liber, europäisches Büchermagazin (Germania), Liber, evropeisko spisanie za knigi (Bulgaria), Élet És Irodalom (Ungheria), Ord & Bild (Svezia), Pritomnost (Repubblica ceca), Liber, Revista europeana (Romania), Synchrona Themata (Grecia), Kitaplık (Turchia). L'edizione italiana è a cura di Guido Bonino, Anna Chiarloni, Delia Frigessi, Gian Giacomo Migone. Disegni di Roberto Micheli.

Progetto grafico: Agenzia Pirella Göttsche

NOVITÀ 1996/97



lo ZINGARELLI in CD-ROM
 CD-ROM DEL VOCABOLARIO DELLA LINGUA ITALIANA
Programma di ricerca a cura di I.CO.GE. informatica
 Confezione vocabolario con CD-ROM
 158 000 lire
 solo il CD-ROM
 98 000 lire



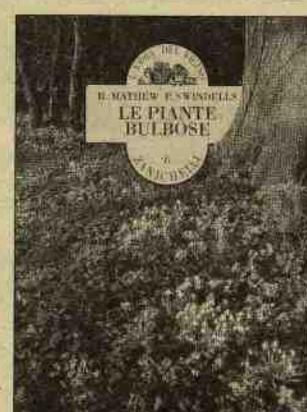
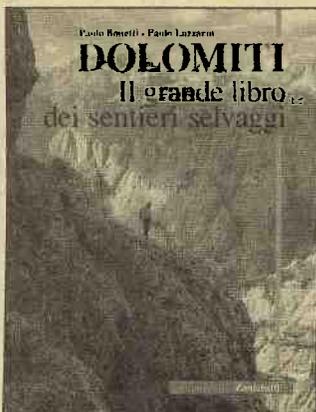
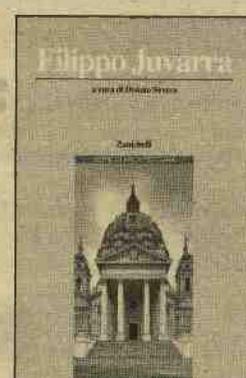
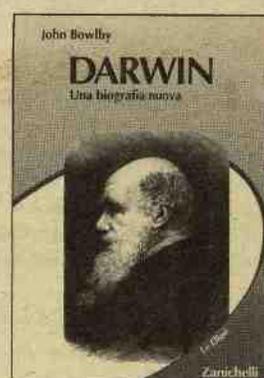
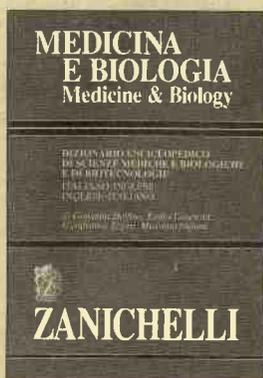
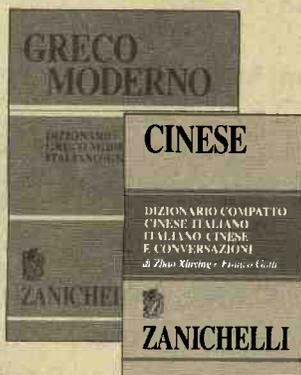
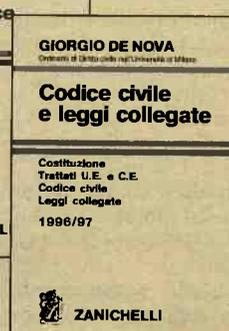
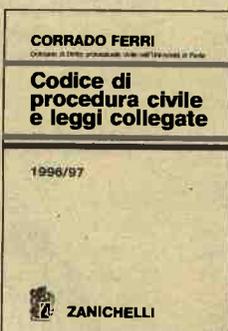
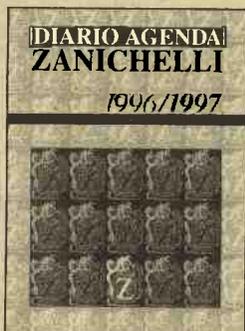
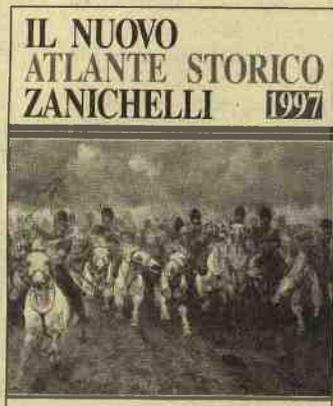
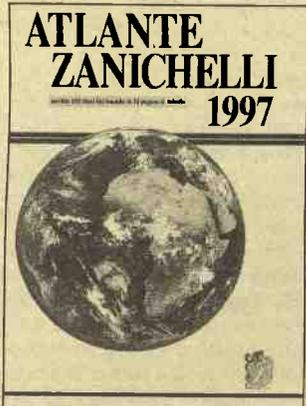
ENCICLOPEDIA ZANICHELLI
 a cura di Edigeo con CD-ROM
 a cura di Opera Multimedia
 Confezione enciclopedia con CD-ROM
 198 000 lire



editoria elettronica



annualmente aggiornati



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

ZANICHELLI

I LIBRI SEMPRE APERTI