

# L'INDICE

---

## DEI LIBRI DEL MESE

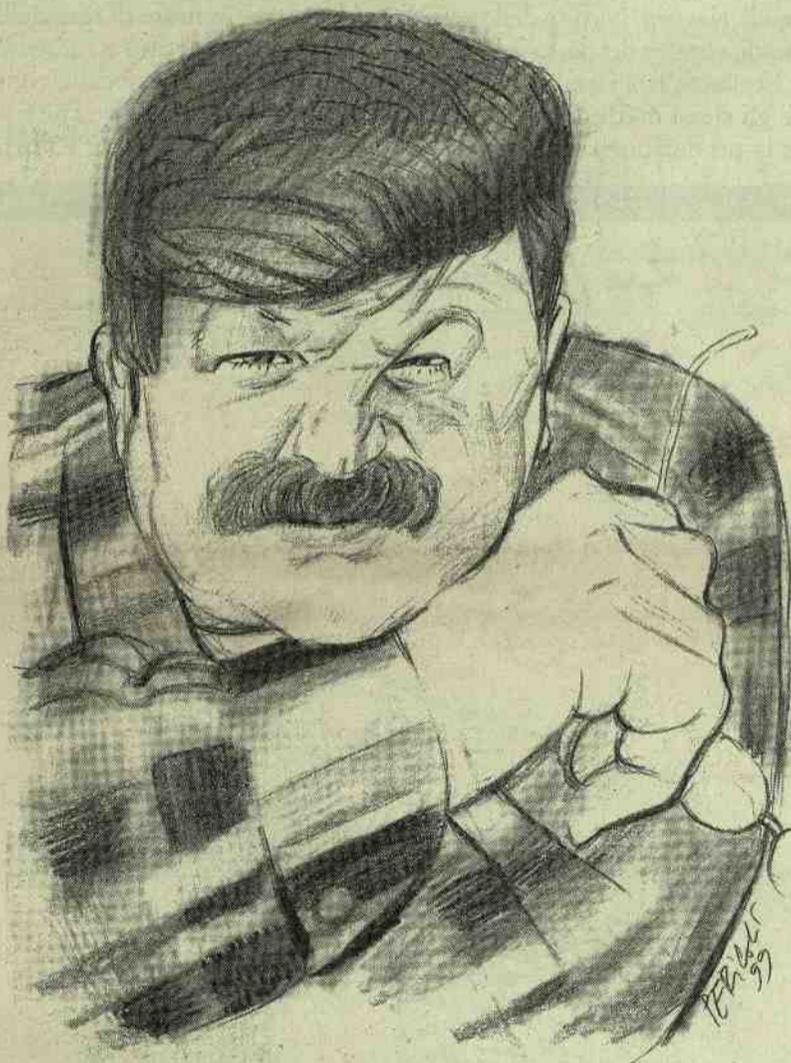
Con il nuovo bando del Premio Calvino

GIUGNO 1999

ANNO XVI - N. 6

LIRE 9.500

Tullio Pericoli: Paco Ignacio Taibo II



### **Paco Ignacio Taibo II e il nuovo poliziesco**

INTERVISTA DI DANIELA MINIOTTI, CON UNA RECENSIONE DI ANGELO MORINO

Dossier n. 2 **Ritorno in città. Paesaggi fra moderno e contemporaneo**  
Bianchetti, Bagnasco, Gregotti, Purini, Ceccarelli, Secchi, Clementi, Vettoreto, Golini, Sernini

#### **Alfonso Berardinelli**

*Quando Calvino  
parlava in falsetto*

#### **Carlo Dionisotti**

*Morale, politica e violenza.  
Un inedito di Machiavelli*

#### **Giuseppe Sertoli**

*La bellezza democratica  
di William Hogarth*

#### **Domenico Starnone**

*L'anno di galera  
di Edoardo Albinati*

### Libri a cavallo del naso

Quindici anni. "L'Indice" li ha compiuti da poco e, naturalmente, mostra qualcuno dei segni caratteristici di quell'età: l'impazienza nel porre domande cruciali su se stessi e sul mondo, il desiderio e insieme il timore di trasformarsi, e magari anche quel filo di incertezza che marca il passo dell'adolescente. Alberto Papuzzi ha avviato, nei primi anni di questa adolescenza, uno straordinario lavoro per restituire forma e motivazioni a quella che Joachim Fest definì "la più importante impresa culturale a sud delle Alpi". Spero quindi che sarà comprensibile un filo di nervosismo in chi deve proporsi di continuare su quella strada. Accanto all'orgoglio di lavorare per un giornale autenticamente indipendente (caso rarissimo nel panorama italiano) e di far proprie le ragioni di quella scelta originale che caratterizzò l'"Indice" fin dagli esordi: coniugare l'analisi della produzione culturale nel nostro paese con l'impegno civile, la lettura dei fenomeni editoriali con la diffusione di valori di orientamento illuminista e laico. Una sfida che mi sembra di grande attualità in tempi in cui non sempre è facile riconoscere nelle rappresentanze politiche una garanzia di quei valori e della loro realizzazione nel tessuto sociale. È una situazione che mette a verifica gli orientamenti ideali e le scelte politiche e culturali su cui almeno due generazioni si sono formate, costringendole a un duro confronto con una serie di emergenze che forse negli anni in cui l'Indice nasceva era difficile immaginare: guerra in Europa, guerra in Italia, problemi della convivenza e del razzismo, crisi di rappresentanza del ceto poli-

tico, scardinamento dei tradizionali luoghi di autoorganizzazione della società civile (sindacati, associazionismo, luoghi dell'educazione e della formazione), mutazione impressionante dei linguaggi della politica e della società, ipertrofia delle rappresentazioni simboliche (il "pericolo-immigrazione", la "giustizia politicizzata" eccetera) a scapito della funzione progettuale del dibattito politico. E poi trasformazioni radicali del lavoro, perdita delle garanzie sociali, rottura del patto fra generazioni, e quant'altro. Cambiano radicalmente gli stessi modi di comunicazione fra la produzione culturale e la so-

cietà nel suo complesso e credo che la sfida laica dell'"Indice" possa oggi costituire un luogo decisivo di resistenza civile e di proposta politica. È in questi tempi che l'analisi dei fenomeni culturali può rappresentare una battaglia di avanguardia per ridefinire i linguaggi della politica e riappropriarsene.

Si può poi decidere di limitare la propria attenzione ai fenomeni culturali, ma si può anche scegliere di andare oltre e tentare di fare dell'analisi di tali fenomeni uno strumento per la lettura del tessuto sociale contemporaneo. Che è come dire che è possibile limitarsi a guardare i libri, ma si

può anche decidere di infilarsi sul naso come occhiali per guardare oltre: è questo che "L'Indice" fin dalle origini ha sempre inteso proporre ai suoi lettori, ed è questa identità che è urgente recuperare a pieno, per proporre il giornale che è stato di Gian Giacomo Migone e di Cesare Cases come luogo di confronto civile e come strumento di orientamento non solo in libreria. Quel che mi sembra possibile e fertile è affiancare allo studio della produzione culturale contemporanea un uso di quella produzione culturale come strumento d'inchiesta. È un modo per essere fedeli al patto di fondazione dell'"Indice" e per realizzare alcuni obiettivi cari al dibattito interno del giornale: in primo luogo creare un maggiore spazio per la lettura di quelle opere di "frontiera", troppo spesso sacrificate, senza volontà di nessuno, dalla partizione disciplinare che la giusta scelta specialistica dell'"Indice" impone, e in secondo luogo proseguire nell'allargamento a una dimensione più internazionale, meno localizzata, della proposta culturale del giornale.

Un tempo Cesare Cases mi spiegò che "L'Indice" aveva tra le sue funzioni quella di fornire a lettori specialisti un'informazione specialistica su luoghi del sapere diversi da quelli di loro competenza. Era il mio direttore e mi diede con questa semplice indicazione un orientamento di metodo per muovermi nel territorio difficile e scivoloso dell'interdisciplinarietà e del dialogo fra linguaggi diversi. Sarebbe bello dimostrarli ora che la lezione è andata a buon segno.

Luca Rastello

#### La finestra di Matticchio



### Lettere

**Pro Moresco.** Sono un collaboratore della rivista per le pagine di cinema e, dopo tante incertezze, ho deciso di confessare la mia colpa: sono un lettore di Moresco, e non da ora, ma da tempo. Ho letto, via via che uscivano, *La cipolla*, *Lettere a nessuno*, *Gli esordi* e ho ritrovato "il primo stupore", come dice Eric Rohmer parlando dei fratelli Lumière - scusate ancora il vezzo cinematografico. Questo stupore consiste nel guardare le cose

come se fosse la prima volta, o nel vederle con gli occhi di un altro, ed è quello che la letteratura dovrebbe fare, ma non ci riesce più ormai, perduta nella prosa d'arte o nei suoi giochetti labirintici.

Che ne sarà di me, ora? Sono "settario" anch'io?

Sandro Bernardi, Firenze

**Biblioteche scolastiche.** Mi raccomando, caro L'Indice, nel dossier sulle biblioteche offri spazio all'immenso buco nero delle biblioteche scolastiche: ma come può la scuola formare il cittadino se nean-

che progetta di mettergli a disposizione una struttura in cui imparare a maneggiare l'informazione in modo consapevole? E non agli universitari, quando fanno le tesi di laurea, ma nella scuola dell'obbligo e

secondaria, la scuola di tutti.

Nella letteratura professionale anglosassone, specialmente americana, questo tema è molto presente: non a caso le linee guida statunitensi per le biblioteche scolastiche, pubbli-

cate nel 1988, si intitolano "Information Power". In Italia c'è bisogno di suscitare grande consapevolezza su questo tema: spero che l'Indice possa cominciare.

Luisella Agnolini, Brescia

#### Ritorno in città

Pubblichiamo nelle venti pagine centrali di questo numero il 2° Dossier dell'"Indice", dedicato ai mutamenti della città tra moderno e contemporaneo, e curato da Cristina Bianchetti e Arnaldo Bagnasco.

Intervengono gli architetti: Vittorio Gregotti e Franco Purini, gli urbanisti Paolo Ceccarelli, Bernardo Secchi, Alberto Clementi e Michele Sternini, e il demografo Antonio Golini.

**Errata corrige.** Nel comunicato della giuria del Premio Italo Calvino pubblicato a pagina 20 del numero di maggio è stato dimenticato il nome di uno dei membri del comitato di lettura: Franco Orsini.

### LIBRI DEL MESE

- 6** *Calvino* di Silvio Perrella recensito da Alfonso Berardinelli
- 7** *Maggio selvaggio. Un anno di scuola in galera* di Edoardo Albinati recensito da Domenico Starnone
- 13** *Specchio della tauromachia* di Michel Leiris recensito da Andrea Borsari
- 21** *L'analisi della bellezza* di William Hogarth recensito da Giuseppe Sertoli
- 23** *La Repubblica delle camicie nere* di Luigi Ganapini recensito da Giovanni De Luna

### INEDITO

- 4** Carlo Dionisotti, *Su una traduzione inglese di Machiavelli*

### NARRATORI ITALIANI

- 6** *Questo mese* di Lidia De Federicis
- 8** Silvana Grasso, *Catasto magico* di Maria Corti  
Piero Ferrero, *I giorni delle bisce nere*  
di Maria Cristina Faraoni
- 9** Lidia De Federicis, *Tre libri non in vendita*  
Schede di Monica Bardi, Antonio Pane,  
Maria Vittoria Vittori e Andrea Bosco

### GUERRA

- 10** Biancamaria Frabotta, *Giornale di guerra e di prigionia*  
di Carlo Emilio Gadda  
Novella Bellucci, *Le notti chiare erano tutte un'alba.*  
*Antologia dei poeti italiani nella Prima guerra mondiale*

### POESIA

- 11** Giorgio Luzzi, *Meridiano di Greenwich*  
di Fernando Bandini  
Edoardo Esposito, *Nostalgia di presenze* di Renato Nisticò  
e *Interazioni* di Luca Lenzini

### LETTERATURE

- 12** Schede di Mariolina Bertini
- 13** Giuliana Costa Colajanni, *Il senso delle cose*  
di Claude Simon
- 14** Luisa Gazzarro Righi, *Opere scelte e Cane pallido*  
di Heinrich Böll  
Schede di Walter Barrera e Massimo Bonifazio
- 15** Danilo Manera, *Sanguinose ballate e miracolose leggende*  
di Bohumil Hrabal  
Anna Maria Carpi, *Conseguito silenzio* di Paul Celan
- 16** Jaime Riera Rehren, *La scia della balena*  
di Francisco Coloane  
Giuseppe Merlino, *Una lucertola a Napoli*  
di Alexandre Dumas
- 17** Angelo Morino, *Qualche nuvola* di Paco Ignacio Taibo II

### INTERVISTA

- 17** Paco Ignacio Taibo II intervistato da Daniela Miniotti

### PREMIO ITALO CALVINO

- 19** Anna Baggiani, *Edizione '99: il gusto del narrare,*  
con il nuovo bando

### ARCHITETTURA

- 22** Francesco Dal Co, *La costruzione logica dell'architettura*  
di Giorgio Grassi  
Schede di Paolo Nicoloso e Cristina Bianchetti

### STORIA

- 23** Bruno Bongiovanni, *L'altra memoria. L'estrema destra, Salò e la Resistenza* di Francesco Germinario
- 24** Marco Brunazzi, *Il massacro di Katyn* di Victor Zaslavsky  
Roberto Valle, *Il manoscritto inesistente.*  
*I "Protocolli dei savi di Sion": un apocrifo del XX secolo*  
di Cesare G. De Michelis  
Giovanni Carpinelli, *Tra esilio e castigo. Il Komintern e la repressione degli antifascisti italiani in Urss (1936-38)*  
di Elena Dundovich
- 25** Dino Carpanetto, *Il grande affare dei Lumi.*  
*Storia editoriale dell'Encyclopédie* di Robert Darnton

### MONDO ANTICO

- 26** Mario Gallina, *De psychagogia* di Francesco Filelfo  
e *Raccomandazioni e consigli di un galantuomo*  
di Cecaumeno

### PSICOANALISI

- 27** Carmelo Conforto, *Psicoanalisi come percorso*  
di Franco Borgogno  
Schede di Giuseppe Civitarese, Raffaella Morelli  
e Pierluigi Politi

### SCIENZE

- 28** Paolo Galeotti, *La vita del cosmo* di Lee Smolin  
Schede di Mario Tozzi

### FILOSOFIA

- 29** Alfredo Paternoster, *Il cervello, la mente e l'anima*  
di Edoardo Boncinelli  
Luigi Perissinotto, *Antropologia e metodo morfologico.*  
*Studio su Wittgenstein* di Marilena Andronico  
Guido Bonino, *La filosofia moderna. Un compendio per temi*  
di Roger Scruton

### MUSICA

- 30** Elisabetta Fava, *Non son cattivo comico. Caratteri di "riforma" nei drammi giocosi di Da Ponte per Vienna*  
di Gian Giacomo Stiffoni  
Silvia Vizzardelli, *I "buffoni" alla conquista di Parigi*  
di Andrea Fabiano

### TEATRO

- 31** Alessandra Vindrola, *Scritti per la scena*

### MEDIA E VOCI

- 32** Antonella Faloppa, *Il ruggito del coniglio,*  
con un'intervista a Marco Presta e Antonello Dose

### RUBRICHE

- 18** MARTIN EDEN  
Antonio Moresco, *Come nacquero Gli esordi*
- 25** BABELE  
Marco Gervasoni, *Mito*
- 33** EFFETTO FILM  
Marco Pistoia, *Demoni e dei* di Bill Condon  
Franco La Polla, *Studi americani sul western*  
Umberto Mosca, *John Ford. Sfida infernale*  
di Francesco Ballo  
Massimo Quaglia, *L'immagine e l'evento* di Pierre Sorlin  
Schede di Dario Tomasi e Norman Gobetti
- 36** MONDO  
Liana Nissim, *Per i cento anni di Mallarmé*  
Bernard Simeone, *Lecture de "Prose pour des Esseintes"*  
*et de quelques autres poèmes de Mallarmé* di Stefano Agosti
- 37** AGENDA

### LE IMMAGINI DI QUESTO NUMERO



Le immagini sono tratte da François Joseph Talma, primo divo. *Teatro e storia fra Rivoluzione, Impero e Restaurazione*, di Mara Fazio, Leonardo Arte, Milano 1999, ill. in col. e b.-n., Lit 75.000.

A pagina 7, *La collera di Achille* (1819), di J.L. David.

A pagina 11, costume di Talma per *Mahomet II* di P. Baour-Lomian.

A pagina 21, *Ritratto di Paolina Bonaparte* (1809).

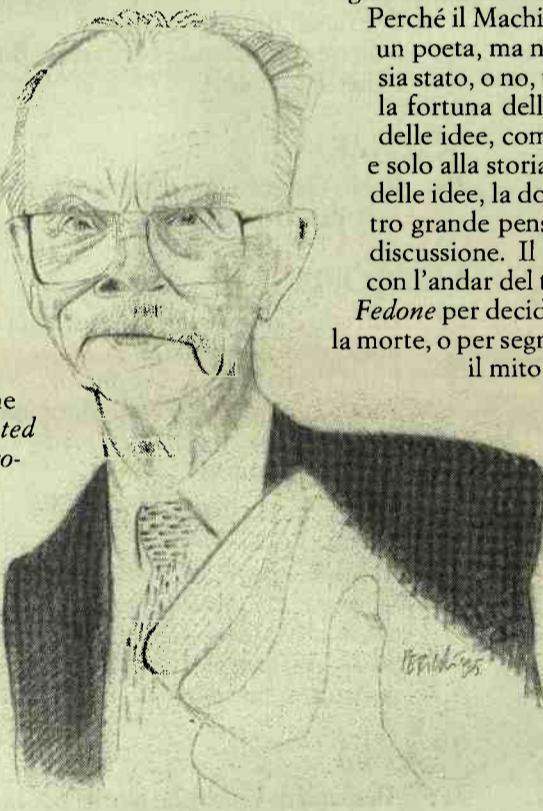
Qui sopra, Lafon nel *Tancredi* di Voltaire.

## Su una traduzione inglese di Machiavelli

CARLO DIONISOTTI

Questo testo di Carlo Dionisotti, l'illustre storico della letteratura italiana scomparso nel febbraio dello scorso anno e ben noto ai lettori dell'"Indice" (cfr. per i suoi articoli, i numeri 6/1986, 7/1986, 3/1987, 9/1988 e 9/1989), non è proprio la protomachiavelleria assoluta. Già nel giugno del 1934 era infatti uscita su "La cultura", la rivista mensile fondata da Cesare De Lollis, una recensione al Saggio su Machiavelli (1933) di Maria Marchesini. Machiavelli, tuttavia, in linea con il principio crociano che recita che la storia è sempre storia contemporanea, non poteva non essere avidamente riletto, e ansiosamente rimeditato, e inevitabilmente reinterpretato, dopo la seconda guerra mondiale, dopo cioè il drammatico divaricarsi di politica e morale. Del resto anche le apprezzatissime Machiavellerie. Storia e fortuna di Machiavelli (Einaudi, 1980), che comprenderanno saggi pensati a lungo, e pubblicati tra il 1967 e il 1979, porteranno, ben visibili, e sempre riemergenti dal contesto storico e filologico-erudito, le tracce dell'ineludibile, e denso di umori civili, ritorno post-bellico a Machiavelli. Questo testo, dunque, inedito in lingua italiana e in parte inedito del tutto, è certo molto di più che una recensione. E cionondimeno è anche una recensione. Proprio in ragione di ciò "L'Indice" ci sembra la sede più adatta per ospitarlo e per farlo conoscere ai molti, e crescenti, ammiratori di Dionisotti.

Presentiamo qui dunque, nell'originale italianissimo e inconfondibile di Dionisotti, la recensione comparsa nel 1951 in lingua inglese (non certo dallo stesso Dionisotti tradotta) su "The Month" (192, N.S. 6, pp. 115-117), rivista dei gesuiti, a The Discourses of Niccolò Machiavelli, translated from the Italian, with an Introduction, Chronological Tables and Notes, by Leslie J. Walker, S.J. (Routledge and Kegan Paul, two volumes, five guineas). Il titolo che la rivista diede alla recensione fu sicuramente appropriato: Machiavelli today. Ma larghi passi, quelli più legati all'attualità, vennero però soppressi. Da chi? Dai padri gesuiti, com'è assai più verosimile, o sulle bozze (ammesso che abbia potuto vederle) dallo stesso Dionisotti, magari insoddisfatto per la qualità piuttosto piatta della traduzione inglese? Ciò ormai importa poco. Importa piuttosto poter far conoscere oggi questo breve testo, ricordando doverosamente che ci è consentito pubblicarlo grazie alla generosità della figlia maggiore di Dionisotti, la latinista Anna Carlotta. È lei, infatti, che ci ha fatto pervenire l'inedito e integrale manoscritto in lingua italiana. La produzione di Dionisotti, sempre in grado di collegare con sorprendente ed energica naturalezza le ricognizioni storiche e le passioni civili, è del resto ancora in parte da riconsiderare nella sua cospicua interezza. Ciò riguarda sia il Dionisotti studioso sia il Dionisotti politico, due aspetti di una personalità in ogni circostanza inscindibile. La miniera, che, accorpando a più riprese saggi e studi, tanti libri avvincenti ha permesso di far nascere, è infatti tutt'altro che esaurita. Abbiamo comunque ora uno strumento, probabilmente non definitivo, ma eccellente, che ci consente, per quel che riguarda naturalmente i soli testi editi, di esplorarla al meglio. Sarà d'ora in poi un irrinunciabile punto di partenza. Lo segnaliamo ai nostri lettori: In memoria di Carlo Dionisotti (1908-1998): Bibliografia, a cura di Mirella Ferrari, in "Aevum. Rassegna di Scienze storiche linguistiche e filologiche", Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano, a. LXXII, 3, settembre-dicembre 1998, pp. 817-846. E si veda anche, con in appendice una più agile bibliografia sugli ultimi anni, il bell'articolo di Claudia Villa, Ricordo di Carlo Dionisotti, in "Belfagor", a. LIV, 1, 31 gennaio 1999, pp. 61-69.



a parte Dante, non c'è forse altro scrittore italiano che più del Machiavelli solleciti l'interesse di studiosi e lettori non italiani. E a parte l'Italia non c'è forse altro paese che più dell'Inghilterra abbia contribuito alla fortuna, nell'ampio e proprio senso della parola, dell'opera del Machiavelli dal Cinquecento ai giorni nostri. Non è il caso di insistere qui su questo punto singolare e del resto ben noto, che anche studiosi italiani hanno ottimamente illustrato. Uomini appartenenti a paesi lontani e diversi sono per ciò stesso abili talvolta a meglio intendersi fra loro. E questa intelligenza storica risulta spesso da reazioni vivaci e risoluti contrasti. La fortuna del Machiavelli molto deve a Reginald Pole, molto deve cioè all'opposizione che l'opera di lui subito incontrò da parte di uomini che avevano forte e diversa coscienza religiosa e morale. Il contrasto ha fatto prova della grandezza del Machiavelli, e se, dai tempi di Reginald Pole a oggi, è andato necessariamente attenuandosi, non è però venuto meno e, perdurando, continua a far prova di quella grandezza. Di un contrasto si tratta che non può non durare. Perché il Machiavelli è sì, come egli stesso pur ambiva essere, un poeta, ma non è soltanto né soprattutto un poeta. Se egli sia stato, o no, un filosofo, è questione oziosa. Sta di fatto che la fortuna dell'opera sua appartiene tutta e solo alla storia delle idee, come quella dell'opera di Dante appartiene tutta e solo alla storia delle immagini e dei sentimenti. Nella storia delle idee, la dottrina del Machiavelli, come quella di ogni altro grande pensatore, è sempre, necessariamente, soggetta a discussione. Il carattere della discussione muta, s'intende, con l'andar del tempo. Uno non si applica oggi alla lettura del Fedone per decidere la questione del suo destino di uomo oltre la morte, o per segnare il confine in tale questione fra la ragione e il mito. D'altra parte una lettura del Fedone come di

un'opera soltanto poetica, senza cioè interesse per il suo contenuto filosofico, sarebbe, anche oggi, non più che il trastullo di spiriti fiacchi o malsani. Non può intendere, neppure oggi, quel dialogo se non chi rinnova in sé la questione della vita e della morte, della ragione e del mito. Così uno non si applica oggi alla lettura del Principe di Machiavelli per apprendere quale sia il rapporto fra l'azione politica e la legge morale, ma non può intendere il Principe chi sia indifferente a quel rapporto. Il bisogno di assentire o di dissentire vien meno, perché l'assenso o il dissenso già si sono verificati su altri testi e a seguito di più fresche esperienze storiche. Ma il bisogno di riesaminare e confermare le proprie idee, e di giustificarle storicamente, non viene meno mai. Perciò uno può oggi rileggere e discutere l'opera del Machiavelli, senza più l'impazienza e la vivacità polemica dei lettori d'altri tempi, ma con tanta maggior esperienza dei documenti e dei fatti e, si spera, con giudizio più cauto e chiaro. Ciò nonostante, il giudizio nostro apparirà senza dubbio tendenzioso e parziale ai posteri, come appare a noi quello dei nostri predecessori. C'è sempre qualcuno pronto a rivelare il vero Machiavelli, rimasto incompreso, per singolare ostinazione del destino, a ogni altro durante quattro secoli. Ma è una presunzione ingenua. È preferibile sempre supporre che i nostri predecessori, vicini e lontani, ne sapessero quanto e più di noi. Tanto meglio poi se alla resa dei conti il confronto si risolve senza svantaggio, o magari anche a vantaggio nostro. Le varie e discordanti interpretazioni che via via sono state date della dottrina politica del Machiavelli dal Cinquecento ai giorni nostri, lungi dall'eliminarsi l'un l'altra, si sommano. Per esse si è fatta e si fa chiara a noi la ricchezza di quella dottrina, la molteplicità dei suoi aspetti, positivi e negativi, insieme coesistenti come in ogni dottrina e opera e creatura umana. Se da questa istruttiva considerazione del passato ci riportiamo al presente e a noi, se cioè ci chiediamo quale possa essere

la nostra interpretazione del Machiavelli, mi sembra che si debba all'ingrosso rispondere così. L'esperienza storica della quale siamo stati partecipi, attori e vittime, esclude in noi l'indifferenza, nonché l'indulgenza, per il concetto che il Machiavelli propose della violenza come di uno strumento, non soltanto inevitabile, ma necessario e pertanto legittimo, dell'azione politica. Di più, la fiducia che il Machiavelli nutriva, ingenuamente e contro la lezione stessa dei suoi tempi, nel successo, sia pur temporaneo, della violenza, deve apparire a noi con tutta evidenza infondata. D'altra parte la nostra esperienza ci avverte di cosa che non era entrata forse mai nel calcolo dei precedenti interpreti: che cioè l'uso della violenza nell'azione politica può essere tale da ridurre al confronto quello sperimentato e teorizzato dal Machiavelli alle proporzioni di un gioco crudele di fanciulli male educati. Cesare Borgia finisce per essere quel che era nella storia economica e del lavoro un industrioso artigiano di quattro secoli fa, solo a bottega, di fronte a una grande industria dei giorni nostri. In contrasto con le obiezioni e riserve che al Machiavelli furono opposte in altri tempi, noi siamo oggi consapevoli del fatto che la civiltà umana avanza a un tempo stesso sulla via della solidarietà e della legge e su quella della violenza e del sopruso, e che il progresso dell'una parte non esclude, anzi, il progresso, o regresso che dir si voglia, dell'altra. Di qui il riconoscimento che a noi riesce pieno e spontaneo come forse non mai in passato, non della legittimità, ma della realtà e in certo senso della inevitabilità storica della violenza. Perciò anche il riconoscimento della giustizia e della formidabile ampiezza del panorama aperto dalla dottrina machiavellica quale che sia la giustificazione da lui tentata: il panorama di una vicenda politica tutta percorsa da distruttive forze demoniache, alle quali null'altro può opporsi che la ragione armata (non propriamente la ragione delle armi). Anche ci fa subito consenzienti, nel rileggere oggi l'opera del Machiavelli, la rinuncia sua alle facili, oziose, infondate illusioni, il bisogno che egli sentì e affermò di voler vedere le cose come sono.

Poco importa che in realtà il Machiavelli abbia poi spesso e volentieri preso equivoco nella considerazione dei fatti, sia stato cioè uno storico di gran lunga inferiore al teorico dell'azione politica. I suoi errori importano sì, ma non a discapito del principio dal quale egli partiva. Finalmente, alla luce della nostra esperienza, nuovo risalto prendono due antinomie fondamentali nell'opera machiavellica e nella tradizione stessa degli interpreti di quell'opera: la prima è posta dalla coesistenza di elementi tirannici e repressivi da un lato e di elementi liberali e rivoluzionari dall'altro; la seconda è posta dalla coesistenza nell'opera del Machiavelli di elementi umani puri di ogni qualificazione nazionale e d'altra parte di elementi indubbiamente nazionalistici. Non vi è stata mai e non vi è questione sul fatto che questi contrastanti elementi esistano nell'opera del Machiavelli. La questione è tutta nel loro rapporto, e qui la nostra viva e dolente esperienza può insegnarci qualcosa, che ad altri forse nel passato non poteva insegnare la loro. Concludendo, non mi sembra ci sia oggi necessità alcuna di tornare al Machiavelli piuttosto che ad altri autori; ma ove si torni a lui, mi sembra che non manchi materia di utili e nuove considerazioni. Il punto è che si applichi allo studio del Machiavelli il principio stesso che egli volle applicato allo studio della vita politica, di veder cioè le cose come in effetto sono, non come dovrebbero essere, nei loro vari aspetti, non soltanto in quelli che riescono più ovvi e più chiari. Ovvio, ad esempio, è che si legga di Machiavelli il *Principe*, e questa lettura può sembrare, a prima vista, chiara. Meno ovvio è che si leggano i *Discorsi*. Come dimostra il fatto che di quest'opera, pur da tutti riconosciuta fondamentale, non esiste, neppure in Italia, una edizione commentata. Ecco ora una nuova traduzione inglese, che insieme per la prima volta fornisce l'indispensabile commento.

Basterebbe ciò a stabilire il pregio di questo lavoro. Chi lo ha compiuto non è uno specialista di studi italiani. Tanto meno è un ammiratore senza riserve del Machiavelli. È un uomo che ha voluto veder chiaro in una dottrina della vita e della storia umana, diversa e in parte avversa a quella che egli stesso fermamente professa. E per veder chiaro non ha risparmiato fatica. Ha preso la via lunga e disagiata della traduzione e del commento. E di un commento si tratta che non è fondato su personali sbrigativi giudizi, ma su di un paziente e preciso con-

trollo dei fatti storici ai quali il Machiavelli si riferisce nei *Discorsi*, delle opinioni da lui espresse qui e nelle altre sue opere, delle fonti parte dichiarate e parte sottintese delle quali egli si è valso, di talune più importanti reazioni alle quali le opinioni sue hanno dato luogo. Tutto ciò, cui ancora si aggiungono sedici tavole cronologiche, genealogiche e riassuntive delle fonti, delle sviste, della terminologia e due indici dei nomi propri e dei soggetti, costituisce un sussidio di incalcolabile utilità per chi legga i *Discorsi*. Riserve e obiezioni particolari potrebbero farsi. Mi limiterò ad una che può invece applicarsi generalmente al commento e alla introduzione, dove è un largo riassunto critico della vita e della dottrina del Machiavelli. Indubbiamente non è facile stabilire una linea divisoriva netta fra il lavoro del traduttore e quello dell'interprete di un'opera. Una differenza tuttavia esiste. Ora a me sembra che il lavoro di Fr. Walker rappresenti piuttosto una "dimidiata contaminatio" che non la somma di una traduzione e di un'interpretazione. Mi spiego: se il suo lavoro si considera come quello di un traduttore che al tempo stesso è tenuto a fornire le necessarie informazioni sul testo tradotto, parrà a tutti evidente che egli ha fornito molto più di quanto fosse lecito attendersi. E la riprova è nel fatto che anche chi possa fare a meno della traduzione e sia in grado di leggere l'originale volentieri ricorrerà, anzi dovrà ricorrere, a questo primo indispensabile commento. Ma se si considera il lavoro di Fr. Walker come quello di un interprete che è tenuto a dare un'interpretazione adeguata allo stato attuale degli studi, non soltanto inglesi, sul Machiavelli, altrettanto evidente parrà in tal caso che egli dà, forse di proposito, meno di quel che fosse lecito attendersi. Ne consegue, ad esempio, che un lettore inesperto rischia di ricavare l'impressione che sul Machiavelli l'ultima parola degli studi italiani sia tuttora rappresentata dalle opere del Villari e del Tommasini, apparse nel secolo scorso, e che altre opere critiche moderne, degne d'essere lette e discusse, non esistano, all'infuori dei quattro libri di Mr. Foster e dei professori Butterfield, Whitfield e A.H. Gilbert e di un articolo del professor Hancoch. Grazie a quest'ultimo, è entrato una volta per incidenza nell'introduzione di Fr. Walker (p. 71) il nome del Croce, e una volta anche, per incidenza e in parentesi, vi ricorre il nome del Meinecke. Dubito che il lettore inesperto possa farsi di qui un'idea dell'importanza che i giudizi del Croce e del Meinecke hanno avuto e hanno per l'interpretazione del Machiavelli. Analoghe osservazioni potrebbero farsi sul commento storico, di regola fondato sulla sola *Cambridge History* e sulla *Storia* del Pastor; o sui riscontri con altri autori contemporanei (osservo a questo proposito che le opere minori del Guicciardini sono ancora citate secondo le edizioni del secolo scorso). Questa informazione bibliografica limitata o arretrata fa sì che a volte anche il giudizio di Fr. Walker non riesca persuasivo. Desidererei ad esempio maggior cautela nel definire "pagani" atteggiamenti in apparenza non cristiani del Machiavelli, come di molti altri autori del Rinascimento. Gli studi moderni hanno di molto mutato il quadro della cultura italiana di quell'età, in rapporto per l'appunto col problema religioso. Si trattò senza dubbio di una grave crisi religiosa, ma, con pochissime eccezioni fra le quali non credo fosse il Machiavelli, si trattò di una crisi religiosa interna del Cristianesimo, non all'infuori e contro di esso. Allo stesso modo e per le stesse ragioni non mi persuade quel che Fr. Walker dice a p. 28 della sua introduzione, che cioè "the true cause of Italy's decadence was not the Church, but the Renaissance". Che non fosse la Chiesa, è certo, ed è anche giusto quel che Fr. Walker osserva circa la profonda differenza che si verificò allora fra la classe dominante e la massa della popolazione (non direi però che questa fosse migliore di quella; direi semplicemente che non vi era fra l'una e l'altra una sufficiente intesa e un sufficiente scambio). Ma sembra a me un paradosso che si continui ad attribuire la responsabilità della decadenza italiana proprio al Rinascimento, che pure, per comune consenso, fu la forza e la gloria dell'Italia in quella età. Il fatto che questa forza e gloria civile si sia accompagnata da un lato a debolezze morali e dall'altro a debolezze politiche non giustifica la conclusione che questi due ordini di debolezze stiano fra loro in un rapporto di causa e di effetto. È il caso di dire che "non omnia possumus omnes". Ed è il caso anche di meditare, sul testo stesso del Machiavelli, il rapporto fra politica e morale. Sul testo del Machiavelli e sulla nostra esperienza storica. Sappiamo che il dispregio della legge morale si converte in debolezza politica e contribuisce alla meritata catastrofe di chi lo professa, ma non abbiamo ragione di condividere la tesi cara al governo di Vichy che attribuiva all'*esprit de jouissance* la disfatta politica e militare della Francia nel 1940.

## Quando il maestro cantava in falsetto

Un'analisi spregiudicata che insegue Calvino là dove si è nascosto meglio

ALFONSO BERARDINELLI

SILVIO PERRELLA

Calvino

pp. 224, Lit 30.000

Laterza, Roma-Bari 1999

Con questo libro di Silvio Perrella mi pare proprio che la generazione "calviniana" sia giunta a una svolta. Parlo della generazione per la quale Calvino non era semplicemente uno scrittore, per quanto originale, appassionante, divertente, ma era l'incarnazione stessa della Letteratura, l'autore dal quale ricavare tutto, anche le nozioni con cui analizzarlo e interpretarlo.

Questa generazione ha dato un autore come Daniele Del Giudice, il più accreditato continuatore o erede simbolico di Calvino, della sua opera e della sua astuta presenza. Ma anche Andrea De Carlo, altro calviniano doc, almeno all'inizio. E poi uno sperimentatore serio, un vivezionatore della percezione e della lingua come Dario Voltolini. Ma Calvino è stato e forse continua a essere, con qualche correzione e aggiunta, l'ispiratore principale di diversi ottimi critici e studiosi, come

Mario Barenghi, Marco Belpoliti, Domenico Scarpa. Il rischio è (come capitò a me con Fortini tre decenni fa) ragionare come Calvino avrebbe ragionato, guardare il mondo con gli occhi di Calvino. L'ammirazione è un esercizio critico che non bisogna mancare. Si tratta, poi, di non ammirare un solo autore.

mente frequentato, con profitto e sintonia, scrittori piuttosto lontani da Calvino come Raffaele La Capria e Cesare Garboli.

Il giovanile "calvinismo" di Perrella si è così distaccato da se stesso, ha conservato i suoi migliori succhi (precisione, ingegnosità, moderazione stilistica) acquistando però

con giudizi critici giocati con grande sobrietà e libertà.

Ne emerge una visione ragionevolmente straniata, un po' complice e un po' maliziosa, qualche volta ambigua, che risulterà utile e piacevole, credo, per ogni lettore.

Ma ciò a cui mi pare che Perrella tenga di più è inseguire Calvino

talizza una complessità tenuta attentamente a bada, ne elabora un maneggevole doppio su cui operare pazientemente, con calma, a freddo e a distanza.

È il Calvino che afferma senza mezzi termini, con una faziosità non meno bizzarra che fobica, che "dall'emoività non può nascere niente di buono, in nessun caso". È vero che questa affermazione viene fatta in un articolo scritto negli anni del terrorismo (1976), ma Calvino esprime in quella frase una

## Questo mese

Aggiungerò qualche titolo a margine di un percorso additato da Perrella. (Pochi libri su Calvino infatti, incrinandone lo stereotipo, ci tentano come questo di Perrella a moltiplicare gli incroci). Penso dunque alle metamorfosi letterarie di Torino, città calviniana. Geometria, forma d'ordine. In tale idea di paesaggio, alla Torino del dopoguerra, dove Calvino attraversava le strade "tracciando invisibili ipotenuose tra grigi cateti", assomiglia ancora, con sagome più straniare, la Torino d'oggi di Dario Voltolini: "Ci sono isolati da non perdere, cose fatte di grigiore. Sistemi di edifici che quando scende la sera invernale ti possono tagliare in due" (nella guida anomala In gita a Torino, Gribaudo-Paravia, 1998). Città vuota per passeggeri solitari. (Dov'è la folla, la strada assordante che all'apparire della città moderna ne connotava l'effetto di choc? Voltolini, e già Calvino, sono oltre o altrove). Geometrica e ossessiva è anche la Torino in cui ha esordito Giuseppe Culicchia; un perimetro di strade dove gira e rigira il camminatore Walter: "Non volevo rinchiudermi in una gabbia. Intanto però la mia gabbia era la città. Le sue strade sempre uguali erano il mio labirinto" (prima pagina di Tutti giù per terra, Garzanti, 1994).

Ma di Torino abbiamo una figurazione duplice: ordine e disordine; forma (sabauda, aziendale) e deformità. Appartiene a questa seconda specie la pulsione di morte, "malattia infetta", che Oddone Camerana ha visualizzato nella Torino proliferante di abbaini: "uccelli rapaci" o "pustole minute" o "cartilagini su ossa frontali bucate come caverne" (così nel suo romanzo cupo, su un suicidio generato da mafiosi influenti, La notte dell'arciduca, Rizzoli, 1988). Pure a Calvino, almeno una volta, in La giornata d'uno scrutatore, Torino era ser-

vita per materializzarvi lo spavento, il non umano, delle "maligne mutazioni biologiche"; e per portarvi - proprio lì nel Cottolengo, luogo deputato, città murata degli incurabili - il soccorso terapeutico dell'utopia, grazie al quale "anche l'ultima città dell'imperfezione ha la sua ora perfetta" e (vedi il Calvino ancora laico e riformista!) "in ogni città c'è la Città".

Se risaliamo al primo contesto, a metà secolo, ci resta da citare un nome spesso trascurato, il torinese d'elezione, nato a Pola, Giovanni Arpino. Nelle scritture degli anni cinquanta compaiono paesaggi calviniani e arpiniani che hanno schemi contigui: il disegno spaziale, l'economia linguistica, un vuoto attorno. "La strada è ghiacciata, deserta, la tromba suona nel cortile della caserma, eccomi al corso" (è il ragionier Mathis che esce di casa, alle sette di sera, in La suora giovane, 1959). Vivevano, Calvino e Arpino, nella medesima realtà urbana, in tempi in cui la realtà (o società) era ritenuta un buon punto di riferimento anche da chi non facesse professione di realismo. Perrella rimette in luce una sostanza di problemi comuni sulla soglia di imprevedibili svolte, segnalando la lettera che Arpino manda a Calvino, dopo la pubblicazione dei Racconti, con domande quasi troppo stringenti: "perché non cambi? non ricominci? Se non lo fai tu, chi lo fa?". Lettera datata 18 febbraio 1959. In quel mese Arpino si congedò dal "Mondo" e passò a "Paese Sera". Gli articoli che erano usciti sul settimanale, molti nella rubrica di costume "Aria di Torino", sono stati raccolti da Giovanni Tesio in un Oscar Mondadori del 1990 intitolato Storie dell'Italia minore. Ne è venuto un bel libro e ben scritto, con "aria" malinconica; un bel promemoria. Già fuori catalogo.

LIDIA DE FEDERICIS

## Scrittori italiani

"Scrittori italiani" è una serie della collana "Biblioteca Universale" della casa editrice Laterza nata nel 1998 e diretta da Francesco Bruni e Marco Santagata. Prima del Calvino di Silvio Perrella sono apparsi Gadda di Aldo Pecorarò e Petrarca di Vinicio Pacca. Tra le prossime uscite previste: Tasso di Guido Baldassari, Ariosto di Riccardo Brusagli e Pirandello di Romano Luperini.

sua convinzione di sempre, molto radicata e non dovuta a una situazione contingente.

Questo scrittore che crede di dover lavorare solo dopo aver messo a tacere le emozioni esibisce immancabilmente il suo sorriso di finto bambino che non si allarma e non ha paura (i veri bambini, però, sono emotivi, si allarmano, hanno paura: il "fanciullesco" calviniano è invece la ben costruita maschera di un adulto che si protegge dentro una lucente corazzina ludica e moralistica).

Così Calvino non mostra il suo volto e le sue paure "naturali", fa buffe smorfie apotropiche, mette alla sua voce la maschera del falsetto (come hanno osservato la Ginzburg e Garboli). E raramente esprime in pubblico (ma per fortuna abbiamo l'epistolario: se ne sta occupando Luca Baranelli) il suo vero pensiero, i suoi giudizi negativi, le sue preoccupazioni, il suo pessimismo crescente. Naturalmente nelle sue opere tutto questo c'è: ma bisogna cercare bene, nelle pieghe. Calvino, oltre che intelligentissimo, era anche furbo. E come tutti i furbi non si scopriva.

Nel gennaio dell'83 gli feci avere, infilandolo nella buca delle lettere a piazza Campo Marzio dove abitava, un mio articolo in cui, anche ridendoci sopra, dicevo tutto il male possibile di un noto critico letterario. Qualche giorno dopo ricevetti un biglietto manoscritto di Calvino contenente questa sola laconica frase: "Sono completamente d'accordo!". La frase era firmata. Fui contento che Calvino fosse così esultantemente d'accordo con me. Il fatto è (notai più tardi) che quel biglietto non significava niente: non veniva precisato su che cosa Calvino era d'accordo, di quale critico e opera si parlava, e mancava anche la data.

Lo scoiattolo non amava rivelarsi. Era sceso solo un attimo per fuggire di nuovo, imprevedibile, sul suo ramo.

## BORLA

Via delle Fornaci, 50 - 00165 Roma

Marie-C. Lambotte  
**IL DISCORSO MELANCONICO**  
pagg. 688 - L. 80.000

Ivri Kumin  
**RELAZIONALITÀ PRE-OGGETTUALE**  
attaccamento precoce e situazione psicoanalitica  
pagg. 288 - L. 40.000

Gérard Bléandou  
**L'ANALISI DEI SOGNI E LO SGUARDO MENTALE**  
pagg. 224 - L. 35.000

M. Laufer (a cura di)  
**OLTRE IL CROLLO ADOLESCENZIALE**  
pagg. 160 - L. 25.000

Didier Anzieu  
**CREARE DISTRUGGERE**  
pagg. 304 - L. 42.000

J.-B. Pontalis  
**QUESTO TEMPO CHE NON PASSA**  
pagg. 176 - L. 30.000

Joseph E. Brown  
**LA SACRA PIPA**  
nuova edizione  
pagg. 144 - L. 22.000

Con Perrella, nato nel 1959, dieci anni dopo Del Giudice, si avvertono i segni di un mutamento (secondo me proficuo) di prospettive. Anche Perrella è cresciuto con Calvino, si è laureato con una tesi su Calvino, ha imparato moltissimo da Calvino. Il suo stesso modo di scrivere critica letteraria mi pare che risenta della lezione calviniana. Ma ora questa lezione ha avuto tempo e modo di ramificarsi e fruttificare, fino a condurre il discepolo in zone letterarie non propriamente accettabili da un punto di vista strettamente calviniano.

Perrella ha studiato a lungo Goffredo Parise, la cui leggerezza "cattiva", sensuale e predatrice è l'opposto di quella di Calvino. Ha curato *Nel ventre della balena e altri saggi* (Bompiani, 1996), un'antologia di saggi di Orwell (scrittore che Calvino disprezzava), e si è appassionato di Romano Bilenchi e Silvio D'Arzo. Ha inoltre intensa-

anche il sapore dell'indipendenza. Così, Perrella racconta criticamente Calvino senza bigotterie, ha imparato dal suo autore soprattutto nel senso che sa essere semplice, capzioso e spavaldo come lui. A volte gli fa un po' il verso ritorcendogli contro le sue armi. Dimostra così un'ipotesi interessante avanzata nelle ultime pagine del libro: l'ipotesi secondo cui Calvino avrebbe avuto maggiore e migliore influenza su alcuni giovani saggisti che sui narratori.

Non so se sia vero in generale. Per quanto riguarda Perrella è vero. La sua monografia critica smonta Calvino secondo un metodo poco ortodosso, che difficilmente un accademico avrebbe avuto il coraggio di praticare. Perrella confronta dati eterogenei, particolari biografici (e perfino psicosomatici o fisiognomici) con dati di situazione e di stile e

proprio là dove si è nascosto meglio. I due punti in cui l'assedio del critico si fa più pressante sono la stilizzazione e il falsetto calviniani.

Invece che fare finta di niente, come per anni tendevano a fare gli studiosi di Calvino che tenevano

## "Semplice, capzioso e spavaldo. Proprio come Calvino"

quasi nascoste le diagnosi critiche meno benevole e apologetiche, Perrella fa proprie anche le obiezioni più radicali al culto di Calvino, le usa come grimaldelli per scoprire le carte del suo autore e per darne infine un ritratto più spregiudicato e attendibile.

Inutile negarlo: Calvino alleggerisce, semplifica, riduce e schematizza il reale per poi lavorare a complicare intellettualisticamente gli schemi che ne ha ricavato, incrociandoli e incastrandoli. Men-

## La pena dei delitti e il delitto della pena

Zibaldone inquieto di un insegnante a Rebibbia: buona letteratura senza guiterrie

DOMENICO STARNONE

EDOARDO ALBINATI

Maggio selvaggio.

Un anno di scuola in galera

pp. 333, Lit 30.000

Mondadori, Milano 1999

**M**aggio selvaggio di Edoardo Albinati è un libro di valore. Promette il diario di un anno di scuola in galera, dà al lettore molto di più. Ma questa sensazione di ricchezza è così profondamente legata al tono del testo, al suo andamento, all'argomentazione senza il sigillo di una qualche fastidiosissima tesi preconstituita, che darne conto dicendo: c'è la scuola, c'è la galera, c'è il lavoro dell'insegnante ingabbiato coi cattivi per un certo numero di ore al giorno, è come ridurre a frutto secco la bella arancia sulla pagina bianca della copertina.

Per esempio. Albinati fa scuola in carcere dal 1994, insegna italiano e storia, racconta come se la cava coi suoi studenti carcerati. Le sue lezioni? Un po' di scuola siciliana, il dolce stil novo, la metrica, la punteggiatura, *Marzo 1821, Il 5 maggio* e così via, come ogni insegnante che tira la carretta dei programmi ministeriali ora appassionandosi, ora annoiandosi. La reattività dei suoi studenti? Non diversa da quella degli studenti di un qualsiasi istituto tecnico o professionale di periferia: ora indisciplinata, ora incantata, ora distratta, ora piena di intelligenza e di estro. Il suo impegno di insegnante? Quello dei docenti migliori in permanente infastidito conflitto con ogni sorta di intralcio burocratico: è attivo nel creare buone occasioni di crescita culturale e umana, ma anche sfiancato dalle difficoltà; è attento ai bisogni di tutti i suoi alunni, senza discriminazioni, e con loro è pronto a mescolarsi vuoi giocando a pallone, vuoi approfondendo rapporti a tu per tu, vuoi accettando cortesie e restituendole, pur essendo depresso dalle contraddizioni, dallo sperpero vano di energie; è presente ai riti collettivi d'obbligo (un collegio dei docenti come un concerto di Baglioni) e insieme è criticamente distante se non sfovente. E il carcere? Il carcere è corridoi, porte che si aprono e si chiudono, uomini in amarissima cattività, agenti di custodia ipnotizzati dai codicilli, ciotole sbattute contro le sbarre, un po' come nei buoni film sull'orrore delle prigioni, da *L'uomo di Alcatraz* di Frankenheimer a *Ormai è fatta* di Monteleone, o come la scuola che auspicano i cittadini negli autobus zeppi di studenti appena usciti dalle aule.

Qui però bisogna fermarsi. Se si procede a una sintesi di questo tipo, *Maggio selvaggio* perde gran parte del suo succo. Per restituirglielo bisogna aggiungere subito che il libro è non sociologia e didattica della scuola per carcerati esposte da un docente attento, ma la tormentata storia dell'impatto col carcere da parte di uno scrittore di talento il cui vero lavoro è

consumare e fare letteratura, un uomo che alla materiale libertà del libero cittadino con famiglia, casa, vacanze, feste, cene con buone frequentazioni, somma quotidianamente il liberissimo trascorrere mentale per un vasto repertorio di forme e relativi linguaggi. La ricchezza di ogni pagina di *Maggio*

tanartene in fretta, a dimenticare, a rimuovere la vita irreal della prigione per non segnare troppo pericolosamente la tua realtà. Insomma la scuola in galera diventa ben altra cosa da quella pur ansiogena che conosciamo nelle normali scuole-prigioni con studenti e insegnanti di ogni giorno. E i corri-

chiarato quasi per tutelarsi. E le pagine mettono a punto un dentro-fuori che avanza per sbandate, con effetti ora di soffocamento, ora di respiro a pieni polmoni. E i "ragazzi" (così Albinati con abitudine da docente chiama sia i detenuti di ogni età, sia gli studenti della sede centrale da cui dipende, sia

ha, una beffa dove lo Stato che reclude pagando secondini spende anche in docenti che offrono pagine buone da maggio a maggio come lenzuola da annodare forse per squagliarsela, forse per impiccarsi.

Per ultimo, in *Maggio selvaggio*, c'è un autentico disagio a trasformare il carcere visto o intravisto in libro. Disagio fruttuoso, che accumula per strati altre sfoglie importanti del testo: il tema complicato dell'autorizzazione a scrivere, per esempio. Nella sua mimesi di diario, Albinati mescola all'Albinati insegnante, all'Albinati scrittore, un Albinati lettore che scivola, per far bene il mestiere sia di insegnante sia di scrittore, da una lettura all'altra, ritagliando brani significativi, chiosando pieno di dubbi ciò che ha a che fare con la legge, col crimine, con la pena, con la sofferenza della detenzione. L'uomo libero, che dalla propria realtà di libero spia nell'irrealtà dei carcerati, nella loro casa non casa di penitenza, sente il peso del compito che si è attribuito tra mille incertezze e ricorre a tutori che diano forza e limpidezza al suo sguardo, che gli facciano da pista di lancio per quesiti e ipotesi. Da dove viene la smania di rinchiudere? A che serve? Quanto agisce realmente sul crimine? E cos'è un crimine? La pulsione a distruggere che mi porto dentro, che a volte esplose in formato ridotto o sta per esplodere nel modo più atroce, cos'è? Un incidente, una valanga, una frana? Posso diventare anch'io il turbine di energia cieca, di desiderio che spezza il mio trantran? Cosa rende diversi i reclusi da noi che invece godiamo di libertà? E quale affidabilità ha la Legge? Conviene concepirla come assoluta o nel suo relativismo, nel suo uso e getta a seconda delle necessità dei tempi? Quali certezze guidano quegli impiegati della giustizia che distribuiscono a singoli individui anni decenni secoli di pena? Fino a che punto possiamo essere d'aiuto, possiamo agire salvando, possiamo dar spazio alla nostra attitudine altruista senza che, di fronte al dilagare infinito della sofferenza, la bontà si stanchi?

Con naturalezza Albinati fa lezione a se stesso, ai suoi "ragazzi", a noi lettori, distribuendo brani da Euripide o De Maistre, Ibsen o Büchner, Tasso o Gombrowicz, ma senza blablabla, con deferenza e ironia insieme, affermando sull'onda di un'emozione e negando sull'onda di un'altra, con l'accanimento di chi sta onestamente, artigianalmente cercando una forma - come dice nell'essergo - per l'irrealtà con la maiuscola. Il testo così diventa anche zibaldone di pensieri, note in margine, riflessione stimolante, a volte spiazzante, in qualche caso discutibile, comunque sempre con un effetto di forte coinvolgimento senza semplificazioni. E il risultato è un libro senza sociologismi o guiterrie per la tv, buona letteratura che ci lavora con perizia la coscienza (o quel grumo di parole e frasi fatte che chiamiamo così) rendendo insopportabile la pena dei delitti e il delitto della pena.

## Albinati chi è

Nato nel 1956 a Roma, dove vive. È insegnante, narratore e poeta. Ha esordito nel 1988 con la raccolta di racconti *Arabeschi* della vita morale (Longanesi). Nel 1989 ha pubblicato *Il polacco lavatore di vetri* (sempre da Longanesi; poi Mondadori, 1998), romanzo sulle vite di un gruppo di immigrati polacchi a Roma, ed *Elegie e proverbi* (Mondadori, 1989; cfr. "L'Indice", 1989, n. 9), che riunisce la sua produzione poetica degli anni ottanta. La comunione dei beni (Giunti, 1995) è un poema prosastico intessuto di massime e aforismi. E prevalentemente di aforismi si compone anche *Orti di guerra* (Fazi, 1997), l'ultimo

libro prima di *Maggio selvaggio*.

Alcuni altri suoi scritti sono apparsi su riviste e volumi collettanei: un diario dell'Ottobre 1989 in "Panta", 1990, n. 3; un breve saggio, *Appunti su prosa e poesia*, in *La parola ritrovata*. Ultime tendenze della poesia italiana, a cura di Maria Ida Gaeta e Gabriella Sica (Marsilio, 1995); alcune poesie in *Nuovi poeti italiani contemporanei*, a cura di Roberto Galaverni (Guaraldi, 1996); un articolo, *Il battito involontario del cuore di Puškin*, in "Nuovi argomenti", IV serie, 1996, n. 9. Dal 1994 insegna italiano e storia nel carcere di Rebibbia.



*selvaggio* sta nell'efficacia (la lingua di Albinati è senza smancerie, veloce e insieme lavoratissima, grave ma anche sprezzata e autoironica) con cui racconta quanto risulti repellente all'uomo libero la prigionia di altri uomini, e quanto diventa imperativo in una prigione darsi da fare per aprire spiragli seppur minimi di libertà.

L'Albinati scrittore - tratteggiato proprio mentre scrive, coi problemi d'un testo del genere, difficile da tenere insieme, sempre a rischio - sa dare bene all'Albinati insegnante il fastidio delle perquisizioni all'ingresso, l'ansia delle porte che ti si chiudono alle spalle o che stentano ad aprirsi per farti uscire (memorabili i risultati di scrittura quando è tratteggiata la possibilità che una porta non si apra, che non si sia più in grado di passare dall'interno all'esterno), la pulsione a sprofondare nell'umanità del recluso e la spinta ad allon-

doi e le porte e i prigionieri che ramazzano e gli agenti di custodia perfidi o maneschi o semplicemente in allarme permanente si staccano da quelli dei film.



Sicché episodi e notazioni e lezioni e suoni del carcere e della vita libera vengono giù a pioggia, senza trama rassicurante, guizzando di qua e di là tra nodi che non si sciolgono, tesi e antitesi senza sintesi, spinte etiche con radici in un remoto fondo religioso subito tenute a bada da un cinismo nichilista di-

i suoi quattro figli) si determinano per intermittenza come luci di natale che si accendono e si spengono: svogliati, arguti, impassibili, buoni lettori, stupefacenti redattori di compitini; umanità detenuta da anni, per anni, in uscita, in semilibertà, carne riplasmata nei modi, nell'andatura, nelle abitudini percettive (la vista) dalle mura che li rinchiudono; macchiati di piccole colpe o grandi, di quelle che ti fanno ritrarre con orrore e ti lasciano a bocca aperta per come pare impossibile il crimine nell'essere umano che conosci, a cui stringi la mano, con cui parli ogni giorno. E la scuola stessa con i suoi Rinaldo d'Aquino, Cino da Pistoia, Dante, la Pentecoste, l'*enjambement* e tanto tanto altro ora è una cocciuta messa a punto di piani metaforici di evasione (a che serve sennò?), ora appare essa stessa una jattura in più, che promette crudelmente libertà impossibili a chi libertà non

Narratori italiani

## Chiedi alla fata Morgana

L'Etna come teorema: elementi per un'archeologia mitica

SILVANA GRASSO

MARIA CORTI

Catasto magico

pp. 140, Lit 20.000

Einaudi, Torino 1999

“Dispongo di una meravigliosa dimostrazione di questo teorema che non può essere contenuta nel margine troppo stretto della pagina”, scriveva a metà Seicento il matematico Pierre de Fermat lanciando così un guanto di sfida ai cacciatori del sacro graal dei numeri.

Per Maria Corti anche l'Etna – il suo lupino selvatico la ginestra menade il tramontano-mannaro gli eroi bretoni e i diavoli della controriforma – lancia il guanto di sfida per la soluzione del suo enigma. Un enigma che disegna tatuaggi in atri e ventricoli di Mito e Storia, Umano e Divino, che attraversa tutte le età. Dall'oro dell'Opòra-Pace del poeta di Beozia, Esiodo, al ferro della guerra del menestrello d'Etna, Santo Cali. Pindaro, demiurgo d'epinici alla corte di Gerone, stupiva “dell'Etna nevoso, colonna del cielo”, e Tocqueville spauriva di quello “spettacolo com'è dato di vederne una sola volta nella vita” del Vulcano contorsionista illusionista, che allungava ombre come fossero braccia e civettava con la sua mole di balze come una sifide callimachea.

Il gene del Vulcano, sulfureo e igneo, mistico e demoniaco, mediterraneo e celtico, supera – puldro ignaro di sella – le stacciate del Tempo. La cronologia degli almanacchi. Le mappe sculari della geografia catastale. Maria Corti se ne chiede le ragioni. Le chiede alla mitologia e alla filosofia, ai Ciclopi e alle Sirene, a re Artù e alla fata Morgana, a Empedocle e a Pietro Bembo. Busca a tutte le porte – case rurali ville manieri – rasgando con il furor d'un archeologo al primo scavo.

L'Etna della *fabula*-leggenda ha sfrattato l'Etna della scienza (il pleistocenico il primordiale il moderno). La *fabula*, inviolata e inviolabile, non patisce curiosità né insulti. Per l'apostata il supplizio del fuoco. Si rinnova l'orrore di Tiresia che Pallade volle cieco per averne visti i lavacri nella corrente dell'Inaco. O d'Erisittone che Demetra dannò a fame fatale perché con empia scure ne aveva reciso il pappo sacro.

Coreuta nello stasimo del *dies irae*, l'Etna è giusto dispensiere di Bene e Male. Occhio in sempiterna veglia sulla pietà e sull'oltraggio. Sulla virtù e l'ignominia. La lava del V secolo a.C. risparmia solo i fratelli Pii che portano sulle spalle il corpo caro dei cari genitori. Null'altro salvando che la veneran-

da vecchiaia del padre e della madre. Per tutti gli altri, cupidi di salvare beni e masserizie, la morte sulla pira delle torchiere di fuoco e lava.

Ci avviciniamo alla soluzione dell'enigma se, abdicando a passi autorevoli – classici medievali rinascimentali – seguiamo in silenzio orme comuni di piedi nudi scartave-

trati. Orme di isolani etnei che ascoltano a *Muntagna*. Il suo murmure eterno che giunge a valle, sussurrato rosario di monaci eremiti, l'orgia delle ginestre che arrampicano verso il cratere in processione offrendo, nel *kálatbos* dei petali, gli arredi sacri per il sacrificio di sangue e fuoco. La mattanza degli empi.

## Scrittori letti da scrittori

Maria Corti riprende con *Catasto magico la doppia veste di studiosa e scrittrice e la forma di saggismo narrativo sperimentato già nel precedente Ombre dal fondo* (Einaudi, 1997; cfr. “L'Indice”, 1997, n. 4). Parte dalla premessa che l'Etna “è un'opera di fantasia creativa, non un semplice monte” e che è “il più mitico dei vulcani, ricco di un'estraneità confinante con l'oltretomba”, e in cinque capitoli, con un intreccio fitto di nomi che attorno ad alcuni si allenta in pause di affabulazione distesa, ne ricostruisce la presenza culturale dall'immaginario dell'antichità all'oggi, tempo di perdita e radicale impoverimento. Nel primo capitolo, La colonna del cielo, esplora miti e letteratura degli antichi, concentrandone il senso nelle due leggende complementari, di morte e di vita, dell'agrigentino Empedocle, che gettandosi nel cratere si uccide ma rinasce nell'immaginazione poetica, e dei due fratelli catanesi detti Pii, risparmiati dal vulcano, e divenuti famosi, per aver cercato di mettere in salvo durante l'eruzione non i beni di fortuna ma soltanto i genitori. Nel secondo, Le due isole dell'aldilà, discorre della plurima invenzione medievale e specialmente dell'incrocio fra leggende sull'Etna e ciclo di Artù. Nel terzo, Il soprannaturale trasloca, passa all'età umanistica e descrive un'opera giovanile di Pietro Bembo, il dialogo in latino De Aetna. Nel quarto, Il tono curvo, siamo al Seicento, un secolo di fantasticherie cupe sull'oltretomba e sui diavoli, nuovi abitanti attribuiti all'Etna. Nel quinto, Il segreto del tempo, si mette in luce la cultura folclorica attraverso il libro novecentesco *Leggendario dell'Etna di Santo Cali*. Nel

sesto, *Lamento di fine millennio, si raffigura infine la Sicilia attuale, con le storie malavitose che non hanno riscatto in una collettiva elaborazione del lutto*.

Silvana Grasso, che ha letto *Catasto magico* per “L'Indice”, è una siciliana di buoni studi classici. Nata a Giarre, vive e insegna a Gela. Ha tradotto dal greco *Archestrato di Gela, Matrone di Pitane, Galeno, Eronda*. Scrive racconti e romanzi, caratterizzati da una scrittura accesa, da una tensione stilistica che s'accompagna ai temi della visionarietà e corporalità. Dal 1993 ha pubblicato quattro libri, di cui il più recente è il romanzo *L'albero di Giuda* (Einaudi, cfr. “L'Indice”, 1997, n. 7).

Maria Cristina Faraoni, nata in Toscana, ha studiato all'Università di Firenze ma vive da anni a Torino. Ha insegnato nella scuola media e come narratrice esordisce ora con *I giorni delle bisce nere*, racconto autobiografico dell'infanzia e dell'adolescenza. Racconta di formazione, in famiglia e a scuola, con la nonna e in collegio, sullo sfondo di un preciso ambiente di paesi poveri dell'Appennino tosco-emiliano, segnato ancora dalle memorie della guerra.

Anche il suo recensore, Pietro Ferrero, è scrittore non professionale, arrivato alla narrativa nella piena maturità. Torinese, uomo di teatro, assai noto nel campo dello spettacolo, Ferrero ha esordito da poco con un libro sorprendente e di grande impegno: *Lettere ai romani* (Garzanti, 1998; cfr. “L'Indice”, 1998, n. 8), romanzo in forma di epistolario fra due preti degli anni cinquanta, che sviluppano un itinerario di riflessione sulla vita religiosa e sulla condizione del sacerdote.

Non è ancora giorno sulla mezzacosta etnea quando la ciurma di braccianti e vignaioli arranca, a piedi o con la mula dal passo lento, verso vigne di viti sghembe, che succhiano gli umori della lava e ne fanno vino. O verso ciglioni di fichidindia nani ululanti con spine puntute che sembrano saette.

Gebel el Nar s'intana in covoni di nebbia extravaganti, minacciose spirali di fumo d'una riserva apache. Sull'Etna non si fa mai giorno a dispetto dell'astrolabio e dell'astronomia, a conforto di nottole e pipistrelli.

La ciurma di pescatori arranca verso la pescheria che ancora l'alba non intonaca il cielo sulla costa ionica. Braccia color terracotta, arse di sole e sale, spingono la carretta pitturata dai padri col muto orgoglio di quando spingono in corsa, per l'aspra salita di via san Giuliano, il carro con la santuzza martire



e vergine. Gli omeri possenti da discoboli greci. I piedi nudi sulle basole nere dove le carrozze dei Viceré hanno lasciato le stimmate del vaiolo. Sulla carretta il trionfo d'una pesca misera, sgamirri sardine pizzuteddi. Vendetta del mare per la iattanza umana che infetta alghe e polipi, che viola anfore e crateri nella placenta dei fondali.

L'umano zibaldone etneo – pescatori vignaiuoli giostrai tegolari felloni accademici dandy monaci – appena desto, prima del segno della croce, guarda il Vulcano. Da millenni i suoi occhi guardano il Titano che rutta nomadi petardi di fuoco. Come gli auguri latini il volo degli uccelli per *aves specere*. Come gli indovini greci la pizia delfica. Ma il teorema “Etna” resta insoluto, indimostrabile. Vittorioso, dopo mezzo milione d'anni, sulle eruzioni del Tempo inceneritore.

## La notte, il gatto

PIERO FERRERO

MARIA CRISTINA FARAONI

I giorni delle bisce nere

pp. 172, Lit 15.000

Sellerio, Palermo 1999

Si deve alla lettura di questo elegante volumetto inserito nella collana “La memoria” un piacere assai sottile, e morbido, che deriva dal trovarsi davanti un libro di ricordi capace di evitare le trappole di privatissime rievocazioni. Queste richiedono, abitualmente, ai lettori una connivenza che non

sempre si è disposti a concedere verso storie che spesso sembrano avere importanza soltanto per chi scrive. *I giorni delle bisce nere* non è di tal genere, anche se il lievito della memoria e la fertilità dei ricordi fermentano in ogni pagina: non è celebrativo di alcun passato, è invece la riscoperta di quella che fu una trasformazione. Molto opportunamente l'autrice non chiude il libro nel segno di un'affermazione; la vita, quando le ultime parole del racconto sfumano in leggerezza, comincia appena.

La grazia più autentica del racconto sembra consistere soprattutto nel suo procedere per lampi, per illuminazioni, per quadri che si compongono in una rievocazione che evita tanto le punte aspre del dramma quanto le petizioni sentimentali del ricordare accorato. “Di notte cercavo con i piedi il calore del gatto, era la certezza della

realtà contro i miei sogni di bambina”: il libro tiene fede alla morbidezza di questo attacco, che subito ci immette in quella che sarà l'atmosfera dominante e ci fornisce le coordinate immaginative sulle quali ci dovremo muovere (la “fisicità”, l'importanza di tutto quel che è corpo); fissa subito, con notazione un poco stregonesca (la notte, il gatto...) un clima al quale saremo richiesti di abituarci, via via che il racconto procede. Ed è davvero ricca di suggestione la “favola” boschiva, lancinante, del nido delle bisce nere: un accenno o poco di più: ma un grumo di paura e di fascinazione che, in altre forme e attraverso altre vicende, ritroveremo in molte pagine del racconto. Certo, la campagna toscana domina sovrana in questa storia: solare, trafitta di luce, alta di sole, con il passaggio di tanta letteratura italiana, e il nome di Tozzi è il pri-

mo che si affaccia alla mente, anche se la Toscana dei *Giorni delle bisce nere* non ha quella incombente tragicità... Del resto, al *plein air* denso di forza si succedono o si alternano quadri di interni che hanno quasi una colorazione di mistero: sono soprattutto gli ambienti del collegio nel quale avviene il passaggio alla maturità della protagonista. È l'epoca in cui la ragazza, che ha lasciato la casa dell'infanzia, scopre l'ombra dentro di sé: per attraversarla non ha che la solitudine, e per viverla capisce che non può esserci che il distacco da molto di tutto ciò che, fino a quei giorni, è stata la sua vita. Sono pagine molto lievi, pervase da vibrazioni attentamente controllate, continuamente attenuate da una sorta di timore davanti al possibile eccesso degli effetti; la prosa si fa particolarmente duttile, in consonanza con la riflessione che ridesta

nella memoria l'emozione della scoperta dentro di sé di una persona nuova, ignota, diversa; una creatura da vivere con una differente consapevolezza.

Il passaggio dalla realtà al sogno, così come il ritorno dal sogno al vero è tutt'una cosa (“Dietro il paravento non c'è più luce, tutto è scomparso. Mi guardo intorno perché non riconosco dove sono: il sogno mi ha trascinato in luoghi profondi e ignoti, riemergere è lento e faticoso”). Così anche il ricordo di feste o cerimonie o accadimenti consueti (un matrimonio, l'arrivo di un carro, un incontro abituale con un venditore ambulante...) diventa una sorta di favola: in realtà (ed è questo un motivo in più che rende il libro suggestivo) agli occhi della bambina diventata ragazza tutto quello che era stata abitudine si è fatto mito della quotidianità.

## Non in vendita

LIDIA DE FEDERICIS

**SEBASTIANO FARINA,  
FRANCESCA DADDE FARINA,  
ROSA FRANCESCA FARINA**

**Framas**

pp. 79, s.i.p.

**Mastria Service, Roma 1998**

**MAURIZIO ROSSI**

**Mille non più mille  
e altri racconti**

pp. 194, s.i.p.

**Tip.Le.Co., Piacenza 1998**

**ADRIANO ACCATTINO**

**I vantaggi della difficoltà**

suppl. a "I Medicanti"

pp. 107, s.i.p.

**Squillace (Cz) 1997**

C'è una nascosta vita culturale "più ricca e fervida di quanto non possa apparire", sostiene Alessandro Fo; e vi s'incontrano figure notevoli che hanno fatto "dell'arte e della creatività la propria (spesso totalizzante) scelta di vita". Come Luigi Bianco e Adriano Accattino, "un paio di onesti e semplici operai della penna", che stampano quasi alla macchia un periodico di sperimentazione letteraria, "I Medicanti", e che perciò si sono attirati il sarcasmo di Sebastiano Vassalli sul "Corriere della Sera" (vedi la rubrica "Improvvisi" del 14 gennaio). Di tale episodio, minuscolo ma sgradevole, vista la disparità delle forze, si possono leggere gli atti su "I Medicanti" di marzo (n. 7). La rivista ha sede a Squillace (Catanzaro), ma il protagonista Accattino è un artista d'Ivrea. Poeta e filosofo, Accattino ha pubblicato le proprie riflessioni in un volumetto, *I vantaggi della difficoltà*: bel titolo, che rovescia il luogo comune trasformando i condizionamenti in potenzialità. Si migliora, quando si è costretti a pensare controcorrente: "L'uomo si allunga se è necessario che si allunghi; si alza se è indispensabile che si alzi".

Saverio Tutino, che coltiva "l'autobiografia come progetto di vita" e da anni è impegnato a raccogliere in un apposito archivio "storie di individui narrate dai medesimi", ha scritto l'introduzione a *Framas*, un piccolo libro del tutto anomalo e di grande forza non solo emotiva. *Framas* ha tre firme d'autore, figlio madre e sorella. Il figlio, Sebastiano Farina, un pastore sardo autodidatta, traslocato con la famiglia in Toscana e morto di motocicletta a trentatré anni, vi compare con una ventina di poesie, un campione dei quaderni pieni di versi che ha lasciato a casa. La madre, Francesca Dadde Farina, ha aggiunto gli straordinari "attos", canti funebri, in testo bilingue, composti secondo il tradizionale modello barbarico. E la sorella Rosa Francesca Farina ha chiuso con un racconto allegorico, *Addio*, e nell'immagine dell'ultimo viaggio, "con le tue vele nere spiegate", senza sforzo ha fatto confluire una memoria mitica e la cara e rimpiantata quotidianità: "hai portato con te solamente una maglietta, i jeans, le scarpe da ginnastica". Il libro dunque viene da un cuore di famiglia dove, a dieci an-

ni dalla scomparsa di un giovane speciale, se ne attenua la perdita grazie alla parola che perdura, e realizza la compresenza dei morti e dei viventi. Le parole vengono da tre voci, di alto e non comune registro.

Sono di Piacenza o dintorni Maurizio Rossi, l'autore dei quindici racconti di *Mille non più mille*; Giorgio Fanzini, che vi acclude una quindicina di riproduzioni delle proprie tele; e l'editore Tip.Le.Co., che li stampa in un volume ben curato, con due presentazioni, di Claudio Vela e Cinzia Sangalli, e un corredo di fotografie. Volume radicato nella cultura ambientale, in una cerchia

**ERMINIA DELL'ORO**  
**La Gola del Diavolo**  
pp. 126, Lit 23.000  
**Feltrinelli, Milano, 1999**

Con il linguaggio semplice e la sintassi frammentata già messi alla prova in *Asmara addio* (Studio Tesi, 1988; Baldini & Castoldi, 1997) e in *Mamme al vento* (Baldini & Castoldi, 1996), Erminia Dell'Oro racconta la storia degli inquieti adolescenti che vivono a Bosco Fiorito (cioè ad Asmara, secondo il nome eritreo della città). La bella Cettina, lo storpio Aptè e soprattutto Lù, la protagonista del romanzo, scontano - attra-

funzione di scoprire l'inganno concettuale e linguistico che affligge Lù: quando saprà nominare la morte, rinunciando agli eufemismi adulti "perso", "smarrito", "andato via", anche la sensazione di una solitudine irrimediabile andrà attenuandosi, insieme all'impulso alla fuga e alla ribellione. Resterà tuttavia sulla ragazza il segno di una mancata integrazione, determinata da una società costruita su barriere inviolabili e su gerarchie nette. La sua coraggiosa difesa della solidarietà è del resto giustificata dal fatto che rispetto a Sellass, la protagonista eritrea dell'*Abbandono* (Einaudi, 1991), la-

gna marsalese che è il tema esclusivo della sua opera. Ha esordito con *Fosse Chiti* (Amadeus, 1989), un politico consacrato alle stagioni di un anno totale; le cui linee semplici e meditative vogliono quasi avvolgere la vita della borgata: le piante, gli animali, i poveri utensili, le opere quotidiane da cui traluce, senza mostrarsi, la presenza umana. Un libro che conquistò i suoi lettori per il tripudio dei nomi: esatti, tangibili, e insieme aurorali; un nudo inventario che incontra in un tempo indenne la meraviglia del bambino, evocando transiti "di piccoli misteri, d'impossibili / segreti da svelare". Come a ricomporre un disegno perduto, *Cutusiu* - un'autobiografia in versi dialettali che si ferma alla turbata adolescenza (quando il ragazzo si avvia "p'a prima vota, sulu, / cu' 'a bbicichetta finu all'Istituto") - introduceva in questo scenario le vicende degli uomini, i loro minimi destini fulminati in un atto esemplare. Al poeta georgico si univa il narratore o, meglio, il poeta epico: assorti nella propria luce, gli umili protagonisti attendono un cielo d'eroi. Il libro (stampato privatamente nel 1994) è l'arca in cui l'autore mette in salvo, con i fantasmi della sua fanciullezza, parole, modi di dire, consuetudini, gesti lavorativi in via di scomparsa: un piccolo museo lessicale ed etnologico, frutto di una paziente ricerca "sul campo"; ma è soprattutto un forziere che chiude la grazia, l'icastica, l'estro del racconto popolare: un magistero appreso nelle aie, nelle osterie, nelle veglie d'inverno; e restituito in misure essenziali, scorciate, in un montaggio novecentesco. Con i *Cùntura*, Nino De Vita oltrepassa, per così dire, lo specchio del suo concluso giardino; in un sabato dell'immaginazione, lo sogna come antiterra: un microcosmo le cui creature vogliono ancora appartenersi; che esala nella sua fiaba la sua ultima verità. Conservando le splendide aperture sul paesaggio, i cataloghi botanici e zoologici di *Fosse Chiti*, il realismo leggendario di *Cutusiu*, la narrazione muove un gioco leggero di apolooghi, di fantasie trasognate; si esalta in una dimensione corale: la variopinta fauna che difende il sonno di una neonata; il parlamento di uccelli provocato dallo spaventapasserì; il processo contro l'innocente lombrico accusato di consumare la terra. La libertà inventiva, il disegno brioso, la vivezza dei dialoghi, l'equilibrio tonale di favoloso e quotidiano, l'accorta drammaturgia di queste fole, sanno di antico; configurano un "genere", sospeso tra mito e mimo, che nei siciliani è una seconda natura. Ritrovandolo, come chi si accorga di diventare quello che è, Nino De Vita vi reca una nota del tutto moderna, una sorta di nostalgia del futuro, il desiderio di un mondo condiviso. Fin dall'inizio, la sua scrittura pareva protendersi al "giorno dei giorni", l'alba che potrà contemplare con la medesima gratitudine la vita e la morte, rivelando la bellezza impressa in ogni esistenza. Ma in queste pagine il riconoscimento è completo. La rude parlata di Cutusiu ne diventa l'armonioso idioletto, ne brucia senza residui l'effimera gloria. E il verso (dove la contabilità del settenario, attenuata dalle frequenti inarcature, si distende nei rari endecasillabi, si frange in più brevi sillabazioni) attende calmo questa musica lontana, incide una mappa che lentamente si adagia sul suo territorio.

**LIDIA RAVERA, Maledetta gioventù**, pp. 312, Lit 30.000, **Mondadori, Milano 1999**.

*Esperta conoscitrice di dinamiche generazionali, Lidia Ravera torna con questa storia densa di eventi a scavare nella frontiera sottilissima ma profonda che divide le età della vita. Gli strumenti sono quelli di sempre, ma direi che qui la sapienza d'uso è accresciuta: descrizioni incisive, un linguaggio che sa ricreare abilmente le pieghe e i sottintesi del parlato, riflessioni affilate. Il titolo è programmatico: ognuno dei personaggi ha ottimi motivi per maledire la giovinezza, e, prima di tutti, coloro che giovani non lo sono più: Linda, perché la giovane e bella Mimì le ha sottratto spavalidamente il marito; Carlo, marito in questione, che si risveglia, tardi e con amarezza, dal suo sogno di poter rimanere eternamente giovane per infusione di altrui gioventù. Ma nemmeno i giovani sono felici di essere tali: Mimì è consapevole che nella sua bellezza e giovinezza "non c'è più merito che delle grazie del gatto, nell'agilità della gazzella"; i due figli di Linda e Carlo vivono la loro estrema giovinezza con disagio e fatica, espropriati dal loro ruolo di figli da una madre che si riscopre ribelle e fuggitiva e un padre che gioca ancora a fare l'amico. È come se la scrittrice le avesse convocate, queste sue creature, a un appuntamento con la loro età anagrafica interiore: e nessuna di loro è arrivata puntuale. Per Linda, il tempo prima parcellizzato in una miriade di doveri, s'è improvvisamente spalancato, dilatato; per Carlo e i figli, privati delle loro certezze, il tempo s'è come polverizzato in mille avvenimenti incontrollabili. E non si sa - il finale saggiamente non lo dice - se queste due misure sapranno nuovamente accordarsi.*

MARIA VITTORIA VITTORI

che s'intravede amichevole e calorosa. Dalla quarta di copertina Rossi e Fanzini ci guardano con belle facce, Coi baffi e Senza baffi (così direbbe Vittorini). Senza baffi è Fanzini, nato nel 1951, pittore e insegnante. Coi baffi è Rossi, del 1950, scrittore e contadino alla fattoria "Vigne di Sara", il suo laboratorio. I racconti di Rossi traggono forza dall'assoluta padronanza dello scenario prescelto, la valletta del Rosento, un ritaglio minimo di territorio; e da un recupero antropologico tanto esatto quanto riversato in impasti favolosi o di fumettistico iperrealismo. Registro comico, scrittura ilare e sovrabbondante, che può diventare laconica se tocca il nocciolo della vita di campagna, miseria ieri e oggi. Vedi la manodopera assunta dai vignaioli: "La formula era quella già collaudata della giornata in fattoria. Lavoro duro tutto il giorno, niente accordi sindacali, povera cena, subito a letto e l'indomani andare via".

verso crisi, conflitti e incomprensioni - le contraddizioni del mondo degli adulti: la segregazione razziale, l'emarginazione dei deboli e la rimozione delle verità, della malattia e della morte. Proprio la scomparsa della sorella Isabella, che non trova alcuna spiegazione razionale, nutre il mondo fantastico di Lù, che immagina la morte della bambina come un lungo volo fra le nuvole, e organizza una spedizione iniziatica verso la Gola del Diavolo, il baratro in fondo al quale le persone che si sono "perse" attendono di udire una voce amica proveniente dal mondo dei vivi. È evidente che in realtà il viaggio di Lù e dei suoi amici attraverso gli spazi aperti e avventurosi sempre rievocati dalla scrittrice ha lo scopo di abbattere il muro di silenzio eretto dagli adulti in un assurdo tentativo di difesa. Sono le persone "eccentriche" ad aiutare la ragazza in un difficile cammino: Cettina, Aptè, il monaco Filepòs e la maga Obai, che ha la

**SEBASTIANO NATA, La resistenza del nuotatore**, pp. 136, Lit 23.000, **Feltrinelli, Milano 1999**.

*Nata aveva scritto un libro scintillante e divertente qualche anno fa presso Theoria, libro poi ripubblicato nei tascabili Feltrinelli, dal significativo titolo: Il dipendente. Era la storia, narrata in prima persona, di un top manager di una società di carte di credito. Il libro, agile e aggressivo, rendeva conto in modo credibile e accattivante dei cortocircuiti e dei meccanismi di pensiero in cui collassava la mente di un top manager: le lotte interne, il rapporto servo/padrone con il proprio capo, i miti, la solitudine e lo squallore in cui alla fine dei conti si risolveva la vita del protagonista, che si concludeva tragicamente. Era un libro che segnalava un vivace talento letterario. Che però non convince altrettanto in questo secondo libro; esso infatti non è che il prolungamento del primo. La tecnica narrativa è la medesima, e il protagonista è davvero simile al precedente, addirittura lavora nella medesima società di carte di credito (Transpay); è solo un individuo più buono, forse, più equilibrato; potrebbe essere la medesima persona dieci anni dopo. Il titolo del libro è pretestuoso: il nuoto come disciplina in cui il protagonista si scarica è infatti stucchevolmente connesso con il racconto, e non ne rappresenta la chiave di lettura. E anche il rapporto del protagonista del racconto con il padre, che a leggere la quarta di copertina dovrebbe essere il filo rosso della lettura, è in fondo di poco momento. Così il lettore si trova come all'interno del primo libro, ma in una sua versione più scialba.*

ANDREA BOSCO

sciata sola con due figli da un giovane italiano approdato in Africa alla ricerca di lavoro, Lù ha la fortuna di appartenere alla parte "giusta" del mondo e di poter usare a proprio vantaggio anche l'immaginario mitico e visionario della realtà africana. Da qui l'epilogo sospeso che può far pensare quasi a una resa di fronte alla minaccia dell'autodistruzione e a una sfida troppo ardua.

MONICA BARDI

**NINO DE VITA**  
**Cùntura (Racconti)**  
pp. 208, f.c.  
**Grafiche Campo,**  
**Alcamo (Tp) 1999**

Nino De Vita, uno degli amici cui Leonardo Sciascia affidò la cura della Fondazione che porta il suo nome, insegna in una scuola media di Marsala e vive da sempre (salvo certi avventurosi viaggi giovanili) a Cutusiu, la contrada della campa-

## Vita pantanosa

BIANCAMARIA FRABOTTA

**CARLO EMILIO GADDA**

**Giornale di guerra  
e di prigionia**

pp. 438, Lit 39.000

**Garzanti, Milano 1999**

La carriera letteraria di Carlo Emilio Gadda, indiscusso campione dell'antiromanzo novecentesco italiano, cominciò con un atto di fede, un gesto di risolutezza epica, una scelta di obbedienza e di adempimento che lo gettarono ancora giovanissimo, nel fuoco della Grande Guerra, cui partecipò come volontario dal 1° giugno del 1915 fino al 3 ottobre del 1919, giorno in cui fu definitivamente collocato in congedo. Congedo, per modo di dire, più burocratico che effettivo, dal momento che Gadda, per di più stroncato dal dolore per l'eroica morte dell'amatissimo fratello Enrico, non si riprese più dalla frustrazione e dall'amara disillusione di una guerra vissuta a denti stretti, nella macerazione interiore e nel castigo di un ideale che lo rasentò lasciandolo nell'amara consapevolezza di una psicologia obliqua e tortuosa, del tutto inadeguata alla sua aspirazione al rigore e al severo esercizio dell'autodisciplina.

Quando Gadda si risvegliò da quell'incubo era certo un altro uomo. Altro almeno rispetto alla utopica proiezione di sé che l'irripetibile esperienza del fronte gli aveva messo a disposizione, per riscattarsi dai penosi strascichi di un'infanzia travagliata, di un carattere ipersensibile e ipocondriaco, tormentato e insufficiente. Per il sottotene Gadda quella doveva essere "una guerra giusta e santa" e magari lo spunto per "una morte utile e bella". Fu invece un martirio, un supplizio personale e collettivo, e infine, dopo la disfatta di Caporetto, l'ignominia di una prigionia da cui, almeno interiormente, non si sarebbe mai più liberato.

In molti modi dunque si può leggere la puntigliosa puntualità con cui Gadda decise di scrivere la sua guerra, prima quasi di viverla e quando era certamente ignaro del processo di stilizzazione estetica cui avrebbe in seguito sottoposto i suoi ricordi, a partire dalla squisite prose del *Castello di Udine*, che gli permisero almeno di rivivere dall'alto della sublimazione linguistica ciò che la vita gli aveva sottratto. Scrivere la guerra significò in primo luogo descriverla, catalogarla, fornirle il paranoico ordine di una cronaca cocciuta e minuta, una rigorosa trascrizione dell'essenza stessa della vita militare, come la poteva intendere un uomo d'ordine, aspirante all'azione e alla virile pragmaticità di un eroismo senza retorica. E certo così voleva sentirsi il giovane Gadda, marciando alla testa dei suoi soldati, nella fatica delle esercitazioni, nella focosa abnegazione di un riscatto non letterario, ma reale.

"Noi non abbisognamo di Termopili, vogliamo Magenta e Solferino", andava appuntando nella prosa spoglia, scarna, romanamen-

te icastica di quel *Giornale di guerra e di prigionia* cui il futuro autore della *Cognizione del dolore* decise di affidare i più contraddittori momenti che lo avevano sospinto in trincea. Bisognava intanto dar tregua ai soprassalti del cuore in tumulto ogniqualvolta "la vita pantanosa della caserma" lo costringeva alla tortura dell'inazione e alla "morbosa sensibilità" di una intelligenza analitica sempre oscillante fra "nevrastenia" e "apatia". "Il pasticcio e il disordine mi annientano", scrive con profetica chiarezza il futuro cantore del *gnommero*, del supremo *pasticcio* che pulsa

fuoco ancora verde. Ed ecco che il diario trascende se stesso e diventa un cinegiornale dell'anima, potremmo dire, un appassionante documento storico e un preziosissimo incunabolo della futura narrativa gaddiana. Del resto un diario, anche non esplicitamente bellico, è sempre una scrittura di trincea, ovvero lo scavo fangoso e putrido della verità propria e altrui. E in queste allarmanti pagine, non sempre amabili, spesso spietate e grottesche (i feretri come casse di biscotti, le trincee piene di merda, i soldati che colgono l'erba che dovrà mimetizzarli come vecchierelle che fanno

questo *Giornale di guerra e di prigionia*, che assai opportunamente Garzanti ripropone ora in un solo volume di compatta e incisiva pregnanza storica e letteraria. Si vuole altro da sé, diverso, irricognoscibile, tutto d'un pezzo, magari: come cittadino, come soldato, come italiano, come scrittore. E lo stesso pretenderebbe dalla odiosamata razza dei suoi connazionali, volta per volta prototipo dell'"italiano carogna", o della divina "serena" sua gente, ma sempre assai distanti, nella effettuale realtà di una lunga, inarrestabile decadenza, dall'intransigente rigore del patriottismo

## Modernità e violenza

NOVELLA BELLUCCI

**Le notti chiare  
erano tutte un'alba.  
Antologia dei poeti italiani  
nella Prima guerra mondiale**

a cura di Andrea Cortellessa

prefaz. di Mario Isnenghi

pp. 514, Lit 24.000

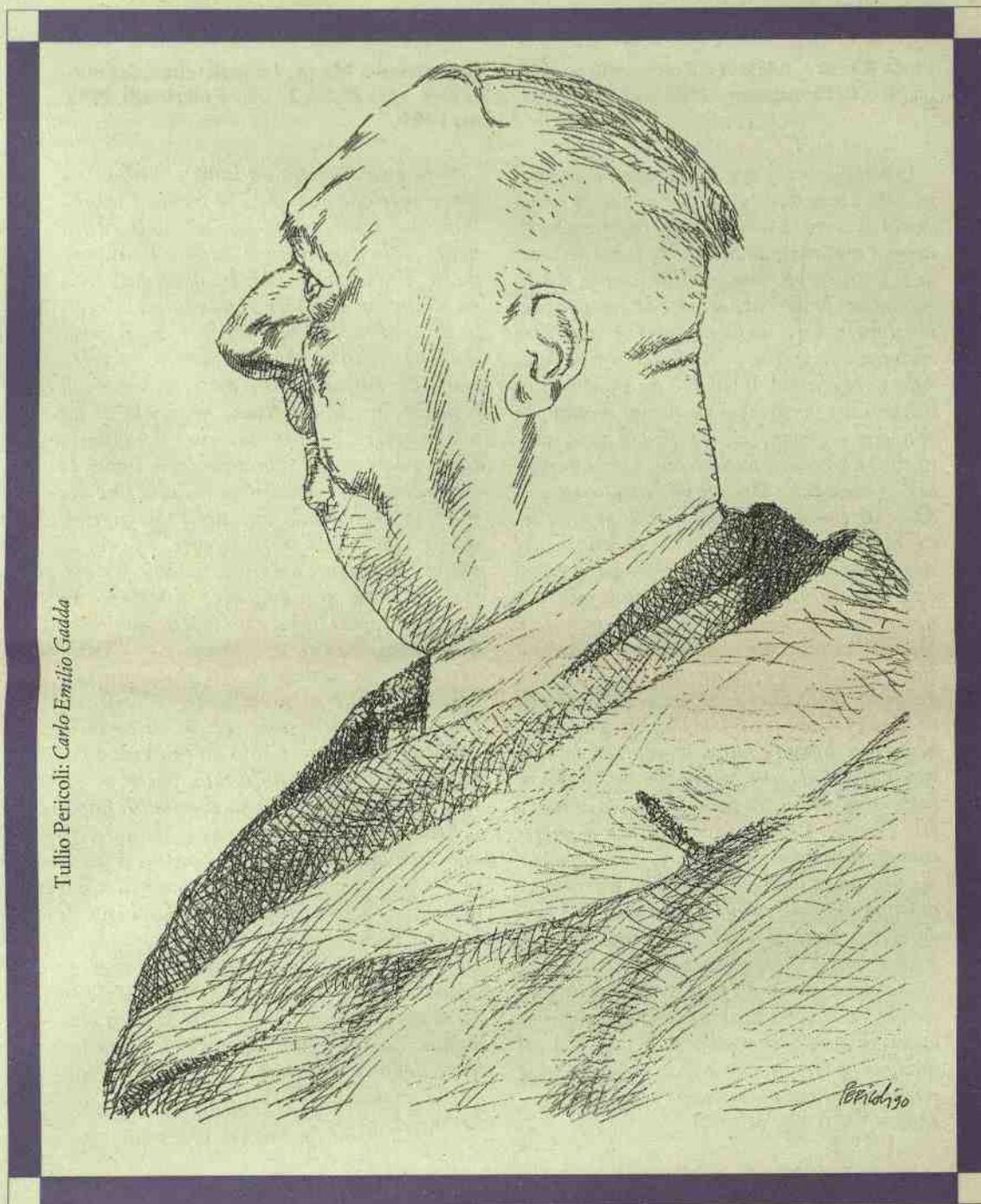
**Bruno Mondadori,  
Milano 1998**

Destino singolare è toccato all'antologia di Andrea Cortellessa. Nata da poco, mentre è ancora nella condizione di libro attuale, anche grazie a un'ottima (e ben meritata) accoglienza, di quella attualità si trova a sperimentare un imprevisto rilancio: la guerra sarà pure "un asintoto mentale", come scrive l'autore a conclusione delle dense pagine introduttive, sarà pure "un concetto-limite", "l'assoluta negatività concepibile", ma non è poi detto che "abbiamo finalmente imparato a conoscerla", se oggi, ancora oggi, molto vicino a noi le bombe cadono e devastano, ufficialmente legittimate da "scopi umanitari" e soprattutto guidate da una rassicurante "intelligenza". Se mai sorgerà una letteratura intorno a questa ultima guerra, allora un'eventuale antologia che voglia ispirarsi ai criteri tassonomici utilizzati da Cortellessa per ordinare lo sterminato materiale poetico prodotto intorno al primo conflitto mondiale dovrà certo eliminare qualcuna delle sue caselle, ma sarà autorizzata ad aggiungerne altre; e potrebbe trattarsi di veri e propri virtuosismi ossimorici: *La guerra intelligente* e *La guerra umanitaria*.

Tutto questo per dire che *Le notti chiare erano tutte un'alba* è un libro che non riusciamo più a leggere come quando è uscito, solo pochi mesi fa, alla fine del 1998, e cioè come un volume appartenente al genere della critica letteraria: un'antologia tematica relativa alla produzione poetica delle generazioni primo-novecentesche, originale occasione per fare il punto sulla letteratura di quei decenni.

Slittamento di prospettiva che dipende anche da Cortellessa, il quale del suo ruolo di selezionatore e ordinatore dei testi ha accettato tutta la responsabilità, non facendo nulla per raffreddare l'incandescenza della materia, non privilegiando un'asettica analisi letteraria rispetto all'urgenza del giudizio critico e morale. Se questa antologia mette in campo una produzione tematica per la quale i termini della difficile coppia storia-letteratura trovano una indiscutibile tangenza, il suo ideatore ha letto la poesia senza mai perdere di vista la traumaticità dell'occasione specialissima che di tale poesia è stata fonte.

Risultato è che questo libro si presenta insieme come una riflessione originalmente ricca sul Novecento alla luce del nesso ineludibile "modernità-violenza"; come una osservazione storico-antropologica del fenomeno guerra e dei suoi orrendi risvolti ideologici e



Tullio Pericoli: Carlo Emilio Gadda

nell'inerte materia del cosmo.

L'apocalisse storica della guerra è già in questo diario la premessa di una catastrofe metafisica, da cui Gadda trarrà ben altro che una pur lucidissima capacità di autoanalisi, cui infatti non farà più ricorso in seguito. Almeno non con queste modalità stilistiche e psicologiche. Mai più Gadda vorrà una scrittura così virtuosamente innamorata del reale e vogliosa di catturarne l'inafferrabile "ordine", di spremere la verità fino a disseccarne la linfa in una divorante brama di autocontrollo. Per la prima e ultima volta le emergenze pubbliche e private combaciano, anche se in negativo, e il problema Gadda, il nucleo esistenziale della sua futura, grandiosa inconcludenza, mostra qui le sue nude radici.

La verità gli appare proprio nel momento in cui si ripiega, si accartocchia su di sé con lo sfrigolante attrito del giovane virgulto gettato nel

l'insalata) si raggruma una sorta di sinossi del Gadda prossimo venturo, sublime nell'uso sistematico e ossessivo dell'antisublime.

Senza escludere lo straordinario interesse di un interventismo, né nazionalistico, né umanitario, anzi costituzionalmente estraneo alle "diaristiche ideologie" spesso invocate per celare l'ignoranza e l'incapacità degli alti comandi, la loro ciarlataneria, o l'inafferrabile qualità etica di un popolo con cui Gadda non potrà mai identificarsi fino in fondo. Ecco dunque un'altra possibile fruizione di questi diari, leggibili come un trattatello sul carattere degli italiani, o sulla "porca rogn italiana del denigramento di noi stessi", da cui Gadda non è certo indenne, soprattutto quando è contro di sé che rivolge le sue acuminata metafore.

Sognarsi diversi da quello che si è, è una indicibile sofferenza. E Gadda non fa altro nella prosa di

gaddiano. Ed ecco che per molti anni quei diari proiettarono sulla turbata coscienza di Gadda l'ombra lunga di un parziale disconoscimento.

Soltanto negli anni cinquanta, fra mille dubbi e reticenze, si decise a pubblicarne una parte, anche se, per leggere il cosiddetto *Taccuino di Caporetto* che con inesorabile precisione inchiodava il comando militare italiano alle sue responsabilità, bisognò attendere la morte di Alessandro Bonsanti, cui Gadda aveva affidato il manoscritto, "perché lo custodisse proteggendolo col più rigoroso segreto". Bonsanti obbedì: "I vecchi amici, come i famigliari, possono diventare l'ingombro più pesante", diceva per giustificare la sua scelta di fedeltà. Poi, per decisione unanime dei posteri, i diari di Gadda furono finalmente rimessi in libertà: a cercare, al di là del loro stesso autore, sempre nuovi e diversi interlocutori.

umani; come una interpretazione critica della poesia dei primi decenni del nostro secolo. Un proposito tanto ambizioso nelle abili mani di Cortellessa trova una naturale attuazione. E la trova in primo luogo grazie al criterio mediante il quale i tanti materiali vengono ordinati (anche se va subito manifestata la discutibilità della definizione "antologia" per un libro nato su un'ispirazione interpretativa così forte; come discutibile è l'occultamento di colui che a tutti gli effetti ne è l'autore dietro la inadeguata qualifica di "curatore"). La martellante ossessività con cui nei capitoli-contenitori si riafferma la presenza ipertrofica della guerra quale protagonista di una simile originale ricostruzione (*La guerra-attesa, La guerra-festa, La guerra-cerimonia, La guerra-comunione, La guerra-percezione, La guerra-riflessione, La guerra-lontana, La guerra-follia, La guerra-tragedia, La guerra-lutto, La guerra-ricordata, La guerra postuma*) è ingrediente strutturale che rende la cornice tutt'altro che esornativa: autori e testi vi trovano una loro collocazione funzionale alle singole posizioni ideologiche e ai diversi esiti estetici, mentre la storia che ne risulta è storia, insieme letteraria e intellettuale, della generazione delle avanguardie, con tutti gli equivoci e con tutte le ambivalenze inestricabilmente connesse alla letteratura di guerra.

Chi, come D'Annunzio o i futuristi, la guerra la esaltò quale estrema estetizzazione, mediante registri ludico-sportivi, che percorrevano le forme oscure della attuale spettacolarizzazione dell'evento bellico; chi la visse da dentro, nello spazio separato, liminare, incomunicabile della "zona di guerra" e furono i più e i più grandi (Ungaretti e Rebora), e chi, invece (Gozzano), ne fu spettatore e ne scrisse da lontano (Boine o Palazzeschi); chi la pensò mentre vi erano dentro (Rebora), o la ripensò tra "le bianche parentesi quadre" degli ospedali o dei sogni (Ardengo Soffici o Umberto Saba); chi la desiderò quale farmaco e rimedio, chi (pochissimi) seppa subito e senza incertezze rifiutarla, come Sbarbaro, Palazzeschi, Thovez; la guerra per tutti fu un'esperienza radicale, dopo la quale nessuno sarebbe più stato lo stesso; e tanto meno la poesia e l'arte. I testi letterari sono i testimoni di questa metamorfosi generazionale, insieme a tante testimonianze più umili, qui non esplicitamente esaminate, ma comunque presenti sullo sfondo della ricognizione (i riferimenti ai canti di guerra o alla proliferazione delle leggende orali).

Letto nella sequenza che Cortellessa propone, entro uno spazio affollatissimo di parole poetiche, talora alte talaltra modeste, questo insieme di testi mostra come la poesia si misurò con l'estremo; come fu chiamata a esprimere la tragedia della guerra e la sua intrinseca follia, la confusione e la coesistenza della vita e della morte, l'inesprimibile dell'orrore, la mescolanza del corporeo allo stato più degradato e delle più complesse percezioni dei sensi. No, il libro "antologia" di Cortellessa non è una delle tante antologie tematiche: a sfogliarlo, prima di leggerlo, appariva un libro interessante e utile; dopo la lettura è diventato un libro necessario.

## Spettacolo trilingue

GIORGIO LUZZI

**FERNANDO BANDINI**

**Meridiano di Greenwich**

pp. 129, Lit 29.000

**Garzanti, Milano 1998**

Forse più ancora che nel precedente *Santi di Dicembre* (Garzanti,

preferisco pensare al lavoro di Bandini in questo secondo modo, talmente alta mi sembra essere la circolarità unificante dei messaggi simbolici. Tema dominante, all'ingresso di una sorta di costante stupore per l'evento che è la sigla creaturale del poeta veneto, è l'orizzonte del *puer*; non il modello pascoliano del veggente astratto, ma proprio il bambino carnale situato nei punti chiave della ricognizione autopedagogica dell'esperienza.

E al tempo stesso siamo provvidenzialmente lontani dall'autobiografismo. Prendiamo la sezione in dialetto dal titolo popolareggiante

la funzione di regolamentare le numerose pause e relativi decolli di tono cui il testo ci fa assistere, e contemporaneamente di porsi sotto la sovranità di un criterio complessivo dello stile, quello della iconicità diffusa. Beati, miracolosi poeti del dizionario: ne esistono ancora, attivatori di memoria. Così il *puer* passa la mano, in "versi di lode", alla filiale evocazione di Gianfranco Folena (*Miracoli*: davvero uno dei testi-base del libro, ctonio e fluviale al tempo stesso). E sono le ragioni definitive del libro: *traditio* e autopedagogia, elementare-tellurico e spettacolo trilingue.

realtà imposseduta e pure sentita come ineludibile riferimento, a individuare proprio nella prosa il terreno ultimo (per sé, naturalmente) della ricerca artistica.

Sereni desiderava che l'esercizio della scrittura "si convertisse in energia del vivere e del vivere con gli altri, per trovare un modo diverso di affrontare il futuro". Un'idea pragmatica e in qualche modo "servile" della letteratura e dell'arte che permette di rivalutare le componenti di relativismo e scetticismo che sono sempre state negativamente imputate alla "debolezza" delle teorie estetiche sereniane.

Così intesa, l'idea della "prosa" ha solo il difetto di estendersi ben al di là del piano "di genere" per attingere metaforicamente a quella di "vita" o di "realtà" *tout court*: confusione che non è certo gratuita, ma che forse dal punto di vista letterario rischia di essere impro-

**RENATO NISTICÒ**

**Nostalgia di presenze.**

**La poesia di Sereni verso la prosa**

pp. 166, Lit 25.000

**Manni, Lecce 1998**

**LUCA LENZINI**

**Interazioni. Tra poesia e romanzo: Gozzano, Giudici, Sereni, Bassani, Bertolucci**

pp. 218, Lit 25.000

**Temi, Trento 1998**

duttiva. Del resto, il lavoro di Nisticò si qualifica forse più per le sue ambizioni teoriche (critiche ed estetiche) che per quelle di aderenza al testo, e non a caso pare soprattutto apprezzabile nelle pagine dedicate al Sereni critico e autocritico, e al suo farsi in qualche modo "postumo" alla "postmodernità", non prigioniero dei vezzi e dei vizi dell'età sua.

Più aderente a un'idea "letteraria" di prosa è il discorso di Lenzini. Ma Sereni è qui solo la tappa di un percorso che attraversa vari altri autori, tutti partecipi di un doppio piano di scrittura ma i cui testi poetici risultano in particolare segnati da un'esigenza che è difficile definire altrimenti che "narrativa".

Ciò vale per Gozzano non solo per il suo rifarsi alla novella in versi ottocentesca, ma per la trama di rimandi che i suoi versi stabiliscono dall'uno all'altro componimento, e per il suo gusto tutto moderno di "contaminatore di codici"; e vale per Giudici non solo in quanto traduttore di un "romanzo" quale è l'*Evgenij Onegin* di Puskin (Garzanti, 1975), ma in quanto creatore egli stesso "di persone nel senso etimologico", e da sempre interessato a una pratica "impura" della lirica.

Fine e continuo il richiamo di Lenzini al dibattito e alla tradizione critica, e interessanti soprattutto le pagine su *In rima e senza* (Mondadori, 1982) di Bassani e sulla *Camera da letto* di Bertolucci (Garzanti, 1984-88), anche per il loro situarsi in una bibliografia meno folta. Del primo libro, Lenzini definisce la complessiva coerenza "nella misura in cui *Senza* è la parodia di *In rima*, cioè fino a dove la seconda parte rovescia e punisce la poesia della prima con il controcanto della prosa"; del secondo si sofferma a indagare il difficile rapporto tra l'istanza dichiaratamente narrativa e la continua dispersione/diffrazione con cui l'io lirico irrompe nella storia.



1994), in questo nuovo libro di Bandini le forme dello straniamento agiscono sui tre piani linguistici: lingua nazionale, idioma dialettale, lingua latina. Si tratta di un caso pressoché unico di disponibilità idiomatica così al tempo stesso divaricata e complanare: la prima delle domande che ci si pongono di fronte a *Meridiano di Greenwich* è se l'una lingua abbia inizio dove finisce l'altra, così che il basso, il medio e il sublime possano venire individuati attraverso la orizzontalità del libro e riaccatastati gerarchicamente come *exempla* di modi espliciti della metamorfosi dell'io nelle sue fasi alterne di intonazione, di pacificazione/conflitto con il mondo.

Ma se ci si pone autenticamente questa domanda non si può fare a meno di neutralizzarla con un'altra, cioè quella relativa ai punti di vista unificatori che eventualmente attraversino i tre strati e ne smontino la rigida gerarchia. Dirò subito che

*Oga Magòga* (una sorta, per dirla con Gian Luigi Beccaria, di "latino di chi non lo sa"): vi si agita, assieme a un clima da schedario sensoriale, un'atmosfera vicina allo spirito arcaico degli ipogei (*La ciupinara*, "la talpa"), costellato da sogni e incubi di violenza e assediato molto da vicino dalla presenza del perturbante, dell'altro (*Guera*). In quella sorta di Io corale che è dalla parte della pseudonarrazione, o meglio monologo interiore, è proprio la ragione infantile quella che va a scovare gli strati di maggior spessore simbolico, e ciò avviene a tratti con un grado di visionarietà persino apocalittica che lascia letteralmente interdetti e sospesi, propriamente indecisi sulle quote reciproche di realtà e di irrealtà da investire, identificandosi, nell'evento.

Da Pascoli deriva una mirabile esattezza. E questa precisione nominale, inclusa in contesti non spettacolari, discreti e smorzati, ha

## Lirici e narratori

EDOARDO ESPOSITO

Il nome di Vittorio Sereni è al centro di entrambi questi lavori critici, inteso il primo a valutarne l'originalità della posizione intellettuale nel panorama novecentesco, e volto l'altro a situarlo all'interno di una costellazione (Gozzano, Giudici, Bassani, Bertolucci) in cui il fare poetico non appare mai completamente disgiunto dalla "tentazione della prosa".

Anche il lavoro di Nisticò insiste del resto sull'importanza per Sereni della dimensione della "prosa", delineando addirittura un percorso che dal disarmato lirismo giovanile giunge, attraverso un progressivo confronto e scontro con una

**HENRY BAUCHAU****Dal naturale della mano**

ed. orig. 1995

a cura di Adriano Marchetti

testo francese a fronte

pp. 144, Lit 22.000

**Book, Bologna 1999**

Nato a Malines, in Belgio, nel 1913, Bauchau è forse più noto per i suoi romanzi (in italiano sono usciti presso Giunti nel 1991 *Diotima e i leoni*, nel 1993 *Edipo sulla strada*, e nel 1997 *Il reggimento nero*) che per la sua produzione poetica. Ma è da un volume di poesie, *Géologie*, che ha preso avvio nel 1958 il suo singolare percorso di scrittore in cui l'esperienza e la cultura psicoanalitica fondano una riflessione originale sul destino dell'uomo e sui viaggi iniziatici che possono condurlo alla riconquista del passato. *Dal naturale della mano* comprende quattro raccolte che vanno dagli anni cinquanta agli anni ottanta: *Doppio zodiaco*, *La pietra senza affanno*, *Le due Antigone* e *Orto botanico*. Siamo di fronte – come nota Marchetti, il sensibilissimo traduttore, nel suo bel saggio introduttivo – a una "partitura in quattro tempi": il primo traduce in poesia il ciclo infinito di morte e nascita; il secondo, ispirato dall'abbazia cistercense del Thoronet, è una "meditazione cantata sulla pietra", formata di "monodie gregoriane" che al silenzio della pietra finiscono per ritornare; il terzo riprende quei misteri della conoscenza di sé alla luce del mito greco che i romanzi di Bauchau hanno instancabilmente esplorato, mentre il quarto trova la strada di un lirismo più colloquiale e quotidiano.

MARIOLINA BERTINI

**ANDRÉ BRETON,****FRANCIS PICABIA****TRISTAN TZARA****Dada a Parigi 1918-1924**

a cura di Elio Grazioli

8 ili. di Luca Pancrazzi

pp. 196, Lit 20.000

**Hestia, Cernusco****Lombardone (Lc) 1998**

Nell'estate del 1918 il giovane poeta Tristan Tzara scrive da Zurigo al pittore Picabia, che sta trascorrendo una vacanza in Svizzera, chiedendogli qualche disegno per la rivista "Dada": nasce così un'amicizia che sarà all'origine della stagione parigina del dadaismo. Picabia spedisce a Tzara il poema che ha appena pubblicato, *L'Athlète des pompes funèbres*, e Tzara ne è entusiasta: ammira nel nuovo amico (che non ha ancora incontrato) la capacità di scomporre le cose per poi ridurle a un'unità severa sotto il segno del caos, ma anche di un ascetismo rigoroso. Ai due corrispondenti se ne aggiunge, nel gennaio del 1919, un terzo, che scrive a Tzara: "Lei non mi conosce. Ho ventidue anni. Credo nel genio di Rimbaud, di Lautréamont, di Jarry; ho infinitamente amato Guillaume Apollinaire. I miei pittori preferiti sono Ingres, Derain; sono molto sensibile all'arte di De Chirico. Non sono così ingenuo come sembro". È André Breton, che pochi giorni dopo manderà a Tzara una poesia di Aragon... Il seguito di questa corrispondenza a più voci ci porta nel vivo dell'esperienza dadaista, colta non solo nella sua effervescenza geniale, ma anche nei suoi risvolti più quotidiani, tra appuntamenti mancati e liti con gli editori, incomprensioni e grandi slanci d'amore. (M.B.)

**GUILLAUME APOLLINAIRE****Lou, mia regina**

a cura di Vittorio Orsenigo

pp. 168, Lit 20.000

**Archinto, Milano 1999**

Nel settembre del 1914 Apollinaire, che si arruolerà volontario tre mesi dopo, incontra a Nizza Louise de Coligny-Châtillon, che lo affascina immediatamente con i "grandi occhi di cerbiatta", con gli atteggiamenti spregiudicati, con l'eleganza di aristocratica e con un erotismo "languido e ribelle". "Louise" diverrà "Lou" (che in francese è omofono di "loup", lupo, nomignolo affettuoso ma anche

**MARCO PIAZZA****Passione e conoscenza in Proust**

prefaz. di Remo Bodei

pp. 342, Lit 58.000

**Guerini e Associati,****Milano 1998**

Il punto di partenza di questo studio rigoroso e documentatissimo è che l'interesse filosofico dell'opera di Proust non sia circoscritto a quelle pagine della *Recherche* o dei *Cahiers* in cui lo scrittore affronta apertamente temi di carattere teorico. Ponendosi esplicitamente sulle tracce di Vin-

**CHARLES BAUDELAIRE****Tutte le poesie e i capolavori in prosa**

a cura di

Massimo Colesanti

testo francese a fronte

pp. 935, Lit 19.900

**Newton & Compton,****Roma 1998**

Unico autore dell'Ottocento francese il cui fascino agisca su generazioni di lettori che costantemente si rinnovano, Baudelaire meritava l'omaggio di questa edizione che offre a un prezzo popolarissimo i risultati di un lavoro

**LOUIS ARAGON****L'ira e l'amore**

a cura di Gilberto Finzi

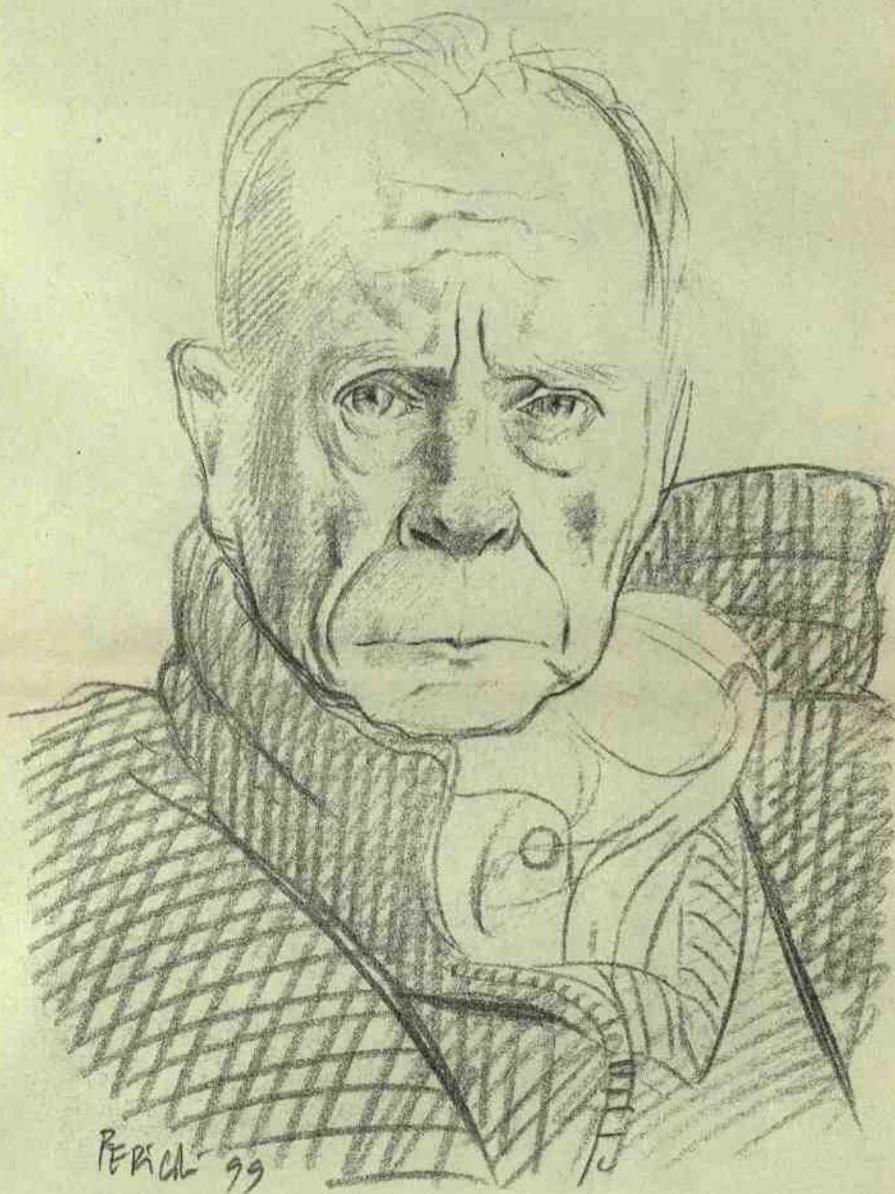
testo francese a fronte

pp. 281, Lit 15.000

**Mondadori, Milano 1999**

Il titolo di questa bella antologia, uscita da Guanda nel lontano 1969, è una citazione tratta da una delle più celebri poesie di Aragon, *Dal poeta al suo partito*, del 1944: "Mi ha reso i colori della Francia il mio partito / grazie delle tue lezioni o mio partito / e da quel tempo tutto mi diventa canto / *l'ira e l'amore* la gioia e la pena / Mi ha reso i colori della Francia il mio partito". Se, valendoci dell'opportuno testo a fronte, restituiamo a questi versi la loro dispiegata, trascinate musicalità, ci troviamo di fronte al meglio e al peggio di Louis Aragon, fusi come gli inseparabili componenti di una lega metallica ormai stabile: passione e retorica, gusto genuino della melodia e stalinismo bigotto, padronanza ineguagliata delle risorse della lingua e indigeribile *chavvinisme*. Dalle prove surrealiste degli anni venti alle poesie degli anni sessanta, il sontuoso virtuosismo di Aragon è rappresentato in questo volume in tutte le sue principali incarnazioni: la più convincente resta forse quella che traduce nella forma immediata e orecchiabile della canzone popolare le più terribili tragedie della storia del Novecento. (M.B.)

Tullio Pericoli: Claude Simon



appellativo dalle risonanze crudeli) nei versi e nelle lettere del poeta; l'intensa passione di Apollinaire per lei troverà per esprimersi i registri più diversi, dalla tenerezza struggente dell'amor cortese al più giocoso libertinaggio, dalle ossessioni multiformi del desiderio inesauribile a quell'amichevole complicità in cui finirà per placarsi e dissolversi, dopo un anno circa di felicità e di sofferenza, il fervore amoroso. Tra le 220 lettere note di Apollinaire a Lou, Vittorio Orsenigo ha operato una scelta che consente al lettore italiano di osservare l'evolversi di un inconsueto rapporto passionale e di seguire passo passo il poeta nella sua vita quotidiana di "povero artigiere", dalla foresta delle Argonne alla linea del fuoco. I testi scelti sono esclusivamente in prosa; il curatore li ha come incorniciati in una serie di introduzioni e commenti ricchi di informazioni e di citazioni di grande interesse. (M.B.)

cent Descombes, Piazza osserva infatti che "la teoria proustiana, tranne alcuni nuclei teorici estetici di *Le temps retrouvé*, è costantemente intrecciata con la materia più propriamente romanzesca e scaturisce dalla riflessione capillare su quest'ultima". Sarà dunque un'analisi a sua volta capillare quella che potrà far emergere una teoria della conoscenza dal tessuto del romanzo proustiano che la include e che con essa costantemente interferisce. Tale analisi è condotta da Piazza con una costante consapevolezza del contesto filosofico di Proust e della tensione presente, nel pensiero stesso dello scrittore, tra componente positivista e "soggettivismo di derivazione romantica": si veda a questo proposito la trattazione esemplare – a proposito della "geologia della memoria" – dei debiti di Proust nei confronti di Taihe. (M.B.)

scientifico di alto livello. Accanto alla bella introduzione, e a un'infinita nota bio-bibliografica, l'elemento di forza del volume è costituito soprattutto dal ricco commento che accompagna *Les Fleurs du Mal* e che si presenta come davvero esaustivo: un commento che informa il lettore sulla storia del testo, chiarisce termini oscuri e allusioni erudite, fa il punto sulle più importanti interpretazioni avanzate in passato, e spesso suggerisce a sua volta nuove proposte interpretative. Se questo commento colma una lacuna dell'editoria italiana, di grande interesse è anche la scelta del curatore di offrire in francese alcune opere mai pubblicate nel nostro paese con il testo a fronte, come le *Amoenitates belgicae*, i *Paradisi artificiali*, gli *Scritti intimi* e la novella – ricca di spunti autobiografici – *La Fanfarlo*. (M.B.)

edizioni  
**QuattroVenti**

NOVITÀ

GIORGIO DONINI

**COME SI ASCOLTA UNA CONCHIGLIA****IL SENSO CAPOVOLTO NELLA MEDICINA MODERNA**

pp. 430, L. 45.000

La medicina moderna ricalca i caratteri distintivi dell'attuale organizzazione sociale: contingenza, complessità, omologazione, virtualizzazione, predominio assoluto del mercato planetario e delle leggi asettiche del Capitale. E, come il sociale, la medicina moderna, sempre più rigidamente protocollata e burocratizzata, non riconosce più la specificità di ogni individuo, né sembra accettare l'imperfezione e il limite intrinseci alla scienza biologica. Così come alla vita stessa. Per queste sue caratteristiche la medicina si allontana sempre più dal suo centro simbolico archetipo: la vita, come valore supremo, riconosciuto in ogni individuo e in ogni circostanza. Valore in quanto tale, definito esclusivamente in quanto "differenza dalla non-vita". (Piazza). Ma medici e pazienti del mondo occidentale post-moderno, colti nel comune disagio da povertà simbolica, avvertono drammaticamente la carenza di una medicina "devota". Una medicina capace di riscattare il carattere – "umanità" dall'effetto omologante e virtualizzante delle statistiche e dal disincanto delle pianificazioni economiche del sociale. Una medicina volta a curare "non tanto il sintomo quanto l'anima".

Via Dini 10, 61029 URBINO  
FAX 0722/320998  
E-mail: quattroventi@tin.it

## Letterature - Libro del mese

## Il gesto soave del torero

## La "sociologia sacra" del primo Leiris fra Nietzsche e Sartre

ANDREA BORSARI

## MICHEL LEIRIS

## Specchio della tauromachia e altri scritti sulla corrida

a cura di Catherine Maubon

trad. dal francese di Carlo Pasi e Alfredo Salsano

pp. XLI-166, Lit 38.000

Bollati Boringhieri, Torino 1999

Nella terza parte della corrida, quando si procede alla messa a morte del toro dopo lo scontro brutale con i picadores a cavallo che lo hanno sfiancato e dopo il "gioco" delle banderillas che lo hanno appesantito, c'è un momento nel quale il matador si trova "solo / di fronte ai rovi delle corna" e "prima di portare la stoccata finale dovrà eseguire una faena, 'manovra', serie di passaggi con la muleta, il più possibile brillanti, vari e arditi". È allora, quando il rischio di venire ucciso dall'animale è più alto, quando il corno lo sfiora da una distanza sempre più ravvicinata, che il matador mostra la sua massima abilità nell'evitare i possenti attacchi del toro e nell'attrarlo a sé con i movimenti del tessuto sgargiante che tiene tra le mani, è allora - anche - che la corrida rivela il suo significato più profondo, l'improvviso emergere del sacro, lo stato di ambiguità che include la morte nella vita mentre, per un attimo, la curva dell'una sfiora fino a toccare la linea retta dell'altra nell'abbraccio erotico della punta mortifera che squarcia. Il "cuore dell'istante" sarà quindi quello nel quale "lo stocco - fino all'elsa fiorita del matador - scompare in cima al garrese, come la rosa rossa che una ragazza dal corsetto serrato s'infiltra tra i seni". E così l'ha disegnato André Masson, il "pittore matador", nell'immagine che illustra la copertina di questa raccolta, congelando nel segno netto dell'inchiostro di china il fiotto di sangue che esce dal muso del toro ormai scomposto nell'ultima caduta e, più in alto, dalla ferita netta e precisa della spada.

Tributario di Baudelaire per un'idea di bellezza che mescola voluttà e amarezza, l'elemento destro, immortale, sovrano e plastico, all'elemento sinistro, funesto, legato all'infelicità, alla sventura e al peccato, il "costruttore di specchi" spregia "l'occupazione senile della maggior parte dei filosofi e dei fondatori di religioni" che si limitano a "bandire la morte, o mascherarla dietro non si sa quale architettura di perfezione atemporale", e si propone invece di "incorporare la morte nella vita, renderla in qualche modo voluttuosa (come il gesto del torero che attira soavemente il toro nelle pieghe della cappa o della muleta)". Il suo "scopo primario" sarà dunque "l'ordinamento di quei fatti che si può credere siano i luoghi dove ci si sente tangenti al mondo e a se stessi in quanto ci innalzano al livello di una pienezza che ha in

sé la propria tortura e la propria derisione".

L'afición di Michel Leiris (1901-1990) per la corrida, la passione qui scrupolosamente documentata da Catherine Maubon dal suo sorgere negli anni venti fino al suo estinguersi nella seconda metà degli anni cinquanta a fa-

taureaux (La corrida, 1951; la rielaborazione di un testo dello storico Auguste Lafront). Ma alla lista andrebbe aggiunta almeno La letteratura considerata come tauromachia (1946), l'introduzione alla seconda edizione di Età d'uomo già disponibile in italiano nella bella traduzione di Andrea Zan-

tistico - a prender partito contro istituzioni la cui scomparsa significa solo un sovrappiù di piattezza che viene a soffocare l'esistenza umana". Ma, come la stessa introduzione documenta, Leiris fu poi il più feroce critico di se stesso, giunse a esprimere ripugnanza per l'"uso indebito" che aveva fat-

continuità di poetica, "unione dei contrari, risoluzione delle antinomie, tangenza", e a dimostrare la minore rilevanza dei testi in qualche modo eccentrici rispetto a essa (come quello sulla corrida raccolto qui - operazione spuria compiuta da Leiris in sovrapposizione ad altri - o quello citato sulla letteratura come tauromachia - temporaneo ripensamento dopo la seconda guerra mondiale superato poi all'altezza del tentato suicidio e del fallimento del grande progetto autobiografico), potremmo citare altre interpretazioni che ci fanno vedere il mutarsi di atteggiamento verso la corrida sullo sfondo di una più profonda trasformazione del pensiero di Leiris.

Così Francis Marmande, introducendo il volume da lui curato Bataille-Leiris. L'intenable assentiment au monde (Belin, 1999), insiste sul passaggio da "un'estetica sacrificale" ispirata a Nietzsche, Masson e Bataille, a "un'etica della rappresentazione", segnata dall'influsso di Sartre e di Bacon. Così, nello stesso volume, Jean Jamin si concentra sugli scritti etnografici di Leiris e sul mutarsi dell'atteggiamento verso i riti di possessione che in essi si verifica tra gli anni trenta e gli anni cinquanta, per sottolineare il passaggio da "una concezione sacrificale della possessione", appunto legata a Bataille e Masson ("nella misura in cui insisteva sulla 'circolazione del male' [...] sul sacrificio come motore della relazione con il sacro") a una "concezione teatrale del fenomeno" come mescolanza di recitato e di vissuto (con attenuazione dell'elemento sacrificale a seguito delle più approfondite osservazioni etnografiche, per influsso della nozione sartriana di "malafede" e dei lunghi colloqui con Alfred Métraux sostenitore di un'interpretazione della possessione vudu come "commedia rituale", e - infine - per il riattivarsi dei suoi interessi per il jazz, il teatro e l'opera divenuto possibile con la fine della guerra).

Oltre la centralità dell'opera letteraria di Leiris nella vicenda del Novecento francese che la raccolta sulla tauromachia mette a fuoco e ribadisce, sembra quindi da auspicare l'approfondirsi di un'interpretazione che ripristini il nesso essenziale che lega i diversi aspetti dell'impresa di Leiris in "una ricerca antropologica nel senso più completo del termine" (Titres et travaux, 1967) e che renda così possibile non solo la comprensione del passaggio dal rito sacrificale della corrida alla mescolanza di realtà e finzione propria del melodramma come del rituale di possessione, ma contribuisca anche a dare ragione della ripresa di interesse per Leiris nell'antropologia contemporanea - in quella riflessiva statunitense in particolare - e che potrebbe in prospettiva assegnargli un ruolo non irrilevante nella discussione sul radicamento antropologico della "finzione" più ampiamente aperta in ambito filosofico.

## Statici divertimenti

GIULIANA COSTA COLAJANNI

CLAUDE SIMON, *Il senso delle cose*, ed. orig. 1975, trad. dal francese di Roberto Marro, pp. 142, Lit 24.000, **Testo & immagine**, Torino 1999.

La casa editrice Testo & immagine inaugura una nuova collana, "Controsegni", con *Il senso delle cose*, prima traduzione in Italia di uno dei più significativi romanzi di Claude Simon, *Leçon de choses*, pubblicato nel 1975. Questo romanzo - con *Les Corps conducteurs* (1971) e *Tryptique* (1973; trad. it. Tritico, Einaudi, 1975) - testimonia di un particolare momento della poetica dello scrittore, le cui varie componenti sono sottoposte ad analisi nella prefazione a Orion aveugle, apparso nel 1970 nella collana dell'editore Skira "Les sentiers de la création". Quello che più interessa Claude Simon è il movimento stesso della scrittura che, procedendo passo dopo passo, una parola dopo l'altra, apre i "sentieri della creazione": "Le parole possiedono il prodigioso potere di mettere in relazione e confrontare ciò che senza di loro rimarrebbe disperso, senza possibilità di contatto (...) Le parole sono nodi di significati che aprono fughe prospettive, che rivelano insieme insospettati di risonanze e di echi, che sollecitano con stimoli o impulsi interiori l'attività creativa". "Ogni parola ne suscita (o ne richiama) parecchie altre, non soltanto grazie alla forza delle immagini che attrae a sé come una calamita, ma, a volte, grazie alla sola morfologia, o a semplici assonanze che, come le necessità formali della sintassi, del ritmo, della composizione, si rivelano spesso altrettanto feconde dei suoi molteplici significati".

Le prime pagine del *Senso delle cose* sono nate su commissione dell'editore Maeght: si tratta della breve descrizione di una stanza, in condizioni di estremo abbandono, nella casa dello scrittore vicino al mare, nel sud della Francia; con il titolo *Générique* (termine del linguaggio cinematografico che indica i titoli di testa di un film), questo nucleo germinale in seguito si espanderà, grazie al desiderio imperioso dello scrittore di prendere in contropiede quella tradizionale concezione del romanzo per cui la narrazione, nel suo dinamismo, è privilegiata rispetto alla descrizione, di carattere statico.

Questa descrizione della stanza non fa parte di una costruzione preordinata; verrà sviluppata, nella seconda parte del *Senso delle cose*, intitolata *Espansione*, grazie soltanto alle proprie potenzialità, alle possibilità di rilancio e di fecondazione di cui è ricca la sua materia verbale.

In *Espansione*, un movimento di elaborazione, revisione, rimediazione, scelta e sviluppo di frammenti tematici e motivi di particolare interesse, da parte di un'istanza enunciatrice invisibile, dispiega *Générique*, lo sviluppa in forma più ampia. In questa seconda parte appaiono più doppi dell'autore: un muratore più anziano, la cui ombra si delinea inquadrata nel vano della porta, lavora accanto a un operaio più giovane; in un diverso contesto spazio-temporale, durante la seconda guerra mondiale, un tiratore, appostato a una finestra, prende di mira un eventuale nemico, in un paesaggio disseminato di rovine, di oggetti

vore di quella per l'opera italiana, fu insieme lunga frequentazione delle arene - per lo più nel sud della Francia e spesso in compagnia di Picasso - e declinazione delle sue implicazioni poetiche, letterarie, filosofiche e sociali, attraverso i più diversi mezzi espressivi, come, per restare ai testi qui raccolti: i frammenti poetici di *Tauromachie* (1937), le riflessioni di *Specchio della tauromachia* (1937), il ciclo poetico di *Abanico para los toros* (1938; il cui titolo, suggerito da Picasso suo dedicatario, allude al richiamo dei venditori davanti alle arene: "ventaglio per i tori"), gli scritti giornalistici e di occasione, le recensioni di libri o mostre ("Morte nel pomeriggio" di Ernest Hemingway, *André Masson il pittore matador e Spagna 1934-1936, Rafaelillo il 9 ottobre a Nîmes*) e il commento della voce di Leiris nel film documentario di Pierre Braunberger *La Course de*

zotto (al quale peraltro Maubon dedica la sua introduzione).

Lo scambio di lettere tra Leiris e il redattore di "Minotaure" Maurice Heine, in appendice al volume, provvede a chiarire le intenzioni della ricerca leirisiana e a dissipare qualsiasi possibilità di equivoco tra "sociologia sacra" e ingenua adesione a una mitologia esotica.

A Heine che lo ringrazia per l'invio di *Specchio della tauromachia* ma gli ricorda il divieto delle corride da parte dei repubblicani spagnoli e il favore loro accordato da Franco, Leiris risponde infatti con molta decisione: "una delle grandi vergogne della nostra epoca è il modo in cui le persone cosiddette 'di sinistra' giungono spesso - in nome di un presunto spirito progressista e antioscuran-

to dalla tauromachia, servendosi per "assumere la posa del superuomo per procura", fino a quello che chiama "pentimento" e che potremmo definire in via provvisoria passaggio a una sorta di

**"Incorporare la morte nella vita, renderla in qualche modo voluttuosa"**

concezione creaturale", ben espressa a quasi novant'anni nell'ironia di "un affionamento pentito che apprezza le amicizie canine dopo aver amato vedere uccidere spettacolarmente dei bovini".

Restano da approfondire - e su questo punto ci sembra che oggi sia maggiormente impegnato il lavoro di ricostruzione e analisi critica - il senso e la portata di questo mutamento. Accanto alla soluzione di Maubon che tende in ultima istanza a enfatizzare le forti

# Dopo la barbarie e prima del Nobel

LUISA GAZZERRO RIGHI

**HEINRICH BÖLL**

**Opere scelte.**  
**Vol. I**

a cura di Lucia Borghese  
trad. dal tedesco  
di Italo Alighiero Chiusano,  
Marianello Marianelli,  
Lea Santini Ritter  
e Amina Pandolfi  
pp. IX-1175, Lit 85.000

**Mondadori, Milano 1999**

**HEINRICH BÖLL**

**Cane pallido**

trad. dal tedesco  
di Giovanna Agabio  
pp. 141, Lit 22.000

**Einaudi, Torino 1999**

Quando nel 1980 cura per Murisia *Invito alla lettura di Heinrich Böll*, Lucia Borghese fornisce un quadro esaustivo della produzione bölliana, corredato da indicazioni utili a collocare l'autore nel clima politico-culturale dei decenni in cui visse, consentendo nel contempo una migliore percezione delle sue doti narrative. La monografia, aggiornata nel 1990 a seguito della morte dello scrittore avvenuta nel 1985, ha anche il ruolo di coordinare i ricordi dei molti che Böll l'avevano avvicinato da tempo grazie a Mondadori, impegnati a diffondere l'autore in Italia in tempi lontani dal Nobel, già nella seconda metà degli anni cinquanta, nella meritoria e sollecitata "Medusa".

Allora Böll era presentato come giovane scrittore emergente dell'immediato dopoguerra, allorché insieme ad altri, quelli, ad esempio, del Gruppo '47, si era posto l'obiettivo di restituire alla lingua e alla scrittura letteraria del suo paese un'identità che il devastante imbarbarimento nazionalsocialista aveva gravemente offuscato: un'esperienza intellettuale vissuta in modo affatto totalizzante, che non lo lascerà comunque indenne dal coinvolgimento personale negli accadimenti che hanno contrassegnato la storia della Germania nella seconda metà del Novecento. Questo duplice ruolo di artista e di osservatore, di narratore e di pubblicista, spesso anche di acceso polemista, rimane una costante della sua fisionomia di uomo e di scrittore, la caratteristica di fondo di un instancabile testimone degli eventi in corso.

I testi dei due volumi dei "Meridiani" dedicati alla sua opera sono stati scelti anche in base al dinamismo del profilo dell'autore. Il primo contiene gli scritti a partire dal 1949 (*Il treno era in orario*) fino ai primi anni sessanta, suggellati da *Opinioni di un clown* del 1963: dal fortunato debutto con i racconti di guerra sino all'analisi del miracolo economico tedesco.

Della guerra, evocata in brevi e pregnanti composizioni che ospitano combattenti stanchi e reduci scoraggiati, Böll si riconferma dolente e forse ineguagliabile cronista. Al punto che, nonostante la

vena satirica che contraddistingue tante sue pagine e l'inevitabile spessore di romanzi successivi, come ad esempio *Foto di gruppo con signora*, la dimensione narrativa ottimale riconosciutagli pressoché unanimamente è proprio quella della *Kurzgeschichte*, la storie brevi: il genere rivelatosi più con-

alle gerarchie ecclesiastiche del suo Land.

La rilettura, proposta da Borghese, della narrativa che ha fatto di Böll la rivelazione del dopoguerra e lo ha confermato in seguito come uno degli scrittori importanti del secondo Novecento, pare avere, soprattutto se affiancata a questi materiali, la funzione di completare il quadro che già si aveva dell'autore e quella di costituire, nel contempo, il presupposto per un'ulteriore riflessione anche sul personaggio pubblico. La collana dei "Meridiani" adotta programmaticamente - e ci sembra giusto, quasi

conflitto che lo coinvolge in prima persona costringendolo ad arruolarsi. Il tema della guerra, ampiamente rappresentato, ma non ancora risolto con la stringata felicità che contraddistingue già nel 1950 la raccolta di *Viandante, se giungi a Spa...*, si alterna a situazioni del postguerra, la cui muta desolazione è purtuttavia animata da punte della vena satirica che si concluderà negli anni successivi.

La traduzione di *Cane pallido* è di Giovanna Agabio, che pare allinearsi a tutti gli effetti alla qualità di chi l'ha preceduta nella trasmissione della lingua bölliana.

disparati, di animali morti, mentre di tanto in tanto sfoglia un libro intitolato *Leçons de choses, metodo d'insegnamento elementare che consiste nello sviluppare nei bambini la capacità di osservare fenomeni naturali o oggetti usuali; infine un uomo, forse lo stesso tiratore, induce all'adulterio, durante una passeggiata vicino alla casa, una giovane madre.*

La descrizione dell'illustrazione di un calendario (*Effet du soir di Monet*), che rappresenta tre donne che passeggiano, e quella della riproduzione di un quadro di Boudin (*Sur la falaise*), si dinamizzano a contatto con una scena reale vista attraverso una finestra; il paesaggio inquadrato, o la stanza stessa, suscitano la rimemorazione di un'esperienza di guerra, in cui alcuni cavalieri fanno la conoscenza prematura del male e della morte; i due muratori, che lavorano alla demolizione dei muri della stanza, interrompono il lavoro per chiacchierare o mangiare. La passeggiata delle tre donne, alle quali si aggiungono un uomo e una bambina, prepara una scena di seduzione, che culmina in un amplesso notturno nella natura. Alla giornata di lavoro dei muratori, che modificano la sistemazione della stanza nella casa aprendo varchi verso altre stanze, e alla passeggiata che culmina nell'amplesso notturno, generatore di vita, si contrappongono episodi di una guerra che porta con sé distruzione e morte.

Due Divertimenti, poi, in cui l'istanza enunciatrice cede la parola al muratore più anziano, sviluppano alcuni frammenti tematici riguardanti l'esperienza della guerra, enucleati sia da Générique, sia da Espansione. Questi Divertimenti danno evidenza a motivi sempre più interessanti, che rinviano il lettore ad altre opere dello scrittore, come *La strada delle Fiandre* (Einaudi, 1962) o *Storia* (Einaudi, 1971).

gruo, nel dopoguerra, per concludere in spazi contenuti e intensi l'essenziale del dramma collettivo che non doveva essere disperso nella frenesia della ricostruzione né tantomeno diventare oggetto di rimozione.

Nel saggio introduttivo ai Meridiani, *Heinrich Böll e l'arte del racconto*, la curatrice Lucia Borghese annuncia per il secondo volume, oltre a ulteriori testi narrativi, una serie di materiali costituiti da articoli, discorsi, recensioni e saggi: strumenti sicuramente utili per verificare le posizioni più o meno polemiche e i comportamenti più o meno controversi di un intellettuale che si è confrontato con i grandi temi della vita politica tedesca degli ultimi cinquant'anni, dal miracolo economico, alla Ostpolitik, al terrorismo, al soccorso ai dissidenti, senza dimenticare i conflitti che hanno opposto il cattolico renano

Fra un "divertimento" e l'altro, vengono elaborati i temi fondamentali del Senso delle cose: attraverso le metafore della guerra, delle lezioni di osservazione della realtà, dell'amore, del lavoro di costruzione dei muratori, si amplifica l'avvicinarsi di costruzione e distruzione, morte e generazione, disgregazione e ricomposizione, dando luogo ai momenti di maggiore interesse, come l'amplesso notturno, che è la scena più forte del volume.

Dopo il secondo divertimento, una ripresa, La carica dei Reichshoffen, fa emergere il ritorno trionfante del tema principale, una possibile futura nascita, simbolo dell'opera, appena evocata prima che tutto ricada nel buio.

La terza parte, Corto circuito, integrando i moduli narrativi gli uni negli altri, riancora gli elementi conclusivi della composizione, in una sorta di riepilogo, invitando il lettore a non fare troppa luce sulla fabula; è proprio nei cortocircuiti che la fabula trova origine, cioè nel contatto tra due conduttori, costituiti dalle parole o anche soltanto da frammenti di parole.

La credibilità del testo, l'effetto di continuità gli sono conferiti dall'architettura rigorosa e dal "discorso", dalla pertinenza dei rapporti fra i suoi elementi, dal continuo sconfinamento fra moduli descrittivi e narrativi il cui ordine, la cui successione, le cui variazioni parlano all'orecchio, all'occhio e all'intelletto un linguaggio segreto, indecifrabile, ricco di modulazioni e variazioni, regolate dal moltiplicarsi di prospettive e punti di vista. Nell'ottima postfazione, Roberto Marro mette in evidenza come, per il suo puro ritmo compositivo, questo romanzo abbia un rapporto di continuità con la Recherche; il senso delle cose è senz'altro, come egli afferma, l'opera di Claude Simon in cui maggiormente "la struttura e le modalità percettive del romanzo sembrano perdere i connotati propri del medium letterario per acquisire quelli della composizione musicale".

**TRUDI BIRGER**

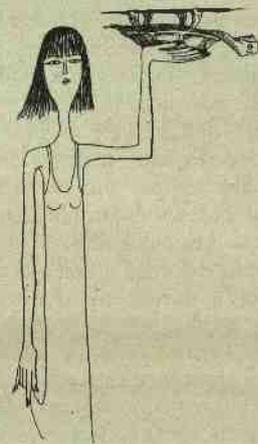
**Ho sognato la cioccolata per anni**

ed. orig. 1992  
trad. dal tedesco  
di Maria Luisa Cesa Bianchi  
pp. 223, Lit 24.000  
**Piemme, Casale Monferrato (AI) 1999**

Il romanzo descrive la tragedia di una numerosa famiglia ebraica appartenente alla media borghesia francofortese che, con l'avvento al potere dei nazionalsocialisti in Germania, subisce una serie continua di vessazioni e persecuzioni. La famiglia Simon sceglie dapprima la strada dell'emigrazione volontaria in Lituania, dove, dopo la mancata deportazione da parte dei russi in Siberia e un fallito tentativo di trasferimento clandestino a Shanghai, viene rinchiusa dai nazisti nel ghetto ebraico di Kovno. Trudi, poco più di una bambina, e sua madre, so-

pravvissute a decimazioni e divisioni familiari, vengono poi internate nel campo di sterminio di Stutthof. La descrizione delle atrocità subite, la crudeltà gratuita delle kapò, le sofferenze continue e immotivate, il timore della morte, sono lo scenario in cui l'amore incrollabile tra le due donne diventa l'unica ragione e anche l'unico strumento di sopravvivenza al campo di sterminio. Trudi, sebbene abbia diverse occasioni, non scappa per non nuocere alla madre. Quest'infanzia negata riemerge nel sogno ricorrente della protagonista in compagnia della zia davanti a una fumante tazza di cioccolata calda, ricordo delle felici vacanze estive trascorse dalla famiglia sulle coste della Ostsee. La cronaca del rocambolesco e inaspettato salvataggio culmina con la visione di una Germania distrutta e occupata, eppure ancora ostile, in cui è ormai impossibile vivere per i sopravvissuti alla *Endlösung*. Trudi Simon Birger vive oggi a Gerusalemme e si occupa dell'assistenza sanitaria delle famiglie disagiate della capitale israeliana, di qualsiasi appartenenza etnica.

WALTER BARRERA



**OSKAR PANIZZA**  
**Psichopatia criminalis e Genio e Follia**  
pp. 122, Lit 15.000  
**Affranchi, Bellinzona (Svizzera) 1998**

"Il decorso della *psichopatia criminalis*, alla pari di tutte le affezioni cerebrali di matrice politica, è infausto". È con acce e sarcastica umoralità che Oskar Panizza ci presenta l'insofferenza verso il potere monarchico "stabilito da Dio" come una malattia che porta al terribile *dolus criminis lease majestatis*. Forte delle sue cognizioni di psichiatria, lo scrittore utilizza un linguaggio specialistico in falsetto per parlare delle varie fasi cliniche che attraversa il cervello di questi "malati", dalla *mania antigovernamentalis* alla *melancholia*. Panizza vuole sottolineare che ai detentori del potere non importa tanto dimostrare il delitto di coloro che li osteggiano, quanto la loro malattia; il suo consiglio a medici e poliziotti è quello di cercare i sintomi di questa "invisibile, dissimulata e sovversiva condizione dell'anima" prima del manifestarsi violento del male, portando possibilmente gli ammalati nel salutare manicomio di Stato, dove troveranno comunque soluzione ai loro problemi - e soprattutto a quelli del potere. Le parole dello scrittore acquistano un'aura di sinistra profezia per il suo destino e per quello di tanti altri intellettuali dentro e fuori la Germania: nel 1905, circa sette anni dopo la stesura di questo saggio, Panizza viene rinchiuso in manicomio, dove morirà nel 1921.

MASSIMO BONIFAZIO

## Pettegolezzi da ballatoio

DANILO MANERA

**BOHUMIL HRABAL**

**Sanguinose ballate e miracolose leggende**

a cura di Annalisa Cosentino

pp. 219, Lit 25.000

e/o, Roma 1998

Questa raccolta di prose hrabaliane risalenti a trent'anni fa è innanzitutto un trattato di poetica, ampiamente deducibile dalle postille tra il serio e il faceto aggiunte a ogni brano, dal montaggio di lettere di ammiratori e detrattori o dall'epopea scapigliata dell'underground sessantottino praghese. Le riflessioni sui moventi e le movenze dello scrivere sono offerte con ironia attraverso esempi clamorosi e tratteggiano la tecnica sensitiva compiutamente realizzata dallo Hrabal maggiore, fatta di accumulo di temi e costanti deviazioni, di montaggio di voci copiate dal vivo e istantaneamente sfocate, di sfogo paroloso e trituramento di stili, aneddoti, comparse. Non mancano gli schizzi sperimentali che risultano sì sberleffi ancora impacciati rispetto alle piroette da trapezista della lingua che il moravo saprà fare nei capolavori, ma contengono già il progetto del palinsesto infinito, la visione dell'esistenza come dolce calice sbreccato da bere fino alla feccia, l'inesauribile vitalismo capace di cavalcare, grazie a una concretissima e logorroica fantasia, la confusione del mondo. E compaiono già in queste pagine i suoi tipici ritratti, che vanno dall'empireo al pitale, di figure implose su se stesse ("re, regno e sudditi in una persona sola") eppure in grado di contenere per contagio, sia pure in forma di ronzio o sputacchio, quella Storia cui cercano di voltare le spalle.

Così, un pittore dipinge in strada per coinvolgere l'immaginario dei passanti, che intervengono nella realizzazione del quadro con i loro commenti e magari lo confondono con le crepe dei muri. Ne viene fuori un fritto misto in cui si può scorgere tutto e di

per sé non è niente, dunque può finire allegramente nel fiume. Hrabal afferma di aver "reso umani i pettegolezzi da ballatoio e il vituperio" e il rapporto tra fonte reale e creazione che la smentisce è argomento diretto della ballata in cui l'autore viene accusato di diffamazione dal figlio di un suo personaggio. La natura di tali scorribande è dichiarata: "La prosa moderna nasce grazie a una certa opposizione, a una certa ricerca di ciò che è vietato, quando nella porta socchiusa si infila la punta della scarpa, e poi tutto il ginocchio".

A parte questo ribollire poetico, tre brani hanno una salda tenuta narrativa autonoma. *La leggenda degli agbi di Lamertz* è uno spassoso e ciarlatanesco viaggio a New York immaginato da un barbiere. *La leggenda della bella Julinka*, intrisa di pathos sapientemente trattenuto, s'incentra sulla figlia di un'ebrea ceca scampata all'olocausto che torna in patria. Nella *Leggenda di Caino* un ferroviere, durante la seconda guerra mondiale, pianifica un suicidio che è "il fratricidio di se stesso". Si sente spinto da una forza esterna, ma non è angosciato o cupo, anzi non smette

di meravigliarsi ad ogni passo. Finisce all'ospedale, dove racconta con dovizia di dettagli inventati la propria esperienza al dottore, che resta affascinato dal tema al punto da gettarsi nel fuoco e tirare le cuoia. Il ferroviere rientra poi in servizio, e si ritrova di fronte alla morte al momento della ritirata dei tedeschi. Capisce così quanto vale la luce del giorno e decide di sposarsi con la sua bella e restituirsi alla libertà di vivere, ma viene ferito e inghiottito sangue. Questa vicenda di condanna al rimorso per un innocente è stata inserita anni dopo dall'autore nel bellissimo e ben più

riuscito *Treni strettamente sorvegliati* (1965; e/o, 1982; cfr. "L'Indice", 1985, n. 5).

*Sanguinose ballate e miracolose leggende* è un generoso libro minore che ameranno subito gli sfegatati di Hrabal, ma che non è consigliabile a chi, per sua sfortuna, non conoscesse l'eccezionale scrittore. Non perda tempo a goderselo, ma cominci da *Una solitudine troppo rumorosa* (1981; Einaudi, 1987; cfr. "L'Indice", 1987, n. 6 e 1998, n. 7) oppure *Ho servito il re d'Inghilterra* (1982; e/o, 1986; cfr. "L'Indice", 1986, n. 7). Dopo aver fatto l'orecchio alla sua voce in canto spiegato, l'apprezzerà anche se mormora una nenia.

La traduttrice Annalisa Cosentino se la cava piuttosto bene nel rendere un testo intricato, che non di rado si smarca con l'ambiguità, miscela registri, s'invola in catene di associazioni espressionistiche o si rifrange nel collage. Del tutto immotivato appare lo stizzito attacco di un collega geloso che ha elencato su un quotidiano esempi discutibilissimi di presunti errori e incom-

## Sulle mani, a testa in giù

ANNA MARIA CARPI

**PAUL CELAN, Conseguito silenzio**, a cura di Michele Ranchetti, trad. dal tedesco di Michele Ranchetti e Jutta Leskien, pp. 101, Lit 18.000, Einaudi, Torino 1998.

La scelta delle poesie di Paul Celan (edite da Subrkamp, 1997) aggiunge alla grande edizione celaniana del Meridiano di Mondadori (a cura di Giuseppe Bevilacqua, 1998; cfr. "L'Indice", 1998, n. 6) un'ottantina di brevi e brevissimi testi di questo massimo lirico del Novecento, in certa misura sopravvalutati, credo a causa del potere intimidatorio di ogni testo oscuro e forse anche perché su di lui si stende l'ombra tremenda dell'olocausto. È una bellezza chiusa la sua, patetica e complessa, che affonda le radici nel capillare logismo del pensiero analogico come pure nei processi associativi inconsci consacrati dal surrealismo. "Gedichtzu, Gedichtauf", "Poesiachiusa, poesiaperta", recita l'omonima poesia. Solo di tanto in tanto il testo si dirada in un messaggio piano, sbigottito fino a una splendente, stupefacente umiltà. Per questo straordinario, personalissimo creatore di forme la lingua è una colpa, non un vanto, e non per caso il silenzio da lui si chiama "Schweigen", tacere, pausa del "ciarlare" umano, anziché "Stille", il silenzio pacificato del mistico in attesa della teofania.

Il paesaggio di Celan sembra natura ed è invece tutto nomi e significati - un immenso spazio-tempo, storico ed eterno, ove si alternano alto e basso, vicino e lontano, buio e luce, gravità e leggerezza, geologia e parti del corpo umano: l'occhio, l'orecchio, il cuore - onnipresente anche in queste poesie postume, al pari delle mani. Sulle mani, a testa in giù, cammina

chi fa poesia, diceva Celan nella prosa del Meridiano (in Paul Celan, La verità della poesia, a cura di Giuseppe Bevilacqua, Einaudi, 1993; cfr. "L'Indice", 1993, n. 8); la mano è un "paesaggio immenso, disseminato di alberi, dice una lirica di Filamenti di soli (1968), e qui, in Conseguito silenzio, troviamo "mani migranti" da cui si origliano storie e che "sono discese / nel palpitante silenzio dell'abisso". Già in questa lirica si constata l'enorme difficoltà del tradurre Celan, difficoltà che comincia già nelle concentrazioni o corti circuiti semantici possibili nel tedesco: "das herzendurchpochte Schweigen des Abgrunds" - alla lettera "il percorso dal palpito del cuore tacere dell'abisso", reso con "nel palpitante silenzio dell'abisso".

Molto belle sono le traduzioni, che hanno sciolto in paratassi certe ipotassi che in italiano sarebbero risultate dure, hanno trovato un ritmo mirabile e reso la concisione celaniana in semplicità, sia pur rischiando, a volte, qualche oscurità in più dell'originale. Semplice, perfetta è la bellissima Ritratto di un'ombra, una sorta di lauda di un corpo femminile che ricorda tanto le litanie quanto i "blason" barocchi, e dove non ricorre un unico verbo: è soltanto un'ossessiva nominazione in crescendo, dalla testa ai piedi, alquanto insolita nella lirica celaniana (i riccioli sono "corvi, corvi, corvi", le cosce "ali dell'abisso"). Ma tante altre ottime riuscite si potrebbero citare. Se si può fare un appunto, direi che in Un'ora a mano avrei reso "das Rohr, das / denkende", ossia il "roseau pensant" di Pascal, non con "canna" ma con "giunco pensante", e in E grave avrei forse preferito "greve" o "pesante" - come l'aggettivo "schwer" viene del resto tradotto nella già citata Poesiachiusa, poesiaperta.

### Fatti in casa

**GU CHENG, Occhi neri. Poesie giovanili**, a cura di Stefania Stafutti, pp. 116, Lit 12.000, Cafoscarina, Venezia 1999

Segnato da un destino di esilio e di tragedia - morirà suicida in Nuova Zelanda, dopo aver ucciso la moglie -, ma anche di straordinaria precocità, Gu Cheng (1956-1993) è tra i protagonisti della recente poesia cinese. Stefania Stafutti ne ricostruisce qui la singolare vicenda umana e l'itinerario poetico, offrendo poi al pubblico italiano la traduzione di versi che vanno dal 1964 al '77 e affiancano apologhi di carattere satirico a suggestive immagini della natura. Il titolo deriva dalla brevissima poesia *Generazione*: "La nera notte mi ha dato occhi neri e io con loro vado a cercare la luce".

prensioni. La poco nobile censura rammenta paradossalmente il livore e il sarcasmo mostrato da certi lettori malevoli e scontenti verso il mai innocuo Hrabal nella prima e nell'ultima di queste ballate.

## NOVITÀ

CHARLE, DOGLIANI, ISNENGI, PROCHASSON e altri

**Mappe dell'immaginario**

**Per una storia culturale del contemporaneo**

"Mappe dell'immaginario" - 1 - pp. 220 - L. 30.000

CAMILLO DANEO

**L'Italia "altra"**

**Il Mezzogiorno dall'Unità ai giorni nostri**

"Questioni di storia contemporanea" - 9

pp. 146 - L. 25.000

LEONARDO RAPONE

**Antifascismo e società italiana (1926-1940)**

"Questioni di storia contemporanea" - 10

pp. 247 - L. 30.000

GIUSEPPE DEIANA

**La legge morale dentro di me e la virtù dei cittadini**

**Progetto per la formazione etica dei giovani**

**nella scuola dell'autonomia**

"Strumenti per una didattica rinnovata" - 4

pp. 155 - L. 20.000

FRANCESCO BARONE

**Logica formale e logica trascendentale**

**I - Da Leibniz a Kant**

"Biblioteca di cultura filosofica" - 9

pp. 315 - L. 39.000

MILLI MARTINELLI

**Leggere Dostoevskij**

**Viaggio al centro dell'uomo**

"Prospettive" - 3 - pp. 188 - L. 25.000

ALBERTO CADIOLI

**Dall'editoria moderna all'editoria multimediale**

"Prospettive" - 1 - pp. 90 - L. 15.000

EDIZIONI UNICOPLI

via della Signora 2a - 20122 Milano

tel. 02/76014680 - fax 02/76021612

E-mail: unicipli@galactica.it

LOREDANA PARADISO

**Prepararsi all'adozione**

**Le informazioni, le leggi, il percorso formativo**

**personale e di coppia per adottare un bambino**

"Minori" - 3 - pp. 190 - L. 22.000

C. MARZOTTO, R. TELLESCHI (a cura di)

**Comporre il conflitto genitoriale**

**La mediazione familiare: metodo e strumenti**

"Socialmente" - 3 - pp. 240 - L. 30.000

S. BONECHI, D. MARASCA, L. NICCOLI (a cura di)

**Dis-abilità**

**Interventi educativi con l'handicap**

"Chiaroscuri" - 1 - pp. 172 - L. 22.000

LUISA LEONINI (a cura di)

**Sesso in acquisto**

**Una ricerca sui clienti della prostituzione**

"Provincia di Milano - Assessorato ai Servizi sociali"

pp. 168 - L. 20.000

## Ai margini dei margini

### Avventura politica fra Melville e Conrad

JAIME RIERA REHREN

FRANCISCO COLOANE

**La scia della balena**

ed. orig. 1962

trad. dallo spagnolo  
di Pino Cacucci  
e Gloria Corica

pp. 306, Lit 26.000

Guanda, Parma 1999

Francisco Coloane fa ritorno con questo libro a Chiloé, la sua isola natia, dopo le avventure patagoniche narrate in *Capo Horn, Terra del Fuoco* e *I balenieri di Quintay*, anch'esse pubblicate da Guanda negli ultimi due anni. Torna anche alla dimensione del romanzo, con cui si era già cimentato nel suo libro più famoso in patria, *El ultimo grumete de la Baquedano*, un classico obbligatorio nei programmi scolastici cileni.

Coloane, scrittore ottantenne e vecchio lupo di mare fino a poco tempo fa completamente sconosciuto fuori dall'America Latina, è sbarcato in Europa, bisogna dirlo, grazie all'intraprendenza di Luis Sepúlveda, che, oltre a scrivere e vendere come pochi altri, si spende nella lodevole attività di diffondere il lavoro di colleghi che spesso me-

riterebbero più attenzione da parte di critica e pubblico europei.

Narratore che si potrebbe definire realista, e che qualcuno può ascrivere al genere dei romanzi d'avventura, Coloane non merita tuttavia di essere catalogato con troppa facilità quale esponente di quel realismo ingenuo e pedagogico-

cietà consolidate, della distruzione dell'equilibrio ambientale da parte dell'avidità industriale e in nome dei miti del progresso, del romanzo di formazione che procede attraverso la delusione e la speranza.

Nei libri precedenti a *La scia della balena*, Coloane, come faceva Borges con inimitabile perfezione, crea atmosfere e avvenimenti di tono epico racchiusi nella scomoda e teoricamente inadatta forma del racconto. I protagonisti sono figure vere (l'avventuriero rumeno Julius Popper, ormai diventato un *must* per le nuove generazioni di narratori della Patagonia, Patricio Mans,

cento i cristiani si erano assunti la missione storica di sterminarli per facilitare i compiti della benedetta accumulazione originaria di capitale. Non mancano infatti i racconti dove vengono evocati quei massacri, e altri accaduti nel presente della narrazione, come la spietata repressione da parte dell'esercito argentino degli operai patagonici cileni protagonisti di lunghi scioperi e della rivoluzione libertaria del 1919 (epopea a cui sono dedicati i tre magnifici volumi di *Los vengadores de la Patagonia tragica*, dello scrittore argentino Osvaldo Bayer).

mi anni sessanta che narra vicende d'inizio secolo. Pedro non sa chi sia suo padre ("figlio di un trauco!" gli urlano dietro i ragazzini del paese), forse un marinaio mai più tornato nell'isola, e perde la madre in un naufragio all'inizio del romanzo. Diventa quindi adulto a meno di quindici anni e deve affrontare l'avventura della vita in condizioni difficili, anche in rapporto alle difficoltà generali della popolazione locale. In questo libro l'avventura di Coloane è soprattutto un percorso interiore, un processo di formazione morale, rispetto al quale l'ambiente circostante, i luoghi della terra e del mare, l'isola rivendicano un ruolo fondamentale, ma sempre in funzione della crescita spirituale di Pedro. A differenza dei modi del realismo ingenuo in cui predomina un bisogno di credibilità e di oggettività, peraltro sempre frustrato, in Coloane, specie in questo libro, la narrazione è pervasa da un crescente scetticismo o aperto pessimismo sulla natura del comportamento umano che ha il suo centro nello sguardo e nei pensieri del protagonista. Il ragazzo scopre progressivamente la banalità del male dietro apparenze di mediocri normalità, nei perfidi egoismi degli amici, nelle piccole crudeltà famigliari, e tende sempre di più a svincolarsi dal reale per andare verso il mito assoluto che è anche mito di purezza assoluta: l'oceano e la balena. Sappiamo che il pessimismo isolano è leggendario, ma ce la farà il giovane Pedro a trovare le arcane fonti che fanno della vita un'avventura degna, oltre che alcune rivelazioni sul mistero delle proprie origini? Qui Coloane si misura con i suoi grandi maestri Melville e Conrad, e lascia ai lettori il gusto di conoscere e giudicare gli esiti.

Possiamo comunque anticipare che, avanzando verso orizzonti più ampi, il protagonista scoprirà, insieme alla magia della caccia alla balena, l'esistenza di una complessa umanità a lui sconosciuta, densa di quei personaggi che invece noi conosciamo bene perché vivono in tutti i libri di questo scrittore. La sua nave punta ancora verso sud, verso i fiordi della Terra del Fuoco e le propaggini più estreme dell'Oceano Pacifico. E lì ritroveremo gli Hansen, i Buffon, i Yañez, pensatori e predatori delle praterie australi che in un certo modo contribuiranno a tenere Pedro attaccato alla terra, persino quando essa assume l'apparenza del mare. E anche a vincolarlo al mondo delle idee astratte e alle mille storie provenienti da tutti gli angoli del pianeta. Seppure uno di loro l'avverta: "Non so in quale libro ho letto che nelle navi di esplorazione del Polo Sud si concedeva il permesso di parlare solo un'ora al giorno su argomenti come politica e religione (...) e generalmente dopo pranzo, perché tali idee provocano meno esaltazione con lo stomaco pieno".

Francisco Coloane è scrittore politico e scrittore che si occupa di problemi etici, ma ha sempre svolto il suo mestiere di narratore dentro una scelta di vita completamente diversa da quella degli intellettuali di professione. Da qui deriva la sua posizione eccentrica nell'ambiente letterario cileno e ispanoamericano. Collocato ai margini dei margini, lontano dai cenacoli ed estraneo ai dibattiti, Coloane riesce tuttavia, attraverso un lavoro di umanizzazione della natura e dei luoghi sconfinati, a mostrare che il centro è dappertutto. In questo, abbiamo in lui uno scrittore moderno, e profondamente americano.

## Un complotto sventato

GIUSEPPE MERLINO

**ALEXANDRE DUMAS, Una lucertola a Napoli**, ed. orig. 1996, trad. dal francese di Maria Sebreghoni, pp. 96, Lit 14.000, Archinto, Milano 1999.

*Napoli, 1860: nel Casino del Chiatamone, costruito dal vecchio Borbone sui resti di una villa di Lucullo, è alloggiato Alessandro Dumas grazie alla prodigalità di Garibaldi. Questo è il fondale del raccontino di cui stiamo per parlare. Descrizioni topografiche, scorci storiografici, dialoghi rapidi, ritratti sommari, scene di colore locale (una bella invenzione ottocentesca, questa, che traduce in termini romanzeschi le scoperte della nascente antropologia relativista) e allusioni politiche si alternano, con perizia e arte del ritmo, nel breve racconto scritto da Dumas nel 1868, due anni prima della morte, ripescato di recente da Claude Schopp, diligente biografo dell'autore, e pubblicato in questi giorni, in una fluida traduzione, col titolo Una lucertola a Napoli.*

*Un primo filo narrativo è dato dall'amicizia che lega una lucertola smeraldina agli inquilini francesi del Chiatamone; un secondo filo è quello delle minacce di morte che camorristi e borbonici retriivi rivolgono a Dumas in quanto garibaldino, repubblicano, straniero e galantuomo.*

*Dumas, eroe dilettante rispetto all'eroe professionista che è Garibaldi, è pur tuttavia al centro di un'insidiosa ragnatela criminale poiché è spiato dai suoi stessi servitori che sono al servizio dei malviventi.*

*Tra una digressione socio-climatica sulla torrida estate napoletana che favorisce risse e accoltellamenti, un'osservazione di smaliata antropologia sulla propensione partenopea a compatire l'assassino piuttosto che l'assassinato, e uno sfiduciato commento di politica giudiziaria sull'interminabilità dei processi locali che, sfilacciandosi, sfociano in concordate evasioni degli imputati, l'azione narrativa va però avanti, rapida e sicura, fino al complotto sventato e all'accorato finale.*

*La lucertola, amante del sole, ha rievocato i ricordi infantili dello scrittore legati alla figura del padre, l'eroico generale Dumas nato nell'assolata isola di Santo Domingo. Investita dall'affettività dei primi ricordi e addomesticata dall'offerta di qualche goccia di tè e poche briciole, la lucertola è l'essere più leale, pudico e sensibile dell'intero racconto. Quando morirà sfracellata sugli scogli perché ha calcolato male la distanza che la separa dal parapetto dove l'aspettano i suoi amici umani, Dumas scarta l'ipotesi ragionevole che attribuisce l'esitazione del piccolo sauro al rombo di un'improvvisa cannonata e preferisce credere che l'istinto della lucertola sia stato invece sopraffatto dalla felicità di aver ritrovato gli amici. Questa è la sobria lezione morale offerta dal vecchio scrittore disilluso per il quale la felicità è l'altra faccia della morte e l'amicizia è quel raro e rischioso momento che interrompe il flusso istintivo dell'amor sui.*

### DONNE DELLE MINORANZE

#### Le ebrei e protestanti in Italia

a cura di Claire E. Honess e

Verina R. Jones

336 pp., L. 34.000, Cod. 308

Come sono vissute le ebrei e protestanti d'Italia? Quali modelli sono stati loro proposti? Come si è formata la loro identità e in quali simboli, figure si è espressa? Quali i rapporti con l'altra metà delle rispettive comunità e con la maggioranza cattolica?

SAMUEL AMSLER

#### IL SEGRETO

#### DELLE NOSTRE ORIGINI

#### La singolare attualità di Genesi (1-11)

92 pp., L. 12.000, Cod. 306

Adamo ed Eva, Noè e il diluvio, la torre di Babele... chi ha ragione, dunque, la scienza o la Bibbia? La scienza spiega «come» sono accadute le cose e la Bibbia tenta di farci capire i «perché» dell'universo e quale vocazione Dio rivolge all'umanità, guardiana del Creato.

ROLF RENDTORFF

#### CRISTIANI ED EBREI OGGI

144 pp., L. 19.000, Cod. 312

L'A. denuncia, con parole forti e radicali, l'antigiudaismo cristiano, presente nel pensiero di eminenti teologi moderni, da cui è sorto l'antisemitismo. Con dolente sincerità riconosce ciò che i cristiani avrebbero dovuto dire, ma non dissero.

CHARLES BIRCH e LUCAS VISCHER

#### VIVERE CON GLI ANIMALI

#### La comunità delle creature di Dio

120 pp., L. 15.000, Cod. 311

Uno scienziato e un teologo riflettono sulla nostra relazione con gli animali alla luce della Genesi, dell'etica cristiana, delle preoccupazioni ecologiche, delle nozioni scientifiche della coscienza, comportamento e sofferenza degli animali, il cui valore non è basato sull'utilità per gli uomini.

editrice  
**claudiana**

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

co praticato diffusamente nella letteratura ispanoamericana della prima metà del secolo. D'altra parte niente ci autorizza a metterlo in relazione con gli ormai sufficientemente decantati autori del boom degli anni sessanta e settanta che diedero una memorabile scossa alla narrativa un po' sonnolenta che li aveva preceduti in quell'ambito; altri sono i temi e le fonti, altra l'esperienza di vita.

Ma anche la scrittura di Coloane rompe i fili della tradizione, è anzi un enorme tentativo di creare una forma narrativa che vuole svelare al mondo esterno, al mondo che si crede esterno, una storia e una geografia di cui nessuno si occupava e che conteneva in forma esplicita molti temi oggi riconosciuti come tipici della modernità. Primi fra tutti quelli della mescolanza etnica e culturale, dell'idealismo nichilista del cittadino del mondo che si lascia alle spalle le facili certezze delle so-

Miguel Littin e, prima di loro, Bruce Chatwin) o inventate, che si muovono su un territorio molto preciso, anche se sterminato: la Patagonia e la Terra del Fuoco, dove il rapporto fra gli individui e la natura si rivela enormemente complesso. Perché se da un lato è importante per Coloane sottolineare la complementarità, vediamo svilupparsi anche una lotta sempre terribile fra la vulnerabilità e piccolezza degli uni e la potenza crudele dell'altra. Il disastro naturale o provocato dalla malvagità umana incombe continuamente in queste pagine. I personaggi sono marinai, pescatori, cacciatori di foche, cercatori d'oro, domatori di cavalli, e si chiamano Schaeffer, Novak, Ramírez, Handler, Spiro, arrivano dai cinque continenti, hanno per di più un passato scabroso, vogliono arricchirsi in fretta. Di indigeni ne rimangono ormai pochissimi da queste parti perché nella seconda metà dell'Otto-

L'isola grande dell'arcipelago di Chiloé è invece un punto di partenza e di ossessivi ritorni. Chi vi è nato a un certo momento della sua vita emigra, ma non riesce mai a liberarsi della nostalgia e dell'amore per questa piccola patria, che è terra di pescatori, coltivatori di patate e donne artigiane tessili, ma anche di molti intellettuali che, come il famoso cineasta ormai francese Raúl Ruiz, trovano sempre, anche nelle situazioni più inattese, un modo per intercalare un riferimento a miti e leggende popolari dell'isola. Pure, nei libri di Coloane, compaiono spesso i fantasmi del Trauco, perfido seduttore di ragazzine, dei dannati sopravvissuti del Caleuche, la nave scomparsa nel nulla, dell'Imbunche, orribile bambino figlio di stregoni, della Pincoya, strega regina delle notti di Chiloé.

Ed è il punto di partenza di Pedro Nauto, il giovane protagonista di *La scia della balena*, libro scritto nei pri-

## Più difficile del previsto

PACO IGNACIO TAIBO II E IL NEOPOLIZIESCO. INTERVISTA DI DANIELA MINIOTTI

**Lei è nato in Spagna, a Gijón, ma risiede in Messico fin da molto giovane. Si considera uno scrittore spagnolo o messicano?**

“Sono in tutto e per tutto uno scrittore messicano. Ho letto in Messico, mi sono formato in Messico, ho cominciato a scrivere in Messico. Sono nato nel 1949 e sono emigrato in Messico nel 1958. Da allora ho vissuto in Messico, con qualche breve soggiorno all'estero, come quando mi sono fermato a lavorare in Spagna per due anni”.

**Vuole indicare le differenze più significative fra letteratura spagnola e letteratura latinoamericana?**

“In termini molto generali, facendo un'astrazione che non mi piace troppo, direi che nelle ultime generazioni di narratori dell'America Latina si coglie una maggior forza passionale, un maggior rispetto per le passioni. I loro libri sono più esuberanti, più passionali, meno apatici, meno ligi nei confronti della realtà”.

**Lei pensa che esista una letteratura cosiddetta latinoamericana o, piuttosto, che sia il caso di parlare di una letteratura messicana, di un'altra argentina, di un'altra ancora cilena e così via?**

“Esistono molte letterature latinoamericane: al plurale, non al singolare. Ma quello in cui io mi muovo è uno spazio in cui ci sono comunanze fortissime fra certi autori e, curiosamente, queste comunanze sono transoceaniche. Prendiamo autori come l'uruguayano Daniel Chavarría, il brasiliano Rubem Fonseca o me stesso. Ci sono comunanze transoceaniche con scrittori come Jean-François Vilar o Pennac. Fra questi nomi c'è una connessione molto più forte di quella che lo stesso gruppo latinoamericano potrebbe avere con altri narratori dell'America Latina, che potrebbero benissimo vivere a dieci isolati da casa mia. Io credo che esista un nuovo romanzo d'azione, un nuovo romanzo d'avventura, che ha rivendicato l'idea di un romanzo d'avventura che esiste transoceanicamente. Noi, per esempio, insieme a un Manuel Vásquez Montalbán, facciamo parte di un progetto transnazionale”.

**Quali sono i suoi scrittori preferiti e quali sono stati più importanti nella sua formazione?**

“Sono un lettore che predilige certi generi letterari: il romanzo nero, quello storico, quello di fantascienza. Leggo inoltre molto giornalismo, giornalismo letterario, giornalismo narrativo. E poi leggo molti libri di storia. Ogni tanto leggo poesia. Comunque, leggo in modo molto disordinato. Quanto alle origini che hanno determinato il mio modo di scrivere, mi risulta molto difficile risalirvi. Mi viene da pensare a certe atmosfere quotidiane di Simenon nei romanzi di Maigret, o alla follia di Chester Himes o di Jim Thompson, i romanzi più duri del post *hard boiled* nordamericano. Ma credo ci sia pure una presenza molto forte di scrittori come John Dos Passos, che in gioventù mi ha appassionato. Inoltre, nei miei romanzi c'è una presenza molto forte di quello che è stato il boom latinoamericano: Cortázar, Vargas Llosa, Fuentes. A tutto questo bisogna poi unire altre componenti, come il mio amore per la poesia del Secolo d'Oro spagnolo”.

**Crede che nei suoi romanzi sia rimasta traccia del classico romanzo poliziesco?**

“No, niente. È stato un processo di distruzione generale. Ho utilizzato la forma di questo genere perché mi sembrava fosse quella assunta dal nuovo romanzo d'av-

ventura, come un tempo è stato il caso del romanzo di cappa e spada, del feuilleton, di Dumas e compagni nel secolo scorso. Alla fine del nostro, il romanzo poliziesco è diventato il miglior veicolo per raccontare le tensioni sociali urbane.

**Lei viene indicato come l'artefice di un genere detto neopoliziesco. In cosa consiste?**

“La presa di possesso di una struttura generica che ha a che vedere col fatto criminale e con la letteratura di investigazione, unita a un processo interno di sovversione mirato a trasformare il romanzo poliziesco in una letteratura più alta, in cui le atmosfere, i personaggi, le tensioni drammatiche interne acquisiscono una nuova dimensione, dotata di una buona carica psicologica e politica”.

**Pensa che il romanzo poliziesco sia un genere più facile rispetto ad altri?**

“Una volta che aveva provato a scrivere un romanzo poliziesco, Carlos Fuentes – uno degli scrittori più importanti del XX secolo – disse: ‘Dannazione, ho cominciato come per divertirmi e, invece, è quanto di più difficile io abbia mai scritto’. Io capisco benissimo cosa intendeva dire Fuentes. Lui si dedicava ancora a una letteratura basata essenzialmente sulla parola e, in quel nuovo frangente, si è ritrovato alle prese con una letteratura che costringe a un'architettura molto, molto precisa. Non è facile, perché un buon romanzo poliziesco comporta un grande lavoro architettonico teso a legare gli aneddoti fra loro”.

**Quando comincia a scrivere un romanzo, conosce già tutta la storia?**

“No, non so niente. Il tutto procede a poco a poco”.

**Anche nel caso di un romanzo poliziesco?**

“Sì, anche un romanzo poliziesco mi costringe a scrivere proteso verso la fine e poi a tornare indietro per rivedere il tutto e mettere a posto. Non sopporto l'idea di scrivere un romanzo che conosco già, soprattutto non sopporto l'idea di scrivere un romanzo di cui conosco la fine e la struttura. Il piacere di scrivere consiste nello scoprire, e io rispetto talmente questo piacere che non lo rovinerei per nulla al mondo”.

**Il romanzo *La bicicletta di Leonardo* o *A quattro mani* hanno una struttura molto più complessa di quella di, ad esempio, *Sentendo che il campo di battaglia* o *Qualche nuvola*.**

“La serie di Olga Lavanderos e quella di Héctor Belascoarán sono formate da romanzi lineari. A me la linearità non piace molto, tant'è che preferisco titoli come *A quattro mani* e *La bicicletta di Leonardo*. Mi piacciono i romanzi in cui confluiscono più storie, come in questi”.

**Rispetto a quelli in cui compaiono Olga Lavanderos e Héctor Belascoarán sono romanzi più difficili da leggere.**

“Difficili, no. Sono diversi. Bisogna costringere il lettore a stare sempre all'erta. Non mi piace il rapporto passivo col lettore, io non scrivo per passare il tempo, non mi interessano i lettori che leggono tanto per ammazzare il tempo”.

**C'è qualche scrittore italiano tra i suoi preferiti?**

“Uno dei miei scrittori preferiti è Leonardo Sciascia, soprattutto per quel suo romanzo che si intitola *Todo modo*. È uno scrittore atmosfericamente molto concreto, molto denso. Mi piace molto la densità delle sue atmosfere. Ma, per quanto mi piaccia, non credo che si possa parlare di una sua influenza su quello che scrivo io”.

## Fra scazzottate e costole rotte

ANGELO MORINO

**PACO IGNACIO TAIBO II**

**Qualche nuvola**

ed. orig. 1985

trad. di Gloria Corica

pp. 129, Lit 20.000

**Tropea, Milano 1998**

Dopo il debutto in *Giorni di battaglia* (1986; Tropea, 1998), il detective Héctor Belascoarán Shayne fa ritorno a breve distanza con questo *Qualche nuvola*. In entrambi i casi, si tratta di romanzi dalla struttura lineare e ligi a quell'impianto narrativo che caratterizza i più classici prodotti del genere poliziesco – posizione dell'enigma, indagine, risoluzione dell'enigma – e che aveva già sorretto soprattutto due titoli di Taibo II già pubblicati in Italia: *Sentendo che il campo di battaglia* (1994; Tropea, 1996) e *Ma tu lo sai che è impossibile* (1995; Tropea, 1997), questa

volta costruiti intorno al personaggio della giornalista-detective Olga Lavanderos.

Tuttavia, linearità della struttura e osservanza del classico impianto narrativo sono lontani dall'esaurirsi nella proposta di consueti romanzi a enigmi. A Taibo II interessa dar a leggere quadri della società messicana degli ultimi decenni, senza risparmio di fondali dominati dalla più bieca corruzione e di tinte forti sconfinanti nei colori del pulp. Così, nel predominio di tali intenzioni, l'enigma finisce per ridursi ai minimi termini, mentre acquistano spazio scene in cui hanno la meglio i pestaggi, gli stupri e un vasto campionario di abusi fisici e morali. Il tutto sullo sfondo di una metropoli deprivata di ogni ordine, immersa nel caos più devastante, pervasa da una derelizione da cui chiunque si ritrova sopraffatto. In particolare in *Qualche nuvola* non è certo l'enigma posto in apertura – qual è la provenienza delle ingenti somme di denaro di cui si

scopre erede una vecchia compagna di scuola di Héctor Belascoarán Shayne? – a tenere desta l'attenzione del lettore. Anche perché, quasi contemporaneamente alla domanda, viene indicata la risposta e, insieme a questa, la trama che, con pochi scarti rispetto al prevedibile, si articolerà fino al disvelarsi dell'ormai ovvio mistero.

Strutture narrative articolate secondo tali modalità hanno a suo tempo contribuito al trasformarsi del canonico romanzo poliziesco a enigmi in quell'ormai altrettanto canonico genere narrativo detto *hard boiled*. Lì, la tensione determinata da un oscuro evento criminoso su cui a poco a poco si faceva luce, veniva sostituita da una serie di rischiose quanto violente peripezie attraverso cui passavano – nel pericolo di soccombervi – uno o più personaggi. E, infatti, la struttura di *Qualche nuvola*, come pure quella della precedente avventura narrata in *Giorni di battaglia*, sembra collocarsi a mezza strada fra un rassicurante ro-

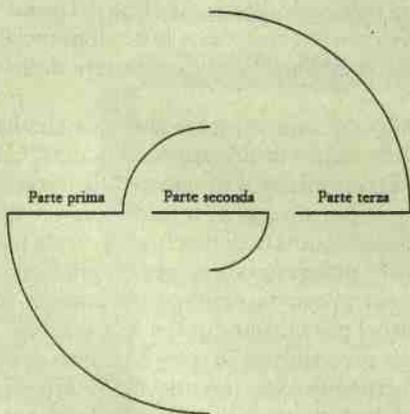
manzo alla Agatha Christie e le più efferate narrazioni di cui James H. Chase ha fornito esemplare prova in *Niente orchidee per Miss Blandish* (1939; Mondadori, 1990). Ma bisogna dire che, conclusa la lettura di questi romanzi firmati da Taibo II, rimane forte l'impressione di essere usciti da un testo scritto un po' troppo in fretta, messo insieme senza l'intervento di espedienti originali, fatto funzionare secondo un meccanismo scontato, che ha girato a vuoto fra una scazzottata e qualche costola rotta. Meglio, molto meglio, certi altri romanzi polizieschi dello stesso autore, come *La bicicletta di Leonardo* (1993; Corbaccio, 1994) e *A quattro mani* (1991; Corbaccio, 1995), la cui complessità poteva forse inizialmente disorientare, ma che – col procedere della trama – si rivelavano frutto di un lavoro assai abile nel montaggio dei materiali narrativi e nella proposta di radiografie del mondo messicano, magari sulla linea di frontiera con gli Stati Uniti.

## Come nacquero "Gli esordi"

ANTONIO MORESCO

ho cominciato a scrivere *Gli esordi* nel gennaio del 1984 e ho continuato a lavorarci fino alla vigilia della pubblicazione, nella primavera del 1998. Quindici anni. Quattro anni per la stesura, undici per revisioni e ribattiture a macchina.

disegni che buttavo giù qua e là. In *Lettere a nessuno*, il diario sotterraneo che tenevo in quegli anni, vengono riportati alcuni di questi disegni, che sono riprodotti anche qui. Non so perché mi sono avvicinato anche così a questo libro, visto che non ho tendenza a geo-



Ho cominciato a sottoporre il libro agli editori nel 1990, a partire dalla prima versione che mi sembrava buona, di 830 cartelle dattiloscritte, continuando poi a lavorarci e a riproporlo dopo ogni nuova revisione, mentre cominciavano già ad arrivare le prime ondate di rifiuti.

L'ho scritto giorno dopo giorno, a mano, su grandi fogli a quadretti, in casa, quando ero solo, sul tavolo di cucina. Ma prima di cominciarlo l'ho immaginato e sognato per anni, girando con le tasche piene di foglietti, biglietti usati, agendine su cui scarabocchiavo immagini, appunti, mentre ero per strada, di giorno e di notte, sul metro, nei supermercati, svegliandomi di soprassalto dal dormiveglia. Una miriade di appunti che poi ricopiavo man mano su quaderni. Li ammucchiavo, li riprendevo in mano, li rileggevo. Lasciavo che si innestassero dei movimenti interni, dei vortici, delle strutture, intrinsecamente, verticalmente, non per una forzatura intellettuale indotta dalle consuetudini narrative né per accumuli orizzontali, combinatori e automatici. Solo qualche piccolo strappo ogni tanto, con fatica, con pena, quando una zona magnetiz-

metrizzare, non ho una visione geometrica né della letteratura né della vita. Ci sono tre segmenti interrotti di retta, uno per ciascuna parte del libro, e dei segmenti parimenti interrotti di linee curve che partono da alcuni degli estremi di questi segmenti di retta. Nell'ultimo di questi disegni e sgn i compare anche il punto di fuga dell'infinito.

"Capisco cosa voglio dire le rette", mi ha detto Dario Voltolini quando mi ha chiesto queste righe per "L'Indice", "ma che cosa sono le curve?".



Rubrica a cura di Dario Voltolini

ma che fosse nello stesso tempo una retta e una curva, che avesse dentro di sé la retta e la curva. Non solo il movimento o solo l'immobilità, ma l'immobilità dentro il movimento e il movimento dentro l'immobilità.

Quando ho cominciato a scriverlo ho capito subito, fin dalle prime righe, che non sarebbe stato come gli altri libri che avevo scritto fino ad allora, che mi stavo rompendo, perché doveva passare un'onda più lenta, più sfondante, più estesa, e che sarebbe stata una cosa molto più rischiosa e più lunga. Mi sono messo in condizioni in cui sono? A tenere aperto questo varco per un numero così grande di anni? Perché mi sono andato a cacciare in questa situazione?".

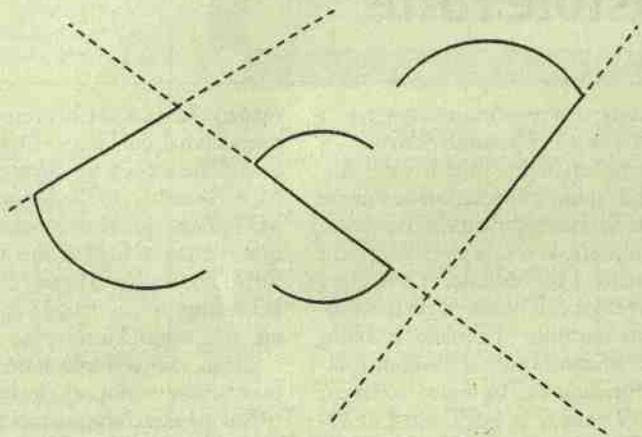
Senza immaginare che questo libro, cominciato a trentasette anni, sarebbe stato pubblicato soltanto quando ne avrei avuti cinquantuno.

Non voglio parlare qui di quanto avveniva intanto dentro di me, perché neanche io credo al valore aggiunto del dolore personale nel determinare la forza di un'opera, anche se a volte non è cosa avulsa da questa e dalla lotta per portarla a termine e sembra quasi fare un tutt'uno con essa. Persino in questi tempi in cui i libri si fanno notoriamente "da sé", come ci hanno spiegato una volta per tutte i nuovi arcaidi tecnologici della letteratura, senza abrasione, senza dramma, senza prezzo, transgenici, senza più fastidiosi dia-

Continuavo a lavorare a mano, con la calligrafia sempre più piccola e illeggibile per la tensione con cui scrivevo. Avrei dovuto, come mi ero prefisso, ricopiare subito a macchina quello che buttavo giù giorno per giorno, quando lo avevo ancora fresco nella mente e potevo decifrarlo meglio. Invece continuavo a scrivere senza ribattere, a costo di perdere molte cose. Perché sentivo il bisogno di sprofondare a lungo nel territorio, di non sapere cosa stavo facendo, di perdermi, di conquistare una dismisura così costante che riuscisse a creare dentro di sé la propria regola, di continuare ad andare fino a non riconoscere più le strade che stavo percorrendo, senza bussole, mappe, a non sapere più da dove ero partito, dove stavo andando.

Poi c'è stato il lungo lavoro della decifrazione e della battitura di enormi dattiloscritti. L'acquisto di una vecchia fotocopiatrice usata per riprodurre le copie delle successive versioni da mandare agli editori. Rivedevo, correggendo a mano su carta, ribattevo, rifotocopiavo, rivedevo ancora. Intanto gli anni passavano. C'erano giorni buoni e giorni cattivi. Addormentarsi, svegliarsi. La mia faccia continuava a cambiare dentro lo specchio. I capelli e la barba diventavano bianchi. Continuavo a camminare, a star male, a fantasticare.

Ho lavorato allo spasimo su questo libro e su ogni sua frase. Tagli, cambiamenti, pagine martoriate e poi cancellate, righe sempre più microscopiche, sovrapposte, cicatrici ovunque, frecce, improvvise fioriture di occhielli, grandi blocchi di scrittura che si elidevano, si compenetravano, penne che si scaricavano continuamente, lasciate a decine, esauste, lungo la strada. Eppure non ne ho mai riscritto di nuovo un solo capoverso. In questo senso, esiste una sola stesura. Altri scrittori, anche molto grandi, riscrivono e hanno riscritto da capo molte volte. A me continua a sembrare, come quando ero ragazzo e non



zata chiedeva di attirare a sé altri spazi narrativi che prima non c'erano.

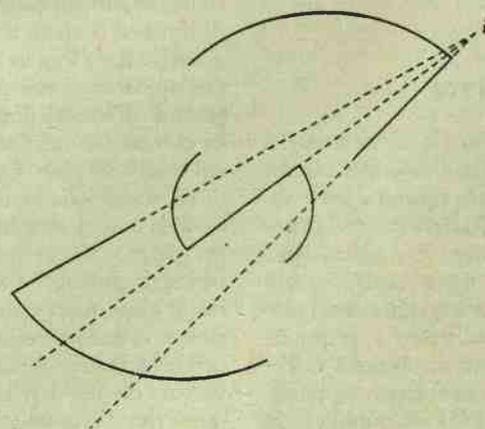
Rileggevo gli appunti, li riscrivevo di nuovo su altri quaderni. Cominciavo a tracciarmi vicino dei numeri, delle sigle, quando la fisionomia del libro cominciava a emergere. Anche mentre avevo già iniziato a scriverlo. Li cancellavo a poco a poco mentre avanzavo, per non dovermi rileggere tutto ogni volta.

Fantasticavo i suoi movimenti interni e le sue tensioni anche attraverso dei

Mi è difficile dare una risposta. Probabilmente non riuscivo a pensare questo libro in termini di puri concatenamenti e convenzioni narrative, e avevo bisogno di accostarmi a esso anche attraverso la forza attrattiva delle sue curvature interne, che non sono collegamenti ma concave tensioni tra le parti in inconciliata separazione. Sognavo qualcosa che non fosse solo una retta o solo una curva, solo tempo o solo spazio, solo narrazione o solo contemplazione,

frammi soggettivi non completamente domati, orizzontalizzati, normalizzati. A me è evidentemente negata questa perfetta sanità dei morti, o degli apparenti vivi.

sapevo niente di queste cose, che la forma iniziale e urgente che un'opera assume abbia una forza vivente e una intangibilità che non riesco a considerare del tutto gratuita e interscambiabile.



## Premio Italo Calvino

## Edizione '99: il gusto del narrare

ANNA BAGGIANI

"I Gallinacci sono tutti Uccelli corridori e terragnoli diffusi in numerose famiglie, generi e specie in tutto il mondo (...) uccelli di complessione robusta, con ali corte, zampe poderose, copioso piumaggio. In caso di pericolo questi uccelli preferiscono accovacciarsi o correre via, mentre si alzano in volo solo quando non si offre loro altra possibilità di fuga (...) quando si sollevano in volo, ciò che fanno di contraggenio e sempre e solo per brevi tratti, producono di solito un grande rumore". Cito, evidentemente, da una vecchia enciclopedia: può essere che, nel frattempo, le cose siano cambiate – ah, le galline non sono più quelle di una volta, e poi, con le biotecnologie... Sta di fatto che *La gallina volante* è al centro, come aspirazione reale, metaforica o/ metafisica del divertente romanzo di Enrica Tolmer. Dove la protagonista, una non infelice insegnante, ben al di là delle consuete occupazioni da tempo libero, si dedica all'allevamento di una gallina – quasi un raro cultivar – da far gareggiare in apposita sede.

Etologia domestica, ecologia: a questo filone, qui peraltro appena sfiorato, si ispira un certo numero dei manoscritti arrivati quest'anno, forse più che negli anni precedenti, in linea comunque con un radicamento nel presente e con una produzione letteraria corrente di cui il Premio Calvino rappresenta una forte campionatura.

Ciò che vale, anche, per la qualità di scrittura, notevolmente più abile, disinvolta, più letterariamente controllata che in passato, perfino quando si rifaccia ai cliché da minimalismo urbano, da fumetto, da cinema o spot – certamente presente in buona quantità in una produzione giovanile o giovanilistica che sembra riproporsi come chiacchiericcio da telefonino, soprattutto nei racconti, registrandosi in quella comunicazione tautologica, da monologo collettivo, cui accennava di recente Umberto Galimberti.

E se è ancora presente il genere letterario, dal giallo al romanzo storico, sempre più evidente appare la volontà di scontornarne i confini, giocando su piani diversi. È certo questo il caso della *Lotteria* di Luisa Carnielli, forse il più notevole per impianto costruttivo e immaginazione (alla faccia di chi sostiene l'incapacità tutta nostrana di costruire storie), che se nell'ambientazione nordica cede forse a un richiamo alla scrittura di Høeg e alla sua Smilla, ingabbia però fantascienza e giallo in un tessuto di etico disincanto, generando alti spunti di riflessione. E inaugurando, forse, una nuova vena, più europea ma, impoliticamente, politica: quasi che l'assenza di un pensiero forte, l'abdicazione della filosofia, la stessa idea della vetustà del "messaggio" in quanto tale si traducessero invece nel bisogno di una scrittura ideologica, qui più matura. E questo mi sembra un dato nuovo, anche rispetto a un altro genere di impegno, infine, più legato alla realtà: cui restava solidamente ancorata la Biocca, vincitrice dello scorso anno, con *Deliberata ambiguità*, e che emerge, anche quest'anno, nel disagio dell'*Eunuco del tempo* di Gabriella Bettelli, dove, ancora una volta, colpisce la sicurezza da outsider e l'insolita tematica scientifica. Ma dagli schemi consueti esce anche un altro romanzo, di ritmo tragicamente danzante, la *Milonga per un giardiniere*, di Davide Ferrari, che è tutto un'esplosione di fioriture, ferite d'amore e di solitudine tradotte in tragiche fioriture corporali e destinate a implodere nell'imprevedibile finale, in un percorso stilistico assolutamente personale. E se nel romanzo di Wladimiro Bottone si ripercorrono usuali e cifrati manieri-

smi di raffinata qualità, forse più in accordo con una tradizione letteraria che ci appartiene, colpisce nel ritorno al romanzo storico, col *Racconto di Giuditta*, di Domenico Mancusi, la cura dagherrotipica di una scrittura che restituisce violenza alla memoria storica mantenendo il controllo della favola.

Ecco, la memoria storica: emerge sempre la presenza, usuale, della ricostruzione di eventi, del passato più o meno recente, attraverso il filo dell'autobiografismo: forse più femminile che maschile, ma non in assoluto – la percentuale di partecipazione femminile è piuttosto alta, come ben frequentata resta la tematica, al femminile, dei rapporti di famiglia (il nodo, irrisolto, madre-figlia),

ma anche qui, mi pare, in assoluta coincidenza, salvo ovviamente gli esiti letterari, con una produzione corrente analogica comunque numerosa, e se mai con suggestioni sudamericane alla Allende e scarse propensioni new age. Ma altrettanto forte, e anche maschile, è la tendenza a fissare per immagini – da album di famiglia – un mondo scomparso o che tende a scomparire: foto d'archivio di cui la nostra letteratura è quasi sempre stata immemore, salvo rare eccezioni, e insieme ricerca, o riscoperta, delle radici, e spiace che la banalità della scrittura non riscatti un materiale grezzo ma spesso interessante. Né mi sembra gravissimo l'autobiografismo, certo spesso debordante, dal momento che tutto il Novecento ne è stato segnato, segnale e modello, e l'io narrante, da Hrabal a Bernhard ad Auster, continua a deliziarci ininterrottamente.

Più desolante, e presente anche quest'anno in una certa misura, la tendenza invece a una sperimentazione che, se talora gioca su buoni riferimenti culturali e su una certa abilità di innesti, non riesce a chiudersi in una coerente prospettiva letteraria e potrebbe invece avvalersi di un editing adeguato. In questo senso segnalerei peraltro un romanzo-saggio di eccessive proporzioni ma di indubbio interesse tematico, come già si desume dal titolo: *Argo a Babele LSC romanzo dodecafonico*, ricco

di spunti e rimandi ancorché centrato sui percorsi joyciani di Luigi Dallapiccola, di Mario Ruffini, certamente improponibile senza ampi rimaneggiamenti e altra concentrazione stilistica. E più ancora, il romanzo di un giovanissimo esordiente, Fabio Rizzoli, *Narciso in fiamme*, che, al di là di eccessi e di ispirazione pulp – ma con richiami più ai fratelli Cohen che a un Tarantino –, nella ricchezza della scrittura e nell'impianto costruttivo assai complesso – tra flashback, divagazioni, innesti hard – rivela immaginazione e accensioni originali d'indubbia qualità.

Un discorso a parte, infine, per i racconti: presenti in gran quantità, per l'apparente facilità di scrittura, ma certo anche per l'incoraggiamento, collettivo, tra premiati, concorsi, riviste, internet, e per l'idea generalizzata del flash, la videata, lo spaccato di vita o scheggia, frammento di realtà più caro a un pubblico giovanile o giovanissimo – per il quale spesso la poesia riveste lo stesso significato – e proprio per questo assai di rado fuori da schemi correnti o banalità quotidiane. O, se mai, viziati da eccessi di letterarietà: ma fanno eccezione *Anomalie* di Sergio Castrucci, per l'evidente ironia e l'insolita invenzione di un gioco paradossale, e, nel quadro del serial o fiction di qualità, *L'uomo che portava il basco del Che*, di Alberto Odone, non a caso presentati in giuria. A conferma, certo, anche di quel gusto del narrare che sembra rifiorire in modi variamente alternativi dopo anni di pausa.

## Il nuovo bando del Premio Calvino

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

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

3) Le opere devono pervenire alla segreteria del Premio presso la sede dell'Associazione (c/o "L'Indice", via Madama Cristina 16, 10125 Torino) entro e non oltre il 30 settembre 1999 (a fede la data del timbro postale) in plico raccomandato, in duplice copia, dattiloscritto, ben leggibile, con indicazione di nome, cognome, indirizzo, numero di telefono e data di nascita dell'autore.

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

I manoscritti non verranno restituiti.

Per ulteriori informazioni si può telefonare il venerdì dalle ore 13 alle ore 16 al numero 011.6693934.

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

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

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

La Bbs letteraria è accessibile su Internet all'indirizzo [www.gruppoentasis.com/oppla](http://www.gruppoentasis.com/oppla).

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

L'esito del concorso sarà reso noto entro il mese di giugno 2000 mediante un comunicato stampa e la pubblicazione sull'"Indice".

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

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

## Bibliografia

**Antologie ed enciclopedie**

P. Ansary, R. Schoonbrodt, *Pen- ser la ville*, Archives de l'architec- ture moderne, Bruxelles 1989.

R.W. Caves, *Exploring Urban America. An Introductory Reader*, Sage, Thousand Oaks 1995.

S. Fainstein, S. Campbell (a cura di), *Readings in Urban Theory*, Blackwell, Oxford 1996.

R.T. LeGates, F. Stout (a cura di), *The City Reader*, Routledge, London 1996.

M. Roncayolo, T. Paquot (a cura di), *Villes & civilisation urbaine XVIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*, Larousse, Paris 1992.

W. van Vliet, *The Encyclopedia of Housing*, Sage, Thousand Oaks 1998.

**Questione urbana e metropolitana**

T. Angotti, *Metropolis 2000. Planning, poverty and politics*, Routledge, New York 1993.

A. Becchi, F. Indovina (a cura di), *Caratteri delle recenti trasformazioni urbane. Osservatorio città*, Angeli, Milano 1999.

C.S. Bertuglia, F. Vaio (a cura di), *La città e le sue scienze*, 4 voll., Angeli, Milano 1997.

G. Burgel, *La Ville aujourd'hui*, Hachette, Paris 1993.

F. Choay, prefazione a M.M. Webber, *L'Urbain sans lieu ni bor- nes*, Édition de l'Aube, La Tour d'Aigues 1996.

Id., *Le règne de l'urbain et la mort de la ville*, in J. Dethier, A. Guiheux (a cura di), *La Ville, art et architecture en Europe, 1870-1993*, Centre G. Pompidou, Paris 1994.

M. Davis, *Ecology of Fear*, Metropolitan Books, New York 1998.

G. Dubois-Taine, Y. Chalas (a cura di), *La Ville émergente*, Édition de l'Aube, La Tour d'Aigues 1997.

M. Gottdiener, C.G. Pickvance (a cura di), *Urban life in transi- tion*, Sage, Newbury Park 1991.

R.V. Knight, G. Gappert (a cura di), *Cities in a global society*, Sage, Newbury Park 1989.

B. Lepetit, D. Pumain (a cura di), *Temporalités urbaines*, Anthro- pos, Paris 1993.

G. Martinotti, *Metropoli*, il Mu- lino, Bologna 1993.

M. Pacione (a cura di), *Britains' Cities. Geographies of division in urban Britain*, Routledge, London 1997.

T. Paquot (a cura di), *Le Monde des villes*, Complexe, Bruxelles 1996.

B. Préel, *La Ville à venir*, Des- cartes & Cie, Paris 1994.

M. Roncayolo, *La Ville et ses ter- ritoires*, Gallimard, Paris 1990.

D. Rusk, *Cities Without Suburbs*, W. Wilson Center, Wash- ington 1995<sup>2</sup>.

The President's Council on Sus- tainable Development, *Sustainable America. A New Consensus for Pro- sperity, Opportunity, and Healthy Environment*, U.S. Government Printing Office, Washington 1996.

UN Habitat, *An Urbanizing World. Global Report on Human Settlements 1996*, Oxford Univer- sity Press, Oxford 1996.

W.H. White, Jr. (a cura di), *The Exploding Metropolis* (1958) Uni- versity of California Press, Berke- ley 1993.

**Città, territorio, pianificazione**

D. Adams, *Urban planning and the development process*, UCL, London 1995.

A. Bagnasco, P. Le Galès, *Villes en Europe*, La Découverte, Paris 1997.

R. Camagni, M.C. Gibelli (a cura di), *Développement urbain durable. Quatre métropoles européennes à l'épreuve*, Édition de l'Aube, La Tour d'Aigues 1997.

N. Cattan, D. Pumain et al., *Le Système des Villes européennes*, Anthropos, Paris 1994.

Commissione Europea, *Europa 2000+*, Ufficio-pubblicazioni ufficiali della Comunità Europea, Lussemburgo 1995.

M.J. Dear, H.E. Schockman, G. Hise (a cura di), *Rethinking Los Angeles*, Sage, Thousand Oaks 1996.

B. Fortier, *Amate città*, Electa, Milano 1995, e mostra a cura di B. Fortier e I. Rota.

N.J. Habraken, *The Structure of the Ordinary*, MIT Press, Cam- bridge, Mass. 1998.

P. Hall, C. Ward, *Sociable Cities*, Wiley, Chichester 1998.

Istituto Nazionale di Urbanisti- ca, Ministero Lavori Pubblici, *La*

A.J. Scott, E.W. Soja (a cura di), *The City: Los Angeles and urban theory at the end of the twentieth century*, University of California Press, Berkeley 1996.

E.W. Soja, *Thirdspace*, Blackwell, Cambridge, Mass. 1996.

N. Thrift, *Spatial Formations*, Sage, London 1996.

M. Torres, *Geografie della città*, Cafoscarina, Venezia 1996.

**Politica urbana**

F. Ascher, *La République contre la ville*, Édition de l'Aube, La Tour d'Aigues 1998.

J. Borja, M. Castells, *Local y global. La gestión de las ciudades en la era de la información*, Taurus, Madrid 1997.

J. Bouinot, B. Bermils, *La Gestion stratégique des villes entre compétition et coopération*, Colin, Paris 1995.

S. Fainstein, *The City Builders*, Blackwell, Oxford 1994.

baines, Institut des Hautes Études sur la Sécurité Interieure - La Do- cumentation Française, Paris 1998.

R. Castro, *Civilisation urbaine ou barbarie*, Plon, Paris 1994.

S. Davis, *The architecture of affordable housing*, University of California Press, Berkeley 1995.

J.-P. Dollé, *Fureurs de ville*, Grasset, Paris 1990.

N.R. Fyfe (a cura di), *Images of the Street. Planning, identity and control in public space*, Routledge, London 1998.

P. Guidicini, G. Pieretti (a cura di), *Città globale e città degli esclusi*, Angeli, Milano 1998.

D. Harvey, *L'esperienza urbana* (1989), il Saggiatore, Milano 1998.

I. Joseph, *La Ville sans qualités*, Édition de l'Aube, La Tour d'Ai- gues 1998.

N. Kleniewski, *Cities, Change, and Conflict*, Wadsworth, Bel- mont 1997.

## Paesaggi metropolitani

*Nella pagina a fronte si apre un ampio dossier sui mutamenti della città tra moderno e contemporaneo. Diamo qui di seguito una serie di titoli utili sul tema.*

*L'elenco, del tutto incompleto, viene suddiviso per comodità del lettore in categorie, distinguendo innanzitutto i testi in formato enciclopedico, o che costituiscono autorevoli antologie di saggi. Due successive categorie raggruppano testi che si confrontano con la "questione urbana", così come forse più spesso succedeva in passato, e testi particolarmente attenti ai problemi della pianificazione (nella prima sono compresi alcuni studi di storia urbana). Nelle tre categorie successive sono segnalati studi di matrice prevalentemente geografica; studi di politica (urbana) e studi sulla società urbana. Le ultime due categorie riguardano più specificamente i temi delle tecnologie e della composizione urbana nella città contemporanea.*

*Si tratta di una suddivisione orientativa e arbitraria, poiché molti libri sulla città trat- tano simultaneamente i diversi temi intrecciati tra loro come è nella realtà osservabile e nelle discipline accademiche. Tra i testi italiani sono stati privilegiati quelli meno legati alle tematiche relative a insediamento diffuso, centri storici e ambientalismo, che costi- tuiscono campi tradizionali e più noti.*

Michele Sernini

*sfida delle città europee*, 2 voll., Inu Roma 1997.

L. Mazza, *Trasformazioni del piano*, Angeli, Milano 1997.

Ministri Assetto Territorio Unione Europea, *Schema di sviluppo dello Spazio Europeo*, prima bozza, 1997 (Internet).

S. Moroni, *Etica e territorio*, Angeli-Dst, Milano 1997.

D. Pinder (a cura di), *The new Europe: economy, society and environment*, Wiley, Chichester 1998.

A. Pope, *Ladders*, Princeton Ar- chitectural Press, New York 1996.

R. Silverstone (a cura di), *Vi- sions of Suburbia*, Routledge, Lon- don 1997.

**Geografia, città, e società**

P. George, voce *Città*, nella *En- ciclopedia delle scienze sociali*, Istito della Enciclopedia Italiana Treccani, Roma 1991.

J. Lévy, *L'Espace légitime*, Pres- ses de la Fondation Nationale des Sciences Politiques, Paris 1994.

Id., *Le Monde pour Cité*, Ha- chette, Paris 1996.

P. Merlin, *Géographie humaine*, Puf, Paris 1997.

M. Sernini, *Terre sconfiniate*, An- geli, Milano 1996.

F. Godard (a cura di), *Le Gou- vernement des villes*, Descartes & Cie, Paris 1997.

T. Hall, P. Hubbard (a cura di), *The Entrepreneurial City*, Wiley, Chichester 1998.

N. Jewson, S. MacGregor (a cura di), *Transforming Cities. Contested Governance and New Spatial Divi- sions*, Routledge, London 1997.

E. Mckenzie, *Privatopia*, Yale University Press, New Haven 1994.

B.A. Weisbrod, J.C. Worthy (a cura di), *The urban crisis. Linking Research to Action*, Northwestern University Press, Evanston 1997.

J. Verwijnen, P. Lehtovuori (a cura di), *Managing Urban Change*, University of Art and Design, Hel- sinki 1996.

**Città, suburbio, società urbana**

*En marge de la ville, au cœur de la société: ces quartiers dont on parle*, Édition de l'Aube, La Tour d'Aigues 1997.

A. Antolini, Y.-H. Bonello, *Les Villes du désir*, Galilée, Paris 1994.

A. Bagnasco, *Fatti sociali formati nello spazio*, Angeli, Milano 1994.

S. Body-Gendrot, N. Le Guen- nec, *Mission sur les violences ur-*

*P. Lang (a cura di), Mortal City*, Princeton Architectural Press, New York 1995.

P. Lang, T. Miller (a cura di), *Sub- urban Discipline*, Princeton Ar- chitectural Press, New York 1997.

J. Lévy, *La Ville, concept géo- graphique, objet politique*, "Le dè- bat", 92, 1996.

S. Marriott, L. Matthews, *Social Housing: An Introduction*, Long- man, Harlow 1998.

A. Martens, M. Vervaeke (a cura di), *La Polarisation sociale des villes européennes*, Anthropos, Paris 1997.

A. Mela, *Sociologia delle città*, Nis, Roma 1996.

O. Mongin, *Vers la troisième vil- le?*, Hachette, Paris 1995.

L. Mozère, M. Peraldi, H. Rey, *Intelligence des banlieues*, Édi- tion de l'Aube, La Tour d'Aigues 1999.

B. O'Flaherty, *Making Room: the economics of homelessness*, Harvard University Press, Cam- bridge, Mass. 1996.

V. Picon-Lefebvre (a cura di), *Les Espaces publics modernes*, Le Moniteur, Paris 1997.

W. Rybczynski, *City Life*, Tou- chstone, New York 1996.

R. Sennett, *Flesh and Stone. The Body and the City in Western Civi- lization*, Faber and Faber, London 1994.

N. Smith, *The New Urban Fron- tier. Gentrification and the revan- chist city*, Routledge, London 1996.

J.-P. Sueur, *Demain, la ville*, Mi- nistère de l'Emploi et de la Solida- rité - La Documentation Françai- se, Paris 1998.

A. Tosi, *Abitanti*, il Mulino, Bo- logna 1994.

J. van der Ploeg, E. Scholte, *Homeless Youth*, Sage, London 1997.

C.J. Vergara, *The New Ameri- can Ghetto*, Rutgers University Press, New Brunswick 1995.

H. Vieillard-Baron, *Banlieue, ghetto impossible*, Édition de l'Aube, La Tour d'Aigues 1996.

**Città, tecnologia, urbanistica**

C. Boyer, *Cybercities*, Princeton Architectural Press, New York 1996.

M. Castells, *The Rise of the Network Society*, Blackwell, Oxford 1996.

R. Fishman, *Bourgeois Utopias. The Rise and Fall of Suburbia*, Basic Books, New York 1987.

J.H. Kay, *Asphalt Nation*, Uni- versity of California Press, Berke- ley 1997.

**Architettura, composizione urba- na, città contemporanea**

J. Baudrillard, *Truth or radica- lity? The future of architecture*, "Blueprint", 157, 1999.

M. Bell, S.T. Leong (a cura di), *Slow Space*, Monacelli, New York 1998.

B. Colomina, *Privacy and Publi- city. Modern Architecture as Mass Media*, The Mit Press, Cambridge, Mass. 1996.

Consorci del Museu d'Art Con- temporani de Barcelona, *Nuevos paisajes nuevos territorios*, Barce- lona 1997.

C. Davidson (a cura di), *Any- body*, The Mit Press, Cambridge, Mass. 1997.

M. Gandelonas, *X-Urbanism: Architecture and the American City*, Princeton Architectural Press, New York 1999.

P. Groth, T.W. Bressi (a cura di), *Understanding Ordinary Land- scapes*, Yale University Press, New Haven 1997.

H. Ibelings, *Supermodernism. Architecture in the Age of Globali- zation*, NAI, Rotterdam 1999.

R. Koolhaas, B. Mau, O.M.A., *S, M, L, XL*, 010, Rotterdam 1996.

K.A. Marling (a cura di), *Desi- gning Disney's Theme Parks. The Architecture of Reassurance*, Flam- marion, Paris 1997.

R. Moore (a cura di), *Vertigo. The strange new world of the contem- porary city*, L. King, London 1999.

MVRDV, *Farmax. Excursions on Density*, 010, Rotterdam 1998.

A. Picon, *La Ville territoire des cyborgs*, Édition de l'Imprimeur, Besançon 1998.

N. Ellin (a cura di), *Architecture of Fear*, Princeton Architectural Press, New York 1997.

A. Sompairac, *Stations-service*, Centre G. Pompidou, Paris 1993.

M. Speaks (a cura di), *The Criti- cal Landscape*, 010, Rotterdam 1996.

XIX Congress of the Internatio- nal Union of Architects, *Present and Futures. Architecture in Cities*, Barcelona 1996.

M. Zardini (a cura di), *Paesaggi ibridi*, Skira, Milano 1996.

## Linee sinuose, anzi serpentine

Pedagogia della visione ed estetica del fare pittorico in un trattato antiaccademico del Settecento

GIUSEPPE SERTOLI

WILLIAM HOGARTH

L'analisi della bellezza

ed. orig. 1753

a cura di C. Maria Laudando

presentaz. di Laura Di Michele

pp. 164, Lit 35.000

Aesthetica, Palermo 1999

Inghilterra, Jonathan Richardson nell'*Essay on the Theory of Painting* (1715) e da quanto, dopo di lui, farà Reynolds nei *Discourses* alla Royal Academy (1769-90).

Se il contenitore è lo stesso, diversissimo è però il contenuto. Basta un rapido confronto con Richardson per accorgersene. Tutta la "teoria"

traccia. La bellezza consiste – e consiste soltanto – in una *linea* (quella ondulata o meglio ancora serpentina di origine manieristica, poi barocca e rococò) e in un *metodo compositivo* (convenienza delle parti, varietà, semplicità, intrico, ecc.), cioè consiste in una *forma* indipendente da qualsiasi contenuto. Tale

stesse liberandosi di quelle "categorie" (regole, convenzioni, pregiudizi, ecc.) che gli "ottemperano" la mente – e, prima, gli offuscano l'occhio (specie se è andato a "formarsi" sul continente!) – per recuperare uno sguardo pre-categoriale che colga le forme degli oggetti quali si danno alla pura percezione e poi

quegli anni Hogarth era entrato a far parte della Society of Arts, la quale aveva come obiettivo di incoraggiare i giovani alle arti industriali – secondo i principi enunciati all'inizio del trattato. Ci troviamo di fronte, in altre parole, a un programma di *estetizzazione* della realtà quotidiana radicalmente diverso da quello che potremmo chiamare l'estetismo dei *gentlemen* e dei loro consiglieri: non si tratta, infatti, di attorniarli di (dispendiosi) oggetti artistici già riconosciuti/istituzionalizzati come tali (le tele dei maestri che venivano importate dal continente o commissionate a pittori per lo più continentali; le ville neopalladiane che chi poteva permetterselo si faceva costruire in campagna, ecc.), ma si tratta, in un'ottica oggettivamente democratica, di trasformare o meglio trasportare in pittura – *in arte* – gli oggetti e le scene della vita di ogni giorno. Che è precisamente quanto Hogarth fa nei suoi quadri e, soprattutto, nelle sue stampe.

Sull'importanza storica di questa operazione e sul suo parallelismo con l'analoga operazione condotta nei medesimi anni dalla letteratura (avvio del romanzo realistico) discorre a lungo Laura Di Michele nella presentazione del volume – e essa rimandiamo per soffermarci invece, qui, sulla distanza che separa *L'analisi della bellezza* dalle contemporanee opere di estetica. Di nuovo, la prefazione è assolutamente esplicita in proposito. Hogarth vuole sottrarre il discorso sui principi del Bello alle mani dei "letterati", cioè dei filosofi e degli uomini di cultura in generale, responsabili – a suo dire – del "fallimento" a cui quel discorso è andato incontro, per restituirlo alle mani di chi della pittura e quindi dell'arte ha una "conoscenza pratica". Se la bellezza, artistica e naturale, è una questione di *forma*, ne possono parlare – la possono definire – solo coloro che delle forme hanno una *competenza tecnica*. Cioè coloro che, le forme, le *fanno*: gli artisti stessi, vale a dire (appunto) un pittore professionista come Hogarth.

Complementare a questo spostamento di autorità discorsiva è un altro spostamento che costituisce forse il tratto più specifico dell'opera e ne marca la sostanziale differenza da quelle di Shaftesbury, Addison, Hutcheson, ecc. L'analisi non si svolge sul piano della fruizione del Bello, che è quello privilegiato da tutta l'estetica settecentesca, bensì su quello della sua *produzione*. A un'estetica del contemplare – come ha sottolineato recentemente il maggiore (o per lo meno il più prolifico) studioso di Hogarth, Ronald Paulson, ma come assai meglio di lui mostrò già una decina d'anni fa Filiberto Menna in quello che resta uno dei più lucidi interventi critici (*William Hogarth. L'analisi della bellezza*, Edizioni 10/17, 1998) – a un'estetica del contemplare si sostituisce un'estetica del *fare*. Tutto il discorso che Hogarth svolge è un discorso tecnico dell'arte (pittorica) che rimette al centro dell'indagine il momento, appunto, *tecnico*, cioè produttivo e manuale (ma anche intel-



richardsoniana si basava infatti sulla gerarchia dei generi pittorici: pittura di storia, ritrattistica, pittura di paesaggio; e i maestri che egli additava erano i cinquecentisti italiani (per la prima), Van Dyck (per la seconda), Lorrain e Poussin (per la terza). Questi erano i modelli che i giovani pittori dovevano copiare e imitare. Queste erano le opere che all'inizio del secolo i *connaisseurs* raccomandavano, anzi prescrivevano, al "gusto raffinato" di quel ceto aristocratico e alto-borghese che allora costituiva il mercato dell'arte (collezionismo e committenza). Questa, insomma, era la tradizione "accademica" contro cui Hogarth reagiva ma che, a dispetto dei suoi sforzi, si sarebbe imposta trovando il suo luogo istituzionale nella Royal Academy (fondata nel 1768) e il suo pontefice in Reynolds.

Niente di tutto ciò in Hogarth. Nell'*Analisi della bellezza* della gerarchia dei generi non resta alcuna

forma la si ritrova per eccellenza negli oggetti naturali (fiori, animali, il corpo umano), dai quali i pittori devono apprendere. Non si tratta più, quindi, di copiare e imitare gli antichi maestri (se non nella misura in cui sono stati fedeli alla natura), bensì si tratta di copiare e imitare direttamente la natura. Per copiarla e imitarla, però, bisogna anzitutto *imparare a vederla*. Questo è uno dei punti fondamentali del discorso di Hogarth. Ciò che egli propone, come esercizio preliminare alla (ri)produzione delle forme, è una vera e propria "pedagogia della visione" (Menna), una tecnica della percezione visiva sulla quale Hogarth scrive pagine di straordinaria acutezza che anticipano analisi e ricerche posteriori come quelle della *Gestalttheorie* e di Arnheim. Pagine di un singolare timbro "fenomenologico". Ciò che infatti il pittore deve imparare a vedere sono le *cose stesse*; egli deve *tornare alle cose*

modelli su di esse le proprie figure.

Se il criterio del Bello diventa qualcosa di esclusivamente formale, allora *tutto* può essere rappresentato, cioè tutto diventa *degno* di entrare in pittura – a patto, e l'aggiunta non è irrilevante, che sia riscattato da una certa linea e disposto in una certa articolazione delle "parti". Nelle tavole che accompagnano il testo (qui opportunamente riprodotte nel formato originario e allegate in una tasca della copertina così da renderne più agevole la consultazione al lettore), le statue antiche sono poste sullo stesso piano degli oggetti più comuni: un candelabro, un corsetto, o quel girarrosto che al giovane Hogarth suggerì le prime riflessioni sul rapporto fra bellezza e movimento. *Qualunque cosa* è bella se ondulata e sinuosa, *qualunque cosa* può diventare artistica se "formata" – né solo disegnata o dipinta ma anche *fabbricata* (non si dimentichi che proprio in

**L'**analisi della bellezza è un'opera anomala nel quadro dell'estetica settecentesca, e perciò generalmente trascurata dalle relative Storie (Croce, Tatarkiewicz, ecc.). Anomala anzitutto perché combina due diversi generi letterari, quello del trattato di pittura e quello del saggio estetico-filosofico, spazzando ambedue con un discorso che salta continuamente dall'uno all'altro e mescola – "confonde", disse Lionello Venturi nella sua *Storia della critica d'arte* – i piani dell'analisi. Ma anomala anche perché avanza argomentazioni e formula tesi "così completamente nuov[e]" – come con giusto orgoglio Hogarth scrive nella prefazione – da apparire scandalose al comune senso artistico ed estetico dell'epoca. Tesi e argomentazioni, d'altro canto, che fanno di essa l'opera forse più *moderna* della riflessione settecentesca sui principi del Bello: un testo (quanto effettivamente letto da chi si limita a citarlo per la "linea della bellezza"?) che si dirama in direzioni molteplici e riserva ancor oggi non poche stimolanti sorprese. Estremamente opportuna risulta quindi l'edizione che ne ha curato C. Maria Laudando e che offre, oltre a un'eccellente traduzione – la prima dopo quella anonima apparsa a Livorno nel 1761 e riproposta alcuni anni fa da Miklos Varga (Se, 1989) –, un ampio e preciso commento (in qualche punto ulteriormente integrabile) e un'informatissima bibliografia ragionata.

Da un punto di vista generico, non c'è dubbio che *L'analisi della bellezza* si presenti, almeno *prima facie*, come un trattato di pittura sulla linea degli autori che Hogarth – un po' per dovere d'ufficio e spesso di seconda mano – cita nella prefazione (Leonardo, Lomazzo, Du Fresnoy, de Piles, ecc.). Sottolineo un trattato di pittura e *non* un saggio di estetica alla maniera di Addison, Hutcheson, Hume o (di lì a soli quattro anni) Burke. Il pubblico a cui Hogarth si rivolge, infatti, è anzitutto (anche se non esclusivamente) quello degli apprendisti pittori, dei (futuri) "professionisti" dell'arte pittorica, a cui egli vuole insegnare come "ben dipingere". L'opera è dunque un manuale tecnico-precettistico, ovvero retorico-didattico, che da un lato mira a stabilire la *norma* della bellezza (pittorica: artistica) – la linea serpentinata, la varietà della composizione, ecc. (non dimentichiamo che il sottotitolo era: *Written with a view of fixing the fluctuating ideas of taste* – e dall'altro fornisce una serie di regole procedurali sul modo di realizzarla. Da questo punto di vista, Hogarth non fa nulla di diverso da quanto aveva fatto prima di lui, in

## Le forme e la loro ragione di essere

FRANCESCO DAL CO

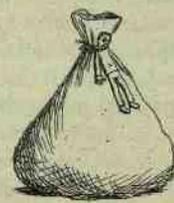
**GIORGIO GRASSI****La costruzione logica dell'architettura.****Scritti scelti. Voi. I**1<sup>a</sup> ed. 1967

pp. 214, Lit 45.000

**Allemandi, Torino 1998**

dell'esperienza storica della città". È necessario aver letto il centinaio di pagine che precedono questo passo per evitare di venire tratti in inganno dall'apparente contraddizione che esso contiene. Sono infatti i capitoli precedenti – nei quali Grassi spiega cosa egli intende per "logica dell'architettura", a

equivalenti" – a offrire all'architetto i materiali dei quali egli dovrebbe avvalersi nel progettare, essendo questo fare manifestazione della tensione all'essenzialità della forma, che solo nell'essenzialità può esprimere la logica e la ragione di cui si nutre il comporre. Se lo si rilegge considerando gli anni in cui venne scritto, questo libro rivela le tangenze che simili ragionamenti avevano con quanto, proprio nella seconda metà degli anni sessanta, andavano discutendo personaggi come Carlo Aymonino, Guido Canella e Aldo Rossi (come non notare, ad esempio, l'affinità concettuale che esiste tra la definizione grassiana del comporre come "combinazione di elementi alternativi ed equivalenti" e l'idea della "città analoga" di Aldo Rossi?). Ma questa "comparazione", come Grassi direbbe, non è compatibile con i limiti di questa nota, dato che imporrebbe una deviazione del discorso verso un *côté* storico che è opportuno evitare. Ciò che invece vale la pena sottolineare è il fatto che questo libro proprio non mostra gli anni che ha. Si è conservato in buona forma, e solo il suo tono – che Grassi ha evitato di modificare, con una decisione orgogliosa e onesta insieme – denuncia qualche ruga. E il suo messaggio è chiaro al punto da rendere quasi superflua la lettura del breve saggio che introduce alla nuova edizione per coloro che hanno notato con quale ostinazione e perseveranza, a partire dal 1967 almeno, Grassi ha concesso alla sua architettura di compiere scarti e aggiustamenti minimi, rimanendo fedele alle premesse che questo libro chiariva. Un passo della nuova premessa spiega però retrospettivamente e nel modo più chiaro il significato di questo libro. Vale la pena ricordarlo, soprattutto per coloro che per la prima volta si avvicinano a questa sorta di verbale dell'interrogatorio cui Grassi ha sottoposto le ragioni di fondo del suo operare: "le forme c'entravano ben poco, era la loro ragione di essere a essere in gioco (...) allora mi attirava tutto ciò che mi sembrava sicuro, contro la spontaneità e contro la varietà, contro l'incertezza e l'incostanza, contro la libertà, l'ingannevole libertà del lavoro". Nonostante i verbi siano qui usati all'imperfetto, per chi conosce quanto in seguito ha scritto e le opere che ha realizzato è molto difficile ammettere che qualcosa di significativo sia mutato nel corso degli ultimi trent'anni nel modo in cui Grassi ha affrontato il suo lavoro. Architettura e scritti hanno continuato a procedere all'unisono e al passo con quanto si legge nella *Costruzione logica dell'architettura*, poiché la domanda da cui il libro prendeva le mosse non è mutata in trent'anni. È una di quelle domande radicali che affliggono e aguzzano il pensiero, un'interrogazione paradossale a cui non è possibile dare risposta se non ripetendo l'interrogazione stessa: "che cos'è l'architettura?"; non si può rispondere che ripetendo: "che cos'è l'architettura?", come questo libro ci ricorda.



strutture formali atte a fargli provare piacere: strutture che, dunque, sono oggettive.

In tal modo, se da un lato Hogarth tiene conto – più di quanto forse non appaia a prima vista – degli sviluppi della riflessione filosofica a lui precedente, sviluppi che erano andati appunto nel senso di una soggettivizzazione (psicologizzazione) delle qualità estetiche, dall'altro lato vi reagisce reimpostando tutto il discorso in chiave oggettivistica – garante quell'assunto metafisico di cui si è appena detto. Si tratta di un'impostazione che certo era congruente con l'ottica di un trattato di

lettuale) del fare pittura. In un certo senso, si potrebbe dire che *L'analisi della bellezza* sta all'estetica del primo Settecento come il *Discorso tecnico delle arti* (1952) di Gillo Dorfles o la *Fenomenologia della tecnica artistica* (1953) di Dino Formaggio stanno all'estetica idealistica italiana del primo Novecento.

Da questo privilegio accordato al fare sul contemplare discendono almeno due conseguenze, entrambe eterogenee rispetto al *trend* dell'estetica coeva. Prima conseguenza: l'oggetto artistico riacquista priorità nei confronti dell'oggetto naturale. Il bello artistico nei confronti del bello naturale. Quest'ultimo rimane, certo, il modello insuperato dell'altro, ma ciò che interessa a Hogarth è la ri-producibilità tecnica della sua forma, non le modalità della sua esperienza – quelle modalità su cui, viceversa, si era (diciamo così) specializzata la riflessione estetico-filosofica dei "letterati" (basti fare un confronto con l'analisi psicologica dedicata da Burke al "sentimento" del Bello nell'*Enquiry*). Seconda conseguenza: la bellezza diventa – o meglio: torna a essere – qualcosa di oggettivo, non di soggettivo. I principi del Bello che Hogarth elenca all'inizio dell'opera (*fitness, variety*, ecc.: gli stessi, beninteso, che circolavano in tutte le opere di estetica del tempo) sono qualità oggettive delle cose stesse: delle cose naturali e di quelle cose artificiali che l'artista produce col suo lavoro.

Intendiamoci: Hogarth non ignora né trascura il fatto che l'oggetto sta in relazione con un soggetto, e che la qualifica di "bello" è attribuita a un oggetto sulla base degli effetti che esso produce nella struttura psichica dell'uomo. Perché, ad esempio, definiamo bella la varietà? Perché ci piace. Ma perché ci piace? Perché la nostra "mente" gode (e ha bisogno) del cambiamento, di quella che Addison aveva chiamato *novelty*. Ancora: perché l'intrico è (definito) bellissimo? Perché piace moltissimo. Ma perché piace moltissimo? Perché – e qui Hogarth ripete (senza dirlo) Locke – l'uomo ama la "caccia", la cerca e se ne diletta più di qualunque altra cosa al mondo. Hogarth dichiara esplicitamente che è il piacere provato dalla "mente" a "rendere legittima" l'attribuzione di "bello" a un certo oggetto o insieme di oggetti. Ma ciò non significa ridurre le qualità oggettive a impressioni soggettive, perché la corrispondenza stessa fra le prime e le seconde è un *dato di fatto*, qualcosa di inscritto *realiter* nella natura delle cose e dell'uomo. Dio ha predisposto che alla struttura psichica dell'uomo corrispondano *nelle cose stesse* delle

**SERGIO PORETTI, La Casa del fascio di Como, pp. 130, Lit 27.000, Carocci, Roma 1998.**

*La Casa del fascio di Como di Terragni è un'opera che fa parlare di sé. Negli anni trenta, attorno alla sua architettura, si è diviso il fronte dei modernisti. Basti pensare alle critiche rivolte da Pagano, che ne biasimava gli arbitri stilistici. Anche nel dopoguerra l'attenzione della critica si è soffermata sul linguaggio. Si guardi al saggio di Eisemann, teso a scomporre e ricomporre sintatticamente le varie parti della Casa. Oppure, più tardi, all'articolo di Tafuri, volto a restituire pertinenza storica a quella "maschera", a cercarne intellettualistici significati. In questo panorama le ricerche di Sergio Poretti segnano una svolta. Dapprima con la scheda-saggio apparsa sul volume dedicato a Terragni in occasione della mostra del 1996, ora in modo più esteso con il libro La Casa del fascio di Como, Poretti ha attirato l'attenzione su un altro aspetto. La tesi dell'autore è che non solo attorno al reticolo aureo e ai suoi significati più o meno reconditi vada rintracciato l'autentico apporto di Terragni, ma anche e soprattutto nella progettazione esecutiva. Egli dimostra come dietro il cantiere della Casa del fascio si nasconda in realtà il più importante laboratorio della costruzione moderna in Italia in quegli anni. Il volume è inserito nella recente collana Monumenti di architettura, curata da Claudia Conforti, che si propone di offrire un contributo alla conoscenza della costruzione, dei materiali e delle tecnologie applicate in alcuni edifici tra i più rappresentativi di ogni epoca.*

PAOLO NICOLOSO

pittura (come negare che le forme di Raffaello o di Michelangelo siano belle *in sé?*), ma che altrettanto certamente non lo era con l'orientamento dell'estetica settecentesca. E perciò *L'analisi della bellezza* rimase senza esito né efficacia sugli sviluppi successivi di tale estetica.

Nel ben noto quinto capitolo, al centro del quale vi è il tentativo di spiegare il significato della "città del razionalismo" e della *Großstadt*, si trova uno dei passi chiave di *La costruzione logica dell'architettura*, il libro che ora Allemandi ripropone e che Giorgio Grassi diede alle stampe più di trent'anni fa, per i tipi della collana "Polis" edita da Marsilio. "Questa idea della città (ovvero 'della città del razionalismo', in particolare tedesco, è opportuno precisare) rappresenta la logica conseguenza di una scelta analitica compiuta sull'architettura in cui il progetto assume quel significato particolare che è proprio del comporre", scrive Grassi, "inteso come combinazione di elementi alternativi ed equivalenti, il progetto visto cioè come luogo di una sperimentazione condotta tutta all'interno dell'architettura stessa, della sua esperienza, e quindi, per estensione,

**La carta d'Atene. Manifesto e frammento dell'urbanistica moderna, a cura di Paola Di Biagi, pp. 497, Lit 60.000, Officina, Roma 1998.**

*Nella storia dell'urbanistica moderna, la Carta d'Atene ha assunto un posto particolare e un rilievo forse eccessivo. Il testo prende corpo da scritti dei primi anni trenta, rielaborati da Le Corbusier una decina d'anni dopo con un richiamo diretto al viaggio da Marsiglia ad Atene durante il quale si era svolto il IV Congresso internazionale di architettura moderna nel 1934, quando ormai il periodo eroico del Movimento Moderno è alle spalle. A questo documento dal fascino ambiguo è fin dall'inizio attribuita la pretesa di racchiudere, insieme ai principi dell'urbanistica funzionalista, un nuovo patto tra società e città. Lo stile espositivo teorico e dottrinario facilita questa pretesa e la Carta d'Atene diviene una carta di principi (e un'immagine mitografica) di singolare fortuna. Alla ricostruzione della natura e del senso di questo testo, così come delle forme della sua produzione e circolazione, contribuiscono i saggi racchiusi nel volume di Paola Di Biagi, accompagnati da un importante apparato documentario a cura di Pier Giorgio Gerosa che comprende il testo della Carta tradotto in italiano nel 1960 per le Edizioni di Comunità. Il volume, che raccoglie e amplia i contributi di un convegno promosso nel marzo 1997, non si struttura a tesi. È piuttosto una raccolta ben articolata di punti di vista differenti, attraversati da un'oscillazione continua tra un'interpretazione della Carta che ne privilegia il carattere di documento storiografico e un'interpretazione che ne discute il carattere di strumento d'azione.*

CRISTINA BIANCHETTI

partire dalla discussione dei concetti di razionalismo e funzionalismo, di classificazione e descrizione, di mutamento e invarianza, di tipo e tipologia, di manuale e trattato – e, soprattutto, i numerosi passaggi dedicati alla grande opera di classificazione portata a termine da Pierre Le Muet (*Manière de bien bâtir pour toutes sortes de personnes...*, 1623); che spiegano come non vi sia alcuna contraddizione nel pensare la composizione quale esercizio del tutto interno all'architettura, nutrito però dall'esperienza storica che la città offre. Il fatto è, come egli ribadisce in vario modo, che per Grassi la forma stessa della città coincide con le figure architettoniche consolidate che la compongono e con il processo di decantazione che esse interpretano scandendone il divenire. Sono queste figure – che, per usare le parole del nostro autore, hanno "caratteri alternativi ed

**Chaja Polak**  
**Sonata d'estate**  
*Sul dolore di crescere*

**Alexandre Safran**  
**Tradizione esoterica ebraica**  
*Testi scelti*

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

## Storia - Libro del mese

## Nel truce crepuscolo del fascismo

Combattenti, politici, amministratori, socializzatori, e infine il prigioniero del lago

GIOVANNI DE LUNA

LUIGI GANAPINI

La Repubblica  
delle camicie nere

pp. 519, Lit 39.000

Garzanti, Milano 1999

Il 22 settembre 1943, in uno dei primi atti ufficiali della Repubblica sociale italiana, Mussolini nominò il maresciallo Rodolfo Graziani Ministro per la Difesa nazionale e Capo di Stato Maggiore dell'esercito. A quattro giorni dal discorso dai microfoni di Radio Monaco che aveva annunciato la costituzione del nuovo Stato, e un giorno prima del suo rientro in Italia, il Duce sottolineava così l'importanza della sollecita rifondazione di un efficiente apparato militare. Per il fascismo, giunto al suo epilogo, era fondamentale restaurare la propria immagine di movimento combattente, lasciare una testimonianza finale di onore e di ardimento. E, più concretamente, riguadagnarsi la fiducia dei sospettosissimi alleati tedeschi.

Quella che allora per Mussolini fu una indiscutibile priorità politica, sessant'anni dopo diventa una nitida priorità storiografica nel libro che Luigi Ganapini ha dedicato alle vicende della Repubblica di Salò. Con un'abile regia da messinscena teatrale, infatti, il libro chiama alla ribalta i diversi protagonisti che si affollano nel truce crepuscolo del fascismo, cominciando - significativamente - proprio con i "combattenti", seguiti dai "politici", dagli "amministratori", dai "socializzatori" e, infine, in una solitudine resa più cupa dalla fine imminente, Mussolini, il "prigioniero del lago".

Riproposta come un copione teatrale, questa successione indica però anche una forte opzione interpretativa e ci restituisce con grande immediatezza il filo delle argomentazioni seguito da Ganapini. La prima è appunto la conferma storiografica che la principale partita strategica giocata dalla Repubblica di Salò si addensò fin dall'inizio intorno al nodo affrontato e non risolto di ripristinare un "apparato della forza" efficiente al fine di dare credibilità al rinnovato assetto istituzionale. La mancanza di un esercito e la crisi gravissima dei corpi di polizia screditarono la nuova Repubblica sia presso l'opinione pubblica interna, sia presso i tedeschi, e contribuirono in modo decisivo a rafforzare quelle caratteristiche di subalternità che il regime mussoliniano conservò per tutto l'arco della sua vicenda repubblicana.

In questo senso, Ganapini ribadisce e conferma un giudizio consolidato del dibattito storiografico su Salò. Ma già fin dal confronto su questo primo punto introduce quella che è poi la cifra stilistica e metodologica che rende eccellenti i risultati raggiunti dalla sua ricerca. Sia che ripercorra sentieri già noti e già battuti, sia che affronti temi e questioni nuove e originali, il libro finisce comunque sempre per ampliare il campo dell'osser-

vazione storica, prendendo in considerazione una folla di memorie, giornali, fonti archivistiche che rendono ragguardevoli, quasi imponenti, gli apparati critici e i riferimenti documentari e bibliografici.

Non si tratta, però, solo di un ampliamento quantitativo delle fonti. Il

quentemente rimbalzano dai giornali di Salò, ma anche nelle memorie dei reduci. Ganapini ce ne offre un campionario vastissimo, la cui lettura lascia come un senso di straniamento. È come se ci si confrontasse con un aggregato di valori assolutamente destoricizzati; virtù che hanno la granitica compattezza dello

dia Nazionale Repubblicana). Eppure, i ricordi dei reduci si addensano ancora intorno al "non lo si sapeva". Bene, ma oggi si sa. Eppure i ricordi, quei ricordi, sono ancora improntati alla fedeltà all'alleato tedesco, una fedeltà che equivaleva al coinvolgimento diretto nello sterminio.

trice, echeggiante aspirazioni ever-sive dell'antifascismo "plebeo" di gran parte della base del nuovo fascismo e, contemporaneamente, legata al problema di tacitare richieste economiche immediate da parte delle classi popolari.

Il fallimento della socializzazione ci consegna un'altra immagine forte del discorso interpretativo di Ganapini, quella segnata dalla netta contrapposizione tra l'autorappresentazione propagandistica del regime e la sua realtà operativa. Ganapini non vi accenna; ma le uniche aziende in cui la socializzazione fu concretamente avviata (significativamente quelle editoriali e tipografiche) restarono saldamente in mano alla vecchia proprietà, il cui potere non fu nemmeno scalfito dagli Statuti aziendali.

Quando ci si confronta con i contorni "esistenziali" del fascismo e dell'antifascismo, è fortissimo il rischio che categorie concettuali riferite al privato e alla soggettività inducano ad appiattare fino ad annullare tutte quelle differenze che invece emergono nitidamente nelle contrapposizioni politiche e ideologiche. Questo stesso grumo di risentimento verso la "zona grigia", verso l'attendismo di chi semplicemente aspetta che la "nuttata" passi, si ritrova esattamente anche tra i partigiani. Ebbene, proprio la ricerca di Ganapini testimonia come "fascismo" e "antifascismo" siano dislocati su fronti opposti anche nella loro dimensione esistenziale. Sembrerebbe, per rintracciarli bisogna abbandonare ogni pigrizia interpretativa e inoltrarsi lungo percorsi che scardinano i tradizionali riferimenti politici per avvicinarsi più strettamente ai quadri mentali, ai comportamenti collettivi, ai modelli antropologici dai quali scaturiscono le scelte politiche. In questo senso è di particolare efficacia la capacità di Ganapini di leggere una testimonianza, nota, di Mazzantini.

Per i partigiani, ricorda Mazzantini, il simbolo della lotta fu lo sten, "quello sputafuoco di latta": "il nostro era certamente il pugnale: pugnale fra i denti e bombe a mano! L'arma più inutile, più antiquata, più provocatoria. Nella nostra visione del mondo, la mistica e il rituale del pugnale avevano un posto centrale. Sull'altare dei martiri fascisti un pugnale conficcato nella pietra sostituiva la croce. 'Saluto al Duce!'".

Il richiamo non potrebbe essere più nitido. I due simboli di morte, accarezzati e vezzeggiati dai combattenti, le due armi, lo sten e il pugnale, non ci restituiscono affatto lo stesso universo morale. Il pugnale è il segno di un passato che non passa, di un attaccamento ai valori dell'"arte occidentale della guerra" (il mondo del coraggio individuale, dei valori maschi e guerrieri, di una lotta spietata e senza tregua), che stava crollando per sempre nel crogiolo incandescente della modernità indotta dalla "guerra totale". Passato e futuro; lungo questi due "tempi" si dislocarono allora fascisti e antifascisti.

## Neofascismo impolitico

BRUNO BONGIOVANNI

FRANCESCO GERMINARIO. *L'altra memoria. L'estrema destra, Salò e la Resistenza*, pp. 152, Lit 24.000, Bollati Boringhieri, Torino 1999.

La memoria della "generazione che non si è arresa", oltretutto dei neofascisti, è diventata, con esiti decisamente brillanti, oggetto di un'utilissima ricostruzione storiografica. Il tutto nasce dalla constatazione che i neofascisti si sono sempre rifatti non solo allo squadristo, il fascismo-movimento, o numero 1, e al ventennio, il fascismo-regime, o numero 2, ma proprio alla Repubblica Sociale, il fascismo-collaborazionismo, o numero 3. Quest'ultimo era difficilmente metabolizzabile dagli stessi "moderati" del dopoguerra, peraltro inclini a essere indulgenti con il numero 2.

È dunque, questa, la storia di un'estraneità cercata e di un'autoesclusione voluta. L'attaccamento alla memoria della Rsi ha infatti necessariamente implicato il rifiuto della "falsa democrazia" (l'espressione è di Almirante). È questa, inoltre, la storia di un groviglio di contraddizioni, com'è comprensibile per un'attitudine che si voleva politica e che si è tuttavia basata, con l'ausilio di liturgie necrofile, su una prolungatissima elaborazione del lutto. Si è infatti cercato disperatamente, da parte dei più, di demolire il concetto di nazifascismo, onde emancipare il fascismo numero 3 da una parte (argomento assiologico) dagli orrori nazisti e dall'altra (argomento storico) dalla subalternità "antinazionale" al Reich. Per sottrarla incongruamente all'ibridazione

realmente avvenuta con l'hitlerismo si è così paradossalmente deideologizzata la Rsi, trasformandola in luogo della testimonianza eroica, della vera continuità, dell'onore, del patriottismo succeduto alla morte della patria, dell'impoliticità meramente militare. Il fascismo "politico" è allora diventato quello del ventennio. Mentre la più breve vita della Rsi è diventata un fascismo ideale eterno, un exemplum per le generazioni future posto al limite estremo di una storia d'Italia interrottasi brutalmente nel 1945 con il prevalere delle forze oscure e non italiane emerse con la Resistenza, vale a dire i "banditi" socialcomunisti, gli "slavi", i "balkanici", "la civiltà affidata alla foia dei negri", gli ebrei provvisti di una doppia fedeltà (nazionale e sovranazionale). La stessa prospettiva di De Felice è stata a lungo - sino alla difesa d'ufficio del 1975 - vista con diffidenza, giacché mirava a una storicizzazione del fascismo e quindi a una sua collocazione nel passato, laddove per i neofascisti i fascismi (1, 2 e 3) erano il passato che non doveva passare e a cui aggrapparsi per ricominciare là dove era avvenuta la cesura. Solo la destra radicale (Evola, Romualdi jr., Freda, ecc.) ha risolto le contraddizioni e sottratto il numero 3 all'asfittica Italicità di sempre. La Rsi è così diventata una creatura panfascista europea insieme al Reich e a tutto il collaborazionismo razziale e guerriero. Il neofascismo ha avuto così forma compiuta, ma si è trasformato in una setta esoterica, preludio alla sua agonia. Diventato "mito incapacitante", la sua parabola, deitalianizzata, si è spezzata.

risultato finale è anche un deciso allargamento dell'ottica interpretativa che ha tradizionalmente sorretto gli studi su Salò, soprattutto per quanto si riferisce a un'inedita e accurata ricognizione nei territori impervi della soggettività, dello scavo, cioè, nelle motivazioni di quanti aderirono alla Repubblica di Mussolini: "Vestiamo la camicia nera. Da non molto era passato l'8 settembre. Eravamo pochi! Intorno a noi l'incomprensione più assoluta, il vuoto più esasperante"; "Non amo e non amerò mai la vita e i piaceri della vita, non esistono per me altro che questi ideali: DIO-PATRIA-FAMIGLIA"; "Rispetto assoluto che ogni uomo deve a se stesso, ossia di fedeltà alla parola data, al giuramento con cui ha impegnato il proprio avvenire"; "La voce antica è sempre viva nella Patria. E vuol essere la bandiera dell'onore e della salvezza dell'Italia".

"Onore", "fedeltà", "patria", "famiglia", sono i termini che più fre-

stereotipo, che si presentano per questo tanto immutabili quanto inattaccabili dal dubbio e dall'incertezza. Oggi, a sessant'anni di distanza, la memoria dei sopravvissuti è così ancora segnata da un'autorappresentazione edificante, dalla riproposizione di quella esperienza giovanile nei termini totalizzanti e assoluti con cui fu allora, da adolescenti e da giovanissimi, vissuta. Quella stessa memoria, tuttavia, e Ganapini opportunamente ce lo ricorda, si ferma con insofferenza sulla deportazione degli ebrei italiani, svoltasi con il contributo determinante della Repubblica di Salò. La sua ricerca ne mette in luce l'impressionante corredo razzista, la progettazione di nuove misure antisemite, la fattiva collaborazione con i tedeschi nella cattura degli ebrei, attingendo a materiali documentari di grande interesse (come, ad esempio, i testi elaborati dagli allievi della Scuola Allievi Ufficiali della Guar-

Il canovaccio seguito per i combattenti si ripete per gli altri protagonisti collettivi. Per i "politici", ad esempio, riaffiora la nota contrapposizione tra "perbenisti e legalitari" da un lato, squadristi dall'altro, tra moderati ed estremisti, una dialettica che sarebbe stata ereditata integralmente dal neofascismo nell'Italia repubblicana, per arrivare a lambire ancora oggi le due realtà scaturite dalla dissoluzione dell'Msi, con Fini e Rauti a simboleggiarne antiche continuità di appartenenza. Gli stessi "socializzatori" sono così adeguatamente indagati all'interno del disegno di Mussolini, collegato al carattere sociale che intendeva dare al nuovo Stato, "in segno di vendetta" - scrive Ganapini - "contro i ceti capitalistici che lo avevano abbandonato, e con l'obiettivo di conquistare al fascismo una nuova base popolare". Fu così che prese l'avvio una legislazione socializza-

## Pulizia di classe

MARCO BRUNAZZI

**VICTOR ZASLAVSKY**

**Il massacro di Katyn. Il crimine e la menzogna**

trad. dal russo  
di Maria Grazia Perugini  
pp. 152, Lit 20.000

**Ideazione, Roma 1998**

Si deve a Victor Zaslavsky, esule in Occidente dall'Unione Sovietica brezneviana dalla metà degli anni settanta, la pubblicazione di questo stringato saggio, rigorosamente documentato dalle recenti fonti archivistiche dell'ex-Urss, sul massacro noto anche come quello delle "fosse di Katyn".

Si tratta della strage di 22.000 ufficiali polacchi, prigionieri di guerra dei sovietici dal settembre 1939, i cui corpi erano stati trovati dalle truppe tedesche di occupazione in territorio sovietico nell'aprile del 1943. I tedeschi promossero una commissione d'inchiesta internazionale che affermò che il massacro era avvenuto nella primavera del 1940, ovviamente da parte sovietica. I sovietici per contro rigettarono sugli stessi tedeschi la responsabilità dell'eccidio, postdatandolo necessariamente alla seconda metà del 1941; e questa tesi, pur contrastata da più parti nel corso degli anni, ha retto a lungo, per quasi mezzo secolo, nell'opinione pubblica anche occidentale, disposta a ritenere almeno plausibile quanto quella opposta.

Soltanto il 13 ottobre 1990 Gorbacëv porse le scuse ufficiali dell'Unione Sovietica al popolo polacco per il massacro compiuto. Nel 1992 El'cin autorizzò l'apertura di una parte riservata degli archivi ex-sovietici e furono così rinvenuti i documenti cruciali relativi a Katyn.

Diverse riflessioni scaturiscono dalla lettura del saggio di Zaslavsky. Innanzitutto le dimensioni del crimine che, giuridicamente parlando, appartiene alla categoria sia di quelli di guerra (uccisione di prigionieri), sia di quelli contro l'umanità (furono deportate nel Kazakistan tutte le famiglie delle vittime, circa 61.000 persone, una gran parte delle quali morì di stenti e per le brutalità subite durante il trasferimento o nel periodo successivo). In verità, tra la primavera del 1940 e l'estate del 1941 (quando avvenne l'invasione tedesca) le popolazioni della Polonia orientale subirono da parte sovietica una serie di fucilazioni e deportazioni che - attuate nell'ottica di una "pulizia di classe", ma di fatto con forti tratti anche di "pulizia etnica" - fa stimare il numero complessivo delle vittime in circa 430-440.000 su di un totale di 12 milioni di abitanti.

Ma il libro di Zaslavsky ha il pregio di sottolineare anche gli aspetti, per così dire, qualitativi del massacro di Katyn. Esso non fu un "incidente" occasionale, il frutto di un "eccesso" di qualche autorità locale o fuori controllo. Al contrario, esso fu preparato, pianificato e avallato dal massimo livello politico del luogo e del tempo, cioè il Politburo del Pcus. Accanto a

quella di Stalin stanno le firme di Molotov, Berija, Kaganovic, Vorosilov, Kalinin, Mikojan. Sono loro che dettero agli organi della polizia segreta Nkvd l'ordine di "esaminare" i casi degli ufficiali polacchi prigionieri secondo la seguente procedura speciale: "senza citare in giudizio i detenuti e senza presentare imputazione, senza documentare la conclusione dell'istruttoria né l'atto di accusa, applicando nei loro confronti la più alta misura punitiva: la fucilazione". Né va dimenticato un altro nome illustre, quello di Chruščëv, il quale ebbe la responsabilità di organiz-

po tedesca, culminati in una conferenza a Cracovia nel marzo 1940.

Il secondo è la più che quarantennale opera di occultamento e manipolazione della verità operata dai sovietici, che trovò una sorprendente accondiscendenza anche in Occidente. Se poteva essere comprensibile tale condotta negli anni della guerra e della alleanza antinazista, essa lo appare assai meno negli anni successivi. Già nel 1951 la speciale commissione d'inchiesta istituita dal Congresso Usa aveva stabilito che "esistevano prove definitive ed inequivocabili" sulla responsabilità sovietica

Sembra evidente come abbia operato a lungo una sorta di doppia pregiudiziale: quella antinazista, che rendeva del tutto plausibile attribuire a Hitler un misfatto pienamente coerente con il suo pensiero e le sue azioni; e quella filosoietica, che riteneva incompatibile con la dottrina e le finalità ideali del comunismo questa e altre abiezioni, al massimo ipotizzabili come deviazioni pratiche, come degenerazioni da addebitare a Stalin e al suo "personale" regime.

A distanza ormai di oltre sei anni dall'apertura degli archivi sovietici in materia si potrebbe auspicare

## La teoria del complotto

ROBERTO VALLE

**CESARE G. DE MICHELIS**

**Il manoscritto inesistente. I "Protocolli dei savi di Sion": un apocrifo del XX secolo**

pp. 311, Lit 45.000

**Marsilio, Venezia 1998**

Nella Russia postcomunista si assiste a una *revanche* antiebraica che vede protagonista l'eteroclitica compagnia rosso-bruna e che è retaggio sia dell'antisionismo di Stato sovietico, sia della subcultura antisemita che all'inizio del XX secolo fu all'origine dei pogromy. Basta citare, a tal proposito, il testo *Rusofobija* di Safarevič (*La setta mondialista contro la Russia*, All'insegna del veltro, 1991), nel quale la rivoluzione d'Ottobre viene considerata alla stregua di un complotto ordito ai danni della Russia dagli ebrei.

Il mito del complotto ebraico è stato forgiato all'inizio del XX secolo con il "ritrovamento" del manoscritto dei *Protocolli dei savi di Sion*, che può essere considerato un apocrifo nella duplice accezione del termine. I *Protocolli*, infatti, furono presentati dai sedicenti scopritori come uno "scritto nascosto, segreto", che sarebbe risalito al 929 a.C., quale inoppugnabile prova di una congiura archetipica ordita da re Salomone e dai suoi savi: la storia sarebbe governata da una cospirazione che, nell'arco di tremila anni, avrebbe visto gli ebrei volti alla conquista del mondo. Ma, come dimostra la vicenda ermeneutica che si è sviluppata intorno a essi, i *Protocolli* sono una mistificazione che si presta alle più fantasiose e romanzesche attribuzioni.

Tra la ridda delle attribuzioni la più improbabile è appunto quella che il testo risalga a re Salomone, mentre quella più accreditata è che i *Protocolli* abbiano visto la luce nel 1897 in Francia, all'epoca dell'affaire Dreyfus e del I Congresso sionista, e che il loro autore sia Pëtr Rackovskij, capo della sezione estera della polizia segreta russa (Ochra) residente a Parigi.

Questa tesi viene esaustivamente messa in discussione da De Michelis, ordinario di letteratura russa all'Università "Tor Vergata" di Roma, il quale, in *Il manoscritto inesistente*, prende in esame il testo istruendo un vero e proprio processo indiziario che assume i connotati dell'inchiesta filologica, e pubblicandone in appendice una traduzione dal russo eseguita con la "massima aderenza letterale possibile". Questa traduzione scientifica inficia le precedenti traduzioni italiane prodotte in ambito antisemita: a tal fine De Michelis traccia una breve storia della recezione del testo in Italia, prendendo in esame le "distorsioni" (una mistificazione della mistificazione) introdotte dalla subcultura antisemita italiana (Preziosi, Benigni, Evola, Cappuccio, fino ai più recenti epigoni). La leggenda nera del ritrovamento dei *Protocolli* e della scoperta del segreto degli ebrei sembra appartenere a un genere che Bachtin definisce co-

## Vittime (comuniste) del comunismo

GIOVANNI CARPINELLI

**ELENA DUNDOVICH, Tra esilio e castigo. Il Komintern e la repressione degli antifascisti italiani in URSS (1936-38)**, prefaz. di Ennio Di Nolfo, pp. 239, Lit 35.000, **Carocci, Roma 1998**.

*Partito comunista tra i più laici, quello italiano ha ugualmente avuto una sua leggenda. Avrebbe tratto dall'esperienza dello stalinismo il meglio limitandosi a subire il peggio. Sulla base di documenti reperibili negli archivi sovietici, Elena Dundovich getta luce proprio sul lato più accuratamente nascosto della leggenda: come aveva potuto il partito accettare la decimazione dei suoi militanti?*

*Per anni si sono addensate intorno al mistero le polemiche; i comunisti dettero a lungo prova di un certo imbarazzo, non osando neppure procedere a una pubblica, solenne riabilitazione delle vittime. Al danno dell'ingiustizia si aggiungeva in qualche caso l'insulto alla memoria: la furia giustiziarista aveva condotto Giorgio Fabre a rovesciare sulle vittime il sospetto della colpevolezza. Era toccato a un giornalista dell'"Unità", Romolo Caccavale, procedere nel 1989 a una raccolta sistematica delle informazioni disponibili; negli archivi italiani esistevano diversi elenchi di vittime, alcuni provenivano dai documenti diplomatici dell'epoca, altri erano stati ricostruiti da dirigenti comunisti come Roasio e Robotti; gli stessi familiari delle vittime avevano accumulato un vasto patrimonio di ricordi; un sopravvissuto, Dante Corneli, si era assunto già in precedenza il compito di fornire un quadro della catastrofe. Perché di catastrofe si trattava: secondo Caccavale, il numero*

*presumibile degli antifascisti italiani colpiti dal terrore staliniano nell'Urss degli anni trenta si aggirava intorno ai duecento.*

*Gli storici sanno che i ricordi sono una materia spesso labile; i nomi, le date, perfino le circostanze con il tempo si deformano. Il documento scritto è in linea di principio molto più affidabile. Con la caduta dell'Unione Sovietica sono venute fuori le prove ultime. Interrogatori di esuli arrestati. Una lista di fucilati. Ciò che Robotti, a sua volta arrestato, aveva affermato durante un interrogatorio: "Nel periodo del mio lavoro come presidente del comitato direttivo degli emigrati politici italiani (...) ho fatto pervenire agli organi dell'Nkvd comunicazioni riguardanti persone che si occupavano di propaganda trotskista e, dopo tali comunicazioni da parte mia (...), molti sono stati arrestati". Elena Dundovich va oltre la raccolta degli indizi e delle occasionali prove. Per la prima volta, sfruttando un più ampio esame dei documenti sovietici, fornisce un quadro nitido dell'intera vicenda. Mancano ancora, come lei stessa riconosce, molti particolari; eppure le linee fondamentali, i meccanismi, i fatti ricorrenti sono quelli. L'esposizione procede per cerchi concentrici. Si parte dalle scelte di politica internazionale per passare alle ricadute nella pratica del terrore. Il destino degli esuli italiani giunge per ultimo e dà luogo a un amaro bilancio. I dirigenti del Pci non si sono limitati ad abbassare il capo per schivare i colpi, hanno avuto un ruolo attivo nella raccolta di dati e informazioni che furono poi utilizzate dagli organi repressivi per la designazione delle vittime.*

zare le deportazioni delle famiglie.

Zaslavsky ritiene che vi sia una continuità ideale e pratica fra questo massacro e gli altri che caratterizzarono l'età staliniana, ma che in verità cominciarono anche prima ed ebbero una giustificazione etico-politica e formale a partire addirittura dalle direttive date da Lenin alla Ceka sin dal 1918, nell'ambito di quella che viene definita come "l'essenza e la logica del funzionamento dello Stato totalitario".

Due aspetti particolari, in proposito, vengono messi in luce. Il primo è l'evidente affinità di tecniche di repressione e di sterminio che caratterizzò tanto i sovietici quanto i nazisti nel tentare di estirpare ogni possibile resistenza polacca, secondo quanto sancito in una clausola segreta del secondo accordo russo-tedesco del 28 settembre 1939 e nei numerosi incontri che si tennero fra rappresentanti del Nkvd sovietico e della Gesta-

per Katyn. Undici anni dopo, nel 1962, usciva un'ampia e documentata monografia di Janus Zawodny, *Death in the Forest. The Story of the Katyn Forest Massacre*, cui seguirono decine di libri, testimonianze, memorie che, anche in assenza della documentazione sovietica, la confermavano. Ciononostante, non pochi governi occidentali (valga per tutti il caso inglese), così come molta parte dell'opinione pubblica e della storiografia più sensibile alle ragioni dell'Urss mostrarono sempre una certa cautela, preferendo lasciare aperte le opposte ipotesi sulle effettive responsabilità del crimine. Ancora nel 1990, lo stesso anno del pubblico riconoscimento di Gorbacëv, in occasione della riedizione della sua *Storia dell'Unione Sovietica* Giuseppe Boffa ripeteva che "la verità sulla tragedia di Katyn non poté mai essere stabilita in modo oggettivo".

una maggiore attenzione della storiografia occidentale sulla natura di quei troppo lunghi silenzi e di quelle troppe, imbarazzate, reticenze. Varrebbe forse la pena, per esempio, approfondire la vicenda delle iniziative dei partiti comunisti occidentali sollecitati dai sovietici a screditare i superstiti membri della Commissione internazionale d'inchiesta tedesca su Katyn. Con che tristezza ci tocca oggi leggere che persino un uomo come Eugenio Reale, nel gennaio 1948, si premurava di segnalare all'ambasciatore sovietico a Roma le attività antisovietiche del "collaborazionista e servo della propaganda di Gøbbels Vincenzo Palmieri", professore di medicina all'Università di Napoli, reo di essere stato uno degli esperti che nel 1943 esaminarono i macabri resti rinvenuti nelle fosse di Katyn e di averne correttamente attribuita la datazione al tempo dell'occupazione sovietica.

me letteratura che nasce dallo "spiare e origliare". Sullo sfondo di questa mistificazione origliante si stagliano le ombre inquietanti di "testimoni sconosciuti", di falsi mistici e maghi, e la narrazione si agroviglia in un intrico di sentieri interrotti che appartiene più alla *fiction* che alla storia.

L'inchiesta filologica di De Michelis conduce, invece, a un'interpretazione più aderente alla realtà storica nella quale il testo è comparso. Secondo De Michelis, la data di nascita dei *Protocolli* non è il 1897, ma il 1903, ed è connessa al 5° Congresso (1901) del movimento sionista, che si apprestava ad acquistare territori in Palestina. La pubblicazione del testo, inoltre, è concomitante con il *progrom* di Gomel' e con il viaggio del leader sionista Herzl nell'Impero russo.

Tenendo conto di tutte queste concomitanze, i *Protocolli* non sono da attribuire all'Ochrana, bensì al *demi-monde* dei *pogromščiki*. Mentre Sergej Nilus è soltanto l'editore "secondario" dei *Protocolli*, il testo sarebbe stato compilato e inventato da tre esponenti dell'estrema destra giudeofoba (Men'sikov, Kruševan e Butmi), che nei loro articoli incitavano ai *pogromy* contro gli ebrei. Tra il 1903 e il 1905 i *Protocolli* furono soggetti a varie stesure, utilizzando come sottotesto il *Dialogue aux enfers entre Machiavel et Montesquieu* di Joly, e sono diventati in breve tempo il calco paranoico sul quale si sono forgiati gli antisemitismi del XX secolo.

## Il consorzio di Panckoucke

DINO CARPANETTO

ROBERT DARNTON

**Il grande affare dei Lumi. Storia editoriale dell'Encyclopédie 1775-1800**

ed. orig. 1979

trad. dall'inglese di Antonio Serra  
pp. 550, Lit 94.000

Bonnard, Milano 1998

Finalmente viene offerta la traduzione italiana del libro che Robert Darnton pubblicò nel 1979 col titolo *The Business of Enlightenment. A Publishing History of the "Encyclopédie" 1775-1800*, uno dei prodotti più innovativi della ricerca storiografica vertente intorno ai temi dell'Illuminismo e della Rivoluzione francese. La versione italiana si affianca agli altri saggi di Darnton già tradotti, tra *Il grande massacro dei gatti* (Adelphi, 1988; cfr. "L'Indice", 1989, n. 6), *L'intellettuale clandestino* (Garzanti, 1990), *Il bacio di Lamourette* (Adelphi, 1994), *Libri proibiti* (Mondadori, 1997). Meritoria è stata la scelta della traduzione integrale. Si soddisfa così una duplice esigenza: da una parte quella dei lettori non accademici che già conoscono altri libri dello storico americano; dall'altra quella dei professionisti della storia, ai quali si presenta l'opportunità di tornare a considerare l'opera mettendola a confronto con l'ormai vasta produzione scientifica di Darnton.

Non è enfatico ritenere che *Il grande affare dei Lumi* sia divenuto una pietra miliare della *history of reading*, intendendo in senso lato con tale espressione la vivacissima corrente storiografica che si è rivolta alla storia dei libri, dell'editoria, del giornalismo, delle pratiche di lettura. Si tratta di un campo di indagine che negli ultimi decenni ha rapidamente guadagnato terreno nell'ambito di una storia socio-culturale volta a scandagliare i nessi tra la cultura scritta e il suo pubblico, attraverso l'indagine sui diversi sistemi di comunicazione - non solo il libro o il periodico, ma anche

Prima di Darnton gli storici francesi si erano rivolti alla storia del libro armati di una poderosa batteria di indagini quantitative, con l'ambizione di raggiungere tramite il computo seriale l'universo della produzione libraria del Settecento, condizione questa per fissarne gli orientamenti e in prospettiva per percepire le vibrazioni profonde delle mentalità di un'epoca. Rispetto a tali premesse il libro di Darnton ha rappresentato un fattore di continuità e di svolta al tempo stesso. Infatti, da una parte ha contribuito a orientare la tradizionale storia delle idee verso un itine-

coli di ogni sorta fraposti da quanti vi avevano colto l'incandescente marchio ideologico dei *philosophes*, ma nella riedizione in-quarto pubblicata tra il 1777 e il 1779 da un consorzio formato dall'editore Charles Joseph Panckoucke, dal libraio lionese Joseph Duplain e da un'importante casa tipografica svizzera, la Société Typographique di Neuchâtel. Il lavoro di Darnton approda quindi all'analisi dell'ultima filiazione del grande dizionario dei Lumi, ossia l'*Encyclopédie méthodique* edita da Panckoucke. Queste versioni più agili e meno costose si affermano

tutto di tanto, tantissimo lavoro manuale. Se il libro, analizzato alla stregua di una merce, soggiace a un valore economico ed è subordinato a un rapporto di scambio, non vi è dubbio che per Darnton il circuito di trasmissione sia la chiave di volta che rende intelligibile il modello conoscitivo applicabile alla storia dell'editoria.

Nel *Grande affare dei Lumi* si addensa una folla di personaggi a vario titolo coinvolti in quella gigantesca impresa che fece la fortuna di librai e di editori, ognuno portatore di una personale vicenda che la vigilanza minuziosa dello storico, unita alle sue non comuni doti letterarie, ha ricostruito con efficacia. Darnton ha aperto un varco nelle intricate contraddizioni, all'apparenza paradossali, e nei complessi meandri dell'editoria del tardo antico regime francese, dove legalità e illegalità si compenetrano in un gioco delle parti nel quale abili contraffattori e onesti stampatori stanno legati tra loro in *combinaisons* di denaro e di potere. Non solo ha tratteggiato, e superbamente, il personaggio di Panckoucke, l'imprenditore dell'Illuminismo, il quale, con il suo fiuto per il mercato, la sua capacità di far fronte, mobilitando un'ampia schiera di collaboratori, alle esigenze di una produzione su vasta scala di un'opera monumentale, con la sua abilità nell'acquisire il controllo di un'ampia gamma di pubblicazioni, appare il prototipo del magnate dell'editoria. Darnton ha altresì sbizzato una serie di figure che potremmo definire sia collaterali, quali i soci e gli avversari di quel consorzio internazionale, sia minori, ciascuna delle quali occupa un suo posto peculiare nel lungo e segmentato percorso che unisce il contesto di produzione (uomini di penna, rifattori di voci, redattori, librai-editori, operai itineranti e legati da vincoli quanto mai precari con le botteghe, commercianti occasionali, ambulanti abusivi) al pubblico. Straordinarie le pagine sulle vicende individuali di uomini del *menu peuple*. Tra essi compare l'operaio Bonnemain al quale Darnton riattribuisce la paternità di un'impronta di pollice lasciata su una pagina di una copia dell'*Encyclopédie*, anonima ma volontaria traccia dalla quale lo storico muove per fare rivivere una condizione umana.

Tuttavia *Il grande affare dei Lumi*, e in questo sta probabilmente il contributo più aperto agli sviluppi che si sarebbero registrati negli anni successivi alla sua pubblicazione, configura e sottende un'indagine sociale sull'Illuminismo, sulla sua forza di penetrazione nei nervi sensibili delle mentalità del tardo Settecento, registrandone le inquietudini, le attese, le propensioni. E un Illuminismo che discende verso il basso nel momento in cui viene acquisito da ambiti sociali diversi da quelli per i quali aveva elaborato originariamente le sue idee, e che, percorrendo i gironi infernali del mercato editoriale, si svaluta, si espande, si corrompe per mano di intermediari venali, finendo comunque con il recitare sulla scena di una Francia prossima al collasso la sua metamorfosi in compagnia di debuttanti inattesi: un proletariato intellettuale, dei mercanti senza scrupoli, un nuovo pubblico di lettori affamati di libri.

## Babele

**Mito s.m.** *Nel linguaggio giovanile, in quello dei programmi televisivi di intrattenimento, in quello pubblicitario, provate a fare attenzione, la parola "mito" ribatte per ogni dove. Che cosa spinge un conduttore televisivo giovane ma già sugli altari, per di più proveniente dalla "sinistra", a definire Orietta Berti un "mito"? Perché la cremosità dello yogurt che sto gustando sarebbe "mitica"? Concetto pesante quant'altri mai, quello di mito, il cui uso nella nostra società è tanto diffuso da interrogarsi sul suo significato. Compito gravoso, a cui sarebbero indicati semiologi ed esperti di comunicazioni di massa: qui ci si limiterà ad accennare che la parola "mito", da concetto collocato all'interno delle discipline etnografiche, della storia delle religioni e della filologia greco-romana, nel Novecento è slittato verso altri lidi, entrando a far parte del linguaggio politico.*

*Era da poco aperto il nuovo secolo che Georges Sorel (Riflessioni sulla violenza, 1908), definiva il mito "un insieme di immagini capaci di evocare in blocco [...] una massa di sentimenti" e "capace di agire sul presente". Sorel parlava del proletariato e dei sindacalisti rivoluzionari, chiedendosi quali fossero i veri "mobiles" della lotta di classe. Grazie a lui, nel linguaggio politico francese e soprattutto italiano, il termine "mito" iniziò però a esser utilizzato a profusione. Tanto a destra (i nazionalisti di Corradini), che a sinistra (i sindacalisti rivoluzionari, il Mussolini socialista), tanto nella filosofia politica (il Croce pre-bellico) che nel saggismo giornalistico (Mario Missiroli). Dopo la guerra, il concetto di mito nell'accezione soreliana si diffuse se possibile ancor più: lo utilizzavano Gramsci e Togliatti, Nenni e Gobetti, vi edi-*

*ficarono addirittura una propria teoria Mussolini e i fascisti. Certo, se nella definizione soreliana il mito era "spontaneo", perché scaturiva dai costumi delle masse operaie e dai loro immaginari, nei fascisti il mito era "artificiale", se è vero che doveva essere costruito e diffuso dall'alto, dal capo che guida le masse. A partire dagli anni venti è però la politica di massa a fare uso di procedure, stilemi e immaginari che rimandano a miti artefatti per la mobilitazione collettiva: fascismo e nazismo ne sono colmi, e così pure movimenti più limitati, come la Guardia di ferro rumena e il franchismo. Se è esistita un'Internazionale nera, essa pensava per miti: dove qui mito significava la spinta violenta e sanguinaria al ritorno a un'origine incontaminata ed edenica in cui il "popolo" (italiano, tedesco, spagnolo, rumeno) aveva attinto il massimo apogeo (fosse esso il mito di Roma o quello celtico). Ma per miti agivano, sia pure non mostrandolo nel loro linguaggio, i comunisti e poi gli stessi antifascisti. La politica di massa era insomma inseparabile dal mito. Tanto che a denunciare l'uso politico del mito furono oppositori del nazismo come Ernst Cassirer da un lato (Il mito dello Stato, 1946) e Thomas Mann dall'altro (Doktor Faustus, 1947). V'è poi da dire, come fece a suo tempo Furio Jesi, che la riflessione dell'antropologia culturale e della storia delle religioni sul concetto di mito, apparentemente immersa nel rigore delle note a piè di pagina e nel silenzio delle biblioteche, non poco risentì del clangore del mito politico così diffuso negli anni trenta: sono note, benché non vadano esagerate, le simpatie di Mircea Eliade per la*

alfabetizzazione - con l'intento di verificare i processi di interazione tra alta e bassa cultura. In particolare è ormai acquisito il fatto che intorno alla storia dell'editoria e delle forme di lettura sia nata una nuova disciplina, il cui fine è di comprendere in che modo le idee siano state messe in circolazione attraverso la stampa e come la ricezione della parola stampata abbia influito sul pensiero e sul comportamento degli uomini. L'altra matrice storiografica è senza dubbio la storia sociale dell'Illuminismo che, sbocciata in Francia nel dopoguerra dagli studi di sociologia della letteratura e dalle pagine delle "Annales", ha ripercorso i nessi tra Lumi e Rivoluzione battendo in breccia la storia astratta delle idee, accusata di privilegiare le teorizzazioni dei grandi spiriti scambiandole per la verità del tempo e di fissarsi sulle idee disincarnate dagli uomini che le vissero e le agitarono.

rario incardinato sull'attenzione per il pubblico dei lettori e per i mezzi di comunicazione, un itinerario che, come si è detto, ha portato alla fondazione di una nuova disciplina; dall'altra, ha aperto scenari inediti alla stessa storia sociale del libro, liberandola da rigidità statistiche e in prospettiva attrezzandola di un patrimonio di problemi, di suggerimenti, al quale negli anni successivi avrebbero attinto molti altri storici, anch'essi scesi sulla pista feconda che Darnton e i francesi del gruppo di *Livre et société*, coordinato da François Furet, avevano tracciato.

*Il grande affare dei Lumi* propone la storia di una pubblicazione, quella del libro simbolo dell'Illuminismo, l'*Encyclopédie* di Diderot e d'Alembert, non già nella prima edizione, l'elegante e costoso in-folio che nella sua tormentata vicenda editoriale, dal 1752 al 1772, aveva dovuto superare osta-

come autentici bestseller, che vanno a ruba sul mercato francese, entrando nelle case di funzionari e magistrati, di politici e grandi affaristi, ossia nella cerchia medio-alta della società, dove l'*Encyclopédie* è ormai accolta senza pregiudizi.

Costruito sul filo di un avvincente racconto, che si fa a tratti complesso perché fitto di riferimenti e di passaggi esplicativi, Darnton dipana l'uno dopo l'altro gli intricati nodi di una storia editoriale che potrebbe anche apparire unica e irripetibile, dato l'oggetto posto sotto analisi, l'opera emblematica dei Lumi, ma che in realtà risulta esemplare in quanto delucida i meccanismi generali che sovrintendono al funzionamento di un settore non marginale del sistema economico d'antico regime. A Darnton interessa il libro-oggetto, e come tale carico di una sua materiale esistenza, fatta di progettualità, di impegno cerebrale e soprat-

## Consiglieri greci

MARIO GALLINA

### FRANCESCO FILELFO

#### De psychagogia

editio princeps  
dal Laurenziano 58, 15  
a cura di Guido Cortassa  
ed Enrico V. Maltese  
pp. VII-151, Lit 28.000

Edizioni dell'Orso,  
Alessandria 1997

### CECAUMENO

#### Raccomandazioni e consigli di un galantuomo

a cura di Maria Dora Spadaro  
pp. 255, Lit 32.000

Edizioni dell'Orso,  
Alessandria 1998

Sostiene George Steiner nel suo bel libro *Le Antigoni* (Garzanti, 1990): "Anche prima di Joyce le nostre peregrinazioni e i nostri ritorni sono stati quelli di Odisseo. Il dolore esasperato delle donne offese continua a parlare per bocca di Medea. Le donne troiane danno voce ai nostri lamenti sulla guerra (...). Edipo, Narciso sono assunti per dare dignità, per definire i nostri complessi". Che si tratti di Marx che ha preso Prometeo come emblema della sua causa, o dell'analisi freudiana al cui centro vi è Edipo, o ancora dei capolavori letterari della modernità - dall'*Ulisse* di Joyce alle Elettre, Elene, Antigoni, Medee resuscitate da

O'Neil, Hauptmann, Sartre o Eliot -, la cultura europea vive dei miti greci e della loro incredibile e duratura fertilità. Quasi una tirania della Grecia sulla nostra mente, se è vero quanto ancora afferma Steiner e cioè che nei venti e più secoli dalla fine della Grecia classica a oggi il nostro modo di pensare non ha aggiunto una sola forma grammaticale nuova: "La gamma dei passati e dei futuri, degli ottativi e dei congiuntivi, che autorizza il ricordo e l'attesa, che permette alla speranza e all'ipotesi irreali di creare uno spazio per lo spirito in mezzo alla ressa degli imperativi del

se l'Occidente poté ritrovare, e poi arricchire e trasformare quegli antichi valori dando vita a una peculiare cultura europea, ciò fu possibile anche grazie all'azione di Bisanzio, che fin dai primordi della propria civiltà contribuì, soprattutto tramite l'azione dei grandi Padri cappadoci, a salvare l'eredità antica inserendo il cristianesimo entro i quadri di quell'ellenismo che diede alla nuova religione la sua universalità. E due secoli dopo Giustiniano (527-65), raccolta e consacrata la nozione greca della Legge e la concezione romana del Diritto, lasciava in preziosa eredità

virtù della parola e pronto a riconoscersi in Psello, che, nel secolo XI, in un'epistola indirizzata a Michele Cerulario patriarca di Costantinopoli, affermava: "Riconosco di esser un uomo, essere cangiante e volubile, anima razionale che usa di un corpo, strana mescolanza di contrari che si armonizzano" (Criscuolo, 1973). Infine i secoli XIII-XV, che senza dubbio segnarono un periodo di crisi e di decadenza politica eppure, ancora una volta, di splendore culturale. Gran parte dei manoscritti all'origine delle nostre moderne edizioni di testi classici furono tramandati

cumento dell'espressione in lingua greca - dalla cultura letteraria dotata ad altri testi di carattere economico, politico o folklorico -, col proposito di indagarne altresì l'evoluzione nell'arco del millennio bizantino e oltre. Non stupisce dunque che i primi due volumi della collana siano rispettivamente dedicati alla *Psychagogia* di Francesco Filelfo - di cui si dà un'eccellente *editio princeps* corredata da una dotta introduzione e da un'accurata presentazione dei singoli carmi - e da un'edizione critica della *Consigli* di Cecaumeno con a fianco un'elegante traduzione italiana corredata da un utile, anche se talvolta un po' generico, apparato di note. E invero di quel primo risorgimento italiano dell'antichità classica il Filelfo fu esponente controverso ma senza dubbio di spicco, né si può dimenticare che i carmi contenuti nella *Psychagogia* - lo ricordano i due curatori - costituirono "il primo esempio cospicuo di versificazione greca 'antica' di età umanistica, anteriore sia pure di pochi anni ai ben più celebri epigrammi del Poliziano", e tali da esprimere "la fede di qualcuno per il quale quella lingua era insieme l'idioma di un glorioso passato e un vivo, praticato strumento di espressione". Sicché quei versi potranno essere letti come testimonianza dei molteplici legami che univano il Filelfo al mondo dei potenti e della cultura, da lui con tanta assiduità e ambizione frequentati; ma - forse meglio e con maggior profitto - dovranno essere valutati come manifestazione di un'erudizione formidabile, acquisita in lunghi anni di vita a Costantinopoli e presso le corti italiane. Donde un idioma originale, composito e poliedrico, a tratti assai spregiudicato, e pur sempre nel solco della continuità di un'esperienza letteraria greca capace di rinnovarsi con straordinaria forza di trasformazione e di adattamento sino a giungere dopo un lungo sviluppo, tramite Bisanzio e l'ellenismo cristiano, all'Umanesimo.

Non meno indicativa dello spirito della collana appare anche la scelta di proporre a lettori non necessariamente specialisti i *Consigli*, composti da Cecaumeno, nell'ultimo quarto del secolo XI, apparentemente per i figli ma in realtà per un pubblico più vasto, come dimostra in modo convincente Maria Dora Spadaro nell'introduzione al testo. L'opera di Cecaumeno si configura infatti quale strumento indispensabile per "individuare pregi e difetti della società" di quegli anni che - ricordiamolo - rappresentarono una svolta decisiva nelle vicende interne di Bisanzio, allora contrassegnate da un duplice e complementare processo di più estesa diffusione del sapere e di più ampio reclutamento della funzione pubblica. Dei dubbi e delle ansie suscitate negli intellettuali greci dall'intensità dei cambiamenti in corso, e della conseguente instabilità della società, Cecaumeno fu interprete singolare. Meno brillante certo di suoi contemporanei più illustri, quali Psello o Michele Attaleiata, ma non meno attento a cogliere sotto "una patina di disincanto e composito realismo" il senso di "precarietà e di incertezza" che accompagnavano un possibile processo di transizione verso la modernità, processo che peraltro non poté attuarsi per il sopraggiungere di inattese disfatte militari.

Guardia di Ferro e di Georges Dumezil per il paganesimo nazista (benché prima della guerra). Sull'altro versante, Lucien Lévy-Bruhl, Marcel Mauss e il giovane Claude Lévi-Strauss erano anche militanti e intellettuali socialisti.

Negli stessi anni, la parola "mito" iniziò, non senza l'ausilio dei francesi citati, a diventare una griglia atta a osservare la società moderna. Nel *Paysan de Paris* (1927), Louis Aragon, in piena esperienza ex dadaista e surrealista, scopre che la vita quotidiana di Parigi è intessuta di miti, che la società industriale e "moderna", secolarizzandosi, non strangola i miti ma al contrario li moltiplica: l'uomo moderno "è pieno di dei come una spugna immersa in pieno cielo". Lo studio di questa "mitologia moderna" è compito del mitologo. Il programma venne più solidamente ripreso da Walter Benjamin, la cui frequentazione degli scritti e delle lezioni di Georg Simmel aveva già avvicinato alla scoperta dei "miti del moderno". I *Passagen Werke*, il grande lavoro incompiuto di Benjamin, sono appunto il tentativo di scoprire l'origine e il significato dei miti della società moderna. Ma negli stessi anni un tale programma veniva perseguito pure da Georges Bataille, Roger Callois e dal cosiddetto Collège de Sociologie.

La guerra contro il fascismo e il nazismo fu rappresentata come una battaglia della ragione e dell'umanità contro l'irrazionalità e il mito. Il concetto di mito sparve violentemente dagli scritti e dai discorsi degli uomini politici e degli intellettuali democratici, tanto più se di sinistra, tanto più se comunisti: come aveva in maniera terroristicamente dotta spiegato Lukács (La distruzione della ragione, 1954), parlare di mito conduceva dritto

dritto ad Arthur Rosenberg e al "mito nazi". In Italia, pochi mesi dopo il 25 aprile, un filosofo come Guido De Ruggiero indicava sul "Nuovo Corriere d'Informazione" (ex "Corriere della Sera") un percorso per la nuova Italia lontano dai miti e vicino alla ragione. L'uso del concetto di mito fu perciò relegato all'estrema destra, oppure alla letteratura politica, dove lo studio dei "miti politici" divenne un nuovo genere di tale disciplina: solo un gobettiano, ex-azionista e socialista come Carlo Levi poté intitolare un suo articolo "coraggio dei miti".

Eppure i miti continuavano a proliferare anche nelle società del benessere: a farsi mitografo a sommo grado fu Roland Barthes (il suo *Mythologies*, del 1957, è tradotto in italiano con il titolo fuorviante di *Miti d'oggi*); un filone continuato ai nostri giorni da Marc Augé. Nel linguaggio politico attuale, il termine "mito" ancora non è comparso, nonostante il crollo dei comunismi abbia mostrato come, nei moventi che spingono gli uomini ad agire e a uccidere, l'immaginario mitico occupi un posto di primissimo accento. La ripresa del mito è poi favorita dal crescere di un sensibilità postmoderna che, come ha visto Frederic Jameson (Postmodernism, 1987) suggerisce la memoria e il ricordo come l'infante il latte materno. Ma sono una storia e una memoria senza prospettiva, dove tutto è posto sullo stesso piano: la storia diventa Nostalgia. Quando i ragazzi definiscono un tal cantante, magari scomparso da pochi giorni, un "mito", lo intendono come figura produttrice di nostalgia, occasione per un ricordare soggettivo e particolare, il cui weberiano politeismo non potrà se non per incidente incontrarsi con quello dell'altrui memoria.

MARCO GERVAISONI

## ASTROLABIO

Claudio Naranjo

### LA VIA DEL SILENZIO E LA VIA DELLE PAROLE

Il grande incontro tra meditazione e psicoterapia

Il punto di arrivo

di un percorso spirituale e clinico di grande originalità e ricchezza

Donald S. Lopez

### PRIGIONIERI DI SHANGRI-LA

Il buddhismo tibetano e l'occidente

Come leggere in controtuce i miti che il mondo occidentale ha proiettato nei secoli sul 'paese delle nevi'

R. P. Kaushik

### VERSO UNA NUOVA COSCIENZA e altri dialoghi

Una costante esplorazione dei problemi umani una guida diretta e intensa alla comprensione della realtà

André Green

### IL DISCORSO VIVENTE

La concezione psicoanalitica dell'affetto

Uno studio psicoanalitico e una proposta teorica per una nuova formulazione del problema dell'affetto

## ASTROLOGIA

biologico, si organizza in una struttura greca. Lo stesso si verifica per la conoscenza, per la sintassi della deduzione e dell'induzione, della prova e della negazione che costituiscono l'alfabeto del pensiero razionale". Una grammatica e una sintassi del pensiero che indussero non soltanto Shelley a sostenere - e non ci meravigliamo più di tanto - "Siamo tutti Greci", ma che anche destarono lo stupore - e qui la sorpresa è forse maggiore - di Clifford, il marito paralizzato di Lady Chatterley, che nel romanzo di D.H. Lawrence afferma: "Colombo che scopre l'America è nulla a paragone di questi Greci dell'origine i quali scoprono di avere un'anima logica e ragionante".

Quell'esperienza, tuttavia, rischiò di perdersi: è ben risaputo, pur se si continua spesso ad attribuirne la causa, non giustamente, a una pretesa "lunga notte medievale". Meno conosciuto invece è che

per i tempi a venire un *codex* senza il quale sarebbe stata impensabile nelle università occidentali del secolo XII la rinascita stessa della scienza del diritto. Ma fu soprattutto durante la rinascenza dei secoli IX e X che Bisanzio - per usare le parole di Paul Lemerle, che di quel "primo umanesimo" è stato all'inizio degli anni settanta magistrale interprete - "procedette a un secondo salvataggio delle lettere elleniche", in virtù di una rivoluzione delle tecniche scritte e dell'appassionata attività di alcuni tra i suoi più eminenti intellettuali - Fozio, Leone il Matematico, Giovanni il Grammatico, Areta di Cesarea -, impegnati tutti a ricercare antichi manoscritti, a copiarli in una grafia "minuscola", più economica e facilmente leggibile, a darne edizioni filologicamente corrette. Fermenti di un umanesimo cristiano elitario e ricco di esiti positivi, fiducioso nelle

da quel mondo e da quell'età, da uomini di cultura bizantini come Massimo Planude, Triklinio, Chortasmeno. Per non dire dell'influenza esercitata da parte degli eruditi greci - emigrati dall'Oriente bizantino all'Europa occidentale dopo la conquista turca di Costantinopoli nel 1453 - sul rinnovamento dello studio delle lettere elleniche nel Rinascimento italiano.

È in questa prospettiva di lunga durata che si situa "Hellenica", la collana di testi e strumenti di letteratura antica, medievale e umanistica, avviata dalle Edizioni dell'Orso, "il cui orizzonte - come scrive Enrico V. Maltese che ne è ispiratore e direttore - è quello della greca letteratura come manifestazione di un vitale *continuum* che giunge fino all'età moderna". Un *continuum* che mette al suo centro l'interesse per il testo inteso nel senso più ampio, vale a dire per tutto ciò che si presenta come do-

## Conoscenza e riconoscenza

CARMELO CONFORTO

**FRANCO BORGOGNO**

**Psicoanalisi come percorso**

pp. 240, Lit 48.000

**Bollati Boringhieri,  
Torino 1999**

La scelta di Borgogno, etica in quanto rimanda all'assunzione di una responsabilità personale espressa dalla costruzione di un proprio modello di lavoro, si va in questo libro arricchendo attraverso il dialogo con quelli che, con Boccanegra, chiamerei i suoi colleghi fidati (Freud, Heimann, Bion, Ferenczi soprattutto).

Nella rilettura dei loro contributi, rispettosa e attenta ma libera da dipendenze idealizzanti, sta una grande sostanza del lavoro. Il caso del piccolo Hans come revisione tecnica è paradigmatico: in questa proto-supervisione della relazione Hans - suo padre, Borgogno coglie un modo di porsi di Freud che appare distante da quello, più rigido, controtransferalmente difeso, presente nel precedente lavoro con Dora. Il Freud del piccolo Hans "prospetterebbe (...) quell'ascolto dell'ascolto dell'analista", ripreso recentemente da Haydée Faimberg, che spingerebbe il terapeuta a interrogarsi sul significato che hanno assunto nel paziente le interpretazioni, ovvero quale traduzione di esse hanno compiuto gli oggetti interni, come le hanno reinterpretate.

L'omaggio a Paula Heimann è un modo per raccontare il coraggio di chi si addentra nelle complessità del controtransfer e nel far ciò lavora con se stesso per "far posto all'altro" e a riceverlo: così, nel tratteggiare con parole sue il vertice psicoanalitico della Heimann, invitando il terapeuta a non disconoscere la ricchezza di affetti e fantasie che nascono in lui nell'interazione col paziente, e che inevitabilmente si rifletteranno nel transfert del paziente, ho la sensazione che le voci di Heimann e di Borgogno si completino a vicenda, frutto del lavoro di una coppia che è a sua volta sorretta dalla affettuosa intimità con i pensieri trasmessi da predecessori deidealizzati, quindi umani, fragili e geniali come Freud e Ferenczi e Winnicott.

È una puntualizzazione del modo di intendere la relazione psicoanalitica che si articola su concetti che stanno occupando e occuperanno sempre più spazio: l'*holding* di Winnicott, la *rêverie* di Bion, il campo bipersonale dei Baranger, il posto per l'altro di Di Chiara, il contenimento inteso da Rosenfeld come dimensione mentale caratterizzata dall'estrema attenzione del terapeuta nell'aprire alle comunicazioni del paziente aree poco sensibili della propria mente.

In un seminario a Milano del 1982, Rosenfeld, commentando le difficoltà dell'analista ad accogliere e condividere gli aspetti più orribili e disgustosi del paziente (così come era accaduto un tempo alla madre), osservò: "Egli [il paziente] teme che lei [analista] sarà incapace di contenere la situazio-

ne. Qui il contenere significa elaborazione mentale particolareggiata del significato". Ho riportato questo stralcio di supervisione non per suggerire un confronto tra alcuni modi di intendere l'interpretazione quanto per segnalare una confluenza di posizioni analitiche che sottendono una rin-

te estrazione di parti vitali ed evolutive dell'io". Qui Borgogno assume una posizione netta, a favore della terapeuticità del non denegare (per motivi difensivi) che i danni, i deficit, l'odio che il paziente manifesta e che ripropone nell'analisi possano ricondursi a influenze, a sottili e impercettibili violazioni subite nell'infanzia.

Questi rilievi, che assumono massima evidenza nell'osservazione e nel trattamento delle condizioni psicotiche, riportano l'autore a riconsiderare le prime osservazioni analitiche sulle deformazioni dello sviluppo mentale

ratore della complessità della mente e dei suoi sconvolgenti contrasti, individuabili nella sua estensione relazionale e nello stesso tempo nella capacità di conoscere solo se stessa, anche nella relazione analitica: ad esempio quando l'analista, accogliendo il sogno del paziente, può risognarlo entro se stesso e proporre infine il: "Mi è venuto in mente questo", descrivendo ciò che è accaduto dentro la sua struttura psichica. Un Bion che è altresì, come Borgogno ricorda, portatore schivo di un credo nella possibilità che la mente abbia un futuro, inteso come disposizione a crescere.

digmatico è il pensiero di Ferenczi a proposito del diniego, modalità familiare traumatica di disconoscere la percezione del reale del proprio figlio, deprivandolo della fiducia nei propri modi di accogliere la realtà. Scrive: "Il trauma appartiene così, per Ferenczi, al campo del non nominato, non detto, non capito e simbolizzato, ma certamente - a suo avviso - vissuto e sperimentato". Il passo successivo è di collocare questo non compreso fra i rischi e le trappole controtransferali più insidiose per l'analista. Rivolto all'analista è, di conseguenza, l'invito-speranza a disporsi ad apprendere dal paziente, porgendo ascolto alle sue verità che il paziente tenta di far giungere al terapeuta. Il libro si conclude senza una conclusione definitiva, *work in progress* consegnato al lettore.

**CARLAMARIA DEL MIGLIO**

**Ecologia del sé.**

**Dalla percezione alla concettualizzazione del sé**

pp. 132, Lit 35.000

**Bollati Boringhieri,  
Torino 1999**

Ritorno dell'osservatore e recupero della mente informano un cognitivismo ormai maturo che nel volgersi allo studio del concetto di "sé" trova convergenze con indirizzi, come quello psicodinamico, che hanno da sempre posto al centro del loro interesse la soggettività. Ritorno dell'osservatore: non è possibile una teoria dell'autoconsapevolezza al di fuori delle moderne epistemologie e delle nozioni di vincolo, autopoiesi, complessità; e neppure al di fuori di una concezione "ecologica", che parta cioè dal terreno concreto e quotidiano dell'ambiente e della cultura con cui l'organismo interagisce. Recupero della mente, da intendersi come ego-auto-centrismo ed ego-auto-riferimento: l'attività conoscitiva del soggetto è funzione del sé, cioè di bisogni, interessi, finalità, di quello che in psicoanalisi si definisce vita fantasmatica. Centrale e indeterminato. È questo lo spazio paradossale che possiamo assegnare nelle teorie psicologiche al "sé". Centrale perché è necessario disporre di una nozione che riassume l'esperienza che il soggetto continuamente compone di se stesso. E poi perché la clinica ci confronta con vari gradi di perdita del sé, da cronici vissuti di vuoto a forme di alienazione che esprimono la crisi del sentimento di appartenenza dei propri atti e del proprio corpo. Indeterminato perché una caratterizzazione in negativo sarebbe quasi più praticabile. Se si ricerca invece una definizione in positivo capita di volta in volta di vedere accentuato l'aspetto esperienziale o quello strutturale; tra queste due polarità tutta una serie di definizioni frammentarie, suggestive quanto disorientanti. Date queste premesse, non si potrà chiedere a un volume di un centinaio di pagine di rinunciare a rimandi da addetti ai lavori, che si vorrebbero più ampiamente illustrati; e si comprende come nell'edizione originaria del 1989 facesse da introduzione a una parte sperimentale. La brevità tuttavia può essere considerata un vantaggio per chi voglia accostarsi per la prima volta a un argomento di straordinario interesse da una prospettiva cognitivista.

GIUSEPPE CIVITARESE

**ALICE MILLER, Le vie della vita. Sette storie**, ed. orig. 1998, trad. dal tedesco di Umberto Gandini, pp. 252, Lit 44.000, **Garzanti, Milano 1998.**

*Il libro raccoglie sette brevi racconti indipendenti l'uno dall'altro che trattano diversi argomenti: la maternità, il matrimonio, il rapporto genitori-figli. Le caratteristiche dei personaggi sono appena delineate, poiché tutto lo spazio narrativo è lasciato ai dialoghi. Non si apprende nulla di queste persone, eppure è facile ritrovarsi nella descrizione di una sensazione o nell'espressione della rabbia e del rancore che accompagna un sentimento. I veri protagonisti di queste storie sono le parole e gli intrecci relazionali; a partire da questi il lettore riconosce se stesso e l'altro. Nel testo non si accenna esplicitamente al processo analitico come strumento di una maggiore consapevolezza, anche se ogni protagonista incontra l'esperienza di un faticoso percorso alla ricerca del significato delle prime esperienze infantili e dell'influsso di queste sulle scelte nella vita adulta. L'autrice, inoltre, si spinge al di là di una semplice presa di coscienza, poiché la conquista delle connessioni tra gli eventi non solo è percepita ma anche condivisa, attraverso i dialoghi, con coloro che hanno animato le scene primarie, cioè le figure genitoriali. Nell'ultima parte Alice Miller ci offre, con inconsapevole chiarezza, una toccante riflessione e una chiave di lettura circa le radici dell'odio, ripercorrendo l'infanzia di personaggi divenuti famosi per la loro capacità distruttiva nei confronti dell'umanità.*

RAFFAELLA MORELLI

**PAOLO CREPET, GIANCARLO DE CATALDO, I giorni dell'ira. Storie di matricidi**, pp. 136, Lit 20.000, **Feltrinelli, Milano 1999.**

*Non sono stato attratto da questo libro. Ho sempre diffidato, per natura ed educazione, di chi racconta, anche sotto travestimenti e anonimizzazioni, vicende cliniche e/o giudiziarie al di fuori della ristretta cerchia di chi deve occuparsi di queste cose. Cambio canale se un malato in tv, anche se pienamente consenziente, racconta la sua storia clinica. So che ospedali e ambulatori si fanno ora chiamare aziende, e tuttavia continuo a credere che essi debbano rispondere, prima di tutto, al rigore dell'etica e non alla logica del profitto. In una parola, ero molto prevenuto, nei riguardi di questo volume. Dopo averlo letto, trovo che le quattro storie clinico-giudiziarie in esso romanizzate, due da uno psichiatra, due da un magistrato, siano avvincenti e ben scritte. Anche se si avverte spesso che i protagonisti, messi in scena dal magistrato e dallo psichiatra, prendono a prestito il lessico, il ragionamento, la capacità introspettiva di questi ultimi. Il libro non ha cambiato le mie opinioni di cui sopra, tuttavia ripropone almeno due ordini di questioni. Il primo: l'esperienza psicopatologica e/o quella criminale sono esperienze altre rispetto alla normalità, o se ne discostano solo per intensità? Il secondo: tutte le madri assassinate del libro hanno in comune l'essere state genitrici inadeguate: fredde, distanti, fallimentari, odiate e amate insieme, finché l'odio è improvvisamente prevalso. A tratti è spontaneo pensare che se lo siano cercate, il matricidio. Sarà davvero così?*

PIERLUIGI POLITI

novata attenzione, nella psicoanalisi europea, alla straordinaria rilevanza della reciprocità di intese e malintesi nella coppia madre-bambino, nella sua imprescindibile significatività per lo sviluppo e l'organizzazione psico-fisica dell'individuo, delle cui coordinate tiene necessariamente conto il lavoro dell'analista.

È nella drammaticità del capitolo 5, *Spoilt children*, che Borgogno entra in maniera diretta nel territorio della grave distruttività e dell'odio con il quale si incontra nel lavoro analitico e la cui genesi è da lui inserita nel rapporto infante-ambiente, inteso come "la mente della madre e la qualità delle relazioni fra i genitori e fra i genitori e i figli".

Nell'analisi di questi gravi pazienti (adolescenti e adulti) l'autore si sofferma su due "fenomeni di base della [loro] sofferenza - l'intrusione parentale e la conseguen-

indotte da situazioni traumatiche nell'infanzia.

Acquista così pieno significato il ritornare di Borgogno, negli ultimi capitoli, sulle anticipatorie posizioni di Ferenczi. Esse sono precedute da due scritti che riguardano l'ultimo Bion, quello di *Memoria del futuro* (1997; Cortina, 1998) e del particolarissimo volume di note e riflessioni (dal 1958 al 1979) pubblicato postumo, *Cogitations*. La personale lettura che Borgogno propone è funzionale al progetto di stimolare lo psicoanalista a evitare la prigionia della mente, catturabile da ciò che non crea eccessiva inquietudine, da ciò che, essendo troppo noto e "tradizionale", può "mortificare" la capacità di liberamente osservare, sperimentare: per mantenere insomma "la specie 'psicoanalista'" fuori da uno stato di cattività. Qui Borgogno ricorre inizialmente al Bion teorico della *Memoria del futuro*: un Bion, esplo-

È nel capitolo dedicato a *Cogitations* che compare ancora più netta l'esigenza di Borgogno di seguire la conferma del suo modo di porsi come psicoanalista. Se è vero che l'incontro psicoanalitico è soprattutto un'esperienza in cui parlano le emozioni, allora la validazione del lavoro di Bion non può che giungere dalla scoperta di un Bion evocatore di emozioni, "eroe tragico" che tenta disperatamente di affermare la propria individualità, il valore della soggettività tendenzialmente soffocata dalla forza gregariante del gruppo.

Della rilettura di Ferenczi Borgogno offre diversi spunti di riflessione, ancora attualissimi, e in cui l'intreccio fra condizioni traumatiche (emozionali) subite dal bambino e avvenimenti di fraintendimento e di sottovalutazione di esigenze e bisogni del paziente mi pare costituisca l'ossatura fondamentale. Para-

# Cosmologia darwiniana

## In che razza di universo viviamo

PAOLO GALEOTTI

**LEE SMOLIN**

**La vita del cosmo**

ed. orig. 1997

trad. dall'inglese  
di Pier Daniele Napolitani

pp. 448, Lit 42.000

**Einaudi, Torino 1998**

Sapevate che la fisica newtoniana, a parte la legge di gravitazione, è ormai un relitto demodé della scienza ottocentesca? Che l'universo non è infinito e neppure eterno? Che la vita sulla Terra è resa possibile dalle reazioni nucleari che avvengono sui miliardi di stelle sperdute nel buio profondo del cosmo? Se non immaginate nulla di tutto ciò, questo libro è per voi.

Premetto subito che la lettura non è sempre agevole, nonostante lo stile piano ed efficace dell'opera. L'argomento è di quelli ostici e, talvolta, può rivelarsi indigeribile anche per persone di buona cultura che non abbiano però la passione della fisica. Preziosissimo risulta pertanto il glossario finale, che consiglio vivamente di leggere e memorizzare prima di attaccare il testo. In effetti, negli ultimi vent'anni la fisica teorica ha compiuto incredibili passi avanti nella comprensione dell'universo, e sta ora cercando di dare un senso alle mille scoperte (neutrini, bosoni, buchi neri, quark) che sono sbocciate all'improvviso, come una "lussureggiante foresta tra le pietre scalzate di un antico tempio". Dare un senso significa soprattutto, per i fisici di oggi, fornire una nuova poderosa visione unitaria e globale della natura che metta insieme la teoria della relatività einsteiniana con la meccanica quantistica.

Sorge spontanea la domanda: in che razza di universo ci troveremo a vivere una volta che questa rivoluzione sarà conclusa? L'autore, un brillante e autorevolissimo fisico americano con un passato sessantottino, si propone con il suo libro di darci una risposta, ma attenzione, ricordate lo slogan "la fantasia al potere"? Ecco, molto di ciò che viene presentato nel testo è decisamente una speculazione o, se volete, una fantasia. Dunque il lettore non ha fra le mani, a rigor di termini, un libro scientifico, ma un'affascinante esposizione di nuove idee e ipotesi che non sono state ancora sufficientemente sperimentate. Tra tutte queste "fantasie", che sono poi ipotesi alternative razionali e ragionevoli (per quanto ne sappiamo oggi sull'universo potrebbero essere anche vere), quella che personalmente mi ha intriguato di più – sono un biologo evolutivista – è il tentativo di utilizzare la teoria dell'evoluzione biologica elaborata da Charles Darwin come strumento di base per costruire una nuova onnicomprensiva teoria cosmologica. Smolin parte da una scoperta fondamentale avvenuta nel secolo che sta per finire. Il fatto (vero!) è che l'universo che vediamo intor-

no a noi non è eterno. E nemmeno statico. È nato un certo numero – finito – di anni fa, in uno stato diverso (il cosiddetto Big Bang) e si è evoluto nel tempo fino a raggiungere il suo stato presente. Sembra che l'universo sia appena appena più vecchio delle stelle e delle galassie che contie-

versi. Esattamente come accade per gli organismi viventi. Il nostro universo è dunque probabilmente figlio di uno di questi universi "vincenti" e pertanto è solo un membro tipico di una grande progenie di universi.

Di questo universo relazionale in continuo cambiamento noi umani siamo parte assolutamente integrante come le galassie, i soli, i pianeti e tutto il resto del grande armamentario cosmico, e con tutto interagiamo cambiando continuamente. Niente a che vedere con le pesantezze dei trascorsi aneliti alla conoscenza assoluta,

**ROSS GELBSPAN, *Clima rovente*, ed. orig. 1997, trad. dall'inglese di Anna Guazzi, pp. 307, Lit 28.000, Baldini & Castoldi, Milano 1998.**

*Se la temperatura media della Terra nei prossimi anni si alzasse – anche di poco, mettiamo da 1 a 5°C – le conseguenze sarebbero spaventose per tutti i viventi, uomo in testa. Per prima cosa farebbe più caldo, è ovvio, ma, al di là della nostra personale percezione del calore, si tratterebbe di un caldo oggettivo che priverebbe, fra l'altro, il nostro pianeta delle gelate invernali: in questo modo parassiti e insetti dannosi (come le termiti) si moltiplicherebbero a dismisura e aggredirebbero inconsultamente le foreste tropicali distruggendole.*

*L'aumento di temperatura porterebbe poi alla fusione dei ghiacciai continentali e marini: se si sciogliessero tutti insieme il livello del mare crescerebbe di qualche decina di metri, se lo facessero lentamente basterebbe qualche centimetro per sommergere per sempre molte penisole, e atolli e arcipelaghi, ed eliminare le barriere coralline facendole letteralmente annegare, e costringere i visitatori di Venezia all'uso dello scafandro per raggiungere piazza San Marco. Le piattaforme glaciali si disgregherebbero, mandando alla deriva decine di giganteschi iceberg per tutti i mari.*

*Ancora, se la temperatura media della Terra aumentasse si creerebbe un deserto, ma non solo quello dovuto ai processi di perdita di terreni utili, bensì anche quello marino: nell'oceano Pacifico lo zooplancton diminuirebbe del 70% procurando l'immediata mancanza di cibo per molti pesci – che perirebbero – e, di conseguenza, la scarsità di prede per gli uccelli marini. Fenomeni come El Niño, nati nelle acque oceaniche, durerebbero non più qualche mese, ma anni.*

ne, e la sua storia non è nemmeno molto più antica di quella della vita sulla Terra. Una novità sconvolgente e, come ovvio, il dischiudersi di scenari vertiginosi di possibilità fino ad ora inimmaginabili. Se l'universo si evolve è chiaro che deve avere avuto un'origine e che quindi avrà anche una fine; dunque non è eterno, ma sarà prima o poi soppiantato da un altro, diverso universo. E potremmo anche chiederci, andando a ritroso, che cosa sia esistito prima di questo universo. Ecco il punto forte: gli universi, secondo la "fantasia" di Smolin, nascono dal collasso di un precedente universo in un buco nero e competono tra di loro in una sorta di cosmica lotta per la sopravvivenza, dove solo il più adatto, l'universo più ricco e più vario, quello con più stelle e buchi neri, alla fine vince perché ha la capacità di lasciare molti più discendenti di altri uni-

à la Nietzsche, in cui il mondo è schiacciato sotto il peso dell'impossibilità del nuovo. Questa nuova concezione dell'universo è invece leggera come la luce, perché ciò che Darwin ci ha dato, e che possiamo aspirare a generalizzare al cosmo intero, è un modo di pensare al mondo che è sì scientifico e meccanicistico, ma è un modo in cui il verificarsi del nuovo, la continua nascita del nuovo può essere finalmente compresa. Non ha veramente più senso guardare all'universo come a uno statico buio "fuori" da noi, creato da un divino Pilota che, imposto un ordine al caos, ne è rimasto poi fuori a osservare e prescrivere. Tutto l'Essere è nelle relazioni complesse fra le cose reali, sensibili. Tutta l'utopia possibile sta in ciò che possiamo fare con le nostre mani. Insomma: Dio è morto, Nietzsche è morto, ma Darwin è vivo e lotta insieme a noi.

**ANDREA MOLOCCHI**  
**Non nel mio giardino**  
pp. 142, Lit 10.000  
**Cuen, Napoli 1998**

La sindrome NIMBY (*not in my backyard*) è ben conosciuta in tutto il mondo, e ha assunto proporzioni sempre più rilevanti da quando il problema del consenso e dell'accettabilità sociale delle grandi infrastrutture e degli impianti industriali si è fatto pressante per via degli accresciuti bisogni della popolazione terrestre e per via dell'inquinamento e del danno ambientale che la loro soddisfazione spesso comporta. La

colpevoli di aver trascurato le tematiche ambientali (quelle planetarie comprese) per favorire l'orticello (per quanto grande) dell'occupazione a tutti i costi, e ricatto occupazionale che, specie in Italia, ha sempre funzionato a dovere, dall'Acna di Cengio al petrolchimico di Marghera o di Manfredonia, alle centrali di Brindisi e Montalto di Castro. Il rischio ambientale coincide ormai con la sola percezione del rischio da parte delle popolazioni, ma ancora non basta: non contenti di sciagure naturali e costruzioni inutili, ci si appresta a unire due mulattiere (la Salerno-Reggio Calabria e la Messina-Palermo) con un unico, modernissimo ponte di acciaio e cemento sullo stretto di Messina, trasformando in un'area di potenziale rischio e di scempio ambientale un patrimonio storico-mitologico e turistico di rilevanza europea. E che nessuno si opponga: da NIMBY si è finalmente approdati a TIMBY, cioè *this is my backyard* (e mi ci regolo come voglio), come se la Terra non fosse onore e onere di tutti. (M.T.)

**PAOLO BEVITORI**  
**L'inquinamento elettromagnetico**  
pp. 208, Lit 10.000  
**Cuen, Napoli 1998**

A vedere i progetti presentati in un primo momento dall'Enel, nulla sarebbe rimasto intatto di quell'ermo colle che pensieri di infinito aveva ispirato a Leopardi. Amministratori locali e distributori di energia erano pronti a disseminare di tralicci e torri di distribuzione (con relative infrastrutture, soprattutto strade di servizio e casotti) i dintorni di Recanati con la scusa degli accresciuti fabbisogni energetici della regione Marche (veri), che dovevano essere soddisfatti nel modo più conveniente (si capisce, solo in termini di ridotti costi per l'Enel). Il pericolo sembra per oggi scongiurato, ma chi proteggerà i nostri beni culturali a carattere ambientale dall'assalto della distribuzione energetica? Quale prezzo siamo disposti a pagare in termini di valore paesaggistico del Belpaese? E, soprattutto, ci sono alternative su cui mobilitare le giuste opposizioni? In un breve ma denso libro Bevitori (prima del caso limite di Recanati) ci illumina sulle basi scientifiche dell'elettromagnetismo (senza tornare a Maxwell, non preoccupatevi), procurando una corretta documentazione sui campi a bassissima frequenza (i 50 Hz tipici dell'energia elettrica), ma non dimenticando i probabilmente più pericolosi campi ad alta frequenza (telefoni portatili, forni a microonde) anch'essi responsabili di colpire le membrane cellulari. Come ci dice uno sguardo ai pochi dati epidemiologici le leucemie sembrano aumentare, specie nei bambini che vivono accanto a grossi elettrodotti. Il rimedio comunque c'è: basta interrare i cavi traendone il doppio vantaggio di azzerare i rischi e annullare anche l'inquinamento paesaggistico, lasciando ai futuri poeti la possibilità di ispirarsi ancora partendo da un paesaggio naturale. Per quello che riguarda la telefonia cellulare i dati sono invece ancora sospettosamente pochi, ma per adesso ricordate sempre di: estrarre l'antenna, alternare l'orecchio d'ascolto e limitare i colloqui allo stretto necessario. Ma se sono veramente dannosi è mai possibile che lo si scopra con questo ritardo? (M.T.)

*Una Terra più calda accelererebbe la perdita di umidità delle grandi foreste equatoriali e ne ostacolerebbe lo sviluppo. Le primavere diventerebbero più precoci (non ci sono più le mezze stagioni...), mentre si diffonderebbero, fra uomini e animali, malattie vecchie e nuove. La febbre gialla già esiste, ma l'Aedes aegypti – insetto portatore del male – non si accontenterebbe più di colonizzare gli ambienti caldi, al di sotto dei 1000 metri di quota, ma salirebbe fino a 2000 metri e oltre.*

*Il vero problema è che tutto questo non è più di là da venire, ma accade già oggi: il cambiamento climatico è in atto e traspare negli eccessi climatici, nei record che tutti i recenti episodi meteorologici stabiliscono ogni anno. Ed è in atto contemporaneamente una battaglia per il controllo della realtà: solo le compagnie petrolifere e del carbone dimostrano di non credere all'emergenza climatica e formano lobbies anche scientifiche (o presunte tali) per combattere quanto ormai asserito e dimostrato da oltre 2500 climatologi di tutto il mondo. Si tende a porre dubbi sul riscaldamento planetario, soprattutto negli Stati Uniti, ma sembra difficile negare i 6 miliardi di tonnellate di carbonio che ogni anno rovesciamo a 20.000 metri di altezza nell'atmosfera.*

*Clima rovente è tutto questo: effetti del riscaldamento globale, cause e possibili rimedi in una prosa polemica e asciutta nella tradizione del miglior giornalismo (scientifico-militante) statunitense. Ross Gelbspan – premio Pulitzer per il giornalismo e divulgatore di argomenti complessi in modo rigoroso (si veda l'appendice finale) – avverte che resta una sola speranza: azzerare le emissioni di combustibili fossili subito, non domani o fra un anno, ma ora, combattendo contro gli oltre 2 miliardi di dollari di profitti giornalieri di chi su petrolio e carbone ci lucra.*

MARIO TOZZI

storia della contestazione ambientale tracciata a grandi linee da Molocchi nella prima parte del libro spiega molto bene lo sviluppo del problema in Italia, dalle prime manifestazioni elitarie alla opposizione al nucleare successiva al Piano energetico nazionale del 1975 (frutto della reazione alla crisi petrolifera del 1973: qualcuno ci sarà che rimpiange quelle domeniche con i pattini per le città deserte). Agli inizi chi si opponeva aveva magari interessi del proprio cortile privato: la fabbrica che rovinava il panorama, l'autostrada che diminuiva il raccolto di carciofi; ma successivamente i cortili privati si sono moltiplicati e quello pubblico è diventato preminente. Oggi non è più possibile imporre una grande opera a cittadini non consenzienti, e da conflitto di interessi la contestazione è approdata a conflitto sociale sui valori, qualcosa che può spaccare in due una società. Non solo apparati statali, ma anche sindacati,

EDOARDO BONCINELLI

**Il cervello, la mente e l'anima**

pp. 291, Lit 33.000

Mondadori, Milano 1999

Dunque, oltre la mente, c'è anche l'anima? Ho letto il libro con una certa trepidazione, nell'attesa che venisse spiegato che cosa è l'anima e in che cosa essa differisce dalla mente. In realtà di anima non si parla mai o, più precisamente, se ne parla, nelle ultime pagine del libro, come dell'"insieme delle percezioni e delle intenzioni conscie e inconscie che caratterizzano la nostra vita interiore". In altri termini, per "mente" l'autore intende la cognizione in senso stretto, l'insieme delle nostre capacità razionanti, laddove l'anima si estende a comprendere quegli aspetti emotivi e fenomenici che accompagnano la cognizione, spesso intrecciandosi con essa in modo indissolubile. In base a questa definizione la mente è solo una parte dell'anima, la sua componente non qualitativa, meno soggettiva, forse la sola a essere spiegabile sulla base di modelli puramente formali.

La distinzione non ha quindi alcuna conseguenza teorica di rilievo; in particolare, l'uso del termine "anima" corrisponde a una scelta terminologica che non cela alcuna concessione a una qualche forma di dualismo mente/corpo, e, dato che Boncinelli è fior di scienziato (fisico di formazione, direttore del laboratorio di biologia molecolare dello sviluppo all'Istituto San Raffaele), ci saremmo davvero stupiti del contrario. In compenso si parla molto di cervello (circa centocinquanta pagine), abbastanza di mente (una settantina di pagine) e, in aggiunta, parecchio di evoluzione e di svariati argomenti a contorno, dal *big bang* alla teoria dell'informazione. L'enfasi sul cervello è del tutto ragionevole, come strada facendo è motivato dall'autore: nella misura in cui la mente è nel cervello, nel senso che ne è un effetto o una proprietà emergente, la scienza si occupa essenzialmente di cervello, e solo la scienza è titolata a dirci quali sono le basi dell'intelligenza e delle altre facoltà mentali umane.

Un aspetto curioso di questo lavoro è che esso è pervaso da uno spirito polemico contro i filosofi, i "pensatori", individuati come nemici del pensiero scientifico. Tenuto conto dell'odierna precarietà dello statuto teorico della filosofia rispetto a quello della scienza, e del suo conseguente ben minore prestigio (per tacere della disponibilità di risorse), è abbastanza sorprendente quest'ansia di attaccare la filosofia, quasi un "pugnalarlo un uomo morto". È vero che di questi tempi non è certo raro imbattersi in atteggiamenti di diffidenza nei confronti degli scienziati, la cui reazione è quindi comprensibile e legittima. Ma la polemica di Boncinelli è generica e ambigua nell'individuare il bersaglio. Chi sono, per esempio, "gli ideologi [sic] che tendono a svalutare il progresso scientifico", e che "se la ridono della visione biologica della mente" in base all'argomento che gli esseri umani sono "produttori di sensi e di significati"? Feyereabend? Heidegger? Non vengono fatti nomi. Si direbbe che l'autore si tolga qualche sasso dalle scarpe per poi scagliarlo dove capita, sen-

za fare molta attenzione a distinguere tra filosofi e filosofi e, soprattutto, tra la filosofia e la chiacchiera. Non è certo la filosofia in quanto tale, e men che mai lo sono i filosofi che si occupano delle questioni trattate da Boncinelli - i filosofi della mente - a esercitare una critica dissennata nei confronti

la mente e l'anima non è un libro sulla contrapposizione scienza-filosofia o sul ruolo dei filosofi in quell'impresa denominata "scienza cognitiva", bensì un'eccellente divulgazione sullo stato dell'arte complessivo delle conoscenze (scientifiche, è superfluo dirlo) di cui disponiamo sul cervello. Il letto-

nostante la presenza di qualche passaggio non del tutto convincente, come la collocazione del connessionismo nel capitolo *Le basi biologiche dell'esperienza* - il che dà l'impressione che si tratti non di una teoria alternativa al cognitivismo, bensì di un modello biologico - o la correlazione troppo stretta istituita

l'autore. Per un verso Boncinelli insiste sul fatto che la scienza della mente/cervello ha fatto passi da gigante; per l'altro ammette che è stata appena scalfita la superficie dei problemi. Questa tensione è probabilmente dovuta a un certo scetticismo con cui egli guarda alla psicologia, cui fa riscontro il grande entusiasmo che invece accompagna le pagine dedicate alla biologia. È chiaro che l'autore ritiene che sarà la conoscenza in dettaglio della biologia del cervello a dirci (anche) tutto quello che c'è da sapere per spiegare il comportamento. La valutazione ottimistica è quindi rivolta più al futuro che al presente. La disponibilità imminente di sofisticate tecnologie non invasive per "guardare dentro" la testa è il cavallo su cui Boncinelli scommette per saltare quel fossato tra biologia e psicologia del cervello che è in ultima analisi la causa principale delle *impasses* teoriche che affliggono questo campo.

ROGER SCRUTON

**La filosofia moderna.****Un compendio per temi**

trad. dall'inglese

di Federico Laudisa

pp. 635, Lit 59.000

La Nuova Italia,

Firenze 1998

Il titolo di questo libro è parzialmente fuorviante. Siamo infatti abituati a pensare alla filosofia moderna come a quella che va dal Rinascimento a Kant, mentre Scruton non si pone veri limiti cronologici (anche se forse si può notare un certo privilegio di temi centrali nella filosofia "moderna", nella linea che va da Cartesio a Kant). Più fedele al contenuto del libro è il sottotitolo: si tratta infatti di una presentazione della filosofia condotta per problemi (impostazione tipica nei paesi anglosassoni) anziché cronologicamente (come è invece tipico della scuola italiana). I riferimenti alle posizioni dei filosofi del passato sono tuttavia continui. La suddivisione in capitoli (trentuno) rispecchia in parte gli interessi della filosofia analitica, in parte quelli personali dell'autore, spesso critico nei confronti dello specialismo della tradizione analitica (si vedano i capitoli sullo *Spirito soggettivo* o su *Il diavolo*, ma anche l'idea di intitolare *L'anima* un capitolo dove si trattano per lo più problemi di filosofia della mente). Più di cento pagine sono dedicate a una *Guida allo studio* che fornisce approfondimenti, domande e una sorta di bibliografia ragionata. Il tono della trattazione è molto personale, spesso ravvivato dall'ironia. In molti casi, però, tale ironia sconfinata in un atteggiamento sgradevolmente ammiccante nei confronti del lettore. Un po' più di sobrietà non avrebbe fatto male.

GUIDO BONINO

## Comprendere gli usi linguistici

LUIGI PERISSINOTTO

**MARILENA ANDRONICO, Antropologia e metodo morfologico. Studio su Wittgenstein**, pp. 306, Lit 40.000, **La Città del Sole, Napoli 1998.**

Come è noto, nella fase della sua filosofia posteriore al *Tractatus logico-philosophicus* Wittgenstein paragona spesso il modo di operare del filosofo a quello dell'antropologo e invita quei filosofi che vorrebbero legiferare o teorizzare sul linguaggio ad adottare quell'atteggiamento puramente descrittivo che sarebbe caratteristico di quello che egli infatti chiama il "punto di vista antropologico" o "etnologico". Il "secondo" Wittgenstein, insomma, immagina il filosofo come un esploratore-antropologo che, arrivato in una regione sconosciuta, cerca di comprendere gli usi linguistici e i comportamenti sociali e culturali della tribù che vi abita. Ora, in questo suo bel libro, che costituisce un'importante novità nel contesto degli studi su Wittgenstein, Marilena Andronico si chiede che cosa possiamo imparare da questo paragone, e mostra, in maniera convincente e documentata, che, se lo si prende davvero sul serio, da quel paragone vi è moltissimo da imparare.

Anzitutto, viene mostrato come l'adozione in filosofia del punto di vista antropologico faccia tutt'uno con la critica dell'essenzialismo che aveva caratterizzato il *Tractatus*. L'abbandono della tesi secondo cui il linguaggio avrebbe un'essenza che, non potendo essere detta, segnerebbe il limite invalicabile del linguaggio consente a Wittgenstein di assegnare alla filosofia un compito descrittivo che, dalla prospettiva del *Tractatus*, sarebbe apparso interamente paradossale. Ciò che ora la filosofia è chiamata a descrivere, infatti, non è più una presunta essenza inafferrabile, bensì la molteplicità degli usi linguistici. Ciò significa che il limite del linguaggio può essere descritto in quanto esso si trova nel linguaggio: descrivere un uso linguistico significa, infatti, descrivere le regole del senso poste nel linguaggio. "Quando si dice che una proposizione è priva di senso - annota Wittgenstein in un paragrafo delle Ricerche filosofiche - non è come se il suo senso fosse, per così dire, senza senso. Ma una combinazione di parole viene esclusa dal linguaggio, ritirata dalla circolazione".

Il secondo nucleo del lavoro è costituito dall'elaborazione dell'ipotesi, già avanzata da altri interpreti ma qui analiticamente sviluppata e difesa, che Wittgenstein abbia riconosciuto nel metodo morfologico di Goethe e nelle sue riprese in Spengler il metodo che meglio consentirebbe alla filosofia di descrivere gli usi linguistici in vista di ciò che alla filosofia dovrebbe premere: non la loro spiegazione genetica o causale, bensì la loro comprensione. In particolare, Andronico mostra assai bene quanto importante sia, per Wittgenstein, l'idea goethiana secondo cui "l'inserimento di una forma in una serie di forme (reali o possibili) che ne rappresentano le variazioni costituisce un modello di comprensione"; come Wittgenstein riprenda da Spengler l'idea che il punto di vista della filosofia sul proprio oggetto di ricerca debba e possa essere, contemporaneamente, esterno e interno.

della scienza. Nondimeno ce n'è, stavolta esplicitamente, anche per questi ultimi, cui egli imputa, con ingenerosità pari a ingenuità, la pretesa di fare scoperte sul mentale coi soli mezzi dell'intelletto. Si deve comunque sottolineare che nemmeno i filosofi che pongono l'accento sull'irriducibilità delle proprietà semantiche (o, come si dice tecnicamente, "intenzionali") si sognano lontanamente di mettere in discussione la rilevanza della biologia del cervello; essi si limitano bensì ad affermare, con argomenti non agevoli da confutare, che i concetti di cui il senso comune si serve per categorizzare i fenomeni mentali non sono sovrapponibili (né tantomeno riducibili) ai concetti della biologia, in quanto trovano la loro origine in un complesso intreccio di pratiche sociali.

Beninteso, nonostante lo spirito polemico di cui ho parlato vi ricorra con una certa frequenza, *Il cervello,*

re vi trova un notevole spettro di informazioni, esposte con grande chiarezza e con piacevolezza stilistica. Lo spazio dedicato alla psicologia del cervello è di molto inferiore a quello dedicato alla neurologia, e viene spontaneo pensare che qualcosa di più poteva starci, magari a discapito di alcune pagine sul concetto di vita. Tuttavia questa ripartizione è la logica conseguenza dello schietto riduzionismo dell'autore, chiaramente convinto di poter ricondurre le proprietà mentali, attraverso tutti i passaggi del caso, alle leggi della fisica. In questo senso la prima parte del libro, dedicata all'origine della vita e all'evoluzione, lungi dal disegnare soltanto uno sfondo introduttivo, è quella teoricamente più pregnante; a lettura ultimata, si capisce perché in un libro sul cervello si parli anche di *big bang*. Comunque, anche l'esposizione delle scienze cognitive è nel complesso abbastanza efficace, no-

tra il concetto di rappresentazione mentale e quello di aspettativa.

Un po' meno limpida è invece la valutazione complessiva di tale stato dell'arte, improntata a un grande ottimismo che tuttavia appare sovente ingiustificato alla luce degli stessi dati riportati dal-

HENRI DE LUBAC-GIOVANNI BENEDETTI

## MEZZO SECOLO DI TEOLOGIA AL SERVIZIO DELLA CHIESA

Una corrispondenza teologica.  
Prefazione di Xavier Tilliette

«Nuovi saggi teologici» pp. 656 - L. 65.000

**EDB**  
EDIZIONI  
DEHOMIANE  
BOLOGNA

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



## Bollati Boringhieri

Giorgio Celli  
**Darwin delle scimmie**

Variantine  
pp. 112, lire 18.000

Jean Rudhardt  
**Eros e Afrodite**

Variantine  
pp. 176, lire 18.000

Cesare de Seta  
**Vedutisti e viaggiatori  
in Italia tra Sette  
e Ottocento**

Nuova Cultura 68  
pp. 170, con 32 illustrazioni a colori  
lire 60.000

Linda Grant  
**Ricordami chi sono**

Variante  
pp. 258, lire 30.000

Christian Marazzi  
**Il posto dei calzini**

Tem 87  
pp. 134, lire 24.000

Luisa Mangoni  
**Pensare i libri**

Nuova Cultura 70  
pp. 980, ril., lire 90.000

a cura di  
Clara Gallini e Francesco Faeta  
**I viaggi nel Sud di  
Ernesto de Martino**

Nuova Cultura 71  
pp. 385, ril., lire 90.000

Mimmo Franzinelli  
**I tentacoli dell'Ovra**

Nuova Cultura 69  
pp. xx-734, con 32 illustrazioni  
lire 75.000

Joseph Weiss  
**Come funziona  
la psicoterapia**

Programma di Psicologia Psichiatria  
Psicoterapia  
pp. 176, lire 40.000

Sigmund Freud  
**Compendio  
di tutti gli scritti**

Manuali di Psicologia Psichiatria  
Psicoterapia  
pp. 400, con CD-Rom, lire 65.000

Sigmund Freud  
**Opere scelte**

a cura di Antonio Alberto Semi  
Pantheon  
pp. 1624, 2 volumi rilegati con astuccio,  
lire 180.000

Luca Baracco  
Giuseppe Zampieri  
**Analisi 1**

Programma di matematica, fisica,  
elettronica  
pp. vi-155, lire 35.000

Bollati Boringhieri editore  
10121 Torino  
corso Vittorio Emanuele II, 86  
tel. 011-5591711 fax 011-543024

Un saggio  
librettista

ELISABETTA FAVA

In uno studio che viene ad arricchire la collana "Tesi" patrocinata congiuntamente dalla casa editrice Paravia e dall'Associazione De Sono di Torino, Gian Giacomo Stiffoni (sivigliano per nascita, ma veneziano per formazione) esamina la congiuntura intricata in cui si trovava l'opera nella

GIAN GIACOMO STIFFONI

**Non son cattivo comico.  
Caratteri di "riforma"  
nei drammi giocosi  
di Da Ponte per Vienna**

pp. 279, Lit 56.000

Paravia - De Sono,  
Torino 1998

chiarezza al succo del problema: basta andarsi a leggere le pagine in cui ricapitola le tappe evolutive dell'opera viennese tra Durazzo, Gassmann e il fallimento del Sing-

l'altro abate, Lorenzo Da Ponte, la cui rivalità con Casti non gli impedisce di far tesoro di certe sue intuizioni felici. Prima fra tutte quella di abbattere i paletti di confine fra genere comico e genere serio, per imboccare la strada della mescolanza degli stili: il che certo non significava compattare in un polpettone buono per tutti i palati gli ingredienti degli stili canonizzati in precedenza, ma piuttosto tornare a considerare in primo luogo la realtà e i caratteri, antepo- nendola alla prassi retorica e alle convenzioni letterarie. Così l'idea del "dramma giocoso", il cui

cio dei caratteri fissi, "inadeguati a rappresentare la mutevolezza della psicologia umana".

Così l'indagine di Stiffoni non isola il suo raggio di interesse, ma dalla Vienna di Da Ponte si irradia verso l'Italia di Goldoni, la Spagna di Soler (peraltro radicato ormai nella capitale asburgica, dopo un interludio pietroburchese), l'Inghilterra di Storace, ovviamente la Francia di Beaumarchais, e concentra le sue energie non solo nell'esame accurato dei singoli testi dapontiani, ma anche in un discorso storico-letterario di portata più ampia.

Da segnalare, infine, un elemento che Stiffoni riprende più volte, non certo in modo tautologico, ma per svilupparne come merita gli addentellati, a mano a mano che il discorso va chiamandoli in causa: il fatto, cioè, che l'esito felice dei libretti di Da Ponte non fosse in ultima analisi il prodotto di regole da tavolino, ma, al contrario, il risultato di un fiuto drammaturgico di prima qualità e di una pratica teatrale affinata da un'esperienza lunga e proficua. Di conseguenza anche il lavoro di Stiffoni non dimentica mai la vera radice del problema preso in esame, quello di un libretto che possa "funzionare" sulla scena e insieme conservare un valore storico per la saldezza dell'impianto letterario; a rendere più scorrevole l'ampio saggio edito da Paravia - De Sono interviene poi anche una saggia alternanza di trattazioni specifiche e panoramiche più varie e di interesse generale.

**ANDREA FABIANO  
I "buffoni" alla conquista  
di Parigi. Storia dell'opera  
italiana in Francia tra  
"Ancien Régime" e  
Restaurazione (1752-1815)  
pp. 389, Lit 70.000  
Paravia - De Sono 1997**

È un'ampia ricostruzione del travagliato percorso di affermazione dell'opera italiana in Francia, i cui principali momenti sono individuati da Fabiano nel ruolo di mediazione svolto da Carlo Goldoni, per molti aspetti in sintonia con certe tendenze classicistiche del gusto francese, e nella nascita e sviluppo delle nuove tendenze estetiche (Chabanon e Quatremère de Quincy) più inclini a riconoscere il valore autonomo della musica strumentale e a liberarsi dalla soggezione al testo poetico. Goldoni, mosso dall'intento di sedare animi quanto mai accesi dalla concorrenza di due modi diversi di intendere la drammaturgia, cerca l'integrazione tra le doti italiane del bel canto, della composizione musicale, dello sviluppo melodico e il contributo che i francesi apportano nell'ambito della costruzione drammatica e della recitazione. Una funzione analoga, di apertura delle frontiere e di distensione fra tradizioni tanto diverse, ha svolto anche, questa volta però dal versante francese, il nuovo corso dell'estetica musicale diretto da Chabanon con il suo *De la musique considérée en elle-même* (1785) e da Quatremère de Quincy che, nel suo saggio *Dissertation sur les opéras bouffons italiens* (1789), riporta la nuova sensibilità per lo specifico musicale "in una vera e propria poetica dell'opera buffa italiana", che rovescia la prospettiva della ricezione. (S.V.)

## Tre collane Paravia - De Sono

SILVIA VIZZARDELLI

Se accogliamo l'idea che l'elaborazione teorica, l'esperienza viva e sempre attuale dell'arte e il dono di immediatezza e di autenticità che proviene dalle vicende biografiche debbano unirsi in profonda armonia, stiamo ricreando, tra le altre, l'immagine balzachiana di una "combustione cosmico-esistenziale" (cfr. Geno Pampaloni, prefazione a Balzac, Gambara, Passigli, 1984) in cui questi tre elementi si incontrano e si fondono non senza tensioni e resistenze. "L'eau est un corps brulé"; battuta che Balzac affida al suo personaggio Gambarà, vecchio musicista caduto in disgrazia, le cui lacrime sono l'ultima testimonianza e insieme il ricordo nostalgico di una vita consacrata allo studio delle leggi fisiche e matematiche del suono, all'interiorizzazione del piacere musicale e al conseguente tentativo di tradurlo in forma di idea, all'amore come sempre rinnovata fonte di ispirazione.

L'approfondimento degli studi musicologici ed estetico-musicali ripartito nelle collane "Tesi" e "Saggi", la raccolta e la pubblicazione di "Repertori iconografici" composti come ritratti illustrati di singoli musicisti, e l'organizzazione di concerti e incontri che offrano l'occasione di avvicinarsi alla musica, da quella antica a quella contemporanea, sono le tre principali finalità dell'Associazione per la Musica "De Sono", riconosciuta dalla Regione Piemonte e attiva dal 1988. Come dire che quella antica esigenza di "combustione" è ancora oggi stimolo di alcune tra le iniziative più importanti nel campo degli studi musicali.

Sono in particolare le tre collane edita da Paravia, e curate dall'Associazione, che voglia-

mo qui sinteticamente ricordare. "Tesi" raccoglie le migliori dissertazioni di laurea e di dottorato di argomento musicologico, incoraggiando in modo quanto mai apprezzabile gli studi dei più giovani. "Saggi" raccoglie opere monografiche con l'intento di far conoscere lavori che rimarrebbero altrimenti chiusi nel ristretto ambito accademico. "Repertori iconografici" è un omaggio alla biografia illustrata che nobilita il versante della semplice curiosità per le vicende private nel tentativo di una più ampia ricostruzione storica, che da quelle insopprimibili curiosità trae tuttavia anima. La collana "Tesi" ha finora raccolto studi di Elisabetta Fava (Carl Loewe. Un percorso creativo attraverso ballate e Lieder, 1997), Barbara Diana (Il sapore della conoscenza. Benjamin Britten e "Death in Venice", 1997), Andrea Fabiano e Gian Giacomo Stiffoni (entrambi recensiti in questa pagina).

Compare invece nella collana dei "Saggi" il volume di Alberto Rizzuti, Fenomeni da baraccone. Il "Guarany" di Antônio Carlos Gomes fra donne, cavallier, armi ed orrori, 1997.

I "Repertori iconografici", nati nel 1992, a cura di Franco Pulcini, affiancano alla raccolta di foto, disegni e caricature, la riproduzione di partiture autografe e la ricostruzione, in didascalie, dei momenti più importanti della vita artistica e personale dei musicisti. Fino a oggi pubblicati sono i volumi su Leos Janáček, Béla Bartók, Antonin Dvořák, Alban Berg, Musorgskij.

Di prossima pubblicazione il contributo di Maurizio Giani, Un tessuto di motivi. Studi sulla formazione dell'estetica wagneriana.

Vienna giuseppina; un momento in cui è difficile orientarsi, soprattutto per l'impossibilità oggettiva di raccogliere una documentazione completa riguardo a personaggi oggi appena citati di sfuggita, ma a quei tempi-attivi e influenti. Stiffoni prende atto di questi ostacoli con un'umiltà che garantisce alla ricerca un approccio equanime, un'assenza di generalizzazioni sempre fondamentalmente per porre le basi di un'indagine seria: "Mi scuso (...) fin d'ora se all'interno dell'analisi dei libretti che tra breve esaminerò potrà mancare qualche riferimento ad altri testi da me non ancora conosciuti". In realtà il discorso si motiva con riferimenti documentari sempre molto precisi, spesso dislocati in nota per evitare continue interruzioni nel dipanarsi dell'argomento principale. Stiffoni procede con notevole minuzia di informazioni, ma sa come arrivare con

spiel, con il conseguente ritorno di Salieri; chi non conosce la materia è messo in condizione di capire e chi già padroneggia questo capitolo di storia della musica "rispolvera" con piacere le sue nozioni per la linearità e l'esattezza dell'esposizione.

I prolegomeni delle pagine iniziali non sono un di più; proprio dalle traversie degli anni 1750-1780 l'opera viennese (e i suoi libretti, fulcro di questa trattazione) esce paradossalmente rinfrancata, scrollandosi di dosso a poco a poco quella crisalide di "letterarietà" forzata, di situazioni "sclerotizzate", come dice Stiffoni, che ne avevano compromesso l'efficacia. I primi frutti di quest'emancipazione da schemi inveterati si constata nei testi dell'abate Casti, librettista *malgré lui* diventato poi artefice cruciale del "nuovo" linguaggio; e infine si arriva al protagonista della ricerca di Stiffoni,

esempio fulgido è Don Giovanni, non si presenta più come fenomeno isolato, ma come massimo compimento di un'aspirazione in-seguita strenuamente e con piena consapevolezza; e i caratteri della "riforma" acquistano la loro efficacia più profonda proprio perché vengono a innestarsi sul tronco della tradizione: "È un processo", scrive Stiffoni, "che (...) altera e modifica il sistema delle regole dal suo interno, evitando gli improvvisi stravolgimenti, tipici delle riforme dichiarate". Non uno strappo, quindi, ma un momento evolutivo, divenuto un crocevia complesso su cui convergono esperienze diverse. Diderot, per esempio, "considerato con Goldoni e Lessing il padre della 'commedia borghese'", persegue negli stessi anni un "nuovo genere, al quale si impongono istanze di naturalezza e di aderenza alla realtà", per sciogliersi dall'impac-

## Scritti per la scena

ALESSANDRA VINDROLA

Il teatro contemporaneo italiano prova a raccontarsi. Lo fa in modo frammentario, discontinuo, in realtà senza un vero appoggio o progetto né da parte degli editori né da parte degli studiosi, anche se gli uni e gli altri propongono in modo episodico ora i testi di allestimenti di successo, ora biografie o studi su autori su cui non è mai stata tuttavia avviata una riflessione sistematica e contestualizzata. Ci sono ovviamente delle eccezioni, e valga per tutte l'esempio dell'Einaudi che sta pubblicando l'opera completa di Dario Fo e Franca Rame, di cui sono usciti in quest'ultimo periodo *Il diavolo con le zinne* nella "Collezione di teatro", *Marino è libero*, *Marino è innocente* nei tascabili "Stile libero", e infine negli "Struzzi" due volumi in successione delle *Commedie*, il primo che raccoglie *Non si paga!*, *Non si paga*, *La marijuana della mamma è la più bella*, *Dio li fa e poi li accoppia*, *Il braccato*, *Zitti! Stiamo precipitando* e *Mamma! I sanculotti*, e il secondo che comprende invece *L'eroina*, *Grasso è bello* e *Sesso? Grazie tanto per gradire*. A parte il fatto che sfuggono, se non per criteri commerciali, le ragioni di questa distribuzione in collane diverse di un'opera omnia, vale però la pena di partire proprio da Dario Fo per fare una ricognizione, asistematica quanto è la varietà di materiale, sul teatro "scritto".

Dario Fo è il primo a ricordare, che "ogni testo che noi diamo alle stampe (sto parlando di quelli scritti da me e da Franca) è stato messo in scena e recitato da noi e dalla nostra compagnia per centinaia di volte... Succede così che al termine della tournée ci ritroviamo un testo molto diverso dall'originale della prima scrittura". Ora,

### I libri

Dario Fo, *Il diavolo con le zinne*, Einaudi, "Collezione di teatro", Torino 1998, pp. 183, Lit 18.000.

Dario Fo, *Marino libero!*, *Marino è innocente!*, Einaudi, "Stile libero", Torino 1998, pp. 177, Lit 12.000.

Dario Fo, *Le commedie di Dario Fo*, Einaudi, "Struzzi", Torino 1998, pp. 480, Lit 32.000.

Dario Fo e Franca Rame, *Le commedie di Dario Fo e Franca Rame*, Einaudi, "Struzzi", Torino 1998, pp. 215, Lit 26.000.

Lella Costa, *Che faccia fare*, Feltrinelli, Milano 1998, pp. 180, Lit 15.000.

Laura Curino e Gabriele Vacis, *Olivetti. Camillo: alle radici di un sogno*, Baldini & Castoldi, Milano 1998, pp. 139, Lit 20.000.

Alessandro Baricco, *Novecento*, Feltrinelli, Milano 1994, pp. 62, Lit 7.000.

Eduardo De Filippo, *Cantata dei giorni pari*, a cura di Anna Barsotti, Einaudi, "Struzzi", Torino 1998, pp. 789, Lit 25.000.

questo procedimento, che in qualche misura trova origine nella consuetudine della Commedia dell'arte di lavorare su un canovaccio suscettibile di infinite ed estemporanee variazioni, è profondamente radicato nel teatro italiano. Non esiste da noi una tradizione di drammaturgia come vi è in altri paesi, è quantomai sporadica la presenza del cosiddetto "dramaturg" che lavora - riscrivendo, togliendo e aggiungendo - a fianco della compagnia, e sono gli attori o i registi stessi a scrivere e adattare (in altri casi a commissionare a terzi) i testi in modo mirato all'allesti-

Alessandro Bergonzoni, Gene Gnocchi, e Daniele Luttazzi).

Certo è che per tutti l'obiettivo si colloca in uno spazio indeterminato fra l'accrescere la popolarità e lasciare un segno letterario e mai nell'intenzione di costruire un repertorio per altre compagnie e nuove messinscena. A titolo d'esempio si può leggere il già citato volume di Lella Costa oppure *Olivetti*, un bel libretto che Laura Curino e Gabriele Vacis, fondatori del Teatro Settimo, hanno tratto dal loro spettacolo, riproposto anche in televisione per "Palcoscenio". La cifra teatrale della compagnia si è sempre

e così via, senza averne mai visto uno spettacolo, dovrebbe trattare questi materiali più o meno alla stregua di un romanzo, e inventarsi un ri-adattamento per la scena.

Fatte le debite proporzioni e distinzioni, vale la pena mettere a confronto queste scritture di derivazione teatrale, che appaiono alla fine dettate da pura autoreferenzialità, con la recente ripubblicazione, ancora per i tipi di Einaudi, della *Cantata dei giorni pari* di Eduardo De Filippo.

Anche qui si può parlare, come fa nell'introduzione Anna Barsotti, di romanzo: ma di romanzo teatra-

## Contemporanei d'oltre confine

**CARLOS FUENTES, *Orchidee al chiaro di luna***, ed. orig. 1984, trad. dallo spagnolo di Enrico Groppali, 82, Lit 16.000, **costa & nolan, Milano 1998.**

**VALÈRE NOVARINA, *L'atelier volante***, ed. orig. 1989, trad. dal francese di Gioia Costa, pp. 123, Lit 18.000, **costa & nolan, Milano 1998.**

Che cosa può proporsi come obiettivo una collana di testi teatrali in Italia? Può spigolare fra gli autori che nella stagione in corso verranno proposti dalle compagnie di prosa impegnate in consistenti tournée (ed è la via più spesso intrapresa dalla collana di teatro di Einaudi), offrire panoramiche o assaggi di "tendenze drammaturgiche" (appartengono a questa categoria per esempio alcuni volumi della *Ubulibri*) o pescare nella più ricca produzione d'oltreconfine contemporanea anche in modo non sistematico. A quest'ultimo indirizzo risponde la collana "L'opera drammatica" di **costa & nolan**, che nell'ultimo anno ha presentato due nuovi titoli.

Carlos Fuentes non ha bisogno di grandi presentazioni: nato a Città del Messico nel 1928, è stato ambasciatore in Francia e negli Stati Uniti, ha svolto attività giornalistica e insegnato a Harvard, ma è la sua attività di scrittore il filo rosso dei suoi interessi, dove trovano posto anche alcune prove teatrali. A queste ultime appartiene *Orchidee al chiaro di luna*, costruito attorno a un gioco di specchi fra la realtà e la finzione cinematografica. Nel giorno della morte di Orson Welles, due grandi attrici - Dolores del Rio e Maria Felix - ripercorrono le loro sfolgoranti carriere:

*ma in agguato è il dubbio che le protagoniste non siano le due star, bensì due donne qualunque, forse attricette d'avanspettacolo o uomini in travesti che recitano la parte delle due dive in declino.*

Di Valère Novarina invece **costa & nolan** propone *L'atelier volante*, prima prova drammaturgica di questo autore (nato a Ginevra nel 1942) che ha svolto anche attività di regista teatrale. La data di composizione di quest'opera prima, scritta fra il 1968 e il 1970 e andata in scena per la prima volta nel 1974, è certamente importante per capirne la trama. In scena vi sono nove personaggi, di cui sei sono anonimi impiegati il cui nome viene indicato semplicemente con una lettera e che lavorano nell'atelier dei coniugi Boucot. I quali sono talmente ossessionati dalla paura di una rivolta dei lavoratori che per tenerli a bada organizzano ogni sorta di diversivo che contribuisca a controllarne la vita, lotterie e spettacoli, quiz e dibattiti... L'orrore per l'anonimato, la paura di un controllo totale sono temi che ricorrono così frequentemente nella storia del mondo dominato dalle "macchine" da apparire magari teatralmente "consunti": ma il teatro di Novarina è un teatro di parola, giocato sulla forza e la serratezza dei dialoghi, sul debordare del vocabolario; in particolare *L'atelier volante*, come spiega Gioia Costa nell'introduzione, "è l'incarnazione di un'immagine che accompagna Novarina sin dalle origini: quella dell'attore-tubo, corpo forato alle due estremità percorso nel suo interno dalla parola". (A.V.)

mento che intendono realizzare, e tutt'al più, sull'onda di un successo frequentemente derivato dal mezzo televisivo, offrono alle stampe una versione "adattata" alla lettura dei loro spettacoli.

Così non è un caso che i primi a sfruttare il mercato editoriale come una possibile costola della loro attività siano stati i comici, che dalle sale dei nuovi cabaret italiani si sono più o meno stabilmente piazzati nelle trasmissioni di intrattenimento televisivo e solo di lì sono poi tornati ai teatri. Ci hanno provato pressoché tutti, alcuni riuscendo sulla pagina particolarmente gradevoli (è il caso per esempio di Lella Costa, che ha recentemente pubblicato tre suoi monologhi sotto il titolo *Che faccia fare*), mentre altri non si sono limitati a registrare sulla carta gli spettacoli, ma si sono cimentati con alterne fortune direttamente con la Letteratura (basta citare

posta nel solco della letteratura (con spettacoli ispirati, per esempio, a Goethe, Luigi Meneghello o, come nel caso di *Novecento* di Alessandro Baricco, nati su misura), fino a elaborare un modello di teatro narrato che sta vivendo un momento fortunatissimo. Ma la storia di Camillo Olivetti, costruita anche sulla base di un attento lavoro di documentazione, non si limita a una trascrizione puntuale del monologo di Laura Curino, è limato, spogliato dei gesti e degli ammiccamenti, pur restando fedele allo spettacolo si fa leggere d'un fiato. Non una sola didascalia, non un cenno alla realizzazione teatrale, ma invece tre piccole appendici - una fotografica, la seconda storica, la terza infine biografica - che occupano la seconda parte del volume.

Scrivere per il teatro è altro. Chi decidesse di utilizzare i testi di Dario Fo, Teatro Settimo, Lella Costa

le, non solo perché nel suo insieme rappresenta una successione di allestimenti e dunque si fonda sulla "memoria scenica", ma anche perché nel dare alle stampe le *Cantate* De Filippo ha ricostruito il suo percorso drammaturgico ampliandolo e variandolo nelle diverse edizioni, secondo un progetto non strettamente cronologico, certamente legato all'interazione fra scena e scrittura, ma che va a costituire un corpus omogeneo. Di più: è insieme una raccolta di drammaturgie, un riepilogo degli allestimenti, un discorso sul teatro, una riflessione sulla lingua e sui codici della scena. Forse altri, dopo di lui, hanno lasciato un'opera teatrale altrettanto strutturata e coerente, ma non è un'esigenza del teatro contemporaneo renderne conto. Vince la materialità della scena, il mito della letteratura, e la parola teatrale va alla deriva nel *mare magnum* del mercato editoriale.

## In libreria



Edgardo Sogno  
**La storia, la politica, le istituzioni**  
*Considerazioni sull'antifascismo, sulla storiografia contemporanea e sulle riforme costituzionali*

pp. 270 - L. 30.000



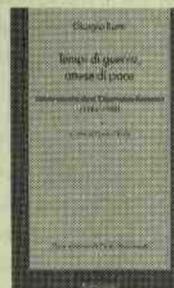
Gabriele De Rosa  
**La storia che non passa**  
*Diario politico 1968-1989*  
a cura di Sara Demofonti

pp. 470 - L. 40.000



**Destra e Sinistra**  
*due parole ormai inutili*  
a cura di Dario Antiseri e Lorenzo Infantino

pp. 138 - L. 16.000



Giorgio Rumi  
**Tempi di guerra, attese di pace**  
*Lettere storiche da «L'Osservatore Romano» (1994-1998)*  
a cura di Paolo Gheda  
presentazione di Pietro Borzomati

pp. 260 - L. 26.000

**Rubbettino**

Distribuzione nazionale: PDE

Tel. 0968/662034 - Fax 0968/662055

www.rubbettino.it

### Anche i conigli nel loro piccolo...

ANTONELLA FALOPPA

La radio cambia volto. E lo fa assumendo le sembianze di un coniglio. Da sempre simbolo di timidezza un po' pavida, il coniglio radiofonico capovolge le regole: si esibisce in raffinati giochi di parole, gigioneggia con un pubblico attento e sensibile strizza l'occhio alla cultura degli anni settanta, ironizza con intelligenza sulle vicende di casa nostra, alleva coniglietti in fasce che andranno a ingrossare le file di fan fedelissimi, consola fidanzati abbandonati al loro destino, inventa rubriche surreali dai titoli fantasiosi ("Coniglio in the world", "Il vagito del coniglio", "Zebedi, il premio del venerdì", "Non aprite quella posta", "Fax in terra agli uomini di buona volontà"). Non solo. Ruggisce.

Ogni giorno, dal lunedì al venerdì, circa ottocentomila affezionati dell'etere si sintonizzano sulle frequenze di Radio due, per godersi un'ora di "Ruggito del coniglio", il programma condotto da Marco Presta e Antonello Dose in onda la mattina, dopo il quarto d'ora tradizionalmente dedicato agli sceneggiati radiofonici. La formula è quella collaudata della trasmissione "a tema", in cui il pubblico telefona e partecipa al dibattito introdotto dai conduttori. Qui tuttavia è ripro-

posta in veste parzialmente nuova, arricchita di ingredienti presi in prestito dalla scuola di Enrico Vaime, e da quella, antesignana, di Arbore e Boncompagni, tutta giocata sul calembour e sullo scambio veloce di battute, di appartenenza a quel filone radiofonico colto e un po' surreale che trova in Piero Chiambretti, Fabio Fazio e nel clan dei fratelli Guzzanti una sorta di alter ego televisivo.

Marco Presta e Antonello Dose costruiscono una trasmissione scandita da tempi serratissimi: a una parte introduttiva dedicata al commento dei fatti di prima pagina (costume, politica), fa seguito il corpo del programma, di rapporto con gli ascoltatori, che si svolge intorno al tema del giorno e crea l'impalcatura di ogni puntata. Qui la prima novità del programma: pubblico e conduttori giocano sullo stesso piano, attingendo da un patrimonio linguistico e culturale comune, che li rende in qualche modo

coprotagonisti e inventori di ogni puntata. I due conduttori forniscono gli spunti e fanno da contraltare agli interventi dei loro interlocutori, ma lo schema classico domanda-risposta è completamente superato da uno nuovo, in cui gli ascoltatori che intervengono contribuiscono al gioco dell'improvvisazione e dell'invenzione lessicale, imitando il linguaggio dei due conduttori e creandone al contempo uno nuovo. Presta e Dose, abilissimi in questo confronto in cui i ruoli si scambiano continuamente, commentano, si inventano un linguaggio-contenitore in cui mescolano idiomi giornalistici, luoghi comuni televisivi e reminiscenze infantili e sco-

lastiche. Le frasi fatte dei conduttori di un tempo, i tic comuni all'intrattenimento nazionale-popolare, sono ripresi dai due, stravolti, esasperati e restituiti agli ascoltatori come parte dell'assurdo insito nella comunicazione dei mass media.

"Il Ruggito del coniglio" collauda un tipo di intrattenimento, ma non rappresenta un caso isolato, piuttosto un orientamento che riflette i cambiamenti avvenuti nell'intero palinsesto del secondo canale radiofonico Rai, inaugurando una stagione di programmi

d'intrattenimento caratterizzati da un meticcio di generi, molto vivace, in cui a fatti di cronaca recenti si mescolano esperienze vissute dal pubblico e in cui è tornata alla ribalta una comicità colta e disincantata, in un percorso in cui trovano posto le parodie graffianti di Fabio Fazio e Simona Marchini in "Black Out", i commenti del mattino di Vaime e la riedizione di "Alto gradimento".

In questo programma il "Ruggito" dà vita a un genere ibrido, che si colloca a metà fra l'intrattenimento informale e il programma di satira e di rilettura degli avvenimenti. Il risultato è di grande efficacia. Merito dei due conduttori è, come affermano loro stessi, quello di avere creato un "clima" in cui il pubblico si riconosce. Il risultato è quello di una comicità intelligente che combina sapientemente l'uso del calembour con un'ironia pungente eppure mai dissacratoria, arguta eppure mai irridente.

*Approdati alla radio dopo esperienze teatrali e reclutati da Enrico Vaime nel 1989, Dose e Presta hanno continuato a lavorare per la radio e a collaborare con Vaime fino al 1995, anno d'esordio del "Ruggito del coniglio". Oggi la trasmissione, giunta al suo quarto anno di programmazione, ha un ascolto di circa ottocentomila persone. Nel 1997 è uscito il loro primo libro, intitolato Il ruggito del coniglio, una sorta di editoriale alla loro trasmissione. È uscito nel 1998 il secondo libro, pubblicato da RaiEri e Comix, Dove osano le quaglie, manualletto semi-serio di sopravvivenza destinato a fidanzati abbandonati.*

**Uno dei pregi maggiori della vostra trasmissione è di tirare fuori il meglio dagli ascoltatori, di portare allo scoperto un'Italia spiritosa, dai riflessi pronti, corrosiva ma non banale. Ritenete che questo spirito sia un effetto della vostra trasmissione, una sorta di contagio buono che sta attraversando il paese, oppure che ci fosse già un sommerso di questo tipo?**

"Noi siamo semplicemente due tinozze che contengono un pubblico straordinario al di là dei nostri mezzi e dei nostri meriti. L'ironia e l'autoironia sono da sempre una ricetta di sopravvivenza degli italiani e noi non facciamo altro che rinnovare la prescrizione".

**Enrico Vaime dichiara spesso di odiare i giochi di parole ma in realtà vi fa ricorso; voi, che nel primo libro vi dichiarate suoi allievi, avete portato il calembour a pratica continua e soprattutto di grande efficacia. Può essere che in realtà quello odiato sia il gioco di parole già usato, quello un po' "di citazione", mentre c'è ricerca continua del gioco di parole "di invenzione"?**

"Il gioco di parole è come il colesterolo: c'è quello buono e quello cattivo. Fino ai trent'anni pensavamo che il calembour fosse un formaggio francese con la muffa, poi abbiamo scoperto che era anche una fonte di reddito... Rispetto alla battuta estemporanea, il gioco di parole non ha la forza della spontaneità. Come tutte le cose costruite devono essere ben costruite, sennò cadono giù".

**Il pubblico che apprezza voi, Vaime, alcune delle cose di Mirabella e Garrani è evidentemente molto lontano da quello degli estimatori delle barzellette: ritenete che questo genere - che dominava un tempo la domenica mattina con i testi di Clericetti e Domina - sia ormai morto?**

"Sono linguaggi che sono diversi. Le persone sono tutte uguali. Perché si ride? Ci vuole sì la battuta, ma se la si dice in un certo modo è meglio. Altre volte si può ridere per un contesto, per un inciampo, guardandosi allo spec-

chio. Quello che conta è 'lo stato vitale': se sei depresso le gag di un clown del circo ti possono spingere al suicidio. Se "STAI SUUU" anche un telegiornale ti può far sganasciare. Fondamentalmente abbiamo inventato un clima in cui possono succedere delle cose. Che infatti altrove non succedono".

**La velocità dell'attuale vivere quotidiano ha qualcosa a che fare con il forte successo del bon mot e del calembour rispetto ad altre forme di comicità?**

"Non credo che il 'logorio della vita moderna' abbia un effetto nella mutazione di ciò che fa ridere, però è innegabile che in questo ritmo sfrenato qualche neurone prima o poi sia destinato a saltare...".

**La destrutturazione del linguaggio, il rovesciamento dei significati, sono possibili se c'è una cultura condivisa. I vostri commenti sembrano esercitarsi su tre basi: i quotidiani con le frasi fatte giornalistiche, un certo linguaggio comune televisivo, ma anche scampoli di ricordi scolastici (in linea con la fortunata stagione di "Anima mia" di Fabio Fazio). Che cosa prevale nelle vostre intenzioni? Oppure, se è una miscela un po' casuale, voi date per scontato di rivolgervi a un pubblico con una discreta scolarità e che per di più legge i quotidiani? Molti insegnanti sostengono che questo è pretendere troppo persino dai loro allievi delle superiori.**

"Ci vuole un patrimonio comune. Se io [Dose] mi mettessi a parlare di filosofia buddhista o di astrofisica, forse mi verrebbe il sospetto di tagliare fuori un sacco di ascoltatori. Forse c'è la speranza di avere un pubblico di contemporanei, persone che sono a conoscenza dell'attualità, magari dai telegiornali... e c'è la consapevolezza che la nostra generazione si è nutrita di Carosello, formaggini e Cugini di Campagna... Poi, per dirla alla Grotowskij (scomparso ahimé il 14 gennaio), 'Ci sono due tipi di cultura, quella delle accademie, delle pinacoteche e delle biblioteche, che in qualche modo è parallela alla vita, la descrive, cerca di spiegarla (...) e c'è una cultura che è la vita'. Forse condividiamo questa seconda".

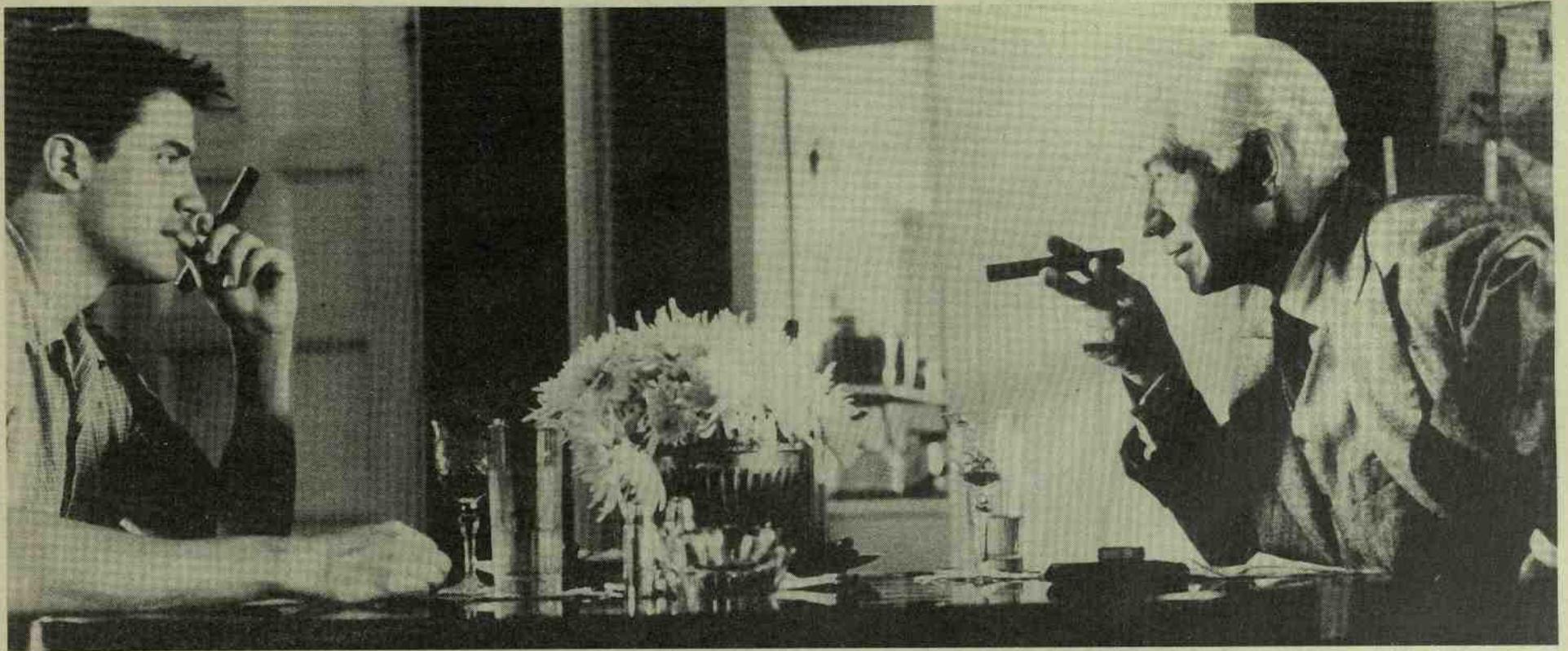
**Ascoltando "Il ruggito del coniglio" si percepisce una sorta di benevolenza verso gli ascoltatori, che non viene mai meno anche quando sono proprio loro a fornirvi spunti per i motteggi. Il messaggio che trasmettete è quindi di "appartenenza" e non di "presa di distanza" verso quello stesso mondo su cui voi ironizzate.**

"Penso che in fondo noi e il nostro pubblico condividiamo le stesse gioie di vivere e le stesse difficoltà. Chi dice il contrario o si considera altro dal pubblico o è in cattiva fede o è un malato di mente".

## Effetto film

## Amato mostro

MARCO PISTOIA



**S**i guarda Ian Mc Kellen come James Whale, in testa a un Panama, occhiali scuri da sole, e non si pensa a Cecil Beaton, il grande fotografo dei grandi di Hollywood. Ma la gaffe di una sciocchissima principessa Margaret, durante il party offerto da un altro grande, George Cukor, non è, come vedremo, del tutto infondata. Conviene dunque partire da una sequenza centrale di questo bel film per capire meglio quale ritratto di Whale ci propone Bill Condon, attraverso la mediazione del romanzo *Father of Frankenstein* di Christopher Bram. Inizialmente contrario ad accettare l'invito, Whale si reca al party con il suo simpatico e aiutante giardiniere Clayton Boone (Brendan Fraser), sul quale Cukor, giustamente maltrattato con sferzate di sottile ironia da Whale, non può non posare uno sguardo interessato e invidioso. Ma il duetto tra il regista della *Moglie di Frankenstein* e quello di *È nata una stella* non è un battibecco tra checche, bensì il confronto – fulmineo ma eclatante – tra due registi dalla sorte diversa: a quel tempo Whale aveva smesso di far cinema da molti anni, laddove Cukor era ancora sulla breccia. Condon sembra invitare lo spettatore a non dar molto credito alla tesi che sia stata l'omosessualità di Whale a inficiargli la Mecca del cinema (e allora Cukor? e tutti gli attori e registi più o meno soggetti a un *outing*, per quanto interno all'ambiente?), quanto un insuccesso ritenuto troppo grave per rimediare con altre opere.

Del regista raffinato e piuttosto colto il Whale del film ha molto, contornato com'è di bei mobili e suppellettili di gusto ben più europeo che hollywoodiano, quadri d'autore, busti, bronzetti e uno studio dove esercitare la sua pas-

### Demoni e dei (*Gods and Monsters*) di Bill Condon con Ian McKellen, Brendan Fraser, Lynn Redgrave e Lolita Davidovich, Usa 1998

sione per la pittura; studio che è anche un rifugio, un teatro della memoria in cui agisce una sorta di "effetto madeleine": un rumore di oggi richiama quello, industriale, della sua adolescenza inglese, un brusco passaggio lo pone di fronte alla figura paterna, mentre la contemplazione della piscina gli permette di essere di nuovo alla presenza dei *boys* che lo dilettavano nel bel tempo trascorso. I flash che cadenzano l'ultimo periodo di vita del regista servono a rimarcare il carattere melanconico e il senso di *cupio dissolvi* che ormai lo ha invaso. Se il ritratto che emerge nel film appare credibile e degno d'interesse è anche perché di Whale si mette in rilievo un doppio disappunto: non solo

egli non può fare cinema da anni, ma il ricordo della sua attività è circoscritto a un'unica tipologia, quella del film di mostri.

Certo è alla creatura del dottor Frankenstein e ai film a essa dedicati, firmati da Whale nella prima metà degli anni trenta, che la memoria affettiva del regista si rivolge più spesso, forse anche perché egli si sente artefice – al di là della mediazione di Mary Shelley – della creazione di una figura che svolge anche una funzione metaforica come evocatrice del cinema e della sua valenza appunto *frankensteiniana* (su cui in anni recenti ha discettato Noël Burch). Ma il dottor Frankenstein, come artefice, è anche il motore di un meccanismo di scambi che vede

assumere le sue sembianze alternativamente da Clayton – che Whale immagina all'opera mentre "lo" crea in forma di mostro, in una scena assai ben costruita *à la manière de* – e da un attore che rifà il Colin Clive degli originali, in un'altra scena rievocativa, quando Whale si rivede – giovane e felice – sul set di *La moglie di Frankenstein*.

*Demoni e dei* procede attraverso un calibrato e ben cadenzato alternarsi tra un presente sostanzialmente e irrimediabilmente triste e un passato solo a tratti sereno, abitato com'è da fantasmi familiari e da atrocità della Grande Guerra, appena alleviate dalle ripetute apparizioni del volto delicato e sognante del giovane

amante, che, tuttavia, come fantasma, finisce con l'essere parte integrante di un incubo. Di fatto il film è la progressiva congiunzione di due solitudini (quella di Clayton e quella del regista), di un giovane senza famiglia che forse vede a tal punto in Whale un padre potenziale che, nel finale "post-datato", allorché è a sua volta padre, non può non assumere i movimenti del mostro; e di un artista anziano che, da par suo, vede nel giovane non solo – e non tanto – una possibile preda, quanto una gioventù che non è più e una persona in grado di ascoltarlo.

Grazie a un testo ben scritto è possibile apprezzare la relazione tra chi parla, si racconta – talora con rabbia (Whale) – e chi si scopre sempre più propenso ad ascoltare. A ben guardare Clayton è per un po' preoccupato di essere sedotto da Whale e, soprattutto, di scoprirsi un rimosso lato omosessuale: dopo le piccanti e provocatorie rivelazioni del regista sui suoi *boys*, il giovane sfoga nottetempo la sua indole di giovane macho, ma da ultimo deve guardarsi riflesso dall'acqua con cui si rinfresca, contemplando perplesso il proprio volto. Probabilmente avverte di non avere un'identità definita, e l'amicizia con Whale può dargliela, tant'è che nel pre-finale il giovane decide di concedere il suo nudo integrale al pittore. Finora Whale non è riuscito a dipingere altro che segni sconnessi, a riprova di una crisi esistenziale oltre che artistica. Adesso che potrebbe coronare l'ultimo desiderio, l'istinto di morte lo travolge e a Clayton lascia in eredità il ritratto dell'amato mostro, non prima di essersi fatto "collocare" al posto giusto: dentro un passato in cui tutto – e soprattutto il cinema – doveva ancora accadere.

#### Whale

Come a ripetere una sorte alquanto grama, in Italia pochi sono i film di Whale noti e visibili, così come sono in genere dimenticati quelli meno noti e, in parte, anche i suoi maggiori. Eppure il *pedigree* di questo regista sembrava destinarlo a un futuro lungo sulle scene teatrali e, poi, sugli schermi.

Nato a Dudley nel 1896, *cartoonist* per "The Bystander", Whale inizia l'attività teatrale nel 1917, inscenando alcuni spettacoli in un campo di concentramento tedesco dove è condotto come tenente dei cadetti "Inns of Court". Nel corso degli anni venti entra in contatto, a Londra, con giovani che si chiamano Charles Laughton, Elsa Lanchester, John Gielgud, Ralph Richardson, Laurence

Olivier. A quest'ultimo, nel 1928, affida un ruolo nella messinscena di *Journey's End* di Robert C. Sherrif dal quale il regista realizza un film nel 1930. Poco dopo Whale giunge a Hollywood per dirigere *Waterloo Bridge* (*La donna che non si deve amare*, 1931, da Robert Sherwood). Dello stesso anno è *Frankenstein* e del 1933 *The Invisible Man* (*L'uomo invisibile*). Nel giro di pochi anni Whale realizza i suoi film migliori, tra cui *Bride of Frankenstein* (*La moglie di Frankenstein*, 1935), di una sequenza del quale nel film di Condon si assiste al *remake*.

Ma chi ha visto altri e meno noti film giura sulla qualità di *The Old Dark House* (1932), di *Port of Seven Seas* (1938, da Fanny di Marcel Pagnol) e, soprattutto, di *The Kiss Before the Mirror* (1933). In Italia su questi film e

sull'opera di Whale Vittorio Martinelli ha in anni recenti scritto un ampio e accurato articolo per "Immagine", in occasione di una retrospettiva completa svoltasi al festival di San Sebastián.

Frequenti gli incontri di Whale con la letteratura (tra i quali *The Road Back*, da Erich Maria Remarque) e ancor oggi belli i "numeri" di *Show Boat* (*La canzone di Magnolia*, 1936, dal musical di Oscar Hammerstein II e Jerome David Kern), ma assai gustoso è anche *The Great Garrick* (*L'ultima beffa di don Giovanni*, 1937), riproposta cinematografica del classico gioco del teatro nel teatro, storia di una singolare e divertente *illusion comique*, che ha la levità e la raffinatezza del Whale del Frankenstein incantato dal dolce suono di un pifferaio.

## Variazioni sulla prateria

FRANCO LA POLLA

LEE CLARK MITCHELL

**Westerns. Making the Man in Fiction and Film**

**The University of Chicago Press, Chicago & London 1996**

MICHAEL COYNE

**The Crowded Prairie. American National Identity in the Hollywood Western**

**I.B. Tauris London - New York 1997**

**Back in the Saddle Again. New Essays on the Western**

a cura di Edward Buscombe e Roberta E. Pearson

**Bfi Publishing, London 1998**

STEPHEN PRINCE

**Savage Cinema. Sam Peckinpah and the Rise of Ultraviolent Movies**

**University of Texas Press, Austin 1998**

Come spesso avviene, il tramonto del film western ha visto il moltiplicarsi di studi sull'argomento. Negli ultimi tre anni alcuni volumi hanno fatto il punto su un cinema che forse non sarà (o non sarà stato) quello "americano per eccellenza", come voleva un vecchio titolo del francese Jean-Louis Rieupreyrou (il musical, ad esempio, ha altrettanti diritti in questo senso), ma che certamente nell'immaginario collettivo si identifica con una buona fetta della cultura statunitense.

Quel che più conta è che tali saggi sembrano presentarsi come le punte avanzate della critica cinematografica americana contemporanea, o comunque come suoi esiti non scontati e prevedibili. *Westerns* di Lee Clark Mitchell, ad esempio, avvicina il genere con un respiro che soltanto opere di vasta portata culturale si sono sino a oggi potute permettere, riuscendo a dare di esso quella visione d'insieme che sola può venire dall'identificazione di ciò che lo qualifica e lo circoscrive. Mitchell non si limita, cioè, alle solite coordinate esteriori (pistola, cavallo, cappellaccio, paesaggio, ecc.), ma elenca una serie di elementi problematici che qualificano il western: il progresso nella forma del superamento della frontiera, l'onore come motore sociale, la legge e la giustizia come strumenti di vendetta e controllo sociale, e così via. Il tutto ovviamente correlato ai requisiti che ne fanno un genere squisitamente maschile. Ma soprattutto un genere che nel tempo ha sempre superato le tematiche e le forme che lo avevano caratterizzato nel passato, mutando dunque forma anno dopo anno, film dopo film, e un genere ossessionato dal rituale dell'ingresso nell'età adulta.

Prendendo a riferimenti di base le opere di James F. Cooper e Owen Wister (ma sempre con ampie connessioni alla narrativa seguente, da Zane Grey a Louis L'Amour), Mitchell compone un affresco eccezionalmente affascinante il cui unico difetto è la quasi

completa assenza di coordinate storiche. Insomma, una sorta di analisi formalistica applicata ai *cultural studies* che è evidentemente una contraddizione in termini. Ma che, bisogna dirlo, se non ha una



tenuta globale vanta però pagine di assoluta originalità e intelligenza: sugli anni cinquanta, sul western di Leone, sulla figura della donna e così via.

Di carattere contrario il volume di Michael Coyne, *The Crowded Prairie*, fondato invece su coordinate strettamente storiche che permettono all'autore di leggere la storia del western alla luce dello sviluppo della società americana negli ultimi sessant'anni. L'analisi è solida e ben condotta, ma ha anch'essa un difetto: non si tratta di uno sguardo d'insieme al genere, ma dell'analisi di specifici film ritenuti esemplari dei vari temi epocali sul tappeto. E la domanda che sorge inevitabile, poniamo, davanti a un capitolo come *Dysfunctional Family Structures in Classic Westerns, 1950-1961* - dato e non concesso che per quel decennio si possa parlare di western classico - è: davvero *Il pistolero*, *Il cavaliere della valle solitaria*, *Sentieri selvaggi* e *L'occhio caldo del cielo* esauriscono il discorso cui allude un titolo tanto impegnativo?

Decisamente più eterogenea e imprevedibile la raccolta di tredici saggi curata da Edward Buscombe e Roberta E. Pearson, *Back in the Saddle Again*, forse perché soltanto la metà dei *contributors* è americana. La raccolta,

intendo dire, gode di un occhio critico comunque competente ma in certa misura estraneo ai modelli che per la critica americana sono moneta corrente; e a un punto tale che talvolta il discorso sborda dal genere cinematografico in senso stretto e tocca la fotografia e gli indiani, il romanzo western di Karl May, il West e la pubblicità su riviste. Attenta anche alla televisione, la raccolta vanta co-

Affidandosi ad Artaud, a Brecht, agli studi di cultura popolare firmati da un behaviorista come Robert Ardrey e da sociologi dell'arte come John Fraser e della vita americana come David Steigerwald - ma anche ad altri critici che di Peckinpah si sono occupati, quali Paul Seydor, Garner Simmons, David Weddle, Marshall Fine, Michael Bliss - nonché, e forse soprattutto, a lettere personali e sce-

## Effetto film

## Oh, my darling

UMBERTO MOSCA

FRANCESCO BALLO

**John Ford. Sfida infernale**

pp. 180, Lit 15.000

**Lindau, Torino 1999**

*My Darling Clementine*, titolo originale ispirato alla canzone che porta il nome di una protagonista femminile, è, tra i western di John Ford, uno di quelli cui si può maggiormente applicare una celebre definizione dello stesso Ford: "quando la cronaca e la leggenda si trovano di fronte, vince la leggenda". Per una semplice ragione: che alla base del film c'era il racconto fatto da Wyatt Earp in persona al regista alcuni anni prima. Come tutti sanno, infatti, Wyatt Earp era stato lo sceriffo deciso e inflessibile di Tombstone e di Abilene durante l'epoca senza legge del trasporto delle mandrie di bovini. Secondo la tradizione americana, e la tendenza affabulatoria a costruire *tall tales*, vicende straordinarie e personaggi eroici, intorno alla sua figura si era costruita una vera e propria leggenda, consolidata da numerosi film. E fu lo stesso Earp a scrivere una traccia per quello successivamente girato da Ford, il solo, fra i tanti ispirati alla sua storia (tra gli altri, *Frontier Marshal*, 1934, di Lewis Seiler, e *Gli indomabili*, 1939, di Allan Dwan), che doveva essere autenticato dalla supervisione del vero protagonista. Ma Earp morì nel 1939 e Ford, qualche anno più tardi, nel 1946, girò il suo film, creando un'opera insostituibile circa la rappresentazione della storica sfida all'OK Corral tra gli uomini di Earp e la famiglia Clanton. Tanto che lavori successivi come *Sfida all'O.K. Corral* di John Sturges e *Wichita* di Jacques Tourneur, entrambi del 1955, sono da considerarsi alla stregua di veri e propri remake di quello di Ford. Curiosamente seguiti, a quarant'anni di distanza, dall'accoppiata *Tombstone* di George Pan Cosmatos (1993) e *Wyatt Earp* di Lawrence Kasdan (1994). A dispetto del numero cospicuo di rivisitazioni della storica vicenda (ebbe luogo il 26 ottobre 1881), critica e pubblico si sono sempre trovati concordi nel definire il film di Ford come quello che non si discute, punto d'arrivo e celebrazione di una tradizione fortemente sedimentata nell'immaginario popolare e, insieme, termine di confronto obbligato per le opere successive, più intente a misurarsi con la pesante eredità della grande stagione del western nell'epoca classica che non a fornire un punto di vista diverso sugli avvenimenti storici alla base della vicenda stessa. Alcune tra le sequenze più celebri di *Sfida infernale* - come quella dell'innamoramento tra Wyatt e Clementine, gli incontri tra i vari personaggi, la recita di Amleto nel locale messicano, la fuga di Doc e la rincorsa di Wyatt, la passeggiata dei due innamorati verso la chiesa in costruzione, la sparatoria finale - vengono analizzate dall'autore del volume con un'attenzione particolare nei confronti della composizione spaziale dei quadri, del gioco di ombre e luci, dei riflessi sulle superfici dei volti e degli oggetti. Rivelando, dietro al lavoro di analisi, un'appassionata dichiarazione d'amore rivolta al cinema in bianco e nero e alle sue inesauribili potenzialità espressive.

neggiature di lavoro, Prince riesce a leggere i film di Peckinpah come prodotti strettamente legati all'epoca cui appartengono, mescolando considerazioni estetiche e socioculturali con grande precisione. Ne esce, sia pure tangenzialmente, anche uno studio sul western; o, per meglio dire, sulle variazioni che Peckinpah apporta al western in una *escalation* che sembra allontanarsi vieppiù da un centro morale, ma che in realtà contribuisce soltanto a renderlo più complesso e meno discernibile.

Il capitolo finale sull'eredità che Peckinpah lascia al cinema americano sottolinea l'influenza che l'autore di *Il mucchio selvaggio* ha esercitato sulla generazione dei cineasti più giovani nell'ambito di una produzione che ha visto crescere il quoziente di violenza nella rappresentazione filmica a un punto tale da far gridare allo scandalo. Ma non era stato così anche ai tempi di *L'uomo di Laramie* e *Là dove scende il fiume*? La storia del western è anche la storia di un tormentato rapporto fra cinema e morale, che Hollywood e i suoi censori hanno discusso come problema della violenza, ma che in realtà nasce da un'ideologia, quella della legittimità della "conquista del west", che nessuno si era mai sognato di mettere in discussione e che purtroppo soltanto oggi viene contestata.

## Agenti della storia

MASSIMO QUAGLIA

**PIERRE SORLIN**

**L'immagine e l'evento**

trad. dal francese  
di Renato Monteleone  
pp. 160, Lit 16.000

**Paravia-Scriptorium,  
Torino 1999**

L'uso storico delle fonti audiovisive viene indagato con la consueta autorevolezza e piacevolezza di scrittura da Pierre Sorlin, professore ordinario di sociologia dei media audiovisivi all'Università della Sorbona di Parigi. Il titolo del volume, inserito nella collana diretta da Renato Monteleone e Paola Notario "Viaggi nella storia del Novecento", è intenzionalmente provocatorio, in quanto non allude a opere audiovisive come fonti di studio del passato, ma come strumenti, come agenti della storia stessa. Cinema e televisione non sono soltanto degli spettacoli, delle immagini osservate da lontano e recepite in modo critico: essi rappresentano un momento essenziale dell'universo umano, e anche se, individualmente, vengono rifiutati, tuttavia influenzano, perché la maggior parte della gente li accetta. Si scorda spesso che essi agiscono come forza storica, che incide sulla conoscenza del passato e sulla comprensione del presente, e che inoltre informano su chi li ha visti e li vede ancora.

Il XX secolo non sarebbe stato quel che è stato senza il cinema, senza la televisione e il videoregistratore. Le statistiche e le testimonianze dei protagonisti lo dimostrano ampiamente. C'è però qualcosa che né le cifre, né i documenti ci dicono: ed è che cosa gli audiovisivi abbiano rappresentato nel vissuto delle donne e degli uomini. Il problema non riguarda solo le immagini, ma il complesso dei beni di consumo. Fin dalla metà del XIX secolo i bisogni di quasi tutta l'umanità erano semplici: cibo, alloggio, vestiti - e c'era sovente un nesso diretto tra la disponibilità di questi beni e la tensione sociale. Il nesso diventa meno chiaro quando quel che la gente desidera non si limita più alle esigenze fondamentali: i clienti vanno su tutte le furie se non li si rifornisce subito di un videoregistratore: lo desiderano, certamente, ma per esso non sono disposti a fare una rivoluzione.

Hollywood detiene un'indiscutibile egemonia nel campo delle immagini in movimento, determinando l'uniformazione dell'immaginario mondiale: non solo i personaggi, ma pure gli ambienti, i rituali, i modi di consumo là inventati finiscono con il diventare referenti comuni per tutto il mondo. Il consumo audiovisivo dipende dagli Stati Uniti anche perché nessun paese sarebbe in grado di girare la quantità di film necessaria a rifornire gli schermi. Senza il fondamentale contributo dell'America i televisori sarebbero spenti la maggior parte del tempo e gli spettatori si stancherebbero di uno svago così limitato. Dire che la parola "cinema" significa "America" non è dunque esagerato.

Le produzioni audiovisive non sono registrazioni neutre, e dunque è necessario accostarsi con circospezione e mettendo alla

prova il senso critico. Ogni film è un'interpretazione perché implica una scelta e, insieme, un modo di raccontare. È la stessa situazione in cui s'imbatta anche lo storico quando affronta testi scritti

senso opposto, e partendo da esse si può imbastire un ragionamento e animare dibattiti. La televisione fornisce un materiale per alimentare discorsi; serve di base alla comunicazione sociale, ma riesce soltanto a sfiorare la superficie delle cose.

Nella parte finale del libro lo studioso francese, dopo essersi molto occupato di televisione, torna ad analizzare la *fiction* cinematografica, prestando particola-

**La visione e lo spettacolo. Percorsi antologici sul linguaggio e la drammaturgia del film**  
a cura di Liborio Termine  
pp. 431, Lit 48.000  
**Testo & immagine,  
Torino 1999**

*Visione, spettacolo, e drammaturgia* sono le nozioni principali su cui si costruisce quest'antologia

nologico e, nel contempo, problematico: si va - limitandoci a citare solo alcuni dei nuclei di maggior rilievo - dalla percezione del "nuovo spettacolo" (Bergson, Canudo, Lukács) all'invenzione del linguaggio (Arnheim, Ejchenbaum, Sklovsky), dalla natura del segno (Jakobson, Deleuze, Mitry) alla pragmatica (Morris, Kracauer, Metz). Due altre scelte caratterizzano bene lo spirito dell'opera: da una parte l'inserimento di "testi eccentrici, rispetto a quelli strettamente cinematografici, come gli scritti di Tomonobu e di Sartre", dall'altra il capitolo conclusivo dedicato alla "prospettiva italiana", un "laboratorio caratterizzato da aspetti di originalità che possono sorprendere chi pensa che la riflessione italiana sia sempre e comunque tributaria di proposte e formalizzazioni europee e nordamericane".

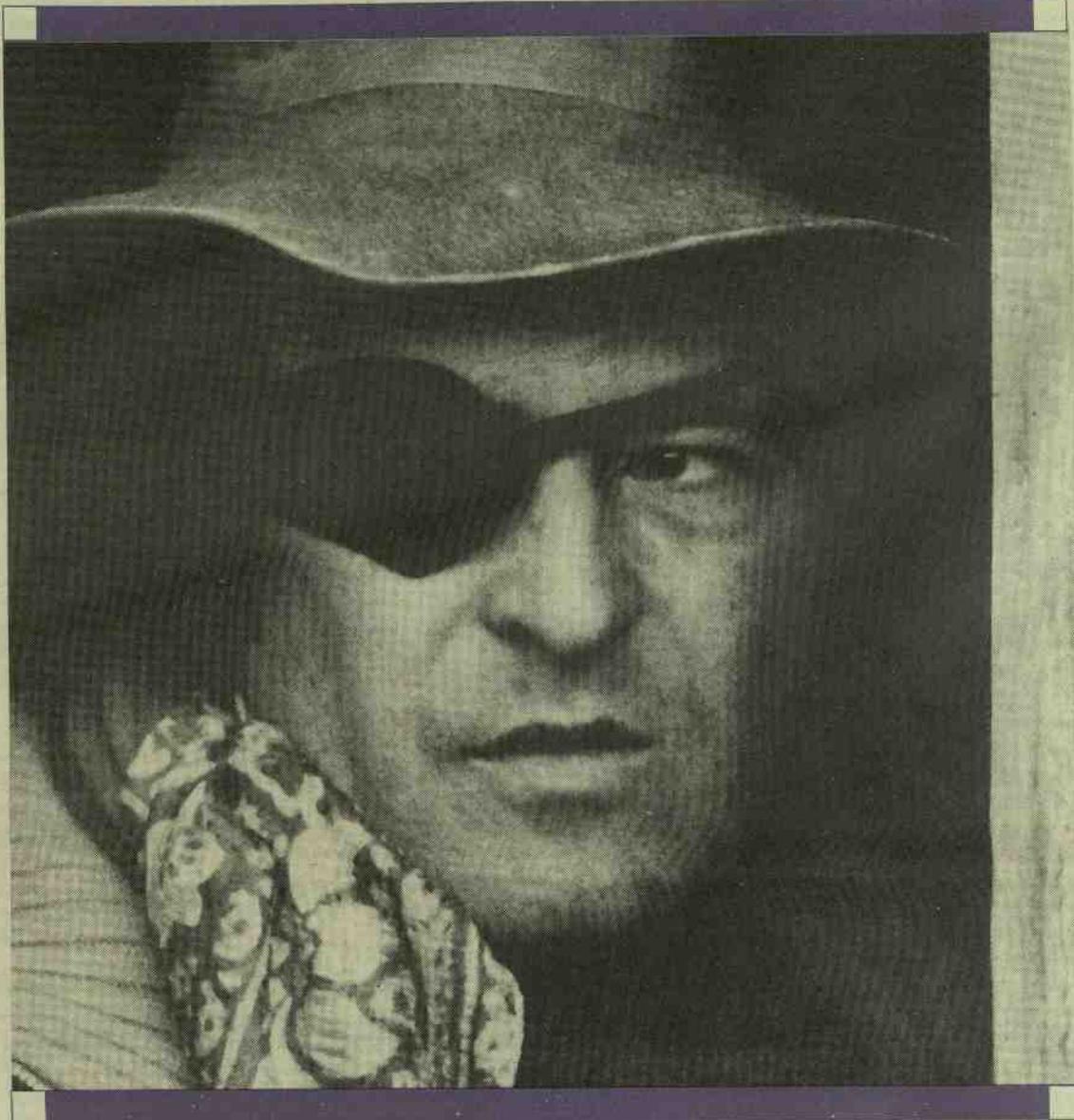
DARIO TOMASI

**FRANCO PRONO**  
**Bernardo Bertolucci.**  
**Il conformista**  
pp. 137, Lit 15.000  
**Lindau, Torino 1999**

**ERMELINDA M. CAMPANINI**  
**L'anticonformista.**  
**Bernardo Bertolucci**  
**e il suo cinema**  
pp. 158, Lit 30.000  
**Cadmo, Fiesole (Fi) 1998**

Antipatici, irritanti e supponenti, i film di Bertolucci sono anche tra i più efficaci e spettacolari del cinema italiano. E *Il conformista* (1970) è forse uno di quelli in cui la creatività e l'eleganza della messa in scena fanno perdonare più volentieri certe ovvietà e pesantezze drammaturgiche. Il libro di Franco Prono, 14° volume dell'"Universale Film" Lindau, scava in profondità nella struttura del film, sottolineandone il sottotesto psicoanalitico (tra Edipo e repressione), individuandone le scelte di poetica (tra sogno, simbolo e meta-cinema) e analizzando il lavoro di regia nelle sue varie componenti (fotografia, movimenti di macchina, illuminazione, scenografia, montaggio, direzione degli attori, ecc.). Nel *Conformista*, afferma Prono a chiusura del libro, "lo spazio della rappresentazione è il cerchio magico in cui la finzione assume una sua verità", in cui vengono eliminate differenze e contrapposizioni tra vero e falso, naturale e artificiale, reale e immaginario: tutto viene messo in scena cinematograficamente, in modo che ogni verità, storica, sociale, psicologica, diventa pura rappresentazione". All'intera opera di Bertolucci, da *La commare secca* (1962) a *L'assedio* (1998), è invece dedicato *L'anticonformista* della studiosa di formazione statunitense (insegna cinema alla Stanford University di Palo Alto in California) Ermelinda M. Campanini. Partendo dall'affermazione che "Bernardo è come se avesse avuto tre padri: Attilio Bertolucci, Pier Paolo Pasolini e Jean-Luc Godard", Campanini segue il regista nei meandri della sua evoluzione stilistica - dal neorealismo degli esordi alla Nouvelle Vague di *Partner* (1968), dai kolossal internazionali degli anni ottanta agli interni radicali chic degli ultimi anni - e della sua ricerca ideologica (dal comunismo alla fuga verso l'Altrove al buddhismo), individuando in ogni film, al di sotto delle grandi differenze formali, un unico schema psichico e politico: il tormentato desiderio di uccidere i padri.

NORMAN GOBETTI



che presentano i fatti in un'ottica particolare. Si tratta di capire chi ha realizzato l'opera, quando, con che intenti e per quale pubblico. Ma quel che è sufficiente quando si tratta di documenti d'archivio diventa insufficiente quando ci si

### Le immagini

A pagina 33, Ian McKellen e Brendan Fraser in *Demoni e dei*; a pagina 34, Gene Tierney e Ward Bond in *La via del tabacco* (1941) di John Ford; in questa pagina Bernardo Bertolucci.

occupa di audiovisivi, soprattutto per un problema di quantità. Lo storico è perciò costretto a selezionare, il che presuppone un'attenta riflessione preliminare sulla natura del materiale filmico da utilizzare.

Le immagini costruiscono gli eventi, cioè attirano l'attenzione del pubblico su certi fatti, li mostrano e li rendono presenti ed evidenti. Ma questi dati costituiscono solo una parte minima di quel che si produce nel mondo, e sono ingannevoli perché semplificano all'estremo le situazioni. Però, sono immagini che hanno un'enorme importanza: tutto il mondo ha le viste, sono delle prove, per quanto interpretabili in

attenzione alla rappresentazione visiva di Roma che scaturisce da *Ladri di biciclette* (1948) di Vittorio De Sica. Il film propone diversi itinerari attraverso la città e i suoi sobborghi, a partire da Val Melaina, un quartiere a quel tempo periferico e incompiuto. Gli abitanti della borgata sono in attesa di lavoro, aspettano che li si chiami e saranno lì a far decollare il miracolo. Anche se questo non è il suo tema, *Ladri di biciclette* fornisce la chiave di spiegazione dell'imminente boom economico e consente d'individuare i proletari che ne saranno i protagonisti.

Sorlin sottolinea che l'interpretazione di un testo dipende anzitutto dagli scopi che si propone chi l'analizza, ma è anche condizionata dalla posizione di quest'ultimo e dal suo rapporto con la storia. Interpretare un film non significa soltanto visionarlo e trarne qualche considerazione sui fatti: l'interpretazione si costruisce un poco alla volta attraverso un'analisi, il che suppone che ci si dia un metodo di lavoro. Il confronto di più film impedisce di limitarsi a un tema unico, obbliga a incrociare diversi tipi di interessi e di ricavarne una problematica generale. Nel loro insieme i film danno una testimonianza non diretta sui fatti, ma che autorizza a formulare ipotesi sull'evoluzione di una società.

curata da Liborio Termine che ripercorre - attraverso un'ampia selezione di testi - la storia delle riflessioni teoriche sul cinema, dalle origini sino agli sviluppi più recenti. Secondo le stesse parole del curatore, il punto di vista che presiede l'intera opera è "orientato" ma non "selettivo nei riguardi di scuole, correnti, ambiti di ricerca e d'analisi tra loro diversi e, a volte, persino in opposizione". Ciò che a Termine preme è mettere in rilievo una concezione del cinema che sappia cogliere di sé la propria intima natura di spettacolo, di forma drammaturgica. Nessun ostracismo verso chi accentua le valenze narrative e linguistiche del mezzo, il problema è però sempre tener presente come esse siano sostanzialmente dei momenti di passaggio verso uno stadio definitivo, quello del film, di ogni film, che è sempre e innanzitutto qualcosa che - come amava dire Calvino - "non si legge", bensì si offre ai sensi della vista e dell'udito. Ci sono così due modi di usare quest'antologia: uno è quello di utilizzarla come un ricco ma semplice repertorio di riflessioni teoriche sul cinema; l'altro, invece, è quello di cercare in questi diversi materiali gli spunti per una concezione del cinema che - ripartendo da Eizenštejn - sappia ribadire la sua ontologica natura di "rappresentazione" e "immagine". I testi raccolti sono organizzati secondo un approccio cro-

Mondo

## Un uomo abituato al sogno

LIANA NISSIM

“Ed ora, giunto alla visione orrenda di un'Opera pura, ho quasi perduto la ragione...”: così il ventiseienne Stéphane Mallarmé scriveva a François Coppée (autore celebre all'epoca, e oggi quasi dimenticato), invidiandogli sinceramente la tranquilla medietà poetica. Sono gli anni della grande crisi etica, estetica ed esistenziale di Mallarmé, crisi che lo condurrà all'intuizione dell'Opera assoluta, dell'Opera ultima, sognata e progettata per tutta la vita, senza che mai potesse giungere al suo compimento, lasciandola anzi piuttosto in forma d'enigma (sul quale molto i critici hanno esercitato e forse continueranno a esercitare le loro arti divinatorie).

Eppure, proprio questo sconfinato e impossibile ideale farà di Mallarmé “il più grande poeta del suo tempo”, come sosterranno alcuni tra i suoi amici più vicini e come paiono dimostrare i molti libri che continuano a essergli dedicati. È così incessantemente riproposto – aggiornato, amplificato, approfondito – lo studio dell'opera, della biografia, dell'incidenza culturale di questo grandissimo e pur sempre così ermetico poeta.

Tuttavia la sua vita, come illustrano le seicento pagine di Jean-Luc Steinmetz (*Stéphane Mallarmé*, Fayard, Paris 1998), rimane una discretissima, silenziosa traiettoria, nella quale conta soprattutto la necessaria compromissione, pazientemente perseguita, tra una cristallizzazione nelle raggelate atmosfere della metafisica pura, dell'estetica pura, della linguistica pura, della pura ricerca dell'Assoluto e del Nulla, e le vicende della contingenza, del quotidiano minuto, a cui occorre pur concedere una piccola parte di sé. E Mallarmé ha fatto di tutto affinché questa parte fosse ridotta davvero al minimo, scegliendo l'oscura professione di insegnante (per nulla amata, ma preferibile a

quella di burocrate cui lo destinava la famiglia), decidendo di sposarsi prestissimo con una donna silenziosa e discreta, rifuggendo da avventure, viaggi, turbolenze, anche quando è ormai celebre (assai tardi, dopo il 1884) e lascia qualche spazio alla mondanità, sempre signorilmente nascondendo la fragilità di una salute precaria, le angosce dell'insonnia, le minacce mai veramente sventate della follia. Tutto questo emerge nella rispettosa e minutissima biografia di Steinmetz, che è sì storia dell'uomo, ma soprattutto e inevitabilmente storia dell'opera, come vuole Steinmetz stesso, che definisce il suo libro come un “periplo di poesia in poesia, anabasi verso i luoghi primi del linguaggio, esplorazione degli spazi di un'estetica nuova”.

Opera dunque, quella di Steinmetz, di grande peso e qualità, punto ineludibile d'avvio, ormai, per tutti coloro che intendano accostarsi al grande poeta, anche se a tratti la minutissima ricostruzione può spingere il lettore in meandri che impediscono la visione d'insieme. Un solo (e forse non evitabile) difetto può essere rimproverato a quest'opera: il ricchissimo apparato delle note rimanda per lo più ai manoscritti di Mallarmé, e non alla nuova edizione delle *Ceuvres complètes*, il cui primo volume è stato pubblicato da Gallimard per la Bibliothèque de la Pléiade sempre nel 1998 (il secondo, che conterrà l'opera critica e pedagogica, uscirà quest'anno). Ora: si comprende l'esigenza degli editori, che hanno voluto uscire in occasione del cente-

nario, e tuttavia quanto più utile sarebbe stata la biografia di Steinmetz, rinunciando al progetto celebrativo, fosse stata pubblicata in modo da rinviare all'edizione a stampa delle opere. Edizione che gli specialisti attendevano da tempo, poiché il



volume delle *Ceuvres complètes* curato da Mondor e Jean Aubry risaliva al 1945 e da allora molti nuovi testi e pre-testi sono venuti alla luce.

Certo, parlare di “opere complete” per una produzione incompiuta, formata solo da lacerti, da frammenti rispetto al sogno assoluto dell'*Ceuvre*, ha posto a Bertrand Marchal – grandissimo studioso mallarmeano che dell'edizione è il curatore – problemi di non piccola portata: egli ha scelto con grande fermezza di dar pieno rilievo a quel senso di “opera virtuale” che caratterizza la produzione di Mallarmé, accogliendo nel volume anche le

note, gli abbozzi, gli appunti e i frammenti (a volte illuminanti, a volte ermeticamente chiusi, tanto da far pensare a ostici giochi algebrici). Il lettore può esserne sconcertato e, pur cogliendo a tratti preziosissime pietre, sente forse talvolta la necessità di un'assente incastonatura. Ma tant'è: questa incastonatura cercava appunto il poeta, senza poterla mai compiutamente cesellare. Si troverà allora un consolante rifugio nella scelta di lettere che Marchal pubblica nel volume, lettere che testimoniano in modo più cordiale (eppure quanto struggente, nell'angoscia e nel senso di impotenza che attanaglia l'autore) l'alta concezione della poesia secondo Mallarmé e l'eccellenza modernissima del suo progetto.

È una modernità che continua ad apparire tale ancora oggi, a un secolo di distanza, poiché non si è mai smesso di fare i conti con il modello nuovo che egli ha saputo imporre. Araldo della modernità, dunque; eppure – contemporaneamente – uomo e testimone del suo tempo, profondamente e totalmente: non solo perché amava l'accumulo degli oggetti (quelli da interni, mobili antichi e lampade suggestive, orologi e specchi, mensole e vasi); non solo perché era grande estimatore della decorazione d'ogni genere (purché di gusto, e dunque vicina all'arte, al paziente lavoro dell'artigiano cinese che con mano sicura, cuore limpido e pensiero sereno dipinge stilizzati paesaggi su candide porcellane); non solo perché sapeva apprezzare (e creare) abiti di moda, stoffe, gioielli; Mal-

larmé era uomo del suo tempo anche e soprattutto perché lungamente meditò sulla convergenza delle arti e cercò la connivenza di musicisti e di pittori, con cui sperimentare l'arte totale; e seppe riconoscere e apprezzare i più grandi, cui lo legò un'amicizia grata e profonda.

Ne è prova il libro magnificamente illustrato di Jean-Michel Nectoux, *Mallarmé. Peinture, musique, poésie*, Adam Biro, Paris 1998 (stampato in Italia, da Milanostampa a Farigliano). Per Mallarmé, pittura, danza e musica sono specchi che riflettono figure e sogni del suo pensiero. Così, lo studio dei rapporti con gli artisti del suo tempo (sino a ora poco approfondito) illumina meglio le significazioni della sua opera e della sua estetica e apre percorsi ancora inesplorati: e se in campo musicale spiccano essenzialmente la figura e l'opera di Claude Debussy, numerosa e assai varia è la schiera dei pittori con i quali Mallarmé ebbe rapporti strettissimi, e altrettanto numerosi i ritratti del poeta: pitture, incisioni, litografie, fotografie, disegni di Manet, Renoir, Gauguin, Whistler, Munch, Vallotton, Villard, Degas danno corpo al libro e accompagnano il cammino del poeta, insieme alle collaborazioni ch'egli domandò ai pittori per dare realtà concreta alla sua nuova concezione dell'arte tipografica del libro. Difatti, illustrarono le sue opere artisti come Manet, Renoir, Berthe Morisot, Rops, Odilon Redon, Whistler, ma sempre in modo discretissimo; in modo cioè che il libro fosse sì “libro d'arte”, oggetto raffinato e prezioso, ma senza che le illustrazioni imponessero una qualsiasi interferenza con l'essenza della poesia: in modo che, al di là di ogni congiuntura figurale, risplendesse per sempre la candida, glaciale, adamantina scintillazione stellare della poesia assoluta.

## Lettura esemplare

BERNARD SIMEONE

STEFANO AGOSTI, **Lecture de “Prose pour des Esseintes” et de quelques autres poèmes de Mallarmé**  
pp. 167, FF 80, Comp'Act, Chambéry 1998

Publicata tardi, in questo anno 1998 che è il centenario della morte di Mallarmé, la raccolta di saggi di Stefano Agosti, scritti direttamente in francese e ancora in gran parte inediti in italiano, giunge, proprio per questo, al momento buono, che non è quello della celebrazione bensì della lettura più esigente e scavata.

Tanto per cominciare notiamo quanto il tono e il rigore di queste letture italiane contrastino felicemente con la tentazione, che è stata dei celebranti francesi, di ammansire Mallarmé, di renderlo esultante e positivo a ogni costo, perfino nel suo ermetismo o nel suo fallimento, allo scopo forse di attenuare il sentimento contraddittorio che la semplice ipotesi di celebrare Mallarmé, con il pretesto che era trascorso un

secolo dalla sua morte, poteva far nascere. Infatti a queste letture si potranno soltanto paragonare l'apparato critico della nuova edizione integrale della Pléiade, alcuni brani (troppo pochi) della biografia di Jean-Luc Steinmetz o il saggio penetrante e irriducibile, veramente “da prendere o lasciare”, di Jean-Claude Milner, *Mallarmé au tombeau*.

Il pezzo forte di questa raccolta curata in modo ragguardevole è la decostruzione di *Prose per des Esseintes*, che apre il volume: Agosti svela nel rapporto dialettico, vera e propria opposizione speculare, tra il titolo (*Prose*) e il sottotitolo in forma di dedica (*per des Esseintes*) la dinamica fondante e la chiave del poema: ricorda che etimologicamente “prosa” deriva da “*prorsus*” che significa “in avanti”, men-

tre des Esseintes è il personaggio di *À rebours* di Huysmans. In questa divaricazione tra propulsione e movimento retrogrado Agosti vede una forma estrema di rima: “La rima – in senso proprio – è quella figura doppia che si proietta in avanti, va al di là del discorso (il movimento dell'iperbole), e poi torna indietro, à rebours, al di sopra del discorso (ancora l'iperbole)”. Analizzando in profondità la struttura di *Prosa*, Agosti va in cerca delle prove che possano accreditare l'esistenza del poema in quanto organismo autonomo e iscriverlo quindi nella grande utopia di Mallarmé, quella del “Livre”: “Il ‘livre’ è reale nella misura in cui si può sovrapporre a se stesso”, come è possibile leggere nei foglietti del “Livre” pubblicati e commentati da Jacques Scherer sin dal 1957, poi in una seconda edizione rivista e accresciuta vent'anni dopo. Sovrapponibile a se stesso, vale a dire che si legittima attraverso la propria realtà data in lettura.

Le tappe proposte dell'inchiesta di Agosti si leggono con piacere costante malgrado una indubbia complessità: l'investigatore scopre al contempo prove di ordine formale – rime e corrispondenze in genere – e prove di natura semanti-

ca, ovvero equivalenze o implicazioni sul piano del contenuto. Il punto conclusivo è quello in cui Agosti giunge a identificare in *Prosa* la figura della sorella e quella della memoria: “Attraverso l'intervento di questo doppio del Soggetto che è la sorella, luogo dell'altro e dello stesso, al contempo interno e esterno alla prova, e nel quale il libro si riflette pur mantenendo la propria identità con se stesso, si rivela garantita la realtà dell'opera: in sé e nel mondo”.

Ma questa sorella che si identifica con la memoria, contrariamente all'accezione di questo termine in Proust, è “un luogo nullo (...) a partire dal quale il linguaggio (...) sarà in grado di liberare, senza voce d'autore, ogni sua virtualità e risorse in vista della costituzione di quell'oggetto verbale assoluto, che si riflette su se stesso e quindi identico a sé, autosufficiente e perfettamente autonomo rispetto al Soggetto e ai suoi accessori terrestri, che è il ‘livre’ o ‘Poème’”.

Le altre analisi contenute nel volume sono dedicate a *Sainte*, a *Victorieusement fui le suicide beau*, al *Tombeau* per Verlaine e al sonetto *À la nue accablante tu*. Per Agosti si tratta ogni volta sia di proporre una lettura nuova sia di testimo-

niare a favore di una polisemia della poesia di Mallarmé in cui la folgorazione non è effetto del “poetico” o del vago, bensì di una soffocante padronanza che va al di là del proprio codice.

Percorrere queste letture, in un'epoca di comunicazione trionfante, di ordinaria marginalizzazione del poetico e, di conseguenza, di frettolosa identificazione della poesia con le sue caricature regressive peggiori, vuol dire innanzitutto lasciarsi inquietare, nuovamente, dall'enigma, nel cuore della scrittura, di un mito di autosufficienza, di perfetta oggettivazione, dove l'illusoria scomparsa del soggetto dice con maggiore forza di un enunciato diretto l'ineluttabile mortalità. Agosti non si pronuncia sulla fondatezza di questa ricerca. Ne prende atto in profondità, la circoscrive nella sua stessa logica e lascia al lettore l'incarico di far dialogare – incombenza tra le più ardue – quel momento sempre prossimo, mai contemporaneo, della scrittura con l'uso della parola in questa fine millennio. Un simile dialogo avrà senso soltanto se preventivamente l'oscurità verrà percepita in Mallarmé più come una morale che come una strategia.

### LEGGIADRE DONNE

A Venezia, presso la sua sede - Isola di San Giorgio maggiore - la Fondazione Cini promuove il 23° corso di perfezionamento per italianisti, quest'anno sul tema "Leggiadre donne. Novella e forme del racconto breve in Italia", della durata di tre settimane - dal 6 al 23 luglio - diretto da Francesco Bruni. Fra le molte relazioni segnaliamo: Vittore Branca, "Boccaccio novellatore fra parola e immagine"; Francesco Bruni, "Come non si racconta una novella: *Madonna Oretta*"; Michelangelo Picone, "Novella e tradizione agiografica"; Alfredo Stussi, "Lettura linguistica di una novella di Pirandello"; Michelangelo Picone, "Novella e tradizione agiografica"; Enrico Malato, "Itinerario narrativo di un personaggio: il Saladino"; Bice Mortara Garavelli, "Botte di pennello: nuclei descrittivi in campioni di narrativa tra Otto e Novecento"; Francesco Tateo, "La facezia tra virtù e arte"; Nino Borsellino, "La *Novella del grasso legnaiuolo*"; Romano Luperini, "Il riso di Pirandello"; Silvia Morgana, "L'italiano in passerella: la lingua della moda oggi"; Mario Pozzi, "Novella, trattato e cronaca in Matteo Bandello"; Marziano Guglielminetti, "Amore e morte: *Giulietta e Romeo* di Luigi da Porto"; Silvio Perrella, "Avventure di una voce: *Un re in ascolto* di Italo Calvino". Le iscrizioni sono aperte fino al 25 giugno.

tel. 041-2710229

### FONDAMENTA

Il Comune di Venezia promuove un laboratorio permanente sul tema della lettura, dal titolo "Fondamenta", con lo scopo di costituire una comunità di lettori appassionati e consapevoli, non semplici destinatari di libri, ma veri soggetti che scelgono itinerari personali, che restano in contatto con gli autori e che stabiliscono rapporti duraturi con altri lettori. Per parlare di libri ci si riunisce in biblioteche, scuole, caffè e librerie, e a Venezia, nei giorni 3, 4, 5 e 6 giugno, si tengono conferenze e laboratori in palazzi, campi, teatri e storiche sedi culturali. Oltre ai lettori coinvolti in modo diretto, si è stabilito un contatto permanente con altre comunità di Milano, Torino, Roma, Genova, Napoli, Bologna, Palermo, Parigi, Londra e New York. A partire dalle schede compilate dai lettori, verranno individuati gli autori più letti, e autori provenienti da ogni parte del mondo verranno invitati a confrontarsi con il comitato scientifico di "Fondamenta" (costituito da Enzo Bianchi, Adolfo Bioy Casares, Daniele Del Giudice, Mohammed Abed Jabri, Claudio Magris, Predrag Matvejevic, José Saramago, Abraham Yehoshua, Paolo Zellini).

tel. 011-5216419

### CITTÀ

A Milano, presso la Casa della Cultura (via Borgogna 3), lunedì 28 alle ore 18,30, si svolge un dibattito per la presentazione del Dossier che "L'Indice" di giugno ha dedicato al tema della città contemporanea, curato da Cristina Bianchetti e Arnaldo Bagnasco. Architetti, urbanisti, sociologi e demografi provano a suggerire i punti di una riflessione che vorrebbe dilagare oltre campi professionali e disciplinari investendo la nostra esperienza quotidiana. All'incontro, dal titolo "Ritorno in città. Pae-saggi metropolitani tra moderno e contemporaneo", partecipano al-

cuni degli autori e Cristina Bianchetti, Arnaldo Bagnasco, Luigi Mazza, Luca Rastello.

tel. 02-795567

### TRIVIOQUADRIVIO

Terza edizione di "Pensare l'arte", laboratorio filosofico-artistico organizzato dal centro di formazione e comunicazione trivioquadrivio. Entro giugno si può partecipare all'assegnazione di 30 borse di studio, per gli artisti che vogliono iscriversi al laboratorio, inoltrando una domanda in cui si specificano interessi, motivazioni e si presenta il proprio curriculum (inviare via posta, fax o e-mail a trivioquadrivio, via Col di Lana 14, 20136 Milano, fax 02-89404777, e-mail trivio@trivq.it). "Pensare l'arte" si svolge dal 23 al 26 settembre a Camogli: intorno al tema del corpo come veicolo di comunicazione nell'arte lavoreranno Umberto Galimberti, Henry-Pierre Jeudy e Gary Hill. I lavori prenderanno spunto dagli abstract che i partecipanti selezionati avranno elaborato sulla base dei materiali didattici che trivioquadrivio metterà a loro disposizione due mesi prima dell'inizio del laboratorio. Quest'anno viene offer-

ta agli artisti la possibilità di realizzare un'opera d'arte sul tema "corpo, comunicazione e movimento".

tel. 02-58113836

### PREMIO EVANGELISTI

L'Associazione Nuova Consonanza, per ricordare Franco Evangelisti, bandisce un concorso di composizione aperto a tutti i compositori di nazionalità italiana senza limiti di età. L'edizione di quest'anno è dedicata a composizioni per piccola orchestra, della durata massima di dieci minuti, edite o inedite, eseguite o non eseguite. L'organico prevede: un flauto, due oboi, un clarinetto, due fagotti, due corni, una tromba, due percussioni, otto violini primi, sei violini secondi, quattro viole, tre violoncelli, due contrabbassi. Le partiture, in cinque copie, anonime e accompagnate da una busta chiusa con le generalità del compositore e il suo curriculum, vanno inviate alla segreteria del Premio (via Simone de Saint Bon 61, 00195 Roma) entro il 10 settembre. Le partiture finaliste verranno eseguite nell'ambito del Festival di Nuova Consonanza 1999 alla presenza degli autori: il vincitore vie-

ne premiato con Lit 3.000.000 e la sua composizione verrà trasmessa da RadioTre e pubblicata da una casa editrice specializzata.

tel. 06-3741277

### ACHMATOVA

A Macerata, presso l'Istituto di Agglottologia e linguistica della Facoltà di lettere e filosofia, è stato creato - per iniziativa di Carlo Riccio e Vadim Cernych - un centro internazionale di studi achmatoviani che intende studiare la vita e l'opera della poetessa russa, indagare l'opera in connessione con la cultura del suo tempo e in rapporto con il teatro, la musica e la pittura. Sono in programma anche incontri tra studiosi e studenti (le "letture achmatoviane") e la pubblicazione dei testi delle conferenze (in italiano e in russo).

tel. 0733-258553

### PREMIO SAIBENE

La Fondazione di studi di storia dell'arte "Roberto Longhi" bandisce un concorso in memoria di Alberto Saibene, conoscitore e ama-

tore d'arte, per il progetto di un libro di storia dell'arte dal periodo romano alla fine del Settecento. Il concorso è riservato a studiosi di nazionalità italiana con meno di quarant'anni, che devono inviare, entro il 30 settembre, alla segreteria della Fondazione (via Benedetto Fortini 30, 50125 Firenze): il curriculum studiorum; il certificato di nascita; un piano particolareggiato dell'opera; un capitolo di carattere saggistico redatto nella stesura definitiva; una esemplificazione dell'eventuale corredo di schede, dell'eventuale apparato documentario e della bibliografia; il corredo illustrativo già disponibile.

tel. 055-6580794

### PAPATO MEDIEVALE

Presso la Fondazione "San Carlo" di Modena (via San Carlo 5) si svolge, il 16 giugno alle ore 17,30, una conferenza di Agostino Paravicini Bagliani, dal titolo "Le chiavi e la Tiara. Immagini e simboli del papato medievale" sul tema del ruolo svolto dalle immagini e dai simboli, per lo più di origine imperiale, utilizzati dai papi nel Medioevo per sostenere la loro azione.

tel. 059-222315

### PER ARTISTI

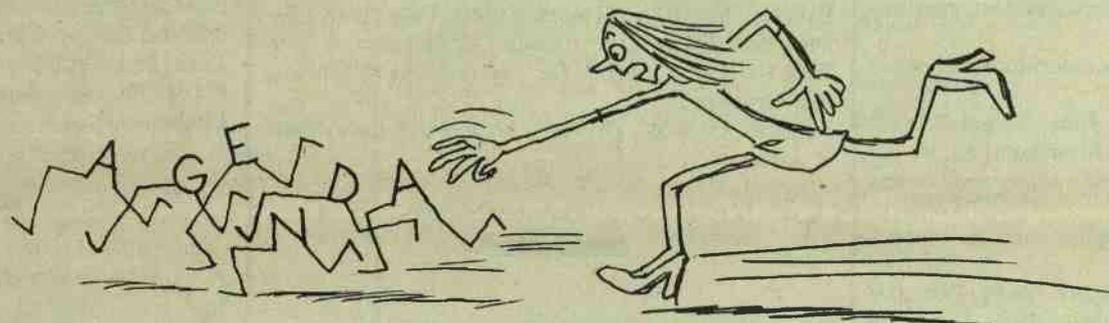
L'associazione ArteGiovane e il Centro congressi "Torino Incontra" promuovono un premio per giovani artisti italiani. Entro giugno i candidati - con meno di quarant'anni, viventi e operanti in Italia, presentati da una galleria d'arte italiana e che abbiano effettuato almeno una mostra personale - devono inviare a mezzo posta (all'Associazione ArteGiovane, presso Stilema, via Cavour 8, 10123 Torino): il bozzetto dell'opera che intendono realizzare, la fotocopia di un documento d'identità, la lettera di presentazione di una galleria d'arte italiana, la documentazione delle mostre a cui hanno partecipato, la dichiarazione preliminare di rinuncia a ogni diritto sull'opera che dovesse venire prescelta. I bozzetti in concorso dovranno avere come tema le problematiche giovanili. Il vincitore riceverà un premio di Lit 20.000.000 e un contributo fino a Lit 10.000.000 per la realizzazione dell'opera.

tel. 011-5188531

### TEATRO

Nell'ambito di Asti Teatro si è costituito un gruppo di autori teatrali (A.U.T.), formato da Alberto Bassetti, Raffaella Battaglini, Duccio Camerini, Edoardo Erba, Angelo Longoni e Giuseppe Manfredi, nucleo iniziale che intende allargarsi ad altri scrittori che concepiscono la drammaturgia come attività non saltuaria o collaterale, ma invece come vera professione. Principi fondanti del gruppo sono dunque: l'intendere il rapporto con il mondo teatrale (registi, attori, produttori) come parte integrante della propria attività di scrittore; la volontà di non essere rappresentati da altri che non siano autori attivi e realmente presenti nel panorama teatrale; la possibilità di divenire interlocutori qualificati per l'elaborazione di una nuova linea di politica culturale a favore della drammaturgia italiana presso il Ministero, i Teatri pubblici, le compagnie private, gli Enti locali, l'Agis.

tel. 0141-399341



## Archivio



FANUCCI, casa editrice impegnata sul fronte della fantascienza, anche italiana, apre ora alla narrativa con la nuova collana "Avantpop". Il materiale è attinto soprattutto dal nuovo filone narrativo americano che della manipolazione tecnologica, dell'ibridazione tra generi, dell'uso del cinema e dei classici ha fatto un codice esportabile. La scelta degli autori va da nomi molto conosciuti quali Paul Auster, Robert Coover, Don DeLillo a classici del cyberpunk come William Gibson e Bruce Sterling, a scrittrici postfemministe come Lynne Tillman ed Eurudice. Di prossima pubblicazione *Visioni rock* di Lewis Shiner; *Anatomia umana* di Carlos Chernov; *Arc D'X* di Steve Erickson.

L'ANCORA è una nuova casa editrice nata a Napoli grazie al lavoro di un gruppo di intellettuali che già da tempo ha costituito una sorta di rete all'interno del contesto locale tra i diversi campi del sapere. Basti pensare che al gruppo appartengono Mario Martone, Fabrizia Ramondino, Pappi Corsicato, Antonio Biasiucci,

Goffredo Fofi e Peter Kammerer. L'obiettivo è quello di creare a Napoli un punto di riferimento e di elaborazione critica "per quanti vogliono riflettere sulle questioni più scottanti che interrogano la politica, la cultura, l'economia non solo del nostro paese". L'ancora si articola in due collane: "le gomene" e "gli alberi". A maggio sono usciti di Alessandra Mauro *Lo sguardo da sud*; di Antonio Pascale *La città distratta*; di Carlo Donolo *Questioni meridionali*; di Gabriella Gribaudi *Donne, uomini, famiglie. Napoli del Novecento*. In giugno sono previsti: di Goffredo Fofi *Le nozze coi fichi secchi*; di Stefano Laffi *Il furto. La mercificazione dell'età giovanile*; di William James *L'uomo come esperienza. Identità, istinti, emozioni*; di Domenico Scarfoglio *Lazzari e giacobini. Cultura popolare e rivoluzione a Napoli nel 1799*.

EDT propone "orme", una collana che raccoglie le testimonianze di viaggiatori contemporanei italiani. Sono disponibili i titoli: *Puroremo. Viaggio in Amazonia*; *Dancing Nord. Viaggio in Canada*; *Isole della Sodade. Viaggio a Capo Verde*; *Strade di Bambù. Viaggio in Cina, Laos, Birmania*.

SALERNO conta due nuove collane di tascabili: "Faville", che presenta testi di letteratura italiana e straniera in nuove edizioni e commenti (già pubblicati quelli di Poggio Bracciolini, Giovanni Pascoli, e George Byron); e "Sestante", che accoglie monografie di classici della letteratura italiana (in uscita *Dante e Petrarca*).

## Tutti i titoli di questo numero

**A**CCATTINO, ADRIANO - *I vantaggi della difficoltà* - p. 9

AGOSTI, STEFANO - *Lecture de "Prose pour des Esseintes" et de quelques autres poèmes de Mallarmé* - Comp'Act - p. 36

ALBINATI, EDOARDO - *Maggio selvaggio. Un anno di scuola in galera* - Mondadori - p. 7

ANDRONICO, MARILENA - *Antropologia e metodo morfologico. Studio su Wittgenstein* - La Città del Sole - p. 29

APOLLINAIRE, GUILLAUME - *Lou, mia regina* - Archinto - p. 12

ARAGON, LOUIS - *L'ira e l'amore* - Mondadori - p. 12

**B**ALLO, FRANCESCO - *John Ford. Sfida infernale* - Lindau - p. 34

BANDINI, FERNANDO - *Meridiano di Greenwich* - Garzanti - p. 11

BAUCHAU, HENRY - *Dal naturale della mano* - Book - p. 12

BAUDELAIRE, CHARLES - *Tutte le poesie e i capolavori in prosa* - Newton & Compton - p. 12

BEVITORI, PAOLO - *L'inquinamento elettromagnetico* - Cuen - p. 28

BIRGER, TRUDI - *Ho sognato la cioccolata per anni* - Piemme - p. 14

BÖLL, HEINRICH - *Cane pallido* - Einaudi - p. 14

BÖLL, HEINRICH - *Opere scelte* - Mondadori - p. 14

BONCINELLI, EDOARDO - *Il cervello, la mente e l'anima* - Mondadori - p. 29

BORGOGNO, FRANCO - *Psicoanalisi come percorso* - Bollati Boringhieri - p. 27

BRETON, ANDRÉ / PICABIA, FRANCIS / TZARA, TRISTAN - *Dada a Parigi 1918-1924* - Hestia - p. 12

BUSCOMBE, EDWARD (A CURA DI) / PEARSON, ROBERTA E. - *Back in the Saddle Again. New Essays on the Western* - Bfi Publishing - p. 34

**C**AMPANINI, ERMELINDA M. - *L'anticonformista. Bernardo Bertolucci e il suo cinema* - Cadmo - p. 35

*Carta d'Atene, La. Manifesto e frammento dell'urbani-stica moderna* - Officina - p. 22

CECAUMENO - *Raccomandazioni e consigli di un galantuomo* - Edizioni dell'Orso - p. 26

CELAN, PAUL - *Conseguito silenzio* - Einaudi - p. 15

COLOANE, FRANCISCO - *La scia della balena* - Guanda - p. 16

CORTELLESSA, ANDREA (A CURA DI) - *Le notti chiare erano tutte un'alba. Antologia dei poeti italiani nella Prima guerra mondiale* - Bruno Mondadori - p. 10

CORTI, MARIA - *Catasto magico* - Einaudi - p. 8

COYNE, MICHAEL - *The Crowded Prairie. American National Identity in the Hollywood Western* - I.B. Tauris - p. 34

**D**ARNTON, ROBERT - *Il grande affare dei Lumi. Storia editoriale dell'Encyclopédie 1775-1800* - Bonnard - p. 25

DE MICHELIS, CESARE G. - *Il manoscritto inesistente. I "Protocolli dei savi di Sion": un apocrifo del XX secolo* - Marsilio - p. 24

DE VITA, NINO - *Cuntura (Racconti)* - Grafiche Campo - p. 9

DEL MIGLIO, CARLAMARIA - *Ecologia del sé. Dalla percezione alla concettualizzazione del sé* - Bollati Boringhieri - p. 27

DELL'ORO, ERMINIA - *La Gola del Diavolo* - Feltrinelli - p. 9

DETTI, ERMANNO - *Tutta colpa del naso* - Nuove Edizioni Romane - p. 18

DUMAS, ALEXANDRE - *Una lucertola a Napoli* - Archinto - p. 16

DUNDOVICH, ELENA - *Tra esilio e castigo. Il Komintern e la repressione degli antifascisti italiani in URSS (1936-38)* - Carocci - p. 24

**E**NZENSBERGER, HANS MAGNUS - *Ma dove sono finito?* - Einaudi - p. 18

**F**ABIANO, ANDREA - *I "buffoni" alla conquista di Parigi. Storia dell'opera italiana in Francia tra "Ancien Régime" e Restaurazione* - Paravia / De Sono - p. 30

FARAONI, MARIA CRISTINA - *I giorni delle bisce nere* - Sellerio - p. 8

FARINA, SEBASTIANO / DADDE FARINA, FRANCESCA / FARINA, ROSA FRANCESCA - *Framas* - Mastria Service - p. 9

FILELFO, FRANCESCO - *De psychagogia* - Edizioni dell'Orso - p. 26

FUENTES, CARLOS - *Orchidee al chiaro di luna* - costa & nolan - p. 31

**G**ADDA, CARLO EMILIO - *Giornale di guerra e di prigionia* - Garzanti - p. 10

GANAPINI, LUIGI - *La Repubblica delle camicie nere* - Garzanti - p. 23

GELBSPAN, ROSS - *Clima rovente* - Baldini & Castoldi - p. 28

GERMINARIO, FRANCESCO - *L'altra memoria. L'estrema destra, Salò e la Resistenza* - Bollati Boringhieri - p. 23

GRASSI, GIORGIO - *La costruzione logica dell'architettura. Scritti scelti* - Allemandi - p. 22

**H**OGARTH, WILLIAM - *L'analisi della bellezza* - Aesthetica - p. 21

HRABAL, BOHUMIL - *Sanguinose ballate e miracolose leggende* - e/o - p. 15

**L**EIRIS, MICHEL - *Specchio della tauromachia e Altri scritti sulla corrida* - Bollati Boringhieri - p. 13

LENZINI, LUCA - *Interazioni. Tra poesia e romanzo: Gozzano, Giudici, Sereni, Bassani, Bertolucci* - Temi - p. 11

**M**ILLER, ALICE - *Le vie della vita. Sette storie* - Garzanti - p. 27

MITCHELL, LEE CLARK - *Westerns. Making the Man in Fiction and Film* - The University of Chicago Press - p. 34

MOLOCCHI, ANDREA - *Non nel mio giardino* - Cuen - p. 28

**N**ATA, SEBASTIANO - *La resistenza del nuotatore* - Feltrinelli - p. 9

NISTICÒ, RENATO - *Nostalgia di presenze. La poesia di Sereni verso la prosa* - Manni - p. 11

NOVARINA, VALÈRE - *L'atelier volante* - costa & nolan - p. 31

**P**ANIZZA, OSKAR - *Psichopatia criminalis e Genio e Follia* - Affranchi - p. 14

PEDERIALI, GIUSEPPE - *Le città del diluvio* - Giunti - p. 18

PERRELLA, SILVIO - *Calvino* - Laterza - p. 6

PIAZZA, MARCO - *Passione e conoscenza in Proust* - Guerini e Associati - p. 12

PORETTI, SERGIO - *La Casa del fascio di Como* - Carocci - p. 22

PRINCE, STEPHEN - *Savage Cinema. Sam Peckinpah and the Rise of Ultraviolent Movies* - University of Texas Press - p. 34

PRONO, FRANCO - *Bernardo Bertolucci. Il conformista* - Lindau - p. 35

**Q**UARZO, GUIDO - *Clara va al mare* - Salani - p. 18

**R**AVERA, LIDIA - *Maledetta gioventù* - Mondadori - p. 9

ROSSI, MAURIZIO - *Mille non più mille e altri racconti* - Tip.Le.Co. - p. 9

**S**CRUTON, ROGER - *La filosofia moderna. Un compendio per temi* - La Nuova Italia - p. 29

SIMON, CLAUDE - *Il senso delle cose* - Testo & immagine - p. 13

SMOLIN, LEE - *La vita del cosmo* - Einaudi - p. 28

SORLIN, PIERRE - *L'immagine e l'evento* - Paravia/Scriptorium - p. 35

STEVENS, ROGER - *Il branco* - Mondadori - p. 18

STIFFONI, GIAN GIACOMO - *Non son cattivo comico. Caratteri di "riforma" nei drammi giocosi di Da Ponte per Vienna* - Paravia / De Sono - p. 30

**T**AIBO II, PACO IGNACIO - *Qualche nuvola* - Tropea - p. 17

TERMINE, LIBORIO (A CURA DI) - *La visione e lo spettacolo. Percorsi antologici sul linguaggio e la drammaturgia del film* - Testo & immagine - p. 35

**Z**ASLAVSKY, VICTOR - *Il massacro di Katyn. Il crimine e la menzogna* - Ideazione - p. 24

## Hanno collaborato

EDITRICE  
"L'Indice S.p.A."  
Registrazione Tribunale di Roma  
n. 369 del 17/10/1984

PRESIDENTE  
Gian Giacomo Migone

AMMINISTRATORE DELEGATO  
Maurizio Giletti

CONSIGLIERI  
Lidia De Federicis, Delia Frigessi,  
Gian Luigi Vaccarino

DIRETTORE EDITORIALE  
Piero de Gennaro

REDAZIONE  
via Madama Cristina 16, 10125  
Torino; tel. 011-6693934 (r.a.),  
fax 6699082  
e-mail: lindice@tin.it;  
Ufficio abbonamenti: tel. 011-  
6689823 (lunedì-venerdì, 9-13).

UFFICIO PUBBLICITÀ  
Stefano Ghidoni - Set s.r.l.,  
corso Galileo Ferraris 146,  
10129 Torino, tel. 011-3186142,  
fax 011-3187358,  
e-mail: stefano.ghidoni  
@dove.it.

DISTRIBUZIONE IN EDICOLA  
So.Di.P., di Angelo Patuzzi, via  
Bettola 18, 20092 Cinisello B.mo  
(Mi); tel. 02-660301.

DISTRIBUZIONE IN LIBRERIA  
Pde, via Tevere 54, Loc. Osman-  
noro, 50019 Sesto Fiorentino  
(Fi); tel. 055-301371.

LIBRERIE DI MILANO E LOMBARDIA  
Joo - distribuzione e promozione  
periodici, via Filippo Argelati 35,  
20143 Milano; tel. 02-8375671.

VIDEOIMPAGINAZIONE GRAFICA  
la fotocomposizione, via San  
Pio V 15, 10125 Torino.

STAMPA  
presso So.Gra.Ro. (via Petti-  
nengo 39, 00159 Roma) il 4  
maggio 1999.

"L'Indice" (USPS 0008884) is pu-  
blished monthly except August  
for \$ 99 per year by "L'Indice  
S.p.A." - Turin, Italy. Periodicals  
postage paid at L.I.C., NY 11101  
Postmaster: send address changes  
to "L'Indice" c/o Speedimpex Usa,  
Inc.-35-02 48th Avenue, L.I.C.,  
NY 11101-2421.

PROGETTO GRAFICO  
Agenzia Pirella Göttsche

COMITATO DI REDAZIONE  
PRESIDENTE  
Cesare Cases  
Enrico Alleva, Arnaldo Bagnasco,  
Alessandro Baricco, Gian Luigi  
Beccaria, Cristina Bianchetti, Lu-  
ca Bianco, Bruno Bongiovanni,  
Guido Bonino, Eliana Bouchard,  
Loris Campetti, Franco Carlini,  
Enrico Castelnuovo, Guido Ca-  
stelnuovo, Anna Chiarloni, Sergio  
Chiarloni, Marina Colonna, Al-  
berto Conte, Sara Cortellazzo,  
Piero Cresto-Dina, Lidia De Fe-  
dericis, Giuseppe Dematteis, Mi-  
chela di Macco, Giovanni Filora-  
mo, Delia Frigessi, Anna Elisa-  
betta Galeotti, Gian Franco Gia-  
notti, Claudio Gorlier, Martino  
Lo Bue, Filippo Maone, Diego  
Marconi, Franco Marengo, Luigi  
Mazza, Gian Giacomo Migone,  
Angelo Morino, Alberto Papuzzi,  
Cesare Pianciola, Tullio Regge,  
Marco Revelli, Lorenzo Riberi,  
Gianni Rondolino, Franco Rositi,  
Giuseppe Sergi, Stefania Stafutti,  
Gian Luigi Vaccarino, Maurizio  
Vaudagna, Anna Viacava, Paolo  
Vineis, Dario Voltolini, Gustavo  
Zagrebel'sky

DIREZIONE  
Luca Rastello (direttore), Mario-  
lina Bertini (condirettore), Aldo  
Fasolo (condirettore)

REDAZIONE  
Camilla Valletti (redattore capo),  
Daniela Corsaro, Norman Go-  
betti, Daniela Innocenti, Elide La  
Rosa, Tiziana Magone

RITRATTI  
Tullio Pericoli

DISEGNI  
Franco Matticchio

MARTIN EDEN  
a cura di Elide La Rosa, Dario  
Voltolini

STRUMENTI  
a cura di Lidia De Federicis, Die-  
go Marconi, Camilla Valletti

EFFETTO FILM  
a cura di Sara Cortellazzo, Nor-  
man Gobetti, Gianni Rondolino  
con la collaborazione di Giulia  
Carluccio e Dario Tomasi

MONDO  
a cura di Mariolina Bertini, Anna  
Chiarloni, Aldo Fasolo, Claudio  
Gorlier, Tiziana Magone, Franco  
Marengo, Tullio Regge

MENTE LOCALE  
a cura di Norman Gobetti, Elide  
La Rosa, Giuseppe Sergi

**ANNA BAGGIANI**  
Consulente editoriale.

**NOVELLA BELLUCCI**  
Lavora al Dipartimento di italia-  
nistica e spettacolo dell'Univer-  
sità "La Sapienza" di Roma (Gia-  
como Leopardi e i contempora-  
nei, Ponte alle Grazie, 1997).

**ALFONSO BERARDINELLI**  
Saggista e critico (Autoritratto  
italiano, Donzelli, 1998; ha cu-  
rato Meridiano saggi De Bene-  
detti, 1999; Nel caldo cuore del  
mondo, Liberal, 1999).

**MARIOLINA BERTINI**  
Insegna lingua e letteratura  
francese all'Università di  
Parma.

**BRUNO BONGIOVANNI**  
Insegna storia contemporanea  
all'Università di Torino (La ca-  
duta dei comunismi, Garzanti,  
1995).

**ANDREA BORSARI**  
È coordinatore redazionale di  
"Iride. Rivista di filosofia e di-  
scussione pubblica" (il Mulino)  
e dirige la collana "Readings di  
filosofia, scienze umane e socia-  
li" (Bruno Mondadori).

**MARCO BRUNAZZI**  
Direttore dell'Istituto Salvemini  
di Torino.

**DINO CARPANETTO**  
Insegna storia degli Stati italia-  
ni all'Università di Torino.

**ANNA MARIA CARPI**  
Insegna storia della lingua tede-  
sca all'Università Ca' Foscari di  
Venezia.

**GIOVANNI CARPINELLI**  
Insegna storia contemporanea  
all'Università di Torino.

**GIULIANA COSTA COLAJANNI**  
Insegna letteratura francese e  
letterature francofone all'Uni-  
versità di Palermo.

**FRANCESCO DAL CO**  
Insegna storia dell'architettura  
all'Università di Venezia. Diret-  
tore di "Casabella".

**LIDIA DE FEDERICIS**  
Si occupa di storia della lettera-  
tura e di didattica (Letteratura  
e storia, Laterza, 1998).

**GIOVANNI DE LUNA**  
Insegna storia dei partiti e dei  
movimenti politici all'Univer-  
sità di Torino (Donne in og-  
getto, Bollati Boringhieri,  
1995).

**EDOARDO ESPOSITO**  
Insegna all'Istituto di filologia  
moderna all'Università di Mila-  
no (Metrica e poesia del Nove-  
cento, Angeli, 1992).

**ANTONELLA FALOPPA**  
Frequenta il dottorato in storia  
medievale all'Università di To-  
rino (Un insediamento mona-  
stico cittadino: S. Stefano di  
Ivrea, "Bollettino storico-biblio-  
grafico subalpino", 1995).

**ELISABETTA FAVA**  
Collabora con la rivista "Musica"  
(Carl Loewe, Paravia, 1997).

**PIERO FERRERO**  
Scrittore (Lettere ai Romani,  
Garzanti, 1998).

**BIANCAMARIA FRABOTTA**  
Poeta e saggista, insegna lette-  
ratura contemporanea all'Uni-  
versità di Roma (Giorgio Ca-  
proni. Il Poeta del disincanto,  
Officina, 1993).

**PAOLO GALEOTTI**  
Insegna etologia all'Università  
di Pavia.

## Sul prossimo numero

**Renato Solmi**  
**Alberto Cadioli**  
STORIA DELL'EINAUDI  
di Luisa Mangoni

**Walter Siti**  
COME OMBRE  
di Alessandro Golinelli, e  
CARGO  
di Matteo Galiano

**Lutz Klinkhammer**  
AL LAVORO NELLA  
GERMANIA DI HITLER  
di Cesare Bermanni

**MARIO GALLINA**  
Insegna storia bizantina all'U-  
niversità di Torino.

**LUISA GAZZERRO RIGHI**  
Insegna lingua e letteratura te-  
desca all'Università di Genova.

**SILVANA GRASSO**  
Grecista, scrittrice (L'albero di  
Giuda, Einaudi, 1997).

**FRANCO LA POLLA**  
Insegna storia della cultura nor-  
damericana all'Università di  
Bologna.

**GIORGIO LUZZI**  
Poeta, critico e traduttore (Pre-  
dario, Marsilio, 1997).

**DANILO MANERA**  
Ricercatore di lingua e letterati-  
ra spagnola alla Facoltà di lette-  
re e filosofia dell'Università di  
Milano.

**GIUSEPPE MERLINO**  
Insegna lingua e letteratura  
francese all'Istituto orientale di  
Napoli.

**DANIELA MINIOTTI**  
Laureata in lingue e letterature  
straniere moderne con una tesi  
su Paco Ignacio Taibo II.

**ANGELO MORINO**  
Insegna lingue e letterature  
ispanoamericane all'Università  
di Torino (Il cinese e Margueri-  
te, Sellerio, 1997).

**UMBERTO MOSCA**  
Critico cinematografico, colla-  
bora con le riviste "Cineforum",  
"Rockerilla", "Panoramiche" e  
"Garage".

**LIANA NISSIM**  
Insegna lingua e letteratura  
francese all'Università di Mila-  
no. È specialista di Flaubert e  
del simbolismo.

**ALFREDO PATERNOSTER**  
Dottorando di ricerca di filoso-  
fia del linguaggio all'Università  
di Vercelli.

**LUIGI PERISSINOTTO**  
Ricercatore presso il Dipartimen-  
to di filosofia dell'Università di  
Venezia (Logica e immagine del  
mondo, Guerini, 1991).

**MARCO PISTOIA**  
Dottorando in storia dello spet-  
tacolo all'Università di Firenze  
(Maurizio Nichetti, Il Castoro,  
1997).

**MASSIMO QUAGLIA**  
Docente di cinema dell'Aiace di  
Torino.

**JAIME RIERA REHREN**  
Insegna spagnolo all'Università  
di Torino.

**GIUSEPPE SERTOLI**  
Insegna lingua e letteratura in-  
glese all'Università di Genova.

**BERNARD SIMEONE**  
Scrittore, traduttore, direttore  
della collana italiana "Terra d'al-  
tri" delle edizioni Verdier. Colla-  
bora alla "Quinzaine littéraire".

**DOMENICO STARNONE**  
Scrittore (La retta via, Feltri-  
nelli, 1997).

**ROBERTO VALLE**  
Insegna storia dell'Europa  
Orientale all'Università "La Sa-  
pienza" di Roma (Dostoevskij  
politico e i suoi interpreti, Ar-  
chivio "Guido Izzi", 1990).

**ALESSANDRA VINDROLA**  
Si occupa di teatro, collabora con  
il quotidiano "La Repubblica".

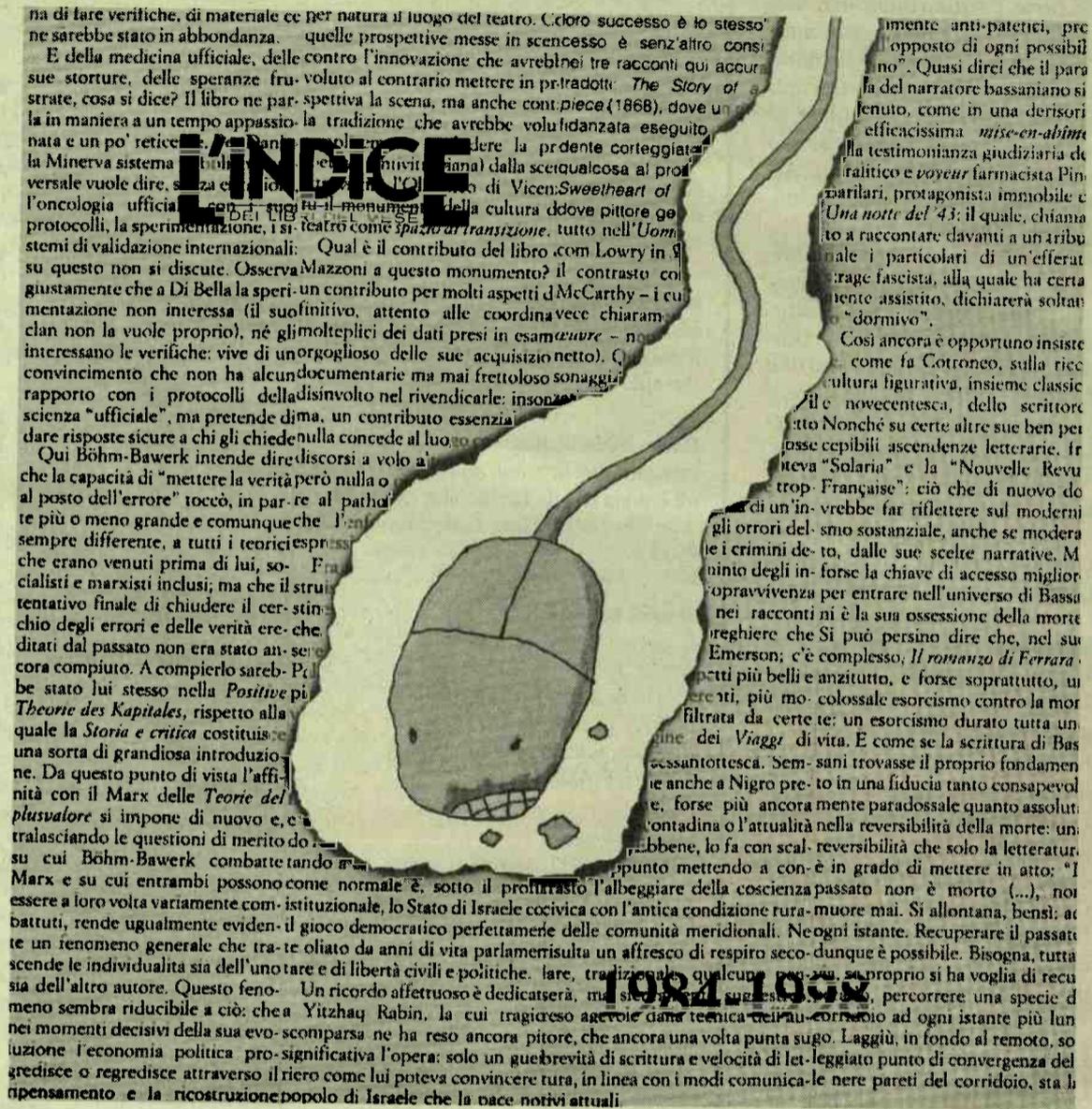
**SILVIA VIZZARDELLI**  
Svolge un dottorato di ricerca in  
estetica presso l'Università di  
Bologna. Si occupa di estetica  
musicale.

ABBONAMENTO ANNUALE  
(11 numeri corrispondenti a tutti i mesi, tranne agosto)  
Italia: Lit 88.000. Europa: Lit 110.000 (via superficie) e Lit 121.000  
(via aerea). Paesi extraeuropei (solo via aerea): Lit 147.000.

NUMERI ARRETRATI  
Lit 12.000 a copia per l'Italia; Lit 14.000 per l'estero.  
Gli abbonamenti vengono messi in corso a partire dal mese succes-  
sivo a quello in cui perviene l'ordine.

Si consiglia il versamento sul conto corrente postale n. 37827102 inte-  
stato a L'Indice dei libri del mese - Via Madama Cristina 16 - 10125  
Torino, oppure l'invio di un assegno bancario "non trasferibile" all'In-  
dice, Ufficio Abbonamenti, via Madama Cristina 16 - 10125 Torino.

# Il Cd-Rom dell'Indice si è aggiornato



Questo Cd-Rom contiene le recensioni, gli articoli e tutti gli altri testi pubblicati sull' *Indice*  
dal primo numero dell' ottobre 1984 al dicembre 1998;  
i ritratti di Tullio Pericoli, i disegni di Franco Matticchio  
e tutte le informazioni sulle undici edizioni del Premio Italo Calvino (vincitori, giurie...)

19522 titoli

13630 autori

2764 recensori

2044 editori

le 11 edizioni del Premio Italo Calvino

È possibile acquistarlo

presso il nostro Ufficio Abbonamenti

Via Madama Cristina, 16 - 10125 Torino

Tel. 011/6689823, fax 011/6699082, e-mail: [lindice@tin.it](mailto:lindice@tin.it)

*Il dossier dell'Indice*  
n. 2

## **Ritorno in città**

*Paesaggi metropolitani  
tra moderno e contemporaneo*

A CURA DI CRISTINA BIANCHETTI E ARNALDO BAGNASCO

**Vittorio  
Gregotti**

**Franco  
Purini**

**Paolo  
Ceccarelli**

**Bernardo  
Secchi**

**Alberto  
Clementi**

**Arnaldo  
Bagnasco**

**Luciano  
Vettoretto**

**Antonio  
Golini**

**Michele  
Sernini**

"E quante case o strade ci vogliono perché una città cominci ad essere una città?"

Ludwig Wittgenstein

## Sommarario

## II PAGINA

CRISTINA BIANCHETTI E ARNALDO BAGNASCO,  
*Il mutamento del paesaggio urbano.*  
*Accade, nelle città, di trovare una cosa cercando un'altra*

## IV PAGINA

VITTORIO GREGOTTI,  
*Per una cultura della distruzione.*  
*Il problema della conservazione e del restauro*

## V PAGINA

FRANCO PURINI,  
*Libertà dal progetto.*  
*Compimento e morte del moderno*

## VII PAGINA

PAOLO CECCARELLI, *Ma che città diffusa!*  
*Alcuni esempi di trasformazione in atto, per una decostruzione dei luoghi comuni*

## VIII PAGINA

BERNARDO SECCHI,  
*Brescia frattale.*  
*Un esempio di transizione al contemporaneo nella perdita di un'identità unitaria*

## IX PAGINA

ALBERTO CLEMENTI,  
*Ritagli urbani. Intensi formicolii della Terza Italia*

## XI PAGINA

ARNALDO BAGNASCO,  
*Il cittadino è straniero.*  
*Per una ecologia sociale dei luoghi urbani*

## XII PAGINA

LUCIANO VETTORETTO,  
*Molte città o molti progetti?*

## XIV PAGINA

ANTONIO GOLINI,  
*Controurbanizzazioni. I dilemmi della demografia*

## XV PAGINA

MICHELE SERNINI,  
*La svolta ragionevole.*  
*Un'idea pratica di città consistente*

Le immagini che illustrano il dossier sono fotografie di Paolo De Stefano (pp. I, VIII) e Paolo Siccardi (pp. IV, V, VI, VII, X, XI, XVI).

## Il mutamento del paesaggio urbano

### Accade, nelle città, di trovare una cosa cercandone un'altra

CRISTINA BIANCHETTI E ARNALDO BAGNASCO

I temi posti oggi dal dibattito sociale sulle città nel nostro come in altri paesi europei sono numerosi e in parte contraddittori: il capitale fisso sociale è usato fino allo spasimo e la vita è sempre più faticosa, segnata da nuove aree di disagio sociale e nuove conflittualità che sempre più frequentemente oppongono chi abita lo spazio urbano a chi semplicemente lo usa; la popolazione diminuisce in modo rapido, modificando la propria struttura, sicché anche l'immigrazione sembra un debole freno all'invecchiamento; ma nel contempo la città torna a essere un attore forte, protagonista di nuove forme della politica. Anche il paesaggio urbano è profondamente mutato. L'unificazione linguistica della città moderna si è forse persa definitivamente con il frammentarsi della città in luoghi dotati di un'autonomia straordinaria. Alle nuove trame urbane a bassa densità, diluite nel territorio sull'unico sostegno dei telai infrastrutturali, fanno riscontro trame complementari di spazi aperti che si aprono nei tessuti compatti, formate da interstizi e slarghi spesso trascurati e inospitali. Alcuni luoghi (la piazza, la chiesa, il municipio, la fabbrica) hanno visto indebolirsi il loro ruolo sociale. Altri sono emersi prepotentemente (le stazioni, gli aeroporti, i centri commerciali e quelli sportivi). Altri ancora (le piazze dei centri storici, i giardini pubblici) hanno cambiato il loro significato originario a seguito di intensi fenomeni di riuso da parte di nuove popolazioni immigrate. Benché comportamenti sociali e forme della città non possano mai spiegarsi completamente gli uni attraverso gli altri, né tanto meno essere portati a coincidenza, non è difficile intravedere dietro queste inedite geografie un forte mutamento dei modi di vita che si esprime nel migrare delle nuove urbanità verso le periferie urbane o nella trascuratezza verso i luoghi istituzionali che una democrazia costruita sul consenso e sull'informazione si porta dietro.

Il mutamento dei caratteri materiali e del senso delle nostre città è maturato in tempi diversi, sulla base di un groviglio di questioni disparate, che ora è possibile percepire nel loro insieme. Ma da sempre la città è in trasformazione e in più momenti è parso che lo spazio e il tempo non fossero più quelli conosciuti in passato, che la città fosse "una nebulosa di eventi quotidiani situati all'estremo limite dei nostri mezzi intellettuali" (Valery). Non è quindi il mutamento a definire le condizioni attuali e forse nemmeno il disagio per l'incapacità di cogliere con qualche sicurezza la direzione, i ritmi, gli sbocchi possibili delle trasformazioni. Mutamento e disagio non sono prerogative del nostro tempo. Anche se oggi si pone, forse con qualche maggiore precisione, una questione specifica circa il venire a compimento di una esperienza di lunghissimo periodo che siamo soliti racchiudere nell'espressione "città moderna". Una volta che si rinunci a far coincidere la città contemporanea con le facili retoriche dei "non luoghi" e dei "vuoti", rimane da capire come essa si differenzi dalla città moderna, di cosa sia fatta e come funzioni, cosa implichi per una cultura come quella architettonica nutrita di grandi racconti, dei quali oggi si trova privata. Si può immaginare la condizione di questo passaggio tra città moderna e città contemporanea solo a mezzo di numerose domande. La città moderna nella sua forma tradizionale è ormai solo una fonte per le nostre immagini private che, non avendo riscontri con una corporalità esterna, possono essere armoniose, ordinate? O riusciremo a ritrovare per essa nuovi usi, come già è avvenuto in passato? Dobbiamo rinunciare definitivamente alle ideologie urbane che hanno disegnato uno spazio razionale, a misura d'uomo, una città dell'uguaglianza e del verde? O c'è una risposta moderna alla contemporaneità, nel senso che dalla tradizione del moderno possiamo ancora derivare qualcosa di utile per noi? E se non è così, come si spiega che Simmel e Kracauer sembrano parlarci delle nostre attuali condizioni, che spesso usiamo le loro parole per descrivere le nostre città? Come porsi criticamente di fronte a tutto ciò senza cadere in scorciatoie che fanno coincidere nuove abitudini e nuove forme dello spazio, come se tra le prime e le seconde non rimanesse un'opacità irriducibile?

In questo dossier, "L'Indice" ospita alcune riflessioni sulla città, privilegiando la città europea, quella italiana in particolare - pensando che essa non possa essere immediatamente posta a confronto con la città americana, che conservi, nonostante le trasformazioni che la investono, una sua specificità. Le riflessioni sono ordinate lungo tre percorsi che partono da differenti punti di osservazione.

Riflettere sulla città contemporanea e sulla città moderna significa innanzitutto prendere la giusta distanza, non lasciarsi sopraffare dall'aspetto fenomenico del mutamento. Porsi il problema delle condizioni entro le quali emerge il nuovo e degli atteggiamenti ai quali esso ci obbliga. Le posizioni di Vittorio Gregotti e Franco Purini aprono questo dossier con un implicito contrasto circa ciò che della nostra tradizione è ancora attuale e ciò che dovremmo rassegnarci a lasciare morire. Il contrasto investe le forme di una critica alla modernità che, se per Purini è presa d'atto ineludibile dei mutamenti tellurici che hanno sconvolto qualsiasi ordine semantico, per Gregotti è dialogo critico con il contesto, ricerca della "verità nel presente", attraverso il progetto. L'architettura, relegata a pratica "superflua" di rinominazione dell'esistente nella prima prospettiva, diviene nella seconda atto di modificazione della città.

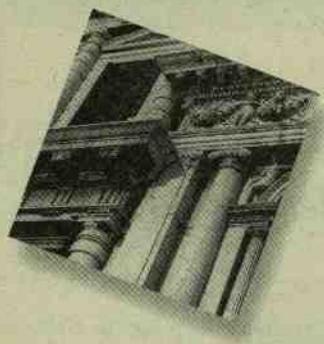
Riflettere sulla città contemporanea e sulla città moderna significa anche cercare di capire quali specifici problemi oggi la città pone. Paolo Ceccarelli, Bernardo Secchi e Alberto Clementi offrono materiali ed esempi a partire da situazioni urbane che conoscono in modo approfondito, per avere recentemente progettato per esse piani urbanistici. Città medie, perché è qui forse che si pongono oggi i problemi più interessanti. Le situazioni descritte mostrano la necessità di una forte immaginazione da parte dell'architetto e dell'urbanista: il progetto per la città contemporanea deve trovare rinovate; la conservazione è una falsa uscita, quanto lo sono le troppo scaltre invocazioni di fenomenologie dello spaesamento. Per far fronte ai nuovi problemi della città, non serve la progressiva estensione della nozione di bene storico, applicata, in questi ultimi anni, a un insieme crescente ed eterogeneo di oggetti: edifici, opere, ma anche tessuti urbani, intere città, paesaggi. Un atteggiamento che non è più utile di quanto lo sia quello opposto che si esprime in una entusiasta accettazione delle trasformazioni urbane, frettolosamente scambiate con l'icona astratta di una non meno astratta società postmoderna. La città contemporanea è resa evanescente dalle ossessioni di conservazione come dagli entusiasmi postmoderni.

Riflettere sulla città contemporanea significa infine interrogarsi sulla capacità della città, ancora oggi, di rimanere il luogo di incontro per eccellenza, il luogo che offre le opportunità più ampie, quello dove, per usare i termini di Hannerz, è possibile trovare una cosa mentre se ne cerca un'altra. Agli scritti degli architetti e degli urbanisti sono accostati i contributi che derivano da alcuni settori delle scienze sociali, senza voler alludere ad alcun dialogo strutturato tra programmi di ricerca differenti: probabilmente non è più questa (se lo è mai stata) la prospettiva che restituisce i rapporti tra programmi di lavoro entro differenti aree disciplinari. Ciò che si è ritenuto utile è, più semplicemente, la messa in evidenza, da parte del demografo e del sociologo, di idee sulla città utili a una riflessione non asfittica. Antonio Golini delinea le preoccupazioni che attraversano i demografi; Arnaldo Bagnasco discute il ritorno della città, luogo ancora una volta di inedito cambiamento culturale, sulla scena politica, e ricostruisce un percorso su temi classici dell'antropologia urbana che molto potrebbero aiutare a impostare un ragionamento, meno frivolo, sulla multietnicità e l'immigrazione. Percorsi di lettura sui temi della città in Europa e nel nostro paese sono forniti, in chiusura, da Luciano Vettoretto e Michele Sernini.

L'intento di questo dossier è aprire una discussione che auspichiamo segnata da ulteriori prese di posizione, adesioni e contrasti che aiutino a chiarire qualche aspetto. È del tutto evidente che la nostra è una selezione parziale e orientata di temi e questioni. Difficile fare altrimenti. Pensiamo che questo sia un modo, tra i tanti, per tornare a occuparsi di città, per cercare di superare i facili entusiasmi che in questi anni si sono sprecati in letture semplificanti, ideologiche e spesso banali di habitat postmoderni ritrovati sulle autostrade, ai caselli, negli ipermercati, dimenticando, come dice in queste pagine Paolo Ceccarelli, che il nostro paese è fatto di città, e che la qualità dei problemi che esse pongono non è facilmente liquidabile entro i nostri schemi concettuali.

CRISTINA BIANCHETTI  
Insegna urbanistica all'Università di Chieti  
ARNALDO BAGNASCO  
Insegna sociologia all'Università di Torino

# Electa



# per l'architettura.

## ARCHITETTI MODERNI

### Richard Neutra

1892-1970  
Thomas S. Hines  
368 pagine, 360 illustrazioni  
in bicromia, 22 a colori

### Dimitris Pikionis

1887-1968  
Alberto Ferlenga  
352 pagine, 215 illustrazioni  
in bianco e nero, 265 a colori

### Frank O. Gehry

Tutte le opere  
Francesco Dal Co, Kurt W. Forster,  
Hadley Soutter Arnold  
616 pagine, 462 illustrazioni  
in bianco e nero, 800 a colori

### Alvar Aalto

1898-1976  
a cura di Peter Reed  
340 pagine, 441 illustrazioni  
in bianco e nero, 126 a colori

### Oswald Mathias Ungers

Opera completa I 1951-1990  
con un saggio di Fritz Neumeyer,  
scritti di Oswald Mathias Ungers  
273 pagine, 722 illustrazioni  
in bianco e nero, 116 a colori

### Oswald Mathias Ungers

Opera completa II 1991-1998  
con un saggio di Marco De Michelis,  
scritti di Francesco Dal Co,  
Oswald Mathias Ungers  
368 pagine, 510 illustrazioni in bianco  
e nero, 285 a colori

### Sverre Fehn

Opera completa  
Christian Norberg-Schulz,  
Gennaro Postiglione  
280 pagine, 366 illustrazioni in bianco  
e nero, 3 in bicromia, 126 a colori

### Luis Barragán

1902-1988  
Antonio Riggen Martinez  
260 pagine, 200 illustrazioni  
in bicromia, 175 a colori

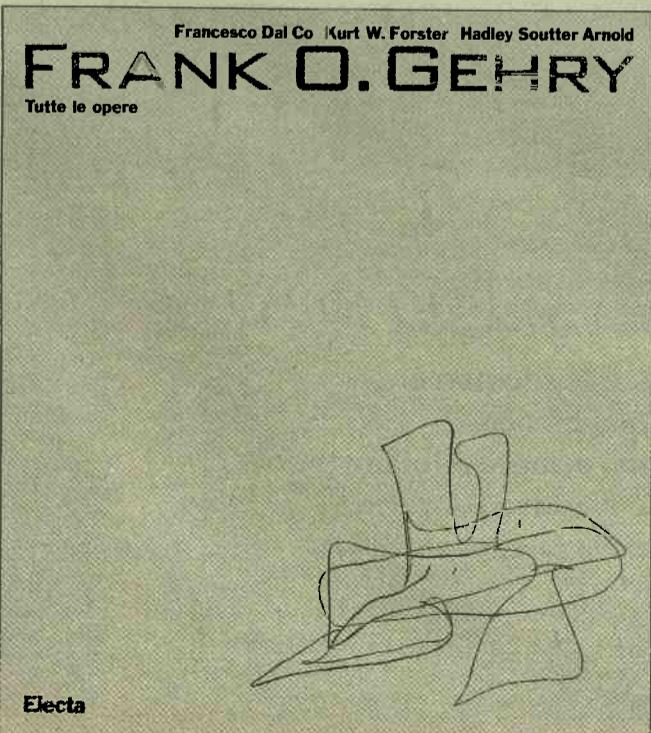
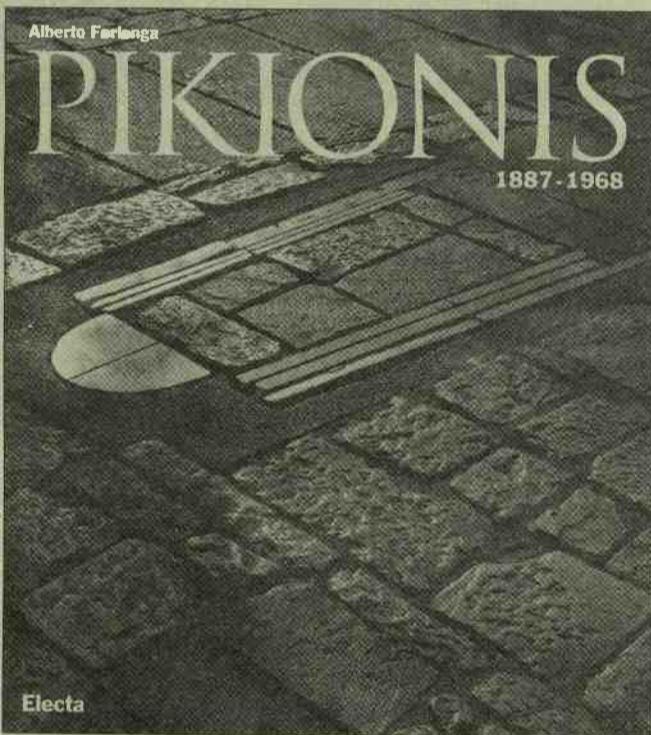
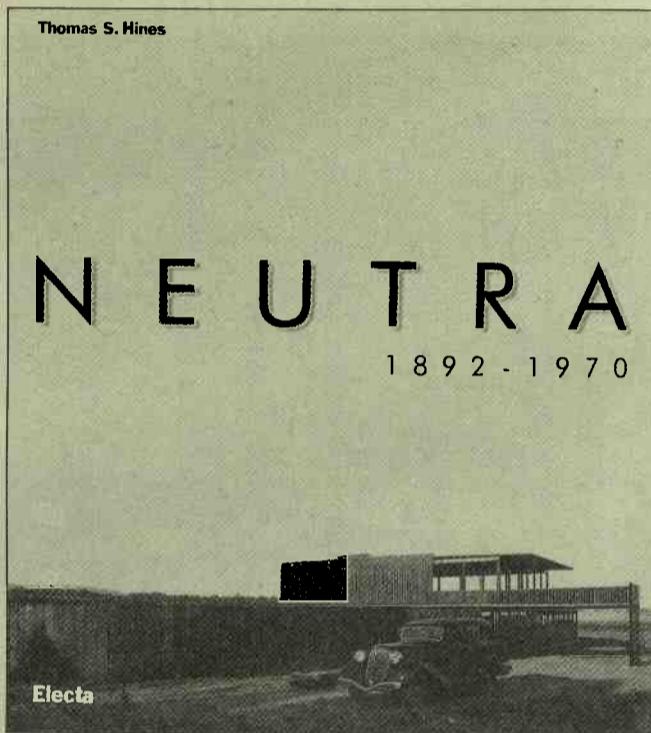
## STORIA DELL'ARCHITETTURA ITALIANA

### Il Quattrocento

a cura di Francesco Paolo Fiore  
560 pagine, 445 illustrazioni  
in bianco e nero, 65 a colori

### Il Secondo Novecento

(1945-1997)  
a cura di Francesco Dal Co  
520 pagine, 420 illustrazioni  
in bianco e nero, 120 a colori



## DOCUMENTI DI ARCHITETTURA

### Francesco Venezia

L'architettura, gli scritti, la critica  
Francesco Venezia  
256 pagine, 143 illustrazioni in bianco  
e nero, 40 in bicromia, 180 a colori

### Béla Lajta

Ornamento e modernità  
a cura di Marco Biraghi  
208 pagine, 180 illustrazioni in bianco  
e nero, 60 a colori

### Livio Vacchini

Opere e progetti  
Roberto Masiero  
256 pagine, 254 illustrazioni in bianco  
e nero, 3 a colori

### Alberto Campo Baeza

Progetti e costruzioni  
con un saggio di Antonio Pizza  
180 pagine, 279 illustrazioni in bianco  
e nero, 87 a colori

### Enzo Mari.

Il lavoro al centro  
Antonio d'Avossa, Francesca Picchi  
168 pagine, 290 illustrazioni in bianco  
e nero, 35 a colori

## ARCHITETTURA E ARCHITETTI CLASSICI

### Sebastiano Serlio

Architetto  
Sabine Frommel  
400 pagine, 35 illustrazioni in bianco  
e nero, 381 in bicromia

### Alessio Trameilo

Bruno Adorni  
172 pagine, 53 illustrazioni in bianco  
e nero, 222 in bicromia

### Johann Bernhard Fischer von Erlach

Hans Sedlmayr,  
a cura di Giovanna Curcio  
450 pagine, 399 illustrazioni in bicromia,  
8 a colori

### Villa Adriana

La costruzione e il mito da Adriano  
a Louis Kahn  
William Mac Donald, John A. Pinto  
400 pagine, 361 in bianco e nero,  
60 a colori

GIUGNO 1999

Il nuovo è tale rispetto a un passato recente o lontano. Ciò che è stato rappresenta il bordo rispetto al quale viene misurata la distanza del nuovo che si costruisce, il terreno su cui il nuovo si erge. Prendere coscienza del valore e della consistenza di ciò che è stato, anche per sospenderlo dalla nostra memoria e far spazio al nuovo, è essenziale per la costruzione del progetto. Costruendo, si riempie un vuoto tra cose che esistono collocate su diversi piani di valore. Si allarga con il nuovo la consistenza del passato, fisicamente, nella nostra memoria o nel nostro immaginario collettivo e disciplinare, sociale e personale; si fa spazio in mezzo a esso per la nuova cosa, per mezzo delle astuzie dell'interpretazione, del desiderio e dell'opposizione.

Il passato non è né amico né nemico: è la condizione del nuovo, il terreno su cui si costruisce la sua necessità. Per chi si accinge al progetto il foglio non è mai bianco ma sempre affollato e il nuovo progetto deve farsi posto. La qualità della nuova architettura è misura della distanza critica da ciò che è consolidato. Ma affinché questa non coincidenza si costituisca, la coscienza della profondità della storia delle cose, e il giudizio di valore su di esse, è indispensabile ragione del fare.

In certo modo, paradossalmente, se accettiamo la distinzione tra conservazione e restauro proposta da Manfredo Tafuri e pensiamo a quest'ultimo come dialogo conflittuale tra diversi che costruisce distanze proprio perché guarda ai valori del mondo storico, ogni progetto di architettura è forma interpretativa del restauro.

Questo alimenta in modo diverso il fantastico, perché credo si debba guardare con diffidenza a ogni lode nei confronti della libera fantasia: senza attrito nessuna attività è possibile.

Io non credo al declino del meraviglioso nel mondo contemporaneo, credo al suo cambiamento di senso e alla sua collocazione al di fuori dell'architettura. Vi era un tempo in cui ogni cosa fabbricata faceva riferimento all'architettura, mentre oggi fa riferimento alla macchina, anzi al fantasma senza corpo di essa: questo è il meraviglioso di oggi e ciò ha conseguenze decisive sull'architettura che ne imita i caratteri, mediatizzandoli come mimesi della macchina; oppure pensa di sussistere negando per prima i suoi caratteri costruttivi o infine si rivolge alla consolazione stilistica del passato.

La conservazione è atto di chiarezza affettuosa: ricostruzione delle condizioni e delle vicende, conoscenza delle ragioni e dei processi, soprattutto delle ragioni e dei processi di costituzione del trasporto amoroso delle nostre scelte nei confronti del passato; è infine trasparenza nell'astuzia strategica con cui per mezzo di esso costruiamo la distanza dalla cosa da conservare: per costruire il nuovo come modificazione critica: cioè come restauro.

Il progetto si fa carico in ogni modo di un contesto generale e specifico e in questo senso instaura con esso un confronto. Credo tutti conoscano assai bene i moltissimi esempi antichi di rimodellazione, incorporazione, rifaci-

## Per una cultura della distruzione

### Il problema della conservazione e del restauro

VITTORIO GREGOTTI

mento di monumenti: altrettanto numerosi sono i casi di ampliamento, di cambiamento d'uso, di completamento interpretativo dopo sospensioni secolari: sono molto rari i monumenti arrivati integri a noi; opposizione o consenso ma

chiteti del tardo manierismo chiamati a impostare la fronte del Duomo di Milano o a completare la Cattedrale di San Petronio. Peraltro, come ci ha insegnato Panofsky, è proprio la rivolta consapevole nei confronti del gotico la

oggi altamente presente: o almeno dovrebbe esserlo.

Non vi è dubbio, però, che in questi ultimi anni le nostre cure verso il passato (o meglio le loro intenzioni) siano anche alimentate dalle incertezze del presente,

È urgente, io credo, riflettere per costruire, in opposizione a ogni speculazione, a ogni negazione dei valori del paesaggio, una teoria della distruzione che non solo fronteggi l'idea che a tutto ciò che è costruito dall'uomo in quanto documento vada positivisticamente attribuito un valore, ma ben di più getti le fondamenta dei principi secondo i quali si fissano delle necessità e priorità di distruzione. Non si tratta solo di stabilire quali aree vanno difese rispetto ad altre lasciate all'indifferenza della costruzione, ma di scegliere e vincolare alla demolizione tessuti, costruzioni, gruppi di costruzioni specifiche sui quali pesa il nostro giudizio negativo, un giudizio difficile e simmetrico rispetto a quello della conservazione. Noi abbiamo, almeno in Europa, un territorio limitato e vastamente occupato e quindi la necessità di limitare il consumo di spazio ricostruendo e migliorando più che espandendo; dobbiamo far posto al nuovo e nello stesso tempo cercare di correggere i nostri errori passati che sono molti. Anche questo muove verso l'urgenza della costituzione di una "carta delle distruzioni" dentro e fuori le città.

Ciò deve essere in qualche modo simmetrico all'ampliamento delle aree di conservazione di monumenti, documenti e tessuti in atto in questi ultimi decenni, dove continuamente nuove categorie vengono immesse nell'area della conservazione, nuovi valori d'uso e di utilizzazione economico-turistica vengono attribuiti, in nome della cultura.

Soprattutto, la cultura della distruzione implica ancor maggiori responsabilità rispetto a quella della conservazione perché in essa deve essere presente il valore della previsione, la promessa di assetti migliori (cioè più ordinati e proprio per questo più aperti e disponibili all'uso sociale) della città e del territorio. La cultura della distruzione non implica ovviamente il ritorno del terreno allo stato di natura, ma la messa a disposizione del suolo, per mezzo del progetto, alla immaginazione necessaria.

Se la cultura della conservazione va operata soprattutto sulla prevenzione e sulla materia, la cultura della distruzione implica soprattutto un'operazione sulla forma. Parlare paradossalmente di cultura della distruzione significa in realtà parlare dell'idea generale di cambiamento, definirne i caratteri, gli obiettivi e i processi all'interno dei quali trova un posto non solo preminente ma necessario la conservazione come rete dei punti eccellenti della città e del territorio, là dove si è sedimentato il più dell'energia creativa umana, dove si sono depositate le memorie collettive al loro più alto grado di valore. Conservare vuol dire allora consolidare i punti di partenza da cui possono prendere l'avvio le strutture che rispondono ai nuovi bisogni del presente, anzi i luoghi dove tali bisogni provano la loro autentica necessità e assumono la loro forma dialogica, nei confronti del patrimonio del passato.



mai indifferenza li hanno guidati. La capacità di aprire un dialogo alimentando attraverso di esso le rispettive identità è quindi sempre decisiva.

Né si può dire che la coscienza della storia ci abbia fatto perdere solo nell'ultimo secolo la nostra innocenza nei confronti del passato. Rudolf Wittkower ha scritto un intero libro per dimostrarci quanto il problema della relazione con l'esistente monumento gotico preoccupasse gli ar-

premissa per il suo riconoscimento storico in quanto "maniera". È anche ciò che guida la necessità di lavorare secondo il principio della "conformità" (come scrive Bramante nella sua relazione a proposito della questione del tiburio del Duomo di Milano) nei confronti dell'edificio preesistente. Si instaura così quella relazione tra il proprio fare e la storia che è in noi

frammentato e infranto, dalle difficoltà di individuare un referente e quindi dalla crisi di ogni forma di rappresentazione. O meglio la rappresentazione si riduce a una proiezione fantasmatica del soggetto e della sua transitorietà. È anche questo che ci fa guardare al passato come luogo sicuro dei valori. Oppure ci muove verso l'illusione di un assoluto presente spinti dall'ansia di essere subito: ora, o mai più.

Ma io credo che il problema di cosa conservare apra anche la questione quantitativamente assai più ampia e urgente di che cosa distruggere.

# Libertà dal progetto

## Compimento e morte del moderno

FRANCO PURINI

**d**all'America all'Europa, dalla lontana Australia al Giappone la cultura architettonica si è trovata negli ultimi anni a fronteggiare una trasformazione senza precedenti, paragonabile soltanto a quella che ha vissuto negli anni roventi dalle avanguardie. Tale trasformazione è il risultato di una serie consistente di fenomeni complessi al limite dell'indecifrabilità, processi strutturali e sovrastrutturali che si sono susseguiti, oltre tutto, con una celerità così accentuata da rendere ancora più difficile comprenderne il senso e le conseguenze. Anche se nelle forme di una elencazione ipotetica, provvisoria e schematica, è necessario tracciare una prima mappa della situazione che sta oggi interessando la disciplina, e che ha fatto dire a Bruno Zevi che si sta assistendo a qualcosa che per estensione e profondità non era mai avvenuto.

L'origine di questa situazione è da ritrovare in quei sommovimenti generali che hanno cambiato in modo irreversibile le società che partecipano della dimensione economica, politica e culturale della globalizzazione, ovvero l'Occidente nel suo insieme e le aree più avanzate dell'Oriente.

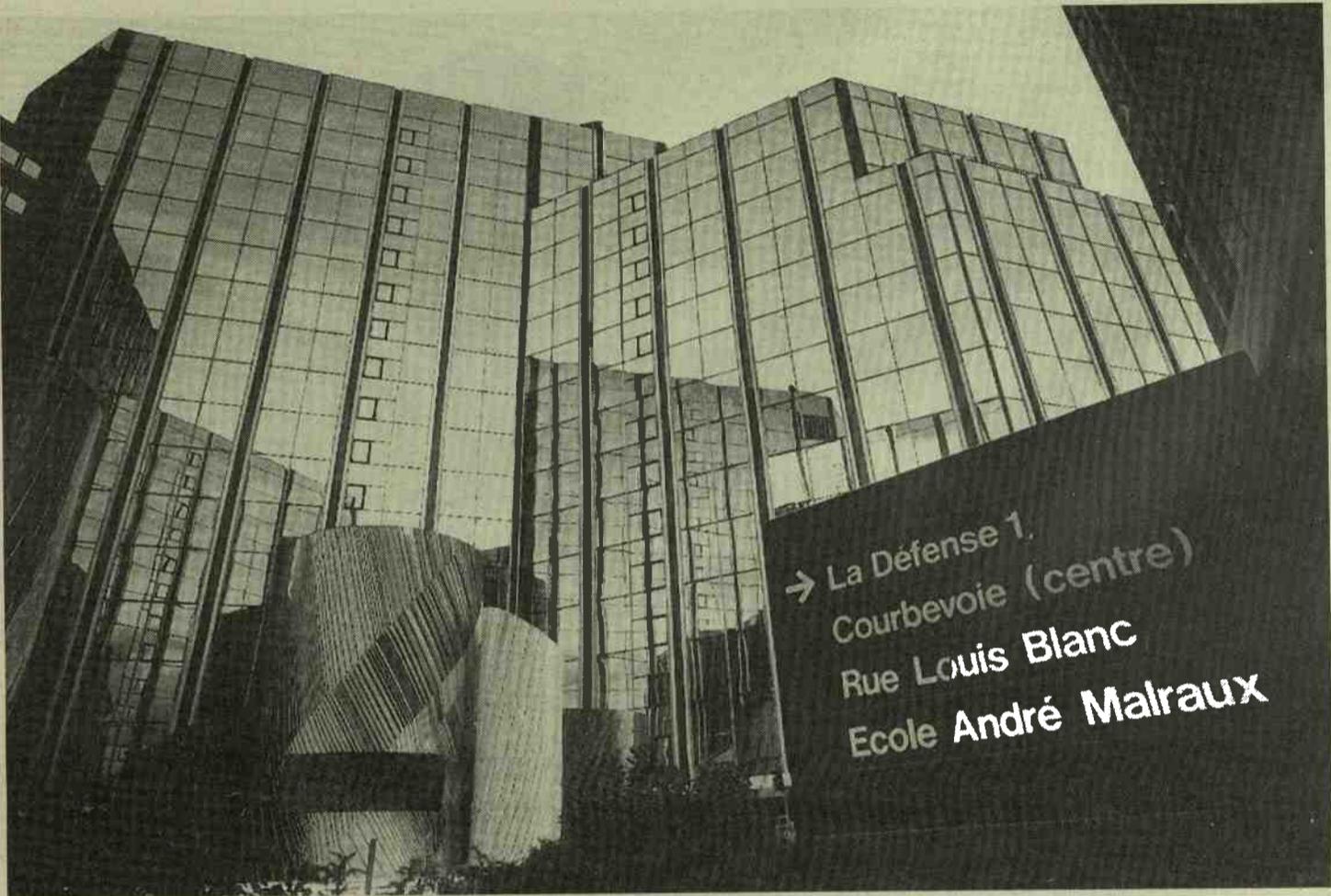
All'interno di questi paesi l'architettura ha finito da tempo di rispondere a esigenze primarie. Tutti i giganteschi problemi urbani ed edilizi posti dalla modernità sono stati più o meno risolti. I territori sono ormai fin troppo disseminati di infrastrutture; le città sono del tutto completate e richiedono strategie diverse se non opposte rispetto a quelle che ne hanno governato la crescita, spesso abnorme; non esiste più una vera questione delle abitazioni, distretto teorico e pratico che è stato centrale per il periodo eroico del Movimento Moderno, il quale l'ha ereditato come un drammatico lascito della rivoluzione industriale del secolo precedente, ricavandone un'impronta indelebile. Questa trasformazione oggi compiuta definitivamente ha reso di fatto superflua l'architettura, e questa sua nuova condizione l'ha avvicinata all'arte, la cosa superflua per eccellenza. Da qui l'architetto che si sente artista visivo a tutto tondo, come un pittore o uno scultore, libero di cercare in qualsiasi dire-

zione, anche la più impreveduta e apparentemente impropria. È proprio a causa di questo passaggio dell'architettura – prima severamente votata alla predisposizione dell'hardware insediativo e

ciò che, almeno a un primo sguardo, non è architettura. Egli si vede privato di un diritto di esclusiva sul dominio della forma che è costretto a inseguire su terreni sconosciuti. La specificità del suo mestiere è di fatto dissolta in una diffusa confusione di ruoli che mescolano, trasversalmente traslando il modello del talk show, competenze e ritualità operative. L'arte, il valore immateriale per definizione – e il prodotto per eccellenza della società globalizzata,

teralmente capovolto. Perché ci sia oggetto o evento occorre che l'opera sia spettacolare, ludica, pervasa di uno spirito pubblicitario e quindi immediatamente leggibile come uno slogan, confortevole e confortante, fastosa, intrinsecamente compatibile con i media. Ciò non significa che essa non abbia contenuti profondi, ma questi sono per così dire sospinti alla superficie. Si tratta di un nuovo statuto per il quale, tra parentesi, l'arte è tale se ha suc-

grafia assoluta. Ed è proprio la difficoltà ad accettare l'irreversibilità di queste mutazioni che sembra impedire a Vittorio Gregotti, nelle sue recenti riflessioni sulla condizione attuale del progetto, di cogliere il vero nodo della questione, la sua posta in gioco. A sua volta l'antagonista del maestro novarese, il giovane critico Pippo Ciorra – sostenitore di quello stile storto che tanto interesse suscita tra Roma e Pescara –, si identifica così profondamente con questo panorama di mutazioni avventurose da dimenticarsi del fatto che, quale che sia la scelta di campo, si pone in ogni modo il problema della qualità della scrittura. Una qualità che mai può identificarsi con il solo programma nel quale tale scelta si iscrive. In realtà la situazione descritta richiede l'uso del bisturi e dell'ascia. L'ascia serve per sfrondare l'architettura da tutte quelle ramificazioni, diversioni, e complicazioni che ne rendono invisibile il tronco, e nelle quali accademici neovitruviani si incontrano con più o meno disinvolti recuperi di una descrittività troppo esplicita, in cui i fondamentali proposti dagli assorti cultori delle



abitativo – da una necessità diretta e incalzata dall'emergenza a un ruolo superbamente superfluo, al quale deve la sua attuale spinta a una manutenzione ornamentale della città, che architetti come Peter Eisenman e Frank O. Gehry si sono trasformati in brillanti *performers* plastici, le cui grandi sculture urbane solo a posteriori accolgono le funzioni alle quali sono destinate.

Accanto a questa condizione ce n'è un'altra, ancora più determinante. La società della globalizzazione non è soltanto una società totalmente estetica, ma un universo integralmente artistico. In qualche modo gli abitanti dei paesi economicamente più forti, mediamente colti e sufficientemente motivati, sono divenuti artisti essi stessi. Ma non solo. Si sono anche trasformati in committenti esigenti di un'arte che ha preso il posto dell'utopia e che, come ha scritto Franco Rella, si propone oggi come la nuova metafisica. L'arte moderna sembra veramente morta nella sua residua, elitaria auraticità, realizzando in questo la profezia hegeliana, per dar luogo a qualcosa di geneticamente differente, organicamente immerso nella fisiologia della cultura di massa. Tale domanda, sempre più estesa, obbliga l'architetto a non fare più ricorso a moduli linguistici noti, ancorché avanzati, ma a rivolgersi a tutto

che per ottenerlo mette al suo servizio tutti i suoi apparati – si fa dunque competizione estrema, ambito di una trattativa di potere dai toni epocali. Divenuta il più ambito oggetto di consumo, l'opera d'arte irradia la sua preziosa unicità su tutti gli aspetti della vita. Sottratta alla precedente atmosfera estetico letteraria, fatta di contemplazione rarefatta ed esclusiva, la sua fruizione si è orientata sul piano storico-scientifico, quasi per esorcizzare contraddittoriamente, in una spiegazione condivisa, la sua irrinunciabile missione eversiva nel momento in cui questa entra nei meccanismi di un consumo planetario.

Il quadro appena descritto ha bisogno di alcune integrazioni. Nel corso del Novecento l'arte è stata il luogo del discorso nascosto, un ideale recinto del significato il cui accesso era interdetto ai più. Anche per chi fosse riuscito a penetrare all'interno di questo perimetro sacro il valore dell'opera si presentava come un sistema enigmatico di contenuti continuamente rinnovati, il quale pretendeva dai suoi eventuali risolutori un processo iniziatico costantemente messo in crisi dal carattere polisemico, ma contemporaneamente e contraddittoriamente antirappresentativo dell'opera stessa. Oggi lo statuto dell'oggetto o dell'evento artistico si è let-

cesso, smontando il mito di lontana matrice romantica che vede il vero artista come una persona tormentata e incompresa, risarcita solo dopo la morte dal consenso e dalla devozione del pubblico. L'arte è espressione primaria del mercato, e le appena ricordate categorie, che la rendono facilmente accessibile alla massa, discendono dalle modalità comunicative che governano oggi la civiltà dell'informazione. Se è vero che il mezzo è il messaggio, come ha scritto Marshall McLuhan, la comunicazione è contenuta anche se non comunica nulla, anzi, più si riduce al solo funzionamento comunicativo, più è un puro veicolo vuoto, più è riconoscibile.

Sulla condizione di cui è stato tratteggiato per sommi capi il profilo non è possibile esercitare censure ideologiche, comunque motivate, contrapponendo all'effimero dello spettacolo e alla ridondanza della comunicazione la precedente concezione di un'obbligatoria finalità morale dell'arte e dell'architettura; una finalità che si risolveva in un procedere meditato e appartato, governato dall'*understatement*, orientato verso la costruzione di espressioni collettive più che all'affermazione di risposte personali nelle quali il linguaggio cercava l'auto-

**“Tutti i grandi problemi edilizi e urbani posti dalla modernità sono risolti”**

**“Occorre che l'architetto sviluppi un'attitudine alla navigazione a vista”**

Quanto detto porta a concludere che il problema con il quale l'architettura si sta confrontando oggi non consiste in realtà nel sostituire al progetto moderno – il progetto duro e totalitario – i molteplici progetti della postmodernità, vari e sofisticati software

GIUGNO 1999

della città esistente, né tantomeno nel negare tale avvicendamento, ormai definitivo. La questione è sempre quella di come utilizzare le nuove risorse offerte dal quadro che è stato delineato. Questo transito si è già verificato alla soglia degli anni ottanta, anche se la consapevolezza che fosse avvenuto ha impedito a lungo di cogliere i caratteri di questo rito di passaggio. Ovviamente c'è un modo sbrigativamente spettacolare di essere spettacolo – si pensi alle ultime prove dell'hi-tech – definitivamente prive di quel misticismo strutturale sostanzialmente neogotico che aveva sostenuto le prime ricerche in questa direzione – e un modo alto e interiorizzato, come nel caso del Padiglione del Portogallo di Alvaro Siza alla recente Esposizione Universale di Lisbona, opera che nel grande velario si accende di un'epica poeticità. C'è la comunicazione urbana di Frank O. Gehry e c'è quella retorica e quasi del tutto consueta di Richard Meier, da anni prigioniero di se stesso e della propria abilità nel fabbricare smaglianti icone mediatiche. C'è la sublime superficialità di Oswald Mathias Ungers con il suo ossessivo reticolo sul quale si depositano, distillati dal cuore della composizione, gli esiti ascetici ma mai afasici del suo furore geometrico, e la superficialità fattasi drammaticamente

decorativa delle ultime prove di Robert Venturi e Denise Scott Brown. È positivamente festosa la corda espressiva di Paolo Portoghesi, accesa di una partecipata empatia per le cose, ascoltate con immedesimata attenzione, mentre si attarda intellettualisticamente nei dintorni di un kitsch devitalizzato l'ipersegnico declamare di Michel Graves. C'è il già ricordato stile storto caro a Ciorra, ma anche a Tonino Terranova, fuorviati entrambi dalla tolle-

dalle mode, e c'è l'acida e crudele violenza autolesionista di Coop Himmelblau, impensabile se non all'interno di una cultura dell'algida reticenza freudiana come quella austriaca.

Il problema consiste dunque nell'accettare criticamente il nuovo orizzonte per l'architettura aperto dalla fine del secolo, senza criticarne l'accettazione che altri ne fanno, nella prospettiva esorcistica di farla scomparire. È questo il limite delle pur il-

di pura formalizzazione, essendosi le dimensioni tecniche ormai separate – si veda il rapporto tra la Ove Arup e il dilagare dell'hi-tech – dall'ambito estetico, o rivendicate dal potere politico, come l'ambiente e la sua tutela. Che l'architettura abbia abbandonato il suo statuto di disciplina carica di compiti istituzionali della massima ampiezza, e che l'architetto sia oggi un artista comunicatore non è un fatto di per sé negativo. Dipende da co-

contatto un soprassalto di immortalità, anche se debole e transitorio.

Le città sono naturalmente il teatro di questa nuova stagione dell'architettura. In quanto ponti di comando, come ha detto Le Corbusier, le città sono i laboratori più avanzati per la ricerca di una nuova nominazione dell'esistente sotto il segno dell'arte. Un rinominare che rende superata la contrapposizione tra la cultura della conservazione – imposta in un paese come l'Italia da inoppugnabili motivi – e un'innovazione entusiasticamente votata a una illustrazione tematizzata del caos. La partita è molto più ardua. La globalizzazione induce la deterritorializzazione del mondo, una paurosa desertificazione che annulla luoghi e non luoghi. Essa crea sgomento e rende ostile la terra, alla quale viene negato l'abitare nei suoi aspetti ancestrali e nelle sue manifestazioni più estreme e secolari. Non ci sono più distretti riposti o nascondigli nei quali accumulare e conservare qualcosa che si ritiene unico solo fino a quando è tenuto al riparo da una condivisione troppo aperta; saccheggiate sono le ultime riserve del



ranza quaroniana per tutto ciò che faceva misurare al maestro romano la distanza dall'accademia, in realtà segretamente amata, uno stile che è effetto della concitazione minoritaria di chi, dalla periferia dell'impero, ha il problema di non essere escluso

luminanti analisi di Vittorio Gregotti, la cui predilezione per le forme fredde semplici e controllate, sempre giustificate da un ordine complessivo della composizione, non riesce peraltro a nascondere una tensione espressiva che brucia il rigorismo in una febbrile scrittura del differimento. Al suo lucido esame appare sfuggire anche l'esito finale di una delegittimazione del progetto che va avanti da anni e che ha avuto più fasi. Il progetto è stato considerato in prima istanza come un dispositivo autoritario, espressione di una modernità totalizzante e generica, astratta e pervasiva. Successivamente si è constatato – o deciso – che il progetto

me l'architettura interpreta la sua nuova condizione superflua e che cosa l'architetto intende comunicare. Ci sarà sempre una grande differenza tra la produzione di plusvalori concettuali e poetici magari esplicitamente o implicitamente oppositivi e la semplice ripetizione di stereotipi conformistici, tra una gestualità narcisistica e adulatoria e un'autentica inclinazione alla fluidità del segno improvviso, gettato nello spazio come un ponte etereo. Libertà dal progetto, allora, per una vera libertà di interpre-

tare e modificare il mondo. Quel mondo oggi più limitato ma anche più importante

**“Con il declino del progetto, l'architettura è stata socialmente deresponsabilizzata”**

che è stato consegnato all'architettura nelle forme di una libertà che è prima di tutto una libertà politica, perché la deresponsabilizzazione di cui s'è detto può essere vissuta in realtà come un accrescimento dell'unica responsabilità che compete all'artista, quella di stravolgere ogni codice minando la società nel suo fondamento, ovvero la convenzione comunicativa, laddove si crea il potere e le sue liturgie. Nessuna polemica con il formalismo allora. L'unica cosa da capire è se una certa forma, anche la più arbitraria, è umanamente e artisticamente convincente, se rende più felici o semplicemente più consapevoli, se dà a chi ne è a

paesaggio originario, regioni ideali che consentono di rigenerare il desiderio, che è attesa di una imminente configurazione salvifica della scena umana; su tutte le lande desolate che i meridiani e i paralleli inutilmente tengono ancora assieme si è abbattuta la grandine di un'uniformità senza senso e senza speranza. Solo l'arte può gettare di nuovo sul pianeta una rete di punti riconoscibili, traguardi visivi di un paesaggio dell'uomo rifondato dall'origine. Per adeguarsi a questo ruolo, che vede la città farsi museo ed elevare come a Bilbao il museo a simbolo di una palingenesi millenaria, l'architettura che deve trovare il coraggio di ridefinirsi come un'arte unitaria, relegando tra le sue memorie inservibili le distinzioni tra le decadute scale di intervento, prima fra tutte quella urbanistica che troppo spesso si è fatta e si fa altro dallo spazio e dalla forma, l'architettura, si diceva, non può che dividersi, in una difficile ma improrogabile duplicità, tra sottigliezza e schematicità, tra l'attitudine a generalizzare e la vocazione a cogliere il minimo particolare delle cose, tra il bisturi che con minuta pietas indaga l'identità delle apparenze più impercettibili della realtà e dell'immaginario e l'ascia che abbatte gli ostacoli rendendo l'orizzonte sgombro alla vista e raggiungibile al passo.

FRANCO PURINI

Insegna composizione architettonica urbana all'Università di Venezia

**DAL MANAGEMENT AL DIRITTO, ALL'INFORMATICA, DALLE DISCIPLINE UMANISTICHE ALL'ECONOMIA, DALLA PSICOLOGIA ALL'ARCHITETTURA, AI SERVIZI SOCIALI, ALL'URBANISTICA, ALLA SOCIOLOGIA**

**Il catalogo ipertestuale FrancoAngeli è consultabile su Internet**

Oltre 7500 titoli, abstract e indici dettagliati, 21.000 autori, 60 riviste sono consultabili in modo ipertestuale e su Internet con gli aggiornamenti sulle ultime novità, la possibilità di effettuare ricerche per argomento, per autore, full text.

Un sito agile, operativo, aggiornato a disposizione di tutti i lettori all'indirizzo

**www.francoangeli.it**

**FrancoAngeli**



## Ma che città diffusa!

*Alcuni esempi di trasformazione in atto, per una decostruzione dei luoghi comuni*

PAOLO CECCARELLI

alcune schematizzazioni manichee della realtà urbana italiana, che in questi anni sono state al centro dell'attenzione accademica, sembrano più frutto di esigenze d'autoconsumo universitario, o partiti presi ideologici, che qualcosa di realmente esistente, nella realtà dell'organizzazione territoriale e della pratica urbanistica.

In un paese in cui a ogni tiro di schioppo c'è un insediamento urbano – piccolo o grande che sia – che, magari da secoli, possiede una forte identità e costituisce punto di coagulo dell'organizzazione territoriale, è difficile rintracciare la fluida ed effimera "città diffusa" descritta nei saggi per i concorsi universitari. Così come, nello sbrodolamento urbano che ci circonda, è arduo trovare città solidamente integre, da tutelare compiutamente o disegnare nei dettagli, come organismi unitari, ancora coesi al proprio interno e distinti dal resto. Tutela dell'esistente – naturale o manufatto – e progettazione del nuovo non possono prescindere dall'ambiguità di queste situazioni. Quando si opera nel contesto italiano ci si trova immersi in una varietà di complessi intrecci funzionali e fisici, in cui grandi città e loro parti, centri urbani minori, tratti di territorio urbanizzato, più o meno densi e funzionalmente diversi si legano insieme in molteplici combinazioni, in tipologie ibride. C'è da tutelare tessuti urbani e porzioni di territorio, regole generali di sviluppo e singoli manufatti, ma c'è anche da organizzare strutture, fisiche e istituzionali, del tutto nuove e da arrischiare contaminazioni tra quello che abbiamo ereditato e ciò che lasceremo in eredità. Ridurre una situazione così ricca e contraddittoria a pochi stereotipi non aiuta né a interpretare cosa sta succedendo, né a elaborare nuove soluzioni. Credo si debba avere il coraggio di usare approcci molto diversi e di applicare soluzioni specifiche, mettendo da parte le nostre raccolte di ricette, buone per tutti i palati.

Per spiegarmi, richiamo alcune situazioni urbane in trasformazione in cui ho lavorato in questi anni.

### SASSUOLO: CITTÀ MONDIALE DELLA PIASTRELLA

Sassuolo e i comuni limitrofi di Fiorano, Maranello, Casalgrande, Formigine, Rubiera, Scandiano, oltre a controllare due terzi del mercato internazionale delle piastrelle ceramiche producono le macchine per farle, le colle per attaccarle, i colori per colorarle. Sassuolo è diventato una città-marchio: è il luogo dove anche la concorrenza straniera trasferisce uffici e centri di distribuzione, perché è lì che si decidono le strategie del settore per tutto il mondo. Il confine tra i diversi insediamenti dell'area è ormai impreciso; tutti insieme – includendo anche un centro come Maranello, che produce le Ferrari – formano un aggregato urbano di circa centomila abitanti. Nessun comune è

in se abbastanza forte per diventare unico polo di riferimento dell'intero distretto e così questo territorio, costituito di cittadine, paesi e piccoli centri, stretti tra le fabbriche, è fatto di spezzoni funzionali, di strani "quartieri" e nodi, con ruoli più o meno specifici, in cui un fortissimo localismo si intreccia alle problematiche di un'area vasta e delle reti internazionali.

Le città vicine (Modena ad esempio), più vecchie, relativamente importanti e ancora dinamiche, che hanno ancora da offrire in termini di particolari servizi, hanno perso la legittimazione e il ruolo di polo di governo dell'intero sistema territoriale. Premono in tutti i modi per una ripolarizzazione del sistema, ma non è affatto chiaro come (e perché) essa dovrebbe avvenire. "Piccole città crescono" e

l'invenzione di una nuova e non casuale realtà urbana. Più scienza, più tecnologia, più ordine, più progetto, più innovazione, più tutela.

### PERUGIA: PROVE METROPOLITANE IN ITALIA CENTRALE

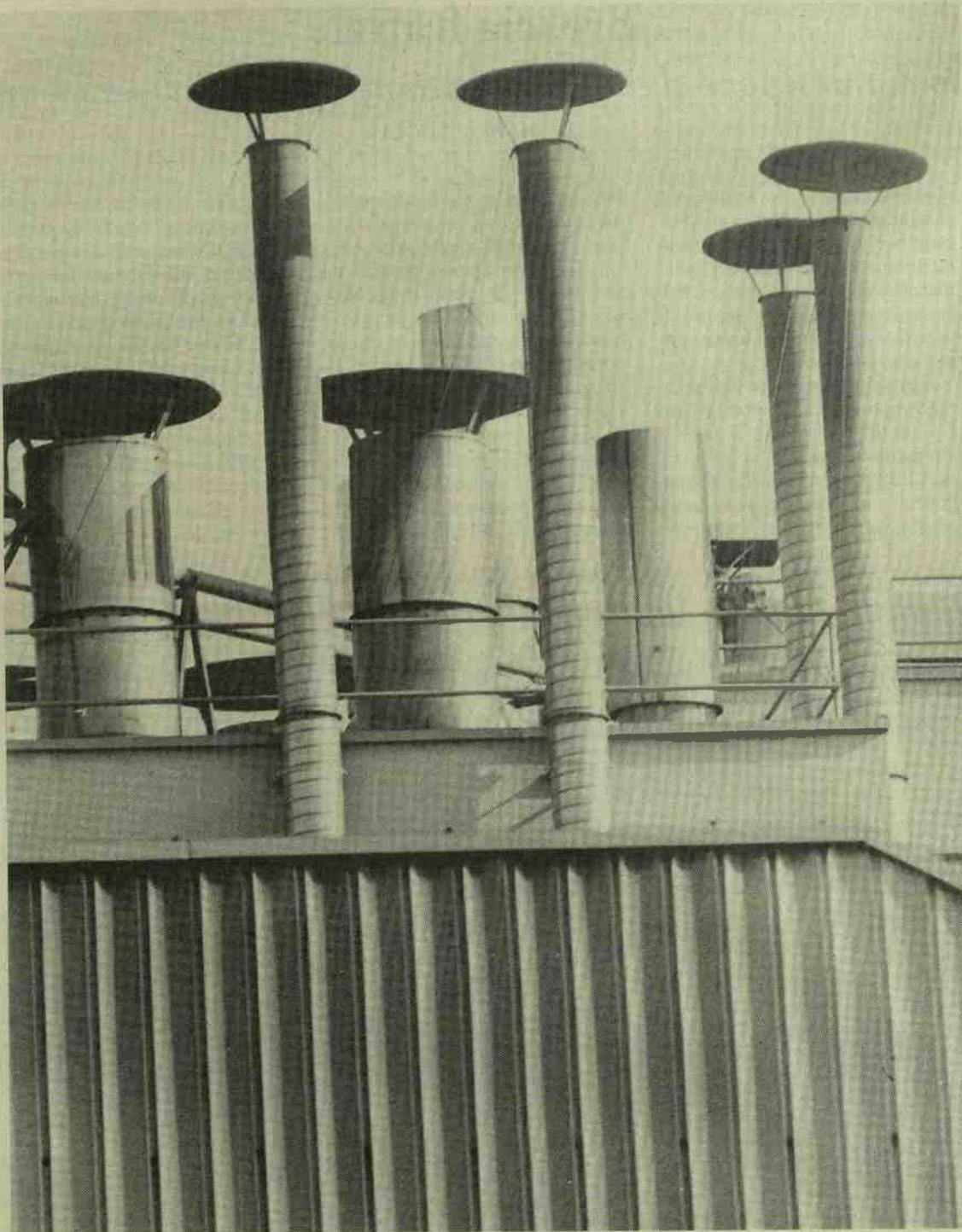
Perugia ha varie facce: lo straordinario centro storico sull'acroc-

dall'altro la formazione, per la prima volta in Umbria, di un polo urbano forte, che aggrega più insediamenti nell'area perugina ed è nettamente prevalente all'interno del sistema urbano umbro: un polo che sta acquistando un peso significativo nell'Italia centrale.

Il processo apparentemente contraddittorio di rafforzamento delle funzioni del polo perugino nel centro Italia e della sua contemporanea crescente dipendenza dal sistema romano suggeriscono nuove linee d'azione. Paradossalmente si potrebbe dire che Roma non può che trarre giovamento dall'esistenza, nella sua area di influenza, di centri urbani come Perugia, che diventano satelliti capaci di attrarre funzioni nuove. Viceversa, Perugia acquista sicurezza e solidità proprio dall'essere parte di un sistema metropolitano molto più ampio. La formazione di grandi regioni urbane con un polo maggiore e molti poli minori, rivitalizzati dalle possibilità che si aprono a sistemi metropolitani di questo tipo, è ormai un fenomeno diffuso in altre regioni italiane e d'Europa. Grazie alla sua vitalità e in cambio della sua appartenenza alla galassia romana, Perugia può aspirare ad accogliere nuove funzioni di servizio pubblico e privato "rare" e di livello superiore; può avviare rapporti diretti con Ancona, il suo porto e le realtà produttive delle Marche; può svolgere un ruolo di riferimento per il comprensorio di Cortona. Se fosse solo capoluogo di una piccola regione come l'Umbria avrebbe probabilmente poco fiato per una strategia del genere; non avviene altrettanto se diventa parte significativa di un grande sistema urbano: Perugia ad esempio potrebbe essere polo medico fortemente specializzato di un bacino molto più vasto dell'attuale; lo stesso potrebbe valere per la ricerca scientifica appoggiata all'Università; gli effetti sul turismo sarebbero ben diversi se ci fosse una più razionale e integrata strategia Roma-Assisi e così via.

Un secondo ordine di problemi riguarda il nuovo sistema urbano formatosi attorno a Perugia. Non si tratta di una "grande Perugia", in cui tutto è gerarchizzato rispetto al capoluogo, ma di una specie di città lineare a Y, dell'ordine di trecentomila abitanti, costituita di insediamenti molto diversi e i cui estremi sono raggiungibili in mezz'ora, tre quarti d'ora dal nodo centrale.

Una caratteristica molto interessante di questo sistema insediativo è la notevole varietà delle sue componenti: una qualità nettamente metropolitana. Al suo interno ci sono significative funzioni produttive, importanti attività distributive, una fiera di interesse nazionale in ascesa, un grosso centro ospedaliero e servizi pubblici di rilievo, l'Università, uno dei maggiori centri religiosi del nostro paese che è anche un fattore di forte attrazione turistica, prestigiose istituzioni culturali (musei, festival, ecc.), un aeroporto, una considerevole varietà di condizioni residenziali, risorse



Questa situazione è caratterizzata da necessità non soddisfatte, da problemi impreveduti, da aspettative che cominciano a emergere, che però non è facile soddisfare con una struttura urbana frammentata e non gerarchizzata come questa. Per un distretto industriale così importante e dinamico c'è la necessità di restare fortemente competitivi a livello internazionale: questo implica disporre di un maggior numero di servizi rari, più infrastrutture superiori (per esempio centri di ricerca applicata, particolari programmi di formazione universitaria, strutture specializzate nelle transazioni commerciali e finanziarie internazionali...) a scapito dei centri urbani più importanti, dove queste funzioni erano tradizionalmente localizzate.

Le città vicine (Modena ad esempio), più vecchie, relativamente importanti e ancora dinamiche, che hanno ancora da offrire in termini di particolari servizi, hanno perso la legittimazione e il ruolo di polo di governo dell'intero sistema territoriale. Premono in tutti i modi per una ripolarizzazione del sistema, ma non è affatto chiaro come (e perché) essa dovrebbe avvenire. "Piccole città crescono" e

l'invenzione di una nuova e non casuale realtà urbana. Più scienza, più tecnologia, più ordine, più progetto, più innovazione, più tutela.

naturali diverse (dai monti al lago).

Credo sia inutile sottolineare cosa una situazione territoriale di questo tipo comporti in termini di nuova progettualità, di introduzione di diverse priorità di valori e ovviamente di difesa dell'esistente. E come sia un caso che implichi progettualità e modalità di intervento del tutto diverse da quelle del distretto di Sassuolo.

#### LUCCA: I PARADOSSI DELLA TUTELA

Per i lucchesi, "Lucca" è solo la città storica compresa nella

straordinaria cerchia murata che ancora la isola dal resto del mondo, anche se poi la maggior parte delle loro abitazioni, delle attività produttive, dei servizi sono extra-moenia, in espansioni periferiche disordinate e in un territorio caratterizzato da un forte *sprawl*. Il rito della tutela, che a Lucca ha avuto e ha importanti sacerdoti, è stato finora celebrato in modo singolare: "nascondendo sotto il tappeto" delle parti di territorio lasciate senza protezione, il nuovo, il disordinato, l'incongruente, che costituiscono buona parte dell'attuale ricchezza cittadina. Invece di proteggere l'antico, dando ordi-

ne e dignità al nuovo e creando un rapporto equilibrato tra queste due componenti fondamentali, si è lasciato il nuovo a se stesso (e alla speculazione più banale) e si è ridotto il vecchio a territorio di conquista del turismo e delle operazioni immobiliari connesse. La "piana delle cinque miglia" tra il Serchio e i rilievi di Sagromigno, San Martino in Colle, Monte Carlo si è trasformata in un insediamento "diffuso". Poiché non aveva ville, o amene colline, ma solo terreni agricoli, serviti da uno straordinario sistema di drenaggio e irrigazione (non particolarmente bello da vedere), non ci si è preoccupati

di salvaguardarla. Peggio ancora: il sistema di insediamento rurale basato sulle "corti" non era di classica aulicità toscana, ma disordinato fin dalle origini, fatto di spezzoni di tipologie a schiera, ripetitive e funzionali a un sistema fondiario molto frazionato. La tutela si è al massimo concentrata su singole corti, non sul sistema complessivo: si è preoccupata di qualche albero, non della foresta. Paradossalmente, poiché il "diffuso" c'era già, il "diffuso" nuovo, nel suo totale disordine di casette-fabbrica, pur distruggendo definitivamente la piana lucchese da un punto di vista ambientale, non l'ha negata del

tutto nella sua struttura urbanistica e neppure nel suo ruolo. Mentre "Lucca" è morta, la piana continua a produrre storia. Alla fine resta l'amaro interrogativo: nei suoi risultati strutturali, la "non tutela" è stata forse più efficace e "intelligente" della "tutela"?

Il discorso potrebbe essere molto più lungo e articolato e riguardare altre città grandi e piccole come Roma o Palermo, Massa Marittima o Comacchio.

PAOLO CECCARELLI

Presidente della Facoltà di architettura dell'Università di Ferrara, dove insegna urbanistica

## Brescia frattale

*Un esempio di transizione al contemporaneo nella perdita di un'identità unitaria*

BERNARDO SECCHI

Nel 1981 Leonardo Benevolo, che aveva appena terminato lo studio del nuovo piano regolatore di Brescia, ordinava una importante mostra intitolata a "Brescia moderna". La storia della costruzione della città era ripercorsa e posta sullo sfondo delle maggiori vicende europee; il progetto del nuovo piano e soprattutto quello del quartiere di S. Polo, cioè della parte di città che di quel piano è stata il più importante esito e risultato, era posto sullo sfondo di vicende europee esemplari, prima fra tutte quella di Amsterdam tra le due guerre.

In occasione della presentazione del recente nuovo piano avremmo voluto, Paola Viganò e io che ne siamo responsabili, organizzare una nuova mostra intitolata a "Brescia contemporanea". Il titolo avrebbe dovuto segnare la consapevolezza di un importante passaggio verso una città che non avrebbe più potuto essere osservata, interpretata e progettata con gli stessi strumenti e criteri utilizzati per la città moderna.

Nel giro di poco meno di vent'anni, tra l'inizio degli anni ottanta e la fine dei novanta, il senso della storia urbana di questo secolo ci sembrava fosse divenuto più chiaro. Detto in altri termini, il "secolo breve" sempre più chiaramente ci appariva come un inquietante e in parte doloroso congedo dalla città moderna, come un lungo ponte verso una nuova forma di città che provvisoriamente, ma sempre più frequentemente, viene indicata con l'espressione "città contemporanea". Brescia ci appariva e ci appare tuttora come un interessante esempio di questo passaggio. Ancora una volta ci sembrava che i suoi caratteri e la sua storia potessero essere posti sullo sfondo di altre città che ave-

vamo studiato o conosciuto, ma, contrariamente a chi ci aveva preceduto, ci trovavamo sprovvisti di esperienze e di realizzazioni esemplari che ci potessero guidare nella sua interpretazione e soprattutto nella costruzione di un progetto a essa adeguato.

Il principale carattere di Brescia contemporanea è la frattalità. Non è facile illustrarlo con le parole; più facile è mostrarlo nei disegni, ma tutti i più tradizionali e abituali strumenti della rappresentazione non riescono a esaurire questo

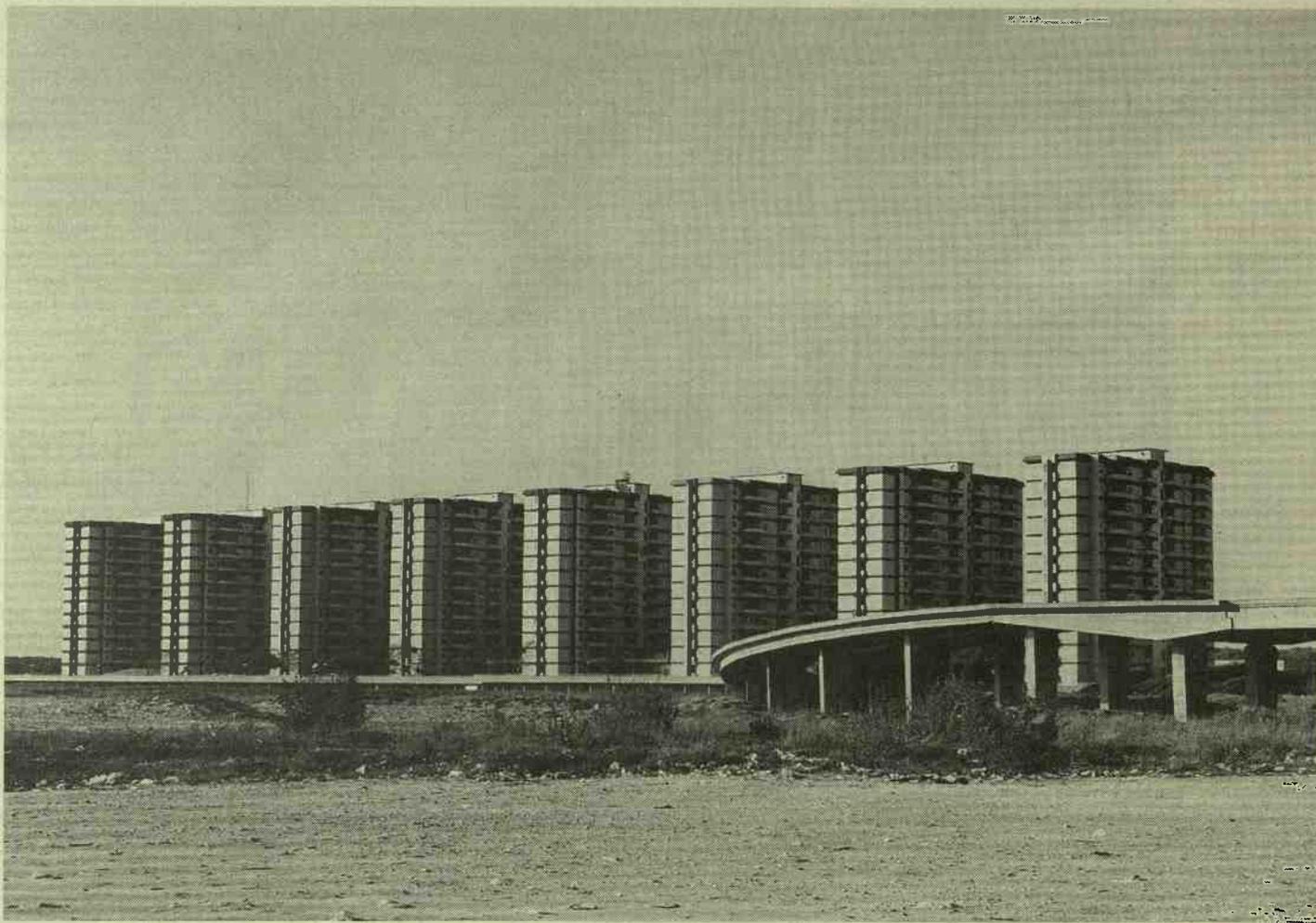
loro accostati in modi apparentemente incongrui, largamente imprevedibili e apparentemente caotici. Tra i diversi pezzi, spazi inediti spesso di grande estensione sono di volta in volta residui e memoria di un mondo rurale e di una economia agraria che, come la città moderna, erano immagini di un mondo dominato dalla regolarità e dalla gerarchia. Immagine fisica, ma non immediata, dello stratificarsi e dell'accostarsi entro la società contemporanea di differenti soggetti, di differenti razio-

suo lungo rapporto con la città, coglieva alcuni caratteri fondamentali di Brescia contemporanea nel 1981 e, ciò che è ancora più rilevante, già li considerava occasioni per un futuro progetto. L'alternarsi di aree inedificate e costruite, la stessa eterogeneità delle diverse tessere costitutive della città, poteva dar luogo a rapporti spaziali inusitati forse più adeguati agli stili di vita e alle pratiche sociali contemporanee.

Con gli inevitabili anticipi e ritardi l'inizio di una irreversibile

porto tra l'individuo e la società, e che ciò si manifesta, in modi alquanto mediati, anche nei rapporti spaziali tra gli individui, i gruppi sociali e le loro attività. Morfologia sociale e urbana sempre interagiscono attraverso una continua ridefinizione delle pratiche sociali e dello statuto dei luoghi entro i quali esse si svolgono. Prima dello spazio geometrico cambiano i caratteri topologici dello spazio urbano, e ciò è spesso all'origine di tensioni e deformazioni di geometrie fisiche e mentali, visibili e implicite che distruggono ordini antichi assunti spesso come rappresentazione e immagine di un ordine sociale, economico e del pensiero.

Come al solito i caratteri di un'epoca non si manifestano all'improvviso, quanto piuttosto in una sequenza sempre più evidente e accelerata. Essi si affermano con difficoltà, incontrano resistenze e opposizioni, debbono farsi strada entro uno spesso strato di giudizi che tendono a delegittimare tutto ciò che possiede i caratteri dell'inaspettato. La nostra cultura della città, tuttora dominata dal pensiero visivo prospettico, dall'idea di ordine che gli è sottesa, è pur tuttavia e di fatto attratta dalle differenze, in particolare da uno spazio urbano e sociale frammentario nel quale ogni soggetto



concetto. A ogni scala e in ogni campo la città ripete un'analogia formale, il principale carattere della quale è la frammentarietà. A ogni scala e in ogni campo Brescia, come molte altre città contemporanee, è fatta di pezzi, di tessere eventualmente edificate in epoche diverse, di piccolissime parti di città dotate, ciascuna, di una propria identità sociale, funzionale e simbolica, di addizioni che sono esito di limitati progetti unitari tra

nalità, strategie e culture, la città ha perso il carattere unitario cui erano legate le identità della città di *ancien régime* e della città moderna. Città antica e città moderna sono divenute altrettante tessere inglobate nel mosaico della città contemporanea.

Quando sia esattamente iniziata la storia di Brescia contemporanea non saprei dire, forse non è neppure importante stabilire una data di inizio. Benevolo, ripensando il

storia della città contemporanea diviene peraltro chiaro in Europa alla fine degli anni cinquanta, una volta terminato il periodo di una ricostruzione che ovunque si era ritenuto potesse limitarsi a suturare le ferite inferte dagli eventi bellici. E all'inizio degli anni sessanta, nel nostro paese vent'anni dopo, che ovunque ci si rende conto che lungo tutto il secolo le società europee sono radicalmente cambiate, soprattutto è cambiato il rap-

possa presumere di riuscire a rappresentare completamente la propria identità. Per questo forse i caratteri della città contemporanea sono stati colti, a Brescia come in molte altre città, con ritardo e sono stati investiti da giudizi radicalmente negativi o acriticamente entusiasti. Una più attenta riflessione sulle loro radici e ragioni potrebbe forse aiutare a

porre nei loro confronti la necessaria distanza critica.

Le radici della città contemporanea debbono probabilmente essere ricercate in moltissime regioni, fuori da un principio di causalità ridotto e banalizzato; numerosissimi percorsi, costruendo di volta in volta condizioni di possibilità e necessità, modificando sistemi di valori e regole di comportamento, si sono intersecati e tra loro aggrovigliati prima di produrre ciò che oggi sta davanti ai nostri occhi stupefatti. La figura della diversità, che oggi informa di sé la maggior parte della società e dello spazio urbano, ha radici lontane e per secoli ha contrastato quelle della continuità, della regolarità, della trasparenza e della gerarchia nelle quali la modernità ha cercato di rappresentarsi.

Due grandi movimenti hanno percorso il secolo in ogni città e società europea come a Brescia: un movimento di progressiva identificazione e valorizzazione della diversità e una ricerca continua di nuove modalità di integrazione dei diversi soggetti, gruppi sociali e luoghi. Costruire un progetto per la città contemporanea vuol dire confrontarsi con i risultati provvisori di questi due movimenti e con i miti che essi hanno costruito. È assai probabile, ad esempio, che, sospinta dalla nuova sensibilità per i problemi ambientali nelle loro più diverse declinazioni, la diversità, in tutte le sue forme biologiche e sociali, costruisca la grande mitologia del secolo venturo; che ciò porti a guardare con sempre maggiore attenzione le politiche dell'identità, portando ciascuno ad apprezzare ed esaltare differenze trascurate, rimosse o represses. Ma è altrettanto probabile che la condizione di isolamento e anomia dell'abitante della città contemporanea costruisca anche una mitologia diversa che si rifa ai valori dell'integrazione, attraverso le pratiche comunicative nelle loro diverse declinazioni, dalle forme ludiche a un estremo, a quelle solidaristiche, all'altro.

Esauritisi, nella prima metà del secolo, i grandi racconti della modernità, esauritosi in particolare il grande racconto dell'urbanistica moderna, soddisfatte in parte, anche se non per tutti, le grandi istanze che lo muovevano, trasformatesi in grandi domande poste alla politica urbanistica e abitativa, da domande aggregate che attraversavano tutta la società, in domande parziali e specifiche di singole minoranze, l'attenzione di ognuno si è spostata sulle prestazioni offerte da ciascun oggetto e da ciascun luogo, da ciascuna attività, servizio, attrezzatura e infrastruttura.

Spinte dalla richiesta di prestazioni sempre più specifiche ed elevate, le maggiori attrezzature urbane sono divenute luoghi introversi di alta tecnologia e di produzione specialistica, isole avulse dalla dimensione quotidiana della vita urbana. Le maggiori infrastrutture sono divenute barriere difficili da valicare che ritagliano nel corpo della città un arcipelago di isole tra loro separate da uno spazio altamente inquinato. Attrezzature e infrastrutture si sono chiuse in un disegno sempre più estraneo alla città, frapponendo tra sé e lo spazio urbano vaste aree dalla destinazione e dal disegno incerto, utilizzate il più delle volte e temporaneamente come parcheggi con modestissimi livelli prestazionali. A ciò ha corrisposto un'analoga e progressiva chiusura degli abitanti della città contemporanea entro spazi abitabili sempre più individuali e privatizzati, entro il proprio giardino, entro la propria casa, mutando radicalmente le relazioni tra spazio interno ed esterno e le prestazioni a ciascuno richieste. E ciò, a sua volta, ha reso spesso impraticabile, perché mal fatto, faticoso, insicuro, lo spazio esterno, pubblico e collettivo, della città, ha portato a situazioni, come a Brescia, ove gli stessi abitanti di un quartiere possono giungere a chiedere che non si prevedano giardini o campi gioco, spazi verdi e collettivi. Il confronto con la città moderna,

ad esempio con la città del XIX secolo, ove nel capitale fisso delle infrastrutture e delle attrezzature urbane si riversava una quota ingente dell'investimento aggregato e si rappresentava il profilo più alto del progresso tecnico, non potrebbe essere più drammatico. Né più radicale potrebbe essere il confronto con la città di *ancien régime* ove l'attrezzatura urbana e lo stesso spazio della strada erano fondamentali luoghi della socialità.

La seconda metà del nostro secolo è stata, d'altra parte, dominata da una pervasiva cultura dell'identità e della differenza che ha dato i suoi esiti più visibili in paesi come

**“Città antica e città moderna sono divenute altrettante tessere inglobate nel mosaico della città contemporanea”**

il nostro, nel quale la soluzione di alcune delle maggiori contraddizioni del sistema economico e sociale sono state tradizionalmente affidate a politiche di mobilitazione individualistica. L'avventura, ad esempio, di padre Marcolini a Brescia costituisce uno dei primi e forse più interessanti esempi di una politica tesa a risolvere un problema generale quale quello dell'abitazione di una classe operaia di recente immigrazione e numericamente crescente attraverso una forte mobilitazione di ciascuno. Oggi i numerosi villaggi Marcolini sono altrettante tessere del puzzle bresciano.

Con la fine degli anni settanta, dopo la grande crisi urbana di quel decennio, la politica di mobilitazione individualistica da luogo, nel nostro paese, a un'impetuosa spinta al decentramento produttivo, istituzionale e territoriale. La grande industria di Brescia, capitale siderurgica di importanza europea, si liquefa e dissolve in una miriade di piccole imprese, e con essa entra in crisi anche il ruolo della città e dei suoi gruppi dirigenti nei confronti di centri e aree

esterne una volta integrati nella rete delle relazioni tra capoluogo e contado. Ma quanto è avvenuto nel mondo della produzione non è forse sufficiente per spiegare la città contemporanea e le sue forme, come non lo è il ricorso sempre più diffuso all'automobile come principale mezzo di spostamento e trasporto, come non lo sono le tecniche della comunicazione a distanza. Tutto ciò costruisce un campo di possibilità, ma non dà necessariamente conto del carattere disperso, eterogeneo e frammentario della città contemporanea. L'ultima parte del secolo è percorsa in modi sempre più evidenti anche da una cultura della distanza. Affermare la propria identità e specificità, ciò che ci differenzia dagli altri, è anche prendere dagli altri una certa distanza, porre tra noi e gli altri uno spazio, dare di questo spazio differenti interpretazioni: spazio che garantisce la privacy, la sicurezza, l'autonomia, l'indifferenza. Nella città esso sempre più si rappresenta come insieme di distanze regolamentari, garantite da sempre più numerose norme condivise.

La città contemporanea pone problemi enormi al progetto urbanistico e di architettura, problemi che non saranno certo risolti con il facile espediente di incolpare di volta in volta un'intera disciplina, i suoi protagonisti, gli amministratori, la cultura dell'epoca.

Il primo problema deriva dalla progressiva distruzione operata dalla città contemporanea della nozione di contesto; di contesto inteso come insieme di condizioni che, opponendo resistenza al progetto urbanistico e di architettura, ne costruiscono insieme vincoli e suggestioni. La città contemporanea con il suo carattere eterogeneo e frammentario non offre limiti evidenti alla continua delegittimazione di ogni regola. Sempre più difficile diviene rispondere alla domanda ele-

mentare del “perché così?”. L'idea che il progetto, urbanistico o di architettura, possa essere rappresentazione di programmi, pubblici o privati, peraltro sempre vagamente definiti, si dimostra rapidamente una fallace illusione. L'idea che lo stesso progetto possa metaforicamente rappresentare i caratteri della società e del soggetto contemporanei si rivela sovente produttrice di risultati grotteschi. Per ora a me sembra che l'unica via praticabile sia quella di un saldo ancoramento alla correttezza tecnica, il non derogare per alcuna ragione da quel poco di sapere tecnico che possediamo.

Il secondo problema riguarda il processo di costruzione del progetto urbanistico e, per alcuni aspetti, di architettura. Stupefatti per lo scarso consenso che i nostri progetti raccoglievano, siamo collettivamente ricorsi a una sempre più spinta interrogazione delle pratiche sociali ordinarie, a un sempre più attento studio del quotidiano. È stata una mossa importante che ci ha posto di fronte ai caratteri della società, dell'economia e della città contemporanea e all'impossibilità di rimuoverli, ma che ha creato anche troppo frequentemente l'illusione che “dal basso” potesse nascere un progetto convincente e condiviso. Forse dobbiamo considerare conclusa questa fase di attenzione e studio dell'infraordinario e tornare a osare alcune ipotesi interpretative aggregate. Il progetto urbanistico, un progetto oggi profondamente diverso da quello del passato, ha oggi soprattutto questo valore: esso è o può essere principalmente un'ipotesi offerta alla società di rappresentazione strutturata del suo futuro e delle strategie adeguate alla sua costruzione e atte a integrare il molteplice facendo in modo che la diversità non divenga perdita di senso. Per questo l'utilità sociale del progetto urbanistico mi sembra, contrariamente a quanto alcuni pensano, somma soprattutto oggi.

BERNARDO SECCHI  
Insegna urbanistica  
all'Università di Venezia

## Ritagli urbani

### Intensi formicolii della terza Italia

ALBERTO CLEMENTI

Nelle Marche la miniaturizzazione reticolare dei processi produttivi e la loro proliferazione nello spazio già agricolo sta determinando un paesaggio insediativo inedito, privo di grandi segni infrastrutturali e tuttavia animato dall'intenso formicolio di uomini, cose, merci che danno corpo a singolari microregioni urbane, tanto coese al proprio interno quanto aggressive e competitive nei confronti dei mercati internazionali.

È una forma di modernizzazione insolita e che fa discutere, perché mette alla prova radicate convinzioni sull'importanza delle reti infrastrutturali - notoriamente carenti in questa regione - e perché fa diventare protagonista quel modello di incrementalismo senza fratture

che sembra configurarsi come una terza via nello sviluppo dell'economia e della società italiana.

Qui, muovendosi tra le città e i distretti industriali, non è raro imbattersi in quella singolare condizione che fa coesistere la dimensione domestica delle imprese con la loro appartenenza alle grandi reti transnazionali, come accade del resto nelle regioni del Nord-Est. Ma l'apertura ai flussi dei capitali, delle tecnologie, degli scambi non colora di sé la scena insediativa esistente. Anzi, si nasconde dietro un velo di familiarità, di toni dimessi e di forme artigianali che poco lascia trasparire della sorprendente qualità dei processi produttivi e del sofisticato *know how* tecnologico incorporato nei luoghi del lavoro.

Osservando i materiali con cui si costruisce il nuovo paesaggio, viene da pensare che i rari e sfuggenti luoghi della direzionalità, le ridondanti e spesso inutili aree attrezzate per l'industria, le parsimoniose dotazioni di verde e di attrezzature pubbliche, i confusi intrecci di viabilità che attraversano città consolidate e territori urbani in formazione non siano soltanto i sintomi di un rifiuto generalizzato delle astratte specializzazioni funzionali e delle innaturali separazioni tra i luoghi della residenza e della produzione. Rappresentano anche le testimonianze più evidenti di una sostanziale irriducibilità al progetto del moderno, alla sua idiosincrasia per le contaminazioni di spazi e di funzioni, al suo favore per le grandi fabbriche e per le grandi imprese.

Intanto i paesaggi urbani continuano a trasformarsi. Cambia la scala, perché la città fisica si dilata in territori sempre più ampi e sempre più densamente utilizzati al proprio interno. Cambiano le

gerarchie, perché i luoghi storici della centralità si scompongono e si frammentano, disperdendosi al di fuori dei centri consolidati e generando combinazioni ibride tra spazi della produzione, della residenza, del consumo e del tempo libero. Cambiano soprattutto le forme dell'abitare e i comportamenti di chi utilizza in modo sempre più allargato il territorio. Pratiche di vita e spazi insediativi evolvono separandosi e ricomponendosi in nuove associazioni, che non consentono più di identificare la città soltanto con la sua forma fisica.

La “terza Italia” manifesta qui una propria carica di novità che è difficile cogliere appieno. Permanenze e innovazioni si mescolano in modi inediti, intanto che i grandi segni della natura e della storia continuano ad agire in profondità, arricchendosi di nuovi significati. Così il fronte di affaccio sul mare adriatico inghiotte le distanze tra le città portuali del passato dentro una urbanizzazione senza fine, villettopoli indi-

stinte dove tra i rari segni di qualità spiccano le sistemazioni del lungomare ereditate dalle politiche delle opere pubbliche del ventennio. Nel frattempo le grandi incisioni vallive, attraversate dalle antiche percorrenze, si riempiono di anonime quanto alacri urbanizzazioni filamentose, originate dal recente sviluppo infrastrutturale e produttivo. E lungo i crinali si allineano le proliferanti sequenze di case sparse, versione aggiornata e banalizzata di quella diffusione capillare del costruito che ha modellato nel passato il mirabile paesaggio agrario marchigiano.

In questa situazione i valori della specificità ereditati dalla storia, ma anche quelli delle omogeneità prodotti dalla lenta costruzione di una rete insediativa appoggiata sulle maglie minute della fitta infrastrutturazione rurale, vengono messi duramente alla prova dall'irrompere di una diversa trama di urbanizzazione, portata stavolta

GIUGNO 1999

dai grandi segni delle infrastrutture più recenti.

Paesaggi della concentrazione e paesaggi della dispersione si riarticolano seguendo nuove regole combinatorie, e inducono a ripensare a fondo un ambiente insediativo fatto di omogeneità quanto di differenze, di innovazioni quanto di tradizioni. In questo incontro tra principi contrastanti sta il segreto ma anche la difficoltà di un progetto per le città di questa regione, in bilico tra l'esperienza del passato e la ricerca di nuove sintesi costruite sul presente.

L'immagine contemporanea delle città marchigiane è tuttora sovrastata dalla fortuna dei distretti industriali, esito della felice metafora della "industrializzazione senza fratture" coniata, sono oltre trent'anni, da Fuà, e rafforzata dalle più recenti osservazioni di Beccattini sulle virtù di un modello produttivo originato dal territorio piuttosto che dal mercato. Ancora oggi, questa è la visione che meglio sembra interpretare la natura equilibrata e graduale dello sviluppo di una regione che ha saputo intelligentemente trasformare in opportunità l'assenza di grandi città e la marginalità rispetto alle grandi correnti di traffico.

Eppure, a ben guardare, anche qui sono i centri urbani a irradiare intorno a sé lo sviluppo, non troppo diversamente da quanto accade nel-

le maggiori aree metropolitane. Se infatti si guarda con attenzione a ciò che è accaduto negli ultimi trenta anni, ci si avvede che la crescita più intensa si è avuta nelle microregioni della produzione industriale diffusa, ma soprattutto nell'intorno dei centri più maturi, in ambiti interstiziali o di corona, sempre piuttosto vasti rispetto al territorio dei centri consolidati.

Questa rappresentazione del mutamento territoriale contraddice le canoniche distinzioni in distretti funzionali come del resto quelle tanto spesso utilizzate delle partizioni in fasce longitudinali costa-colline-montagna. Suggestisce invece una struttura fortemente articolata, dove l'armatura urbana tradizionale svolge un importante ruolo di catalizzazione dello sviluppo, relativamente sottovalutato nelle precedenti interpretazioni della "industrializzazione senza fratture". E dove le città possono tornare a essere protagoniste, all'interno di nuove configurazioni reticolari che ne valorizzano la funzione di promotori delle potenzialità locali e di snodi obbligati per le economie più avanzate.

"Non sapersi orientare in una città non vuol dire molto. Ma smarrirsi in essa, come ci si smarrisce in una foresta, è cosa tutta da imparare". Questa osservazione di Benjamin torna spesso in mente nelle città marchigiane, dove accade continuamente di imbatterci in preziose sopravvivenze dell'antico circondate dalle schiume vitali della contemporaneità, come cristalli immersi nella pasta magmatica e impura che li nasconde allo sguardo.

Aggirandosi in questi territori urbani dalle forme labili e incerte, ci si rende conto che la tensione tra gli opposti principi del radicamento al locale e delle molteplici ap-

in una rappresentazione compiuta e dotata di un senso a noi accessibile.

In molte grandi città italiane si stanno aprendo vuoti che fanno problema. Si tratta di spazi profondamente eterogenei tra loro, espressione dei diversi processi di abbandono o di dismissione che li hanno originati. Sono le aree delle fabbriche dismesse, sono le terre perse dove si insediano le comunità nomadi e gli extracomunitari, sono le aree strappate alla speculazione in attesa di servizi che forse non arriveranno mai, sono le zone di risulta delle reti infrastrutturali, sono infine le zone coperte da vincoli contro le possibili manomis-

si paga il prezzo della ingovernabilità.

Nei territori delle Marche tutto ciò accade assai più raramente. Anche qui si incontrano vuoti e altri spazi residuali che si ammucchiano disordinatamente vicino ai luoghi della residenza, dell'industria, delle infrastrutture. Anche qui capita di osservare "isole urbane" in cammino verso stadi di strutturazione crescente, raggiunti a scapito di una disorganizzazione scaricata altrove nel rispetto delle leggi fondamentali della termodinamica. Ma con una differenza di fondo: qui non sono i conflitti a generare i vuoti e a mantenerli come casse di com-

bilanciate dalla diffusione multicentrica dello sviluppo, con lo scompaginamento delle identità storiche e la loro fusione in un nuovo contesto dettato dalla contemporaneità, con il diffondersi di nuovi vuoti che reclamano il riconoscimento del loro autonomo statuto. Sono questi alcuni dei temi che sollevano le città delle Marche oggi al di là delle più evidenti questioni di sempre, la gestione dei traffici locali, la carenza di infrastrutture per la logistica e per gli altri modi della mobilità, la debolezza dei servizi alle imprese e della direzionalità, la gracilità delle interconnessioni tra le reti e soprattutto tra i loro nodi e le città, la difficile manutenzione di un patrimonio insediativo usurato dal tempo.

Rispetto a questi temi, le armi del progetto moderno sembrano spuntarsi. Non servono richiami all'ordine perentori quanto estranei rispetto alla natura intrecciata e caotica delle forme insediative esistenti. La creazione di isole d'ordine e di stabilità si paga con la destrutturazione dell'insieme, come appare anche dalle rare architetture di qualità immerse in spazi urbani informi e banali. E la vivacità delle forme di vita di chi abita e usa il territorio mal si presta alle astratte gerarchie funzionali e alle settorializzazioni degli spazi predicate da chi cerca di imporre regole rassicuranti.

Né del resto appaiono utili i gesti salvifici e consolatori di un'arte postmoderna che si pro-

ponga di riscattare sotto il proprio segno i paesaggi malati della contemporaneità. Già oggi le testimonianze più prestigiose del passato stanno perdendo la loro capacità di configurare l'esistente, inghiottite in una nuova trama di relazioni che altera i modi di esperire lo spazio e il tempo. E non saranno certo gli atti isolati di qualche artista-architetto a restituire davvero la comprensione del presente.

C'è bisogno di una nuova urbanistica per le città delle Marche.

**"La creazione di isole d'ordine e di stabilità si paga con la destrutturazione dell'insieme"**

Più attenta alla totalità e alle stratificazioni dei contesti locali, ma anche più creativa nel dare risposta all'in-

contro con i nuovi mondi di significato, che scardinano assetti consolidati e aprono prospettive inedite per quel progetto delle differenze che sembra essere una delle poche certezze del nostro tempo.

ALBERTO CLEMENTI  
Insegna progettazione urbanistica  
all'Università di Chieti



partenenze alle reti materiali e immateriali che li attraversano non si è ancora sciolta in una nuova organizzazione dello spazio, comprensibile nella sua misura e nella sua struttura più profonda.

Scompagnate le regole di una totalità ordinata e stabile tramandata da un passato secolare, spezzoni di "storia parlante" galleggiano in uno spazio ingombro di frammenti eterogenei e di presenze intermittenti. Territori labirintici, che hanno perso i confini tra il dentro e il fuori, tra il qui e l'altrove, e che ci invitano ad abbandonare modi di lettura rivolti al passato per metterci in cerca dei nuovi codici che stanno plasmando il presente.

A queste condizioni lo spaesamento che si prova nel muoversi dentro i paesaggi urbani delle Marche non è soltanto il riscontro di un'assenza o di una rammentazione del passato perduto. Può diventare l'occasione di un nuovo e più maturo sguardo sul presente, capace di cogliere le forme della contemporaneità quando ancora non si sono fuse

sioni di progetti ignoranti. Qualcosa per la verità accomuna questi spazi al di là delle loro pur evidenti diversità: è la sospensione del senso, la percezione di un'attesa per una futura trasformazione che saprà reimmetterli nel ciclo di vita della città; la sensazione - in realtà infondata - che il vuoto sia l'esito di un'assenza, il negativo delle qualità che definiscono la pienezza dell'esperienza urbana.

Aspettando questo loro discutibile destino di ritorno all'uso, intanto esercitano un ruolo quanto mai importante. Con la loro presenza consentono infatti di ricreare altrove isole di stabilità e di ordinamento si fanno carico di compensare le tensioni e i conflitti della città assorbendoli al proprio interno. Sono loro i luoghi deputati all'insicurezza, dove si concentrano le pulsioni alla violenza, alla marginalità, all'esclusione sociale, dove si scaricano i rischi ambientali e dove

pensazione degli insediamenti più compiuti.

In queste città non c'è da temere affatto una strategia della ristrutturazione dettata dal bisogno di garantire la sicurezza fortificando ghetti felici e sorvegliando le loro vie di accesso. Piuttosto, c'è da conferire un ordine alle frequenti porosità che serpeggiano nelle incerte frontiere tra l'urbano e il rurale, là dove i confini si dissolvono creando spazi interstiziali dalla natura ambigua, né vuoti, né pieni, né aperti, né chiusi. Il progetto dei vuoti diventa così il progetto delle connessioni tra i luoghi della città sedimentata e i luoghi della natura, in un gioco di contaminazioni reciproche che porta a nuove forme di compresenza tra natura e città, tra territori agricoli e territori urbani.

Il formarsi di microregioni insediative capaci di autorganizzarsi adattivamente, con cammini di sviluppo modellati sulle specificità locali e tuttavia sensibili all'estendersi dei flussi omogeneizzanti delle reti, con piccole fratture

## Il cittadino è straniero

Per una ecologia sociale dei luoghi urbani

ARNALDO BAGNASCO

**I**nevitabilmente i suggerimenti di lettura e approfondimento da cantieri in certo modo "esterni" non possono non risentire di interessi e propensioni di chi li propone, tanto più se bisogna essere molto selettivi per approfondire quanto basta l'argomento, tenuto conto dei limiti di spazio. Sarò dunque parziale e molto selettivo, ma credo di avere buone ragioni per segnalare due percorsi: il primo dell'antropologia urbana, il secondo della sociologia politica della città. Come si vedrà, toccherò temi molto generali, ma che mi sembra rendano bene l'aria del tempo, nella quale respirano molti altri più specifici temi e interessi della ricerca sociale sulla città.

La condizione dell'uomo moderno come uomo della metropoli è un tema classico delle scienze sociali, per lo meno a partire da Georg Simmel. Il suo saggio *Le metropoli e la vita dello spirito*, di cui si è avuta poco tempo fa una bella nuova traduzione e presentazione di Paolo Jedlowski, è un punto di partenza per molte direzioni di indagine successive. Suggestivo però qui di considerare insieme, come punto di partenza, l'altrettanto famoso saggio sullo straniero, compreso nel volume *Sociologia*, curato in edizione italiana da Alessandro Cavalli. Naturalmente, l'interesse del tema sta nel cammino accelerato, anche da noi, verso la società multietnica, ma prima ancora, e in un senso più generale, nel fatto che il rapporto con lo straniero o con l'estraneo (in italiano abbiamo due parole distinte, ma non sempre ciò accade in altre lingue) è la normale esperienza quotidiana nella grande città. Il tema è dunque quello del rapporto con l'altro, con il diverso, lo sconosciuto, e della possibilità culturale di gestirlo. La posta in gioco, e questo è il punto sullo sfondo, è poi la sopravvivenza della città nel suo carattere costitutivo essenziale di generatore di innovazione culturale. Mi sembra interessante suggerire una sequenza di letture che dopo Simmel toccherà un antropologo contemporaneo, Ulf Hannerz per passare poi a un altro antropologo, Richard Sennet, per tornare poi a un filosofo di ieri, Hannah Arendt, e di nuovo a Sennet. Si tratta di uno snodo importante per il modo generale in cui pensare le sfide culturali della città.

I temi dell'individuazione in tensione con l'impersonalità, dell'indebolimento dei gruppi primari, della segmentazione e del conflitto di ruolo che derivano dalla differenziazione delle relazioni sociali sono temi generali introdotti da Simmel nello studio della modernità. Un'attenzione particolare è però da lui riservata alla figura dello straniero, che non è il viandante che oggi viene e domani va, ma un membro del gruppo in posizione particolare. Presente ma non radicato, lo straniero esprime insieme vicinanza e

lontananza, indifferenza e impegno. È meno vincolato e più libero nel suo giudizio, e con lui si hanno rapporti più astratti, dal momento che si spartiscono solo certe qualità più generali: questo punto è cruciale, perché l'esperienza dello straniero sviluppa l'universalismo, come valore moderno. Ne deriva dunque una costellazione di possibilità ambivalenti, che implicano rischi, pregiudizi e pericolosità, ma anche possibilità di commisurare le situazioni a ideali più generali e a richiami oggettivi.

Sviluppando i temi di Simmel, l'antropologia urbana ha tematizzato la tensione fra accesso e separazione. In generale, nella vita di città aumenta l'accessibilità agli altri e ai diversi, ma ciò avviene - ed è gestibile - solo in virtù di numerosi coinvolgimenti e a condizione di relazioni segmentate. Le relazioni segmentate sono, in misura maggiore o minore, impersonali e superficiali, anonime e incerte; richiedono l'elaborazione di categorie astratte per identificare rapidamente, per scopi funzionali e limitati, l'altro con cui si entra a contatto; una distanza può anche stabilirsi con la produzione di stereotipi peggiorativi. L'accessibilità rende infine fluida la vita urbana. La fluidità è un carattere rilevante di questa: cambiano le persone con cui si entra a contatto, cadono relazioni precedenti, o mutano di intensità, legami anche stretti e multipli possono stabilirsi e sciogliersi. L'antropologo Ulf Hannerz, seguendo il filo di analisi ora esposto, arriva a riproporre la questione della città come ambiente dell'innovazione culturale. Lo sviluppo dei traffici commerciali, le vicende politiche e militari, i flussi migratori hanno certamente messo a contatto e mescolato fra loro culture originaria-

mente diverse e sempre meno isolabili. Questo riscontro non è tuttavia ancora una spiegazione del perché dell'innovazione culturale, che richiede l'individuazione dei meccanismi in gioco. Mantenendo l'ottica di Simmel, questi vanno cercati a livello microsociale.

L'accessibilità urbana è anche l'accesso continuo a esperienze capaci di affinare, complicare, scon-

zazione non riducano questa possibilità. Tale circostanza può poi essere amplificata dalla tensione, sempre attiva nella vita di relazione, fra accesso e separazione. La sequenza percorsa da Hannerz potrebbe allora essere sostituita da una che accentuasse la portata della strategia della separazione, eventualmente come risposta all'aggravarsi di problemi urbani.

Una prospettiva del genere è adottata da Richard Sennet, che parla della "moderna paura di esporsi". La pericolosa, caotica, conflittuale metropoli contemporanea suscita reazioni di difesa e distacco, ma la paura di esporsi avrebbe anche antiche radici nella cultura occidentale. Questa paura si riflette nel modo in cui la città ha preso forma e si rivela in tutta evidenza oggi nella metropoli. "Ciò che caratterizza il nostro modo di costruire la città - egli scrive - è la ghettizzazione delle differenze, implicitamente considerate

minacciose per la collettività più che stimolanti. Ciò che costruiamo nel nostro regno urbano sono quindi dei luoghi anonimi neutralizzanti, degli spazi che rimuovono la minaccia di contatto sociale". La polis greca e il comune medievale esprimevano una diversa possibilità di libero accesso all'altro, pur con ambiguità e gravi limitazioni. Su questo aveva riflettuto Hannah Arendt, giungendo all'idea di vita pubblica come accesso a relazioni libere e fra uguali. Anche la Arendt giunge per questa via a toccare il punto cruciale dell'universalismo opposto a particolarismo, riscoprendolo in relazione al tema dell'esule, assai prossimo a quello dello straniero di Simmel, e metafora del cittadino moderno.

L'esule vive in un mondo culturale che non appartiene alla sua eredità. Per accedere a una nuova vita, il suo "io" e l'identificazione con le radici culturali devono di-

ventare per lui meno importanti, la libertà nel presente deve essere conquistata uscendo dall'interiorità. Ciò che l'esule - il cittadino della metropoli - ha in comune con gli altri può essere colto solo a livello astratto, lontano dai costumi particolari di una cultura, in ciò che solo lega in virtù di una comune umanità. Questo trascendere il particolare, in nome di un valore e una condizione generale e astratta, corrisponde al principio dell'universalismo astratto e di principio - argomenta a sua volta Sennet - comporta un problema, perché può impedire di entrare davvero in comunicazione con gli altri, dal momento che esclude la comprensione e la simpatia: è proprio l'enfasi sull'impersonalità che nasconde la paura di esporsi, della quale si è detto prima. La differenza rispetto alla posizione della Arendt attiene dunque a condizioni e modi di accedere agli altri, e alle conseguenze di ciò. Differenze culturali e personali sono destinate a rimanere, e la comprensione del diverso è "una condizione di reciproca attenzione, che sorge quando si perde la capacità di autodefinirsi", accettando il fatto di essere incompleti. Nella versione di Sennet, lo straniero di Simmel così simile all'esule della Arendt diventa anche uno straniero nei confronti di se stesso, capace di sperimentare l'accesso al diverso a condizione di allontanarsi da una sua identità definita, in un certo senso di perdersi. L'accessibilità è dunque un'operazione rischiosa per chi la pratica.

Dando spazio alla separazione siamo giunti a definire in termini più profondi e non strumentali il tema dell'accessibilità; contemporaneamente incrociamo un'altra ricca e sfaccettata linea di riflessione sulle vicende del sé nella modernità. Il maggior grado di libertà, ma insieme la maggiore incertezza che costituiscono l'esperienza della segmentazione dei ruoli sono temi da molti diversamente ripresi. Superata la possibilità e l'idea di personalità fortemente coerenti nella società moderna, si sono sviluppati

**“L'accesso continuo a esperienze capaci di affinare, complicare, sconvolgere modi abituali di pensare”**

concetti e modelli capaci di dar conto di identità multiple e debolmente integrate. Ma questa è un'altra linea di indagine, per quanto collegabile. Il percorso di lettura suggerito può servire da introduzione ai temi più profondi dell'antropologia urbana contemporanea.

Una sorpresa del processo di globalizzazione è un ritorno sulla scena economica e politica di città e regioni come attori relativamente unitari. Si potrebbe dire che siamo entrati in uno di quegli intermezzi storici favorevoli alla città di cui parlava Max Weber; che si ve-



**“Il rapporto con lo straniero o con l'estraneo è la normale esperienza quotidiana nella grande città”**

rificano nei momenti di relativa maggior debolezza degli Stati nazionali e dei poteri politici superiori in generale. In questo contesto, cambiano anche le forme del governo di città e metropoli.

A proposito delle gestione politica delle moderne società complesse, ma in particolare anche per le città, è tornato in uso il vecchio termine "governance", in sostituzione di "government". L'italiano non dispone di parole in grado di cogliere il passaggio. In effetti, il termine "governo" accentua troppo la dimensione istituzionale della politica, esprimendo l'idea di una forma coerente di autorità, luogo legittimo esclusivo del potere. In una società via via più complessa, nella quale diversi sottosistemi si differenziano e autonomizzano, la governabilità complessiva dipende meno da un unico centro capace di controllo e più da meccanismi di negoziazione fra differenti gruppi e reti di attori, che comprendono le autorità politiche e amministrative. In sostanza, la *governance*, come hanno detto Sabino Cassese e Vincent Wright, è "un vasto ventaglio di istituzioni, reti, direttive, regolamenti, norme e usi politici, sociali e amministrativi, pubblici o privati, scritti o non scritti, che contribuiscono sia alla stabilità, all'orientamento, alla capacità di dirigere di un regime politico, sia all'attitudine di questo a fornire servizi e assicurare la propria legittimità".

Ovunque in Europa osserviamo una maggiore frammentazione del governo locale, un ridimensionamento del ruolo dello Stato, e un ruolo diretto crescente di attori privati nella politica. Questa tendenza è stata anticipata negli Stati Uniti, dove è comunque più marcata. Il ruolo della politica e dello Stato appare maggiore in Europa, Inghilterra compresa. In generale, comunque, e questo per noi è il punto, l'azione pubblica non sembra più riservata alle istituzioni pubbliche, ma piuttosto alla collaborazione contrattata e in parte istituzionalizzata fra pubblico e privato. Questo non significa solo, per esempio, che servizi tradizionalmente forniti dall'amministrazione come l'acqua o la pulizia delle strade possono ora essere, per ragioni di efficienza, affidati a privati; significa che alla stessa formulazione di una politica pubblica concorrono in modo

esplicito autorità locali insieme a imprese private, rappresentati di categorie, agenzie pubbliche e miste, rappresentanti di segmenti dello Stato, consulenti, centri studi, associazioni. Problemi di gestione diversi richiedono il concorso di attori diversi, legittimati a contrattare

soluzioni accettate nella società e dunque praticabili.

Certamente le nuove forme di governo sono state sollecitate dalla concorrenza fra le città nel tentativo di attirare risorse pubbliche, investimenti privati di gruppi importanti, immigrati di alte capacità pro-

fessionali e ad alti standard di consumo. Tuttavia è significativo che la *governance* sembri oggi un modello organizzativo della politica adatto anche alla gestione dei problemi urbani legati alle fasce sfavorite della popolazione e ai quartieri in crisi, in un momento in cui lo Stato lascia a

livello inferiore l'organizzazione del sistema di *welfare*. Il fatto che le nuove forme della *governance* abbiano attirato un'attenzione particolare da parte di chi studia la politica urbana è anche rivelatore dell'importanza delle città e del loro ruolo rinnovato nel cambiamento sociale in corso. Si può dire che le città, sollecitate dall'economia, stanno sperimentando nuove forme generali della politica.

ARNALDO BAGNASCO  
Insegna sociologia  
all'Università di Torino

Storia Universale dell'Arte UTET  
Sezione diretta da Enrico Castelnuovo

# Il secolo della borghesia

di  
Cesare de Seta

Arti, istituzioni, scenari della vita sociale e culturale  
nell'Ottocento europeo, dal Congresso di Vienna  
all'inaugurazione della Tour Eiffel.

Pittura e scultura, architettura civile e industriale,  
arti decorative, *design* e fotografia sotto la lente  
d'ingrandimento di un grande storico dell'arte italiano.

UTET  
www.utet.com

## Molte città o molti progetti?

LUCIANO VETTORETTO

La città, e, più in generale, lo spazio fisico, sta ricevendo da tempo una rinnovata attenzione, forse come riflesso del disagio verso le "grandi narrazioni"; anche discipline normalmente aspatiali, come la sociologia e l'economia stanno dedicando molti sforzi per introdurre lo spazio nelle loro analisi. Le discipline tradizionalmente "spaziali" mostrano, paradossalmente, qualche difficoltà di produzione di interventi autorevoli; indizi di tali difficoltà si possono cogliere considerando che le nominazioni delle nuove forme insediative sono costituite soprattutto da negazioni e contrari

(*non-urban realm, counter-urbanization, urban clean-break, post-city, exurbia, non-city, exopolis, ville négative, rururbanisation, outer cities*); in misura minore da metafore o estensioni analogiche (*urban field, città diffusa, edge cities, post-suburbia, technoburbs, metapolis, metroplex, edges cities, ville éparpilée*). Il paesaggio concettuale si presenta dunque frammentato: una pluralità di prospettive sembra definire lo sfondo di riflessioni sulla città contemporanea. Si può avanzare forse l'ipotesi che le descrizioni dei "fatti urbani" siano da vedere come complesse narrazioni, metafore o

costrutti strategici la cui portata non è tanto l'"adeguata rappresentazione"; le posizioni intorno alla città, in altri termini, costituirebbero una condensazione locale di grandi opzioni di razionalità sociale e pragmatica. Narrando le città, la letteratura ci parla piuttosto di forme dell'azione pubblica eticamente giustificabili e di società desiderabili. Per queste ragioni, le riflessioni sulla città, più che resoconti scientifici, mostrano un carattere costitutivamente narrativo: appropriazione selettiva di eventi passati; sequenze successo-fallimento; collocazione relazionale degli eventi, che consente di argomentare qualche connessione causale e di trarre qualche lezione morale. Sullo sfondo agiscono questioni-minacce rilevanti: il rischio ambientale, la sicurezza e l'ordine pubblico, la riproduzione del benessere sociale, la competizione mondiale.

Assumendo la letteratura come narrativa, o come produzione di "luoghi virtuali", sembra possibile individuare alcune grandi direzioni interpretative, che si articolano intorno alle forme possibili e desiderate dell'azione pubblica e a giudizi sulle società urbane. Di questo complesso insieme di argomentazioni segnaleremo al lettore alcune direzioni a nostro parere particolarmente significative.<sup>1</sup>

### LA CITTÀ EUROPEA COME NUOVO SPAZIO PUBBLICO

La questione è la condizione urbana dopo la crisi del *welfare state* e degli Stati nazionali, e l'emergere di dinamiche che conferiscono nuova rilevanza al mercato e alle associazioni intermedie. Le città, entro una competizione

dai tratti sempre più globali, possono costituirsi come attori politici e sociali e come società locali dotate di una relativa congruenza tra cultura, economia, società e regolazione politica. I problemi dell'integrazione (della costituzione della città come società locale) e della *governance* (come capacità di auto-regolazione dei giochi di interesse, opposta al *government* come tipico intervento dello Stato) designano uno spazio rilevante dell'azione pubblica e collettiva, di fronte alle incertezze e agli impatti urbani di un mercato globale. In questo ambito si sottolinea in modo puntiglioso la specificità della città europea, rispetto alla condizione urbana-metropolitana americana. Questa prospettiva assume dunque un'idea progressiva e molto radicata di città come

### Sulla questione dello straniero e l'antropologia urbana

H. Arendt, *Vita activa. La condizione umana* (1958), Bompiani, Milano 1964.

U. Hannerz, *Esplorare la città. Antropologia della vita urbana* (1980), il Mulino, Bologna 1992.

Id., *La complessità culturale. L'organizzazione sociale del significato* (1992), il Mulino, Bologna 1998.

R. Sennet, *La coscienza dell'occhio. Progetto e vita sociale nelle città* (1990), Feltrinelli, Milano 1992.

G. Simmel, *Le metropoli e la vita dello spirito* (1903), Armando, Roma 1995.

Id., *Sociologia* (1908), Comunità, Milano 1989.

### Sulla nuova governance urbana

B. Dente et al., *Metropoli per progetti. Attori e processi di trasformazione urbana a Firenze, Torino e Milano*, il Mulino, Bologna 1990.

P. Le Galès, *Du gouvernement des villes à la gouvernance urbaine*, "Revue française de science politique", 45, 1, 1995, pp. 57-95.

V. Wright, S. Cassese (a cura di), *Privatization in western Europe. Pressures, problems and paradoxes*, Pinter, London 1994.

Su entrambi i punti rimando anche alla voce *Urbanizzazione*, da me curata nell'*Enciclopedia delle scienze sociali*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1998.

luogo dell'innovazione, del cambiamento, come l'ambito di una sfera pubblica rinnovata, per lungo tempo oscurata dallo sviluppo dello Stato e dai processi di istituzionalizzazione organizzativa e professionale dei problemi urbani, che hanno condotto verso forme di monopolio del discorso pubblico e verso blocchi comunicativi. In queste nuove prospettive, a differenza di quelle meramente de-regolative, lo Stato diventa una risorsa, che facilita forme e processi di attivazione pubblica su questioni rilevanti. Il riferimento è ancora a una nozione moderna di progetto, come costituzione di azioni sulla base di argomentazioni razionali in una sfera pubblica. Il distacco dall'urbanistica riformista, riferita al governo forte e all'autorità della conoscenza scientifica, è evidente; altri concetti emergono per definire questo progetto: pianificazione strategica, partenariato pubblico-privato, negoziazione e mediazione. Condizioni ed esiti sono comunque incerti, stretti tra tecnologie sociali di costruzione del consenso ed effettive produzioni collettive di senso; non solo per la ormai indiscussa separazione tra *urbs* e *civitas*, o tra istanze locali e interessi di rete, ma anche perché il pluralismo fa esplodere la città in quanto società locale. La *governance* rischia allora di ridursi a mera tecnica, "arte del governo", tecnologia sociale di costruzione del consenso; mentre l'idea di città come società locale, capace di attivare azioni congiunte come attore collettivo, richiede formazione di senso comune come "bene comune", poiché "senza riferimento al senso, la politica diviene pura procedura, senza alcuna giustificazione che non sia strumentale. La giustificazione della politica può venire solo dalla capacità di produrre senso da parte di coloro che partecipano e definiscono lo spazio della polis" (Melucci).<sup>2</sup>

Se la prospettiva precedente mette in evidenza le continuità dell'evento urbano, altre concezioni cercano di mostrare l'emergere di una nuova forma dell'abitare.

### METROPOLI FRAMMENTATE, TRA NEO-POPULISMI E INDIVIDUALISMI

In questo ambito si possono collocare quei contributi che assumono in modo forte alcune essenziali proposizioni post-moderniste: che la descrizione può essere solo una descrizione di superficie, senza fondamenti ultimi e senza alcuna nozione, neppure nel senso debole dell'ermeneutica, di verità (fino al nichilismo di autori come Baudrillard); che la distanza critica è impossibile; che il sapere esperto è sostanzialmente di natura ermeneutica, e quindi tutti sono esperti; che non vi è alcuna distinzione tra cultura di élite e cultura popolare; che il mondo è fatto di differenze, e che a queste differenze non possono essere imposte norme astratte desunte per via di un'ipotetica inferenza razionale; che non interessa "spiegare", ma

mettere in immagine la vita quotidiana, per cui diventa essenziale uno sguardo centrato sul quotidiano. Molti sono ormai i resoconti, che riguardano la città diffusa, sui tipi edilizi, gli spazi pubblici, i non-luoghi, le eterotopie. La rilevanza di questi contributi è fuori discussione; hanno indotto nuove percezioni dell'abitare, e nuovi atteggiamenti nei confronti delle pratiche concrete di costruzione dello spazio fisico. Nel caso italiano, queste prospettive appaiono spesso particolarmente complesse. Ad esempio, Ilardi, muovendo da una matrice teorica sofisticata e radicalmente decostruttiva, offre una visione disincantata della condizione metropolitana, attraversata da individui senza più identità di classe, di luogo, di memoria. Un individuo che ritorna, dopo essere stato eclissato dalle pratiche della democrazia pluralista (lo sfondo delle argomentazioni precedenti), e che si trova nelle nuove pratiche del consumo, del piacere e della mobilità; pratiche che rompono i modelli d'ordine spaziale (in primo luogo, tra centro e periferia). In questa prospettiva, lo spazio non delimita, ma è ciò che richiede di essere percorso e attraversato, ciò che strappa l'abitante a un luogo e che distrugge le regole dell'assoggettamento. Diventa dunque rilevante studiare proprio gli spazi dell'attraversamento, dove più evidenti sono i conflitti tra istituzionalizzazione e disciplinamento sociale e "percorsi individuali che sciolgono ogni vincolo e ogni valore comunitario". In queste posizioni, non vi è spazio per un progetto collettivo, né per le generose intenzionalità urbanistiche; la polis è ormai morta, con i suoi riti, che oppongono il cittadino assoggettato nella sfera pubblica harendtiana all'individuo libero e senza radici.<sup>3</sup>

### PROGETTO MODERNO E PLURALISMI SOCIALI

Altri contributi riconoscono, ancora, a livello della società e della cultura, la frammentarietà, la dispersione, l'eterogeneità, la contingenza; danno rilievo all'esplorazione del quotidiano, e praticano ironicamente il proprio sapere. Queste elaborazioni non sono pure immagini di superficie, ma mostrano profondità interpretativa e distanza critica; in sostanza, sembrano accreditare il progetto moderno, incompiuto, di possibilità non ancora esperite (secondo una prospettiva condivisa nelle scienze sociali da influenti autori come Habermas, Touraine e Giddens). Spesso da sfondi radicalmente post-positivisti, rivendicano ruolo e funzioni di un sapere urbanistico che si è andato accumulando e trasformando in un ormai lungo orizzonte temporale, pur consapevoli del suo carattere debole e precario nei complessi giochi dell'interazione sociale; soprattutto, ritengono che la complessità e la pluralità della città contemporanea non giustifichi ma piuttosto si contrapponga a una rinuncia al progetto (si veda V. Gregotti, *Piano e progetto*, "Paradosso", 1996, n.

1). In Italia, accanto a un ampio insieme di sostenitori del progetto riformista nelle sue forme classiche, posizioni simili sembrano sostenute in modo autorevole, ad esempio, da B. Secchi e P.C. Palermo (quest'ultimo, in particolare, per le concezioni della descrizione interpretativa degli ambienti insediativi, mediante "molteplici strati di significato": Clementi, Dematteis, Palermo, 1996). Un uso modesto del sapere tecnico, l'ascolto, l'interazione sociale diventano elementi essenziali della costruzione del piano, che struttura ed è strutturata da una sedimentazione interpretativa della città contemporanea ("discontinua, dispersa, frammentaria, eterogenea"). Le argomentazioni di Secchi mettono in gioco le associazioni tra mutamenti delle forme organizzative della produzione e forme insediative; le relazioni tra nuove forme degli habitat, modelli di consumo e trasformazioni demografiche; le relazioni con i meccanismi di acquisizione del consenso, le forme di regolazione sociale, i processi di "mobilitazione individualistica" e le politiche pubbliche incrementali, le relazioni tra concentrazione e dispersione dei gruppi sociali e tra loro identità, la città diffusa come forma tipica della città contemporanea, formata da complesse ed instabili centralità e geografie sociali: caotica, ma che forse, nelle dinamiche di distruzione e creazione di valori posizionali, "offre lo spazio per dare risposte efficaci alle domande radicali avanzate dai differenti soggetti".<sup>4</sup>

### LOCALISMI NEO-COMUNITARISMI

Sullo sfondo del disfaccimento della città e della società, nelle quali le esigenze sistemiche hanno distrutto i mondi vitali, un insieme di autori propongono un diverso "progetto per l'urbanistica". Anche assumendo come dati il "disincantamento" e la frammentazione, sembra ancora possibile scoprire microsocietà in formazione, fragili embrioni nel "territorio desolato della metropoli", nuclei di resistenza nella "furiosa lotta di distinzione e di differenziazione operata anche dentro il corpo delle metropoli: tra luogo e luogo, tra uomini e donne, (...) ricerca di gruppi affratellati da qualche positiva ragione di vita, (...) ricreazione di luoghi comuni, di luoghi per abitare". Questi piccole condensazioni sociali sopravvissute alle dinamiche della omologazione funzionale delle forme insediative costituiscono i nuclei comunitari dai quali ripartire per la ricostruzione di tessuti comunitari su base territoriale, attraverso pratiche di disvelamento, di ascolto, di recupero delle complesse sapienze e saggezze ambientali e comunitarie. La metropoli contemporanea, che colonizza vaste regioni, viene vista come un deserto di relazioni sociali, come disposizioni insediative assoggettanti e funzionali agli imperativi sistemici; ma, anche, nella metropoli globale, si riconosce un arcipelago di mondi vitali, con un rapporto specifico con l'abitare,

che mostrano un senso dei luoghi (della loro cura) non distrutti dalle dinamiche del capitale. La ricostruzione di una metropoli per villaggi, di una *ecopolis*, mediante la partecipazione attiva di questi nuclei - assistiti ed *empowered* da *planners* radicali - è la prospettiva di questi orientamenti, che, se da un lato dipingono uno scenario di speranza - che si ritrova alle radici dell'urbanistica, in Geddes come in Mumford - dall'altro assumono, forse retoricamente, come nota Palermo in *Interpretazioni dell'analisi urbanistica* (Angeli, 1994), una classica concezione di comunità (su cui si veda R. Esposito, *Communitas*, Einaudi, 1998), forse non adeguata rispetto alle concrete dinamiche sociali.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> Tra i moltissimi testi che documentano un rinnovato interesse per lo spazio nelle scienze sociali: A. Bagnasco, *Fatti sociali formati nello spazio*, Angeli, 1994; *Modelli locali di sviluppo*, a cura di G. Becattini, il Mulino, 1989; G. Garofoli, *Modelli locali di sviluppo*, Angeli, 1991; C. Belloni, M. Rampazi, *Tempo spazio attore sociale*, Angeli, 1989; G. Ferraro, *La città nell'incertezza e la retorica del piano*, Angeli, 1990.

<sup>2</sup> A. Bagnasco, P. Le Galès, *Villes en Europe*, La Découverte, 1997, sullo sfondo di una rilettura della città weberiana, per cui è anche utile A. Zijderveld, *A Theory of Urbanity*, Transaction, 1998.

Sui temi della condizione urbana nell'economia globalizzata: G. Dematteis, P. Bonaverò, *Il sistema urbano italiano nello spazio unificato europeo*, il Mulino, 1997; P. Perulli, *Neoregionalismo*, Bollati Boringhieri, 1998.

Le dinamiche della globalizzazione tendono, da un lato, a mettere a repentaglio la città come società locale (*Recenti trasformazioni urbane*, a cura di A. Becchi e F. Indovina, Angeli, 1999), e, dall'altro, offrono argomentazioni e giustificazioni per "grandi eventi" dove "globale" e "locale" - il quale almeno in parte sembra identificarsi con gli interessi immobiliari urbani - paiono incontrarsi (su cui M. Venturi, *Grandi eventi*, Il Cardo, 1996; *La città occasionale*, a cura di F. Indovina, Angeli, 1993).

Sui temi della trasformazione dell'azione pubblica, nel caso italiano, in una prospettiva di grande interesse per gli urbanisti: C. Donolo, *L'intelligenza delle istituzioni*, Feltrinelli, 1997; O. De Leonardis, *In un diverso welfare*, Feltrinelli, 1998.

Sulla persistenza e la necessità sociale della città si veda M. Sernini, *Terre sconfinate*, Angeli, 1996.

<sup>3</sup> *Città senza luoghi*, a cura di M. Ilardi, costa & nolan, 1990; *Attraversamenti*, a cura di P. Desideri e M. Ilardi, costa & nolan, 1997.

Una visione meno cinica dei non-luoghi è presentata nell'influente M. Augé, *Nonluoghi*, Elèuthera, 1993.

Per un viaggio nella città post-moderna: G. Amendola, *La città post-moderna*, Laterza, 1997.

L'interesse per le atopie, le eterotopie (M. Foucault, *Eterotopie*, Mimesis, 1994), i non-luoghi della metropoli diffusa, riprende alcuni influenti testi statunitensi, talora con una scarsa attenzione per il loro messaggio, che è, in sostanza, una radicale critica al post-modernismo nichilista e al privatismo. Uno degli autori più noti in Italia è M. Sorkin (*Variations on a Theme Park*, a cura di M. Sorkin, Noonday Press, 1992); il suo resoconto mostra una città sconnessa, illeggibile e informe, dove non sembra più possibile scor-

gere relazioni stabili con i luoghi, dove l'azione è spesso guidata dalla ricerca della sicurezza personale e di gruppo (un tema particolarmente trattato nei noti resoconti di Mike Davis, ad esempio *La città di quarzo*, Manifestolibri, 1993), e dove le città sembrano sempre più parchi tematici: contesti che incorporano tutto, a-geografici, ambiti della simulazione, ma anche della sorveglianza e del controllo, architetture dell'inganno, sostituti della sfera pubblica che impongono proprie regole di condotta e di linguaggio, di inclusione e di esclusione. Per Sorkin, ciò che viene messo a repentaglio è il carattere della città come luogo classico della democrazia; si deve ritornare a una urbanità più autentica, a una città basata sulla prossimità, alla ricostruzione di un senso comune che riconosca, ancora, che la città è la migliore espressione del nostro desiderio di collettività (nel caso italiano, temi simili erano proposti da M. Sernini nel ricco *La città disfatta*, Angeli, già nel 1988). Cittadinanza, sfera pubblica, democrazia e razionalità comunicativa; sono ancora parole-chiave del progetto moderno.

Ancora, altri testi ormai classici, come quello di S. Zukin (*The Culture of Cities*, Blackwell, 1995), invitano a riflettere sulla produzione culturale (e di immagini) urbana, prodotta dall'interazione di molteplici eventi (le politiche multiculturali e differenziali delle istituzioni pubbliche, la privatizzazione urbana, le strategie dei *developers*,...) e sulle rappresentazioni emergenti della vita urbana, per evitare di soccombere a una cultura collettiva, visivamente seducente, privatizzata, con le sue conseguenze in termini di controllo sociale e di manipolazione del consenso.

Si veda inoltre la critica alle forme non democratiche del governo locale: i *shadow governments* delle *edges cities* (J. Garreau, *Edge City*, Doubleday, 1991), i governi privati dei felici ed esclusivi suburbi (E. McKenzie, *Privatopia*, Yale University Press, 1994). Questa rilevante discussione sul privatismo comporta una riflessione critica sugli effetti della dispersione urbana, come nota Sernini nel suo intervento in chiusura di questo dossier.

<sup>4</sup> B. Secchi, *Un progetto per l'urbanistica*, Einaudi, 1989, ma in particolare *Viaggio di formazione*, prolusione all'anno accademico 1998/99, Iuav, Venezia; V. Gregotti, *La città visibile*, Einaudi, 1993; *Le forme del territorio italiano*, a cura di A. Clementi, G. Dematteis, P.C. Palermo, Laterza, 1996; F. Indovina ha introdotto nel dibattito, non solo italiano, la nozione di "città diffusa" (le riflessioni più recenti si trovano nel numero monografico di "Documents d'Analisi Geografica", 1998, n. 33, Università di Barcellona), sostenendo l'adeguatezza di un governo forte, in senso tradizionale, delle trasformazioni in atto.

Per una riflessione di lungo periodo sulle forme e sui contenuti dell'intenzionalità urbanistica è essenziale il testo di P.C. Palermo, *Interpretazioni dell'analisi urbanistica*, Angeli, 1994.

L'idea del progetto urbano e ambientale secondo Maciocco, inteso come sforzo critico di messa in tensione tra intenzionalità urbanistiche e senso comune, appartiene sicuramente agli orientamenti citati (G. Maciocco, S. Tagliagambe, *La città possibile*, Dedalo, 1997).

<sup>5</sup> Questo orientamento ha prodotto molti testi. Una selezione include almeno: *Il territorio dell'abitare*, a cura di A. Magnaghi, Angeli, 1990; *La città e il limite*, a cura di G. Paba, La Casa Usher, 1990; G. Paba, *Luoghi comuni*, Angeli, 1998.

Una radicale e per molti aspetti definitiva critica alle posizioni localiste si trova in M. Sernini, *Terre sconfinate*, Angeli, 1996.

# Controurbanizzazioni

## I dilemmi della demografia

ANTONIO GOLINI

Una lunga e subdola stabilità demografica, se non addirittura un declino, caratterizza le città e le agglomerazioni urbane in Italia. Quando si riguardano i dati delle Nazioni Unite (Tabella 1) emerge nettamente come nelle agglomerazioni urbane la popolazione abbia raggiunto il massimo intorno al 1970-1980 e poi sia andata declinando; in qualche caso, come per Milano, anche vistosamente. Per i prossimi dieci anni le proiezioni dell'Onu prevedono un'assoluta stabilità demografica.

Anche in Italia si sarebbe dunque verificato quel vistoso fenomeno di "controurbanizzazione" che ha investito, a partire dagli anni sessanta, quasi tutti i paesi occidentali e che ha portato a perdite più o meno consistenti di popolazione tanto nelle grandi città centrali, quanto nelle aree metropolitane. Con buona probabilità, come molte analisi hanno messo in evidenza, piuttosto che di controurbanizzazione in Italia si è trattato di una graduale maggiore diffusione dell'urbano su territori sempre più vasti, che da un lato ha significato il coinvolgimento di fasce di comuni via via più esterni rispetto ai precedenti confini delimitanti l'area metropolitana e dall'altro ha portato alla costituzione di vere e proprie regioni urbane.

	1950	1960	1970	1980	1990	2000
<b>Firenze</b>	648	771	907	903	820	778
<b>Genova</b>	908	1033	1104	1053	943	890
<b>Milano</b>	3633	4504	5528	5334	4603	4251
<b>Napoli</b>	2750	3192	3593	3594	3210	3019
<b>Roma</b>	1566	2330	2907	3019	2807	2688
<b>Torino</b>	880	1250	1620	1598	1394	1294

Fonte: Nazioni Unite, World Urbanization Prospects, 1996

Il fatto è che fin dagli anni sessanta si sono cominciate a valutare le diseconomie monetarie, economiche, sociali e umane della grande e concentrata urbanizzazione e industrializzazione, sicché, aumentata la capacità e la possibilità di mobilità, dapprima l'industria, poi il terziario e la popolazione hanno attuato trasferimenti in zone distanti dalle grandi città centrali, alla ricerca di costi minori e di un ambiente più vivibile da molti punti di vista, compreso ad esempio quello della pace sociale e sindacale. In Italia questo decentramento, per la mancanza di una vera politica intercomunale e interregionale del territorio e per la presenza storica di un fitto reticolo di città e di insediamenti, è consistito in una regionalizzazione dell'urbano, soprattutto nel Centro-Nord, dove ha giocato un ruolo fondamentale la presenza di città - come Torino, Milano, Genova, Venezia, Firenze - che già avevano avuto il rango o le funzioni di capitali, e la presenza di un gran numero di città medie, anch'esse spesso capitali di Stati regionali o addirittura provinciali.

La costruzione, nel corso degli anni, di grandi assi di circolazione, la grande crescita economica (con l'esplosione della motorizzazione, delle seconde case, del tu-

rismo estivo e invernale), la disseminazione sul territorio delle grandi istituzioni culturali (come le università), dei grandi centri commerciali e dei grandi ritrovi per l'uso del tempo libero hanno poi anche portato, nel nostro paese, a grandi allineamenti urbani, a una concatenazione di città, grandi, medie e piccole, che in molti casi formano un *continuum* che travalica i confini regionali. Così, a concatenazioni antiche, come quella che insiste sulla via Emilia, se ne sono aggiunte di moderne, come quella che corre lungo il litorale abruzzese-marchigiano-romagnolo o quella che corre lungo la Versilia, le Riviere liguri e che si prolunga oltre il confine nelle Coste francesi e spagnole. E si potrebbero fare molti altri riferimenti, a partire dalle concatenazioni che insistono sulla pianura padana, per individuare conurbazioni che vanno assumendo la connotazione di vere e proprie regioni urbane i cui confini non coincidono, o solo in parte coincidono, con i confini delle Regioni amministrative.

Questa accentuata dinamica urbana pone almeno due ordini di problemi particolarmente rilevanti: il primo è che non si hanno in Italia strumenti urbanistico-territoriali per gestire le regioni urbane, con la conseguenza di una pos-

sibile (ma in alcuni casi già realizzata) ulteriore devastazione del territorio, certo non ben organizzato né ben controllato per fronteggiare un fenomeno di tale portata; il secondo è di ordine conoscitivo, nel senso che non si ha alcuna statistica per valutare la popolazione (e i suoi movimenti) che su di esse insiste, sicché, per fare un solo esempio, un piano dei trasporti funzionale e organico diventa - certo non solo per queste ragioni - un'impresa quasi impossibile da realizzare.

Si può sperare soltanto nel prossimo censimento della popolazione del 2001 per definire aree urbane, aree metropolitane, regioni urbane e quant'altro si può immaginare per meglio valutare la realtà urbana del nostro paese: l'associazione dei piani topografici frutto di fotografie da aereo o da satellite e i risultati demografici relativi alle sezioni di censimento (unità assai ridotta di rilevazione del territorio) potrebbero consentire di avere finalmente una conoscenza accurata dell'urbano del nostro paese. Avere almeno una fondamentale conoscenza statistica di base, che potrebbe aiutare a prendere piena coscienza della necessità di un'adeguata gestione del territorio urbano, a partire da accordi e piani intercomunali e interregionali

che peraltro, sotto il profilo politico, appaiono di difficilissima realizzazione.

Se si fa riferimento a dati di unità amministrative quali i comuni, allora le statistiche sono certamente aggiornate (Tabella 2) e in molti casi più attendibili. Anche la popolazione delle grandi città italiane è in declino, sebbene l'apporto migratorio dall'estero - una novità assoluta nella demografia delle città italiane - cominci ad acquistare un

dotto in un malessere più ampio e generalizzato.

Alla prima domanda si può rispondere che non è né auspicabile, né sostenibile. Intanto con un bilancio demografico e con un invecchiamento quali sono quelli attuali delle città italiane, si rischia in prospettiva un declino molto accentuato e una rarefazione della popolazione nelle città, che in quanto tale può avere un impatto negativo anche sull'ambiente urbano. Si consideri infatti che declino e in-

consentono la sopravvivenza. In particolare ci si può ad esempio chiedere cosa sarebbe Bologna senza l'Università e i suoi 80-90.000 studenti o con un numero di studenti ridottissimo rispetto a quello attuale; cosa sarebbe Trieste senza i frontalieri sloveni che assicurano, quantitativamente e qualitativamente, una forza lavoro che la città non ha a sufficienza; cosa sarebbero queste due città, e anche Genova e molte altre minori, se non fossero anche capoluo-

	Popolazione			Percentuali di età (1991)			Nati e morti (1997)		
	20-10-91	31-12-97	Rapporto	0-14	+ 65	Rapporto	Nati vivi	Morti	Rapporto
<b>Torino</b>	962.507	914.818	0,95	11,75	16,78	1,45	6.975	9.603	1,38
<b>Milano</b>	1.369.231	1.302.808	0,95	10,32	18,20	1,76	9.951	14.030	1,41
<b>Trieste</b>	231.100	219.715	0,95	9,30	24,36	2,62	1.452	3.569	2,46
<b>Genova</b>	678.771	647.896	0,95	10,26	21,17	2,06	4.273	8.599	2,01
<b>Bologna</b>	404.378	383.761	0,95	8,34	23,37	2,80	2.587	5.199	2,01
<b>Roma</b>	2.775.250	2.653.245	0,96	13,46	14,50	1,08	22.510	26.072	1,16
<b>Napoli</b>	1.067.365	1.035.835	0,97	19,18	11,99	0,63	11.597	9.719	0,84
<b>Palermo</b>	698.556	688.369	0,99	21,10	11,39	0,54	8.281	6.107	0,74

Fonte: Istat e amministrazioni comunali

certo peso. La popolazione è in diminuzione per tutte le otto grandi città italiane qui considerate: in soli sei anni tutte le città del Nord hanno visto calare la loro popolazione del 5 per cento, mentre quelle del Centro-Sud hanno subito cali più contenuti, ma certamente significativi, considerata la fecondità non così bassa che caratterizzava le regioni meridionali fino a non molti anni fa e il forte inurbamento che caratterizzava Roma.

Il fatto è che in tutte le città la fecondità è scesa al di sotto di livelli che nessuno aveva saputo o ardito immaginare. A Bologna il numero medio di figli per donna è all'incirca 0,95, cioè meno di uno per ogni due genitori. Quindi anche per questo, ma non solo per questo, la popolazione invecchia assai rapidamente e il numero di morti aumenta, nonostante uno straordinario allungamento della vita. A Bologna si avevano, al 1991 (Tabella 2) poco meno di 3 ultrasessantacinquenni per ogni ragazzo con meno di 15 anni e rapporti straordinariamente elevati si registravano anche nelle altre città del Centro-Nord, con particolare riferimento a Trieste e Genova. L'invecchiamento della popolazione prosegue con velocità e intensità impensabili: in soli cinque anni, fra il 1991 e il 1996, a Bologna gli ultrasessantacinquenni sono saliti dal 23,4 al 29,7 per cento del totale della popolazione. Per avere un termine di paragone si consideri che nel complesso dell'Italia (paese più vecchio del mondo) al 1996 la percentuale raggiungeva un valore pari a 17,1.

Una delle conseguenze è che in città come Bologna si hanno ormai da molti anni più di 20 morti per ogni 10 nascite e a Trieste si arriva a circa 25 morti per ogni 10 nascite (incluse quelle che derivano dagli immigrati). La stabilità o il leggero declino nel numero di abitanti nasconde perciò un profondo malessere demografico, che, rimanendo così bassa la fecondità o risalendo anche di poco, è destinato ineluttabilmente ad accentuarsi, a meno che l'immigrazione dall'estero non diventi fortissima. Ne derivano due gravi e importanti interrogativi: se tale situazione di disagio demografico sia auspicabile e/o sostenibile e come mai finora il malessere demografico non si sia tra-

vecchiamento da un lato si accompagnano necessariamente anche a una fortissima crescita delle famiglie composte da una sola persona, quasi sempre una vedova anziana, e dall'altro si concentrano soprattutto nei centri storici, dove anche le abitazioni sono vecchie e abbisognano di manutenzione continua e costosa. Tali abitazioni si ritrovano molto spesso a essere abitate da vecchie signore che quasi sempre non hanno sufficienti risorse economiche, fisiche, e men che mai psicologiche per la loro manutenzione. Sicché il malessere demografico si può coniugare con il degrado del tessuto urbano.

Inoltre la mutazione demografica, che deriva dalla forte decrescita del numero di bambini e dalla forte crescita di quello di anziani e immigrati, dovrebbe comportare varie conseguenze, fra cui una riconversione ad altri usi di molti edifici (a partire dalle scuole elementari), che non tutte le amministrazioni riescono a fare con tempestività, efficienza e lungimiranza. E ancora, per fare solo qualche esempio: lo spirito di intrapresa potrebbe diminuire con una popolazione tanto invecchiata; la valutazione che si ha del bambino (diventato un bene raro e perciò prezioso) e del vecchio (diventato un bene comune e perciò svalutato) rischia di diventare elemento di emarginazione degli anziani; la necessità di riconvertire le cliniche ostetriche e pediatriche largamente sovradimensionate e di riprogrammare i cimiteri, costantemente insufficienti (dopo decine di anni in cui il numero di morti è rimasto più o meno costante, nei prossimi invece il numero di morti dovrebbe sensibilmente aumentare fino a diventare poco meno del doppio di quello attuale), impongono forti e dinamiche politiche, che non sempre le amministrazioni comunali riescono a impostare e attuare.

Alla seconda domanda - e cioè come mai finora il malessere demografico non si sia tradotto in un più generalizzato malessere economico e sociale - si può rispondere facendo riferimento alla grande quantità di persone che utilizzano quotidianamente la grande città; una città fatta sempre di più di flussi e di interscambi che da un lato la "consumano". ma che dall'altro certamente ne

ghi e non attirassero quotidianamente un gran numero di persone che, utilizzando i servizi, danno vitalità economica e occupazionale. Sono quindi proprio gli utilizzatori delle città a permetterne la sopravvivenza, specie quando le condizioni demografiche endogene, strutturali e dinamiche, sono così largamente deteriorate. Ci si deve chiedere però, ove il malessere demografico dovesse continuare o peggio aggravarsi, se i soli "utilizzatori" della città (quelli ricordati o altri, compresi quindi i turisti) potranno "salvarne" non tanto l'assetto demografico, ma soprattutto l'identità storico-culturale, il patrimonio artistico e architettonico, il tessuto urbano.

Dal momento che la condivisione della città diventa per le persone sempre meno condivisione di vita partecipata, ci si deve ancora chiedere cosa vada significando abitare oggi in una metropoli e chi e quanto si senta suo cittadino, e non semplicemente suo abitante; le persone infatti vivono in un territorio sempre più vasto, protagonisti di una fitta rete di traiettorie per i rapidi e frequenti spostamenti fra la residenza principale, quella secondaria, il luogo di studio o di lavoro, il luogo per gli acquisti e quello per l'uso del tempo libero, ecc. E infine chiedersi quale connotazione assuma lo spazio fisico di una città, specie di una città, com'è frequente in Italia, dalle grandi caratteristiche artistiche, architettoniche, storico-culturali.

Venezia è una intera città, sia pure del tutto singolare, dove tutti questi interrogativi si sono già posti da molto tempo e con molta forza. Una prima risposta a essi viene dal centro storico di Roma, forse il più vasto del mondo e certamente uno dei più preziosi, che ha visto diminuire i suoi abitanti dai circa 500 mila del 1951 a meno di 150 mila del 1991 e ha visto scomparire, o quasi, anche gli artigiani; uno snaturamento del centro storico è in queste condizioni inevitabile anche per le esigenze e l'aggressività di alcuni utilizzatori (dai politici, alle grandi *maison*, alle jeanserie) che agli abitanti e agli artigiani troppo massicciamente sono subentrati.

ANTONIO GOLINI  
Insegna demografia all'Università  
"La Sapienza" di Roma

**d**iversamente dal resto del mondo, tra chi ragiona di urbanistica in Italia vi è una strana reticenza sulla città, se non per dire che è estinta o superata. Si parla invece molto del centro storico. O del suo contrario, l'insediamento diffuso extra-urbano ed extra-metropolitano dell'ultimo trentennio, che, quando non è un nucleo nuovo e staccato, è solo il modo più recente della città contemporanea, solo una porzione della città di oggi.

L'interesse per la "non-città" ha le sue ragioni. La novità dell'insediamento degli ultimi trent'anni, scoperto vent'anni fa in epoca di "controurbanizzazione" e poi giustificato con entusiasmo quando non vi era la capacità di politiche alternative. Lo spirito antiurbano di molta urbanistica corrente. La dominanza dei temi ambientalisti di critica al vivere urbano, fin quasi all'assorbimento dell'urbanistica nella valutazione di impatto ambientale. Un'ostilità dei marxisti puri per la città del capitale e della borghesia e quindi per la città in genere, mentre il marxista Angotti si mostra filourbano e Harvey confermava già dieci anni fa che centri storici fasulli e frammentazione urbana erano la mappa della nuova accumulazione "flessibile". Un esaurimento dei temi della contestazione operaia che si era svolta nelle città insieme a quella popolare. Il perdurante innamoramento per le tematiche del segno, e la preminenza degli aspetti morfologici del progetto quando l'estetica soppiantava la politica e a Londra la "città-carnevale" del governo Thatcher faceva da sponda al disinteresse per il sociale nell'America di Reagan. L'idea giusta che nel piccolo luogo prosperano forme di comunità, senza chiedersi quanto oggi la comunità locale sia gradita e possibile, e quanto la scoperta anni settanta dei temi del territorio fosse un efficace antagonismo di lunga durata alle abitudini di aggregazione urbana grazie all'insperata complicità - sognata da Giovanni Cinquanti anni prima - delle tecnologie di comunicazione. L'idea che per sconfiggere la gerarchia sociale si dovesse battere la gerarchia territoriale e quindi ogni centralità insita nella città. L'offerta massiccia sul mercato, pubblicizzata con la qualità della vita extraurbana, delle villette nei campi. L'intimismo di un'antropologia tutta rivolta al passato. L'idea superata che la città dell'Europa ricca e vecchia non sarebbe cambiata a breve. Il paesaggio come dorata epifania della postmodernità, intrisa di premoderno o di antimoderno e con un pizzico di New Age. L'opzione contro qualsiasi intervento moderno nei centri storici, con una salvaguardia passiva del patrimonio che li riduce a città-museo, attrazione turistica senza fine, feticcio - come le aree dismesse - che trent'anni dopo la realtà sociale riempirà a suo modo. Le fantasie di un nomadismo ricco o filosofico. La lettura storica cui sono abituati gli archi-

tetti per i quali sembra non esistere - al pari dell'architettura - la città ottocentesca che insieme alle estensioni del Novecento è di fatto e nella consapevolezza corrente la città moderna; sicché si passa dalla città "tradizionale" - antica o del Settecento - alla città nata con la pianificazione di cent'anni fa, e si elude la consistente presenza di quella

Morfologia insediativa soggetta a critiche e tentativi di correzione da decenni, appena fu chiaro il fenomeno speculativo dello *sprawl* californiano, disegnato o disordinato che fosse. Solo da noi lo *sprawl* merita una medaglia. Finito il disinteresse reaganiano per la città, nel 1991 Robert Wood, ripubblicato da Caves, sottolinea in chiave urba-

convivenza proprio della civiltà europea, e consigliano qualche modernizzazione anche nei contesti storici. L'Onu ribadisce la crescita mondiale dell'urbano. Il governo degli Stati Uniti invita a riorientare le politiche territoriali legate alla dispersione insediativa, e nei documenti di varie città, così come nei lavori su Los Angeles, si

## La svolta ragionevole

### Un'idea pratica di città consistente

MICHELE SERNINI



che comunemente e tradizionalmente si chiama città negli ultimi due secoli, che resiste accanto all'extraurbano della recente contemporaneità, e che continua a espandersi.

Diversi sociologi che hanno interesse per gli aspetti spaziali dei rapporti sociali, i geografi, gli economisti e gli studiosi di scienze regionali, sono attenti alla città, mentre spesso sembra che i problemi urbani siano irrilevanti per l'urbanistica. Tutto è meglio dell'urbano, persino la città sotterranea o l'importazione di suburbio nel cuore della città!

La realtà urbana, pur con tutte le sue modificazioni, ancora si impone, poiché la città non muore se cambia la forma urbana ma se diminuisce troppo la densità. Non convince negli antiurbani il ricorso a un ideologismo anni settanta su cui insistono illustri studiosi americani o australiani, che assorbe tutto nella presunta efficacia alternativa di temi come ambiente e partecipazione e nella sottostima del ruolo delle istituzioni.

Fishman avverte che al suburbio americano in via di fallimento si è sostituito, con i caratteri conosciuti del paesaggio semi-urbano e dell'urbano "post-città", un *technoburb* californiano basato sull'automobile e sulla dispersione disordinata, criticabile e senza futuro.

na i temi del perpetuo confronto società/spazio. Autori come Knight e Gottdiener, e oggi molti altri, pur studiando le visibili e prevedibili modificazioni urbane, trattano temi urbani consueti: casa, governo (ora si dirà *governance*), conflitto, razzismo, criminalità. Inoltre, dalla Francia e dal Belgio arrivano antologie filosofiche e storiche sulla città e perorazioni in favore dell'urbano, ed emergono i primi elementi di valutazioni contrapposte in materia di postmodernità tra chi era assorbito dall'estasi del disordine metropolitano con la sua sublime avventurosità (che più e meglio s'era sempre avuta nelle grandi metropoli), e chi traeva dai discorsi sulla fine dell'umano tentativi di ragionate resistenze. La consapevolezza dei problemi delle periferie francesi portava a ricercare - fallite le città-satellite - nuove forme di convivenza nella città da modificare con fervore architettonico e urbanistico. E si sviluppava, alla luce di una "urbanità" che non era un ritorno al passato ma un'istanza di densità e intensità, l'ipotesi di una terza città, diversa da quella storica e da quella degli urbanisti del Novecento. Cose tutte segnalate inutilmente anche in Italia.

I documenti dell'Unione europea registrano l'interesse per la città non soltanto come patrimonio storico ma come un tipo di

critica la dispersione e si propongono maggiori densità, come le progetta a Rotterdam la giovane architettura-urbanistica non antiurbana dei supermoderni.

Chi studia i fenomeni semi-urbani o periurbani non ha difficoltà a considerarli come città estesa o in estensione, città ampia. Un nuovo tipo di città-metropoli senza suburbio, comprendente centro storico, estensioni, vecchie periferie, sobborghi pianificati, estensioni disordinate attuali. Quanto all'Italia, gli insediamenti sparsi oltre la frangia diradata della metropoli hanno successo in regioni con una lunghissima storia fatta di case sparse e di reti di piccole città. In Francia le simpatie per la "città emergente" diffusa sul territorio sono legate a una proposta ministeriale di vent'anni fa sul periurbano, allora come oggi molto criticata, e l'evidenza del nuovo stimola Françoise Choay a cercare rimedi urbani, mentre Pierre George illustra le oscillazioni del ciclo urbano.

Gli *exurbia* seriali disordinati caotici e occasionali di un territorio a misura di automobile esaltano molti architetti e alcuni sociologi. Si può far risalire la teoria del contemporaneo ordinato agli anni ventiquanta, o la previsione della pratica suburbana disordinata a Mumford. Ma l'estasi per la pompa di benzina è tutta estetica nei lavo-

ri migliori come quello di Picon o quello sullo "spazio lento" che propone Houston città del XXI secolo; e cade in una fase in cui l'architettura, cui brucia la perdita dell'antica sovranità sull'immagine a vantaggio dei media, è sempre presa dagli aspetti sociali che minano la propria autoreferenza. Chi esamina i presupposti di cultura postmoderna dietro a queste realtà e visioni - o chi scopre la frammentazione interna alla città, o il ripiegamento verso spazi semi-pubblici dovuto alla dominanza in città della rete stradale, "non ancora digerito dalla nostra comprensione collettiva", dice Habraken - vedrà gli esiti nocivi di questa balcanizzazione della città, come in Lang che studia la "disciplina suburbana", i limiti delle privatopie, la separatezza che genera paura, e cerca terze vie meno legate all'inumano o al post-umano (mentre già spuntano il post-suburbio delle nuove città di frangia, il *burb*, e il tardo-contemporaneo). La burocratica applicazione di filosofie del postmoderno è altra cosa dalla condizione postmoderna piena di possibilità. Diversità e incertezze, caratteri del postmoderno, non obbligano a costruire spazi a esse omologhi. La città ha tempi diversi. Christine Boyer raccomanda cautela nel mescolare filosofia tecnologia e fantascienza. Manuel Castells invita a gestire la città e a creare saldature fisiche tra i vari tipi o parti di città nell'epoca dei flussi globali. E Fainstein insiste sulla "massa critica" necessaria al decollo dei contesti urbani.

Non disconosciamo l'esistente. Ma non occorre considerare l'insediamento diffuso come totale e irreversibile ed elevarlo a modello. I suoi difetti sono consumo di suolo, costo per la rete di servizi, inagibilità del trasporto pubblico, problemi di libera e autentica socializzazione. Tra i vantaggi dei contesti densi di tipo urbano vi è la libertà sociale e individuale su cui insiste Joseph. La svolta ragionevole, che alla luce delle nuove necessità - migrazioni, Europa - rimuova incrostazioni del vecchio pensiero urbanistico e affetti disciplinari e accademici degli anni ottanta, piegherà la sintassi suburbana a connettere e rinforzare gli elementi di tipo urbano sul territorio. Fare città, magari "generica". Una città che il sociologo Guidicini vede, con l'occhio degli immigrati, come denso aggregato di spazi puntuali fruibile per le necessità e i percorsi di ognuno nel territorio metropolitano. Uno spunto: secondo Peter Hall l'Olanda costruisce nella città, poi nelle periferie, poi nel territorio esterno. Con la ragionevolezza pratica del piano, senza ingessature teoriche, e con una ripresa dei temi etici e della gestione pubblica, è praticabile un'idea di città consistente anche in epoca contemporanea.

MICHELE SERNINI  
Insegna gestione urbana  
all'Università di Reggio Calabria

100  
PREMIOCENTOCITTÀ  
100

# LA COMPAGNIA DI SAN PAOLO PER I CENTRI STORICI

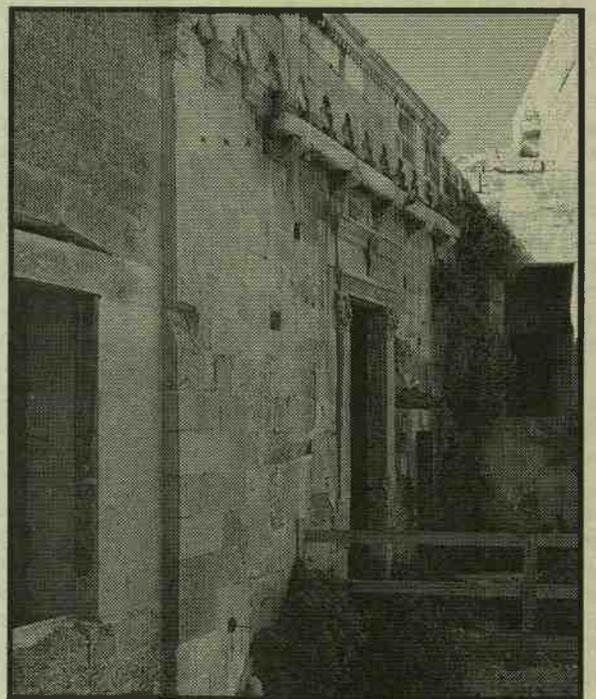
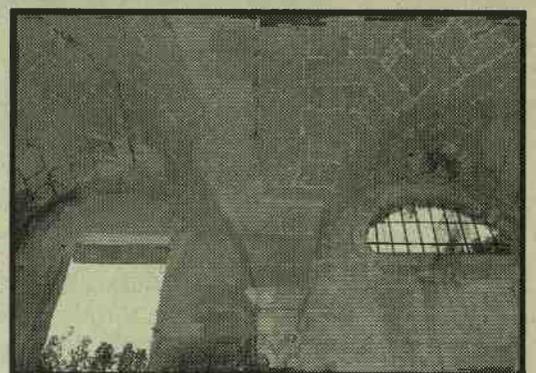
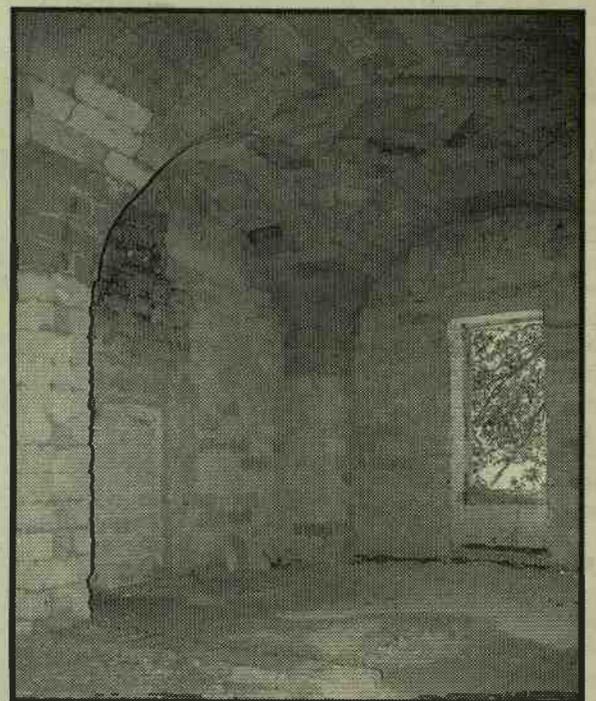
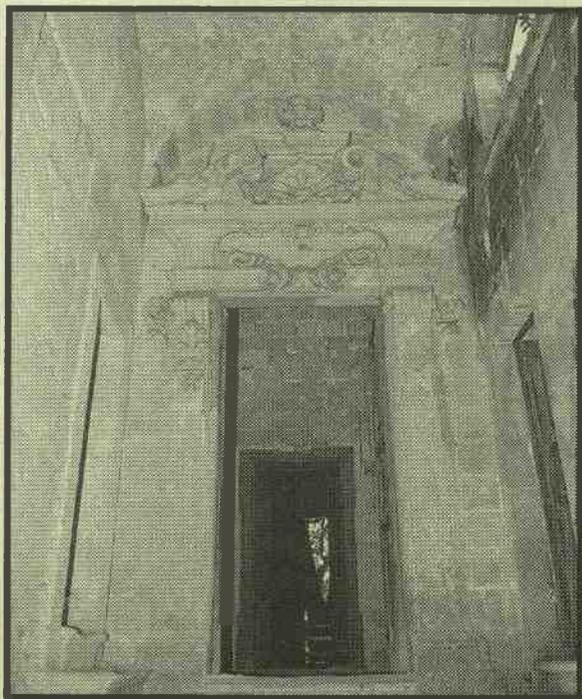
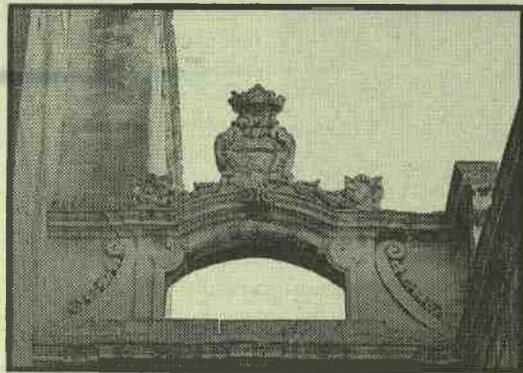
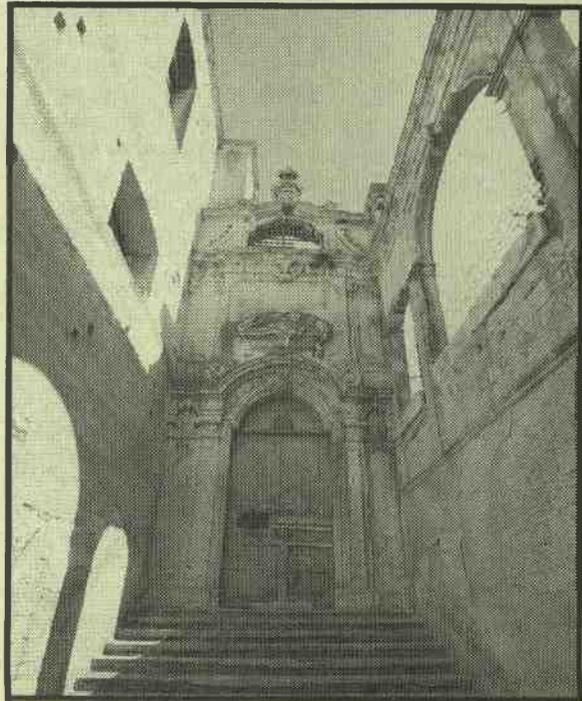
*Progettare interventi di recupero di aree degradate presenti all'interno dei centri storici per realizzare complessi integrati di interesse pubblico e di utilità sociale. Questa la sfida che la Compagnia di San Paolo, la fondazione di origine bancaria torinese, ha ritenuto di lanciare a cento Amministrazioni Comunali in Italia istituendo il "Premio Centocittà", con l'obiettivo di contribuire a innescare, o potenziare, un processo di recupero diffuso e di rivitalizzazione del tessuto economico-sociale dei rispettivi intorni urbani.*

*Con questo premio, la Compagnia contribuisce al finanziamento del progetto vincitore per la metà dell'importo totale, fino alla concorrenza di due miliardi e mezzo di lire. L'investimento previsto deve essere proporzionato alla capacità di spesa e di indebitamento dell'Amministrazione Comunale, che deve garantire la copertura della metà dell'opera non finanziata dal Premio.*

*La prima edizione del Concorso è stata vinta dalla città di Lecce con il progetto di restauro dell'ex Conservatorio di Sant'Anna, destinato ad ospitare un Centro per le pari opportunità, l'informazione e la qualificazione nel "lavoro di cura". Nel corso della cerimonia di premiazione, Gianni Merlini, Presidente della Compagnia, ha così espresso il senso più profondo del Premio: "...Centocittà può essere definito non tanto un concorso "per idee", ma un concorso (nel senso di convergenza) "di idee", vale a dire un'iniziativa il cui scopo ultimo, al di là dell'assegnazione del Premio, è la mobilitazione a livello nazionale di idee, di energie, di capacità progettuali da indirizzare al recupero di un patrimonio di forme e di memorie da salvare e da riproporre al fine di renderle compatibili con la nuova istanza di una società più variegata e in costante mutamento".*

*Per Renzo Piano, ideatore del Premio e Presidente della Giuria esaminatrice: "... I centri storici dei Comuni italiani (le "cento città" che hanno dato il nome al concorso) non rappresentano solo un patrimonio monumentale unico al mondo. Sono anche il più grande documento in nostro possesso su come si progettavano, si edificavano, si vivevano le città nei secoli. Sono un grande affresco sulla cultura materiale, le abitudini, i commerci dei nostri progenitori. Anche nel degrado, conservano le tracce dei mestieri e delle relazioni di chi ci vive e di chi ci ha vissuto. Questa realtà sociale fa parte dei centri storici tanto quanto l'aspetto puramente "minerale" (i muri, i palazzi). Restaurare le pietre e dimenticare le persone significa salvare le apparenze esteriori, ma cancellare l'anima delle città. Per contro, intervenire sui centri storici significa avere il coraggio di non fare solo architettura: occorre infatti rivitalizzare, più ancora che ristrutturare".*

Foto: Lecce, particolari dell'ex Conservatorio di Sant'Anna.



**COMPAGNIA**  
**di San Paolo**