

L'INDICE

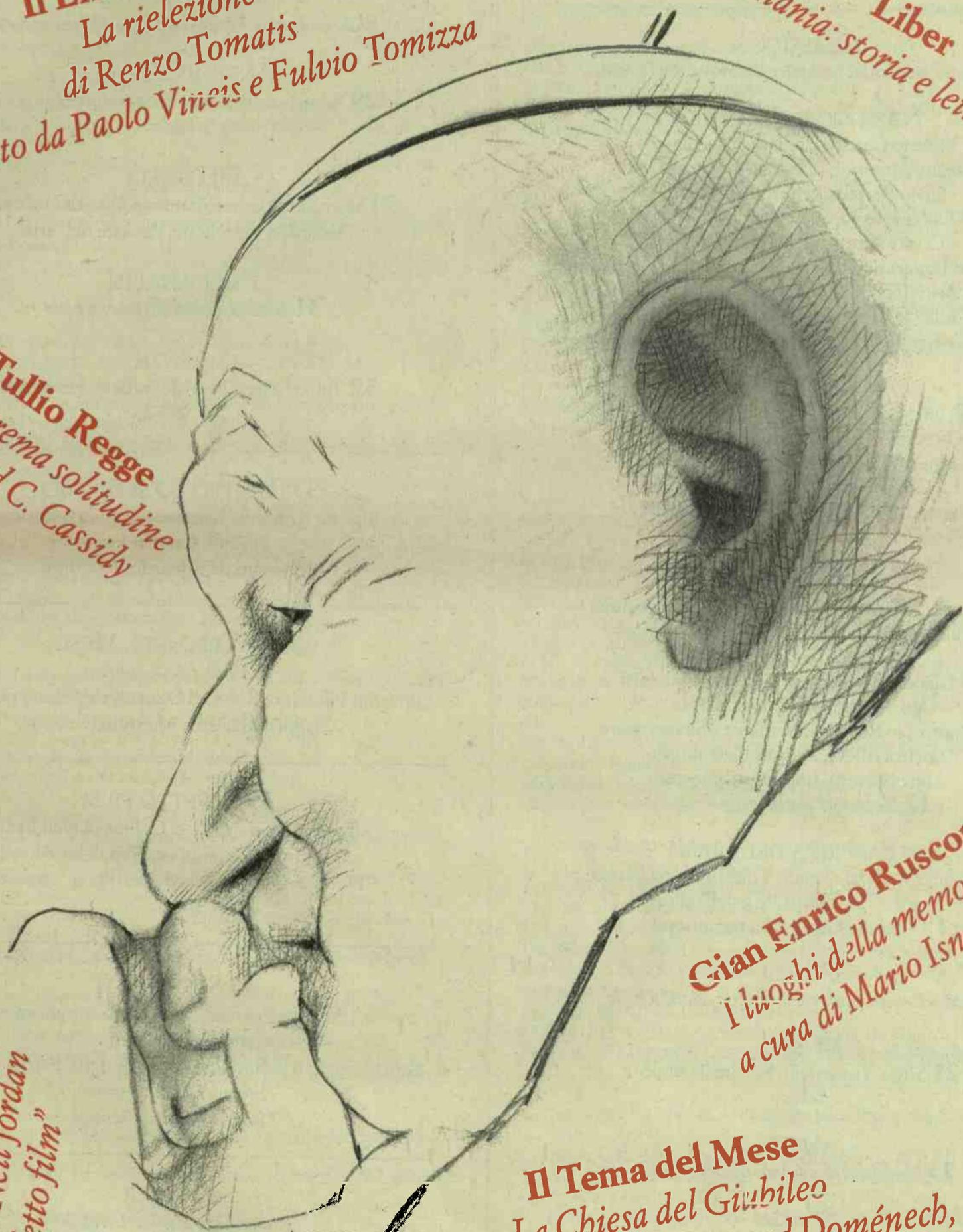
DEI LIBRI DEL MESE

Il Libro del Mese
*La rielezione
di Renzo Tomatis*
recensito da Paolo Vineis e Fulvio Tomizza

Liber
Romania: storia e letteratura

Tullio Regge
Un'estrema solitudine
di David C. Cassidy

Tullio Pericoli: Giovanni Paolo II



Cian Enrico Rusconi
I luoghi della memoria
a cura di Mario Isnenghi

Alberto Crespi
L'Irlanda di Neil Jordan
in "Effetto film"

Il Tema del Mese
La Chiesa del Giubileo
Giovanni Filoramo, Rossend Doménech,
Giuseppe Battelli, Sandro Magister, Maurilio Guasco

IL LIBRO DEL MESE

6 La rielezione, di Renzo Tomatis
recensito da Paolo Vineis e Fulvio Tomizza

CLASSICI

7 Bruno Pischedda, Le opere di Giovanni Testori

NARRATORI ITALIANI

8 Vittorio Coletti, L'anima della Tamaro
Romano Luperini, Lacatena il vero cattivo
Silvio Perrella, Il libro dell'amico

9 Raffaele Iorio, Disumanità della forza
Cesare Cases, Silenzi piemontesi

10 Romano Luperini, Giovani e cannibali solo basic instinct

11 Enrico Cerasi, Sublime di massa, no grazie
Lidia De Federicis, Il pulp di Sinibaldi

Lidia De Federicis, Percorsi della narrativa italiana: mutazioni

POETI

12 Vittorio Coletti, L'officina di Montale
Giuseppe Savoca, Occasioni perdute
Alessandro Fo, Autobiografia incappottata

13 Giorgio Luzzi, I sensi di Zanzotto
Roberto Deidier, Sainte-Beuve su Leopardi
Gianni Carchia, Incredulità leopardiana

LETTERATURA

14 Giulio Schiavoni, Fiabe e viaggiatori romantici
Giulia Poggi, L'ultima finzione di Cervantes
Schede

15 Claudio Tognonato, L'ultimo Bianciotti
Ugo Serani, Avventure a Macao

16 Francesco Rognoni, Marlowe e Shakespeare
Annelisa Alleva, Palej di Pietroburgo
Anna Nadotti, Imprevisti amorosi

17 *Narratori anglofoni, schede*

LA FABBRICA DEL LIBRO

18 *Un angelo alla mia tavola*, I dubbi di una lettrice,
le risposte del traduttore e dell'editore

19 Claudio Gorlier, La recensione

GIALLI

20 *Morti misteriosi, celebri o congelati, schede*

MUSICA

21 Silvia Vizzardelli, Sentire il tempo
Schede

ARTE

23 *Monografie e grandi opere, schede*

STORIA

24 Guido Abbattista, Una rivoluzione radicale

25 Gian Enrico Rusconi, L'Italia smembrata di piazzale Loreto
Schede

26 Dora Marucco, Storia della burocrazia

POLITICA

27 Bruno Bongiovanni, Parabola della sinistra italiana

SOCIETÀ

28 Guido Bonino, I giovani secondo Giuliano da Empoli

LIBRI INTROVABILI

Elide La Rosa e Federica Velonà, Il lettore forte

ANTROPOLOGIA

29 Francesco Ronzon, Etnografia come testo
Schede

FILOSOFIA

30 Marcello Frixione, Il nuovo libro di Hofstadter
Federico Vercellone, Pensare nell'arte

PSICOANALISI

31 *Emozioni patologiche, schede*

SCIENZE

32 Tullio Regge, Una biografia di Heisenberg
34 *Schede*

33 DENTRO LO SPECCHIO

Riposte Armonie. Lettere di Federico Enriques
a Guido Castelnuovo
recensito da Edoardo Vesentini

35 IL TEMA DEL MESE

La Chiesa del Giubileo
Giovanni Filoramo, Rossend Doménech, Giuseppe Battelli,
Sandro Magister, Maurilio Guasco

39 EFFETTO FILM

Alberto Crespi, Michael Collins di Neil Jordan
Antonio Costa, Tutti i segreti di Sir Alfred
Norman Gobetti, Hardy perduto e ritrovato
Schede

43 STRUMENTI

Alberto Papuzzi, Codici del giornalismo
Luciano Genta, Tirature '96
altre recensioni di Rita Valentino Merletti, Patrizia Cordin,
Stefano de Laurentiis
Guide e manuali, schede

47 LIBER

Romania: storia e letteratura
Marina Ioan, Dumitru Tsepeneag, Marco Cugno,
Mihail D. Gheorghiu
Biblioteca europea

54 AGENDA

L'INDICE

DEI LIBRI DEL MESE

Sommario

I libri

Anno XIV, n. 3

ABRUZZO, FRANCO-*Codice dell'informazione*-Centro di Documentazione Gionalistica-(p. 43)

ADKINS CHITI, PATRICIA-*Donne in musica*-Armando-(p. 21)

AGUIAR, JOÃO-*I mangiatori di perle*-Giunti-(p. 15)

ALBERIGO, GIUSEPPE (A CURA DI)-*Storia del concilio Vaticano II*-Peters/Il Mulino-(p. 36)

ASLAMAZOV, LEV/VARLAMOV, ANDREJ-*Fisica che meraviglia!*-La Goliardica Pavese-(p. 34)

BANVILLE, JOHN-*Atena*-Guanda-(p. 17)

BERNSTEIN, CARLS/POLITI, MARCO-*Sua Santità*-Rizzoli-(p. 35)

BIANCIOTTI, HÉCTOR-*Il passo lento dell'amore*-Baldini & Castoldi-(p. 15)

BISUTTI, DONATELLA (A CURA DI)-*L'albero delle parole*-Feltrinelli-(p. 44)

BOCH-JACOBSEN, MIKKEL-*Ricordi di Anna O.*-Garzanti-(p. 31)

BOTT, GERHARD (A CURA DI)-*La pittura tedesca*-Electa-(p. 23)

BOTTAZZINI, UMBERTO/CONTE ALBERTO/GARIO, PAOLA (A CURA DI)-*Riposte armonie*-Bollati Boringhieri-(p. 33)

BURZIO, PIERO-*Lettura della Fenomenologia dello spirito di Hegel*-Utet Libreria-(p. 45)

BYATT, ANTONIA S.-*Le storie di Matisse*-Einaudi-(p. 17)

CAFAGNA, LUCIANO-*Una strana disfatta*-Marsilio-(p. 27)

CALLIGANI, DANIELA-*Miti Macchine Magie*-Clueb-(p. 34)

CARDINI, FRANCO-*Il giardino d'inverno*-Camunia-(p. 9)

CASSIDY, DAVID C.-*Un'estrema solitudine*-Bollati Boringhieri-(p. 32)

CERI, LUCIANO-*Pensieri e parole*-Tarab-(p. 21)

CERVANTES, MIGUEL DE-*Le avventure di Persiles e Sigismonda*-Marsilio-(p. 14)

CHABOUD, RENÉ-*Meteorologia*-Electa/Gallimard-(p. 34)

CHRISTOV-BAGARGIEV, CAROLYN/TOLOMEO, MARIA GRAZIA (A CURA DI)-*Burri. Opere 1944-1995*-Electa-(p. 23)

CLIFFORD, JAMES/MARCUS, GEORGE E. (A CURA DI)-*Scrivere le Culture*-Melteni-(p. 29)

COLLINI, PATRIZIO-*Wanderung*-Feltrinelli-(p. 14)

COSTANTINI, COSTANZO-*Marcello Mastroianni*-Editori Riuniti-(p. 42)

COWIE, PETER-*Annie Hall*-British Film Institute-(p. 42)

CROVI, RAFFAELE-*L'indagine di via Rapallo*-Piemme-(p. 20)

DA EMPOLI, GIULIANO-*Un grande futuro dietro di noi*-Marsilio-(p. 28)

DANIEL, E. VALENTINE/PECK, JEFFREY M. (A CURA DI)-

Culture/Contexture-University of California Press-(p. 29)

DAVIDSON, LIONEL-*L'anello di ghiaccio*-Tropea-(p. 20)

DOLTO, FRANÇOISE-*Solitudine felice*-Mondadori-(p. 31)

DURAS, MARGUERITE-*La vita tranquilla*-Feltrinelli-(p. 14)

FAIRSTEIN, LINDA-*Ipotesi di reato*-Rizzoli-(p. 20)

FEATHERSTONE, MIKE (A CURA DI)-*Cultura Globale*-Seam-(p. 29)

FERRERO, SERGIO-*Gli occhi del padre*-Mondadori-(p. 9)

FIDANZA, GIOVAN BATTISTA-*Vincenzo Danti 1530-1576*-Olschki-(p. 23)

FIORE, ELIO-*Il cappotto di Montale*-All'insegna del pesce d'oro-(p. 12)

FRACASSI, CLAUDIO-*Le notizie hanno le gambe corte*-Rizzoli-(p. 43)

FRAME, JANET-*Un angelo alla mia tavola*-Einaudi-(p. 19)

FRANCHINI, ANTONIO-*Quando vi ucciderete, maestro?*-Marsilio-(p. 8)

GEBEROVICH, FERNANDO-*Un dolore irresistibile*-Angeli-(p. 31)

GOLEMAN, DANIEL-*Intelligenza emotiva*-Rizzoli-(p. 31)

GORDIMER, NADINE-*Scrivere ed essere*-Feltrinelli-(p. 17)

GOZZETTI, GIOVANNI-*La tristezza vitale*-Marsilio-(p. 31)

GRASSO, ALDO (A CURA DI)-*Enciclopedia della Televisione*-Garzanti-(p. 45)

HAEGEMAN, LILIANE-*Manuale di grammatica generativa*-Hoepli-(p. 46)

HITCHCOCK, ALFRED-*Hitchcock secondo Hitchcock*-Baldini & Castoldi-(p. 40)

HODGSON, F.W.-*Giornalismo in pratica*-Sei-(p. 43)

HOFSTADTER, DOUGLAS R.-*Concetti fluidi e analogie creative*-Adelphi-(p. 30)

Inconscio e la scienza, L'-Borla-(p. 31)

ISNENGGHI, MARIO (A CURA DI)-*I luoghi della memoria*-Laterza-(p. 25)

JORDAN, NEIL-*Aurora con mostro marino*-Bompiani-(p. 39)

LACATENA, UMBERTO-*Amanti domestici*-Newton Compton-(p. 8)

LAURA, ERNESTO G.-*Quando Los Angeles si chiamava Hollywood*-Bulzoni-(p. 42)

MARLOWE, CHRISTOPHER-*Ero e Leandro*-Es-(p. 16)

MATTHIAE, PAOLO-*Storia dell'arte dell'Oriente Antico*-Electa-(p. 23)

MAZZARELLA, ARTURO-*I dolci inganni*-Liguori-(p. 13)

MELIS, GUIDO-*Storia dell'amministrazione italiana*-Il Mulino-(p. 26)

MOFOLO, THOMAS-*Chaka Zulu*-Il Saggiatore-(p. 17)

MONTALE, EUGENIO-*Il secondo mestiere*-Mondadori-(p. 12)

MONTALE, EUGENIO-*Le occasioni*-Einaudi-(p. 12)

Nazismo oggi, Il-"Studi bresciani"-(p. 25)

Omnia '97-De Agostini-(p. 46)

PALEJ, MARINA-*Cabiria di Pietroburgo*-Il Saggiatore-(p. 16)

Pensiero musicale degli anni Venti e Trenta, Il-Università degli Studi della Calabria-(p. 21)

PEUKERT, DETLEV J.K.-*La repubblica di Weimar*-Bollati Boringhieri-(p. 25)

PIUMINI, ROBERTO-*Dall'Ape alla Zebra*-Einaudi-(p. 44)

POULAT, ÉMILE-*L'era post-cristiana*-Sei-(p. 37)

PRIVITERA, MARTA-*Girolamo Macchietti*-Jandi-Sapi-(p. 23)

SAINTE-BEUVE, CHARLES-AUGUSTIN-*Ritratto di Leopardi*-Donzelli-(p. 13)

SAPONARO, GIUSEPPE-*Kant*-Editori Riuniti-(p. 45)

SCANNER, IVO-*Le mani del Che*-DataNews-(p. 20)

SCHINE, CATHLEEN-*La lettera d'amore*-Adelphi-(p. 16)

SCHLINK, BERNHARD-*A voce alta*-Garzanti-(p. 14)

SCHUMACHER, HANS-*Narciso alla fonte*-Clueb-(p. 14)

SGROI, SALVATORE CLAUDIO-*Bada come parli*-Sei-(p. 45)

SHAKESPEARE, WILLIAM-*Sogno di una notte d'estate*-Einaudi-(p. 16)

SINIBALDI, MARINO-*Pulp*-Donzelli-(p. 11)

SORCE KELLER, MARCELLO-*Musica e sociologia*-Ricordi-(p. 21)

SPAMPINATO, GRAZIELLA-*La musa interrogata*-Hefti-(p. 13)

SPINAZZOLA, VITTORIO (A CURA DI)-*Tirature '96*-Baldini & Castoldi-(p. 44)

SPOTO, DONALD-*Rebel. Vita e leggenda di James Dean*-Edimar/Marlboro Country Books-(p. 42)

Stato del mondo 1997-Il Saggiatore-(p. 45)

STEINHARDT, NICU-*Diario della felicità*-Il Mulino-(p. 51)

TAGORE, RABINDRANATH-*La casa e il mondo*-Pratiche-(p. 17)

TAMARO SUSANNA-*Anima mundi*-Baldini & Castoldi-(p. 8)

TAPIA, MARIA DEL CARMEN-*Oltre la soglia*-Baldini & Castoldi-(p. 37)

TESTORI, GIOVANNI-*Opere 1943-1961*-Bompiani-(p. 7)

THOMAS, ROSS-*Gli ipnotisti*-Mondadori-(p. 20)

THOMSON, HUNTER S.-*Paura e disgusto a Las Vegas*-Bompiani-(p. 17)

TOFFETTI, SERGIO (A CURA DI)-*Rosso fuoco. Il cinema di Giuseppe De Santis*-Lindau-(p. 42)

TOMATIS, RENZO-*La rielezione*-Sellerio-(p. 6)

TRIONE, ALDO-*Estetica e Novecento*-Laterza-(p. 30)

TRUFFAUT, FRANÇOIS-*Il cinema secondo Hitchcock*-Pratiche-(p. 40)

URQUHART, GORDON-*Le armate del papa*-Ponte alle Grazie-(p. 37)

VACCA, GIUSEPPE-*Vent'anni dopo*-Einaudi-(p. 27)

VELMANS, TANIA/ALPAGO NOVELLO, ADRIANO-*L'arte della Georgia*-Jaca Book-(p. 23)

VICENTINI, MATILDE/MAYER, MICHELA (A CURA DI)-*Didattica della fisica*-La Nuova Italia-(p. 45)

VOGEL, DETLEF/WETTE, WOLFRAM (A CURA DI)-*Andere Helme - Andere Menschen?*-Klartext Verlag-(p. 51)

VOLPE, SANDRO-*La forma intermedia*-L'epos-(p. 42)

VONA, ALEXANDRE-*Les fenêtres murées*-Actes Sud-(p. 51)

WOOD, GORDON S.-*I figli della libertà*-Giunti-(p. 24)

Da' al tuo computer qualcosa di buono da leggere



Il Cd-Rom dell'Indice

In un unico Cd-Rom abbiamo raccolto i testi di tutte le recensioni, le schede, gli articoli e le interviste apparse sul giornale dall'ottobre 1984 al dicembre 1996.

Potete trovare 12.352 autori, 2.477 recensori, 1825 editori e 16.898 titoli.

Il Cd-Rom è disponibile in versione Windows e richiede come configurazione ottimale un 486 con 8MB di Ram (è tuttavia sufficiente un 386 con 4MB di Ram), Windows 3.1 e un qualsiasi lettore di Cd.

Prezzo di vendita: 150.000 lire

Prezzo scontato per gli abbonati: 105.000 lire

Sono comprese nel prezzo l'Iva e le spese di spedizione.

Per prenotarlo, compilate il coupon e inviatelo a: L'Indice - via Madama Cristina 16 - 10125 Torino (Fax 011/6699082)
Avvisiamo chi ha già acquistato il Cd-Rom che lo riceverà a fine mese,
e chi lo avesse solo prenotato che glielo invieremo non appena riceveremo il versamento.

Vi informo che ho provveduto a versare l'importo dovuto:

150.000 lire

105.000 lire, perché

sono abbonato

ho sottoscritto un nuovo abbonamento

Non appena riceverete il mio versamento effettuato a mezzo

accredito sul vostro c/c postale n. 78826005 intestato a
L'Indice-via Grazioli Lante 15/A, 00195 Roma

invio di assegno bancario "non trasferibile" (alla sede
torinese dell'Indice, via Madama Cristina 16, 10125 Torino)

Vi prego di spedire il Cd-Rom a:

Cognome.....

Nome.....

Via.....

Cap.....

Città.....

Telefono.....

Note.....

.....

.....

.....

Editoriale
Io Walter, tu Bill

In un commento appassionatamente partecipatorio al libretto di Bill Clinton, Walter Veltroni sostiene che le idee del Presidente americano possono venir "trapiantate" in Italia, si suppone da una nuova e ipotizzata sinistra. Ma dovremmo in primo luogo domandarci quali siano queste idee. Se ci accostiamo al discorso inaugurale e a quello sullo stato dell'Unione, riesce difficile rifiutare il giudizio corrente della stampa americana più liberale, che si riassume nell'aggettivo "pedestre". Alla Nuova Frontiera di John Kennedy si sostituisce, o si salda, il principio della Terra Promessa (che, curiosamente, Bruce Springsteen usa, ma con una valenza aspramente critica, e fortemente beffarda, nella sua recente *Galveston Bay*). Certo, nei suoi discorsi, letti in successione, c'è proprio tutto: il "comune destino", l'appello ad abbandonare pregiudizio e disprezzo, grandi spruzzate di populismo. Ma qual è il rovescio della

medaglia? L'invito a una politica "bipartisan" al Congresso contiene in effetti il rifiuto di qualsiasi politica non dico di rottu-

ra, ma di reale novità. Un autorevole studioso americano ha sostenuto che quella di Clinton è la politica dell'"Io sono Ok, voi

siete Ok", e quindi dello smussare i conflitti. Allora, la frase chiave rimane quella dell'"eterna missione" dell'America. Ken-

nedy? Franklin Delano Roosevelt? No: un commentatore acuto e autorevole come Alison Mitchell ha scritto sul "New York Times" che il modello di Clinton va ravvisato in un Roosevelt, ma non il Presidente del New Deal. Bensì l'altro, Theodore, "Teddy" Roosevelt, il profeta della Conquista del West e del grande espansionismo, dell'America Supremo Regolatore. Del resto, Clinton non ha mai nascosto la sua simpatia per Theodore Roosevelt, con il suo incontro tra populismo aggressivo e l'"eterna missione". A Teddy appartiene l'insistenza sul *government* tipica di Clinton. "L'America si erge sola come la nazione indispensabile per il mondo", poi, sembra una parafrasi. Teddy Roosevelt tuonò contro le prepotenze dei "ricchi criminali". A quel punto Clinton non è ancora arrivato, e per la gioia dei suoi estimatori italiani glielo si può augurare.

Claudio Gorlier

Le immagini di questo numero

STORY & GLORY, *Arte e incanto della celebrazione*, Lupetti, Milano 1996, pp. 100, Lit 54.000.

"Siamo nell'Impero della Comunicazione". Non è del World Wide Web che sta parlando Kiki Primatesta, autrice del testo di *Arte e incanto della celebrazione*, ma del Dna. Anche di genetica infatti si parla in questo libro dedicato a "le culture, i riti, i miti, i fasti, lo spettacolo, le malie, la sacralità, i profumi, la musica, le voci, i colori, i giochi, i fuochi, i sapori, le forme, i simboli, i segni e i misteri della festa". E, con eclettismo postmoderno, nel concetto di festa viene fatto rientrare di tutto, dal *Cantico dei Cantici all'Inno alla Gioia*, dalle mongolfiere alla Tour Eiffel, dalle Olimpiadi a Woodstock. I ventotto capitoli del libro sono preceduti da una prefazione di Alberto Abruzzese e da una dedica



al carattere tipografico Bodoni, in cui il testo è stampato. Il libro è stato a sua volta realizzato in occasione di una celebrazione, i dieci anni di attività di Story & Glory, agenzia specializzata nella creazione di eventi e manifestazioni per anniversari aziendali.

Lettere

L'orribile Pitigrilli. Desidero ringraziarvi per l'attenzione che la vostra bella rivista ha voluto riservare al mio libro *Gli occhi colore del tempo*. Senza ovviamente entrare nel merito della recensione firmata Cavaglion, permettetemi tuttavia, semplicemente da vecchio lettore dell'"Indice", di fare due piccole osservazioni. L'articolo si compone di un centinaio di righe, di cui più della metà dedicate a considerazioni, opinioni e altro del recensore, mutate, in qualche modo, dalla lettura di *Le storie naturali* e de *La chiave a stella* di Primo Levi. In tali considerazioni si sostiene che gli autori che si occupano di Torino e di cose ebraiche sono, senza scampo, o Argonapolitani o Fausonapolitani e non più. Per esperienza, diffido sempre di certi esercizi di classificazione che includono ed escludono, con sommi criteri d'accesso, in un senso o nell'altro, perché finiscono per portare sempre, al di là di ogni buona intenzione, in casa Zdanov o, più spesso, nel minimansardato Alicata. Da ciò potrebbe inoltre nascere il sospetto che - se fosse vivo - il mai sufficientemente compianto Primo Levi sbotterebbe, probabilmente, da uomo di spirito qual era, in una risata, aggiungendo magari un: "Ma mi faccia il piacere!". Dicevo, comunque, delle poche e residue righe di recensione che il troppo buon Cavaglion mi ha voluto dedicare. Esse sono se-

guite da altre che - innaturalmente - si riallacciano alle considerazioni di cui sopra, costituendo la fine dell'articolo e, insieme, il completamento delle *considerazioni*, in violazione di ogni logica formale e giornalistica (in genere i discorsi e i "pezzi" dovrebbero almeno avere il pregio della chiarezza e seguire un ordine logico, anche minimo). Visto e considerato poi che nelle righe finali si lancia l'anatema contro gli Argonapolitani (robe di camorra?), senza per altro fare nomi e cognomi, limitandosi invece ad evocare l'ombra dell'orribile Pitigrilli come loro possibile mentore e maestro, risulta facile ad un lettore comune associare al libro recensito Pitigrilli. Un lettore più smaliziato potrebbe notare, oltre all'imperdonabile caduta di gusto (Pitigrilli? Torino?), il genio manipolatore di Tartufo quando costui, senza averne troppo l'aria, dà la stura ai suoi malumori, sputtando il primo che passa. Perciò, ammesso e non concesso che l'Anatema e Pitigrilli siano lo sfogo contingente del grande, quotidiano, generale malumore cavaglionesco, mi sembra oltremodo sgradevole l'accento trasversale a Pitigrilli, fatto poi recensendo l'opera prima di uno che - per storia politica, per libro e chi più ne ha più ne metta - non può essere nemmeno lontanamente sospettato di una qualsiasi contiguità con l'ombra infame di Pitigrilli (devo dire che mi spiace un po' dover rinunciare alle dolicocefale bionde citate dal dotto Cavaglion - alla cocaina spero proprio di no -. Esse, però, come

Pitigrilli, gli Argonapolitani e forse la coca, gli appartengono di diritto, in quanto parte della fondamentale costruzione teorica cavaglionesca, elaborata per sistemare una volta per tutte l'esistito e l'esistente ebraico-torinese).

Sergio Astrologo

Mi dispiace che Sergio Astrologo abbia frainteso la mia battuta su Pitigrilli, che non aveva certo nessuna valenza politica, né tanto meno il senso di un anatema. Mi limitavo a notare, nel suo libro come in altri usciti in questi tempi, l'uso decadente che con sempre maggiore intensità viene fatto nel binomio ebraismo-sessualità.

Alberto Cavaglion

Qualche neo. Continuo a tediarvi! Vi scrivo ancora infatti, ma certamente non per vedere ancora pubblicata la mia lettera, ma solo per continuare (anche un po' per finta) il colloquio iniziato. Poche cose, quindi, così riassumibili: meno male che il vostro - e nostro - giornale

continua ad esistere, è l'unico, o quasi, che non fa sentire noi lettori soltanto come potenziali acquirenti, distinguendosi comunque dalla gran massa di consigli per gli acquisti che riempie altri periodici che si spacciano per "letterari". Apprezzo sempre di più le pagine dedicate al cinema, da me già salutate con gaudio al loro apparire (di cinema "so" poco, forse, ma "so" che mi piace andarci e discuterne). Qualche neo: la sommarietà (a volte, incompletezza, vedi il trafiletto dedicato al periodico "La scrittura" a pagina 10 del numero 1 del 1997) dei dati e delle informazioni che date riguardo altre riviste del genere... (invidia? gelosia dei clienti? Ridicolo ipotesi, vero!?). Anche la pagina dell'"Agenda" non brilla per completezza e chiarezza - prove personali inconfutabili - quando non appaiono notizie ormai "in scadenza". Perché nella pagina "Hanno collaborato" a volte non compaiono tutti i recensori del numero? (Vedi Zargani nel numero 1 del 1997 - bello il suo libro!).

Neviana Nironi, Reggio Emilia

La ringraziamo per i complimenti, che ci incoraggiano a continuare. Passando ai nei, per quanto riguarda la scarsa attenzione alle riviste e l'incompletezza dei dati contenuti nell'"Agenda", sono difetti da imputare alla periodicità mensile dell'"Indice". Oggi, mentre le scriviamo, è il 20 febbraio e stiamo chiudendo il numero di marzo. Non ci sarebbe quindi possibile segnalare riviste in edicola a marzo e non avrebbe più senso parlare di riviste uscite a febbraio e che a marzo non sarebbero facilmente rintracciabili dai lettori. Per l'"Agenda" forniamo dati, ricavati dai comunicati stampa degli organizzatori degli eventi segnalati, che a volte, in seguito, subiscono modifiche. Infine, ci scusiamo per aver dimenticato di segnalare la biografia dello scrittore Aldo Zargani che, dopo aver lavorato per quarant'anni alla Rai, ha scritto il romanzo *Per violino solo*, pubblicato da Il Mulino, recensito per noi da Alberto Cavaglion nel numero 9 del 1995.

Premio Italo Calvino

Mercoledì 9 aprile verrà assegnato il Premio Italo Calvino (decima edizione) per un romanzo o una raccolta di racconti, opera prima inedita. La premiazione avverrà alle ore 17 a Palazzo Barolo, via delle Orfane 7, a Torino, e sarà seguita da un pubblico dibattito. Saranno presenti i membri della giuria, Luisa Adorno, Roberto Cotroneo, Maurizio Maggiani, Ezio Raimondi, Marino Sinibaldi.

Per informazioni, telefonare il venerdì, dalle ore 13 alle ore 16, alla segreteria del premio, tel. 011/6693934.

Errata corrige. Nella finestra di autopromozione dell'"Indice" a pagina 16 dello scorso numero si rimandava il lettore... a pagina 16 (invece che a pagina 24). Inoltre, nella recensione di Luigi Reitano a *Estinzione* di Thomas Bernhard è saltata per un errore tipografico l'ultima parola del testo. L'ultima frase si conclude con: "...quanto siano labili i confini che separano il tragico dal comico".

Ricerca medica. I dubbi di un protagonista

di Paolo Vineis

RENZO TOMATIS, **La rielezione**, Sellerio, Palermo 1996, pp. 202, Lit 28.000.

L'immagine che molta gente ha della ricerca scientifica è estremamente semplificata. Vi sono trasmissioni televisive in cui si raccolgono semplicemente fondi "per la ricerca", senza altre specificazioni; apparentemente a nessuno di coloro che versano cifre anche considerevoli viene in mente di chiedere: "Ma quale ricerca?". "Quale ricerca" è uno dei diversi temi che percorrono l'ultimo libro di Renzo Tomatis, che ha diretto il Centro Internazionale per la Ricerca sul Cancro di Lione dal 1982 al 1993 e ora lavora a Trieste. Questo libro è il più recente capitolo di un lungo diario che Tomatis ha iniziato a scrivere negli anni sessanta con *Il laboratorio* (pubblicato originariamente da Einaudi e tre anni fa ristampato da Sellerio) e proseguito con *La ricerca illimitata* (Feltrinelli, 1971) e *Visto dall'interno* (Garzanti, 1976). Anche quest'ultimo volume, come i precedenti, si presta a diverse letture, poiché mescola considerazioni attinenti al mondo della ricerca con riflessioni politiche, sociali e di carattere personale.

Mi sentirei di sostenere che la principale chiave di lettura è tuttavia quella politica: relativa alla politica della scienza, innanzitutto, ma anche alla politica in senso più vasto. Basti pensare che molte delle considerazioni di *La rielezione* sono intercalate da commenti sulla guerra del Golfo. E i nessi tra le due vicende, la politica (*policy*) di un grande organismo internazionale di ricerca sul cancro e la politica (*politics*) sottostante alla guerra del Golfo non sono pochi. Innanzitutto la macchina bellica ha costi astronomici, mentre gli stessi governi che la promuovono lesinano pochi milioni di lire all'Istituto di ricerca, che ha fini di grande utilità collettiva. Ma lesinare i soldi è il segno di un'attitudine più profonda e pervasiva, l'idea che prevenire le malattie, scopo che si prefigge l'Istituto, è una meta di scarso interesse e rilevanza, specie se mette in discussione l'economia e il mondo della produzione. Una delle principali attività dell'Istituto, per cui è conosciuto non solo dagli scienziati ma anche dai governi e dalle istituzioni che si occupano di sanità pubblica, è stata la ricerca e la valutazione delle prove sulla cancerogenicità di sostanze chimiche di uso industriale, cui sono esposti dunque operai e comuni cittadini. Alcune di tali attività confliggevano necessariamente con gli interessi dell'industria, e Tomatis ci racconta sia le diverse forme di condizionamento e ingerenza nel lavoro dell'Istituto da parte di interessi costituiti (lasciando chiaramente intuire le collusioni tra industria e potere politico), sia la resistenza opposta da lui personalmente e dal personale dell'Istituto, che per molti anni ha mantenuto un elevato rigore e una rara coesione interna intorno agli obiettivi della prevenzione e della sanità pubblica. Oltre ai condizionamenti diretti dell'industria sulle ricerche di cancerogenesi chimica, non si può negare che si è assistito in questi anni

a due fenomeni paralleli: da un lato il crescere – seppure limitato a settori minoritari della società – di una coscienza ambientalista; dall'altro, tuttavia, lo scarso radicamento della ricerca ambientale tra gli scienziati, per molti dei quali essa non rappresenta un'occasione sufficiente di prestigio e potere.

Dunque un primo motivo per cui il libro di Tomatis è utile (e do-

pretazioni che gli scienziati danno del proprio lavoro. Per esempio, per un paio di decenni (negli anni settanta-ottanta) si è affermata l'idea secondo cui accanto alla ricerca di base (volta al disvelamento dei meccanismi molecolari delle malattie) è essenziale il mantenimento di un'attività di sanità pubblica che protegga dalle cause già conosciute di malattia. Una tale at-

tare i rapporti con l'altro secondo schemi prefissati e codificati: "Noi siamo normalmente in grado di conformarci a queste direttive senza dover mai tener conto dell'altra persona, e ancor meno prenderci cura della sua vita". Contrariamente alle convenzioni, che sono rassicuranti in quanto non ambigue, l'etica è ambigua e incerta: "L'io morale è un io sempre tormentato

buona pratica dello scienziato di laboratorio), senza vedere – come abitualmente avviene – il condizionamento sociale della ricerca, non ci allontaneremmo dalle convenzioni come automatismo critico di risposta ai problemi, di cui parla Bauman. Questa non è l'etica. E non lo è neppure una qualche variante dell'utilitarismo: se le preoccupazioni della sanità pubblica partissero sempre da un presupposto utilitaristico – come viene insegnato all'università – probabilmente ci si attesterebbe sempre sulla posizione più arretrata, di minore resistenza. Ne è un esempio quella che anni fa è stata denominata la "filosofia del rischio", che, su una base utilitaristica, pretendeva di fissare livelli accettabili del rischio derivante dall'esposizione a sostanze tossiche. L'accettabilità era definita sulla base di "algoritmi", di estrapolazioni matematiche a partire da conoscenze epidemiologiche e sperimentali molto limitate, e dunque con una forte dose di arbitrarietà. Ma soprattutto, da tale filosofia non veniva (e non viene) considerata la distribuzione del rischio: non tutti, ovviamente, subiscono le stesse esposizioni e nelle stesse dosi. Aderire alla filosofia del rischio accettabile implica pertanto considerare inevitabile l'ineguaglianza sociale di fronte alla malattia, entrando in conflitto con alcuni dei principi di fondo delle costituzioni moderne e con le finalità di un centro come quello di Lione. Ma queste contraddizioni non vengono abitualmente colte; con un atteggiamento piuttosto superficiale, si trova negli algoritmi matematici dell'analisi costi-benefici un comodo compromesso. Al contrario, la sanità pubblica richiede uno sforzo volto al continuo superamento dell'esistente, perché vi sarà sempre qualcuno che sta peggio: pensiamo all'exportazione di sostanze tossiche verso il Terzo mondo. Non si tratta di proporre onorevoli compromessi o ragionevoli mediazioni, ma di puntare a una riduzione o almeno a una limitazione delle diseguaglianze più manifeste. Da questo punto di vista, il lavoro di Tomatis si è distinto in almeno due campi: le pubblicazioni scientifiche sulle relazioni tra cancro e classi sociali, e gli sforzi che ha profuso, come direttore dell'Iarc, per avviare e sostenere la ricerca sull'efficacia della vaccinazione anti-epatite nel Gambia.

Un altro modo non etico di concepire la ricerca medica è di considerarla completamente separata da una finalità di "cura", intesa come miglioramento della qualità della vita delle persone. La ricerca biomedica non è la semplice espressione di una curiosità scientifica, di conoscenza della natura. Essa è intrinsecamente finalizzata, è al confine tra le scienze naturali e le scienze dell'uomo: su questo vi è accordo tra filosofi così diversi come il postpositivista Toulmin e il fenomenologo-esistenzialista Gadamer. Anche su questa speciale caratteristica della medicina, attraverso la vivacità degli esempi personali e i dubbi della coscienza morale, il libro di Tomatis è una lettura indispensabile.

Controvento

di Fulvio Tomizza

Dal lontano Il laboratorio, che fu un piccolo caso letterario, a questo La rielezione, che potrebbe ripeterlo, Renzo Tomatis ha sempre trovato nella scrittura riparo, conforto, nuovo slancio alla sua attività di medico, scienziato e dirigente di livello internazionale. La frequente citazione di autori di non usuale abordaggio, ricorrente nel libro appena uscito, ribadisce la sua ferma se non primaria appartenenza al mondo delle lettere. Tomatis è dunque un autore che non si cerca ma rinviene spontaneamente i suoi soggetti, le figure, i problemi e i sentimenti nella propria realtà lavorativa, la quale trascende l'ambiente letterario italiano richiamandolo a un'ariosa dimensione cosmopolita, a uno spessore di argomenti sociali e politici, al di là di quelli strettamente scientifici, di cui esso è pressoché privo, sì da indurre qualche mosca bianca a denunciarne la mancanza.

Gli svelti capitoletti forniti di titolo del volumetto selleriano, quasi una serie monotematica di racconti a sé stanti, ruotano tutti intorno al Centro Internazionale per la Ricerca sul Cancro nei pressi di Lione, di cui l'autore è stato per lungo tempo il massimo dirigente e come tale doveva occuparsi di un po' di tutto, dall'amministrazione del perso-

nale alla ricerca di fondi presso quei paesi già solleciti a sostenerlo: assilli che lo allontanavano sia dalla pura ricerca, sia dalla sua attitudine più recondita. La sua rielezione, che pur presta il titolo al libro, non ne costituisce tuttavia il punto d'arrivo, tant'è vero che la narrazione prosegue ben oltre e alla fine si arguisce che si sta profilando una nuova votazione di conferma, in seguito alla quale il direttore, per proprie dimissioni o per sfiducia dei votanti, lascerà l'incarico limitandosi a saltuarie collaborazioni al Centro.

Del resto a quella prima prova di fiducia egli appare interessato soltanto perché, con obiettività insospettabile, vi vede garantita la sopravvivenza dell'Istituto sentito come propria creatura, e poi perché avrà modo di verificare, ora sì con acuto gusto anche romanzesco, quali dei collaboratori sono rimasti fedeli alla comune causa di prodigarsi a favore dell'umanità e quali invece hanno ceduto alle offerte delle società multinazionali messe sotto accusa dal Centro per l'utilizzo di minerali cancerogeni, o si sono lasciati irretire da quegli Stati sempre più propensi a ridurre le erogazioni concordate o a negarle del tutto.

vrebbe essere letto da chi devolve "alla cieca" soldi per la ricerca) è che fornisce numerose informazioni di prima mano ("dall'interno") sui condizionamenti che la ricerca sul cancro subisce. In un certo senso, conferisce spessore e profondità a una storia – quella della scienza – che spesso viene semplicemente presentata come una successione di idee brillanti, intensa dedizione e colpi di fortuna. La dedizione di Tomatis non è tanto (o non soltanto) quella tradizionale dello scienziato che sta in laboratorio fino a tarda notte per sorvegliare i suoi esperimenti. È piuttosto una consapevolezza più moderna, meno ottocentesca, ma ancora assai poco diffusa: la coscienza che al di sopra del lavoro del singolo c'è un committente, un finanziatore, o comunque un utilizzatore del suo lavoro. In tempi di "mondializzazione" dell'economia e del lavoro intellettuale, lo scienziato che elabora idee originali in uno sperduto laboratorio e in totale indipendenza non esiste più; l'indipendenza è piuttosto un bene raro, da conquistare con la lotta e da conservare preziosamente.

Bisognerebbe discutere più in dettaglio – ma di questo hanno trattato estesamente i precedenti libri di Tomatis – delle diverse inter-

attività richiede sforzi e investimenti non molto diversi da quelli della ricerca di base, per esempio per vagliare le prove di cancerogenicità di centinaia di sostanze chimiche, o per sperimentare diverse modalità di prevenzione. Oggi questa tendenza si è rovesciata: il crescente clima di competizione nelle istituzioni di ricerca e l'enfasi ormai quasi esclusiva della politica sugli aspetti economico-finanziari lasciano spesso poco spazio per una scienza finalizzata alla prevenzione.

Ma il pregio del libro è ancora un altro, ed è la capacità di trasmettere queste idee, che io riassumo e semplifico, attraverso l'esperienza diretta di Tomatis e, in particolare, i suoi dubbi e incertezze. Gli atteggiamenti talora "eroici" del protagonista nella sua lotta contro le multinazionali vengono stemperati da un'ironia e da una capacità di autocritica che li rendono più autentici. Leggendo *La rielezione* mi sono venute in mente alcune pagine di Zygmunt Bauman sull'etica, che mi paiono particolarmente calzanti. Per Bauman infatti l'incertezza è il vero fondamento della morale. Quest'ultima è esattamente il contrario delle convenzioni sociali, che rendono la vita confortevole perché consentono di affron-

dal sospetto di non essere abbastanza morale". I fondamenti della morale, secondo Bauman, possono essere trovati soltanto ritraendosi da una concezione "ordinata, coerente e logica" della vita. Conosciamo molti casi di autocelebrazione "eroica" (nel mondo della politica, ma anche della scienza), di ricostruzioni a posteriori che sono razionalizzazioni semplificate, poco convincenti e scarsamente utili: pensiamo ad alcuni penosi libri autocelebrativi di premi Nobel. Gli stessi personaggi "venduti all'industria" (disposti cioè a sacrificare il bene della collettività per potere e prestigio personali), concepiscono la loro posizione come un onesto compromesso, oppure, a seconda dei casi, come l'unico comportamento possibile in una società destinata a un progresso tecnologico inesorabile e indiscutibile; oppure, ancora, fanno parte di quella vasta schiera di persone che risolvono i dilemmi ricorrendo alle convenzioni sociali, secondo la descrizione di Bauman (cioè senza porsi tanti problemi).

In realtà, Tomatis pone un interrogativo di fondo che va preso molto sul serio: che cos'è l'etica della ricerca. Se l'etica fosse solamente la deontologia professionale intesa in senso stretto (come la

GIOVANNI TESTORI, *Opere 1943-1961*, a cura di Fulvio Panzeri, introd. di Giovanni Raboni, Bompiani, Milano 1996, pp. L-1356, Lit 90.000.

"Bertolazzi in sedicesimo": così era stato definito Testori alla metà dei sessanta. E al di là del giudizio inclemente, preconetto, qualcosa di vero c'era. Tra manzonismo sperimentale, irrequietudini scagliate e suggestioni neorealiste - elementi più volte richiamati dalla critica testoriana -, un'opera come *El nost Milan* forniva allo scrittore novatese un modello drammaturgico intensamente socializzato e dai forti colori melodrammatici, ma anche spartito, lungo una linea moralista, tra benessere corruttore dei sciòri e vitalismo rancoroso (sotto-proletario al fondo) della *povera gent*. Al Piccolo Teatro, Bertolazzi era stato riproposto da Strehler nel dicembre del 1955. Strettamente a ridosso, cioè, di quel "racconto infinito" che per Testori stava per diventare il ciclo dei "Segreti di Milano": dal *Ponte della Ghisolfa* (1958, e comprensivo di una revisione linguistica e narrativa del *Dio di Roserio* che non si capisce perché il curatore del presente volume non ha ritenuto di dare nemmeno in appendice), alla *Gilda del Mac Mahon* (1959), fino alla *Maria Brasca*, *L'Arialdà*, *Il Fabbricone* (1960-61).

Già durante la guerra, sulle riviste dei Guf, Testori si era cimentato con una scrittura di tipo teatrale. Ne erano sortiti due atti unici, *La morte e Un quadro*, utili, se non altro, a documentare l'origine alta, culta, del suo lavoro (metateatro, mescolanza delle arti). E ancora un manzonismo torbido, macchiato di ossessioni gotiche e fantasmi shakespeariani ritroviamo in *Tentazione nel convento*, un dramma in sei parti steso nel 1949-50 e mai prima d'ora edito né rappresentato (del testo esistono due versioni, e sarebbe stata apprezzata almeno una campionatura delle varianti). Poi è una sterzata decisa nel senso della prosa. Composto a partire dal '51, pubblicato tre anni appresso nei "Gettoni" vittoriniani, ecco *Il dio di Roserio*: con il suo visibilismo febbrile, l'impasto arido di lingua e dialetto. Si è spesso parlato di ascendenze pittoriche, per questo, che è uno dei più riusciti racconti del Novecento nostrano: ma anche andrebbero sottolineate le cadenze da cinegiornale sportivo che animano lo splendido primo capitolo, e i contributi che venivano dalle terze pagine dei quotidiani del tempo, impegnati a sfruttare con racconti e aneddotica mitizzante la popolarità larga di cui godeva uno sport come il ciclismo.

Tecnicamente, che c'era di nuovo, di originale, in questa svolta testoriana? In una lettera del '54, Calvino avvertiva lo scrittore dell'usura a cui rischiava di esporsi il suo monologismo interiore. Timori non vani, in un momento di ripetizioni americaniste e faulkneriane. E tuttavia colpisce la maestria con cui il novatese, allora nemmeno trentenne, intesse una ricca gradazione di indiretti semplici e liberi, di inserti coscienti virgolettati: sorprende cioè la vitalità di una prosa, essenzialmente intimista, arricchita da una forte oralità interna, da un dialogismo implicito che non aveva molti cor-

rispondenti nella produzione coeva. Un coscientismo tutt'altro che limpido, che però si esteriorizzava in sequenze fermamente affabulatorie. E che nella variazione assidua dei punti di vista, dal Consonni a precipizio verso Onno, al Todeschi tutto preso dalla sua "Vigor", ai roveli colpevoli del Pessina, dava spazio a un narratore sì onnisciente, ma abbassato, tutto

sotto una patina di fanatismo ideologico, vincola Liberata al fratello Carlo.

Il tanto discusso visceralismo testoriano mostra qui le sue costituenti di fondo: una cognizione del male di tipo manzoniano (l'Innominato, la monaca di Monza, don Rodrigo), cui vengono sommandosi le nuove acquisizioni della psicologia del profondo. Il *mélan-*

testoriani testimoniavano d'altronde la loro natura più nitidamente reattiva. Dal lato maschile, nell'urgenza di misurarsi con una figura paterna senza più ruolo né autorevolezza. Da quello femminile, tra ribellismi e rientri nell'ordine, in quanto risposta drammaticamente inadeguata allo sfinimento di una virilità protettiva e rassicurante. "Hanno un bel dire, intorno,



Sicché emerge da questo libro la figura di un uomo consapevole di essere divenuto scomodo, in lotta con se stesso tra una gran voglia di mollare tutto e la caparbieta di proseguire nella solitaria sfida che lo assorbe fino all'autolesionismo. Un maligno, educato alla nostra più recente società, potrebbe anche ravvisare nell'infuocato direttore una persona a doppia faccia: egli non finisce di censurare il carrierismo altrui e intanto freme per la propria rielezione, si affanna a cercar denaro e non si stanca di stigmatizzare l'universale corsa al tornaconto personale. Ma proprio i due opposti fini di una condotta esteriormente analoga, l'altruistico e il personale, dovrebbero aprire gli occhi al lettore non prevenuto e fargli scorgere nell'inflessibile dirigente, preda di sospetti quasi monomaniaci e

di curiose idiosincrasie, decisamente impietoso con parecchi subalterni ma soprattutto con se stesso, il fragile e mite Tomatis, personaggio d'altri tempi, d'altri climi, determinato per autentica sete di verità e di giustizia a procedere controvento.

La scrittura, che lo occupa nei momenti di tregua per un bisogno di chiarezza con se stesso, depone ancora e soprattutto a suo favore. Fluente e all'improvviso irta, essa mutua il parlato medioalto e assai preciso di un incallito giramondo, sempre un po' esitante, riflessivo e come smarrito. Scrittore e medico si trovano all'unisono nella decifrazione del volto umano, dove rilassamento e contrazione dei muscoli disegnano o celano inequivocabili sentimenti e stati d'animo.

Poche altre volte mi era capitato, per un non romanzo o un non poema, di provare la gioia di rincasare per riprenderne la lettura.

interno al mondo popolare rappresentato.

Già nel *Dio di Roserio*, del resto, e con maggiore scandalo nei racconti e nei drammi del settennio successivo, una novità più inaudita emergeva sulla pagina testoriana: la pulsionalità oscura dell'inconscio, le patologie morbose di soggetti sempre in bilico tra ansie edonistiche e istinti autodistruttivi. E con impatto tanto più forte, per l'Italia del tempo, quanto più realistici e marcatamente popolari erano gli sfondi descritti. Come se la peste minacciata da Freud, invece che in America, fosse sbarcata nelle ortaglie di Vialba, tra i casermoni di Affori, contaminando Roserio e viale Espinasse, piazzale Corvetto, il Giambellino. Gli esempi sono di facile reperimento. Nel *Ponte della Ghisolfa*, è l'egotismo mammista del Brianza (abbacinato da "quella dolce e tremenda sirena che per lui la vita stava diventando"); ma sono anche le tensioni edipiche che, nella *Gilda del Mac Mahon*, spingono Romeo ad attribuirsi un'autorità paterna; o la sessualità sadica e immatura del Carisna, lettore avido di "Crimen" e frequentatore di laide prostitute. Nell'*Arialdà*, è la cupa e ossessionata frigidità della protagonista; così come nel *Fabbricone* è lo scoperto legame incestuoso che,

ge prende da subito un aspetto fortemente irrazionalista, regressivo. Eppure non si tratta solo di turbamenti presenti alla coscienza di un intellettuale borghese, cattolicamente educato, e quindi inoculati con gesto provocatorio in un corpo sociale allogeno, di marca semi-proletaria. In Testori, c'è soprattutto l'intuizione precoce dei processi di livellamento psichico, ma anche di secolarizzazione, travolgimento di norme etiche tramandate, che l'urbanesimo industriale e il benessere consumista stanno inducendo nella coscienza e nel costume popolare. Lo dice l'insistenza ossessiva con cui lo scandaglio viene condotto all'interno dell'istituto familiare. In quel nucleo ex-patriarcale, ma non ancora riformato in senso borghese, dove si accumulano le tensioni più esplosive. Comprensibilmente se ne sdegnò Carmelo Spagnuolo, il magistrato che dispose il sequestro dell'*Arialdà*, colpito dalla diffusa, acre conflittualità generazionale come dalla violenta polemica tra i sessi che il dramma veniva inscenando (passi della sentenza sono disponibili negli apparati del volume). Tra le esili pareti degli appartamenti popolari della periferia nord-milane, le pulsioni aggressive e autodistruttive vissute dai protagonisti

che oggi gli uomini stan cambiando! Ma voi, cosa fate per attaccarvi a quelli giusti, invece che a quelli sbagliati?": tali le parole del Candidizza (e il cognome è bertolazziano) alla giovane Mina, perdutamente innamorata di un coetaneo omosessuale.

Per quanto accesa e drammaticamente a tratti allucinatorio, sin qui, siamo nell'ambito di un moralismo oggettivo, *in re*. Qualcosa, tuttavia, inizia a cambiare con *Nebbia al Giambellino*. Il romanzo è stato pubblicato due anni dopo la morte di Testori e ha una composizione cronologicamente incerta: 1953? 1961-62? Il curatore e il prefatore, Raboni, dopo una comparazione tematica condotta su testi circoscritti, propendono per la datazione a noi più vicina, tanto da collocarlo a conclusione, almeno ideale, del ciclo dei "Segreti" (e una rielaborazione tarda sarebbe da dare per assodata: se non altro per quelle "rade e solitarie antenne delle televisioni" che si intravedono nella pagina di apertura). Il clima che si respira è comunque diverso. Non solo a causa di una prosa esageratamente architettata e incolore, priva di quell'oralità diffusa, dialettale o di koiné, che aveva vivificato tanta parte del ciclo. Il punto è che l'universo dram-

maturgico-narrativo testoriano mostra ora di scindersi in una misura dianzi impensabile. Con schematicismo ultradidascalico, nelle figure di Rinaldo Cattaneo e Gina Restelli il romanzo emblemizza un catastrofico, finale confronto tra città e campagna. Imprenditore borghese lui, connotato di un sadismo misogino e schiavista; appena inurbata da quel di Lomazzo lei, la vittima, piamente devota alle memorie dei trapassati, alla famiglia, alla religione avita. Sotto il modernismo spregiudicato delle scelte (la trama poliziesca, la fascinazione fenomenologica per un descrittivismo asettico e dilatato), *Nebbia al Giambellino* è probabilmente il testo più populista del volume. Ma di un populismo esacerbato, tutto in negativo. L'urbanesimo industriale (il neocapitalismo), ci dice Testori un po' prima di Pasolini, sta cancellando ogni traccia di valori e di verità. Non sono più solo i ceti semi-proletari urbani a farsene traviare nella coscienza e negli istinti: a soccombere è ormai la civiltà contadina, custode secolare di un senso di trascendenza e di una incorrotta norma morale. Forse in questo senso l'autore novatese meditava di trasformare "I segreti di Milano" in un più vasto affresco: "La commedia lombarda". E forse a dissuaderlo fu la rapidità stessa con cui si imposero i mutamenti economici e di costume nell'Italia neindustriale. Come che sia, *Nebbia al Giambellino* rappresenta una soglia. Al di là di essa, nei settanta, avremo il tragicismo sovratemporale della "Trilogia degli scarrozzanti" (*L'Amleto*, *Macbetto*, *Edipus*). E oltre ancora, il misticismo erotico, la predicazione apocalittica, il vituperio della "Bestia": ossia la maledizione, in voce profetica, di un laicismo comunque connotato e da qualsivoglia latitudine proveniente.

NOVITÀ

Maurizio Ciampa

Nove croci

Immagini della Passione
pp. 80, 16 ill. a colori, L. 15.000

Ernst Troeltsch

Fede e storia

a cura di R. Garaventa
pp. 192, L. 22.000

Paolo De Benedetti

Quale Dio?

Una domanda dalla storia
2 ed., pp. 80, L. 10.000

Nestore Pirillo (a cura di)

Kant

e la filosofia della religione

pp. 800, 2 tomi inseparabili
L. 100.000

MORCELLIANA

Via G. Rosa 71 - 25121 Brescia
tel. 030/3757522 - fax 030/2400605

L'anima della Tamaro

di Vittorio Coletti

SUSANNA TAMARO, *Anima mundi*, Baldini & Castoldi, Milano 1997, pp. 282, Lit 26.000.

Se ci si chiede perché di *Anima mundi* di Susanna Tamaro si è parlato così autorevolmente e così largamente male si vedrà che, perlopiù, i recensori sono stati infastiditi dai (troppi) discorsi espliciti, sentenziosi, gnomici del libro. Ora, questo è un difetto del romanzo e un limite dei suoi recensori. I critici si sono fermati al contenuto del discorso e lo hanno respinto (o, più raramente, accettato) per i valori ideologici, morali, religiosi, ecc. che esprime; Tamaro, da parte sua, non ha fatto niente per evitare che ciò accadesse.

Mi spiego. Un'impalcatura narrativa è da sempre un buon sostegno per trasmettere messaggi politici, etici, spirituali, ecc., gran parte della pubblicistica didascalica del medioevo era fatta così: un'esile trama e, a ogni tappa, discorsi, informazioni, meditazioni. Il libro della Tamaro appartiene a questa tipologia di scrittura: la trama è minima, scontata (ne hanno parlato tutti, possiamo esimerci dal raccontarla); i personaggi sono confezioni letterarie stereotipate; ciò che interessa alla scrittrice sembra soprattutto il contenuto intellettuale (ideologico, religioso, ecc.) da veicolare. Su questo contenuto i recensori sono stati molto severi e quasi sempre prevenuti; la loro reazione dimostra che, ancora oggi, affrontare problematiche religiose (il male), aggredire vecchi santuari ideologici (il comunismo) è gradito alla cultura delle élite tanto quanto è vendibile a quella delle masse.

Ma il punto, a mio parere, è un altro. Ed è che *Anima mundi* vuole essere un romanzo e quindi i contenuti del suo messaggio sono giudicabili solo in rapporto alla forma narrativa che essi assumono. I romanzi di Dostoevskij sono un esempio straordinario di come la sostanza morale di un discorso si percepisca, in una narrazione, solo a partire dalla sua realizzazione letteraria. Si possono condividere o rifiutare le riflessioni di cui è affollato *I fratelli Karamazov*, ma lo si deve fare in rapporto alla loro funzione nel romanzo; lì non si filosofeggia sul male o su Dio, ma ci sono personaggi che ne discutono dentro una vicenda grandiosa che li coinvolge e li muove. Che è proprio quello che non succede, non riesce a succedere nel libro della Tamaro. Qui i soliti figli nella solita rivolta contro i soliti padri attraversano tutte le note strade del male (la società ipocrita dei colti e potenti, l'ambizione vanesia degli intellettuali, l'assassino, ecc.) prima di arrivare a capire che è forse il caso di sostituire all'odio l'amore, all'indifferenza e al fastidio per gli altri l'attenzione e il rispetto. Tamaro dà il meglio di sé quando giunge a questo finale rovesciamento; condivide pienamente il suo desiderio di smontare una rappresentazione solo conflittuale dei rapporti tra padri e figli; sono intense di commozione le pagine in cui il protagonista assiste il vecchio, inerme genitore un tempo detestato; sono giuste le sue analisi

sulla funzione puramente distruttiva dell'intelligenza novecentesca.

Non è dunque (quasi mai) la sostanza del suo discorso a lasciarmi perplesso. Il fatto è che se mi viene da concordare o dissentire, se cioè reagisco a un romanzo solo sul piano del suo messaggio, ciò significa che non si tratta di un buon romanzo o, forse, che non si tratta di

zante.

Il risultato è che la gerarchia del racconto è sottoposta alla più diretta e semplicistica gerarchia delle idee, dei principi, dei valori morali; il romanzo deve farle continuamente posto ed essa diventa troppo assoluta, perentoria, perde quella misura interrogativa che la caratterizza nella grande letteratura di tutti i tempi. Il lettore, che crede di leggere un'opera narrativa, reagisce, così, come di fronte a un trattato di morale o di politica o di religione. E su questo, a torto ma comprensibilmente, esprime il suo giudizio.

perché potevamo aspettarci qualcosa, anche se si tratta di un libro di esordio – un altro libro, oppure ci aspettavamo questo libro ma con un'esecuzione diversa, oppure... e ognuno può formulare il suo oppure.

Antonio Franchini è un mio amico e dunque anche i suoi libri non sono sfuggiti all'affettuosa disattenzione e all'ondulatorio rumore di fondo. Franchini, devo dire, fa di tutto per non suscitare aspettative su quel che scriverà o sta scrivendo, visto che ne parla con grande parsimonia. Da qualche tempo, però, si è formata den-

di arti marziali e pugilati vari. A differenza dei libri precedenti, questa volta avevo non solo sentito Antonio qualche volta parlarne, ma ne avevo letto delle parti, quando ero andato a trovarlo in un ospedale milanese, prima che si sottoponesse a un piccolo ma fastidioso intervento chirurgico. E dunque, se è vero quel che ho detto all'inizio, disattenzione e rumore di fondo avevano delle possibilità maggiori di proliferare.

E invece eccomi a leggere e rileggere questo libro e a provare per la prima volta a fare i conti per iscritto con le frasi del mio amico Franchini. Quelli che possono essere definiti i suoi temi dominanti in *Quando vi ucciderete, maestro?* ci sono tutti: la gioventù e l'incombenza di diventare grandi, in primo piano, come voi stessi potete evincere già dai soli titoli e sottotitoli dei primi due libri; l'interesse per i luoghi sociali della formazione: la scuola, l'università, la redazione, la palestra, ma anche Napoli, la sua città di nascita (1958), abbandonata dopo la laurea in lettere: una notevolissima Napoli "grigio ferro": memorabile "la discesa verso i binari della stazione di Piazza Amedeo" con "le sferragliate fuliginose dei treni" e l'"odore delle pietre arrugginite in mezzo alle traversine"; infine il rimuginio individuale e privato sulle proprie presunte manchevolezze. Lo sguardo è spietato; la spietatezza è però bilanciata e nutrita insieme dall'ironia, dall'autoironia e da un'inventiva satirica che sa fermarsi dinanzi ai confini del sarcasmo. In più, un'esecuzione linguistica che ha dimenticato le volute impurità del passato: in questo libro, la nostra lingua è trattata con rispetto, pronta a scattare per impadronirsi con eleganza della cosa pensata o guardata.

Dopo essersi appagato di "rovesciare la timidezza in cinismo", come si legge in un racconto del primo libro, il Franchini di oggi ha saputo trasformare quel presunto e adolescenziale cinismo in un disincanto che non blocca la passione. Starete pensando che, come Sainte-Beuve, sto confondendo l'io che scrive di Franchini con il suo io che vive e che questa confusione derivi proprio dal fatto che lo conosco e gli sia amico; starete pensando, anche, che "L'Indice" ha scelto la persona meno adatta per recensire questo libro. Eppure è la sua forma a consentirmi una tale confusione: Franchini, infatti, vi prende la parola in prima persona; sembra, anzi, che lo muova una sotterranea e taciuta necessità di testimonianza; la testimonianza, ad esempio, di chi ha sempre "vissuto con estrema intensità la consapevolezza di appartenere a una delle prime generazioni, più o meno da quando l'umanità esiste, che non ha mai visto la guerra"; un suo omonimo zio, ci viene raccontato, è morto giovanissimo durante la prima guerra. La testimonianza, ancora, di chi ha scoperto che "non c'è niente da fare, anche il più colto, il più complesso, il più ambiguo degli uomini potrebbe essere iscritto, alla resa dei conti, in uno spazio elementare, contrassegnato dalle stesse avvertenze sugli oggetti inscatolati: alto, basso, fragile. Tutto lì".

Queste testimonianze nascono da alcune esperienze del corpo e

Cattiveria ma vera

di Romano Luperini

UMBERTO LACATENA, *Amanti domestici*, Newton Compton, Roma 1996, pp. 186, Lit 18.000.

Lacatena è scrittore vero; ma più di racconti, temo, che di romanzi. La sua prima opera era appunto una silloge di novelle, Le spose del marinaio (Manni, 1996). Uscì dieci anni fa, e quasi nessuno se ne accorse. Eppure in essa c'era la braverie del grande scrittore.

Ora ci riprova con un romanzo, il primo. La sua cattiveria (si sente Céline, direi) non è come quella dei cartoons dei giovani "cannibali" oggi di moda; è cattiveria vera che si annida nei grumi psicologici (il trauma del padre) e nelle delusioni politiche (il post-Sessantotto) da cui nasce questo romanzo. Ma, distendendosi nella misura lunga, tende a diluirsi, a diventare ripetitiva. Così l'umorismo, fra Pirandello e Malerba, pur scattando di tanto in tanto in trovate torve e geniali, si compiace alla lunga di un cinismo forse troppo esibito.

Fatte queste riserve, Lacatena resta qualcosa di raro oggi: un narratore di talento, uno che conosce la mediazione letteraria e sa rielaborarla con originalità e maestria. D'altronde i nomi già fatti, ai quali bisognerebbe aggiungere quello di Gadda, mostrano l'appartenenza a un filone preciso del nostro Novecento, quello sperimentale, oscillante fra il fantastico e il surreale e fra il comico e l'umoristico, che dal primo Novecento espressionista giunge a taluni autori della Neoavanguardia e del Gruppo

93 (all'interno del quale Lacatena, individualista per eccellenza, fece una fugace apparizione qualche anno fa).

In questo romanzo un giovane vive un doppio trauma (la parola "trauma" beninteso è convenzionale; più che traumi, qui, abbiamo la loro rielaborazione beffardamente en artiste): quello privato dei rapporti familiari (la morte del padre, i rapporti difficili con la madre, con il fratello e con le donne) e quello pubblico dei movimenti politici seguiti alla frantumazione del Sessantotto. Manca una vera e propria trama, ma non mancano i fatti, e cioè le innumerevoli avventure erotiche e politiche del protagonista, che si autorappresenta ora come studente, ora come psicoanalista selvaggio, ora come militante di un gruppuscolo. A narrare è un "io" svagato che dispone fra sé e la vicenda il filtro deformante dell'ironia o della battuta sarcastica. Siamo dunque lontani – anche qui – dalla scrittura in presa diretta, come pura mimesi dell'esperienza, dell'ultima generazione.

Mi auguro di riuscire pessimo profeta. Ma temo che dalle indubbie qualità (più che dai difetti) non deriverà, a questo romanzo di Lacatena, grande fortuna. Se dieci anni fa il suo splendido libro di racconti venne sommerso dal neoclassicismo di ritorno e dalla semplice registrazione del vissuto allora di moda, oggi il suo romanzo apparirà forse troppo letterario e difficile ai cultori di romanzi pulp.

Il libro dell'amico

di Silvio Perrella

ANTONIO FRANCHINI, *Quando vi ucciderete, maestro?*, Marsilio, Venezia 1997, pp. 167, Lit 20.000.

La lettura dei libri degli amici è spesso vittima di una particolare forma di disattenzione; una disattenzione dovuta alla nostra contiguità con la loro vita. Quando un amico ci consegna un suo libro, sappiamo che in ogni frase ci sarà annidato per noi un iniziale rumore di fondo e che questo rumore di fondo disturberà la lettura come un sibilo, come un ronzio, come un mugugno. Noi ci aspettavamo –

tro di me la convinzione che da Franchini bisogna aspettarsi molto. Non che il suo libro d'esordio – *Camerati. Quattro novelle sul diventare grandi* (Leonardo, 1992) – non mi avesse già convinto, soprattutto nelle prime tre novelle; e non che non fossi già stato "toccato" dall'ultimo racconto che dà il titolo al suo secondo libro, *Quando scriviamo da giovani* (Sottotraccia, 1996), un racconto degno del miglior Tondelli e che è, insieme, la testimonianza di una duplice amicizia: quella per una persona morta precocemente e quella per la persona che per la seconda volta suscita e vara editorialmente un suo libro: Francesco Durante.

È però con *Quando vi ucciderete, maestro?*, terzo e nuovo libro, che non ho potuto non ricordarmi quanto mi aspettassi da Franchini. Un libro che testimonia di due frequentazioni passionali: quella dei libri letterari e quella delle palestre

della mente del Franchini uomo che il Franchini scrittore – ben nutrito anche da alcune pagine di Renato Serra, controfigura letteraria dello zio – ha trovato il modo di far respirare nelle pagine di questo libro. E niente mitologizzazioni né della mente né del corpo, semmai la saggia e ragionevole ricerca dei possibili isomorfismi: “Io non so se i meccanismi del corpo siano per forza più triti e scontati di quelli della mente, ma sono certo che tra l'involucro di carne di un uomo e i suoi pensieri debba esistere un legame molto stretto e indifeso. Indifeso perché è molto difficile avere un pieno, contemporaneo controllo sulle apparenze e sulle esibizioni sia del corpo che della mente. Da qualche parte ci dobbiamo tradire”. Semmai, ancora, la constatazione che sia il pugilato sia la letteratura sono delle “apoteosi della solitudine”. E il rispetto per questa solitudine che non rende mai saccente Franchini dinanzi ai libri (e alla vita) degli altri e in definitiva lo preserva dal cinismo che hanno molti, troppi lettori professionali.

Disumanità della forza

di Raffaele Iorio

FRANCO CARDINI, **Il giardino d'inverno**, Camunia, Milano 1996, pp. 176, Lit 26.000.

Ottocento anni fa, librato nella fragranza di aranceti mediterranei, il silenzio colmava una reggia ambigua. Lì, custodito e adorato da armeni e circassi, saraceni e tartari, ghepard e girfalchi, il “Salomone dei Popoli Biondi” fissa il *Monogramma del Viaggio*. Ma, al culmine meridiano d'aprile, il sole si spegne. Un gelo micidiale trapassa l'onnipotente e ne fa impallidire l'eccellente azzurro dell'anello.

Mai Federico II di Svevia – colui che, appunto, “vive e non vive” – aveva ceduto la propria violenza per farsi incipit di un romanzo, sia pure *fantasy*: di una fiaba sibillina e obliqua, però. Solo un medievista come Cardini, come un giocatore di antiche carte, poteva armare la macchinosa trappola di questo *Giardino d'inverno*. Ossimoro equivoco, riesce a far torbida la bellezza e bella la solitaria arroganza in cui stramazza il Forte disarcionato. Sicché il rameggiare casto di peschi e di susini innervati può sfigurarsi da narrazione incantevole in un segnale mortale. Per i semplici, infatti, sotto quel candore urge la festa della primavera, sì che per i bizantini il giardino era *parádeisos*: invece questo “racconto iniziatico” ammonisce che bianchissimo è pur anche il sudario che copre un orrore funereo.

Il dubbio è che in questa contorsione di segni si celi la cifra livida per ridare calore al remoto cacciatore di uomini, alla violenza che egli esercitò sui sudditi piangenti. Quel superuomo, qui intriso di Corano in un esotismo di ostentata erudizione, pare affronti la stessa sfida attuale nel confronto fra Occidente e Oriente. E come di là si alza il sole, così è dal Prete Giovanni che nella reggia

risuona il monito: il vero gelo è l'angoscia che morde il cuore imperiale, e solo un'acqua viva lo affrancherà dalla disperazione. E Cardini purtroppo ben conosce l'“acqua che zampilla per la vita eterna”, annunciata da Issa (Gesù) sul pozzo di Sicar.

Ma l'autore, crivellando le pagine di *sure* e di *ayat*, di *rahman* e di *rahām*, pare come infastidito dalle culture delle genti del Libro, Ebrei e Cristiani, pur rispettati dal Profeta. L'Islām che condiscende questi arabi ha il sentore dell'imamologia sciita, spregiatrice di chiunque, per essere diverso, è nemico.

tān non ritornerà più nell'economia della narrazione. Perché? Questa è *The Waste Land* del liberismo tecnologico più sofisticato, la cui perfezione è un'abominevole turlupinatura. Infatti una nuova glaciazione sta sommergendo una società in ripugnante metastasi di perversione, droga, consumismo. Erec sente che, deluso, deve fuggire.

Siamo nel baricentro del libro, vagolando in sogno per la Terrasanta e la *Queste della Parola Assoluta*. Si intravede in filigrana la follia picaresca dell'*aventure* graalica. Ma il Verbo è alibi per ritro-

do liera, regge la cavezza d'un asiatico con il basto greve di datteri o di olive?

Così Erec, l'elfo impavido, passa dal bretone sire di Rennes al guardiano della moglie di Loth, dall'infachirito Abba Simeon a Ermanno di Selva, priore dei Templari, che dal capo degli *Hashshashiyyn* ha ricevuto la chiave del Kerak di Moab: un avamposto desertico svuotato di senso come la stralunata Fortezza Bastiani dove un buzzatiano Giovanni Drogo, un monaco strabico e zoppo, è ebbro di comandare facendo penzolare un grappolo di impiccati

ed essiccare panoplie di teste mozze. E poi è l'ippogrifo Ads al-Wahid con la sua grottesca teodicea. E finalmente, inumato in un maniero tatuato di *sure*, ecco Hassan ibn Sabbah, il Signore della Montagna.

Se così l'itinerario si è consumato, da nessun “Sapiente” è planato alcun consolatorio Verbo o Nome che valga da talismano per il ritorno del primo. Restano trucioli di una Sapienza bituminosa in cui la follia fa da solvente alla bestemmia: “Nella mia città la fazione conta più della famiglia, più della patria, più di Dio (...). La regola, sai, permette di strangolare e sbudellare, ma sempre e soltanto a ragione, secondo giustizia e per la gloria del Signore”. “Il profeta Issa (Gesù) (...) è tanto grande che alcuni lo chiamano Figlio di Dio. Noi crediamo, però, che ancora più in alto stia l'Iddio dei Creddenti”.

Ma che cosa significano queste sciarade? Che cosa tutto questo libro, questa sorta di logogrifo? La percussione di un delusorio recitar arduo, le cui parole non spettano ad alcun linguaggio. Fendenti alla deriva, esse intendono, forse, tutto contraddire e negare: il presente soprattutto, e i suoi uomini e la loro vita. Se vi fu il calviniano cavaliere inesistente, qui c'è l'albagia del cavaliere del Nulla. Inebetito per la Forza perduta, è come se la sua alterigia si fosse sedimentata in odio: non solo per la natura (ove aria acqua terra fuoco ritornano a caos cenozoico e repellente), ma anche per una umanità che qui è abrogata. Nemmeno per la bella antica cavalleria c'è più avventura e gioco, non esiste un sorriso, l'intelligenza dell'ironia, la grazia della femminilità, la fragilità della fanciullezza, un gesto di tenerezza, un cenno di fraternità. Solo una volta è concesso intravedere, in una squallida brughiera, il ramingare dei senza nome e senza voce, forzati di un non-destino, selvaggina arsa dalla sete: e tanti hanno mani imploranti verso il Forte. Ma costui è incapace di compiere il più umano degli eroismi: porgere la sua fiasca.

Alla fine scocca, automa risolutore, una Rosa. Ma posticcia anch'essa, perché d'Oro. Non una di quelle lussuose astruserie che erano sollazevole dono per i Potenti, ma una sacrilega mistificazione. Cardini, il “più grande medievista italiano”, sa benissimo che la Rosa d'Oro, unta di balsamo e di musco, era il simbolo supremo della sacralità trinitaria del Cristo, offerta esclusivamente ai papi medievali all'atto della loro incoronazione. Ma qui, profanata come amuleto pagano, dileggiata come orpello meccanico, essa inietta un insano calore per reimporci un despota sanguinario intrizzito da un nostalgico passato.

Pletorica farcitura di enigmi avvolti nel mistero.

Se la favola (autobiografica?) della iniziazione finisce qui, la sua morale – almeno per noi profani, e malgrado Cardini – sta nel ricordare a entrambi che rose mirabolanti non nascono negli aranceti dell'assurdo, ma dagli umili pruni dell'umanità qualunque, debole e pur forte. “I' ho veduto tutto 'l verno prima / lo prun mostrarsi rigido e feroce: / poscia portar la rosa in su la cima” (*Par.*, XIII, 133-35).

Silenzi piemontesi

di Cesare Cases

SERGIO FERRERO, **Gli occhi del padre**, Mondadori, Milano 1996, pp. 140, Lit 26.000.

Lo scrittore, come si suol dire con una delle più comuni litoti, non è più giovane e io che sono ancora meno giovane lo sento quasi come un contemporaneo. Perché allora non l'avevo mai sentito nominare? Una ragione può essere che si chiama Ferrero, nome altrettanto diffuso a Torino quanto Ferrari o Ferrario a Milano, ciò in cui Bossi vedrebbe forse una prova della predestinazione di queste due città del Nord a diventare Padrone delle Ferriere. Io conoscevo già a Torino due scrittori di nome Ferrero, e l'eventualità che ce ne fosse un altro mi pareva alquanto remota, come quella che nella mia città natale ci fossero tre scrittori di nome Ferrario. Anche Sergio Ferrero deve avere sentito l'incongruità della cosa perché ha abbandonato Torino per Parigi, dove vive. Fatto sta che lo ignoravo per quanto avesse scritto parecchi romanzi e fosse stato segnalato a parecchi premi letterari. Ora ne ha vinto uno caro a milanesi come me e Bossi, il Bagutta, e questo libro è raccomandato da critici come Garboli e Citati: effettivamente vale proprio la pena di leggerlo.

Ci si emoziona ritrovando qui, a un grado ben maggiore di consapevolezza, la vecchia tendenza neorealista all'understatement, al pudore e quasi alla vergogna di raccontare. Il cane dello stile viene menato per l'aia, le frasi iniziate per lo più con un complemento o un participio passato. Niente cognomi, l'ambientazione storica si desume a fatica attraverso le vicende, e il tutto è giustificato dagli

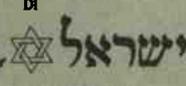
occhi infantili che le scorgono, certo aiutati dalla consuetudine e dall'amicizia di una saggia portinaia. Anche il senso del titolo si chiarisce solo nell'ultima riga. I personaggi sono pochi: Bruno, un ragazzo che fa a tempo a essere richiamato allo scoppio dell'ultima guerra mondiale; Mario, il padre artigiano corniciaio e restauratore di mobili antichi; la ragazza Gina e sua madre, una meridionale; la moglie di Mario e madre di Bruno, che non condivide la passione dei primi per le gite domenicali fino a un'ansa del Po dove si può fare un bagno da povera gente; infine la portinaia del vecchio palazzo, Lena, che da brava portinaia sa tutto quel che succede e tende a occupare nel cuore di Bruno il posto della madre. Si aggiunga una misteriosa straniera, forse russa, che da una parte aggrava i litigi tra i genitori di Bruno, dall'altra sembra appartenere insieme a Lena e soprattutto a Mario a un'attività cospirativa, antifascista, che porta Mario in prigione. Ma naturalmente questi accenni restano tali e non bastano a classificare il romanzo come romanzo antifascista. Alla fine Bruno torna dalla guerra, dove se l'è cavata con una ferita a una gamba, e trova la casa bombardata, il padre scomparso nel nulla, la madre risposata e l'eterna Lena disposta a sollevare un pochino il velo del silenzio piemontese e a riconoscere nel figlio, di cui si capisce che resterà lì nella portineria semidistrutta, gli occhi del padre, occhi d'oro, come li chiamava la signora straniera. Poiché tutte le donne amavano il padre e quindi il figlio. Anche l'autore li ama, ma non vuole che lo si sappia, altrimenti non sarebbe più lui.

Il vero riscatto sta qui nella bella Forza. I suoi alfieri, i migliori dell'aristocraticità bellicosa cui compete l'epos dei prodi, sono i Cavalieri, la cui arma, idolatrata come croce e amuleto, è la spada. Qui il prescelto è il sedicenne Erec di Vannes. A questo elfo diafano e biondo si affiancano tre maghi-giocolieri etiopi (i re magi del presepe?), che, cantato l'equivalente del *Pater noster* che apre il Corano, evaporano, azzurrati, via con lui.

Ora s'ingorga un *maelstrom* che rimasta epifanie ed eclissi, mostruose astruserie da bestiario, in *Everglades* strazianti, deliramenti cifrati, fate Morgane e labirinti, frammenti ed emersioni di una erudizione criptica adatta a un iter iniziatico che possiamo, qui, soltanto evocare.

Tranciando spazi e secoli i quattro approdano sotto un'enorme statua che leva la fiaccola dell'Occidente. Ma l'odiato Regno di *Shai-*

vare la Potenza, quella che si possedeva prima: ed è in quel prima millenaristico e intempolare che si vuole tornare. Per realizzare questo delirio reazionario del ritorno dell'antico e all'antico occorre una Forza disperata fino alla disumanità. La vittoria è dei Forti e dei Potenti: a tutti gli altri, deboli e derelitti, tocca solo il destino di restar dietro, sempre, sconfitti. Questo è Ordine. Non a caso, mentre il prode pellegrino chiede la Parola Assoluta a sette presunti Sapienti suoi custodi, ogni paesaggio è annullato, fra queste lande non c'è traccia di fatica umana: non una *carraria* di contadini, non un canto di gioia o di lavoro, non case, non falò notturni, non campi arati, non *suk*. Infatti non esiste dignità per i deboli, né destino per chi resta indietro. Anzi, essi non esistono: cos'è mai un uomo – se mai è tale – che, preceduto dal suo cane, con nero pane a ban-

LA RASSEGNA MENSILE
DI
ISRAEL  ישראל

Il mondo yiddish:
saggi

a cura di
Elèna Mortara Di Veroli e Laura Quercioli Mincer

VOL. LXXI - N. 1-2 (BIFANALTO) - AGOSTO 1996 - 160 pag. - Lit. 5.750

EDITA DALL'UNIONE DELLE COMUNITÀ EBRAICHE ITALIANE

Il volume è in vendita a **Torino**, librerie Claudiana e Luxemburg; a **Milano**, libreria Claudiana; a **Roma**, libreria Menorah; a **Venezia**, libreria Cafoscina; per altre città, informazioni presso l'Unione delle Comunità Ebraiche Italiane (fax 06-5899569).

Giovani e cannibali solo basic instinct

di Romano Luperini

Per avere un'idea dei miti e dei modelli culturali, ma anche linguistici, dell'ultima generazione, e forse anche per capire una delle cause della crisi della didattica dell'italiano e della letteratura italiana nelle scuole, abbiamo a disposizione uno strumento formidabile: la narrativa dei giovani. Quando Enrico Brizzi ha pubblicato nel 1994 *Jack Frusciante è uscito dal gruppo* (Baldini & Castoldi), aveva vent'anni e aveva da poco superato la maturità. Ma anche i suoi colleghi, da Ammaniti a Santacroce, da Brancaccio a Nove, sono tutti sotto i trent'anni, e offrono un documento di prima mano sull'educazione linguistica e sulla cultura (letteraria e non) dei nostri studenti.

Operiamo dunque qualche sondaggio per vedere come scrivono e su che cosa scrivono i giovani narratori.

Ecco l'inizio di *Jack Frusciante è uscito dal gruppo*: "Quella pseudo-primaverile domenica pomeriggio il vecchio Alex aveva arrampicato le scale di casa con in testa il presagio, meglio, con in testa la *telefoto*-presagio, della sua famiglia barricata in tinello a guardare le pattonate americane via grundig. Un istante più tardi, non s'era ancora sfilato il parka, aveva dovuto prendere atto che la telefoto, di un realismo agghiacciante..." ecc. Poiché tutta la famiglia se ne stava assorta a vedere le "forzute vicende del Rocky IV", "gli uppercut dello Stallone" ecc., il racconto così continua: "Questi poveri esseri costituivano, anni luce fa, una famiglia d'italiani viventi? Be', stentava a crederlo, kazzo (...) Okay, sullo schermo riadattivo del grundig risplendeva il forzuto epos del tappo culturista". E subito dopo: "Francesca s'era accompagnata con Federico Laterza, una belva in gore-tex, che al nostro stava sulla punta da morire, e che aveva una sorella più grande sorprendentemente carina. Aveva finito il liceo l'anno prima, la più grande: era in classe con Federico Laterza, e ormai volteggiavano entrambi nel mondo d'emmental dell'università".

E poi alcune citazioni da *Gioventù cannibale* (Einaudi, 1996): "si strafogava il passato di verdura guardando il TG1 (...) Dalle tre alle otto, tra Benetton, Stefanel, Fendi a fare spese con la fidanzata. (...) Ma da un po' di tempo quelle seratine incominciavano a stargli un po' sulle palle. *Le seratine sono un tunnel. Ti sfondi di canne e stai a pezzi e non riesci a studiare e tutto ti sfugge di mano e ti pesa addosso, la tua stanzetta del cazzo e le cene con tua madre e i matrimoni a Siena. Quindi le evito come la peste.* Aldo lo aspettava barricato sulla Bmw del padre col riscaldamento al massimo. (...) 'Però levami 'sto Pino Daniele che non ce la faccio più, - disse Emanuele estraendo il cd" (Ammaniti e Brancaccio).

E poi ecco l'inizio del racconto di Aldo Nove: "Sabato pomeriggio io e Sergio siamo andati alla Iper della Folla di Malnate. Quando non sappiamo cosa fare andiamo lì a guardare gli altri che non sanno che cazzo fare, e vanno a vedere gli stereo da 280.000 lire senza il compact. In macchina io e Sergio facciamo sempre 'Tatta tãra tãta

tatãta'. Facciamo così, come all'inizio di *Ok il prezzo è giusto*. Iva Zanicchi entra e c'è quella specie di festa, prima della pubblicità. Tutti saltano e gridano: - Ok il prezzo è giusto".

Può bastare. Passando da un autore a un altro, non si registrano notevoli cambiamenti: il linguaggio resta, nel suo insieme, omogeneo e rigorosamente generazionale.

romanzi non solo di Eco o di Vassalli, ma anche di Di Carlo, di Del Giudice o di Tondelli, per fare dei nomi di narratori degli anni settanta e ottanta).

6) Sul piano dell'articolazione del racconto, va registrata una totale assenza della polifonia romanzesca. Mancano punti di visti alternativi e diversi e non già perché domini un atteggiamento monolo-

prospettiva totalmente schiacciata sul presente.

4) Nel linguaggio come nella narrazione lo scambio fra realtà e simulazione della realtà, fra oggettivo e virtuale, fra verità e sua rappresentazione fittizia (televisiva, filmica ecc.), fra situazioni della vita e situazioni fumettistiche, è completo e totale (nell'ultimo romanzo di Brizzi, *Bastogne*, la vi-

3) Ciò può dare conto - divagando un attimo - non solo in generale della crisi dell'umanesimo e della lettura (quest'ultima più grande in Italia che negli altri paesi industrializzati: ma la provincia dell'impero prende in genere i difetti e non le qualità della capitale, sicché gli americanizzati sono di gran lunga peggiori degli americani), ma - almeno in parte - anche di quella della didattica dell'italiano e della letteratura e persino, a livello universitario, dell'italianistica.

4) Il romanzo moderno crea dei personaggi in "carne e ossa", quello postmoderno dei personaggi di carta. Ma mentre il romanzo postmoderno degli anni ottanta (per esempio, quello di Eco o di Vassalli) creava dei personaggi di carta montandoli attraverso citazioni letterarie, i nuovi personaggi, più che di carta sono di *cartoons*, uniformandosi a stereotipi filmici, televisivi e fumettistici, sul modello - largamente dominante - di *Pulp fiction*.

5) Il tema prevalente è quello della droga e della violenza (assassini, stupri, mutilazioni ecc.): appare annullata non solo la mediazione letteraria, ma anche la mediazione ideologica. Venute meno le ideologie, caduti i cosiddetti "valori", dominano al loro posto le mitologie diffuse le quali fanno leva sui *basic instincts* (titolo non casuale di un film americano di successo), e cioè su una serie (ovviamente ristretta) di pulsioni primordiali che vengono incanalate in preordinati stereotipi di massa, così da risultare alla fine del tutto neutralizzate e standardizzate. Si realizza così un curioso effetto di surrealismo di massa (come ebbe a notare un tempo Fortini): l'anarchismo è divenuto conformismo di massa, *entertainment*.

6) L'immediatezza assimila questa produzione giovanile ad altra che già da tempo conosciamo, quella di *Va' dove ti porta il cuore* e delle "telenovelas". Il "cannibalismo" non è che il semplice riflesso negativo del "buonismo" televisivo e letterario: l'immediatezza del sangue, dello stupro, del sesso al posto di quella del cuore e dei sentimenti. Ma tutto, comunque, ben plastificato e confezionato in produzione standard. Con una piccola differenza, però, a vantaggio dei giovani: essi incoraggiano minori illusioni e riflettono più cinicamente e dunque più direttamente lo strettissimo rapporto ormai esistente fra l'immaginario di massa e il mercato - nonché la dimensione culturale nuova del postmoderno, l'*entertainment* appunto.



Come scrivono.

1) Gli oggetti scompaiono sostituiti dal nome delle marche o di certe loro caratteristiche merceologiche: Grundig, Emmenthal, Gore-tex, Bmw.

2) La terminologia è largamente desunta dal linguaggio pubblicitario, dai mass media e soprattutto dai programmi televisivi, dal mondo dello sport e del consumo, e, di nuovo, dalle merci.

3) Un'altra quota di lessico deriva dall'inglese posticcio come lingua franca internazionale, divenuto talora una sorta di automatismo inconscio (come nel caso di *okay*).

4) Un'altra notevole quota è fondata sul gergo delle bande adolescenziali e giovanili, in cui domina un turpiloquio "normalizzato", neppure più avvertito come tale.

5) La lingua italiana "standard" non esiste più, così come non esiste più l'italiano letterario (quello che si trova ancora per esempio nei

gico, quale quello dell'epica antica, ma per una totale univocità. Tutti parlano lo stesso linguaggio, perché tutti sono parlati dallo stesso linguaggio: quello della pubblicità e delle merci.

Che cosa scrivono.

1) Il riferimento culturale principale è alla musica contemporanea, seguono poi i film, gli audiodischi, i cd, e i programmi televisivi.

2) L'oggetto della narrazione è il presente metropolitano: strade, auto, incidenti stradali, discoteche, supermercati, droga, stupri, interni di case dove domina la televisione, film di violenza e film pornografici, cessi, vomito ecc.; i protagonisti sono giovani, mentre i genitori sono visti come estranei o alieni.

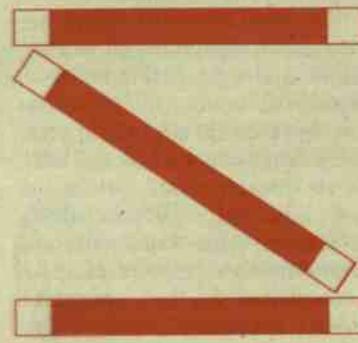
3) Per quanto riguarda la temporalità, come mancano la natura e il suo tempo, così sono assenti il passato e il futuro: domina una

ceda è introdotta dalle parole: "È stato chiaro da subito che stava iniziando qualcosa di fumettistico e di definitivo".

E ora qualche sommaria conclusione.

1) Nei nuovi narratori va rilevata la totale assenza della mediazione letteraria. Si tratta di una generazione che ignora la precedente letteratura italiana, si ispira soprattutto al cinema e alla televisione, e semmai trova qualche riferimento nella narrativa americana letta in traduzione. È la prima generazione che scrive dopo la "morte della letteratura".

2) Questa assenza di tradizione e di letterarietà sembra dovuta alla nascita di una nuova percezione del reale, addirittura, direi, di un nuovo sensorio, determinato principalmente dalle tecniche massmediologiche e informatiche; parrebbe, insomma, di essere in presenza di una sorta di mutazione antropologica.



Sublime di massa, no grazie

di Enrico Cerasi

Sabato 18 gennaio Tiziano Scarpa e Aldo Nove sono stati invitati dalla Consulta di Fossalta di Portogruaro a parlare delle proprie opere e più in generale della cosiddetta "letteratura cannibale". Si tratta di quella tendenza della nuova letteratura italiana che ha rimesso all'ordine del giorno due aspetti tra i più "carsici" del dibattito italiano: le questioni della lingua e del realismo. Da questo punto di vista, è stato detto in apertura, si può forse affermare che il tratto formalmente unificante scrittori come Tiziano Scarpa, Aldo Nove e diversi altri è l'uso della sperimentazione linguistica in chiave rappresentativa.

Ne è risultata una discussione per nulla scontata. Anzi, grazie anche alle domande del pubblico (numeroso e in prevalenza giovane), è emersa una prima sistemazione teorica. Proviamo a riassumerne i punti principali. Innanzitutto Nove ha posto l'accento sullo scarto anche drammatico rispetto alla produzione letteraria della generazione precedente. Scarto, appunto, linguistico (Nove ha sottolineato come la loro sperimentazione abbia per oggetto la lingua narrativa e non la poesia, al contrario delle avanguardie precedenti) e contenutistico. Non tanto, sembra di capire, per meriti o demeriti soggettivi, quanto per l'oggettiva accelerazione dell'attuale periodo storico. Lo stesso corpo, ha osservato Scarpa, che prima rappresentava la dimensione minima dell'autenticità, il limite kleistianamente invalicabile dell'alienazione, è oggi ridotto a "moneta di scambio", ormai "impastato" e "infetto di protesi".

Ecco allora una prima definizione in negativo proposta da Nove, sollecitato da un intervento a proporre, alla futurista, un manifesto letterario: "No alla complicità psicotica tra lettori e scrittori, cioè tra un finto lettore colto e un altrettanto finto scrittore colto. No al sublime di massa, alla Baricco o Tamaro. No allo scrittore portatore di un messaggio alto, che maschera solo la vendita di una cultura mercificata. La cultura costa fatica, anche solo per impegnarsi a capire".

Per quanto riguarda la *pars construens*, soprattutto Scarpa ha messo l'accento sulla funzione simbolica della letteratura. "Il giorno che è deragliato il pendolino ci sono stati 21 morti sulle autostrade, mentre si è parlato solo del disastro del treno. Perché? Il problema è evidentemente la scena narrativa in cui si colloca un evento. Tg e telenovela hanno una funzione narrativa perché decidono la scena. Il nostro lavoro ha invece la funzione di cambiare la scena nella quale collocare gli eventi". Da qui deriva anche l'aspetto ironico: "Aldo Nove ride alle spalle di un personaggio da dentro la sua voce. Ride alle spalle di qualcuno dicendo io. Di solito il meccanismo fondamentale del comico è che A deride B in presenza di C. Qui A deride A in presenza di A o di non si sa bene chi". Il punto è allora capire di che realtà si tratta e come rappresentarla. In questo senso *Woobinda* di Aldo Nove può essere considerato un manifesto programmatico. I racconti che compongono il libro sembrano fondare, anche da un punto di vista

formale, una sorta di progresso infinito, un'interrotta innovazione. A ben vedere si tratta invece – per usare il linguaggio hegeliano – di una "cattiva infinità", della ripetizione indeterminata dell'identico. Un esempio lo troviamo alle pagine 36-37 dove la frase: "Emerse dalle mie gambe, guardandomi inebetito. 'Cosa c'è', fece tutta ansante" è ripetuta sei volte, come si trattasse

– è stato detto –, giacché non è più possibile rispecchiare la realtà ma soltanto esprimere ciò che appare al limitatissimo angolo prospettico dell'autore: al "mio ombelico", per usare ancora le parole di Tiziano Scarpa. Da parte mia, avrei voluto citare le seguenti parole: "Ma sino a quando, con la necessaria durezza di una prosa (narrativa, storica o filosofica) non sarà stato detto che cosa è accaduto alle nostre società nell'età presente, non sarà possibile spingere avanti, in ricognizione, le intuizioni poetiche" (Franco Fortini, *Breve secondo Novecento*, Einaudi, 1996).

mento dei sistemi culturali e delle stesse modalità percettive, caratterizzate oggi peculiarmente da *velocità* e *orizzontalità*. Sarà vita o morte per la letteratura? Sinibaldi problematizza, per passar oltre, la dicotomia fra "apocalittici o entusiasti". È chiaro che vuole soprattutto affrancarsi dagli apocalittici (la tradizione nobile del pensiero critico). Ma evita saggiamente di scandagliare irrisolte questioni teoriche e terminologiche, prendendosi grande libertà grazie a un uso allargato e non valutativo dell'idea di letteratura, "quella trama di creazione, circolazione, ricezione e interpretazione di libri e

di Giuseppe Caliceti, *Fonderia Italgibisa*). Dal quinto all'ottavo capitolo si dispiega lo scenario attuale dei vari modi in cui la letteratura reagisce al cambiamento: o perdendosi nei vicoli ciechi di una subalternità totale, di un appiattimento cronachistico, e viceversa dell'esangue prosa d'arte (vedi la rivista "Il semplice"); o tentando con risultati alterni un nuovo rapporto fra realtà e narrazione (vedi i racconti-reportage di Bettin, Deaglio, Veronesi). O infine rimodellandosi (velocità, orizzontalità) ed esibendosi nel radicale rimescolamento del *pulp* e del finto "orrore estremo" di Nicolò Ammaniti e Aldo Nove, e della *Gioventù cannibale* e delle figure contigue, Tiziano Scarpa, Enrico Brizzi, Isabella Santacroce. Il capitolo conclusivo elenca le altre presenze che riempiono il territorio della narrativa, e le distribuisce su due versanti, secondo il rapporto che hanno "con i nuovi linguaggi e con le nuove sensibilità". Sono due raggruppamenti fitti di nomi da citare, fra i quali qui mi limito a Mozzi, Di Lascia, Cotroneo per il primo – dove sono raccolti gli scrittori che lavorano delimitando lo specifico letterario –, e a Ballestra, Culicchia, Nesi per il secondo – dove stanno quelli che tendono invece a farsi avventurosamente onnivori. Ma la classificazione è precaria, e Sinibaldi lo sa e lo dice.

Molti gli autori. E naturalmente esposti alla controversia, e talora scandalosi, i giudizi, fra i quali spiccano le argomentazioni a favore di Ammaniti, di Scarpa e soprattutto di Nove. "Mercificazione totale della vita e dell'immaginario": ecco il tema profondo di Nove. Nell'universo mercificato appaiono immersi sia i personaggi sia "lo scrittore che li osserva": ecco l'ambiguità di Nove. S'incontrano di continuo tali tratti pungenti, che arrivano al cuore di un libro e lo collegano alle altre cose del mondo, e ne colgono le contraddittorie dinamiche (del libro e del mondo). Assieme a Sinibaldi vorrei discutere non tanto i singoli giudizi, con i quali ho il piacere di consentire spesso; quanto certi suoi enunciati generali che scuotono opinioni radicate e forse pigre. Per esempio. Sarà vero che è scomparsa l'odiosa medietà, una tipica ossessione intellettuale? Sarà vero che il pluralismo senza centro e senza egemonie ha eliminato "quel centro ideale fatto di lingua media, valori medi, prodotti medi"? Possiamo smettere di preoccuparci del *midcult*? E l'omologazione, se avviene, dove avviene? Sarà vero che semmai lingua media è quella cannibale? (Tesi trascinante, come quando Tommaso Labranca sostiene che il *trash* è Zavoli).

La scommessa della letteratura non è di sopravvivere in quanto postuma (e si spera che riesca comunque a farlo), ma di saper rinascere all'altezza del cambiamento. La scommessa di Sinibaldi (rivolta a maestri e amici, lettori, critici, tutti chiamati in causa) è che il cambiamento non sia imbarbarico. Trovo, nascosta nel capitolo sui rischi dei "vicoli ciechi", una bella formulazione di quel che la letteratura dovrebbe ancora essere: un linguaggio capace di avere contatti "con la vita e la realtà davvero vissuta", di aggiungere "qualcosa di decisivo" all'esperienza. Sinibaldi ha un'immagine forte del libro e a questa resta fedele, cercando un nucleo di sommersa eticità nei libri che lo attirano.

(l.d.f.)

Mutazioni

di Lidia De Federicis

Può capitare di non trovarsi d'accordo con i pareri di Romano Luperini, ma non di non essere turbati dal suo pessimismo, quando scrive dei modelli dei giovani e di una mutazione forse antropologica. Intanto i giovani o nuovi narratori, pur rifiutando l'ascendenza avanguardistica, si espongono in programmi che tendono a configurarsi come manifesti. Aldo Nove e Tiziano Scarpa sembrano cresciuti alla scuola di Sanguineti, quando spiegano le ragioni del loro lavoro sulla lingua, e la scelta del comico e il necessario distacco dal realismo. (Questo, del rapporto con la realtà, è un punto decisivo. Siamo in molti che apprezziamo l'effetto di distorsione e il nuovo alterato paesaggio che ne consegue, così esclusivo però che subito rischia di diventare nuova maniera).

Alle recenti svolte narrative Marino Sinibaldi dà un primo sguardo d'insieme in Pulp. La letteratura nell'era della simultaneità, e fin dal titolo collega le rappresentazioni letterarie al nuovo modo di spazializzare il tempo: frammentaria e sincronica mappa, una pianura. E, per la narrazione, si sa che questo, della simultaneità e frammentarietà non favoriscono il movimento, lo svolgimento. Infatti sono piccole le nuove storie, piccole narrazioni. Nella messinscena c'è di tutto, e non avviene un granché.

I giornali annunciano l'uscita da Castelvecchi di un volumetto di riscritture, Labranca remix. Gli amici di Tommaso Labranca – notizie su di lui, alla voce trash, nella freschissima "Garzantina" a cura di Aldo Grasso, Enciclopedia della televisione – gli amici, fra i quali appunto Rossana Campo e Isabella Santacroce, Nove, Scarpa, riscrivono svariati suoi pezzi,

ciascuno secondo il proprio gusto. Semplice divertimento o spettacolarizzazione? A me pare di cogliervi soprattutto un indizio. L'intento dichiarato è di abbassare il falso sublime della letteratura, comportarsi da cantanti che rifanno le canzoni. Ma vengono in mente gli Esercizi di stile, le famose novantanove variazioni di Queneau, un'idea del 1947 divulgata nel 1983 dal traduttore Umberto Eco. L'amichevole gioco scopre un'implicita tendenza.

Negli ultimi anni l'affermarsi delle scritture adatte a raccontare era il fatto nuovo in Italia. Ora nel prevalente, mediatico, interesse per i linguaggi e i segni vediamo forse riemergere una tradizionale vocazione più espressiva e ludica che comunicativa, transitiva. Canzoni e poesie sono contigue, e lo sono nel rap – dice Eco – musica e parola; ma la narrazione scorre meglio altrove. Sarà per intrattenere un rapporto legittimo con gli eventi che tanti scelgono le forme del racconto storico e memoriale?

Lo scrittore nuovo ha una parte difficile. Franchini, che è nato nel 1958 e si concede (nel tempo e nelle letture) bellissimi andirivieni, al terzo libro mantiene la fisionomia del narratore autobiografico, quasi un geniale dilettante. Silvia Ballestra, che è nata nel 1969, scrive un libro-intervista assieme a Joyce Salvadori Lussu, grande personaggio, per riprendere tempo e memoria. E si associa invece a Giulio Mozzi pubblicando Coda, antologia di undici "under 25", nati dopo il 1970 e tutti minimalisti sperimentatori, per riproporre con Transeuropa il progetto generazionale di Pier Vittorio Tondelli.

Pause, prove. È difficile, forse inattuale, giocare la carta segreta della fedeltà a se stessi.

Nel vivo del pulp

MARINO SINIBALDI, *Pulp. La letteratura nell'era della simultaneità*, Donzelli, Roma 1997, pp. 95, Lit 16.000.

Citando Manganelli, e un suo celebre ossimoro, potrei dire che questo è un libriccino sterminato, nel quale bisogna leggere anche sotto le righe. Indugiare senza fretta nelle complicazioni che la riassuntiva e stringente brevità di Sinibaldi racchiude. Sono nove capitoli, con giri di pensieri cresciuti durante la discussione degli ultimi anni, e con un filo conduttore. I primi due ripercorrono i dibattiti di fine secolo su moderno e postmoderno, continuità e discontinuità, e sul muta-

testi che chiamiamo, convenzionalmente, letteratura".

Il terzo capitolo introduce alla rassegna dell'universo narrativo contemporaneo – la parte giudicante del libro – ed è dedicato a due maestri, più amati dal pubblico che dalla critica, Stefano Benni e Daniel Pennac, maestri di ritmo veloce e di simultanee ricche mescolanze, animati però da un mite umanesimo e da un'esplicita politicità che li distinguono dal nichilismo del *pulp*. Entriamo nel vivo del *pulp* con il quarto capitolo: significato della parola e sua derivazione, valori esemplari del film eponimo di Quentin Tarantino, difficoltà interpretative della critica quando insiste a utilizzare il concetto di avanguardia, anacronistico oggi "nel pluralismo senza centro e senza egemonie", e difficoltà degli scrittori quando credono di potersi affidare soltanto all'enfasi di presunte trasgressioni (un esempio nel romanzo

di mimare un computer incantato. La ragione di tale cattiva infinità è, appunto, nella mercificazione della realtà; nella riduzione, non solo del corpo ma degli stessi rapporti sociali, a valore di scambio: "Il mondo corre dritto verso la sua fine. Nessuno accoglie più il messaggio di Gesù Cristo. Lo dico sempre a *Protagonisti*. Li trovo persone interessate allo spirito". Coerentemente, dunque, *Woobinda* è organizzato non già per capitoli ma per lotti – partita di una determinata merce e gioco nel quale la vincita dipende dalla combinazione di più numeri.

"La parola cannibale, a volerla prendere sul serio – ha concluso Scarpa –, può indicare il corpo come ultimo frammento di natura, di paesaggio. Tra cemento e metallo le guance sono gli ultimi frammenti di natura rimasti". Tuttavia questa denuncia non è inquadrata da nessuna visione del mondo unitaria. Non si tratta quindi di realismo

L'officina di Montale

di Vittorio Coletti

EUGENIO MONTALE, **Il secondo mestiere**, vol. I **Arte, musica, società**, a cura di Giorgio Zampa, vol. II **Indici**, a cura di Ferruccio Cecco e Liliana Orlando e la collaborazione di Paola Italia, Mondadori, Milano 1996, pp. XLVIII-1981+543, Lit. 75.000.
EUGENIO MONTALE, **Le occasioni**, a cura di Dante Isella, Einaudi, Torino 1996, pp. XVII-253, Lit. 55.000.

Con il volume dedicato a "arte, musica, società" e il prezioso tomo degli indici si chiude l'edizione dei Meridiani delle prose di Eugenio Montale e si completa così l'"opera omnia" dell'autore iniziata col volume di *Tutte le poesie*. La mole stessa delle prose montaliane, ora percorribili più agevolmente grazie agli accuratissimi indici, è impressionante. Certo, più che di una fecondità del prosatore, è il caso di parlare di una necessità cui il poeta si è adattato. Lo spiega lui stesso in questo volume: il "secondo mestiere" dell'"uomo di penna" (giornalismo, editoria) è inevitabile e inevitabilmente invasivo per chi vuole praticare il primo, quello di "scrittore", di poeta; a meno che, nota con la solita ironia, non gli sia toccato in sorte "il secondo mestiere più favorevole alle lettere: quello del *rentier*".

A opera ultimata restano alcune delle perplessità già a suo tempo avanzate sull'intera operazione filologica mondadoriana, che ha portato (giustamente) a restituire nella originaria identità la maggior parte ma (incomprensibilmente) non tutte le raccolte di prose licenziate in vita dall'autore stesso. Poiché lo scompaginamento ha toccato il volume *Sulla poesia* e quello (per altro solo progettato) *Sulla prosa* è proprio il Montale critico letterario a risultare più disperso, ma anche, in fin dei conti, più capillarmente diffuso in questi poderosi tomi. In questo si ritrovano *Auto da fé* e *Prime alla Scala*, oltre al giovanile *Quaderno genovese* edito da Laura Barile. Il Montale critico musicale è ulteriormente documentato da un'ampia sezione di "altri scritti musicali"; mentre si affaccia anche il critico d'arte in una sezione di note su pittori e artisti che da Montale, pittore non proprio dilettante, ci si poteva attendere più nutrita ed è invece, come nota Zampa, singolarmente parsimoniosa ed elusiva.

Per chi punta soprattutto sul Montale poeta, di particolare interesse sono senza dubbio i testi in cui l'autore parla di sé e della propria poesia in monologhi, interviste, inchieste, lettere. Anche questa sezione, come un po' tutto il resto, è ovviamente integrabile da ulteriori documenti: cito qui solo una lunga lettera del poeta a Ramat (del giugno 1963, edita in "Poesia", IX, 1963) con importantissime chiose d'autore su vari componimenti e una dettagliata "anagrafe delle (sue) donne" e muse. A ogni modo, il commentatore di Montale trova in queste pagine materiale di prim'ordine.

Non a caso lo ha utilizzato a piene mani Dante Isella in quello che è forse l'evento più importante nella critica montaliana di questi anni: il suo commento alle *Occasioni*, pubblicato da Einaudi nella collana di

testi diretta da Cesare Segre. Fa un certo effetto vedere un poeta nostro contemporaneo edito nei modi e con le proporzioni, anche materiali e tipografiche, tra testo e note proprie di Cavalcanti o Dante. Ma Montale aveva, ha bisogno assoluto di questo tipo e di questa mole di chiose. Poeta che non inventa mai, i suoi testi (e massime quelli spesso oscuri di *Occasioni*) richie-

dall'Amiata è il disco del pendolo, che la "Martinella" di *Nuove stanze* è la campana di Palazzo Vecchio, che i "vascelli sospesi" di *Pico Farnese* sono ex voto appesi al muro, che le "ondine trombettiere" di *Punta del Mesco* sono la polena della nave, che "la trafila delle dita d'argento" (*Altro effetto di luna*) è la luna ecc.

Isella mobilita tutto l'imponente lavoro di commento e documentazione svolto in questi anni (e già da lui stesso nelle note ai *Mottetti* qui riedite) e se ne avvale magistralmente. Ne esce ricostruito con chiarezza impareggiabile anche il

stema di immagini e di lingua molto compatto, portato al riutilizzo plurimo di materiali e situazioni predilette (si pensi solo ai guizzi e ai lampi, alla bufera o ai piccoli animali, alle pietre preziose, alle piante...), Isella può facilitarne la lettura con un gioco fittissimo e sempre pertinente di rimandi interni (alle poesie e alle prose), qua e là integrati da rinvii ad altri autori e testi. Negli impeccabili cappelli introduttivi, Isella conduce il lettore a ricostruire il senso complessivo e a riconoscere i punti principali di ogni componimento, di cui infine presenta una essenziale scheda me-

Autobiografia incappottata

di Alessandro Fo

ELIO FIORE, **Il cappotto di Montale. Poemetto**, *All'insegna del pesce d'oro*, Milano 1996, pp. 80, Lit. 15.000.

"Lei, che non ha mai chiesto nulla, / ci sono delle cose di Montale, vuole / venire a prendersele, se non si offende?". Un giorno "la Gina", la governante di Montale, rivolse simili parole al poeta Elio Fiore che oggi le mette in versi e costruisce attorno a quel minimo episodio la sua più recente raccolta. Allora, infatti, Fiore prese per sé "un Aquascutum di Londra, con fodera scozzese": un cappotto. Come bottoni appuntati sul manto grigio perla che ancora, con l'affetto di un tempo, talvolta accarezza, Fiore ricomponne attorno al ricordo del maestro i motivi della propria poesia e del proprio mito autobiografico. "Ho incappottato il tuo dolore nel mio": al centro sono Montale, la foto (a pagina 3) scattata dalla Gina ai due poeti, una pignona legata a un lontano incontro. Tutt'attorno, le apparizioni che hanno costellato la vita di Fiore (quella terribile nel Duomo di Milano, e quella invece serenatrice di Leopardi), le trame della sua esistenza povera e travagliata. Gli anni dell'infanzia, nell'orto del padre che "zappava la terra accanto / a una piscina bianca e azzurra di calce", e la vocazione poetica maturata nelle dieci ore trascorse dopo un bombardamento sotto le macerie, fra le braccia della madre disperata, cui volano i momenti più lirici del libro. E gli anni in fabbrica a Pozzuoli, poi quelli come bibliotecario al Pontificio Istituto Biblico, trascorsi nella casa nel Ghetto ebraico di Roma, affacciata sulle retate naziste e sui tre cortili da lui detti dell'Inferno, del Purgatorio, del Paradiso. Ma soprattutto le amicizie letterarie: Sibilla Aleramo, Mario Luzi, Primo Levi, Giuseppe Ungaretti finito a vivere a Marino (perché - riferiva Elio Filippo Accrocca imitando le cadenze - "si paga poco di pignore"). Cui aggiungerei lo stesso Dante, onnipresente, che insieme a Petrarca e ai mistici di ogni tempo cospira all'innanzi a Maria posto sotto finale.

Il colophon fissa la nascita del libro al 12 ottobre '96: cioè - secondo la predilezione di Vanni Scheiwiller per le datazioni significative - nel giorno che segna il centenario della nascita di Montale. Il poemetto, articolato in due tempi asimmetrici, si autorivela dedicato a Gina Tiozzi in un verso lasciato cadere con delicato riserbo lungo il tessuto delle 53 poesie che lo compongono. Le quali tutte recano in esergo e quasi a titolo un verso di Montale o - ma di rado - il motto di qualche altro scrittore, con notevoli effetti di arricchimento del dettato.

Verso la fine, la variazione su "Ascoltami, i poeti laureati" getta luce su quanto la presenza di Montale intervenga anche nel gesto attorno a cui tutto il poemetto si atteggia: presentarsi come lettera a un giovane poeta. Fiore è lontanissimo da qualsiasi posa da vecchio mae-

Occasioni perdute

di Giuseppe Savoca

Ho stima per lo studioso e ritengo questo commento un lavoro serio e meritorio. Il suo pregio maggiore va individuato nello scrupolo (quasi da guida turistica) con cui vengono chiariti molti riferimenti storici e paesistici (ma anche a persone, personaggi di opere musicali, monumenti, vini, ecc.). Lo stesso non può dirsi della ricognizione bibliografico-critica, che ignora notevoli montalisti (come Biongari e Luperini), rilevanti contributi specifici (ad esempio, su Nuove stanze non sono stati citati Varese, Blasucci, Ramat, Giachery), le poche letture puntuali che si hanno delle Occasioni (Valentini, Zazzaretta, Marchese). Sarebbe poi stato giusto aggiornare la bibliografia di qualche autore presente (della biografia Montale di Nascimbeni del 1969 è trascurata la più ricca stesura definitiva del 1986), come pure dedicare a tutti i nomi una maggiore cura revisoria (nella premessa c'è una Irene, per Irma, Brandeis, mentre nell'indice degli autori citati ne mancano alcuni presenti nelle note come Grande, Guillèn, La Fontaine, Pea, Woolf, ecc.).

I limiti maggiori dell'opera si rilevano sul terreno dei riferimenti alla tradizione letteraria e al sistema della stessa poesia montaliana (trattata con un procedimento di giustapposizione alquanto meccanico). Qui Isella perviene a risultati francamente modesti, limitandosi in genere a un uso passivo di fonti già note e a una dipendenza piuttosto inerte da alcuni studiosi privilegiati. Qualche esempio:

1) *Il commento ai Vecchi versi (pubblicati nel 1929) si rifà a Bonfiglioli, che trovava una precisa rispondenza tra la gozzaniana Acherontia Atropos e la farfalla montaliana; ma l'accostamento è improponibile perché il testo di Gozzano uscì solo nel 1935.*

2) *Per illustrare i versi finali di Nel Parco di Caserta ("Le nòcche delle Madri s'inaspriscono, / cercano il vuoto"), per i quali il poeta ha esplicitamente richiamato Goethe, il commentatore trascrive senza intervenire alcuni versi del Faust II sulle Madri, mentre omette di spiegare il "vuoto", a cui, se fosse andato di qualche verso indietro nel passo goethiano,*

avrebbe trovato più di un prezioso riferimento.

3) *In "ogni nuova stagione della strada" del mottetto L'anima che dispensa... Isella, annotando seccamente: "nella 'ruota delle stagioni'", spiega tautologicamente "stagione" delle Occasioni con le "stagioni" degli Ossi. Ma, se negli Ossi le stagioni sono quelle dell'anno, è probabile che qui "stagione" sia variante di "stazione".*

4) *Per gli "incroci / di camini" di Tempi di Bellosguardo I il commentatore rinvia alla prima redazione dell'Elegia di Pico Farnese, dove apparivano "incroci, ragnateli di sasso", ma non dice cosa siano i "camini" del testo che dovrebbe chiarire.*

5) *Nella spiegazione dell'"arpeggiante / volteggio degli sciami" di Palio Isella richiama genericamente Foscolo e l'"arpa celeste" dello stesso Montale, ma non gli viene il dubbio che qui l'aggettivo "arpeggiante", in un contesto "ippico", possa avere a che fare con l'"arpeggio" zoologico (che è un difetto di andatura dei quadrupedi).*

6) *A proposito dei "giovineti arbusti" dell'Estate il commentatore cita (sulla scorta di Mengaldo) D'Annunzio, ma se avesse considerato la cosa in prima persona avrebbe forse scoperto che in questo luogo (come in quello degli Ossi da lui richiamato: "schietto come la cima d'una giovinetta palma") è determinante la precisa reminiscenza del petrarchesco "lauro giovenetto et schietto".*

7) *Sul "Voluta, / disvoluta è così la tua natura" di Stanze Isella annota: "Per la coppia antinomica distribuita sull'arcatura del verso, cfr. il 'nato e morto' di Vasca". La sua nota è però reticente nella spiegazione letterale e non coglie la letterarietà specifica dell'espressione. Infatti, il bisticcio con molta verosimiglianza risente (fonte esterna), più che del dantesco "E qual è quei che disvuol ciò che volle" (Inf., II, 37), del petrarchesco "altro volere o disvoler m'è tolto" (Canzoniere, CXIX, 42), di cui Montale aveva sicura memoria, come attesta (fonte interna) un luogo dei suoi Violini del 1922 ("volere non so più né disvolere").*

dono spiegazioni: chi erano Gerti, Liuba e Dora Markus? perché si parla di "piombo raggelato"? chi è El Dorado e da dove viene la citazione "Por amor de la fiebre"? dove sono Anghebene e Cumerlotti? com'è la faccenda dei due sciacalli di Modena...? tutto questo spiega con meticolosità e chiarezza esemplari Isella. E spiega anche cosa sono "i diosperi" (i kaki dell'*Elegia di Pico Farnese*), il sangue del drago (una resina citata in *Barbe sulla Marna*), i salti di lupi (i dislivelli artificiali nei giardini nominati in *Tempi di Bellosguardo*); ricorda che la "lente tranquilla" di *Notizie*

lavorio correttorio che Montale faceva, spesso su suggerimento di lettori privilegiati delle primissime redazioni, come Bazlen o Contini; mentre le soluzioni scartate, i ripensamenti servono a chiarire il significato condensato nella stesura definitiva, a rendere più esplicito un passo oscuro ed ellittico. Del resto l'oscurità di Montale è quasi sempre diradabile, fondata com'è, lo scrive lui stesso in una lettera a Renzo Laurano del 1937, edita nel sopra citato volume di prose, su "eccesso di confidenza. Origine tutt'altro che intellettuale!". E siccome, poi, Montale è poeta dal si-

trico-stilistica e filologica.

Un'opera poderosa, questa, da cui non si potrà più prescindere e che richiederà ai futuri interpreti di *Occasioni* la capacità di andare oltre, di battere nuove piste, essendo quelle strettamente esegetiche ormai pressoché tutte esplorate. Il giorno in cui produrrà un analogo commento perlomeno di *Ossi e Bufera*, la critica italiana potrà dire di aver fatto come e meglio dei commentatori contemporanei (o quasi) di Dante, alla cui opera dobbiamo non poco dei significati che ancora percepiamo, a tanta distanza di secoli, della *Divina Commedia*.

stro in vena di consigli (se una figura gli va avvicinata è forse piuttosto quella del profeta, come per altri aspetti e con toni più risentiti avviene per Guido Ceronetti). Si pone invece, in fratellanza, accanto a chiunque cerchi conforto nelle Muse, per rassicurarlo in tempi di derisione. E così, mentre quanto a stoffa poetica si segnala per le fibre di intime intensità, *Il cappotto di Montale* è per quest'altro rispetto un libro significativo della sua epoca, nonché importante in quanto monito e argine (fragile argine di tenerezze) allo sprezzo di chi ama ruminare, spesso anche nel sussiegoso paludamento del dotto, la trita sentenza secondo cui ormai la poesia l'è morta. Ma tu, giovane poeta, "Non ascoltare i ladroni e le volpi / del tuo tempo. Ardi, consuma la vita, / e la parola ti nascerà musica perfetta".

I sensi di Zanzotto

di Giorgio Luzzi

GRAZIELLA SPAMPINATO, **La Musa interrogata. L'opera in versi e in prosa di Andrea Zanzotto**, Hefti, Milano 1996, pp. 248, Lit 25.000.

Non è un caso che l'universo testuale di Zanzotto attragga, forse più di quanto accade per ogni altro poeta contemporaneo, l'attenzione e gli sforzi di interpreti critici delle generazioni più recenti: da Lucia Conti Bertini, Gian Mario Villalta e Velio Abati a Mara Paltrinieri, Giovanna Ioli e Stefano dal Bianco, per non citare che alcune tra le più interessanti intelligenze critiche attive in questi anni. È ora la volta del cospicuo volume di Graziella Spampinato, che indaga l'opera di Zanzotto in un progetto complessivo cui la studiosa torinese ha posto mano in anni di lavoro accurato e appassionato.

Dopo Montale, non è probabilmente mai più accaduto di doversi confrontare con il progressivo "farsi classico" di un itinerario poetico nella misura temporale della sua elaborazione, per ragioni attinenti ai modi stessi di intendere e di organizzare il nesso esistenza-opera. Ancora meno probabile è l'ipotesi che quest'opera possa venire insidiata da modelli intergenerazionali incalzanti alle spalle.

Il libro richiama l'attenzione su un'idea di "canzoniere", almeno nel senso che quello che convenzionalmente si può definire il "petrarchismo" di Zanzotto. Si attesta nei termini di una configurazione complessiva in virtù della quale "deve essere valutato anche nel complesso del lavoro, in quanto istanza operativa che investe l'intero rapporto con lo scrivere". Anche a partire da qui si evidenzia ormai nettamente uno scarto metodologico che differenzia la qualità di questo saggio rispetto a quello che era stato il dominio, per certi versi indiscusso e insuperato, esercitato da un fascio di indagini psicocritiche e semantologiche al centro delle quali si pone storicamente l'autorità di Agosti. Il bisogno di schiudere le tracce dei referenti, annettendo il quadro della diacronia come massa di materiali poetabili di ordine storico-culturale, si va facendo luce in questi anni più recenti e trova appunto una con-

ferma, eccellente per acutezza critico-mentale e per originalità di prospettiva, nel lavoro di Spampinato. A questo si aggiunga, anche nei termini di un'attenzione alla storia della lingua poetica, il dominio sicuro sui contorni intertestuali continuamente avvertibili nell'opera del poeta: la storia di alcuni "attraversamenti" (D'Annunzio, Pascoli, Montale; ma anche Leopardi, Hölderlin, Éluard) viene sollevata sapientemente in luce e contribuisce a sfondare tanto le possibili scorciatoie apologetiche quanto i canali troppo vertiginosi della limitazione autoreferenziale.

Sia pure più attento alle prime

estesi centri generatori di senso attraverso i quali sia possibile organizzare, anche circolarmente, una ricca e inedita ricognizione gnoseologicamente "descrittiva" dell'opera di Zanzotto. Per non citare che alcune delle numerose, convergenti e sempre balenanti categorie impiegate dall'autrice, penso alla nozione bachtiniana di cronotopo messa al centro del "mondo della vita" del poeta al suo apparire, e via via alla nozione di lingua-mondo come "arcingua" da opporre al male storico, al confronto critico e cruciale con la neoavanguardia all'altezza delle *IX Ecloghe* e di *La Beltà*, alla "perduta inten-

Un antico nato tardi

di Roberto Deidier

CHARLES-AUGUSTIN SAINTE-BEUVE, **Ritratto di Leopardi**, a cura di Carlo Carlino, introd. di Antonio Prete, Donzelli, Roma 1996, pp. XXIX-65, Lit 14.000.

Apparso per la prima volta nel 1844, nelle pagine della "Revue des deux mondes", questo ritratto si offre come uno degli esempi più felici di un intento "rievocativo" (come scrive Antonio Prete nella densa introduzione) aderente al metodo tipicamente sainte-beuviano dell'indagine biografica; al contempo questo contributo rappresenta il primo, qualificante omaggio delle lettere francesi al grande poeta-filologo. L'analisi del legame intimo fra esistenza e scrittura può infatti modularsi, nel caso di Leopardi, attraverso una ricca formazione d'impronta classicista; l'impresa delle "sudate carte" è quindi destinata a superare i confini dell'erudizione, per accompagnare con costanza sia il formarsi di una prospettiva inattuale sulla storia e sulla natura umana, sia il dispiegarsi di un ragionare critico, condotto sulla duplice linea (Sainte-Beuve non poteva conoscere i pensieri dello Zibaldone, allora inedito) della prosa d'ispirazione morale e della ricerca lirica.

L'autore dei vari Portraits, redatti con quella coerenza che sarebbe sfociata nelle Causeries (quasi dei colloqui di guerra, scritti in difesa della propria visione della letteratura e del metodo che la rappresentava), mette in pratica anche con Leopardi la sua fede nel "saper leggere" e la sua idea dell'interpretazione come "une invention, une création perpétuelle", spingendosi fino alla traduzione di alcuni canti e al loro "racconto", piuttosto che all'esegesi. La lettura si trasforma pertanto in un'esperienza creativa, per la quale l'indagine si piega verso un'approssimazione: ovvero verso il tentativo di sciogliere il nodo tra letteratura e vita, tra pensiero

ed emozione, per poi ricomporlo in un'ottica critica dove l'analisi e la sintesi non si pongono come momenti diversi, ma dialogano incessantemente in una più ampia dimensione commentativa.

La scrittura leopardiana, del resto, offre di per sé spunti notevoli nella direzione indicata da Sainte-Beuve, proprio attraverso la speciale mediazione culturale fra tradizione ed espressione. Ciò che non può sfuggire all'istinto del ritrattista è anzitutto il nesso - imprescindibile ma spesso incompreso nel poeta dei Canti - tra filologia e poesia: rapporto, quest'ultimo, che sarà colto con la consueta lucidità da Nietzsche, e che proietta all'indietro le radici dell'atteggiamento di Leopardi verso il suo presente, dilatando ogni possibile riferimento spazio-temporale nel sentimento dell'"infinito" (e puntualmente, la versione sainte-beuviana dell'idillio smusserà l'alternanza esplicita dei dimostrativi). Il legame con la classicità recupera un forte senso dell'antico, in un'accezione che ha poco da condividere con certi motivi romantici, se non la titanica resistenza di una stoica "quiete", venuta dopo l'agnizione del nulla e l'amplificarsi dello sconforto e del dolore.

Eppure, muovendosi intorno a quella matrice, questo traduttore d'eccezione si è orientato verso una resa poetica di pacata e spesso vaga elegia, dove l'indefinito si contiene nella contemplazione dell'esterno, "vague écho", senza più alcun richiamo concettuale (per esempio al tema dominante dell'impossibilità di nominare l'infinito). Leopardi appare "triste come un antico nato troppo tardi": è infine la sovrapposizione dell'immagine del poeta a quella di Bruto minore, che scopre l'inganno della virtù, a evidenziare nel ritratto di Sainte-Beuve una deviazione sensibile nel cuore del romanticismo.

raccolte, il libro è sicuramente convincente, tenuto conto anche del modo con il quale viene superato un paradosso nominalistico che sorge ogni volta che ci si trovi in presenza di un poeta particolarmente forte: la tentazione crescente di "evadere" tautologicamente all'interno della scrittura come modo dell'asseverazione di valore più alta, modo reso possibile dal timore del travisamento. Questo timore è tenuto autorevolmente a bada grazie all'approfondimento delle circostanze testuali e della loro incidenza sui processi formativi.

È a partire da qui che viene compiuta la scelta della designazione di

zionalità della storia" che "viene assunta dalla poesia-storiografia", alla categoria (è un geniale zanzottismo) del *biologale*, al prisma pluriseno dell'irriverente nozione di *choses*, alla felicemente inattesa intuizione del peso del modello del cinema, cui viene riconosciuto il ruolo di indicatore verso la generale "coscienza del colloquio", all'indicazione di una complessa e fertile pavimentazione di elementi rituali e micromitologici alla base di taluni sviluppi dello Zanzotto più recente, all'attenzione, severa e al tempo stesso coinvolta, per "l'isola dialettale" come "il vero fondamento della trilogia".

Incredulità leopardiana

di Gianni Carchia

ARTURO MAZZARELLA, **I dolci inganni. Leopardi, gli errori e le illusioni**, Liguori, Napoli 1996, pp. 128, Lit 15.000.

Le letture filosofiche dell'opera leopardiana hanno sempre insistito, fino agli ultimi anni, sul carattere antiidealistico e sulle ascendenze illuministiche del suo pensiero, interpretato perciò soprattutto come

tolineando la vertiginosa fecondità del naturalismo leopardiano, Mazzarella mostra quanto sia fuorviante etichettare col termine di materialismo la riflessione leopardiana, sospettandola di scempi e di relativismo. L'"incredulità" di Leopardi, in realtà, sfugge totalmente agli schemi più diffusi del materialismo settecentesco, non meno che alle formulazioni caratteristiche di ogni teologia negativa. Emerge allora la figura di un pensiero che non è più quello della rassegnazione e della sconfitta, bensì quello della malinconia erotica e produttiva.

Mazzarella arriva a delineare quest'immagine di Leopardi pensatore "affermativo" attraverso l'individuazione di una vera e propria "filosofia dell'illusione", posta nel cuore del pensiero leopardiano. Essa non ha, come talora si ritiene, un ruolo meramente compensativo, una funzione solo estetica. Tre sono gli snodi attraverso cui quella filosofia si viene elaborando. Il naturalismo leopardiano, innanzi tutto, vede l'assoluto, il principio delle cose, nel nulla come principio della pura possibilità, come inesauribile potenza originaria non legata ad alcun fondamento, né costretta in alcuno schema teleologico. Si tratta di un Dio che è, spinozianamente, *natura naturans*, mai restringibile ai soli attributi conosciuti o accessibili all'uomo. Oltre il "limite" della ragione autoconservativa, oltre le categorie soggettive, Leopardi scopre, kantianamente per così dire, la pensabilità di un mondo ulteriore, costituito dall'inesauribile varietà dei possibili coi quali la natura ci sorprende. Ecco dunque, in secondo luogo, la nascita, a fronte di tanta potenza, del sentimento della meraviglia, capace di scuotere la ragione dal suo torpore dogmatico e di avviare la poesia e l'arte sul sentiero di una mimesi non più servile, bensì essa stessa inventiva e produttiva.

La limitatezza della *ratio* si dissolve in un più vasto orizzonte ultrafilosofico e ultrarappresentativo, che non significa antirappresentativo. Al di là dell'opposizione fra verità ed errore, in ultimo, si discioglie il regno più vasto delle apparenze e delle immagini. Qui verità e illusione non sono più termini che si escludono, bensì due modi di dire il medesimo. "Mai l'immagine potrà coincidere con la verità: rispetto alla quale costituisce sempre una manifestazione illusoria. Tuttavia non esiste, non può esistere, una verità senza immagini, un'idea senza parole". Nel nesso tra le verità e l'immagine è custodito il dialogo tra filosofia e poesia, dentro cui si cela il segreto dell'opera leopardiana.

critica, negatività corrosiva, rifiuto gnostico del mondo. Continuando e approfondendo gli spunti antinichilistici presenti in talune recenti esegesi leopardiane (quella offerta, ad esempio, da Sergio Givone nella sua *Storia del nulla*), Arturo Mazzarella ci propone una lettura del tutto differente, sorprendente e inedita, di Leopardi. Al centro c'è l'idea che in Leopardi il problema della verità non appartenga a un orizzonte angustamente razionalistico, vada oltre gli schemi di qualunque categorialità soggettiva e strumentale.

"La natura non è materiale come la ragione" (Zibaldone, 107). Sot-

schede

BERNHARD SCHLINK, **A voce alta**, Garzanti, Milano 1996, ed. orig. 1995, trad. dal tedesco di Rolando Zorzi, pp. 181, Lit 22.000.

Questo romanzo apparentemente semplice nasconde due sorprese: una, che non sveleremo, è la stessa di *A Judgement in Stone*, pubblicato nel 1977 dalla giallista inglese Ruth Rendell (da cui Chabrol ha liberamente tratto nel 1995 *La cérémonie*; anche il giurista Schlink è un apprezzato giallista, che ha vinto vari premi in Germania e, per questo romanzo, il Grinzane Cavour), l'altra è il passato di sorvegliante nei Lager della protagonista, Hanna. Il tema quindi è quello della colpa, ma inaspettatamente non solo di Hanna nei confronti delle internate, che anzi aveva trattato in modo relativamente umano, bensì anche nei confronti del narratore, con cui la donna aveva avuto una relazione a trentasei anni, mentre lui ne aveva quindici. A sua volta il narratore, che scandisce la loro storia in tre periodi, prova sensi di colpa per averla rinnegata, esclusa dalla sua vita normale, e, dopo il processo e la condanna, per aver amato una criminale, per aver rifiutato un contatto con lei oltre l'invio di "libri parlanti" (la lettura ad alta voce era stata un elemento importante della loro appassionata relazione, interrotta bruscamente dalla scomparsa di Hanna), e si sente addirittura responsabile della sua morte. La traduzione è scorrevole e ha il giusto ritmo.

Marina Ghedini

MARGUERITE DURAS, **La vita tranquilla**, Feltrinelli, Milano 1996, ed. orig. 1944, trad. dal francese di Laura Frausin Guarino, pp. 158, Lit 20.000.

Ci sono almeno tre cose da notare in questo libro. Prima di tutto la coerenza. Bellissima. Una foto in bianco e nero che ritrae lei, Marguerite Duras, di schiena a una vetrata. Davanti, il mare, protagonista con i suoi movimenti, i suoi colori, i suoi respiri, della seconda parte del romanzo. Poi l'anno dell'edizione originale. Il 1944. Più di cinquant'anni fa, ben sei prima di *Una diga sul Pacifico*, che rivelò l'autrice in Francia come una tra le voci più significative del nouveau roman. Tradotto ora, postumo, qui da noi, questo fu il secondo libro di Duras. A leggerlo si ritrovano i temi già inconfondibilmente suoi, e si scopre l'evolversi della sua scrittura verso quel rigore levigato che la caratterizzerà. Infine il titolo: *La vita tranquilla*. Una promessa, un'attesa, che Francou, la protagonista, invoca come una benedizione. La sua famiglia, chiusa tra i muri di una sperduta proprietà agricola, non ha fatto altro che lasciarsi vivere, trascinandosi inerte per anni in una nebbia di noia. Tocca a lei far esplodere quell'immobilità rassegnata e soffocante: per liberare i genitori dallo zio, segno e causa della loro rovina, istiga Nicolas, il fratello troppo amato, a ucciderlo, ma perde anche lui. Le due morti paiono necessarie per la nascita di una nuova vita, quella del figlio che scopre di aspettare da Tiène, un estraneo capitato tra loro per caso e ora deciso a restare e sposarla. Tutto è cambiato, niente è cambiato: l'ordine silenzioso e inaccessibile del mondo è forse ristabilito, ma la noia resta, più fonda, più compatta di prima. Sarà questa, la vita tranquilla?

Annamaria Ferrero

Fiabe e viaggiatori romantici

di Giulio Schiavoni

HANS SCHUMACHER, **Narciso alla fonte. La fiaba d'arte romantica**, a cura di Margherita Versari, Clueb, Bologna 1996, ed. orig. 1977, trad. dal tedesco di Maria Grazia Maselli e Anna Merzari, pp. 296, Lit 37.000.

PATRIZIO COLLINI, **Wanderung. Il viaggio dei romantici**, Feltrinelli, Milano 1996, 1ª ed. 1993, pp. 167, Lit 28.000.

seph von Eichendorff) sarebbe l'utilizzo ad arte del cosiddetto "mito", un mito "riflesso", con il quale si confronterebbe come in uno specchio - in quanto soggetto borghese - il novello "Narciso alla fonte", l'eroe moderno delle fiabe "colte" tanto amate in area romantica.

Il motivo di Narciso risulta indubbiamente felice. Esso infatti è

nella logica dello scambio, prendendo per realtà la sua immagine allo specchio, e non riesce a risalire all'idea" (come ricordato da Margherita Versari nella preziosa introduzione al volume). Esso però testimonia anche i margini di inganno, di artificiosità e di solipsismo presenti nell'atteggiamento di chiunque (e in primo luogo l'artista) intraprenda un percorso a re-

ta e consapevole di quanto non siano le fiabe nell'ottica *völkisch* e nazionale di Görres o dei fratelli Grimm, non può far altro che prefigurare in molti casi la situazione tragica, la dolorosa scissione rispetto a uno stato d'innocenza e di felicità che non è dato nel quotidiano, il solitario narcisismo e solipsismo dei protagonisti, come ben ricordato da Margherita Versari nell'introduzione al volume.

Quella che viene a dipanarsi nello studio di Collini è invece la nuova fenomenologia del viaggiare che si dischiude in area romantica. Se in un classico come Goethe il viaggiatore (nella fattispecie nel vagabondaggio formativo di Wilhelm Meister) si muove in esplorazione sempre sorretto dalla ricerca di un "senso" e di una meta (sia pure ammannita provvidenzialmente) che cancella l'imprevisto e gli accadimenti del mondo nella loro variegata e problematica densità, con la *Wanderung* romantica affiora il gusto del viaggiare in sé. È l'affermarsi di quello che Nietzsche avrebbe chiamato "il piacere del navigante", la "voglia di cercare, che spinge le vele verso terre non ancora scoperte". Il viaggiatore romantico, che ha rinunciato alla meta e alla benevola prospettiva di un provvidenziale appagamento, è in grado di affrontare *vis à vis* l'indicibilità del destino, restando libero dai casami della speranza e da illusorie (e protettive) promesse di pacificazione con il mondo.

Qui è la forza - secondo Collini - del rendersi viandanti in epoca romantica. Non più viaggiatore, ma viandante per amore della vita, affrancato da fini ultimi e svincolato da pretese di gratuita anarchia, il *Wanderer* respinge le prospettive escatologiche e salvifiche, affrontando con le sole proprie forze la casualità del mondo: "Nella *Wanderung* romantica iniziano a tacere le sirene del ritorno e della meta; quelli che per il viaggiatore sono meri interluoghi, luoghi di transito, tappe, stazioni, sono per il *Wanderer* tutto, mentre un'ombra luttuosa grava per lui su tutto ciò che è compiuto. È questo interregno che costituisce lo spazio della *Wanderung*. E in questo spazio intermedio, in cui sono crollati templi e oracoli, che il *Wanderer* trova la sua patria, la vita".

Di questo nomadismo romantico, tema in un certo senso iconoclastico, vengono dapprima analizzate le radici, intraviste nella fase aurorale della *Romantik* (in testi celebri come *Franz Sternbalds Wanderungen* di Tieck e *Heinrich von Ofterdingen* di Novalis), e quindi proposti gli sviluppi sino agli esiti estremi. Questi estremi sarebbero rappresentati dai cicli liederistici di Wilhelm Müller *La bella mugnaia* e *Il viaggio d'inverno* (1820-24) e dal frammento narrativo del *Lenz* di Georg Büchner (pubblicato postumo nel 1839), nel quale il "già labilissimo impianto della *quête* romantica" verrebbe interamente dissolto. (Il solo testo - quest'ultimo - per il quale tuttavia, a causa della densità dei motivi che vi si agitano, la pur suggestiva griglia interpretativa proposta da Collini rischia di risultare - francamente - troppo stretta).

L'ultima finzione di Cervantes

di Giulia Poggi

MIGUEL DE CERVANTES, **Le avventure di Persiles e Sigismonda (Storia settentrionale)**, a cura di Aldo Ruffinatto, Marsilio, Venezia 1996, pp. 624, Lit 58.000.

Chi non conosce, o non ha perlomeno una volta sentito parlare, dell'allampanato cavaliere della Mancina che accompagnato dal suo fedele scudiero attraversa città e regioni della Spagna barocca alla ricerca di verità sempre più illusorie e di sempre più inevitabili disillusioni e sconfitte? Sto parlando, ovviamente, di Don Chisciotte e Sancio Panza, la strana coppia che ha dato notorietà a Cervantes decretandone il ruolo di iniziatore del romanzo moderno. Non così conosciuta (né così strana) è invece la coppia formata dai due protagonisti dell'ultima fatica del narratore spagnolo, quella Historia Setentrional che egli annuncia a più riprese nei prologhi delle sue opere e il cui filo si dipana così profondamente intrecciato a quello della sua vita da costituirne quasi una sorta di accorato congedo.

Troppo lungo sarebbe spiegare perché i quattro libri che compongono Los trabajos de Persiles y Sigismunda ebbero, nonostante l'immediata ripercussione seicentesca, sempre più scarsa risonanza nei secoli futuri e perché la stilizzata coppia che li attraversa non incontrò lo stesso successo di quella anomala, ma ben più realistica, del romanzo precedente. Ciò che invece possiamo fare è proiettare questa postuma testimonianza cervantina sullo schermo di una finzione che il narratore sembra avere per tutta la vita inseguito e che, già sperimentata nella forma ita-

liana delle Novelle e in quella dialogica del Chisciotte, ritrova il suo archetipo più profondo nel rarefatto schema proprio del romanzo bizantino.

Ci aiuta in questa impresa la recente edizione italiana che del Persiles ha allestito, per i tipi della Marsilio, Aldo Ruffinatto. Edizione estremamente curata non solo per l'esatta resa nella nostra lingua della complessa, tortuosa (bizantina, appunto) prosa del romanzo, ma anche per l'esattissimo apparato critico che lo correda; anche, soprattutto, per lo splendido studio che lo introduce e che tende a svelarne i meccanismi diegetici e dunque a volgere in incipiente modernità quanto ancora di convenzionale, sbiadito, persino sciatto la critica gli attribuiva.

Già Carlos Romero, in una precedente, altrettanto pregevole edizione del romanzo, aveva posto l'accento sulla sua struttura e i suoi modelli di riferimento; già il compianto Maurice Molho, curandone una recente versione francese, ne aveva messo a fuoco il simbolismo e le interne simmetrie. Ora, a partire da questi e altri importanti interventi e forte della sua esperienza cervantina, Ruffinatto disegna, nel suo invito alla lettura del Persiles, una lucida mappa di quei meccanismi narrativi con cui il grande scrittore si era più di una volta confrontato e che riemergono, quasi fili scoperti, nella sua estrema prova.

E invero nel Persiles l'ansia della narrazione si fa così evidente da innervare l'inte-

Due recenti lavori arricchiscono la comprensione della letteratura romantica tedesca: si tratta della traduzione di un libro di Hans Schumacher del 1977, costantemente citato in riferimento alla "fiaba d'arte" (*Kunstmärchen*), e della ristampa di un lavoro di Patrizio Collini sul motivo del viandante (*Wanderer*), scarsamente indagato dalla letteratura critica che si occupa di tale produzione.

Schumacher, che è stato professore di germanistica alla Freie Universität di Berlino fino al 1991, individua nella fiaba d'arte romantica la ripresa costante di tematiche mitologiche. Tema di fondo della presenza di questo genere letterario nei vari autori cui vengono dedicati altrettanti vengano capitoli (Novalis, Wilhelm Wackenroder, Ludwig Tieck, Clemens Brentano, Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, Adalbert von Chamisso, Friedrich de la Motte-Fouqué, Jo-

anzitutto metafora dell'artista romantico ("I poeti son pur sempre narcisi", affermò una volta August Wilhelm Schlegel) consapevole della propria scissione rispetto all'"origine", dunque specchio del soggetto borghese che - appunto in quanto tale - "resta impigliato

bours alla ricerca di fantomatiche "origini" (o di un'età dell'oro, di cui le fiabe tendono a offrire la rappresentazione) che, nella migliore delle ipotesi, si configura come rimossa. Sicché la fiaba d'arte romantica specialmente di Brentano e Hoffmann, assai più smalzia-

The Jerusalem Report
Shalom, Amico!

La vita e l'eredità di Yitzhak Rabin

Amos Luzzatto

Una lettura ebraica
del Cantico dei Cantici

Editrice La Giuntina - Via Ricasoli 26. Firenze

Simile alla vita

di Claudio Tognonato

HÉCTOR BIANCIOTTI, Il passo lento dell'amore, Baldini & Castoldi, Milano 1996, ed. orig. 1996, trad. dal francese di Graziella Cillario, pp. 307, Lit 26.000.

Se ogni traguardo ha dietro di sé un percorso, qualche volta la ricerca della propria identità, e la conseguente esplorazione interiore che questa comporta, coincidono con un tragitto esterno che si misura in chilometri. Questo è forse il caso dello scrittore franco-argentino Héctor Bianciotti e del suo ultimo lavoro *Il passo lento dell'amore* (Prix Méditerranée 1996), secondo volume della sua autobiografia.

Si volge lo sguardo al passato, s'insegue quel filo sottile di ricordi, quelle immagini confuse che, avvolte dalla bruma, la memoria appena intravede. Riprende l'andamento della nave (e della vita) rimasta in mezzo al mare, nella quiete di un orizzonte infinito, dove tutto è ancora possibile. La fine della prima parte, intitolata *Ciò che la notte racconta al giorno* (Feltrinelli, 1993), spegneva i motori senza arrivare in porto. Bianciotti ha venticinque anni e la lucida ostinazione di un ragazzo che, nato nella provincia argentina, non accetta la sorte che lo attende. Vuole partire, scappare, inventarsi un futuro che lo porti lontano dall'inevitabile. Dovrà attraversare l'oceano, dividere i continenti. Sceglie tra i vari ostracismi che offre la vita quello che ci allontana dai luoghi e ci mantiene vicini a noi stessi.

Lascia dietro un passato dal quale non era certo di poter fuggire, si sbilancia verso un futuro tutto da rimontare, con pochi soldi e tanti progetti. Giunto in porto, sbarcato in Italia, si aprono le pagine del secondo volume.

Viaggi e viaggi come scappando da non si sa cosa, forse da quella odiata pampa argentina, immagine di una realtà e un destino che sembrava condannarlo al confino. Lascia la propria famiglia, poi lascia il seminario dove studia e attraverso il quale ha tentato la sua prima evasione e infine lascia il proprio paese. "Si è raramente avvertiti di quello che in noi si trama; la vita ha le sue leggi e per vivere è meglio non conoscerle", scrive Bianciotti.

Partito dall'Argentina con un biglietto di sola andata e quasi senza denaro, arriva a Roma. Benché l'Italia non fosse la sua meta, è qui che insegue la sua prima passione: il teatro. Spera di poter partecipare ai corsi di regia che Giorgio Strehler, di passaggio a Buenos Aires, gli aveva consigliato di frequentare. Entra in contatto con il mondo del cinema, è l'epoca di Via Veneto e della "dolce vita", ma presto finisce i soldi e deve perfino rinunciare alla piccola camera che ha preso in affitto al Gianicolo. Ci saranno le piazze di Roma o le scalinate della Trinità dei Monti ad accogliere lo sfortunato *homo viator*, ma soprattutto ci sarà la fame, un'indigenza che sembra senza rimedio e che lo porta a raggiungere limiti estremi.

Dovrà partire per Vienna, Zurigo e da lì per... cia dove, senza il visto, potrà restare solo quaran-

tott'ore. È quindi costretto a lasciare il paese verso la Spagna franchista, prima di approdare definitivamente a Parigi. *Il passo lento dell'amore*, nella minuziosa traduzione di Graziella Cillario, è il racconto di un percorso di vita, anche se Bianciotti considera difficile che uno scrittore possa stendere un'autobiografia senza romanzarla. Si tratterà piuttosto di un'auto-

temporali suggerite dal carattere paranormale di certi suoi personaggi. Ciò che preme sottolineare è piuttosto la capacità di tenuta dell'ultima finzione cervantina, comprensiva degli ambiti più sconosciuti e degli eventi più misteriosi, anche se sempre avallati dalla spiegazione dell'autore e dagli orizzonti d'attesa del suo primo destinatario: il lettore. È questo forse il punto più suggestivo su cui fa leva l'introduzione di Ruffinatto. Nella misura in cui il critico delinea per il Persiles un duplice pubblico (quello convenzionale cui è diretta la narrazione segmentale degli avvenimenti e quello colto, capace di coglierne l'andamento ironico e soprasedimentale, e dunque di stabilire con l'autore una "divertentissima complicità") egli riscatta quest'ultimo documento cervantino dalla sua presunta incompiutezza affidandone la comprensione assai più che alle leggi del decoro, a quelle, imprevedibili, della ricezione.

Perché se è vero che lo statuto del modello bizantino (l'inizio in medias res, la peripezia, il travestimento, l'agnizione finale e il finale raggiungimento della meta agognata) distanzia le coppie itineranti del Persiles da quelle del Chisciotte, è anche vero che nel Persiles come nel Chisciotte i personaggi narrati si volgono spesso e volentieri in narratori, e le loro peripezie in eventi, pretesti metadiegetici.

Questa sviluppata coscienza diegetica che sorregge il romanzo e che è per Ruffinatto la causa prima del "discreto fascino della meta-narratività" che lo percorre, va letta come la controparte della materia meravigliosa che gli appartiene, di quegli spazi lontani e favolosi (l'"ultima Tule" da cui si dipartono i due protagonisti per arrivare fino a Roma) che, mentre danno ragione del suo sottotitolo, giustificano i ripetuti impulsi verso il soprannaturale in esso contenuti.

Categorie tutte che Ruffinatto mette a fuoco come riflesso di quel dibattito manierista sul verosimile che, se nel Chisciotte si calibrava fra menzogna e illusione, qui si estende ai confini della finzione e ai bordi di realtà immateriali quali il sogno, il pronostico, la premonizione.

Non con questo si vuol dare ai protagonisti del Persiles uno spessore psicologico estraneo al loro stesso statuto, e neppure accordare un eccessivo rilievo alle sfasature

finzione: "Ciò che siamo non è ciò che fummo un tempo: a mano a mano che ci sforziamo di risalire il suo corso, somigliamo sempre meno a noi stessi e, arrivati ai confini, ci siamo persi di vista. E allora, quando l'evidenza si confonde, che nasce la letteratura". A dire il vero il reale non coincide mai con la realtà della costruzione letteraria, se non altro perché la vita è più monotona e si ripetono molte situazioni che nell'economia del racconto vengono risparmiate. La realtà supera il reale ma questo resta la sua origine.

Un figlio d'immigranti piemontesi sbarca a Parigi. Parla italiano ma la sua lingua materna è lo spagnolo perché nato e cresciuto in Argentina. Inizia come lettore della casa editrice Gallimard per poi passare a Grasset. Una carriera letteraria che si avvia con la stesura negli anni sessanta dei primi cinque libri scritti in spagnolo, per

passare dal 1983 al francese. Infine nel 1996 l'invito a far parte dell'Accademia di Francia per sorvegliare la lingua e il suo uso corretto in letteratura. Bianciotti è il primo intellettuale proveniente dall'area ispanica che in questo secolo abbia fatto il suo ingresso nella prestigiosa istituzione fondata nel lontano 1635 per intervento del cardinale Richelieu.

Héctor Bianciotti può essere considerato un erede di una delle migliori tradizioni di letteratura argentina, quella legata alla rivista "Sur", diretta da Victoria Ocampo. Un ambiente che lo avvicinò a

Avventure a Macao

di Ugo Serani

JOÃO AGUIAR, I mangiatori di perle, Giunti, Firenze 1996, ed. orig. 1992, trad. dal portoghese di Rita Desti, pp. 249, Lit 24.000.

Nelle lontane terre di Cina esistono due possedimenti europei. Uno, Hong Kong, è famoso, pullulante di filiali di banche occidentali e fino a pochi anni fa, almeno

minio e poi - dal 1976 è definito Territorio speciale - di amministrazione portoghese. Un po' di pesca, tanto gioco d'azzardo, loschi traffici, il protettorato è soprattutto la porta della Cina, almeno così è stata definita nel corso dei secoli. In realtà di porta ha ben poco, è anzi una valvola di sicurezza, una via di fuga dal capitalismo e dal marxismo. È una terra di nessuno, dove chiunque è fuori luogo: gli occidentali, e in primis i portoghesi, e gli orientali che contano i giorni che li separano da una riunione non voluta o dall'esilio.

Questo è il mondo in cui il portoghese João Aguiar, giornalista e regista al suo sesto romanzo (quasi tutti storici), ha ambientato la sua



narrazione. E a Macao cosa poteva accadere a un cittadino di Lisbona in fuga dalla sua vita se non ricostruire l'esistenza di un ricco macaense di origine cinese, Wang Wu, che ha lasciato la sua fortuna a una fondazione che perpetua il suo nome? E tutto a partire semplicemente dall'apertura di dodici bauli in cui sono conservate le carte private del benefattore. Su questo canovaccio Aguiar riesce a inserire una storia avventurosa, a metà tra lo spionaggio alla James Bond, con tanto di Spectre che innalza ostacoli, e le avventure di Indiana Jones, azione sì, ma anche comprensione intellettuale dell'altro, decrittazione, immersione in universi religiosi non propri, e infine amore.

Ma nulla in questo romanzo, che non scade mai nel manicheo, appare ovvio e scontato, perché l'abilità narrativa dell'autore, coadiuvata dall'ambientazione, guidano il lettore verso la ricerca della storia nella storia. Il protagonista perde progressivamente luce a vantaggio del mondo oriental-portoghese di Macao, mimeticamente rappresentato da Wang Wu. Si delinea, in maniera via via più marcata, gli scenari del prossimo futuro. O meglio, si anticipa con lucida freddezza che non esiste futuro per la città sino-portoghese e i suoi abitanti. La porta della Cina si va lentamente trasformando nella pietra tombale di quattro secoli di storia tormentata, ma sostanzialmente pacifica. Eppure non si scorge rimpianto per ciò che si poteva fare e non si è fatto, perché il destino di Macao era ineludibile. Come inevitabile è il destino di Wang Wu e di Adriano Carreira, il portoghese alla ricerca dei mangiatori di perle.

Jorge Luis Borges, che spesso incontrava quando era di passaggio per Parigi.

Il passo lento dell'amore può essere letto come la storia di un uomo che vuole scappare al suo destino ed è disposto a tutto pur di superarlo. Nel racconto non si troverà, però, niente che possa rammentare la leggerezza di un avventuriero. Piuttosto si sfiorerà il dramma, la morte per fame o il suicidio per disperazione. "So che da sempre la vita di migliaia di sognatori si è svolta, per i più illustri, sui campi di battaglia, ma io, superstita, se parlo della mia, non è tanto per proporvi a esempio di alcunché, quanto per stupirmi che si possa sfuggire al peggio senza altro merito che una disperazione innata o quella mancanza di immaginazione che è ai miei occhi il coraggio".

nell'immaginario italiano, luogo di provenienza di oggetti come le radioline a transistor o le macchine fotografiche, ben prima che il primato in questo campo passasse a Taiwan o al Giappone. La città anglo-cinese, tuttavia, rimane il mitico luogo dove, in grattacieli luccicanti, migliaia e migliaia di uomini (che ci immaginiamo piccoli e gialli) saldano in serie i circuiti elettrici sulle schede per computer. Ma su Hong Kong, che oggi gode del vantaggio di essere protettorato britannico e di utilizzare come lingua ufficiale l'inglese, pende la spada di Damocle del 1° luglio 1997, quando diventerà a tutti gli effetti parte della Repubblica popolare cinese.

Ma, dicevamo all'inizio, c'è anche un altro piccolo territorio, appena 16 km², che nel 1999 subirà la stessa sorte: è Macao. Anche questa città passerà alla Cina, dopo circa quattro secoli, prima di do-

Coppie leggendarie

di Francesco Rognoni

CHRISTOPHER MARLOWE, **Ero e Leandro**, *Es*, Milano 1996, trad. di Tomaso Kemeny, testo inglese a fronte, pp. 85, Lit 18.000.

WILLIAM SHAKESPEARE, **Sogno di una notte d'estate**, *Einaudi*, Torino 1996, trad. dall'inglese di Patrizia Cavalli, pp. 125, Lit 20.000.

Amore senza morte. Si direbbe un'impossibilità, soprattutto se gli amanti in questione sono le coppie leggendarie e sfortunate di Ero e Leandro e Piramo e Tisbe: le quali insieme, per una manciata di notti di passione (e solo per la prima, ché gli altri due innamorati han sempre un muro che li divide!), finiscono con un annegamento e tre suicidi.

E tuttavia, per una volta: *amore senza morte*. Infatti Christopher Marlowe (1564-93), non meno grande come poeta che come drammaturgo, non si spinge fino all'ultima, fatale nuotata di Leandro, ma conclude il suo meraviglioso poemetto erotico all'alba dopo i primi amplessi, quando le gotte della vergine conquistata si imporporano con l'aurora ("Così la gota rosata di Ero / Ero tradi, e allo sguardo / di Leandro rivelò la sua forma / nuda, di cui i suoi occhi adoranti si inebriarono") - e non l'amato, bensì "l'orrida / notte" affonda, "dall'onta, dalla collera / e dal dolore vinta,

il proprio carro / nefasto inabiss[ando] nell'Erebo".

Mentre, nella sua commedia, Shakespeare lascia sì che Piramo e Tisbe si uccidano, ma solo per ridere, nella recita improvvisata da una compagnia di goffi artigiani per il sollazzo delle coppie aristocratiche. Le quali ora si trovano felicemente congiunte, però tutta la notte si sono inquisite nella foresta

metterebbero di reggere anche senza l'inglese a fronte.

Come avviene per la godibilissima versione del *Sogno* di Patrizia Cavalli (già messa in scena da Elio de Capitani, ora nella benemerita collana "Scrittori tradotti da scrittori"), le cui novità iniziano dal titolo, dove cade la tradizionale "mezz'estate", effettivamente priva di senso in italiano, ma regolarmente conservata in tutte le traduzioni che ricordo (compresa quella del film di Woody Allen che vi s'ispira, *Commedia sexy di una notte di mezz'estate*). Anche la Cavalli è egregiamente fedele alla lettera: cosa straordinaria,

Vita russa intanto

di Annelisa Alleva

MARINA PALEJ, **Cabria di Pietroburgo**, *Il Saggiatore*, Milano 1996, ed. orig. 1991, trad. dal russo di Luciana Montagnani, pp. 107, Lit 18.000.

Al suo esordio narrativo in Italia, Marina Palej, nata nel 1955 a Pietroburgo, medico di formazione e ora stabilitasi in Olanda, immagina in questo romanzo pubbli-

nonostante gli innumerevoli acciacchi, Rajmonda infatti la spunta sempre, resiste, sopravvive, galleggia indenne sui mali. Intorno a lei troneggia - ben descritto dall'autrice e dalla traduttrice Luciana Montagnani, che correda il romanzo di un apparato di note necessarie al lettore - il *byt*, cioè la vita quotidiana, dell'era sovietica, fatta di tante piccole e grandi mancanze alle quali si rimedia con espedienti, tessere, lavori precari, ubriacature, mogli vecchie accanto a quelle nuove, occhi bistrati col lucido da scarpe e manciate di aghi ingoiati per farla finita in fretta.

Marina Palej narra alla svelta, senza indugi o compiacimenti, ma il mondo, i caratteri che descrive e i meccanismi di quella realtà, non possono che sbalordire e denunciare. Rajmonda è un'eroina molto antierica, in sordina, compiacente anche di uno *status quo* sempre punitivo; lo subisce, piccola e inerme, come si subiscono i doveri, in attesa della porzione di piacere che le spetta. Così, al contrario di tante altre, accetta e apprezza il matrimonio, che considera dentro di sé come l'obbligo, vigente all'epoca, di acquistare il biglietto per uno spettacolo scadente assieme a quello desiderato e richiesto da molti. Lei paga il fio, sgattaiola da una realtà grigia, e intanto se ne costruisce una tutta sua. Il suo è un atteggiamento trasgressivo, ma allo stesso tempo comunitario; presta tre rubli a una vicina fino al mattino, e i bigodini. Rajmonda non è isolata, ma, anzi, vive da alienata in una comunità di alienati: così come nella sua vita si alternano molti uomini, nella vita della madre si collezionano appartamenti, in quella del fratello le mogli.

Il mondo nel quale la Palej ci fa entrare è scomodo e consumistico, pazzo, irresponsabile, privo di moralità, infelice. Nei momenti vuoti Rajmonda si rosicchia le unghie, o fuma. È incapace di compiere qualsiasi azione da sola. Appena può, si sfoga dell'uomo di turno con l'amica, le confida la sua gelosia. Non ha mèta, aspirazioni, sogni, progetti, alcun desiderio di elevarsi, ma solo quello di ghermirsi un suo momento di gioia.

Nella sua scelta di rappresentarla come una cugina, nell'ironia della descrizione seppure brutale di macchie, rattoppi, aloni di ascelle sotto i maglioni, nell'afflato pietoso Marina Palej sembra fraternizzare con questa figura di donna la cui descrizione è sicuramente riuscita. Fra i personaggi nessuno è buono e nessuno è cattivo; sono tutti parimenti disperati, vittime, mosche prigioniere in un bicchiere. Quali eroi, quali dimensioni genererà l'assenza del bicchiere?

Imprevisti amorosi

di Anna Nadotti

CATHLEEN SCHINE, **La lettera d'amore**, a cura di Giulia Arborio Mella, Adelphi, Milano 1996, ed. orig. 1995, trad. dall'americano di Domenico Scarpa, pp. 269, Lit 28.000.

Questo romanzo di Cathleen Schine, il primo tradotto in italiano, ha in qualche misura l'andamento di una fiaba, il che autorizza ad iniziarne la recensione con un "c'era una volta". C'era una volta, dunque, non molto tempo fa, in una cittadina del New England, non lontano da Boston e dai primi insediamenti dei Padri Pellegrini, una bella libraia di nome Helen, non più giovanissima e tuttavia assai attraente, che regnava con passione sul suo piccolo regno, una libreria "composta di quattro stanzine. La poesia occupava la più piccola (...). Le due stanze principali erano piene di narrativa e saggistica, la quarta, la più riposta, nel retro del negozio, era dedicata alla storia militare". Nella libreria, ricavata da una vecchia casa col tetto spiovente e arredata con gusto, lavorano anche un'amica di Helen - fata contemporanea capace di far quadrare i bilanci -, due studentesse e uno studente; universitari in vacanza che condividono con la loro datrice di lavoro la passione per la lettura e una certa disinvoltura intellettuale nel consigliare i clienti, peraltro numerosi e fedeli. A turbare un'esistenza gratificante, ma tutto sommato abbastanza monotona, anche per quel tanto di autocompiacimento che la contraddistingue, giunge una lettera - la lettera d'amore del titolo - anonima, quasi cifrata, di cui Helen, per quanto ci si arrovela, non riesce a immaginare il mittente. Salvo convincersi subito, e non sba-



glia, che ci dev'essere un errore, non può essere lei la destinataria. Infatti non lo è, eppure, per una serie di fiabeschi artifici, indirettamente lo diventa. Nella calura estiva che avvolge la cittadina, quel foglio misterioso e perturbante, vero e proprio oggetto fatato, per dirla con Propp, ha la curiosa funzione - che è anche punto di forza narrativo del romanzo - di sottoporre ognuno dei personaggi a svariate prove di passaggio, moderne per forma e risultati, e a felici transizioni, che segnano una rivincita dei sentimenti e del desiderio sessuale nell'atmosfera di sonnolento benessere di Pequot, e ricreano, nella vita troppo premeditata della protagonista, lo spazio per l'imprevisto amoroso. Mi sembra il lato più originale di questo romanzo lieve e, direi, sornione più che ironico, un consapevole e divertente rimescolamento delle carte - tra le generazioni, tra i sessi, nelle amicizie - in un'estate atlantica terribilmente afosa e politically correct.

fatata come in un balletto - illese ma sfiorando a ogni figura la tragedia intimata fin dalla prima scena: "Così veloce / a perdersi è tutto quel che splende". (I veri Piramo e Tisbe di Shakespeare sono, naturalmente, Romeo e Giulietta, la cui triste vicenda fu composta attorno al 1595, appunto come il *Sogno*).

E veniamo alle traduzioni. Quella di *Ero e Leandro* è molto letterale, ma non rispetta assolutamente il taglio del verso: nei distici di Marlowe non c'è probabilmente un solo *enjambement*, mentre nei più brevi versi sciolti di Kemeny - direi che vi predomina il decasillabo, come nella sua raccolta poetica più recente, *Il libro dell'angelo* - è difficile isolare una sequenza che non esibisca almeno una vistosa marcatura. Questo all'inizio può lasciar perplessi: e invece, alla lunga, serve a guadagnare al testo italiano una sua "fedele autonomia" e un ritmo inedito che senza dubbio gli per-

essendosi imposta anche la fedeltà alle forme metriche e alle rime, risolte con il tocco leggero - e la divertita, sapiente naturalezza - che è della sua poesia originale. Qui ascoltiamo l'ultimo magico canto del folletto Puck (son versi che a suo tempo aveva tradotto anche Montale): "Rugge il leone affamato / e alla luna ulula il lupo / mentre russa il contadino / dal lavoro affaticato. / Ora il tizzo senza fumo / arde al buio nel camino. / La civetta stride forte / per chi giace tra i dolori / sembra annuncio della morte. / A quest'ora della notte / ogni tomba manda fuori / i suoi spiriti a passeggio / pei sentieri del sagrato. A noi in fuga dal corteggio / di quel sole tanto odiato, / noi sul carro della Trivia / dietro al buio come a un sogno / ora stiamo in allegria. / Neanche un topo stia d'attorno / nella casa benedetta. Ho portato la scoppetta / perché ho un compito d'assolvere, / devo togliere la polvere".

cato in Russia nel 1991 di essere la cugina più giovane di dieci anni della protagonista, Rajmonda Rybnaja, e ne racconta la storia.

Rajmonda, mai stata bambina, mai adulta, eterna pubere, ama i piaceri, il sesso, e non è la prima protagonista femminile lasciva della letteratura russa del secolo. Vengono in mente la Tanja de *Il lacchè e la puttana* di Nina Berberova (Adelphi, 1991), o la Moskva di *Mosca felice* di Andrej Platònov (Adelphi, 1996). Questa della Palej è una creatura innocente, parzialmente inconsapevole, capace di essersi creata una corazza che la rende del tutto impermeabile alla vita misera che conduce, al sudicio Obvodnyj Kanal dove abita, ai lividi che le procura il marito picchiandola, alla madre a suo modo dispotica.

Dominata dalla smania, dall'avidità di spendere la propria vita in piaceri, sembra essere ricambiata dalla vita stessa, che non le si nega;

edizioni
QuattroVenti

NOVITÀ

S/OGGETTI
IMMAGINARI
LETTERATURE COMPARATE
AL FEMMINILE
a cura di
LIANA BORGHI
RITA SVANDRLIK
pp. 376, L. 45.000

Per la prima volta in Europa, un gruppo di studiosi si interroga sulla comparatistica al femminile: su come attraversare un campo di esperienze letterarie eterogenee, incontrare quell'unico centogambe che è la letteratura femminile attraverso i secoli e le differenti culture.

GIACOMO DE MARZI
PIERO GOBETTI
E BENEDETTO CROCE
pp. 116, L. 14.000

«L'esile figura di Piero Gobetti prende posto, senza perdere di originalità e di rilievo, tra i grandi protagonisti della sua stessa battaglia, tra Giacomo Matteotti e Giovanni Amendola, a simboleggiare e a significare quel che furono il senso e lo spirito dell'ultima battaglia liberale contro il fascismo». (Gaetano Arfé).

PHILIPPE DUBOIS
L'ATTO
FOTOGRAFICO
a cura di
BERNARDO VALLI
pp. 200, L. 35.000

Indice: Dalla verosimiglianza all'indice. - L'atto fotografico. - Storie d'ombra e mitologie agli specchi. - Il colpo di taglio.

Narratori anglofoni

HUNTER S. THOMPSON, **Paura e disgusto a Las Vegas**, *Bompiani, Milano 1996, ed. orig. 1971, trad. dall'americano di Sandro Veronesi, pp. 189, Lit 26.000.*

La rivoluzione americana degli anni sessanta non se ne faceva nulla delle triadi hegeliane: era tutto sesso, droga e rock'n'roll. Ma Hunter S. Thompson ha distillato ulteriormente il cocktail: droga, droga e droga. Così i libri di questo giornalista di "Rolling Stone" sono laboratori di esperimenti chimici divertentissimi, primo tra tutti *Paura e disgusto a Las Vegas*, vero e proprio cult che esce ora in Italia accompagnato da una *Piccola Enciclopedia Psichedelica* a cura di un team di critici e scrittori tra cui Ghezzi e Baricco. Racconta le disavventure dell'autore in compagnia del suo avvocato e di una Chevrolet strapiena di sostanze illegali; ufficialmente la loro missione consiste nell'andare a Las Vegas per fare un servizio su una gara di automobilismo, ma in realtà i due cavalieri dell'apocalisse psichedelica vengono coinvolti in una escalation di disastri. Accumulano debiti stratosferici con gli hotel dove pernottano, distruggono bar, infrangono le regole draconiane dei casinò, l'avvocato inizia persino a sparare a caso dai finestrini della macchina. Dopo i primi incidenti, Thompson capisce che il suo socio è un vero e proprio psicopatico, ma quando se ne accorge è troppo tardi perché viene piantato in asso con la polizia alle calcagna. Ma presto i due si ritrovano e, in una scena davvero spassosa, riescono a infiltrarsi in un convegno della squadra narcotici. La morale sembra essere questa, riflette Thompson: negli Stati Uniti è possibile fare di tutto, basta convincere la gente che sei del governo o della Cia.

Graeme Thomson

JOHN BANVILLE, **Atena**, *Guanda, Parma 1996, ed. orig. 1995, trad. dall'inglese di Cristina Prasso Res, pp. 240, Lit 29.000.*

"Bisogna continuare, e io continuerò": l'ultimo rantolo emesso dall'*Innominabile* di Beckett potrebbe fare da epigrafe alla magnifica trilogia di John Banville di cui *Atena* rappresenta l'elegico e malinconico finale, una delle più eloquenti risposte postmoderne alla sfida lanciata da Beckett – come continuare. Non si deve, secondo il narratore Morrow, proseguire nella lotta disperata alla ricerca di una lingua autentica. Bisogna optare per la frode, l'inganno, la finzione o, per usare le sue parole, rubate da Nabokov appunto, "il rifugio dell'arte". Morrow è la metamorfosi finale di Freddie Montgomery, filosofo, intenditore di quadri e assassino che appare per la prima volta in *La spiegazione dei fatti* (Guanda, 1991), il primo romanzo della trilogia (seguito poi da *Ghosts*). In *Atena* lo troviamo nelle stanze fatiscenti di una casa deserta di Dublino intento a valutare quadri per Morden, losco uomo d'affari (come in Beckett le M proliferano). Qui inizia anche a frequentare una donna che battezza semplicemente con la let-

tera A e intorno a cui, nella luce pulviscolare dei pomeriggi d'inverno, scolpisce un mondo che è licenzioso e puro al tempo stesso. Dall'enigmatica figura di A emerge una domanda: è possibile ricominciare da zero, ricreare una lingua a partire da questa lettera atavica? La loro relazione è destinata a naufragare e il protagonista della trilogia di Banville a trovarsi sempre a metà, nel limbo delle emme, isolato, scollegato da qualsiasi inizio e qualsiasi fine.

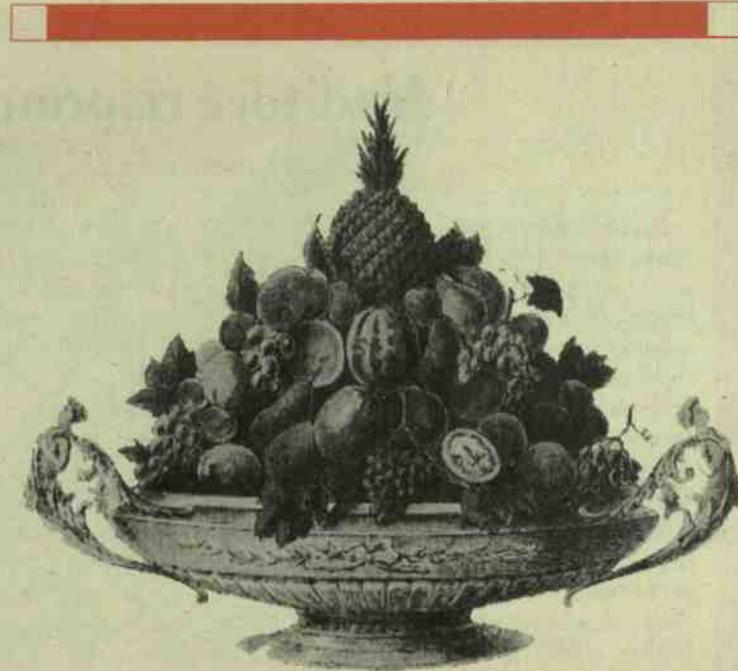
(g t.)

ANTONIA S. BYATT, **Le storie di Matisse**, *Einaudi, Torino 1996, ed. orig. 1993, trad. dall'inglese di Anna Nadotti e Fausto Galuzzi, pp. 94, Lit 16.000.*

Le storie di tre donne e l'arte di Henri Matisse popolano le pagine dell'ultimo libro di Antonia S. Byatt, l'autrice di *Possessione* (Einaudi, 1992), uno dei casi letterari inglesi degli ultimi anni. Tre racconti per un volumetto di meno di cento pagine, nelle quali la Byatt osserva, descrive e analizza il corpo femminile. Nel primo, *Le caviglie di Matisse*, un parucchiere alla moda pone involontariamente una sua cliente di mezza età di fronte all'immagine di se stessa e del suo fisico non più agile, inducendola ad abbandonarsi a una reazione violenta e irrazionale, grazie alla quale tuttavia la donna proverà una sensazione quasi di ringiovanimento. Colori forti e all'apparenza male assortiti fanno da scenografia alla seconda storia, *Lavoro d'arte*, dove protagonista è una donna delle pulizie non più giovane che, raccogliendo gli scarti di lavoro della coppia di artisti presso la quale presta servizio, scopre una vocazione artistica che riscatta un'esistenza anonima e quasi misteriosa. In *Aragosta cinese*, che chiude il libro, la vitalità

sensuale del corpo femminile nell'opera di Matisse è vista con gli occhi di una studentessa anoressica e di un attempato professore, relatore della sua tesi di laurea, che lei accusa di molestie sessuali. A mediare, la consigliera delle studentesse, ancora una volta una donna di mezza età, le cui considerazioni trasformano il dialogo chiarificatore con il professore in una riflessione sul dolore e la paura di vivere.

Roberto Gritella



THOMAS MOFOLO, **Chaka Zulu**, *Il Saggiatore, Milano 1996, ed. orig. 1925, trad. dall'inglese di Laurana Palombi Berra, pp. 116, Lit 12.000.*

L'epopea del popolo Zulu, originariamente una tribù delle zone occidentali del Sudafrica, poi trasformata in un grande popolo di guerrieri sotto la guida di uno tra i più

sanguinari re d'Africa, è narrata da Mofolo con il realismo tipico delle leggende. L'ossimoro in questo caso non è un vezzo, poiché l'aura favolistica che avvolge la figura di Chaka è storia vera. Della favola il racconto di Mofolo rispetta la struttura: tre sono le prove di coraggio che Chaka deve superare per diventare uomo e meritare quei poteri sovranaturali di cui una maga/strega gli farà dono. Morta la maga, essa viene sostituita da tre

emissari del male che prendono in cura Chaka avviandolo a una *Bildung* alla disumanità. Per tre volte, ancora, Chaka viene posto dinanzi al dilemma di sacrificare l'ambizione all'amore, e Chaka non esita a dare la morte alla donna che ama, alla madre, agli amici per diventare il capo di una grande tribù, secondo le predizioni e gli auspici che accompagnarono la sua nascita.

Chaka non uccideva: massacrava nemici e amici, i suoi stessi guerrieri, donne e bambini, e come ogni tiranno ha finito la sua vita in solitudine sospettoso di tutti e da tutti sospettato, nell'attesa dei suoi sicari. Ma Chaka è anche l'eroe che ha unificato la nazione Zulu, rendendola invincibile e temibile fino alla comparsa di *Umlungo*, l'uomo bianco, che rende schiavi i re. La storia di Chaka è la parabola di un uomo che il destino voleva escluso dalla storia, in quanto figlio illegittimo di un re, e poi divenuto capo. Ma l'ambizione era propria anche di Mofolo. Nato a cavallo del secolo, educato nelle missioni, Mofolo ha lavorato presso una tipografia, poi è divenuto imprenditore, ha svolto diversi mestieri, ma ha anche espresso il suo talento letterario in romanzi e in questo racconto storico. *Chaka* è il primo testo di uno scrittore Bantu a essere stato tradotto in inglese e in altre lingue europee, ed era già stato pubblicato in Italia dalle Edizioni Lavoro (1981, trad. di Riccardo Duranti e introd. di Jane Wilkinson).

(c.c.)

RABINDRANATH TAGORE, **La casa e il mondo**, *Pratiche, Parma 1996, trad. dall'inglese di Chiara Gabutti, pp. 213, Lit 25.000.*

Nella recente raccolta di saggi sulla narrativa africana, Nadine Gordimer esprime fastidio nei confronti di quei critici intenti a individuare un modello europeo per la scrittura di autori africani. Talvolta, però, tale identificazione non ha lo scopo di sminuire l'originalità o di negare la specificità di tale scrittura, ma di indicare coordinate utili al lettore. Nel caso del romanzo di Tagore, per esempio, la figura femminile di Bimala potrebbe essere letta come rovesciamento della figura di Nora. La casa di bambola dalla quale Nikhil vorrebbe far uscire la moglie per introdurla alla modernità del mondo si trasforma in una trappola dove la passione politica e l'amore irrompono con conseguenze devastanti. Se Nora aveva ottenuto denaro illecitamente per curare il marito, Bimala sottrae denaro al marito per sovvenzionare la causa nazionalista degli oltranzisti guidati da Sandip. La lotta d'indipendenza dell'India, che si profila nel boicottaggio del commercio delle merci inglesi, si connota degli echi delle guerre di religione che in Bengala dividono musulmani e hinduisti. Più ancora, l'opposizione dialettica della casa e del mondo, del domestico e del politico, dell'emancipazione femminile e di due opposti modelli politici – rappresentati dal tollerante e moderato Nikhil e dal fanatico e impulsivo Sandip – dimostrano come la narrazione proceda sviluppando una sorta di dialogo filosofico a tre voci, fittamente intessuto di rimandi alla mitologia e alle filosofie della religione indiane. Dell'amore – che Tagore, premio Nobel nel 1913, ha cantato nelle sue famose poesie – qui l'autore descrive le sfumature: dal rosso incendio della passione sensuale e patriottica all'azzurro puro dell'esaltazione fanatica e dell'autodistruzione.

(c.c.)

Essere testimoni

di Carmen Concilio

NADINE GORDIMER, **Scrivere ed essere. Lezioni di Poetica**, *Feltrinelli, Milano 1996, ed. orig. 1994, trad. dall'inglese di Maria Luisa Cantarelli, pp. 180, Lit 28.000.*

Colpisce il titolo della raccolta di saggi su autori africani di Nadine Gordimer, *Scrivere ed essere*, se si pensa a titoli quali *L'Essere e il Nulla* di Sartre, *Essere e Tempo* di Heidegger, oppure *La scrittura e la differenza* di Derrida. La problematica esistenziale e la grammatologia di una scrittura quale eterno differimento del senso si trasformano di fatto nel saggio della Gordimer in un problema etico prima ancora che estetico. L'antica separazione tra arte e vita viene colmata nell'identificazione della scrittura nella modalità dell'essere. Essere vuol dire, nella pratica di scrittura della Gordimer, essere testimoni, e scrivere significa testimoniare: come a sottolineare che in Africa la questione letteraria e la questione esistenziale (politica e sociale) sono inscindibili. Romanzare la vita significa renderla viva attraverso la scrittura, perché qualcuno possa dire "quella era la nostra vita": è questo l'imperativo categorico

che muove la scrittura della Gordimer. Il progetto estetico della scrittrice sudafricana era e rimane – in queste *Lezioni di poetica* che comprendono *Il discorso per il premio Nobel 1991* – una totale aderenza al realismo e all'impegno politico. E queste sono anche le costanti (est)etiche che emergono dalle letture della Gordimer: Nagib Mahfuz, Chinua Achebe e Amos Oz; "l'arabo, il nigeriano e l'ebreo" vengono scelti quali esempi di questa letteratura testimoniale, ma anche di una scrittura che incide profondamente sulla vita: Mahfuz ha subito la censura, è stato colpito dalla *fatwa* e ferito da un estremista religioso. Chinua Achebe era stato costretto all'esilio per il suo impegno a favore del Biafra durante la guerra civile nigeriana, mentre Amos Oz è sempre stato accusato in Israele di essere un filoarabo. Le loro rispettive opere – *La trilogia del Cairo*, *I*

viandanti della Storia, *Fima* – sono accomunate dalla medesima ricerca di un altro mondo: la realtà postcoloniale che attraverso rivoluzioni sociali, oltre che di costume, ha visto emergere l'Egitto dal dominio britannico, ha narrato gli effetti dell'indipendenza nell'Africa occidentale, ha seguito il difficile processo di pace tra israeliani e palestinesi. Questi tre autori, con le loro opere, scandiscono la cronistoria del processo di decolonizzazione che in Sudafrica è giunto a compimento negli anni novanta, con la fine di quella colonizzazione politica che la minoranza bianca esercitava sulla maggioranza nera. Appartenendo alla privilegiata minoranza bianca, Nadine Gordimer è cresciuta con il mito di "quell'altro mondo che era il mondo", l'Inghilterra, prima di "costruire se stessa" come cittadina africana, impegnata a denunciare le ingiustizie sociali, a raccontare la realtà. Etica ed estetica, scrittura e vita sono inscindibili nella letteratura africana, ma sono qualità che vengono individuate anche nella scrittura di grandi autori europei, quali Camus, Tolstoj, o Joseph Roth cui la Gordimer dedica un intero saggio.

Un angelo alla mia tavola. Uno scempio?

Milano, 18 dicembre 1996

Lettrice attenta (anche) di recensioni, ho atteso a lungo che qualche critico segnalasse il grave attentato (non sono un'esaltata: ci sono anche violenze letterarie!) compiuto ai danni di una scrittrice che amo e che purtroppo, in Italia, è nota per lo più grazie al racconto cinematografico che della sua vita ci ha dato Jane Campion nel bellissimo *Un angelo alla mia tavola*.

Il libro pubblicato da Einaudi con lo stesso titolo non è *An Angel at my Table*. *An Angel at my Table* è in realtà il titolo del secondo volume della trilogia autobiografica della Frame, e la versione che di essa Einaudi ha pubblicato è oltremodo sciatta, scorretta, qua e là addirittura illeggibile: questo andava detto subito, onde evitare a chi avesse finalmente voluto conoscere la scrittura, oltre che la storia, di Janet Frame ne restasse fortemente deluso e rinunciasse a ulteriori approcci all'opera di quella che è stata definita "la maggiore scrittrice neozelandese e, in assoluto, una delle voci più interessanti della letteratura in inglese" (Paolo Bertinetti). Persa ormai ogni speranza nell'intervento autorevole della critica e presa alla fine la decisione di denunciare io stessa lo scempio della bella autobiografia, ho messo insieme qualche "prova" concreta del misfatto con l'intenzione di inviare le mie segnalazioni alla vostra rivista. Ma la lettura (a lavoro ultimato) della regola delle "50 righe per 70 battute" mi ha bloccata: senza l'appoggio di un consistente numero di "dimostrazioni" (citazioni testuali), la mia non autorevole critica sarebbe parsa arbitraria, e il giudizio negativo frutto di chissà quale presunzione. Che fare?

Gabriella Mora

La lettrice che scrive di avere atteso invano una recensione della mia traduzione, pubblicata dalla casa editrice Einaudi nel 1996, dell'autobiografia di Janet Frame, avrebbe dovuto cercarla nel 1991-92, quando è stata pubblicata in tre volumi la prima edizione della traduzione dalla Casa Editrice Interno Giallo confluita in seguito nella Mondadori. Ne cito solo una, *L'avventura mia*, pubblicata il 17 giugno 1991 su "Il Piccolo" di Trieste, nella quale Roberto Francesconi scrive: "La chiave offerta da Gorlier risulta utilissima per interpretare *L'isola del presente*, il primo tomo dell'autobiografia (composto fra il 1983 e il 1985) tradotto da Lidia Zazo per Interno Giallo. L'intero volume è infatti saldamente ancorato proprio al problema del linguaggio, al rapporto conflittuale tra le regole espressive imposte dalla società e quelle inventate da una mente ancora libera...".

Nel 1992 sono stata invitata, per avere tradotto in italiano l'autobiografia della Frame, a un convegno organizzato dalla Association of New Zealand Literature, che si teneva dal 28 al 30 agosto 1992 a Dunedin. Poiché in quei giorni ero impegnata con il trasloco da Trieste a Milano non ho potuto partecipare personalmente, ma ho inviato un paper che è stato pubbli-

Una lettrice, Gabriella Mora, ci ha scritto esponendoci le sue perplessità sull'edizione Einaudi di Un angelo alla mia tavola di Janet Frame, e allegando alla sua lettera una puntigliosa analisi critica della traduzione di Lidia Conetti Zazo. Lo scritto è troppo lungo per essere pubblicato nella sua interezza (sono quasi venti cartelle), ma lo abbiamo fatto leggere alla traduttrice stessa, la cui replica pubblichiamo insieme alla lettera, e a Lorenzo Fazio, direttore della collana "Tascabili" di Einaudi in cui il libro è stato pubblicato, che interviene in finestra. Nella pagina a fronte, una recensione di Claudio Gorlier al libro in questione.

L'editore risponde

di Lorenzo Fazio

Innanzitutto ringrazio la signora Gabriella Mora di aver letto attentamente il libro di Janet Frame pubblicato da Einaudi e di averci inviato le sue proposte di correzione. Naturalmente non sono d'accordo con la signora riguardo alla valutazione complessiva che ella dà della traduzione. Ma forse è necessaria una premessa: credo che qualsiasi traduzione sia migliorabile e che un testo si presti a infinite interpretazioni.

Non penso che la traduzione di Lidia Conetti Zazo sia da demolire: è stata pubblicata per la prima volta da Mondadori e in nessuna delle recensioni apparse è stata criticata. Inoltre, a parte la lettera della signora, non abbiamo mai ricevuto lamentele da parte dei lettori (riceviamo tutti i giorni comunicazioni, fortunatamente per lo più positive). Il libro ha un suo ritmo per 600 pagine e la resa in italiano non è mai di ostacolo alla leggibilità del testo. Detto questo, in occasione della prossima ristampa, valuteremo le osservazioni e le critiche mosse dalla signora e quelle che riterremo giuste le accoglieremo volentieri, comunque grati della collaborazione.

Quanto alle riflessioni sull'operazione editoriale mi limito a ricordare che di questo libro abbiamo stampato 6000 copie (poche per un tascabile), che non abbiamo mai pensato di farne un bestseller e che abbiamo scelto di pubblicarlo perché la Frame è un'autrice importante, che vale la pena di inserire in una collana come quella dei tascabili, che propone essenzialmente libri "necessari", da catalogo, e non legati a mode o altro. Se mai si può dire che l'Einaudi ha fatto un'opera culturalmente meritoria decidendone la pubblicazione in-

dipendentemente dalla resa commerciale. Per questa nuova edizione abbiamo inserito un'introduzione di Anna Nadotti, note al testo laddove necessarie, una bibliografia per i lettori che avessero voglia di approfondire la conoscenza dell'autrice e della letteratura neozelandese e, in appendice, un'intervista a Jane Campion sul film da lei realizzato.

*Due parole sul titolo, spero chiarificatrici. La signora Mora ricorda che "i titoli sono parte inalienabile del testo e come ogni altra scelta creativa appartengono all'autore". Sono naturalmente d'accordo, basta prendere il catalogo della collana e controllare. In realtà non abbiamo cambiato nessun titolo, ci siamo limitati a mettere in copertina quello più importante, *Un angelo alla mia tavola*, che è il titolo di una delle tre parti che compongono l'autobiografia. La signora sostiene che avremmo dovuto mettere soltanto *Autobiografia*, come recita l'edizione inglese del 1989. Ma si dimentica di dire che nel frontespizio dell'edizione Einaudi *Autobiografia c'è e appare sotto il titolo (nella quarta di copertina è anche citata la frase tratta dal "New York Times": "Una delle più grandi autobiografie del secolo")*. *Un angelo alla mia tavola si riferisce ovviamente al film della Campion: un modo per parlare a più lettori possibile. Che cosa c'è di male? Credo che i libri facciano parte di un universo di comunicazione più ampio di quello riservato a pochi intellettuali e credo che il dovere di un editore sia proprio quello di cercare di diffondere la lettura talvolta appoggiandosi ad altre forme espressive, senza però tradire le scelte di un autore.**

cato nel numero 11 del "Journal of New Zealand Literature", Dunedin 1993, recensito in "New Zealand Books" dell'agosto 1994: "Lidia Conetti, translator of the autobiographies into Italian, writes of difficulties and delights of doing so..." scrive Elisabeth Webby.

Dopo aver risposto al primo interrogativo della lettrice veniamo al nocciolo della questione, che è il mestiere di traduttore. Uno scrittore anglo-indiano di fama internazionale, R.K. Narayan, ricorda le difficoltà incontrate da bambino quando imparava a leggere su un sillabario inglese nel quale M era Mela che veniva Morsa e Masticata: sebbene anche in India, infatti, si mordeva e si masticava, lui e i suoi compagni si chiedevano che cosa fosse una mela - conoscevano manghi, guava, banane, ma non avevano mai visto una mela. Le stesse difficoltà si presentano a chi traduce da una lingua diversa dalla

propria: quella lingua infatti non è solo diversa, descrive anche una realtà diversa. Diversità che aumenta con l'allontanarsi di quella realtà dalle proprie radici storiche e culturali. In altre parole, quello che come traduttore io mi propongo, di ripiantare ogni parola nell'humus del linguaggio e della cultura ai quali appartiene, diventa più difficile con l'allontanarsi nel tempo e nello spazio dell'humus in questione. Faccio un solo esempio tratto dall'autobiografia della Frame: la parola "cast", verbo e sostantivo, ha in inglese molti significati diversi; in Nuova Zelanda, e solo in Nuova Zelanda, unito alla parola "sheep" nella locuzione "a cast sheep" significa una pecora "caduta che non è in grado di rialzarsi da sola".

Dal mestiere di traduttore passiamo a chi lo esercita. Mi è stato chiesto nel corso di un'intervista televisiva a Telequattro, nell'otto-

bre del 1991, se come scrittrice non mi sentissi frustrata talvolta a tradurre: non ho esitato a rispondere di no. Il linguaggio mi appassiona, anche se spero di non essere come il personaggio del bellissimo libro di Ada Gobetti Marchesini, *La storia del gallo Sebastiano*: l'oca Miranda, che quando pronuncia una parola la fa seguire da altre dieci parole, come in un vocabolario, senza però alcun nesso tra loro se non nella memoria dell'oca, che vive nel cortile di una scuola e ascolta dalle finestre tutte le lezioni.

A me piace tradurre, e come un vero chirurgo opera con la stessa passione un caso raro e difficile o un bambino al quale deve asportare le tonsille, un paziente simpatico e uno antipatico, traduco con la stessa passione libri "grandi" e "piccoli", libri di autori che mi sono simpatici e di autori che mi sono antipatici. Per me un libro è co-

me un corpo sul tavolo operatorio; un linguaggio che devo interpretare e molto spesso reinventare; e l'autore mi interessa solo in quanto la sua personalità, la sua vita, la realtà a cui appartiene, mi aiutano a interpretare nel modo migliore quel linguaggio. Quanto poi mi riesca, come direbbe Kipling, "è un'altra storia". Come in tutte le operazioni umane anche in questa intervengono innumerevoli fattori (non parlo degli errori di stampa, o piuttosto di computer, dovuti alla facilità stessa con la quale si corregge, si taglia o si trasferisce dove si vuole una parola o una parte di testo) a provocare qualche abbaglio che non incide sulla buona riuscita dell'operazione, come un punto che si stacca più tardi degli altri provocando un piccolo sanguinamento non incide sulla riuscita di un'operazione chirurgica lunga e difficile.

Tutto questo non ha niente a che vedere, tuttavia, con le scelte del traduttore che possono non coincidere con quelle di un singolo lettore. Per concludere faccio due esempi fra quelli citati dalla lettrice, la traduzione dell'aggettivo "mournful" che la Frame usa per l'ispettore dell'Assistenza Nazionale, con "luttuoso": "...dove 'mournful' ha evidentemente [il corsivo è mio] una connotazione diversa (...) in questo caso, 'malinconico', 'mesto'". Non direi. "Malinconico" è chi è propenso a sentire dolce e pacata tristezza, "mesto" chi è in preda a un dolore più profondo, ma sempre malinconico. "Mournful" ha invece un significato ben più forte, evoking grief, sorrowful, gloomy, sad, secondo la Major New Edition del *Collins English Dictionary*: che evoca un dolore profondo, triste, depresso, che vede tutto nero. Ora "luttuoso", che secondo il *Nuovo Zingarelli* ha il significato di doloroso, funesto, mi sembrava rendere meglio l'aggettivo usato dalla Frame.

Il secondo esempio riguarda la scelta di tradurre "insight" con "introspezione": "... ma non si tratterà invece di 'intuito', di 'perspicacia'?" Devo rispondere di nuovo no: quella del dottor Berger che aiuta Janet a disseppellire sé da se stessa non può definirsi, come non la definisce la Frame, soltanto intuito o perspicacia. Il significato di "insight" in psicologia è *the capacity of understanding one's or another's mental processes*; lo Zingarelli dice, da "guardare dentro", metodo di osservazione dei contenuti e delle operazioni mentali. Non ho trovato, e neppure adesso troverai, niente di più adeguato.

Lidia Conetti Zazo

Dell'edizione in tre volumi dell'autobiografia di Janet Frame pubblicata da Interno Giallo tra il 1991 e il 1992, sull'"Indice" sono apparse in passato due schede di Carmen Concilio, una su *Un paese di fiumi* (1992, n. 4) e una su *La città degli specchi* (1993, n. 3). Carmen Concilio ha anche recensito *Vivere nel Maniototo* (1993, n. 8). Maggiore attenzione l'"Indice" aveva dedicato a *Dentro il muro*, con tre recensioni, di Alberto Papuzzi, Claudio Gorlier e Sara Cortellazzo (1991, n. 3).

La Fabbrica del Libro

Il potere delle parole

di Claudio Gorlier

JANET FRAME, *Un angelo alla mia tavola*, Einaudi, Torino 1996, ed. orig. 1989, traduzione dall'inglese di Lidia Conetti Zazzo, pp. 580, Lit 19.500.

Parecchi anni or sono raccomandai a un grande editore italiano giustamente fiero delle proprie scelte di avveduta politica culturale i libri di Janet Frame, ancora sconosciuta in Italia. La mia proposta venne bocciata; poi arrivò a Venezia *Un angelo alla mia tavola* della Campion, e l'editore si affrettò a richiedermi una nuova scheda, avendo smarrito la precedente. Non senza soddisfatta malizia, lo informai che qualcun altro era arrivato prima: si trattava di Interno Giallo, al quale va riconosciuto il merito di essersi mosso in anticipo, ma che temo non rappresenti la sigla adatta per la scrittrice neozelandese. Della quale, dopo *Dentro il muro* (Mondadori, 1990), *Vivere nel Maniototo* (Mondadori, 1993) e *Gridano i guffi* (Guanda, 1994), altro non è apparso; né i due romanzi riceverono l'accoglienza che meritavano. Chi scrive fu abbastanza fortunato da ottenere, con i buoni uffici dell'Ambasciata della Nuova Zelanda, via fax una breve ma intensa intervista con una scrittrice assai scontroso, pubblicata su "Tuttolibri". Ora Einaudi ripubblica, con il titolo della seconda parte, preceduta da una sottile e partecipe introduzione di Anna Nadotti.

Si tratta di autobiografia in senso stretto, o invece, a ben vedere, di narrativa, di "finzione"? A mio avviso, una risposta perentoria risulta fuori luogo. Frame chiaramente passa "attraverso" i generi. Vero: nella prima parte - che reca il titolo originale, virtualmente in traducibile, *To the Island*, ove coesistono le due valenze "isola" e "terra dell'essere ora", o, giusta la felice traduzione, "del presente" - con un'evidente coincidenza di io autobiografico e di distanziamento narrativo, la Frame descrive ciò che essa stessa ha definito l'"ordinario", "senza personaggi", senza il ricorso alla finzione. Siamo qui alla distinzione indicata dalla Frame tra "testi autobiografici" e "autobiografia". Ma nell'"ordinario" si inserisce imperiosamente "il potere delle parole", con l'"incessante ricerca e il bisogno di quella che, dopo tutto, era 'solo una parola': fantasia". Dunque, la *fiction* rivendica già i suoi diritti,

permeando e insieme trascendendo la quotidianità, e non è un caso (lo riconobbe la scrittrice nell'intervista cui mi riferivo prima) che conti molto la mitologia maori, così decisiva per tutta una generazione di scrittori neozelandesi, con il suo respiro spazio-temporale e la sua vocazione simbolica e/o magica.

L'isolamento - insieme alla vio-

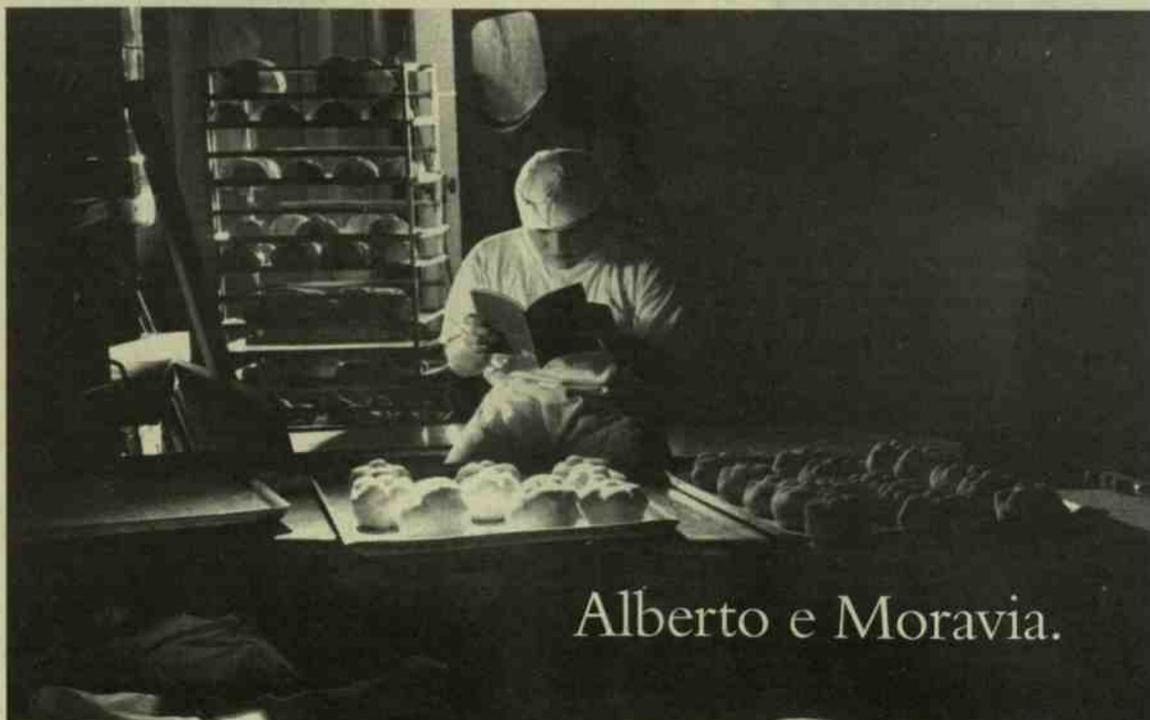
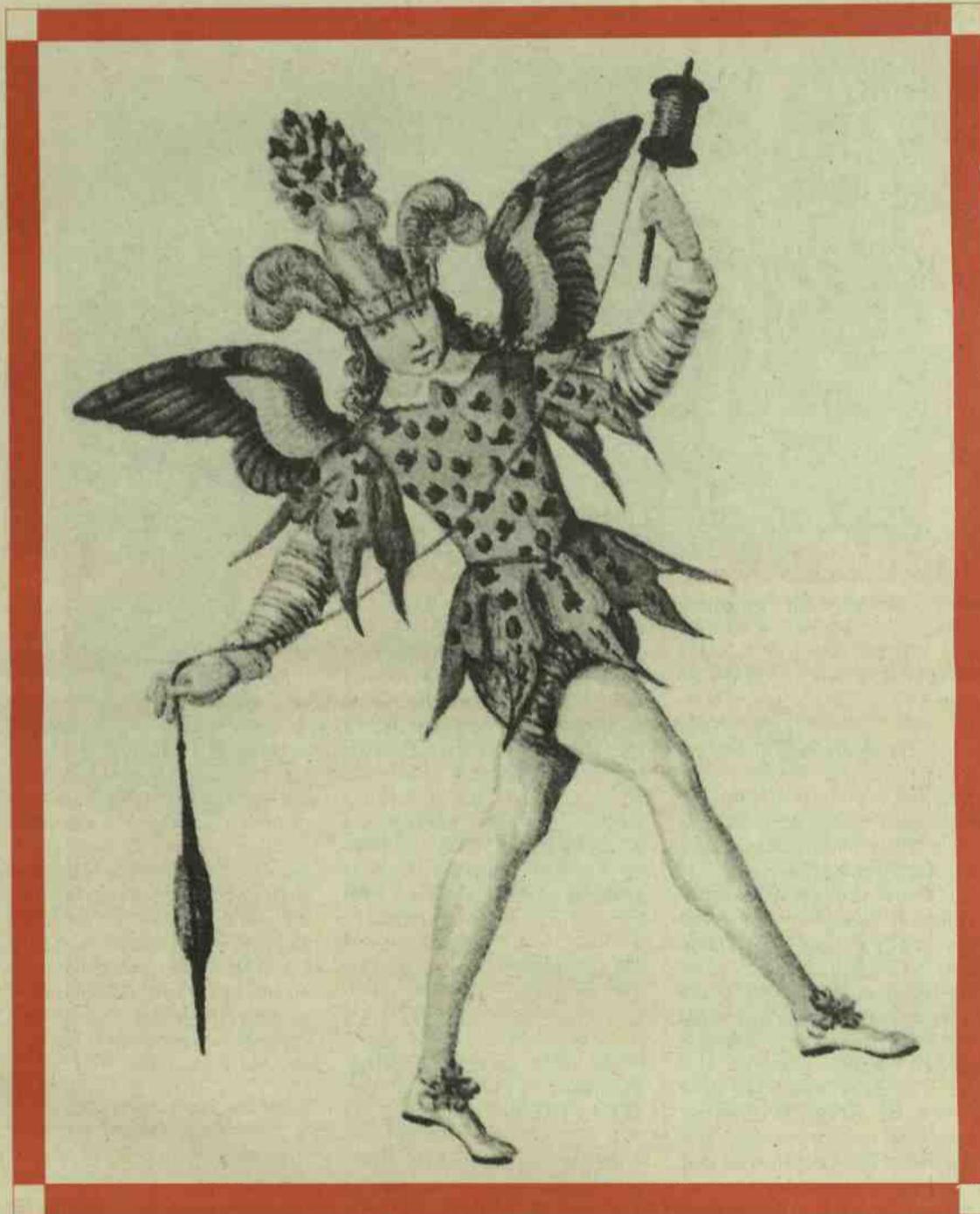
lenza, un paradigma fondamentale nella letteratura della Nuova Zelanda, a cominciare da Katherine Mansfield -, la felicità e l'insidiosa infelicità sostanziano e preparano la ricerca di un discorso. Il futuro sembra strangolare il presente, ma verso di esso si protende la ricerca della parola: "Addio presente. Benvenuto presente". La giovane insegnante Frame, nel-

la seconda parte, dice addio alla scuola e si allontana "ubriaca di libertà".

È ormai possibile *andare di là, o attraverso*. Così, il futuro "si accumula" sul passato, e nel primo capitolo del secondo volume, il cui titolo prende le mosse da una citazione rilkeana, varca la fragile frontiera tra autobiografia e narrativa rigidamente intesa. Lo si rileva in

modo esplicito nelle pagine dedicate al ricovero in clinica psichiatrica. Se la follia si pone, per poco che uno conosca la Nuova Zelanda, nei termini di un malessere diffuso, legato sicuramente all'isolamento, ci si imbatte anche in un altro versante, e cioè la reclusione, il brutale tentativo di esorcizzarla o reprimendola o aggredendola con la violenza dell'elettroshock, a dimostrazione di una latente categoria repressiva che domina nel paese ma che acquista una dimensione drammaticamente universale. Si sorride amaramente pensando che oggi i libri della Frame vengono proposti come lettura proprio negli ospedali per le malattie nervose in Nuova Zelanda. Riesce difficile, ancora, tracciare una linea precisa di demarcazione tra autobiografia e autobiografico nelle pagine dedicate al ricovero, quando l'io descrive il bozzolo in cui è rinchiuso, la "terra solitaria", la segregazione e poi il ritorno nel mondo.

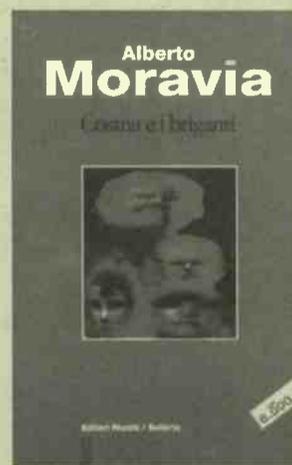
I viaggi, la scoperta degli altri paesi, nel terzo volume, *La città degli specchi*, si realizzano, in tutta la loro importanza, dopo la riconquista e la riscoperta del mondo. Il filo conduttore rimane, lucidamente, la ricerca e l'articolazione del discorso, e l'autodifesa dell'io si salda coerentemente con una strategia chiaramente narrativa, che spesso introietta un'inclinazione autobiografica mai confessionale. L'io divora la realtà, mette in riga i particolari anche più ordinari. A questo punto, si assiste a una traiettoria di rientro: la Frame ritorna in Nuova Zelanda poiché ora si rende conto di poterla raccontare, di poterla usare come territorio privilegiato, sul quale si innesta una visione che trascende qualsiasi tentazione realistica per allargarsi nello spazio e nel tempo, in una prospettiva quasi epica. E vi è posto anche per l'ironia, ma sempre nel segno della magia, anche se la ricorrente definizione di realismo magico usata nei confronti dell'opera della Frame risulta inadeguata, riduttiva, classificatoria. Dal mondo, la scrittrice rientra nella cittadina natale, la piccola Dunedin, con il suo nome iconicamente scozzese, annidata nel Sud. La Città degli Specchi, il luogo privilegiato della realtà e della mente, il sacrario di tesori, di un dono, incardinato "nella grammatica e nella sintassi del linguaggio". Ora non esiste più confine.



Alberto e Moravia.

Tracce: la grande letteratura contemporanea è oggi di tutti.

Moravia, Tabucchi, Fitzgerald, Bufalino, Glauser, Alvaro e tanti altri celebri autori ti aspettano per stringere una solida e duratura amicizia. In edicola e libreria a partire da 6.000 lire.



Editori Riuniti

Morti misteriosi, celebri o congelati

RAFFAELE CROVI, **L'indagine di via Rapallo**, *Piemme, Casale Monferrato (AI) 1996, pp. 296, Lit 28.000.*

L'autore ha pubblicato una ventina di libri di prosa e poesia, è titolare di una piccola casa editrice di tutto rispetto (Camunia) ed è insegnante e teorico di scrittura creativa. Ciononostante non sembra avere sfondato nella hit parade, o Olimpo che dir si voglia, dei letterati. La lettura di questo libro, che in sostanza è un giallo, può forse contribuire a spiegare il fenomeno. Quel che colpisce è la discrepanza tra intenti e risultati. L'encomiabile intento è quello di offrire, come si legge in copertina, "un intenso romanzo sulla solitudine e la violenza di una grande metropoli" (nella specie, Milano). Queste solitudini e violenze, su cui si insiste molto spesso nel corso del romanzo, dovrebbero risultare dall'alienazione degli inquilini di un grande palazzo di otto piani nella via indicata nel titolo. Senonché l'autore deve essere un buonista di tre cotte, degno di essere scelto come deputato del Pds, poiché questa alienazione non impedisce ai personaggi di essere tutti abbastanza simpatici, non solo gli omosessuali e gli extracomunitari, ma anche una coppia regolare e altre che tendono a formarsi e aspettano solo la benedizione del prete, tra cui quella costituita dalla brava pranoterapeuta del settimo piano e dal detective. Il quale è tale Gino Pompei, vice commissario di polizia, incaricato di indagare sulla morte misteriosa di uno scrittore, Orio Zaniboni, buttatosi dalla finestra. Buttatosi o buttato da altri, come insinua una telefonata anonima? Pompei, spacciandosi per un cugino ed erede del defunto, s'installa nel suo appartamento e comincia a indagare, scartando tutti salvo due che sono gli unici antipatici, la portinaia e l'amministratore. Il vero responsabile del volo dello Zaniboni è il secondo, il quale però contrariamente alle previsioni dell'autore, che leggendo il proprio trattato di scrittura creativa deve essersi ricordato che ogni vittima presuppone un colpevole, resterà poco in carcere, visto che la vittima in buona parte si è buttata da sé. Alla fine c'è un banchetto generale. È vero che siamo a poca distanza da capodanno, ma questo è un finale inconsueto in un giallo, im-

magino anche secondo il manuale di scrittura creativa. Il fatto è che ai buonisti si può affidare la politica, ma non i gialli, che sono una cosa seria. Milano è davvero una metropoli in cui regnano la solitudine e la violenza, ma per trovarle è meglio leggere i romanzi del vecchio Scerbanenco o di Augusto de Angelis, anche quelli in cui la mala aveva ancora il centro nel Bottonuto, distrutto dalle bombe del '43.

Cesare Cases

nei riferimenti alla vita quotidiana ("Si ritrovò immediatamente nei primi anni sessanta. Al centro del locale vi erano un divano di tweed dalle gambe d'acciaio cromato e una poltrona ricoperta con un nodoso tessuto verde. Il tavolino era di tek e aveva un fratellino minore sistemato accanto alla poltrona"), un romanzo gradevolissimo. Peccato che l'editore italiano si sia impegnato a sabotarlo con metodo: dal titolo, che in un italiano meno approssi-

drea Vesalio, riciclatosi come mercenario, riceve in consegna il più singolare: si tratta (gli confida il suo capo in punto di morte) di un flacone, da conservare in luogo fresco, in cui galleggiano in formalina le mani amputate di Che Guevara, potenziale oggetto di culto per i rivoluzionari del mondo intero. Ma è veramente autentica la macabra reliquia? Il primo possibile compratore, un viscido e ricchissimo collezionista di orrori storici, sembra du-

imprevedibili, hanno trasformato Acque Scurie in un luogo in cui forse si annida qualche cosa di mostruoso: scoprirlo spetterà a Corvo, uno studioso canadese di origine pellerossa, che ha il dono di conoscere miti e dialetti delle più sperdute popolazioni siberiane come conosce quelli della sua stessa tribù. Paragonato dall'estensore in delirio del risvolto di copertina a Graham Greene, Le Carré e Crichton, l'autore è in realtà un simpatico emulo di Jules Verne, che non esita a collocare nella sua base siberiana, tra biblioteche e lampadari di cristallo, "splendidi quadri di tutte le epoche, fra cui Gauguin, Picasso, Rembrandt, Mondrian". Ben tornati sul Nautilus, dunque, con qualche aggiornamento su ingegneria genetica e fibre ottiche, e un tocco di sciropposa tenerezza *politically correct* per quei bravi indigeni del Grande Nord (inuit, evenk, ecc.) che, da Smilla in poi, a quanto pare, vanno fortissimo tra i giallisti.

(m.b.)



ROSS THOMAS, **Gli ipnotisti**, *Mondadori, Milano 1996, ed. orig. 1992, trad. dall'inglese Stefano Bortolussi, pp. 263, Lit 24.000.*

Se prendiamo un intreccio chandleriano, per esempio *Il grande sonno*, con sfondi californiani e fanciulle ricattate dalla dubbia innocenza; se vi introduciamo, rubandola a Donald Westlake, una scalcagnata banda di simpaticissimi investigatori senza scrupoli, dalla spiritosaggine pronta e dal grilletto facile; se alla fine condiamo il tutto con il disincantato contrappunto di qualche amara considerazione alla Ed McBain sull'attualità politica e agitiamo bene prima dell'uso, quel che ci troveremo tra le mani somiglierà come una goccia d'acqua a questo per altro brillante *pastiche* citazionista di Ross Thomas. Per chi apprezzi il grandinare un po' nevrotico delle battute e l'iperrealismo

mativo suonerebbe semmai *Gli ipnotizzatori*, alla quarta di copertina, che parla di "ipnotisti diletanti di Malibu", mentre Ross Thomas mette in scena una trucida coppia di ipnotizzatori professionisti, per altro rigorosamente inglesi. Inoltre, fitto com'è di allusioni a caldo alla guerra del Golfo, questo libro del 1992 avrebbe molto guadagnato a essere tradotto più tempestivamente. Il suo diligentissimo sforzo di adesione all'attualità del momento ha perso mordente con gli anni.

Mariolina Bertini

IVO SCANNER, **Le mani del Che**, *DataNews, Roma 1996, pp. 122, Lit 18.000.*

Tra tutti i disparati oggetti in vendita che possono circolare nell'ex Jugoslavia, l'ex terrorista rosso An-

bitarne, e dalla sua villa di Lipari spedisce Vesalio ad Amsterdam, da un esperto olandese che, prima di morire di morte violenta, fa a tempo a esprimere fondati dubbi anche lui. A questo punto il mistero che circonda la morte del Che e la maledizione che sembra colpire quanti vi hanno assistito, o quanti si avvicinano troppo alla verità, esercitano ormai un fascino irresistibile su Vesalio: la sua indagine si sposta nel Chiapas dove, in compagnia di una militante ecologista, andrà incontro alla più inattesa delle rivelazioni. Come il primo romanzo dello stesso autore, *La borsa di Togliatti*, anche questo prima di uscire in volume è apparso a puntate su "Liberazione", nell'estate del '96.

(m.b.)

LIONEL DAVIDSON, **L'anello di ghiaccio**, *Tropea, Milano 1997, ed. orig. 1994, trad. dall'inglese di Lidia Perria, pp. 434, Lit 32.000.*

Definire "giallo" questo thriller che intreccia, sullo sfondo suggestivo della Siberia, spionaggio e fantascienza, può parere improprio: un paio di cadaveri comunque ci sono (uno, a dire il vero, surgelato da quarantamila anni), e c'è anche una sorta di isolatissimo castello sepolto tra i ghiacci, Acque Scurie, da cui provengono a uno scienziato inglese enigmatici messaggi cifrati, strane richieste d'aiuto composte utilizzando citazioni bibliche. Il castello è in realtà uno dei più segreti avamposti della scienza russa: vi si conducono ricerche sull'ibernazione fin dai tempi di Stalin, che qui viene rappresentato desideroso di raggiungere, proprio attraverso l'ibernazione, una potenziale immortalità. Ma alcuni casuali rinvenimenti, seguiti da scoperte

LINDA FAIRSTEIN, **Ipotesi di reato**, *Rizzoli, Milano 1996, pp. 359, Lit 30.000.*

Negli Stati Uniti, e non solo, scrivere *legal thriller* può essere un buon affare. Spesso trovano il successo scrittori che nel passato hanno ottenuto una certa "esperienza sul campo" (possibilmente non quella di criminali). Patricia Cornwell, ad esempio, ha successo con la sua eroina medico-legale proprio perché ben conosce il mondo in cui si svolgono le sue (crude) avventure. Grisham e Turow sono famosi anche perché hanno conosciuto dall'interno i segreti delle procedure processuali americane. Non stupisce dunque che altri "esperti sul campo" si facciano lusingare dal mondo dei libri, attratti dalla fama e dal denaro. Sfugge a molti di loro un particolare, una *conditio sine qua non*: il saper scrivere. Appaiono così libri insipidi e scolastici. Forse a questa categoria appartiene *Ipotesi di reato*. L'autrice, ci racconta il risvolto di copertina, è "il più celebre pubblico ministero d'America nel campo delle violenze sessuali e domestiche", dal momento che dirige il Dipartimento reati sessuali del tribunale di Manhattan. Il libro (per non esagerare con la fantasia) trova la sua protagonista in Alexandra Cooper, per combinazione viceprocuratore distrettuale, proprio a Manhattan, proprio nel campo dei reati sessuali. La Cooper possiede una casa a Martha's Vineyard, graziosa isoletta poco distante da New York. La casa viene prestata a un'amica, della stessa età e simile d'aspetto. Nei pressi della villa l'amica viene ammazzata a fucilate. Problema: chi era il bersaglio dell'assassino? L'amica o il viceprocuratore? In questo secondo caso diventa difficile districarsi nel mare di potenziali nemici della Cooper, dovuti alla sua pluriennale carriera anticrimine.

Andrea Bosco

Guide alla musica

Jaime Pahissa
Manuel de Falla

Voi. di pp. 264
137564 - L. 24.000



L'importante monografia, scritta da Jaime Pahissa, di Manuel de Falla, riproposta nel 50° anniversario della sua morte.

Curata e annotata da Paolo Pinamonti è arricchita dal carteggio tra Falla, Pahissa e la Ricordi Americana. Un punto di riferimento per professionisti e studiosi; un'indagine condotta direttamente sulle fonti e avallata dalla stessa testimonianza del compositore.

Ultimi titoli pubblicati:

Autori Vari - Bartók Stravinsky - L. 40.000

Autori Vari - Rossini Donizetti Bellini - L. 28.000

Gustavo Marchesi - Canto e cantanti - L. 40.000

John Rosselli - Bellini - L. 29.000

Marcello Sorce Keller - Musica e sociologia - L. 25.000

RICORDI

Sentire il tempo

di Silvia Vizzardelli

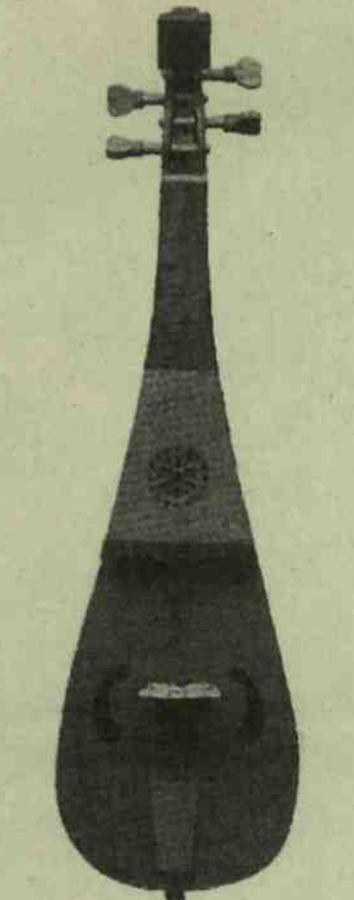
Il pensiero musicale degli anni Venti e Trenta, atti del convegno, a cura di Michal Bristiger, Nadia Capogreco e Giorgio Reda, Centro Editoriale Università degli Studi della Calabria, Arcavacata di Rende (Cs) 1996, pp. 327, Lit 41.000.

Non c'è tentativo di avvicinamento al mistero della musica che non abbia sentito come problema per molti aspetti irrisolvibile quello della asemantichità o, meglio, semantichità indiretta della manifestazione sonora. Il problema, cioè, della sua irriducibilità a immagine, che oggi si impone, ma che cominciava a far sentire la sua urgenza agli inizi del secolo con l'avvio di quel processo di frantumazione del divenire che avrebbe condotto ai confini della tonalità e al rivoluzionario *Manuale d'armonia* (1911) messo a punto dalla Scuola musicale di Vienna. E un cammino sofferto, animato non solo da motivi teorici o da ideali dichiarazioni di poetica, ma profondamente vicino al modo di sentire le scansioni del tempo esistenziale, dell'immediata esperienza di vita. Da questa prospettiva Michel Imberty osserva l'*Evoluzione delle strutture del tempo musicale da Debussy alla Scuola viennese* in uno dei saggi raccolti nel volume qui presentato.

Se il romanticismo musicale – nota Imberty seguendo le tracce della psicologia e della psicoanalisi – è sostenuto dalla matura accettazione dell'ambivalenza del tempo (il tempo come luogo di vita, di "progetti personali o collettivi esaltanti" e il tempo come inesorabile approssimazione alla morte), l'esperienza contemporanea, inaugurata da Debussy, muove invece dal rifiuto di tale ambivalenza e dal ripristinarsi di quella fase paranoide-schizoide che caratterizza i primi momenti della formazione della personalità. La morte, non più integrata dialetticamente nella positiva percezione della vita e quindi tenuta in un orizzonte di indipendenza e di totale autonomia da questa, viene rifiutata ed estromessa dal tempo musicale. L'esito è l'interruzione, la rottura della continuità. Se l'approdo fatale del divenire è la morte, sospendere la continuità significa evitare il drammatico impatto con quel negativo cui essa condurrebbe. Questa dimensione schizofrenica del rapporto con la vita si è spinta fino ai risultati estremi del frammentismo, del rifiuto della dialettica tensione-distensione, della perdita di ogni continuità, in Schönberg e nella sua scuola.

Molto diversa è l'interpretazione della musica moderna che prende forma in un classico dell'estetica musicale: la *Philosophie der neuen Musik* (1949) di Theodor W. Adorno. Interpretazione esaminata da Elio Matassi in un altro saggio di questo volume di atti: *L'identità filosofica della musica. Filosofia della musica moderna nel pensiero di Adorno*. Matassi rileva che alla base dell'esplicitazione adorniana di istanze già precedentemente deli-

neate è l'incontro con Walter Benjamin negli anni trenta. Affermare la superiorità della musica in quanto arte che si sottrae alle maglie costrittive dell'apparenza, dell'immagine, significa rifiutare "radicalmente la pretesa secondo cui l'universale ed il particolare siano riconciliabili". A tale rifiuto – che in Adorno trova radici nell'ostilità per la fenomenologia



husserliana vista come trionfo di una pretesa totalizzante in nome del ritorno alle "cose stesse" – giungono sia Benjamin sia, dal punto di vista musicale, Schönberg. Nel saggio critico sulle *Affinità elettive* goethiane (1922) Benjamin motiva la superiorità artistica della musica vedendo in essa la più feconda sottrazione al vincolo dell'apparenza, mediante il mantenimento in vita dell'*Ausdruckslose* (il privo di espressione) come ciò che impedisce la mediazione dialettica della bellezza e dello *Schein* (dell'apparire). Tali motivi vengono ripresi e sviluppati da Adorno in molte parti della *Filosofia della musica moderna*: Schönberg viene indicato come colui che, in serrata polemica con il carattere ornamentale della tradizione musicale, libera l'arte del suono dall'apparenza, lasciando vivere il dolore, il negativo nella sua dimensione non trascesa. Dunque non rifiuto della morte ovvero rifiuto dell'ambivalenza – come sostiene Imberty, lo abbiamo visto –, ma accettazione di essa nell'assenza di trasfigurate realtà conciliative. Tuttavia la sfida dell'arte utopica, nemica del destino, osserva Adorno, non resiste alle lusinghe dell'apparenza. Anche la dodecafonia che all'inizio concepisce la tecnica come strumento di libertà, finisce per fare di essa la nuova dimora dello *Schein* e del destino mitico, pur

conservando quel carattere in parte "progressivo" che la mantiene alternativa al neoclassicismo di Stravinskij.

Oggi – nota Matassi stringendo il significato della sua argomentazione – si tende a considerare Adorno superato, sulla base del ritorno del neoclassicismo di Stravinskij il quale risulterebbe "vincente sulla *Neue Musik*". Ma è corretto vedere nella tematizzazione della musica come nemica dell'apparenza uno sforzo di interpretazione della modernità, oppure è più giusto ritenere che Adorno scopra in essa l'unica possibilità di contrastare le tendenze disautenticanti del mondo moderno? Matassi sceglie quest'ultima ipotesi. Adorno avverte che la musica tonale ha perso ogni futuro di verità non in sé ma nei meccanismi attuali della sua ricezione. Occorre quindi sostituirla con una realtà sonora che sappia interrompere l'inerzia dell'ascolto esteriore, ornamentale. Di qui l'identificazione tra filosofia della musica e filosofia della musica moderna.

Il volume si apre, dopo la presentazione di Michal Bristiger, con un saggio di Enrico Fubini teso a dimostrare come l'estetica idealistica italiana, in particolare quella di Croce, abbia sviluppato tesi non feconde per una comprensione delle ragioni immanenti alle avanguardie storiche del Novecento. Il principio della fondamentale unità dell'arte oltre le diversificazioni tecniche delle singole opere, e quello della sintesi forma-contenuto, classico-romantico, avrebbero ostacolato la possibilità di immedesimazione con i due movimenti rappresentativi delle avanguardie musicali: l'espressionismo e il neoclassicismo. Il primo ha infatti trovato uno dei suoi privilegiati interessi nella riflessione tecnica sul sistema armonico e sul significato del linguaggio musicale, e il secondo si è polemicamente rivolto contro il simbolo della musica romantica: l'espressione. Aspetti questi non integrabili nell'orizzonte crociano, come è stato mostrato da Guido Pannain e Alfredo Parente nelle pagine de "La Rassegna musicale", rivista che dava voce in modo intenso alla cultura idealistica.

Il volume prosegue con saggi su Roman Ingarden (Antonino Fiorenza), su Boris de Schloezer (Amalia Collisani), su Ernst Kurth (Mario Baroni e Eero Tarasti), su Aleksej F. Losev (Michal Bristiger), su Robert Lach (Jan Steszewski), su Paul Hindemith (Ennio Simeon), con interventi dedicati alla cultura popolare e all'etnomusicologia (Giovanni Giurati sul romeno Constantin Brăiloiu; Juan Carlos Panarace sull'argentino Carlos Vega) e con altri contributi.



schede

PATRICIA ADKINS CHITI, Donne in musica, Armando, Roma 1996, pp. 416, Lit 45.000.

Il volume rappresenta probabilmente la più estesa e documentata ricognizione sulla creatività femminile in campo musicale fino a oggi apparsa in Italia. La ricerca si articola in due sezioni principali: la prima costituisce un tentativo di ricostruzione storica che prende le mosse dai riti musicali dei Sumeri per spingersi fino ai giorni nostri; la seconda consiste in una serie di circa duecento ritratti dedicati ad altrettanti personaggi femminili. Purtroppo l'autrice non è riuscita a conferire alla vastità del materiale considerato il peso di un'autentica disamina storica, né la profondità di un'adeguata analisi musicologica. Ne risulta uno stile espositivo che allinea dati e notizie in interminabili sequenze, senza che alcun tentativo di sintesi venga davvero intrapreso al fine di corrispondere al bisogno di comprensione che sorge nel lettore. È certamente vero che tra le centinaia di compositrici qui menzionate ve ne sono molte che – in un contesto sociale e antropologico diverso – avrebbero potuto imprimere svolte decisive al cammino della musica in Occidente. Ma questa circostanza può essere verificata anche in altri ambiti creativi e riassume una serie così complessa di problemi storici e psicologici da escludere in ogni caso una sua motivata presa in esame all'interno di un saggio come questo. Avremmo desiderato piuttosto criteri di distinzione tali da consentire una pur parziale penetrazione nel mondo dei valori musicali espressi dall'una o dall'altra compositrice. Ci chiediamo che senso abbia dedicare spazi espositivi egualmente ampi a personalità artistiche di statura palesemente diversa. Se il volume si segnala per l'apprezzabile qualità delle illustrazioni e per la presenza di una vasta bibliografia, rivela d'altro canto evidenti limiti nel confezionamento editoriale del testo, dove compaiono numerosi refusi e vere e proprie sviste: tra queste un'improbabile "Francoforte sul Reno" a p. 250 e un italianizzato "Dino Lipatti" a p. 280.

Piero Cresto-Dina

LUCIANO CERI, Pensieri e parole. Lucio Battisti. Una discografia commentata, Tarab, Firenze 1996, pp. 302, Lit 32.000.

Non potranno essere mai conciliate le opposte schiere di deificatori e detrattori di Lucio Battisti, un personaggio che, quanti altri mai, ha contrassegnato con la sua voce e con le sue melodie trent'anni di canzone italiana, un mito autodemittizzato tramite l'isolamento e svolte artistiche anche sconcertanti. La memoria collettiva è profondamente imbevuta delle composizioni che l'autore romano ha affidato a terzi o interpretato in prima persona. La sua produzione infatti non conosce scarto generazionale, non è mai stata confinata negli spazi della nostalgia o del revival, ma sopravvive felicemente, senza flessioni, soprattutto per ciò che riguarda la produzione più "classica", prima

degli esperimenti e di una sensibile involuzione che ha capovolto il metodo di scrittura degli anni d'oro. Questo volume si rivolge precipuamente agli appassionati di Battisti, ai collezionisti, a chi voglia decifrare, scandagliando tutta la sua cospicua discografia, compresi i pezzi interpretati da altri, la fortuna del sodalizio con Mogol e quella non comune propensione melodica che, con pochi accordi, ha generato *29 Settembre* o *Emozioni*. Le accurate analisi delle strutture musicali, le numerose testimonianze di artisti e collaboratori, le curiosità aneddotiche, la riproduzione delle copertine, lo svelamento delle invenzioni strumentali, sono i tratti salienti di queste dense pagine, spaccato dell'edificio canoro italiano degli anni sessanta-settanta.

Francesco Caltagirone



MARCELLO SORCE KELLER, Musica e sociologia, Ricordi, Milano 1996, pp. 161, Lit 25.000.

La sociologia della musica – o "sociologia musicale" – è, come tutte le scienze umane sorte dal seno del positivismo, una disciplina relativamente giovane e che quindi fatica ancora a rendersi autonoma e a stabilire in modo preciso il suo statuto epistemologico. In più essa, come ogni sociologia di-, o psicologia di-, o filosofia di-, rimane pur sempre un ibrido, un campo dai confini labili, perciò oggetto spesso di diffidenza da parte degli studiosi dei settori accademici più conclamati. Cercare di definire l'ambito della sociologia della musica, l'oggetto di indagine, i rapporti con le altre discipline, l'antropologia e la storia sociale innanzitutto, è il fine che si propone il libro di Sorce Keller, la cui utilità e agevolezza derivano anche dall'essere in origine una dispensa per gli studenti del corso di musicologia del Conservatorio di Milano. Il lavoro inoltre ha il merito di individuare alcuni significativi nodi problematici della materia (il relativismo culturale, la professionalizzazione, il mecenatismo, il diritto d'autore, ecc.) e di offrire una "ricognizione dell'intero territorio percorso da quegli studi che si autodefiniscono sociologico-musicali", nonché di essere completato da una sintetica esposizione dei tre "classici" della sociologia musicale, Max Weber, John Mueller e Theodor W. Adorno. Il libro è quindi pienamente apprezzabile sia da sociologi che da musicisti (ai quali, indistintamente, si rivolge), se si eccettuano alcune inopportune citazioni e qualche clamorosa caduta di stile: come quella che conclude l'introduzione, una vera e propria chicca da inserire in una possibile antologia della misoginia.

Carlo Migliaccio



Cuore Sportivo



VERSATILE E DINAMICA, ELEGANTE E SPORTIVA: SENZA COMPROMESSI. MOTORI POTENTI, AI VERTICI DI OGNI CATEGORIA (1.4 - 103 CV, 1.6 - 120 CV, 1.8 - 140 CV, 2.0 - 150 CV, TD - 90 CV). SICURA SULLA STRADA E AGILE, PRECISA SULLE CURVE, AFFIDABILE NEI LUNGHI TRAGITTI. CONFORTEVOLE E SILENZIOSA, CON I NUOVI RAFFINATI E PERSONALI INTERNI. UN'AUTO CHE SI RICONOSCE SUBITO. PROPRIO COME CHI LA GUIDA.

**NUOVA ALFA 145 TWIN SPARK 16V.
MOLTO DIVERSA. MOLTO ALFA ROMEO.**

Monografie e grandi opere

Burri. Opere 1944-1995, a cura di Carolyn Christov-Bakargiev e Maria Grazia Tolomeo, Electa, Milano 1996, pp. 358, Lit 70.000.

La mostra romana di Palazzo delle Esposizioni, cui lo stesso Burri stava pensando poco prima della scomparsa, si presenta come una grande retrospettiva organizzata in modo tale da rappresentare nel modo più completo possibile la lunga e varia attività dell'artista. Dal primo periodo figurativo agli ultimi cicli, ecco un'occasione da non perdere per vedere l'opera del maestro umbro al di fuori dei due poli espositivi (entrambi suggestivi e ricchi di fascino) da lui voluti e allestiti a Città di Castello: quello della Fondazione Burri di Palazzo Albizini e quello degli Ex-Seccatoi del Tabacco, luoghi comunque indispensabili per comprendere pienamente lo sconfinamento spaziale delle sue opere e la lucida consapevolezza del suo operare. La ricerca di Burri, incentrata sulle potenzialità espressive della materia, va sentita e vissuta in silenzio, l'artista stesso non amava le dichiarazioni di poetica ("le mie parole sarebbero note marginali alla verità racchiusa nella tela" diceva), e i curatori della mostra sembrano rispettare, tacitamente, questa significativa riservatezza. I saggi di catalogo, senza alcuna forzatura interpretativa, forniscono infatti delle meditate chiavi di lettura, ripercorrendo con precisione l'attività artistica e la contrastata fortuna critica del maestro, analizzando i singoli periodi, le serie (Sacchi, Muffe, Combustioni, Legni), i rapporti con artisti e movimenti culturali (non solo contemporanei e non solo italiani), con una cronologia arricchita da testi critici e un accurato apparato bibliografico. In questo caso, l'"omaggio all'artista" è perfettamente riuscito: la dimensione "classica", monumentale delle opere di Burri, l'estremo ordine compositivo, la sobrietà e il controllo di ogni elemento formale e cromatico, di ogni gesto che ne è all'origine, non hanno, effettivamente, bisogno di altro.

Anna Villari

Ferro dopo il dissolvimento delle più antiche civiltà urbane dell'Oriente antico intorno al 1200 a.C., è dedicato il primo volume. Il criterio di presentazione sincronico adottato da Matthiae permette di analizzare parallelamente lo sviluppo di questi diversi organismi, caratterizzati da una comune vocazione universalistica, che in varie forme e vari modi li portò a unificare i popoli sottomessi per cultura, lingua e religione. In Assiria, con il sovrano Assurnasirpal II viene ideato quel programma di decorazione figurativa su lastre a rilievo con soggetti mitico-simbolici e tematiche belliche e venatorie che caratterizzerà tutta l'abbondante produzione artistica neoassira. La cultura figurativa del regno di Urartu è invece caratterizzata dalla ricchissima produzione di manufatti in bronzo: parti di mobilio templare e palatino realizzati per fusione, fregi decorativi sbalzati e incisi, vasellame spesso di grandi dimensioni con applicazioni spesso fuse a tutto tondo, parti di armamento e finimenti di cavalli. Nella bassa Mesopotamia i sovrani neobabilonesi fecero della loro capitale Babilonia un centro urbano di estensione eccezionale che con i suoi quasi mille ettari di superficie e il suo impianto di grandiosa monumentalità rimase senza paragoni fino all'età ellenistica avanzata. Nell'impero achemeneide si distingue per la monumentalità delle realizzazioni architettoniche la città di Persepoli, capitale cerimoniale e centro della raccolta dei tributi. Proprio la possibilità di cogliere, attraverso l'approccio sincronico, differenze e affinità permette (ed è questo uno dei grandi pregi dell'opera, accanto alla sua completezza) di superare il luogo comune di una sostanziale staticità delle civiltà preclassiche, la cui produzione artistica è invece direttamente collegata alle vicende storiche, all'evoluzione della struttura economica e sociale, all'ideologia politica dei singoli sovrani e al tipo di messaggio che alla rappresentazione artistica era affidato.

Valentina A. Castellani

TANIA VELMANS, ADRIANO ALPAGO NOVELLO, **L'arte della Georgia. Affreschi e architetture, Jaca Book, Milano 1996, pp. 296, 125 tavv. a col., Lit 148.000.**

La Georgia, paese caucasico da secoli deputato al ruolo di cerniera tra l'Oriente bizantino, il mondo islamico e la vasta area del nomadismo centro-asiatico, possiede una tradizione artistica originale, che rispecchia la sua vocazione geografica di



luogo di scambio e confronto tra culture e popolazioni diverse. Tania Velmans, sintetizzando e sviluppando i risultati di precedenti ricerche, illustra questa poliedricità della cultura figurativa georgiana attraverso un'analisi dettagliatissima della storia della decorazione monumentale in quel paese nel periodo tra il VI e il XIV secolo. Il testo si sofferma in particolare sullo stretto legame che unisce le strutture architettoniche dell'edificio sacro con la dislocazione di importanti temi dell'iconografia religiosa, sulle valenze liturgiche e devozionali di questi ultimi, sul loro processo di formazione e istituzionalizzazione nel corso dei secoli. Particolare attenzione è prestata alle peculiarità locali, come nel caso delle iconografie di alcuni santi nei loro rapporti con le antiche divinità caucasiche, nonché all'in-

treccio dei prestiti dalle culture circvicine, nella fattispecie da Bisanzio, dall'Iran o dai popoli nomadi. Il quadro è completato da un sintetico ma ben mirato contributo di Adriano Alpago Novello sull'architettura medievale georgiana, che è corredato da un utile repertorio topografico con piante e sezioni.

Michele Bacci

La pittura tedesca, a cura di Gerhard Bott, Electa, Milano 1996, pp. 562, 566 ill., Lit 320.000.

Il secondo appuntamento con la *Pittura in Europa* Electa ci propone una rassegna dei principali fatti pittorici che hanno interessato - tra l'età carolingia e il Novecento - una molteplicità di territori appartenenti all'"area culturale tedesca". Si tratta però di una definizione problematica: il taglio metodologico, individuato nell'introduzione dal curatore Gerhard Bott, deve non a caso fare i conti con problemi legati alla geografia storica, paralleli a quelli che furono al centro di un acceso dibattito al momento della nascita della *Storia dell'arte italiana*. I capitoli, scanditi cronologicamente, presentano le opere nel loro contesto storico, aiutando in tal modo a comprendere le differenze regionali e gli influssi (italiani, francesi, olandesi) che hanno condizionato in ogni epoca l'operare dei pittori tedeschi. Si ha a volte l'impressione di un andamento per brevi schede monografiche, con rapidi riferimenti alla biografia dell'artista e con la lettura di alcune opere; soprattutto nella parte dedicata al Rinascimento, questo andamento monografico si dilata per dare spazio ai grandi maestri del periodo (su tutti spicca Durer, l'unico di cui si contano ben 20 illustrazioni), mentre, alla fine del Cinquecento, un capitolo isola giustamente l'attività degli artisti presso la corte praghese di Rodolfo II. È questo uno dei casi in cui risulta più pesante il vincolo a parlare solo di pittura, una

tecnica che in quegli anni dialoga con le collezioni di "mirabilia" e arti preziose. Il fondamentale rapporto con l'architettura è invece in qualche modo recuperato nel capitolo dedicato alla pittura barocca, che lascia emergere interessanti filoni tematici (la pittura di genere, il ritratto, l'illusionismo spaziale), a delineare percorsi meno scontati. Lo stesso avviene nel capitolo sull'Ottocento, dove i riferimenti al contesto storico e letterario suggeriscono una lettura dei fatti pittorici più ricca e modulata. Anche grazie alla ricchezza dell'apparato illustrativo, emerge dunque un panorama ampio e articolato destinato a favorire, presso il pubblico italiano, una conoscenza meno casuale ed epidermica della pittura tedesca.

Simone Baiocco

GIOVAN BATTISTA FIDANZA, **Vincenzo Danti 1530-1576, Olshki, Firenze 1996, pp. 132, 37 ill., Lit 32.000.**

Caso insolito per gli studi, non solo d'ambito italiano, sulla scultura cinquecentesca, a distanza di soli sette anni dalla monografia di Francesco Santi (Nuova Alfa, 1989) eccome un'altra sullo stesso artista. Non che il personaggio e l'opera non meritino tanto interesse, sermai desta qualche perplessità l'adozione di un taglio sostanzialmente identico: tre capitoli, più o meno corrispondenti a quello sulla "vicenda critica" del libro di Santi, sono infatti dedicati alla "vita", "i momenti dello stile", la "critica". Nell'ultimo è interessante la menzione della fortuna letteraria che, tra Otto e Novecento, riguardò la statua bronzea di *Giulio III* a Perugia, descritta e lodata tanto da Hawthorne nel *Fauno di marmo* che da Henry James in *Ore italiane*. Seguono un regesto, accresciuto di nuovi documenti scovati nell'Archivio di Stato di Perugia, e un catalogo ben ragionato ma troppo generoso nell'accordare credito alle attribuzioni formulate a suo tempo da David Summers (autore di una tesi di dottorato su Danti, nel 1969) e giustamente rifiutate o accettate con molte riserve da Santi: poco presentabile la statua giacente in terracotta del giurista Guglielmo Pontano, in San Domenico di Perugia, e non qualificato il putto in marmo di Villa Rondinelli-Vitelli, a Fiesole. Inoltre, nonostante le recenti rettifiche di Charles Avery, per altro note all'autore, e direi l'evidenza, l'ovale in marmo con la *Flagellazione* di Kansas City continua a essere ascritto al corpus di Danti, invece che a Pierino da Vinci, alla scuola del quale lo aveva assegnato Ulrich Middeldorf. Non sarebbe dispiaciuta un'analisi che tenesse in maggior conto il Danti trattatista (anche se non manca un collegamento intelligente almeno in relazione o gruppo paradigmatico dell'*Onore che vince l'Inganno* del Bargello) e tentasse di dar ragione della clamorosa diversità di registri tra le "perfette proporzioni", levigate e compatte, della statuaria e i rilievi monumentali, dove l'effetto ricercato di non finito tende a conservare nel bronzo il carattere di un bozzetto.

(m.r.)

PAOLO MATTHIAE, **Storia dell'arte dell'Oriente Antico, vol. I, Electa, Milano 1996, pp. 282, Lit 180.000**

È questo il primo dei quattro volumi della *Storia dell'arte dell'Oriente Antico*. L'approfondita ed esauriente rassegna viene a colmare il vuoto esistente in Italia, dove da sempre mancava un'opera di sintesi sull'argomento, trattato frammentariamente in lavori dedicati alle singole regioni. Un simile lavoro è stato reso possibile dal grande progresso compiuto dalle conoscenze sul Vicino Oriente dal secondo dopoguerra in avanti: regioni quasi completamente sconosciute, come quelle dell'Urartu e della stessa Ebla, sono ora sistematicamente documentate mentre nuove scoperte, come i ritrovamenti delle tombe delle regine d'Assiria a Nimrud tra il 1989 e il 1992, hanno permesso di approfondire il quadro anche sulle grandi culture già note. Ai grandi imperi, formati nell'Età del

MARTA PRIVITERA, **Girolamo Macchietti. Un pittore dello Studiolo di Francesco I (Firenze 1535-1592), Jandi-Sapi, Roma 1996, pp. 235, Lit 289.000.**

La monografia, uscita nella sontuosa collana "Archivi Arte Antica", restituisce la fisionomia di un pittore sorprendente, di cui sono note, per lo più, le due opere destinate allo Studiolo mediceo, *Le terme di Pozzuoli* e *Medea che ringiovanisce Esone* del 1572. Dato anche il numero esiguo dei dipinti sopravvissuti, l'autrice ha scelto di non considerare separatamente il corpus grafico, che viene perciò esaminato, tanto nella parte saggistica che nel vero e proprio catalogo, secondo la stessa sequenza cronologica con cui è scalato quello pittorico. La ricostruzione del percorso dell'artista è dunque favorita dalla possibilità di consultare nella medesima progressione le due parti tradizionali di una monografia, aven-

Pittura senza tempo

di Massimiliano Rossi

do, una tantum, immediatamente sotto gli occhi i disegni preparatori per i dipinti di volta in volta chiamati in causa, quelli accostati per ragioni di stile, oppure gli studi che restano a documentare le numerose pale perdute. Grazie a questa presentazione "sinottica" si capiscono molto meglio tante cose della pittura fiorentina del secondo Cinquecento ma anche dei suoi destini futuri. Al Macchietti, che si formò nella bottega di Michele Tosini, ossia di Michele di Ridolfo del Ghirlandaio, ed ebbe come allievi anche il Passigiano, il Cigoli e Gregorio Paganini, si deve la capacità di aver trasformato ed elevato l'attardata produzione del maestro al livello

di "una tradizione pittorica di normalità descrittiva che avrebbe costituito la base, più tardi, per consapevoli 'riforme' di artisti più giovani". Girolamo, infatti, che rimase sempre un pittore aggiornato e raffinatissimo, fu apprezzato da Vasari senza essere vasariano, in virtù di un invidiabile equilibrio tra "maniera" e imitazione del naturale, testimoniato da alcuni disegni eccezionali. L'eredità di Andrea del Sarto e soprattutto di Pontormo venne dunque preservata e trasmessa anche per questa via, ma non finì quasi mai coinvolta in una sterzata programmatica come fu quella di Santi di Tito. Nonostante la *Crocifissione* di Pisa (tra il 1577 e il '78) risulti un esempio impressionante di "pittura senza tempo", la studiosa, in assenza di notizie caratterizzanti la religiosità del suo artista, tiene a ribadire come nell'ambito napoletano, dove Macchietti lavorò dal 1578 all'83, soluzioni di tale rigore siano risultate tutt'altro che definitive.

Una rivoluzione radicale

di Guido Abbattista

GORDON S. WOOD, **I figli della libertà. Alle origini della democrazia americana**, Giunti, Firenze 1996, ed. orig. 1992, trad. dall'americano di Davide Panzieri, pp. 502, Lit 48.000.

Nel discutere di questa traduzione, certamente opportuna, conviene accantonare i dubbi sollevati dalla scelta del titolo (perché dover rinunciare all'immediatezza dell'originale: *The Radicalism of the American Revolution?*) e da qualche incertezza che affiora qua e là nella versione, fin nella titolazione dei capitoli: si tratta nel complesso di una buona traduzione. Vale la pena invece concentrarsi sul contenuto di questo, che, diciamo subito, è un importante, benché controverso, libro di storia, che istintivamente, per struttura e ambizioni, verrebbe da accostare a un classico come *L'antico regime e la Rivoluzione* di Tocqueville. Non siamo certo di fronte a una storia tradizionale, ma a una sintesi che, a forti tinte interpretative, affronta argomenti generali di storia della cultura e delle ideologie politiche e sociali, articolando l'esposizione attorno a tre grandi idealtipi che servono per analizzare le forze interne della politica e della società in America tra fine Settecento e primi decenni dell'Ottocento: monarchia, repubblicanesimo e democrazia. Rappresentante di spicco, insieme a Bernard Bailyn, di quella che si suole chiamare la "sintesi repubblicana", Wood appartiene a quella tendenza storiografica che negli ultimi decenni ha cercato di recuperare pienamente il senso delle conseguenze rivoluzionarie della nascita degli Stati Uniti d'America, dando il dovuto rilievo alla componente ideologica rappresentata dal repubblicanesimo, nelle varianti emerse proprio nel corso del Settecento: un repubblicanesimo di tipo classico e *old whig*, aristocraticamente legato all'idea di virtù patriottica e tale da attestare il profondo debito della cultura politica americana verso la propria matrice britannica; e un repubblicanesimo radicale, liberale, individualista e di tendenza dichiaratamente democratica. Sono questi due elementi che secondo Wood entrarono in gioco, determinando una complessa dialettica ideologica di tradizione e innovazione, nella maturazione e nello sviluppo della rivolta antibritannica e che, in ultima analisi, conferirono a quest'ultima un carattere autenticamente rivoluzionario, con l'ovvia avvertenza di non vincolare questo aggettivo a significati scaturiti dall'esperienza francese del 1789 o sovietica del 1917.

A suggerire la piena legittimità dell'impiego di un termine così impegnativo serve il paragone con le condizioni di qualunque società europea contemporanea: la trasformazione istituzionale repubblicana e il mutamento di mentalità e di valori sociali in senso egualitario, democratico e "acquisitivo" che il conseguimento dell'indipendenza accelerò, per quanto non in obbedienza a un progetto rivoluzionario preordinato, furono per l'epoca un fenomeno senza uguali e di portata autenticamente scon-

volgente. In modo apparentemente sorprendente il mondo nord-americano prerivoluzionario è presentato sottolineando i tratti di affinità con la società "monarchico-aristocratica" della madrepatria: forme economiche premoderne, relazioni sociali fortemente gerarchizzate e improntate a familismo, paternalismo e *patronage*, pur nell'assenza di un'aristocrazia con-

pulso, fu il grande fattore di cambiamento dei cinquant'anni successivi. Dal punto di vista politico-ideologico, ciò coincise con una sempre più marcata dialettica tra repubblicanesimo ed elementi monarchico-aristocratici. Se questi poterono coesistere abbastanza a lungo nell'ambito della tradizione politica britannica, nella meno solidificata società americana si rivelarono incompatibili e forieri, grazie anche alla debolezza dell'apparato ecclesiastico anglicano e allo spontaneismo religioso del Great Awakening, di un'esperienza radicalmente innovatrice. E, di questa,

dagogia illuministica parve, se proiettato sui rapporti tra madrepatria e colonie, far assomigliare il conflitto sull'impero "a un battibecco familiare": il suo ideale di indipendenza fu espressione, cioè, non tanto di valori nazionali, quanto dell'aspirazione di individui proprietari liberi e autonomi a vivere in un mondo (e in un mercato) di eguali.

E il pieno apprezzamento di questo aspetto di radicalità che consente a Wood di respingere il mito di una rivoluzione americana conservatrice e ideologicamente povera contrapposta a una rivolu-

come naturale titolare di una rappresentanza virtuale; l'altra su un'idea dell'individuo come depositario di appetiti egoistici innati e di (legittimi) interessi privati basati sul lavoro che esigevano una rappresentanza reale. Le propensioni elitarie e gerarchiche della prima e lo spiccato individualismo competitivo della seconda, nella quale era adombrata l'idea della politica dei gruppi d'interesse, derivavano da una comune fiducia nel merito, nel talento e nella virtù, ma l'una non poté rassegnarsi al livellamento sociale, allo spirito egualitario e al radicalismo popolare propugnati dall'altra. Gli stessi conflitti tra federalismo e localismo, tra aristocrazie terriere e del denaro ed eterogenei interessi mediani, per il cui controllo si rivelarono efficaci i noti mezzi monarchici dell'influenza e del *patronage*, furono la conseguenza necessaria di una crisi di *leadership*, consumatasi nel tramonto del patriziato settecentesco, degli ideali repubblicani classici e degli imperativi culturali aristocratici propri dell'universo intellettuale dei padri fondatori, e ancora vivi in personalità come Franklin, che un'ormai screditata tradizione ottocentesca volle prototipo del buon borghese americano. Fu poi l'età di Monroe e di Jackson a inaugurare la politica moderna come competizione tra partiti stabili, funzione remunerata aperta a ogni comune cittadino (e non più incombenza naturale di un'élite terriera) e scenario di lealismi non più sociali e di status, ma essenzialmente basati sull'interesse politico o economico. È in questo, e nell'affermazione di una civiltà individualistica del successo e del lavoro produttivo quali unici criteri di distinzione in una società pure di grande omogeneità, nel conseguimento dell'autosufficienza economica profetizzata da *Common Sense*, nella generalizzazione del cristianesimo settario e militante e nella democratizzazione culturale implicita nell'idea di opinione pubblica che Wood vede la vera radicalità della rivoluzione e dei nuovi fondamenti morali ch'essa gettò: per quanto sgradito e inatteso segno di regresso potesse apparire ai padri del 1776.

Fin qui il quadro dipinto da Wood, che non manca certamente di forza persuasiva, sostenuto com'è da una prosa fortemente evocativa, da una grande padronanza delle fonti coeve, da una struttura espositiva che sa dosare in modo sapiente le generalizzazioni e i singoli esempi. Non si può nascondere l'impressione di un certo schematismo in un'esposizione, che, pur ricchissima, procede per successive dicotomie, trascurando quella pluralità di dimensioni che, piaccia o no, giovi o meno all'efficacia letteraria, la ricerca tende a portare in evidenza. Non si possono però sottoscrivere le critiche degli esponenti di quelle linee di ricerca attente ai temi della razza, del *gender*, dell'etnicità, delle classi, delle comunità locali, delle sezioni geografico-territoriali e della schiavitù: gli inaccettabili silenzi e le omissioni di cui hanno accusato Wood sembrano frutto più di preoccupazioni contemporanee per la *political correctness* che di sensibilità storica, più di una insoddisfazione per il tipo di società emerso all'inizio dell'Ottocento che dalla disponibilità a comprenderne i meccanismi e i valori.



Diego Lanza Lo stolto

di Socrate, Eulenspiegel, Pinocchio
e altri trasgressori del senso comune

Lo sciocco è davvero il contrario dell'intelligente?
Tra fiabe, romanzi e testi religiosi,
gli interrogativi su che cosa sia la stupidità
e in quali rapporti stia nelle diverse epoche e culture,
con il sistema di valori e delle norme sociali.

«Saggi», pp. xvii-260, L. 40 000

Reinhard Baumann I Lanzichenecci

Le imprese militari, l'organizzazione e la cultura dei lanzichenecci
nella prima ricostruzione complessiva della loro storia.

Traduzione di Franco Bassani.

«Saggi», pp. xiv-295, L. 42 000

Einaudi

solidata, politica a carattere localistico e mediata dalla dipendenza personale e dalla deferenza piuttosto che dalla partecipazione e dal consenso. Wood fa vedere successivamente come tutti quegli aspetti di tradizionalismo fossero investiti nei decenni centrali del secolo XVIII da forze strutturali (natalità, immigrazione, urbanesimo, sviluppo di manifatture, commercio internazionale, credito, finanze) che iniziarono a trasformare il volto di una società, i cui membri ancora alla metà circa del Settecento l'autore definisce efficacemente "più inglesi degli stessi inglesi". Il relativo indebolimento della *gentry* terriera imbevuta di valori aristocratici a favore dei ceti di *freeholders*, mercanti e manifattori allentò insomma fino a dissolverle le preesistenti gerarchie sociali e le forme personalistiche di autorità. L'evoluzione in senso egualitario, a cui il 1776 dette un grande im-

il fatto saliente fu non tanto l'indipendenza da un sistema di dipendenza coloniale, quanto l'affermazione di idee politiche - eguaglianza, libertà, diritti inalienabili - e di valori di convivenza civile come il talento personale contro l'ereditarietà, la dignità del lavoro contro la rendita, la virtù contro il favoritismo personale o il privilegio, la legittima ambizione contro l'immobilismo dei lignaggi, i diritti delle donne contro il patriarcato e il patrilinearismo, ma anche l'interesse individuale contro la virtù sociale e politica teorizzata dalla tradizione repubblicana classica come massimo collante della comunità. La rivoluzione americana fu dunque molto di più di una guerra d'indipendenza contro l'oppressione coloniale. Essa aggredì forme di potere e gerarchie tradizionali tanto quanto l'autorità dei padri sui figli, e lo scossone che essa dette al patriarcato dietro l'influsso della pe-

zione francese tutta principi astratti e perciò caotica, sovvertitrice e sanguinaria. La realizzazione pratica di ideali come governo della legge e per consenso, partecipazione politica, costituzione, cittadinanza, fratellanza, benevolenza sociale e utopia democratica costituiscono insieme il debito e il contributo della rivoluzione americana alla civiltà dell'Illuminismo e i segni duraturi impressi dalla rivoluzione sulla nazione americana. La ricostruzione di Wood non manca però di esprimersi in termini di conflitti tra sopravvivenze e novità piuttosto che di mutamenti assoluti, univoci e irreversibili.

Pur nel comune richiamo a una forma moderna, emerse l'antitesi tra due concezioni della politica, della libertà e della proprietà: l'una fondata sull'ideale aristocratico del gentiluomo repubblicano, che per indipendenza proprietaria e responsabilità civica si proponeva

I luoghi della memoria. Simboli e miti dell'Italia Unita, a cura di Mario Isnenghi, Laterza, Roma-Bari 1996, pp. 160, Lit 48.000.

Anche un buon libro può deludere. Può capitare se si confrontano le aspettative fatte circolare nella fase della sua preparazione e le intenzioni dichiarate del suo autore-curatore con i risultati ottenuti. *I luoghi della memoria* è un'ottima antologia storica (nella qualità diversa dei singoli contributi) ma l'attesa che potesse dare un contributo definitivo al tema della memoria collettiva di una nazione come l'Italia è largamente delusa.

Se c'è uno storico che ha le carte in regola per questa impresa, è Mario Isnenghi. Ma proprio il suo saggio conclusivo e programmatico in calce al volume rivela tutte le sue difficoltà nell'impresa. Comincio a pensare che il tema della memoria collettiva, che si sta sfilacciando nel discorso colto e mass-mediale, finirà nel nulla.

La "dichiarazione di intenti" di Isnenghi è coraggiosamente ambiziosa e in esplicita polemica con l'uso distorto e pretestuoso di molta storiografia contemporanea, che entra in concorrenza o in sintonia con forme di "storia virtuale" nella stampa e in televisione. "La nostra intenzione - scrive - è stata quella di fruire della contingente posizione di posterità per farci corretti rievocatori di tutte le parti e di tutti i percorsi collettivi che ci era dato di riconoscere come rilevanti e partecipati: quasi che la repentina volatilizzazione degli eredi e l'azzeramento a cui tutti i passati appaiono oggi condannati da oblii conclamati rendesse naturale una sorta di fronte a posteriori di vissuti, preservati da chi è chiamato a mantenere il senso dello svolgersi dei fatti. Un'attenzione alla pluralità delle storie che contraddistinguono la vicenda italiana che non comporta tuttavia postumi irenismi, ma anzi intendere far memoria e storia proprio dal conflitto, più o meno latente, fra una pluralità di storie e di memorie in un processo di unificazione segnato dal permanere delle differenze".

In realtà nel libro "la pluralità delle storie" non si traduce in differenti letture interpretative (affidate tutte ad autori di solida tradizione storiografica di sinistra), ma nell'articolazione degli argomenti scelti e nello spazio ad essi riservato (da *L'opera* di Giovanni Morelli a *L'utilitaria* di Omar Calabrese).

Non c'è dubbio che nel rivedere la storia italiana attraverso *Il liceo*

L'Italia smembrata di piazzale Loreto

di Gian Enrico Rusconi

classico (Antonio La Penna) o la figura del *Balilla* (Gianni Oliva), accostando la sacralità di *Redipuglia* (Patrizia Dogliani) o del *Monte Grappa* (Livio Vanzetto) a quella de *La Madonna pellegrina* (Anna Bravo), si ottiene uno squarcio originale rispetto a tante tradizionali narrazioni storico-ideologiche. Ma questi contributi "materiali" troppo spesso rimangono a mezz'aria, in

attesa che il curatore alla fine li inquadri dentro all'uno o all'altro ragionamento che sembra avere una logica autonoma. Sono pezzi un po' casuali di un puzzle il cui disegno e logica vengono da tutt'altra parte.

Il lavoro collettaneo procede così con apprezzabili e gustosi pezzi di questo puzzle, chiamati "luoghi della memoria", cui soltanto alla fine viene imposta, quasi d'autorità,

un'unità di disegno. Ed è Isnenghi che si accolla interamente questo compito. Mi pare che la sua operazione riesca soltanto a metà. È suggestivo e persuasivo - come in altri suoi lavori - quando parla di quell'evento centrale della storia italiana che è la Grande Guerra e dei primi anni del fascismo. Qui lo storico veneziano si trova a suo agio nel delineare un disegno sto-

riografico e nel ricostruire una memoria collettiva, in cui si ritrovano molteplicità e unità, conflitti feroci e convergenze solidali. Ma quando arriva al ciclo fatale 25 luglio 1943, 8 settembre, 25 aprile 1945 il discorso di Isnenghi sembra perdere la padronanza delle storie / della storia e della loro memoria divisa.

L'irritazione dello studioso (diventato adulto nel "mito" della Resistenza - come dice con franchezza - e indisponibile a qualunque "capovolgimento" di valori) prende la mano sul confronto serrato con le tesi del vero o presunto revisionismo. Isnenghi è più preoccupato di denunciare il protagonismo di taluni storici della "morte della patria" e nel denunciare non meglio specificati "irenismi" storiografici, anziché confrontarsi nel merito delle tesi revisioniste o ireniste. Non so se questa posizione trovi la sua giustificazione nel fatto di rimandare a contributi specifici sull'argomento - *Repubblica sociale italiana, La Resistenza, L'arrivo degli alleati, Il '45* sono alcuni dei titoli chiave annunciati e non ancora disponibili nel primo volume. Ma se si conferma lo schema del volume ora in esame, i singoli pezzi possono avere grandi o piccoli meriti, presi in sé, ma non suggeriscono il disegno complessivo di cui si occupa e preoccupa sostanzialmente il curatore.

Detto questo, non posso non segnalare un contributo significativo, presente in questo volume, sintomatico della qualità delle difficoltà dell'opera intera. Mi riferisco a *Piazzale Loreto* di Mirco Dondi, un "luogo della memoria" di altissima e drammatica risonanza. Ebbene, il pezzo è molto apprezzabile nel tentativo di tenere insieme le diverse ottiche dell'evento. Ma la incertezza stessa per cui in quella piazza sono visti ora "gli italiani" in cerca di un'altra identità, ora una "folla" protagonista di un rituale a un tempo liberatorio e barbaro, ora "i partigiani" travolti da un evento sfuggito al loro controllo, rivela qualcosa di più che lo scrupolo dello storico. E appunto l'incertezza nel venire a capo - in quell'episodio - al sovrapporsi violento delle memorie, tutte dotate delle loro ragioni.

Il segno della grande storiografia sta nella capacità di ricostruire un punto di equilibrio tra la pluralità delle memorie controverse e l'unità di un solido giudizio complessivo. E facile dirlo. Soprattutto oggi è un compito molto difficile - ma va assolutamente tentato e ritentato.

Che cos'hanno in comune

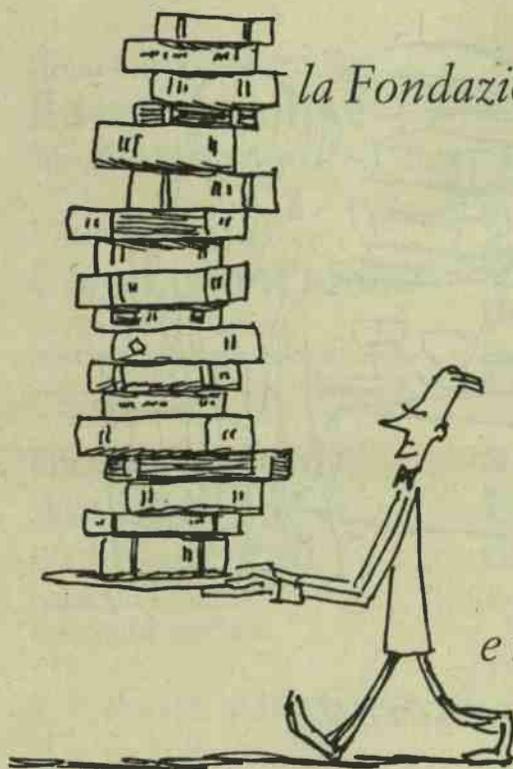
il Congresso
degli Stati Uniti d'America

la Fondazione del premio Nobel
di Stoccolma

la CGIL Regionale
della Toscana

la Parrocchia S. Sofia
di Santiago del Cile

e il Signor Enrico Sola?



per la risposta
vai a pag. 26

L'INDICE
DEI LIBRI DEL MESE

schede

Il nazismo oggi. Sterminio e negazionismo. "Studi bresciani. Quaderni della Fondazione Micheletti", n. 9, 1996, Brescia, pp. 286, s.i.p.

DOMENICO LOSURDO, **Il revisionismo storico. Problemi e miti.** Laterza, Roma-Bari 1996, pp. 282, Lit 37.000.

"Studi bresciani", in un numero monografico, fa il punto sul rapporto tra il regime nazionalsocialista e l'immagine che se ne ha oggi, in particolare negli ambienti della destra radicale e di quella nazional-moderata. Un tema ineludibile. Il passato, infatti, passa, come tutte le cose di questo mondo, ma il nazismo come problema resta, surriscaldato, oltre tutto, proprio da

quanti pretendono di raffreddarlo. Si susseguono così articoli sulla rilettura del nazismo compiuta dai neonazisti (Collotti), sul neonazismo in generale (Bontempi), sul sistema dell'oppressione nazista (Mantelli), sulla chimica delle camere a gas (Nebbia), sulla Risiera di San Sabba (Rossi), sulla memoria della Shoah (Picciotto Fargion), sull'immaginario cospirazionista nella destra radicale italiana (Germario), sul negazionismo francese (Poggio). Conclude il numero un'ampia rassegna storiografica (115 pagine), ancora di Pier Paolo Poggio, sul dibattito che si è concentrato sul cosiddetto revisionismo. Sarà, quest'ultimo saggio, un utile punto di partenza per chi voglia calarsi nella questione. Il libro di Losurdo, invece, prende di petto l'intera questione del "revisionismo", da intendersi, a suo dire, come critica della tradizione rivoluzio-

naria (1789-1793-1917) e della seconda guerra mondiale come crociata democratica. In luogo del bolscevismo, come fonte dei mali contemporanei, viene piazzato il colonialismo. Si resta così prigionieri della logica di Nolte. La stessa Shoah diventa il frutto del "colonialismo" tedesco a Est. Gli storici, su quest'ultimo punto, avranno parecchio da eccepire.

Bruno Bongiovanni

DETLEV J.K. PEUKERT, **La repubblica di Weimar. Anni di crisi della modernità classica.** Bolati Boringhieri, Torino 1996, ed. orig. 1987, trad. dal tedesco di Enzo Grillo, pp. 327, Lit 55.000.

Prematuramente scomparso nel 1990, Peukert è stato uno degli sto-

rici tedeschi più originali degli ultimi tempi, che ha saputo aprire nuove prospettive sulla storia tedesca del Novecento. Come la sua *Storia sociale del Terzo Reich*, questo studio su Weimar si distingue per la precisa definizione delle prospettive analitiche e della complessa dialettica tra elementi strutturali, processi e mentalità, il cui risultato è un quadro d'insieme per molti aspetti nuovo e certamente stimolante. Per Peukert, Weimar costituisce la deflagrazione dell'"esperimento della modernità" avviato alla svolta del secolo e messo progressivamente in crisi dalla guerra mondiale e dalle sue conseguenze. Nata in condizioni materiali e psicologiche sfavorevoli (ma non tali da determinarne fin dall'inizio il nefasto esito finale), la repubblica fu travolta dagli effetti simultanei di vari processi distruttivi. la crisi socioeconomica strutturale determinò la destabilizzazione

del sistema e la delegittimazione del nuovo ordine, il rifiuto delle sue innovazioni politiche e sociali, del carattere riformista e pluralista della costituzione; le vecchie élite ebbero la forza per distruggere l'ordine democratico, ma la loro debolezza di fronte ai processi di mobilitazione e politicizzazione di massa fece il gioco dell'alternativa nazista. Più che il prodotto di uno specifico sviluppo tedesco, Weimar appare dunque lo specchio e il condensato delle "potenzialità affascinanti e fatali del nostro mondo moderno".

Lorenzo Riberi

La burocrazia tra grand commis e ceto medio

di Dora Marucco

GUIDO MELIS, Storia dell'amministrazione italiana. 1861-1993, Il Mulino, Bologna 1996, pp. 592, Lit 50.000.

“Una storia generale dell'amministrazione (...) non mi pare ancora possibile: troppi ritardi ha accumulato in passato la storiografia italiana delle istituzioni; troppo limitati appaiono ancora oggi (...) i sondaggi sulle fonti, specialmente su quelle archivistiche. Mancano soprattutto, in Italia, quei grandi lavori di raccolta e pubblicazione delle fonti, repertori biografici, indagini di statistica o sociologia amministrativa che in altri Paesi hanno rappresentato la spina dorsale sulla quale innestare gli approfondimenti più particolari”. Con questa premessa Melis licenziava alle stampe, nel 1988, il suo volume *Due modelli di amministrazione tra liberalismo e fascismo. Burocrazie tradizionali e nuovi apparati* (Ministero per i beni culturali e ambientali) in cui analizza uno dei nodi centrali del paradigma amministrativo italiano, ossia il contrastato rapporto tra amministrazione tradizionale e amministrazione dell'efficienza. Dopo meno di un decennio Melis ci consegna un profilo storico dell'amministrazione del nostro paese dall'unità a oggi, corredato di una bibliografia critica e di un prezioso indice per argomenti. Sono stati, infatti, anni assai operosi, in cui egli ha lavorato da un lato alla creazione degli strumenti per la ricerca, dall'altro all'approfondimento dei temi meno frequentati dagli storici, facendo ampio ricorso alle fonti archivistiche, indispensabili soprattutto per lo studio dei “rami bassi” dell'amministrazione, e intrattenendo un costante dialogo con tutte le discipline interessate all'argomento secondo le proprie ottiche peculiari. Emerge una lezione di metodo: i grandi “affreschi” non scaturiscono da mere intuizioni interpretative, bensì dalla ricostruzione attenta e circostanziata dei diversi momenti letti alla luce del processo di continuità-rottura-integrazione che governa le vicende storiche.

Nella breve ma succosa introduzione al volume Melis fornisce al lettore tre chiavi di lettura della storia amministrativa dall'unità a oggi. Il nesso che unisce amministrazione e andamento dello sviluppo economico-produttivo; la tendenza al sovrapporsi dei modelli organizzativi; il conflitto tra diverse culture dell'amministrazione contrassegnano, a suo giudizio, la vicenda italiana. Ricompresa in esse, ma degna di essere segnalata a parte, è anche l'ansia di riforma dell'assetto amministrativo che, proprio perché destinata a trovare sempre risposte parziali, spesso esaurienti in modesti miglioramenti delle condizioni economiche degli impiegati, costituisce una dinamica costante dell'intero processo secolare. Nei tentativi di riforma esperiti a varie riprese nel corso del tempo emerge assai nitidamente il complesso rapporto che lega politica e amministrazione, ma anche la pluralità di anime esistenti all'interno dello stesso corpo burocratico. Ne offrono te-

stimonianza, tra le altre, le iniziative degli anni cinquanta e dei primi anni sessanta del nostro secolo con le Commissioni Lucifredi prima e Medici poi, significativi esempi di una stagione di impegno delle forze democristiane per il rinnovamento dello Stato. Il fallimento di entrambe, da imputarsi anche ai limiti intrinseci alle proposte nonché alla loro formulazione del tut-

per difendere il ruolo neutrale dell'amministrazione, compito che costituisce il patrimonio fondamentale della tradizione burocratica italiana.

Nella ricostruzione del lungo iter spiccano figure di rilievo, veri e propri *grand commis* del Regno e dell'Italia repubblicana, di cui l'autore restituisce, quando non addirittura la memoria, il ruolo di

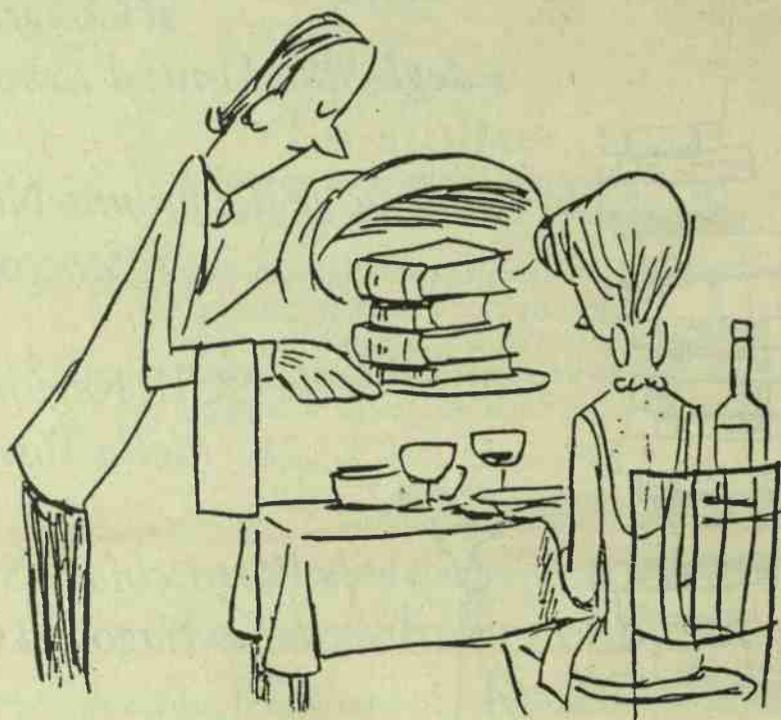
condo gli indirizzi della semiotica e dell'analisi del linguaggio. Nel volume trovano collocazione e sintesi i risultati di un'intera stagione di studi e degli orientamenti di alcune generazioni di storici. Il lavoro di Melis permette quindi una sorta di bilancio del percorso compiuto dalla storia delle istituzioni come disciplina autonoma, degli indirizzi da essa seguiti, del cam-

sfata un luogo comune, dal rispetto che viene sostanzialmente accordato da Crispi, da Giolitti e financo da Mussolini, se si eccettuano gli anni dell'ascesa al potere, all'autonomia del percorso di tale carriera pubblica.

Come risalta anche dai caratteri peculiari della vicenda secolare dell'amministrazione del nostro paese, che l'autore individua – come si è detto – nella prevalenza delle stratificazioni, degli intrecci e della sovrapposizione dei fenomeni rispetto all'affermazione di modelli semplici e lineari, degna di particolare interesse è la genesi, per lo più empirica, di procedure e di apparati di tipo nuovo. Melis dedica ad esempio pagine di raro acume alle novità introdotte nel diritto dalle situazioni di pubblica calamità. Esperienze come il terremoto di Messina del 1908 offrono, proprio per la necessità di fare fronte a esigenze eccezionali e immediate, l'occasione di sperimentare un'amministrazione dell'efficienza, affidata a corpi tecnici e svincolata dalle lente e macchinose procedure dell'amministrazione tradizionale. Quasi inconsapevolmente le pubbliche calamità, così come gli interventi straordinari, fungono da laboratorio per nuove ulteriori esperienze, di cui l'amministrazione per enti costituirà l'esito più compiuto e duraturo nel tempo.

La ricostruzione di Melis offre conferma ad alcune delle tesi formulate nel corso degli ultimi decenni dagli studiosi che, come Aquarone, Caracciolo, Cassese, Giannini, Pavone, Rotelli, Ruffilli e altri ancora, maggiormente hanno contribuito a innovare la ricerca storica sull'amministrazione italiana. L'analisi dell'ordinamento interno dei singoli ministeri e del loro funzionamento corrobora la convinzione che la struttura dell'amministrazione per ministeri, imposta da Cavour, non sia così lineare, uniforme e duratura come a lungo si è creduto. Analogamente, per quanto concerne il compito di coordinamento affidato ai prefetti e il sistema ispettivo, la verifica della loro sostanziale fragilità e inefficienza rafforza l'immagine di uno Stato unitario connotato, al di là delle apparenze, da un centralismo assai debole. Anche il decollo amministrativo, che Melis colloca nel periodo giolittiano, risulta prodotto assai più dal decollo industriale che da una politica di *nation-building* nei decenni immediatamente successivi all'unità. Ma ciò che l'analisi di Melis documenta in modo particolarmente efficace è il salto di qualità nel ruolo svolto dalla burocrazia in seno alla società italiana a seguito della sua espansione fin dall'inizio del Novecento: essa occupa infatti una posizione di centralità rispetto al ceto medio, nuovo gruppo sociale emergente, e da questo momento la questione amministrativa assume, per mai più perderli lungo tutto l'arco del nostro secolo, i caratteri di grande questione sociale.

L'abbonamento all'Indice



Il libro è servito

Per le tariffe, che rimangono invariate, e le modalità di pagamento, vedere il riquadro a p. 55

L'INDICE
DEI LIBRI DEL MESE

to esterna agli apparati burocratici, mette in luce però, specie nel caso della Commissione Medici, il delinearsi da questo momento di un nuovo corso della politica democristiana nei confronti dell'amministrazione – assecondata dall'atteggiamento sostanzialmente “distratto” dei partiti della sinistra rispetto a tale problema –, volto non più alle riforme ma alla creazione di un legame stabile e privilegiato tra il partito al governo e una forza essenziale alla gestione del potere. La storia dell'amministrazione delineata da Melis non conosce né buchi neri né argomenti minori: esemplari in proposito sono le pagine dedicate alla Repubblica sociale, in cui l'analisi documenta la sopravvivenza di una continuità burocratica insensibile agli “strappi” politici e istituzionali. La salvaguardia degli archivi e la conservazione delle carte d'ufficio risulta infatti per molti funzionari il modo

cerniera tra amministrazione, politica e società. Ma emerge altresì il mondo degli impiegati pubblici come categoria a sé stante, dotata di identità, di professionalità, di un proprio codice di valori, di specifiche strategie di comportamento, ma soprattutto di una funzione peculiare nella dinamica che investe i rapporti tra i ceti sociali. L'amministrazione si rivela pertanto come un corpo vivo, un tessuto sì di categorie, procedure, norme, ma anche di relazioni tra uomini (le donne arriveranno tardi) inseriti in un universo ispirato a una logica gerarchica e a rapporti fiduciosi. Sotto questo profilo si possono leggere i frutti dell'apertura agli interessi della storia sociale e cogliere, soprattutto nelle pagine dedicate da un lato ai luoghi del potere burocratico e ai segni dell'eccellenza delle sue funzioni, dall'altro al progressivo formarsi di una lingua burocratica, spunti da sviluppare se-

mino che resta ancora da compiere. Dove, come per l'Italia repubblicana e in particolare per gli anni successivi al centro-sinistra, l'attenzione degli storici è stata finora abbastanza limitata, la trattazione indica piste di ricerca e propone interrogativi; dove il lavoro degli studiosi è stato più intenso, come per il periodo crispino e giolittiano o per quella figura chiave dell'ordinamento amministrativo italiano che è il prefetto, vengono proposte letture critiche originali. Interessante, ad esempio, il ridimensionamento del giudizio sulla politica di Crispi verso l'amministrazione che, nelle pagine a essa dedicate da Melis, appare assai meno percorsa e invasa dall'interventismo dello statista siciliano di quanto per lo più si creda. Altrettanto dicasi per i prefetti: la centralità del loro ruolo lungo tutta l'esperienza liberale dipende in larga parte secondo Melis, che anche in questo caso

Parabola della sinistra italiana

di Bruno Bongiovanni

LUCIANO CAFAGNA, **Una strana disfatta. La parabola dell'autonomismo socialista**, Marsilio, Venezia 1996, pp. 160, Lit 18.000.

GIUSEPPE VACCA, **Vent'anni dopo. La sinistra fra documenti e revisioni**, Einaudi, Torino 1997, pp. 252, Lit 18.000.

Tutto accadde tra la fine della guerra e il 1948. Alle elezioni del 1946 per l'Assemblea Costituente, infatti, il Psi (allora Psiup), raccogliendo il 20,7 per cento dei voti, fu ancora il primo partito della sinistra italiana, laddove il Pci raggiunse un pur apprezzabile 19 per cento. Certo, non vi era più il rapporto che vi era stato nel primo dopoguerra, allorché il Psi (con Serrati e Turati ancora insieme) ebbe, nelle elezioni del 15 maggio 1921, il 24,7 per cento dei voti, mentre il neonato Pcd'I, dotato di una *leadership* "astensionistica", non ebbe che il 4,6 per cento dei suffragi. Nel 1946 la neanche troppo lunga marcia del Pci attraverso le istituzioni (iniziata nel 1943) aveva condotto il partito di Togliatti alla quasi parità con il partito di Nenni. Entro due anni gli equilibri sarebbero radicalmente mutati.

Proprio su Nenni, e sul Psi dell'immediato dopoguerra, Cafagna, liquidato il Psli-Psdi di Saragat, scrive cose davvero interessanti. Sottolinea l'oratoria tribunizia del personaggio, così pretelevvisiva (mentre Togliatti sarà il primo e alquanto protagonista politico dell'ancora aurorale villaggio telematico), la sua "agoralità", il suo "carisma situazionale", un carisma su cui lo stesso Nenni, in una pagina del suo diario del 1948, vedeva, con straordinario acume, planare l'ombra improponibile, sin nell'accento romagnolo, di Mussolini, ciò che, nel contesto dell'epoca, costituiva un handicap. Per Nenni, del resto, ancora così permeato di "dicennovismo", le masse non erano un oggetto da organizzare. Erano movimento di popolo. Erano piazza. E sulla base di queste caratteristiche ebbe proprio allora inizio quel "duello a sinistra", su cui Cafagna, insieme a Giuliano Amato, ha scritto nel 1982 un libro assai discusso. Il frontismo, nel 1946-48, con il lontanissimo '36 francese nella mente e con la nuovissima repubblica italiana nel cuore, fu infatti, in qualche modo, un espediente tattico, rivelatosi catastrofico, utilizzato da Nenni al fine di conquistare l'egemonia sui fratelli separati, vale a dire sui compagni comunisti "in libera uscita". Alle elezioni del 1948 i due partiti insieme ottennero un modesto 31 per cento dei voti, la schiacciante maggior parte dei quali tesaurizzata dai candidati del Pci. La sinistra, nel suo insieme, aveva subito una sconfitta politica certo epocale, ma nel duello a sinistra i socialisti erano risultati perdenti. E per sempre.

Il fatto è che, risultati elettorali a parte, il Pci, ci spiega Cafagna, era divenuto il collettore di quella presenza molecolare e capillare nella società che era l'eredità pratica e politica più importante del socialismo riformista italiano. Tale presenza aveva a che fare con i sindacati, le cooperative, i governi municipali, le associazioni di base, e con una realtà operaia e popolare organizzata in modo "diffuso" ormai in tutta Italia. E qui Cafagna

arriva fin sulla soglia del significato storico di tutto ciò. Ma non varca tale soglia. Anzi se ne ritrae, discorrendo dell'improbabile "estremismo" del Pci e dell'"attendismo rivoluzionario senza prospettive" di Togliatti. Fu in realtà, piaccia o no, proprio il Pci, con il suo codice genetico leninista, con il suo talvolta becero *verbiage* stalinista, l'unica socialdemocrazia che vi sia stata

premio Stalin Nenni, per il quale l'Urss totalitaria era socialismo realizzato, faro per i popoli del mondo, baluardo della pace.

E dopo il '53 che ne fu di quella socialdemocrazia subalterna che era il Psi? Qui il discorso di Cafagna si fa ancora più interessante. Da una parte egli mette in evidenza che il Psi produceva cultura democratica e laico-libertaria che alla

Sullo sfondo, però, vi è sempre l'inesistente "attendismo rivoluzionario" del Pci, ossia la socialdemocrazia realmente esistente. E a essa il Psi, tra tanti contrasti, si sentì legato da comuni origini fino al 1975-76, continuando a esserle irrimediabilmente subalterno nel movimento operaio, senza del resto riuscire, pur acquisendo meriti indubbi, a essere forza incisiva-

tale (per differenziarsi dal Pci), quanto per i comunisti-socialdemocratici, i quali protestarono, s'indignarono, spararono le ultime cartucce leniniste, ma finirono con il far tesoro di quei dibattiti. Tutto quel che Cafagna scrive sull'ascesa e sul declino del craxismo, a parte qualche passo temerario sulla "congiura" mediatico-giudiziaria-pidiessina, va letto con attenzione e profitto. Occorre tuttavia aggiungere, sempre se si varca quella soglia famosa, che mentre il Pci attraversava i primi anni ottanta tra "strappi" irrisolti e teorizzazioni dell'infelice "terza via", l'autonomismo craxiano, tra affari e malaffari, trasformava il Psi, da socialdemocrazia subalterna, in socialdemocrazia spuria e abbacinata dallo spettacolo del dispiegarsi di ciò che veniva definito "modernità". Incredibilmente, la socialdemocrazia autentica, appesantita da un ritardo pluridecennale, e prigioniera della "diversità" e dell'"austerità" (risposte autoreferenziali alla fantomatica "modernità"), dovette aspettare la Caporetto berlinese dell'impero sovietico per prendere consapevolezza di se stessa e per diventare finalmente quel che essa, da moltissimo tempo, Rifondazione comunista compresa, già era. Il "duello a sinistra", tuttavia, era già stato vinto nella comune sconfitta del 1948.

Anche Vacca, nella raccolta di saggi che ricostruisce i vent'anni che hanno condotto la sinistra italiana dalla "solidarietà nazionale" (1976) alla vittoria dell'Ulivo (1996), non varca compiutamente la soglia, ma mette in evidenza come fin dal '45 il Pci avesse tenuto fermo che "la forma (di Stato e di governo) del socialismo per cui esso si batteva era la democrazia parlamentare". Nel settimo capitolo, tuttavia, quello inedito, e anche storiograficamente più ricco, Vacca afferma che fin dal '45 il Pci aveva seguito indirizzi non dissimili da quelli delle grandi socialdemocrazie europee. E che aveva posto mano a una riforma democratica del "socialismo staliniano". Sarebbe più esatto rovesciare l'assunto e sostenere che, almeno nei primi anni, procedette in un troppo lungo inquinamento staliniano, e ghetizzante, del suo socialismo *in rebus ipsis* riformista. Utili sono poi le notazioni sul rapporto tra antifascismo e anticomunismo, nonché sul periodo dell'affermazione del paradigma antifascista (1960-75). Gli anni più recenti (1989-96) sono raccontati con notevole penetrazione, e con rapide ricognizioni sulla consociazione nell'ambito della spesa pubblica, sul rinvio della modernizzazione competitiva, sul disfaccimento del blocco oligarchico detto Caf, sul conseguente rigetto della "democrazia dei partiti" colpevolmente assecondato dalla sinistra, sul "sovversivismo dall'alto" di Cossiga, sul disordine mondiale post-'89-91, sulle conseguenze di esso in Italia, sull'"effetto domino" nel sistema dei partiti prodotto dalla trasformazione del Pci in Pds, sulla supplenza dei giudici, sulla destra. I nodi, peraltro, sono venuti al pettine. La complicata e paradossale parabola della sinistra italiana è forse faticosamente giunta al suo compimento e quindi, al di là di questo o quel giudizio storico, l'enigma che essa nel dopoguerra ha rappresentato è vicino alla soluzione.

Raffaello Cortina Editore

NOVITA'

Anna Oliverio Ferraris
Il terzo genitore
Vivere con i figli dell'altro

Vittorio Lingiardi
Compagni d'amore
Da Ganimede a Batman.
Identità e mito nelle omosessualità maschili

Franca D'Agostini
Analitici e continentali
Guida alla filosofia degli ultimi trent'anni

L.A. Pervin, O.P. John
La scienza della personalità
Teorie, ricerche, applicazioni

A. Correale, L. Rinaldi
(a cura di)
Quale psicoanalisi per le psicosi?
Patologie mentali gravi e modelli di comprensione

S. Conte, P. Renzi
La quantificazione del comportamento
Tecniche, strumenti e metodologia

Joel Paris
Contesto sociale e disturbi di personalità
Diagnosi e trattamento in una prospettiva bio-psico-sociale

in Italia. In politica, d'altra parte, non esistono solo le appartenenze emotivo-ideali (importanti), o gli schieramenti internazionali (importantissimi e terribilmente penalizzati). Esistono anche, come abbiamo imparato leggendo *Destra e sinistra* di Bobbio, i *topoi*, i luoghi, gli spazi. Il luogo della socialdemocrazia era in Italia uno solo ed era, problema in effetti non da poco, occupato saldamente dal Pci, partito della nazionalizzazione, certo classica, delle masse operaie, del riformismo pratico, ma privo di sbocchi politici, e dell'insediamento sociale. Il Pci fu una socialdemocrazia devota alla costituzione repubblicana, mai rivoluzionaria e sciaguratamente, per la storia del suo gruppo dirigente e per non disperdere il capitale accumulato con Stalingrado (evento "rifondatore" del Pci), filosovietica e stalinofila. Così come, fino al 1953 e oltre, filosovietico fu anche il Psi del

lunga finiva con il penetrare nell'ispida socialdemocrazia leninista, nel vero ircocervo (altro che il liberalsocialismo!) e ossimoro della politica italiana, il quale, forte dell'elaborazione gramsciana in fatto di intellettuali e cultura, sepe trarne giovamento. Dal Psi, d'altra parte, oltre che dalla ripresa delle lotte operaie, cosa che Cafagna trascura, vennero anche una certa ripresa del massimalismo movimentista e lo stesso operismo degli anni sessanta: perfino i "Quaderni Rossi", per molti versi, furono, in opposizione al "moderatismo" togliattiano, una forma di "autonomismo" socialista. Ed è proprio la storia dell'autonomismo, nelle sue pratiche riformistiche, ciò che a Cafagna preme tracciare. In merito al centro-sinistra, a Lombardi e a Giolitti, alla riunificazione socialista durata solo tre anni (1966-69), scrive così pagine illuminanti.

mente riformatrice nell'azione di governo, dove il Psi finì con l'essere subalterno alla Dc. Le sconfitte elettorali del Psi del 1975-76 furono allora il paradossale trampolino di lancio utilizzato da Craxi e dal suo autonomismo cosiddetto "decisionistico". Il 10 per cento dei voti, senza più legami obbligati di *camaraderie* con il Pci, divenne infatti un potere coalitivo enorme che sovraespose il partito, ne mutò la natura e lo condusse, in tempi ravvicinati, all'arrogante apogeo e all'insolente tramonto. Ancora nei primi anni dell'era craxiana (1976-80), tuttavia, e qui Cafagna ha ragione, la battaglia delle idee lanciata dal Psi (non certo la *Trivallinatura* sul povero Proudhon), e in particolare i dibattiti ospitati da "MondOperaio" (consule soprattutto Bobbio), ebbero una funzione assai importante, e non tanto per il Psi, che se ne servì quasi esclusivamente in modo strumen-

Nuove generazioni. Una normalità negata

di Guido Bonino

GIULIANO DA EMPOLI, **Un grande futuro dietro di noi. I giovani e la crisi italiana**, prefazione di Luciano Cafagna, Marsilio, Venezia 1996, pp. 144, Lit 18.000.

Lo scopo principale di questo libro è quello di stabilire una connessione tra la condizione sociale ed economica dei giovani nell'Italia di oggi e il progressivo appiattimento temporale del sistema politico; con "giovani" Giuliano da Empoli - che ha ventitré anni - intende più o meno la sua generazione, che è poi quella a cui appartengo anch'io, che di anni ne ho ventisei. Da Empoli osserva che il mercato del lavoro italiano si distingue da quello di gran parte dei paesi industrializzati per il tasso eccezionalmente alto di disoccupazione giovanile; inoltre, mentre coloro che sono già occupati godono di una serie notevole di reti protettive, i giovani in cerca di prima occupazione non hanno diritto ad alcun tipo di sussidio. Le generose pensioni corrisposte agli appartenenti alla generazione del *baby boom* dovranno essere pagate con i contributi di una generazione (la nostra) che tende a essere meno numerosa e che per di più è in gran parte disoccupata. Sui giovani italiani pende anche l'enorme massa del debito pubblico accumulata nei decenni passati. Infine, il grado di istruzione delle nuove generazioni è di gran lunga inferiore a quello degli altri paesi europei: pochi si laureano o si diplomano, e il sistema dell'istruzione professionale non sembra essere al centro dell'attenzione dei nostri governanti e amministratori. Secondo da Empoli questa condizione poco felice in cui si trovano i giovani italiani è (almeno in parte) l'effetto e dunque il sintomo del progressivo appiattimento temporale del nostro sistema politico, propenso a massimizzare il consenso a breve termine a scapito di qualunque progetto a lunga scadenza. Le cause di tale appiattimento sono svariate e vanno ricercate nella storia italiana del dopoguerra (paradossalmente avrebbero concorso a questo risultato sia l'alternativa di sistema tra Dc e Pci nella politica d'alto livello, sia le pratiche consociative sul piano amministrativo), ma anche negli eventi degli ultimi anni: da una parte la cosiddetta "caduta delle ideologie" ha contribuito a smorzare le spinte progettuali più audaci, dall'altra la crescente importanza dei mezzi di comunicazione di massa, prima tra tutti la televisione, ha senza dubbio "accorciato" i tempi della politica.

Se "l'interesse generale di una società è formato dalla somma degli interessi delle sue componenti proiettate nel tempo", allora è evidente che "la categoria i cui interessi si avvicinano di più a quelli generali è quella dei giovani, il cui orizzonte temporale è più vasto di quello delle altre". Le cattive condizioni in cui si ritrova senza sua colpa la generazione più giovane prova dunque secondo da Empoli l'esistenza di disfunzioni gravi nel sistema politico italiano, dipendenti in larga misura dal suddetto

appiattimento temporale. I governi della nostra repubblica hanno per lunghi anni finanziato la costruzione di un sistema di *welfare* con il debito pubblico, con l'evidente obiettivo di accattivarsi l'elettorato mantenendo bassa la pressione fiscale; inoltre hanno garantito generosi meccanismi di protezione sociale ed economica a tutte le categorie organizzate in

lobby o corporazioni e capaci quindi di far valere un immediato potere di ricatto elettorale, lasciando del tutto indifese solo le generazioni future (che oggi non sono più tali), incapaci evidentemente di esercitare ricatti, e scaricando anzi su di esse i costi di tali meccanismi. La proposta di Giuliano da Empoli per sbloccare questa situazione, avanzata peraltro con grande

prudenza, è che si costituisca una sorta di "lobby dei giovani" capace di negoziare con il potere politico una serie di misure necessarie a migliorare le proprie condizioni. Molte di queste misure l'autore crede di riconoscere in alcune tesi programmatiche dell'Ulivo, o più in generale di una sinistra che sappia abbandonare le vecchie rendite di posizione elettorali basate sul-

"giovani" e si è costretti a vivere una specie di vita sospesa, ciò che causa un gigantesco spreco di energie umane e genera gravi frustrazioni.

Il caso di Giuliano da Empoli sembra dunque essere particolarmente fortunato: mentre la maggior parte dei suoi coetanei vivono in uno stato pressoché adolescenziale, lui a ventitré anni ha già scritto un libro che ha fatto parlare di sé in molti ambienti. In realtà la sua condizione potrebbe e dovrebbe essere normale: a ventitré anni si può essere perfettamente in grado di fare "cose da adulti", come il suo caso dimostra e come il suo libro cerca di rivendicare. È perciò paradossale che la presentazione che di *Un grande futuro dietro di noi* è stata fornita dai giornali si sia concentrata sulla giovane età dell'autore, sottolineandone l'eccezionalità. In questo modo si è trasformato qualcosa che dovrebbe essere normale in un fatto sensazionale, confermando la situazione anomala in cui ci si trova: se il fatto che un ventitreenne abbia scritto un libro che è diventato oggetto di dibattito pubblico ha potuto suscitare tutto questo stupore, allora le cose vanno davvero male come si dice nel libro. Definire Giuliano da Empoli un "enfant prodige" (epiteto che tra l'altro potrebbe anche suonare un po' offensivo), come fa Gad Lerner in una frase riportata sulla locandina pubblicitaria del libro, equivale implicitamente a giudicare "normale" che un'intera generazione abbia finora avuto così poche possibilità di esprimersi. In un'intervista con da Empoli pubblicata su "la Repubblica" del 25 novembre scorso Barbara Palombelli sottolinea particolari come il fatto che sia "vestito proprio come quei quarantenni che vorrebbe eliminare dal mondo". Non vedo che cosa ci sia da stupirsi: a giudicare dalla fotografia riportata sembra che Giuliano da Empoli si vesta esattamente come si vestono innumerevoli suoi coetanei (che evidentemente non hanno gusti molto diversi dai quarantenni). Alla fotografia dell'intervistato ne è poi contrapposta maliziosamente un'altra, che mostra una manifestazione di studenti della Pantera, quasi a voler richiamare l'attenzione sulla dichiarata sfiducia che da Empoli nutre nei confronti del Movimento studentesco, una sfiducia che forse sorprende i giornalisti quarantenni, ma che da Empoli condivide con la maggioranza dei suoi coetanei. Ritenerne che da Empoli sia un "enfant prodige" in una generazione di eterni minorenni e che le sue idee costituiscano un caso del tutto isolato non rende certo un buon servizio al suo libro, la cui importanza dipende proprio dal fatto che, al di là dei giudizi sui singoli punti dell'analisi, esso esprime e cerca le ragioni di un malessere molto diffuso e di cui molti tra i giovani sono pienamente consapevoli.

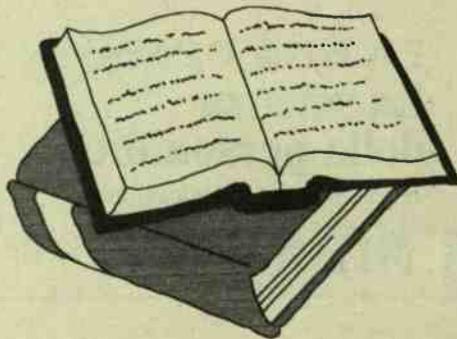
Il lettore forte

di Elide La Rosa e Federica Velonà

Ogni pomeriggio alla radio (Rai Radiotre, "Lampi d'inverno", dal lunedì al venerdì alle 16,50) si può partecipare alla "caccia al libro", una rubrica dedicata alla ricerca di testi fuori commercio, in cui intervengono in diretta due o più ascoltatori che esprimono i loro desideri di lettura inappagati.

Qualche anno fa era comparso in libreria un libriccino Sellerio intitolato *Del furore di avere libri*. Di questo furore sembrano essere animate la maggior parte delle persone che si rivolgono a Radiotre dopo aver constatato presso librerie e case editrici che l'oggetto ricercato è ormai irripetibile. Il "lettore forte" ha caratteristiche di tenacia, curiosità, attenzione che nei colloqui in diretta alla radio emergono molto chiaramente. Questo tipo di lettore se si appassiona a un autore non si accontenta di leggere uno o due libri: vuole andare a fondo e, senza necessariamente arrivare al collezionismo vero e proprio (abbiamo incontrato nei nostri percorsi una lettrice di Recanati che ha quasi tutte le traduzioni italiane delle poesie della Dickinson, un signore di Milano che raccoglie le opere di Simone de Beauvoir e uno di Roma che cerca tutto Huxley), vuole quanto meno farsi un'idea più ampia della sua

produzione. Poi, a differenza del lettore occasionale, che non distingue una casa editrice dall'altra, è affezionato a determinate collane che rappresentano ai suoi occhi una garanzia di qualità (dallo "Specchio" alla "Medusa" mondadoriani, alla vecchia "Scala d'oro" della Utet, all'"Ornitorinco" della Rizzoli, ai "Libri del Mare" Mursia). E infine, ed è questo che rende la caccia al libro possibile, ambisce a mettersi in contatto con altri lettori animati dagli stessi interessi: chi cede un libro amato lo fa, il più delle volte, per il piacere di scambiare due chiacchiere su un tema che lo appassiona. Di là dal meccanismo di richiesta-cessione di libri, la caccia al libro diventa così un'occasione di incontro sui libri e per i libri, un incrocio di storie che sui libri convergono magari per ripartire da lì.



Libri introvabili

Alcuni titoli richiesti dagli ascoltatori di Radiotre sono risultati finora introvabili; ne forniremo qui un elenco ogni mese, sia per mettere in contatto con chi li cerca eventuali possessori, sia per sollecitare le case editrici a ristampare titoli molto desiderati.

TRISTANO BOLELLI, *Qualche parola al giorno*, Giardini 1979
NERIO TEBANO, *Da un ponte sul Po*, Carpena di Sarsana
HANS FALLADA, *Il tallero d'oro*
RUSSELL HOBAN, *Il pellegrino*, Feltrinelli 1988
PIERO DE FLORA, *Il giardino dell'anima*, Laterza 1915
ALAN VILLIERS, *Il Cutty Sark, Ultimo di un'epoca splendida*, Mursia
RODOLFO MORANDI, *La questione meridionale*
SINCLAIR LEWIS, *L'osteria perfetta*, Mondadori Medusa
PAUL MATHIS, *I percorsi del suicidio, il corpo e lo scritto*, Sugarco 1979

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

la difesa di categorie deboli a scapito di altre ancora più deboli (i giovani appunto).

Le analisi prospettate in *Un grande futuro dietro di noi*, argomentate in modo ampio ed efficace, non costituiscono certo una novità, ma sono anzi al centro di un ampio dibattito pubblico. Ciò che mi sembra particolarmente interessante è il tono di severa denuncia della situazione di chiusura apparentemente senza sbocchi in cui giacciono le giovani generazioni, soprattutto in Italia, denuncia avanzata proprio da un esponente di quelle generazioni. La difficoltà a inserirsi stabilmente nel mercato del lavoro determina un prolungamento anomalo della condizione giovanile. Mentre un tempo a venticinque anni si era adulti a tutti gli effetti e si poteva condurre una vita autonoma, oggi anche a trentacinque anni si è in molti casi considerati ancora

Scrivere le Culture. Poetiche e politiche in etnografia, a cura di James Clifford e George E. Marcus, Meltemi, Roma 1997, ed. orig. 1986, trad. dall'inglese di Andrea Aureli, pp. 353, Lit 49.000.

"E come se tu ci chiedessi di bere della benzina" si racconta che abbia esclamato Braque alla vista delle prime tele cubiste di Picasso. Lo stesso si potrebbe dire per questo "libro-manifesto" che pubblica gli atti di un seminario interdisciplinare tenuto nel 1984 presso la School of American Research di Santa Fe, anche se l'uscita in traduzione con undici anni di ritardo ne offusca, in parte, l'iniziale carica euristica e provocatoria. Si tratta infatti dell'opera alla base dell'ultima grande querelle (quasi una rissa) che ha attraversato la comunità etno-antropologica internazionale.

Al confine tra etno-antropologia, discipline letterarie e storia delle idee, la questione intorno alla quale ruotano i vari interventi è quella dell'*etnografia*: il particolare genere di resoconto elaborato dagli etnologi nel tentativo di rendere conto della propria osservazione e partecipazione diretta alla vita di una comunità "altra" (in genere non occidentale). Se l'oggetto del contendere è un tema etno-antropologico piuttosto classico, peculiare risulta invece l'anomala prospettiva analitica adottata: l'idea di operare una specie di "epoché" della pratica etnografica focalizzando la propria attenzione sulla dimensione testuale e narrativa.

Come è attraverso quali tropi e strategie narrative viene costruita un'"autorità etnografica" (l'effetto di realtà della descrizione che ci permette di attribuire credibilità al fatto che effettivamente l'etnografo abbia visto quello che racconta così come questo veramente è)? Grazie a quali retoriche e generi discorsivi l'*etnografia* ha costruito storicamente le proprie "culture altre" (dipingendole, ad esempio, come unità generalmente chiuse, omogenee e congelate in un eterno presente)? Sono questi i problemi che il volume affronta sulla base di una sensibilità critica fortemente marcata e interessata a pensare e suggerire possibili forme alternative di scrittura etnografica, in grado di dar conto, in modo più credibile di quanto è stato fatto dalle etnografie classiche (miticamente inaugurate da Malinowski negli anni venti), del

carattere storico, aperto e complesso di ogni comunità umana e della condizione sempre dialogica, conflittuale e polifonica, parziale e inconclusa, propria di ogni esperienza di ricerca sul campo.

Se con Clifford Geertz è diventato possibile, negli ultimi trent'anni, contraporre a una "scienza umana" animata da intenti epistemici e interessata alla spiegazione un "sa-

pere umanistico" animato da intenti etici e interessato alla comprensione, si potrebbe dire che per gli autori presenti in questo volume (influenzati più dalla ricezione americana del pensiero critico francofortese e del post-strutturalismo francese che non dall'ermeneutica tedesca contemporanea) a essere centrale è il carattere testuale, retorico, conflittuale e ambiguo della

rappresentazione di questa comprensione. Ciò che si può dire della propria esperienza di altre culture (come della nostra) può essere detto solo in un testo. E questo è sempre il portatore di una verità solo parziale, esito di un complesso incontro tra etnografo e nativo, messa in scena per mezzo di particolari generi e topiche narrative, e dotata di un non indifferente peso politico,

Etnografia come testo

di Francesco Ronzon

Un percorso bibliografico

Antenati

Eleonor S. Bowen, *Return to Laughter*, Doubleday, 1964.

Carlos Castaneda, *A scuola dallo stregone*, Astrolabio, 1970, ed. orig. 1968.

Claude Lévi-Strauss, *Tristi tropici*, Mondadori, 1960, ed. orig. 1955.

Bronislaw Malinowski, *Giornale di un antropologo*, Armando, 1992, ed. orig. 1967.

Iniziatori

Anthropology and the Colonial Encounter, a cura di Talal Asad, Humanities Press, 1973.

Clifford Geertz, *Interpretazione di culture*, Il Mulino, 1987, ed. orig. 1969.

Un'antropologia radicale, a cura di Dell H. Hymes, Bompiani, 1974, ed. orig. 1969.

Hayden White, *MetaHistory. The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe*, John Hopkins University, 1973.

Il "Movimento"

James Clifford, *I frutti puri impazziscono*, Bollati Boringhieri, 1993, ed. orig. 1988.

Vincent Crapanzano, *Thuami*, Meltemi, 1995, ed. orig. 1980.

Kevin Dwyer, *Moroccan Dialogues. Anthropology in Question*, John Hopkins University, 1982.

George E. Marcus, Dick Cushman, *Ethnographies as Texts*, in "Annual Review of Anthropology", 1982, n.11.

George E. Marcus, Micheal M.J. Fisher, *Antropologia come critica culturale*, Anabasi, 1994, ed. orig. 1986.

Paul Rabinow, *Reflections on Field-work in Morocco*, University of California Press, 1977.

Renato Rosaldo, *Culture and Truth. The Remaking of Social Analysis*, Beacon Press, 1989.

Stephen Tyler, *The Unspeakable. Discourse, Dialogue and Rethoric in the Post-modern World*, University of Wisconsin Press, 1987.

PostWriting Culture

George Crane, *Composing Culture. The Authority of an Electronic Text*, in "Current Anthropology", 1991, n.3.

Culture in mostra. Poetiche e politiche dell'allestimento museale, a cura di Ivan Karp e Stephan Lavine, Clueb, 1995, ed. orig. 1991.

Field-Notes. The Making of Anthropology, a cura di Roger Sanjeck, Cornell University Press, 1990.

Film as Ethnography, a cura di P.I. Crawford e D. Tyrton, Manchester University Press, 1992.

Clifford Geertz, *Opere e vite*, Il Mulino, 1990, ed. orig. 1988.

Literature and Anthropology, a cura di P.A. Dennis e W. Aycock, Texas Tech University Press, 1989.

Localizing Strategies. Regional Traditions of Ethnographic Writing, a cura di Richard Fardon, Scottish Academic Press e Smithsonian Institution Press, 1990.

Recapturing Anthropology. Working in the Present, a cura di Roger G. Fox, School of American Research Press, 1991.

Women Writing Culture, a cura di Ruth Gordon e Deborah A. Gordon, University of California Press, 1995.

Introduzioni alle problematiche testualiste

Giovanna Borradori, *Il pensiero post-filosofico. Percorsi e figure della nuova teoresi americana*, Jaca Book, 1988.

Maurizio Ferraris, *La svolta testuale. Il decostruzionismo in Derrida, Lyotard e gli "Yale Critics"*, Unicopli, 1986.

sociale e culturale in quanto fonte autorevole dell'identità pubblica delle comunità in oggetto. *Scrivere le culture* si presenta, dunque, come un libro interessato a operare una radicale rilettura della storia e della tradizione etno-antropologica a partire dalla sua dimensione etnografica. Presentata, quest'ultima, come evoluzione da un "empirismo ingenuo" fortemente acritico nell'accettazione dei dati dei resoconti etnografici a un momento in cui la riconosciuta problematicità dei dati viene addebitata ai metodi di ispirazione scientifica che ne garantirebbero e guiderebbero la raccolta, per finire con un'ultima fase (quella a cui il volume vuole dare voce e conferire legittimità), nella quale l'*etnografia* passa da dato grezzo o protocollare ad autonomo prodotto finale. Da qui l'enfasi posta sulla dimensione civile e artigianale dello studioso, di contro a quella ieratica dello scienziato o filosofo sociale. Una posizione "debole" che è possibile trovare riflessa sia nello stile spesso letterario e non convenzionale dei saggi (in alcuni casi un po' irritante nel suo uso di riferimenti-flash e di piccoli slogan), sia nel tipo di pubblico di riferimento previsto per l'*etnografia* (pensato anche e soprattutto in termini di società civile).

Al di là della grande quantità di idee, spunti e aperture messa in gioco, la raccolta si presenta come un'opera estremamente interessante anche per il fatto che con essa vengono sollevate varie questioni etiche ed epistemologiche costitutive delle discipline etno-antropologiche, tornate alla ribalta con la crisi intellettuale e le tensioni sociali degli anni sessanta: i paradossi della differenza culturale, la questione coloniale, la problematicità della traduzione interculturale, la complessità e i limiti del concetto olistico di cultura. Con il crollo definitivo del "mito" della scienza neopositivistica, la ripresa delle filosofie continentali e post-empiriste, la nascita della *new left*, i movimenti studenteschi di Berkeley e del maggio francese, il crescente processo di globalizzazione e l'ingresso delle ex colonie al tavolo delle trattative mondiali, tanto il soggetto fondante quanto l'oggetto muto e distanziato dell'*etnografia* si scoprono irrimediabilmente esplosi.

La "creolizzazione" culturale in atto, la perdita di centralità del di-

schede

Cultura Globale. Nazionalismo, Globalizzazione e Modernità, a cura di Mike Featherstone, Seam, Roma 1996, trad. dall'inglese di Francesca Mazzi, pp. 235, Lit 30.000.

Uscito come numero speciale della rivista inglese "Theory, Culture and Society", questa raccolta di saggi riguarda la connessione a livello mondiale delle società e delle culture contemporanee, tra omologazione delle diverse tradizioni locali e differenziazione locale delle istanze generali. Una questione che i differenti e spesso contrastanti interventi legano strettamente a due fenomeni della tarda modernità: l'indebolimento delle funzioni euristiche della nozione di Stato-na-

zione e la progressiva pluralizzazione dei processi di integrazione e disintegrazione socioculturale che si verificano a livello transnazionale con la mondializzazione dell'economia e dell'informazione. Di qui l'attenzione e l'interesse ai circuiti di circolazione e interconnessione mondiale, all'opposizione tra cosmopolitismo e localismo degli attori sociali e alla capacità dei concetti sociologici e antropologici classici di dar conto del quadro sociale e culturale contemporaneo. L'attenzione degli autori si rivolge anche alla centralità o meno della dimensione economica e alla relativa esistenza o meno di un "sistema-mondo"; alle città e alle metropoli come a luoghi esemplari, infine alla peculiarità della "condizione postmoderna" nel presentare riferimenti culturali plurali, ambigui e privi di rigide gerarchizzazioni. Introdotta da un'utile riflessione orientativa di

Featherstone, la raccolta contiene interventi dei più importanti studiosi del problema (Appadurai, Wallerstein, Bergesen, Hannerz, Bauman e King).

(f.r.)

Culture/Contexture. Explorations in Anthropology and Literary Studies, a cura di E. Valentine Daniel e Jeffrey M. Peck, University of California Press, Berkeley 1996, pp. 381.

Largamente dibattuta negli ultimi quindici anni, la relazione tra letteratura e saperi etno-antropologici sembra però essere ancora vissuta dalle rispettive discipline in modo analogo all'*unheimlich* freudiano: una familiare ma inquietante presenza usualmente soggetta a rimo-

zione. Come in ogni fase esplorativa, numerose e non sempre sintetizzabili tra loro si presentano dunque le aree di intersezione individuate in questo volume: la possibilità di una critica letteraria dei testi antropologici, la contestualizzazione etno-antropologica delle opere letterarie, la ricerca di nuove forme di scrittura etnografica, l'esistenza di letterature "native" dotate di funzione etnografica e antropologica, il ruolo della metafora nelle rappresentazioni culturali, la presenza del momento biografico nei testi etnografici, il ruolo, infine, della letteratura e dell'*etnografia* come luoghi di creazione di un'identità nazionale. Oltre a un già noto saggio di Geertz su Lévi-Strauss (tradotto in italiano in *Opere e vite*, Il Mulino, 1990), particolarmente interessanti risultano soprattutto gli interventi di Friedrich sulle relazioni tra poesia, cultura ed etno-antro-

pologia; di Taussig sulla figura e gli stili narrativi di Zapata (uno storico-narratore indigeno analfabeta colombiano) e di Stewart sulle relazioni tra etnografia e letterature di viaggio. Un bell'esempio, malgrado la presenza di alcune gratuite esibizioni di "bella scrittura", di dialogo tra discipline effettuato a partire non da una generica epistemologia o da un'astratta dichiarazione di interdisciplinarietà, ma da una esplicita messa in gioco critica (e autocritica) degli obiettivi, dei contesti istituzionali e delle tradizioni di pensiero che sono alla base dei rispettivi campi disciplinari.

(f.r.)

scorso occidentale, il rispetto per il diritto delle differenti culture ad autorappresentarsi e la problematica sussunzione delle loro diversità di linguaggi e rappresentazioni in un unico discorso a essi culturalmente estraneo non autorizzano più lo scrittore di etnografie a sovrapporre ingenuamente, o con un esplicito atto di egemonia intellettuale e culturale, la propria lettura e visione del mondo a quella delle comunità studiate. Tanto l'etnografo quanto il nativo si rivelano soggetti enuncianti costitutivamente impuri e collocati all'interno di posizioni etiche, culturali, sociali e politiche non trascendibili, con i loro discorsi e le loro poetiche. Da qui la perdita di chiarezza della relazione etnografica e il risorgere di una serie di problemi precedentemente ritenuti risolvibili in modo asettico in termini esclusivamente metodologici e teorici.

Anche se sono accomunati da una generale sensibilità critica e autoriflessiva (identificata genericamente nel dibattito successivo come testualista, post-geertziana, postmodernista, decostruzionista), i singoli saggi divergono tuttavia largamente quanto a letture e prospettive analitiche particolari. Si passa dal *new historicism* usato da Asad in un suo saggio dedicato al concetto di traduzione nell'antropologia sociale inglese (esemplificato nella figura dell'antropologo sociale di orientamento popperiano Ernest Gellner) alla critica letteraria impiegata da Fischer nell'analisi delle biografie etniche come luoghi di ricerca di un'identità postmoderna, dall'analisi effettuata da Crapanzano sui modi testuali con cui viene costruita l'autorità etnografica in alcune opere esemplificative alla critica di Rabinow alle letture testualiste per la loro scarsa attenzione al contesto di pratiche sociali e micropoteri presenti all'esterno del testo. E ancora: l'attenzione ai processi di globalizzazione in corso e il loro peso nella ridefinizione del mondo chiuso e isolato delle etnografie classiche proposta da Marcus, accanto alla provocazione di Tyler (ex paladino, ora pentito, dell'antropologia cognitiva nei tardi anni sessanta) con la sua proposta di un'etnografia "evocativa", "documento occulto" che avrebbe determinato una rottura nel senso comune culturale.

Il seminario dell'84, da cui il libro ha preso le mosse, rappresenta la declinazione etno-antropologica del postmoderno e ha dato il via a un dibattito tuttora in corso — anche se poco presente per ora in ambito italiano e francese. Le opere successive, prodotte dai promotori e dai simpatizzanti della tendenza, si possono collocare nell'ambito di un'istanza sperimentale, interessata alla ricerca di rappresentazioni alternative che distribuiscano diversamente le presenze dell'etnografo e del nativo nel testo, o nel tentativo di problematizzare ed estendere i canoni esplicativi dell'antropologia. I riferimenti, per intendersi, sono Clifford e Marcus, ai quali va aggiunta la scuola di Geertz. Nel bene e nel male, si tratta dunque di un libro centrale per la comprensione degli ultimi vent'anni di dibattito etno-antropologico, per capire i rapporti di questi saperi con la società e la cultura contemporanee. Che esige una riflessione critica, un dibattito e, al limite, uno schieramento.

Giochi cognitivi

di Marcello Frixione

DOUGLAS R. HOFSTADTER, **Concetti fluidi e analogie creative. Modelli per calcolatore dei meccanismi fondamentali del pensiero**, Adelphi, Milano 1996, ed. orig. 1995, trad. dall'inglese di Massimo Corbò, Isabella Giberti e Maurizio Codogno, pp. 586, Lit 72.000.

ti anche in questo volume, sebbene in forma meno virtuosistica e barocca che in *Godel, Escher, Bach*. Inoltre, le ricerche presentate in *Concetti fluidi e analogie creative* traggono spesso origine da spunti che erano già presenti in nuce nelle riflessioni di *Godel, Escher, Bach*.

I vari capitoli di *Concetti fluidi e analogie creative* derivano per lo più da articoli scientifici precedentemente pubblicati da Hofstadter e dai suoi collaboratori. Hofstadter non è dunque, a rigore, l'unico autore del libro, anche se indubbiamente è ben più di un semplice curatore. I capitoli rappresentano va-

strutti sfumati, malleabili, che possono slittare e plasmarsi in maniera diversa per adattarsi al contesto in cui si collocano. Ed è proprio questa loro flessibilità che entra in gioco in maniera determinante quando i concetti vengono impiegati per produrre analogie. Per rendere conto della fluidità concettuale Hofstadter adotta un punto di vista *subcognitivo*: le proprietà macroscopiche dei concetti vengono spiegate come un effetto emergente di tipo statistico dell'attività di molteplici processi computazionali di livello inferiore (di tipo subcognitivo, appunto) che agiscono in parallelo.

cializzati detti *codicelli*, che lavorano in parallelo e che collaborano e competono per analizzare il problema, per interpretarlo, e per proporre una soluzione. L'interazione di queste molteplici pressioni porta alla fine alla costruzione di una risposta. Poiché il programma non è strettamente deterministico, può accadere che esso di volta in volta fornisca risposte diverse allo stesso problema, producendo al tempo stesso una stima della "bontà" della risposta prodotta. Si può constatare così che le risposte intuitivamente "facili" sono le più frequenti, mentre quelle "difficili e profonde" vengono ottenute con minore frequenza, ma il programma assegna loro un livello di gradimento maggiore.

La scelta di semplici "domini giocattolo" come quello di Copycat è dettata da un preciso assunto metodologico. Hofstadter ritiene infatti che una soluzione genuina al problema delle analogie si possa ottenere solo qualora il programma sia in grado di dominare la semantica dei concetti coinvolti, e questo, allo stato attuale delle conoscenze, è possibile solo su domini estremamente semplici come questi, dove il programma può avere una padronanza completa del mondo su cui opera. Tuttavia, nonostante la povertà dei domini affrontati, Hofstadter ipotizza che i meccanismi individuati siano di ampia portata, e, in linea di principio, generalizzabili a domini più ricchi. A questo proposito, Hofstadter è esplicitamente polemico nei confronti di altri modelli computazionali dell'analogia, che affrontano domini estremamente ricchi e complessi, ma che si basano tuttavia, a suo vedere, su meccanismi *ad hoc* e su risposte in parte preconfezionate.

Dunque, i programmi descritti nel libro non si presentano come tentativi di risolvere problemi locali e specifici, ma come il frutto di una riflessione generale e di una concezione globale dei fenomeni cognitivi. Nel volume è costante l'equilibrio fra la descrizione di specifici modelli computazionali, la presentazione di una concezione generale della mente e la discussione di aspetti filosofici e metodologici generali delle scienze cognitive. Così, ad esempio, vengono sottoposte a critica le posizioni tradizionali dell'intelligenza artificiale, e viene sostenuta la necessità del punto di vista subcognitivo, vengono esaminati i rapporti fra tale punto di vista e il connessionismo, viene discusso il ruolo del test di Turing nella metodologia delle scienze cognitive.

Il punto di maggiore interesse del progetto di ricerca di Hofstadter risiede probabilmente nella scelta di situarsi al livello subcognitivo non per studiare fenomeni mentali "periferici" (come la percezione di basso livello, o il controllo motorio) per i quali questa, in un certo senso, è quasi una scelta obbligata, ma per affrontare capacità mentali "di alto livello", come la creatività, la strutturazione dei concetti, la creazione di analogie. E ciò non nella prospettiva di elaborare meccanismi specifici, più o meno *ad hoc*, per affrontare singoli problemi, ma mirando a individuare principi generali dell'organizzazione mentale. Resta ovviamente da vedere se i microdomini indagati da Hofstadter e dal suo gruppo di ricerca potranno costituire un buon punto di partenza per un'impresa tanto ambiziosa. Ma a questo quesito, per il momento, nessuno può ancora dare una risposta.

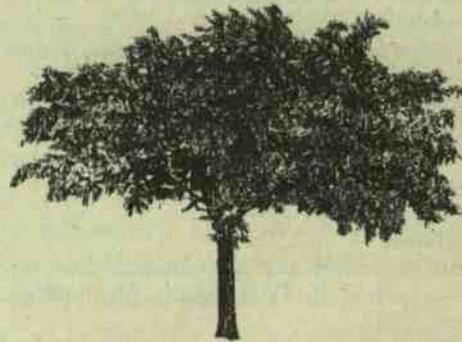
Pensare nell'arte

di Federico Vercellone

ALDO TRIONE, **Estetica e Novecento**, Laterza, Roma-Bari 1996, pp. 118, Lit 20.000.

Affrontare il tema della relazione tra estetica e Novecento significa introdursi in una zona che non riguarda anzitutto la storia ma principalmente la teoria estetica. Considerazioni di questa natura costituiscono infatti lo spunto per chiedersi come il moderno si atteggi e come trattenga entro di sé quel tratto di universalità dell'arte che la riconduce a un paradigma cosmico, un paradigma che è quello che per eccellenza le compete: la classicità della forma che viene generata nel e dal caos. E questo caos della modernità, "luogo del transitorio, del fuggitivo, del contingente" si affaccia essenzialmente come la dimensione, insieme poetica e ontologica, del nulla.

Ma è proprio questo, per altro verso, il luogo a partire dal quale diviene possibile, come avviene in modo molto convincente in questo studio, fare i conti con la relazione tra estetica e Novecento, una relazione per l'appunto storica e dunque contingente che tuttavia rinvia così alla sua più universale dimensione teorica e ontologica. E questa dimensione storica si sviluppa nel libro in brevi, agili capitoletti che sondano il terreno a partire dall'estetica crociana e dal suo rifiuto della modernità per dilatarsi in un ampio orizzonte che tocca Croce e il suo rifiuto della modernità estetica (e prima ancora De Sanctis) per venire alle testimonianze poetiche (per fare alcuni nomi: Baudelaire e Poe, Mallarmé e Valéry) e alla riflessione estetica contemporanea (da Heidegger e Lukács all'analisi della riflessione estetica di Nicola Abbagnano al contributo teorico di Luciano Anceschi cui il



volume è dedicato). Questo induce a una considerazione della temporalità della poesia, ciò che significa l'intrinseco rischio cui la forma si espone nel suo sorgere, la possibilità che essa decada dinanzi al caos, a partire dal quale essa ritrova — secondo un'esperienza tipica del moderno — quel *nomos*, quella scansione in senso lato cosmica che le compete.

Ma ciò comporta per altro una compiuta immersione dell'opera nel tempo, il che naturalmente non significa principalmente il riferirsi alla situazione storica nel quale essa si trova collocata per intenderne, alla Lukács, il significato. Questo infatti significa esporsi a una situazione d'indigenza ontologica che può essere superata solo laddove la temporalità in questione sia quella che presiede alla genesi dell'opera: il principio della forma diviene da questo punto di vista il principio stesso della genesi dell'essere. E dal punto di vista prettamente filosofico ciò non comporta un'estetizzazione o poetizzazione del pensiero ma — riconosciuta la valenza ontologica del fare artistico — la scaturigine poetica del pensiero, un "pensare nell'arte".

Douglas Hofstadter è già noto ai lettori italiani soprattutto per il volume *Godel, Escher, Bach*, pubblicato in inglese nel 1979, e tradotto da Adelphi nel 1984. A un anno di distanza dall'uscita dell'edizione originale, è stata ora pubblicata la traduzione di *Fluid Concepts and Creative Analogies*. Si tratta di due libri molto diversi. Nel primo, a partire da una vasta panoramica che spazia dai teoremi di Gödel alla musica di Bach alla grafica di Escher, vengono analizzate le tematiche della riflessività e dell'autoriferimento in relazione allo studio computazionale della mente. Il volume più recente offre invece un resoconto delle ricerche di scienza cognitiva intraprese dall'autore a partire dalla fine degli anni settanta e tuttora in corso. Esistono tuttavia elementi in comune fra i due libri. In primo luogo, lo stile: il piacere della scrittura, il gusto per gli aspetti ludici del linguaggio sono presen-

tie tappe di un percorso di ricerca unitario, e grande è stata l'attenzione di Hofstadter nell'organizzarli in un tutto coerente. Il libro si presenta dunque come un volume organico e non come una mera raccolta di saggi. L'argomento generale è riassunto dai due temi chiave presenti nel titolo: le analogie creative e i concetti fluidi. Il libro tratta dello studio e della simulazione su calcolatore della capacità di costruire analogie, a partire dall'assunto che la creazione di analogie sia un elemento assolutamente centrale nel funzionamento della mente, un fenomeno che pervade innumerevoli aspetti della cognizione umana. A sua volta, la capacità di fare analogie viene ricondotta a un aspetto che risulta forse ancora più basilare per la comprensione dei fenomeni mentali, vale a dire la cosiddetta "fluidità concettuale". I concetti secondo Hofstadter non sono entità rigide, dai confini netti e definitivi, ma co-

Questa impostazione è alla base dello sviluppo di una serie di programmi che svolgono vari compiti, come ad esempio la generalizzazione di sequenze di numeri (il programma *Seek-Whence*), la costruzione di anagrammi (il programma *Jumbo*), la soluzione di problemi di analogia definiti su gruppi di lettere dell'alfabeto (il programma *Copycat*). *Copycat*, in particolare, è il programma più articolato, e quello più dettagliatamente descritto nel libro. Esso risolve problemi del tipo: "se *abc* diventa *abd*; cosa deve diventare allora *efg*?". In questo caso la risposta più "naturale" (*efh*) è facile da individuare. Ma in casi più complessi vi possono essere più risposte plausibili, alcune facili e "stupide", altre più difficili e più "profonde". *Copycat* affronta il problema a livello subcognitivo: la risposta fornita dal programma emerge dall'interazione di molti agenti computazionali locali e spe-

Emozioni patologiche

FRANÇOISE DOLTO, **Solitudine felice. Interiorità e comunicazione dalla nascita all'età adulta**, prefaz. di Silvia Vegetti Finzi, Mondadori, Milano 1996, ed. orig. 1994, trad. dal francese di Sergio Atzeni, pp. 423, Lit 33.000.

Si tratta di un libro postumo, almeno in questa forma, composto da materiali diversi e caratterizzati dal non essere destinati, almeno in origine, a essere letti: la trascrizione di una conferenza, una sorta di riflessione-diario, appunti sparsi, un'intervista. La maggior parte del testo è composta secondo l'artificio retorico antichissimo dei dialoghi, che qui vengono intrecciati da personaggi inafferrabili: la Praticante, lo Straniero, il Merlo Malese, la Negra Verde. Può essere che il volume sia stato realizzato allo scopo di esorcizzare la "solitudine infelice", quella in cui la scomparsa del marito poteva gettare l'autrice; un marito amato e apprezzato, con cui Françoise Dolto aveva diviso, oltre alla vita, la casa delle vacanze, che della solitudine portava, appunto, il nome. Il lettore si trova di fronte a un testo poco clinico, forse il meno clinico tra quelli della psicoanalista francese, anche se il pensiero dell'autrice ritorna sempre alla clinica, quella vera. In esso continuamente fanno capolino i grandi temi cari alla Dolto: il linguaggio e la pelle, il desiderio e i divieti, il corpo e la famiglia, Dio e la morte. Scritto, come dicevo, in maniera poco sistematica, beneficia a mio parere di una lettura altrettanto poco sistematica.

Pierluigi Politi

MIKKEL BORCH-JACOBSEN, **Ricordi di Anna O.**, Garzanti, Milano 1996, ed. orig. 1995, trad. dal francese di Idolina Landolfi, pp. 99, Lit 25.000.

La malattia e la miracolosa guarigione di Bertha Pappenheim (Anna O.), sostiene l'autore, filosofo ed esperto di Lacan, è il "mito" fondatore della psicoanalisi, creato dal fatto di essere narrato, e solo in quanto mito può mantenere il suo valore simbolico ed emblematico. Ma poiché la psicoanalisi aveva bisogno di prove scientifiche e non di miti, quello di Anna O. è stato presentato come un caso clinico, e fin dall'inizio manipolato, falsificato e ricostruito a seconda delle esigenze, non sempre disinteressate, di chi lo raccontava. Questo piccolo libro svela una a una le mistificazioni incrociate di Breuer, di Freud, di Jones, di Marie Bonaparte, di Hartman e di tanti altri *story tellers* che riferendo e raccontando e reinventando - nei circoli psicoanalitici, nei diari, nelle lettere di presentazione del caso per le cliniche psichiatriche dove Bertha fu ricoverata dopo la "guarigione", nei salotti di Vienna dove tutti conoscevano tutti - hanno creato e ricreato il mito. Come in *Chi ha paura di Virginia Woolf?*, scoperta una menzogna, la nuova verità a una più approfondita indagine si rivela ancora menzogna, e così via. Si legge tutto d'un fiato, la documentazione storica e bibliografica è completa e precisa e di fa-

cile lettura perché contenuta nelle note a piè di pagina. Un libro serio ma godibilissimo. Più che la storia di un mito, un giallo d'intrigo, che trascina fino all'ipotesi finale, fortemente critica sia della teoria che del metodo della psicoanalisi classica. (d.r.d.r.)

GIOVANNI GOZZETTI, **La tristezza vitale. Psicopatologia e fenomenologia della melanconia**, Marsilio, Venezia 1996, pp. 185, Lit 32.000.

Questo libro tenta un approccio interdisciplinare al fenomeno della depressione: le diverse teorie chiamate in causa (psichiatria, fenomenologia e psicoanalisi) forniscono un insieme di materiali (concetti, tecniche, dinamiche transferali), che, ben lungi dall'entrare in conflitto reciproco, si rendono solidali nell'intento di esaminare la malattia in tutti i suoi aspetti. Il paziente, con la sua specificità, resta al centro dell'attenzione: la teoria si pone al servizio delle esigenze soggettive del malato. Tra gli innumerevoli autori citati da Gozzetti, emerge come riferimento-guida il lavoro di Tellenbach: rifacendosi alla corrente psicopatologica europea a tendenza fenomenologica, Gozzetti si contrappone al riduzionismo della psichiatria nordamericana che, attenta alla biologia, trascura il vissuto del paziente depresso, e quindi il rapporto umano e terapeutico con questi. Nel libro è affrontato il nodale problema della personalità premelanconica, cioè del rapporto tra predisposizione del soggetto ad ammalarsi e sviluppo della malattia. Con Binswanger, Gozzetti respinge la distinzione tra depressione "endogena" (di origine interna) e "reattiva" (che nasce come risposta a condizioni esterne): ciò che è endogeno rientra infatti nella sfera dell'"essere gettato" heideggeriano: nascita, ereditarietà, ambiente sociale, rapporti familiari, malattie,

ecc. La personalità melanconica (caratterizzata, peraltro, non dal tono dell'umore ma da una tendenza ossessiva e dalla presenza dell'elemento della colpa) necessita, perché si verifichi la caduta depressiva, di particolari condizioni. Ciò significa che quando queste cambiano, nonostante la spinta ereditaria, può succedere di veder regredire non solo la malattia, ma anche la stessa personalità premelanconica.

Marina Sozzi

mostrato in grado di prevedere il successo sociale di una persona. La maggior parte degli psicologi che ha lavorato in questo campo, su tutti Howard Gardner, ha però affrontato il problema dell'intelligenza in termini prevalentemente cognitivi. L'opera di Goleman si propone invece di riportare l'intelligenza nella sfera delle emozioni, o, se si preferisce, le emozioni nel dominio dell'intelligenza, riconoscendo l'importanza di conoscere le proprie

tangenzialmente negli altri scritti. Piuttosto, troviamo in questo volume esplorazioni in vari ambiti sui rapporti tra scienza e psicoanalisi. Rapporti che non si declinano, per riprendere il titolo di un lavoro di Winnicott, sempre nei termini dell'amicizia o della parentela, ma talora in quelli di una cronica ostilità o indifferenza. L'una idealizza la conoscenza secondo un ordine matematico immemore della sua iscrizione nella soggettività e nelle procedure secondo cui il sapere stesso si costruisce, l'altra pretende di svelare alla scienza di fondarsi sull'ambiguo e fragile sostegno di una scissione costitutiva del soggetto. Ciascuna prospettiva, sia quella dell'ascolto delle produzioni dell'inconscio che quella del metodo sperimentale, aspirerebbe dunque a una specie di primato. In realtà il primato questo testo lo assegna al dialogo: quando fa apprezzare la fecondità degli scambi reciproci in saggi come quello di Wolf H. Fridman sul sé biologico, di René Thom sui concetti di salienza e gravidanza, di Eugène Enriquez sul tema della sublimazione nella ricerca della verità e di conseguenza nell'attività scientifica. Sulla stessa linea, Cornelius Castoriadis tratta il tema del ruolo dell'immaginazione nella creazione di figure/modelli che per non essere certo empiricamente inferiti cionon-dimeno organizzano l'empiria.

Giuseppe Civitarese



DANIEL GOLEMAN, **Intelligenza emotiva**, Rizzoli, Milano 1996, ed. orig. 1995, trad. dall'inglese di Isabella Blum e Brunello Lioti, pp. 396, Lit 32.000.

Se siete europei "medi", con una "media" cultura liceale alle spalle e "medi" interessi di psicologia, non leggete questo libro e non domandatevi le ragioni del suo successo editoriale. Vi adireste invano, avendo continuamente l'impressione di essere posti di fronte alla scoperta di cose note. La ricerca di Goleman, come quella di molti altri psicologi statunitensi, nasce sulla disfatta delle teorizzazioni sul QI - il parametro dell'intelligenza su cui si è fondato l'intero sistema scolastico americano - che non ha retto alla prova dei fatti, poiché non si è di-

emozioni, di controllarle, di saperle utilizzare per motivarsi verso uno scopo e per promuovere le relazioni con gli altri. Tutto ciò appare sensato e importante. Ma non è facile pensare i propri figli intenti a studiare "alfabetizzazione emozionale" sui banchi di scuola, accanto a matematica e inglese.

(p.p.)

L'inconscio e la scienza, Borla, Roma 1996, pp. 285, Lit 40.000.

Non si tratta dell'ennesimo contributo al problema dello statuto scientifico della psicoanalisi, se non nel lungo saggio di André Green e

Droga contro il dolore

di Daniela Ronchi della Rocca

grado le apparenze, infatti, l'accesso alla tossicomania non ha niente in comune con l'iniziazione della relazione maestro-apprendista della stregoneria, ma non è neanche l'equivalente della relazione regista-vittima della perversione. Né si può assimilare l'oggetto-droga al feticcio: mentre il feticcio permette al perverso di raggiungere l'orgasmo, la droga porta il soggetto al di là del sesso. "Iniziazione ad una perversione mancata", la droga è lo strumento per sostenere un'artificiale onnipotenza narcisistica, le cui due posizioni-codice sono "veder(si)" e "distruggere(si)". A questo tipo di analisi se ne sovrappone una di impronta socio-antropologica, che vede nel fenomeno della tossicodipendenza l'espressione del malessere provocato dal mutamento della civiltà.

Freud cadde nell'illusione di aver trovato nella cocaina "l'oggetto chimico" che permetteva di: "padroneggiare tutti i gradi di aumento della tensione e della sua diminuzione (...) dominio del meraviglioso e dell'orribile". Ma anche Goethe, nel suo *Fragment über die Natur*, che tanto influenzò Freud nella sua decisione di scegliere la facoltà di medicina, sarebbe caduto nella stessa illusione di un materno onnipotente e onnipotente dove "senso e filiazione si situano più dal lato del corporeo che da quello del linguaggio". E, nel finale, in un crescendo appassionato dove tutto si lega, dalle indemoniate di Loudun alla pubblicità dei jeans, la tossicodipendenza viene infine letta come la punta estrema della totale drammatica incapacità dell'uomo postmoderno di affrontare il dolore. Un libro controverso e affascinante, da leggere, anche per chi non si occupa specificamente di questo problema. L'autore, psicoanalista di origine argentina, nonostante l'apparente pessimismo, lavora da vent'anni a Parigi con i tossicodipendenti e le loro famiglie.

BORLA

Via delle Fornaci, 50 - 00165 Roma

RIVISTA DI PSICOANALISI

Organo della Società Psicoanalitica italiana, 4 fasc. all'anno

privati L. 100.000
enti-istituzioni L. 120.000

PSICHE

Rivista di cultura psicoanalitica
2 fasc. all'anno

privati L. 60.000
enti-istituzioni L. 80.000

PSICHIATRIA DELL'INFANZIA E DELL' ADOLESCENZA

6 fasc. all'anno

privati L. 90.000
enti-istituzioni L. 110.000

QUADERNI DI PSICOTERAPIA INFANTILE

2 vol. all'anno, abb. 1997
cioè ai vol. 37 e 38

privati L. 80.000
enti-istituzioni L. 90.000

KOINOS - GRUPPO E FUNZIONE ANALITICA

del Centro Ricerche di Gruppo del Pollaiuolo, 2 vol. all'anno

privati L. 60.000
enti-istituzioni L. 70.000

PSICOANALISI E METODO

diretta da G. Maffei
2 vol. all'anno

privati L. 50.000
enti-istituzioni L. 60.000

Ascesa e declino d'un fisico platonico

di Tullio Regge

DAVID C. CASSIDY, **Un'estrema solitudine. La vita e l'opera di Werner Heisenberg**, Bollati Boringhieri, Torino 1996, ed. orig. 1992, trad. dall'inglese di Libero Sosio, pp. 721, Lit 115.000.

Il libro di Cassidy, una biografia del celebre fisico tedesco Werner Heisenberg, mi ha fatto superare l'avversione che provo per questo genere letterario. Leggendo sono stato travolto dai lontani ricordi della mia permanenza presso il Max Planck Institut di Monaco di Baviera come giovane ricercatore nel 1958. Heisenberg era direttore di questo istituto ed ebbi occasione di incontrarlo e di conoscerlo molto bene. Posso quindi completare l'opera di Cassidy con alcuni commenti che ritengo di alto interesse.

Il nome di Heisenberg è collegato al famoso principio di indeterminazione che costituisce il nocciolo centrale nell'interpretazione della meccanica dei quanti. Il principio asserisce che non è possibile misurare simultaneamente la posizione e lo stato di moto di una particella e dà una precisa formulazione matematica a questa incertezza. In sostanza per osservare una particella qualsiasi la dobbiamo illuminare con della luce o radiazione di qualsiasi tipo, ma così facendo perturbiamo lo stato della particella in modo imprevedibile. La luce è infatti costituita da fotoni (quanti di luce) che urtando contro la particella le trasmettono energia e ne cambiano lo stato di moto. La tesi della meccanica dei quanti, come fu codificata dalla cosiddetta Scuola di Copenaghen, asserisce che questa incertezza è proprietà fondamentale della materia e non riflette solamente una nostra incapacità o mancanza di fantasia nel proporre sistemi di misura adatti. Dobbiamo ad Heisenberg anche la spinta iniziale verso la creazione della teoria quantistica dei campi, e un geniale modello teorico (il magnete di Heisenberg) che ha avuto un ruolo essenziale nello spiegare le proprietà della materia. Infine non va sottovalutato il suo ruolo fondamentale nella fisica nucleare, nel proporre neutroni e protoni come stati diversi della stessa particella e nella fenomenologia delle forze nucleari.

Il libro descrive in dettaglio l'ascesa di Heisenberg e tutto il mondo dei fisici, in gran parte europei, che ruotavano attorno a Niels Bohr e che contribuirono a svelare i misteri dell'atomo e ad aprire la strada all'energia nucleare con tutte le conseguenze buone ma anche nefaste che questo evento ha comportato per l'umanità.

Il libro è molto ben documentato, in esso risalta la figura di Sommerfeld, il maestro di Heisenberg ma anche del suo compagno di studi e di lavoro Wolfgang Pauli, un altro grande fisico a cui dobbiamo la scoperta del principio di esclusione omonimo, che tanta parte ha avuto nel comprendere la matrice quantistica dei fenomeni chimici, in astrofisica e nello studio delle proprietà della materia.

Cassidy si occupa a fondo delle tormentate vicende politiche di Heisenberg che, avendo scelto di

rimanere in Germania durante tutto il periodo della dittatura nazista, si trovò costretto dal regime ad accettare umilianti compromessi su problemi scottanti quali la persecuzione degli ebrei e l'impegno per la tecnologia nucleare. Con il senno di poi meglio sarebbe stato per lui abbandonare l'Europa come fecero Bohr e tanti altri, anche non ebrei ma comunque antinazi-

sti, come il matematico Carl Ludwig Siegel. Nonostante questi compromessi, non mancarono gli attacchi politici e personali di personaggi di varia estrazione che lo accusarono di essere un ebreo bianco, di essere un sostenitore segreto della fisica giudaica. Fu sottoposto a umilianti inchieste da parte delle SS da cui uscì, paradossalmente, in virtù di una lettera as-

solutoria di Himmler.

Durante la guerra Heisenberg diresse il progetto tedesco per la costruzione della bomba atomica. Non è chiaro fino a che punto il regime si fosse reso conto della portata distruttiva di un'arma nucleare, di certo finanziò la costruzione di un prototipo di reattore nucleare che non raggiunse mai la criticità. Non sappiamo se questo in-

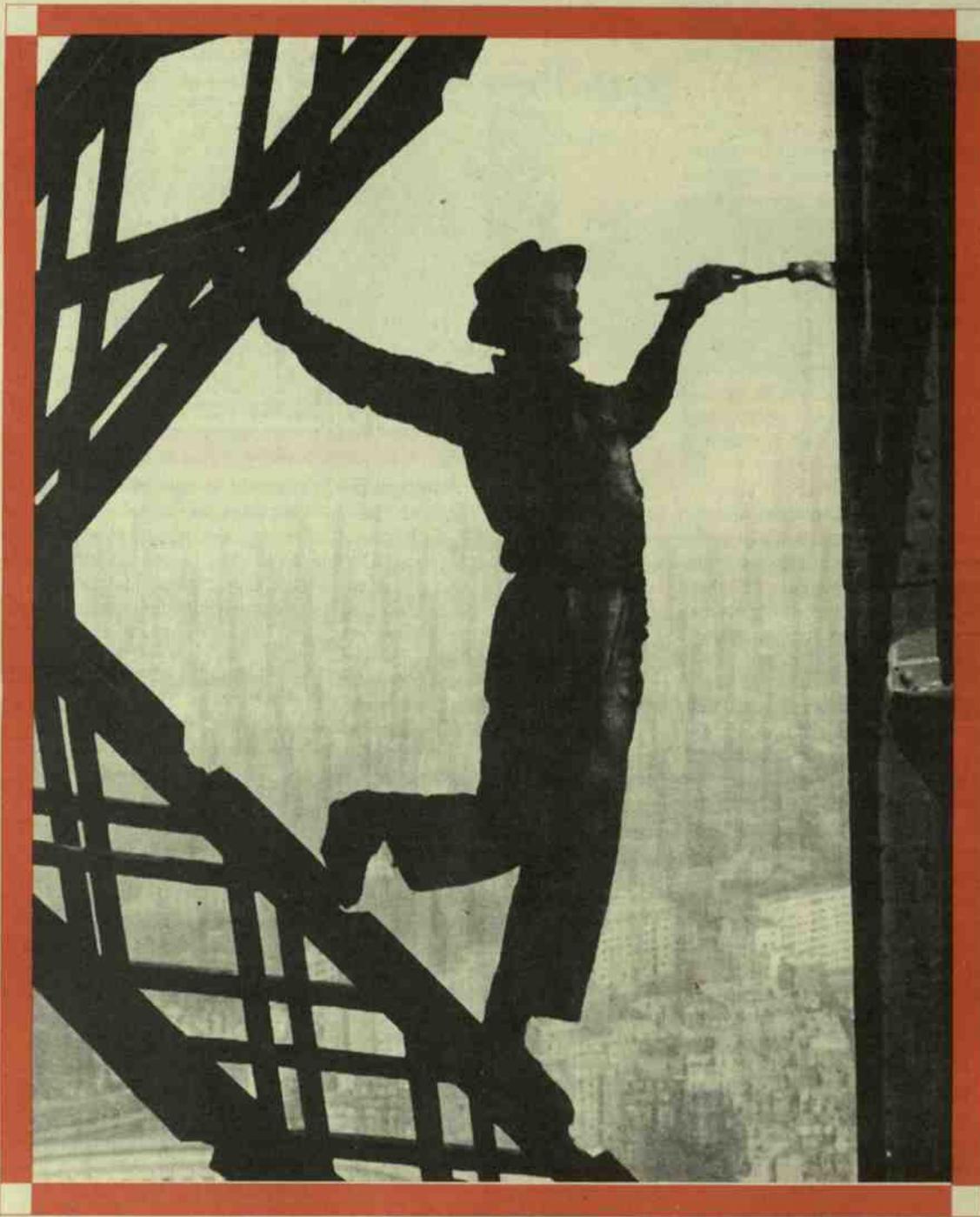
re che ispirava anche solo l'idea che Hitler l'avesse in mano prima degli Alleati. Finita la guerra Heisenberg fu fatto prigioniero e portato in Scozia, dove continuò a lavorare su problemi di turbolenza legati alla produzione di sciami di particelle in collisioni ad alta energia. Tornato in libertà visse per quasi un decennio nell'illusione di poter costruire una teoria fondamentale che spiegasse tutto il comportamento della materia e la struttura delle particelle elementari. Per un breve tempo riuscì a convincere anche Pauli, che all'ultimo momento cambiò idea e abbandonò l'impresa. Di questa teoria non rimane praticamente nulla se non il ricordo di violenti attacchi di fisici più giovani, quali Richard Feynman e T'choo Deng Lee in occasione di alcune conferenze internazionali a cui ho assistito. Ricordo anche il diffuso malumore dei fisici sperimentali, che mal tolleravano le dichiarazioni di Heisenberg, convinto che la sua teoria avrebbe spiegato tutto in breve tempo e che non occorre costruire altri acceleratori. Non esiste alcun dubbio sul fatto che la costruzione di grandi acceleratori è stato il fattore essenziale che ci ha permesso di andare molto avanti sulla strada di una teoria unificata.

Giunsi al Max Planck di Monaco di Baviera nell'inverno 1958 su invito di un noto fisico teorico tedesco, Kurt Symanzik, che si occupava di una branca per quei tempi esoterica della teoria dei campi, l'assiomatica, di cui Heisenberg aveva un malcelato disprezzo. A distanza di anni dobbiamo riconoscere che l'assiomatica ha chiarito molti punti oscuri della teoria dei campi, anche se non gode di grande popolarità. Come mi riferì Van Hove, già direttore del Cern e che conosceva bene la situazione della fisica tedesca, gli assiomatici potevano lavorare al Max Planck ma solamente, nelle sue parole, "with the utmost modesty" (con la più grande modestia).

Heisenberg era appassionato di musica classica, suonava divinamente il pianoforte, e ammirava i filosofi greci, Aristotele in cima alla lista. Amava definirsi un platonico e disprezzava i democritei, quelli che si occupavano di fenomenologia delle particelle elementari e che, a detta sua, rimanevano ciechi di fronte alla bellezza matematica delle leggi naturali. La sua fulminea ascesa (a trentadue anni aveva già il premio Nobel) e il suo melanconico declino, in cui per pochi anni credette di essere seduto nella stanza dei bottoni, illustrano un fatto che ci dovrebbe far riflettere, e cioè che non esiste stanza dei bottoni e che il rinnovarsi perenne della scienza e l'avvicinarsi delle nuove generazioni sono una continua lezione di umiltà. Nonostante le sue debolezze umane Heisenberg rimane uno dei grandi protagonisti della storia della scienza.

successo sia conseguenza di un sabotaggio intenzionale oppure rappresenti semplicemente un errore strategico. Secondo alcune informazioni che ho ricevuto da fisici tedeschi, Heisenberg tentò di costruire un reattore in cui l'uranio era distribuito sotto forma di blocchi, forse cubici, appesi a intervalli regolari nel moderatore, quasi certamente acqua pesante. Come fu dimostrato dal gruppo del Progetto Manhattan, un reattore di questo tipo non può raggiungere la criticità, occorre invece usare uranio sotto forma di sbarre.

In ogni caso l'attività di un gruppo che lavorava all'energia atomica nella Germania nazista fu un fattore psicologico e politico determinante nel lancio del Progetto Manhattan che portò alla costruzione della prima bomba atomica. Chi critica adesso la decisione americana di costruire la bomba dovrebbe rendersi conto del terro-



I giorni del futuro

PIERRE THUILLIER

LA GRANDE IMPLOSIONE

Rapporto sul crollo dell'Occidente 1999-2002

Asterios Delithanassis Editore
via Pigafetta 1, 34148 Trieste
tel. 040/811286, fax. 040/825455
E-mail asterios.editore@xnet.it

Distribuzione Midilibri

NOVITÀ
in libreria

PIERRE THUILLIER

LA GRANDE IMPLOSIONE

Rapporto sul crollo dell'Occidente 1999-2002

Perché gli occidentali non hanno visto giungere quei tragici avvenimenti che fra il 1999 e il 2002 dovevano portare al crollo del mondo "civile"? Perché hanno trascurato gli avvertimenti di poeti e profeti? Come hanno potuto credere alla sopravvivenza di una società incapace di far fronte alle questioni fondamentali sull'uomo e sull'esistenza? Per quale motivo avevano perso ogni senso poetico della vita universale? Con un'analisi avvincente, rigorosa e spietata, Pierre Thuillier passa in rassegna le cause storiche, economiche e spirituali che, nel corso dei secoli, hanno corrotto l'anima della civiltà dell'Occidente. Una risposta appassionante alle domande più inquietanti della modernità. Un invito a un ripensamento per l'immediato futuro.

pp 336

L. 39.000

libri per il terzo millennio

ASTERIOS EDITORE

Dentro lo specchio

Carteggi tra pionieri

di Edoardo Vesentini

Riposte Armonie. Lettere di Federico Enriques a Guido Castelnuovo, a cura di Umberto Bottazzini, Alberto Conte e Paola Gario, Bollati Boringhieri, Torino 1996, pp. XXXV-722, Lit 85.000.

Nel 1951, in un'aula di Fine Hall, a Princeton, si discuteva di algebra e di geometria algebrica.

"Impossibile!". Così Emil Artin, un illustre matematico tedesco emigrato negli Stati Uniti prima del secondo conflitto mondiale, reagiva all'affermazione che attribuiva alla cosiddetta scuola italiana – nella fattispecie a Francesco Severi – la dimostrazione di un risultato di geometria algebrica. Al di là delle scarse simpatie che i trascorsi politici di Severi potevano suscitare nell'America del dopoguerra e in chi, come Artin, era fuggito dalla Germania nazista, la reazione di quest'ultimo non sorprese nessuno, e non era, peraltro, campata in aria. Le fondamenta della teoria costruita, tra la fine dell'Ottocento e il primo decennio del nostro secolo, da Corrado Segre, Guido Castelnuovo, Federico Enriques, Francesco Severi, Michele De Franchis, Gino Fano, presentavano lesioni preoccupanti, messe in evidenza, già negli anni trenta, da polemiche vivaci con gli algebristi tedeschi e da aspri dissidi all'interno della stessa scuola italiana. Questi non erano – o non erano sempre – scontri personali, ma rilevavano l'inadeguatezza dei fondamenti, sottolineata, a sua volta, dall'incapacità della teoria di dare risposte coerenti ai problemi nuovi che si andavano via via ponendo. D'altra parte, l'edificio costruito dai pionieri esisteva, sopravviveva alle

scosse, e mostrava a tutti quell'"ordine di armonie più riposte ove rifulge una meravigliosa bellezza", cui allude Enriques nel suo libro postumo: *Le superficie [sic] algebriche* (Zanichelli, 1949).

Vista oggi, l'opera di Castelnuovo, dello stesso Enriques, di Severi, può sembrare a qualcuno una specie di "geometria del sommerso", un'iniziativa scientifica sviluppata in una sorta di extraterritorialità rispetto ai canoni tradizionali del rigore. I risultati conseguiti, con la loro originalità ed eleganza, si imposero all'attenzione della comunità scientifica e, nei decenni seguenti, non poterono non essere accettati, sia pure a denti stretti, dall'*establishment* accademico accreditato. Jean Dieudonné, descrivendo nel 1974 gli sviluppi iniziali della geometria algebrica, intitolava *Développement et chaos* il capitolo dedicato, fra le altre cose, alla scuola italiana. Forse con maggiore equilibrio, nel 1946 André Weil identificava nel ricorso spregiudicato all'intuizione il tratto saliente del contributo dei geometri italiani, e scriveva che "per quanto imprudente possa talora sembrare, (...) quell'intuizione poggia sovente su uno studio accurato di una quantità di esempi speciali, dai quali essi [i geometri italiani] acquistano una conoscenza che non si trova sempre fra i moderni rappresentanti del credo assiomatico".

La frase di André Weil potrebbe essere un epitaffio appropriato a questo volume, che raccoglie, in più di settecento pagine, le 668 lettere che Federico Enriques scrisse a Gui-

segue ►

◀ segue

do Castelnuovo fra il 1892 e il 1906: una delle due voci – quella di Enriques – in un dialogo epistolare che ha segnato quasi quotidianamente la nascita e i primi passi della geometria delle superfici algebriche. Se fosse stato possibile conoscere l'intero dialogo aggiungendo le lettere di risposta di Castelnuovo a Enriques (lettere andate irrimediabilmente perdute, a quanto è dato sapere), si disporrebbe del giornale di bordo di un'avventura intellettuale inebriante, che ha disegnato, nel breve arco di quattordici anni, le linee di sviluppo di una parte considerevole della ricerca algebrica e geometrica di oggi. Si coglierebbe dall'interno l'affaccendarsi di due artigiani intorno ai dettagli di un affresco che ancora non percepiscono, ma che si disvela improvvisamente nella sua interezza, e la cui armonia sembra cogliere di sorpresa i suoi stessi autori. Un quadro che – come scriverà Enriques nel 1945 – suscita “un senso di reverenza per quell'ordine meraviglioso degli enti matematici che il pensiero trova innanzi a sé e quasi raccoglie, al pari delle specie viventi, dalla Natura Madre”.

In questa visione classificatoria, quasi linneiana, della geometria delle superfici algebriche prevale un approccio fortemente pragmatico, lontano dal credo assiomatico cui alludeva André Weil, e per il quale gli strumenti dell'indagine devono essere commisurati al problema sul tappeto e a quel “grado di generalità che è il primo grado in cui il problema stesso rivela la sua vera natura”, come scriveva Enriques nella prefazione ai quattro volumi sulla *Teoria geometrica delle equazioni e delle funzioni algebriche* (Zanichelli, 1915-1934), redatti in collaborazione con Oscar Chisini.

Secondo alcuni, la percezione dei limiti e dei rischi di questa impostazione epistemologica ha

motivato, almeno in parte, il distacco (maturato proprio intorno al 1906) di Guido Castelnuovo dalla geometria delle superfici algebriche, e l'accendersi in lui dell'interesse per altri studi: il calcolo delle probabilità, la relatività generale... A un esame più attento, questa presa di distanza si rivela, peraltro, soltanto esteriore. Le *Note aggiuntive* inserite da Castelnuovo nel volume di *Memorie scelte* (Zanichelli, 1937), che egli stesso coordina in occasione del suo settantesimo compleanno, testimoniano l'attenzione che egli ha continuato a dedi-

care agli sviluppi della geometria algebrica. In realtà, questa presa di distanza, se proprio se ne vuole parlare, è legata all'ampliarsi degli interessi culturali e scientifici di Castelnuovo: al prevalere in lui, come in Vito Volterra e – sia pure su un piano diverso, ma ancora più intensamente – in Federico Enriques, di una visione unitaria del progresso scientifico e sociale. Toccheranno proprio a Castelnuovo, alla fine della seconda guerra mondiale, precise responsabilità – quale commissario del Consiglio Nazionale delle Ricerche e presidente dell'Acca-

demia Nazionale dei Lincei – nella ricostruzione della vita scientifica e culturale del paese.

Profondamente diverso è l'itinerario di Enriques nell'ambito della metodologia della ricerca. Le questioni della teoria della conoscenza (alle quali dedica un ciclo di conferenze a Bruxelles nel 1902 e vari corsi liberi dal 1901) restano al centro della sua attenzione per tutta la vita, e si intrecciano con istanze filosofiche di più ampio respiro e con problemi concreti della pedagogia della matematica. La questione del “giusto grado di generalità” in

cui un problema di ricerca rivela la sua vera natura, e va quindi affrontato, ricompare a più riprese nelle sue opere, matematiche e non matematiche: nel libro postumo sulle superfici algebriche, quando, ad esempio, allude a “un'ipotesi che non viene sufficientemente dimostrata”; in uno dei saggi di *Scienza e razionalismo* (Zanichelli, 1912; ristampa anastatica, 1994), dedicato a *Il principio di ragion sufficiente nella costruzione scientifica*. Principio che, come ricorda Enriques citando Leibniz, fu impiegato già da Archimede “postulando che una bilancia caricata con pesi uguali deve essere in equilibrio, perché non vi è ragione che scenda da una parte piuttosto che dall'altra”. Nel saggio, Enriques esamina l'uso che, consciamente o inconsciamente, si fa del principio di ragion sufficiente in varie questioni della fisica (ad esempio, nel principio di simmetria di Pierre Curie) e della chimica. Il riferimento al “giusto grado di generalità”, cioè al livello di generalità al quale è legittimo – secondo Enriques – applicare il principio di ragion sufficiente nelle dimostrazioni matematiche, comparirà esplicitamente qualche anno più tardi, ma è già implicitamente presente nelle lettere a Castelnuovo.

Oggi che, con il ruolo crescente dei computer nella teoria dei modelli, si discute sempre più spesso della cosiddetta matematica sperimentale, la pur controversa visione di Enriques torna di attualità e rivela ancora una volta la fantasia, il coraggio e la spregiudicatezza intellettuale di uno dei maggiori matematici di questo secolo.

Superfici noiose

[19 agosto [18]93]

Carissimo Castelnuovo

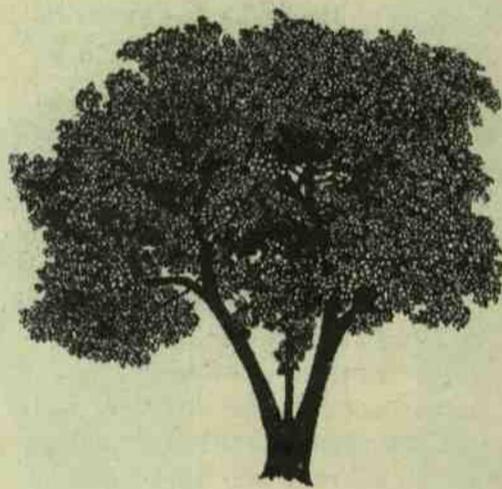
Cosa avrai detto del mio prolungato silenzio?

Scusami perché in questi giorni ho avuto delle distrazioni, e ricevi un tardo ma vivo mirallegro per la conferma del bel risultato intorno alle involuzioni piane.

In questi giorni non mi sono occupato di studi, a dir il vero le superficie di genere 0 con p [un]to 3-plo mi sono venute un po' a noia. Le lascio in disparte per ora per occuparmi di un'altra questione; cioè la determinazione della massima dimensione d'un sistema lineare di dato genere sopra una superficie; questione di cui abbiamo altre volte discorso e che mi sembra ammettere la seg[ue]nte risposta:

Se sopra una superficie vi è un sistema lineare di genere p e dimensione $r > 3p + 5$ la sup[erficie] è riferibile ad una rigata di genere p o è razionale ($r = 3p + 5$), ($p > 1$).

Il concetto della dimostrazione parte dal medesimo principio che ti ha servito nel piano ma intervengono poi altre considerazioni (corollari del tuo e del mio teorema sulla linearità dei sistemi apparte-



menti ad una superficie).

Mancano ancora alcuni punti da appurare, ma ritengo il risultato sia vero.

Da Venezia ho ricevuto oggi le bozze della mia memoria: le manderò ora a Roma chiedendone altre all'Istituto per correggerle.

Sei andato poi sulle Alpi?

Penso che ad ogni modo ti respingeranno da casa la mia lettera. Scusa la mia pigrizia e credimi tuo aff.mo

F Enriques

schede

RENÉ CHABOUD, **Metereologia. Scienze e miti dell'atmosfera**, Electa-Gallimard, Milano 1996, ed. orig. 1994, trad. dal francese di Ida Sassi, pp. 184, Lit 22.000.

L'interesse crescente per notizie e rubriche che si occupano di previsioni del tempo espone la meteorologia alle considerazioni e ai giudizi dei non addetti ai lavori in misura assai maggiore rispetto alle altre scienze e, quando le previsioni si discostano un po' troppo, abbondano critiche e facili ironie. Per chi vuole avvicinarsi con serietà a questi argomenti e farsi un'idea del perché sia complicato fare previsioni, pur senza affrontare testi specialistici, questo libro mette a disposizione l'esperienza divulgativa e le conoscenze tecniche del Bernacca della televisione francese. In una prima parte più estesa vengono spiegati la composizione dell'atmosfera, il suo funzionamento su larga scala, l'azione di anticloni e depressioni e la loro rappresentazione su carta. Vengono esaminati i meccanismi che originano i venti e

sono analizzati quelli che presiedono alla formazione delle nuvole, con ampio supporto di immagini esemplificative. Sempre, però, in una prospettiva storica che riprende i singoli temi dalle conoscenze prescientifiche più remote. Da ultimo una presentazione dei metodi moderni, dei concetti fondamentali e dei limiti che stanno dietro alle previsioni elaborate attualmente. Nella seconda parte, un'appendice molto estesa, sono raccolti interessanti documenti storici, che vanno da Talete e il primo vero trattato di Aristotele a Lucrezio, Virgilio e Plinio e, infine, alla concezione che del tempo atmosferico hanno i bambini, esposta da uno specialista quale Piaget.

Umberto Mandosio

LEV ASLAMAZOV, ANDREJ VARLAMOV, **Fisica che meraviglia!**, La Goliardica Pavese, Pavia 1996, ed. orig. 1989, trad. dal russo di Loredana Bove, pp. 205, Lit 25.000.

Gli autori, due fisici russi, hanno scritto questo libro con l'intenzione di mostrare come la fisica possa servire per osservare i fenomeni naturali e

meravigliarsene, e per capire un po' dell'evoluzione tecnologica. Grazie alla loro lunga esperienza di insegnanti a diversi livelli, Aslamazov e Varlamov si sono convinti della possibilità di un approccio “artistico” a questa disciplina, che si affianchi a quello formale e che renda più vivo l'interesse degli studenti. Così, ad esempio, un paragrafo si apre presentando un quadro di Arcadij Rylov rappresentante un paesaggio marino: contemplandolo con “occhi da fisico” si può scoprire che il pittore era su una nave, si può capire perché si vedono creste bianche sull'acqua azzurra, per quale motivo il cielo è azzurro, e cosa determina la forma delle nuvole. Oppure, passeggiando in riva a un fiume, si può analizzarne la forma del letto e domandarsi che cosa ne determini il cambiamento e, osservando anche tutti i laghi del mondo, si può cercare di capire perché in ciascuno gli affluenti possono essere anche centinaia, ma è praticamente impossibile trovare più di un emissario per ogni lago. Questi esempi sono raccolti nel primo capitolo del volume, dedicato alla fisica e alla poesia di alcuni fenomeni naturali. Nel secondo si passa ad analizzare la semplice fisica che sta dietro ad alcuni fenomeni complessi, ad esempio il suono di un violino. Ma,

soprattutto, si risponde a una domanda fondamentale: si può arrostitire un mammoth in un forno a microonde? Il terzo capitolo si avventura nel mondo dei quanti, sempre rivolgendosi all'analisi di fenomeni molto concreti, piuttosto che a speculazioni teoriche. Un libro non semplice ma davvero divertente, un piccolo tesoro per chi insegna e vuole un sussidio per far capire ai propri allievi la bellezza e l'utilità della fisica per capire il mondo circostante.

Daniele Scaglione

DANIELA CALLIGANI, **Miti Macchine Magie. Intrecci letterari e ipotesi scientifiche nell'età dei Lumi**, Clueb, Bologna 1996, pp. 184, Lit 25.000.

Il libro indaga, attraverso i metodi interdisciplinari della moderna storiografia, una di quelle zone di difficile definizione, al confine tra aree culturali diverse. Più in particolare viene analizzato quel periodo dell'età dei lumi che vede nascere e svilupparsi il discorso tecnoscientifico nei settori dove lo sviluppo delle ricerche è più impetuoso (la medicina, l'ingegneria, le scienze della natura): l'in-

teressante tesi proposta dall'autrice è che in questa delicata fase di transizione e di prorompente crescita scientifica si viene a creare una riverberazione di temi e argomenti anche in ambito extrascientifico, con la produzione di testi a larga diffusione popolare. Un vasto pubblico incomincia a “consumare” una grande quantità di notizie su casi prodigiosi e meravigliosi: ciò conduce a una proliferazione di figure che tentano sintesi azzardate fra le nuove scoperte della scienza e i fenomeni “prodigiosi” allora di moda. Il mondo, alla fine del Settecento, si popola così di nuovi alchimisti, di venditori di elisir miracolosi, di costruttori di automi, di magnetizzatori, di maghi, e si diffonde inoltre un nuovo tipo di contaminazione tra linguaggi fino ad allora estranei fra loro, un nuovo modo di far conoscere i fenomeni misteriosi e “strani”. In ciascuno dei sette capitoli che costituiscono il libro l'autrice esamina alcune opere letterarie (tutte di ambito francese) che testimoniano un continuo insegnamento tra le invenzioni reali e i sogni, tra le macchine concrete e le macchinazioni letterarie: ma è dalla fusione di tali ambivalenti fantasmagorie che nasceranno nuovi stimoli verso la ricerca scientifica moderna.

Mauro Tamagnone

Il Tema del Mese

La Chiesa del Giubileo

di Giovanni Filoramo

L'approssimarsi della fine del millennio e di eventi a loro modo apocalittici come il giubileo prossimo venturo ha favorito il moltiplicarsi degli interrogativi sullo stato di salute della Chiesa cattolica con la sua vasta e ramificata organizzazione in bilico tra erosione della sua stessa base e consolidamento della sua funzione di luogo possibile di solidarietà sociale; del suo pontefice, la cui immagine pubblica conosce un successo cui fa da stridente contraltare il crescere delle critiche interne; infine, del suo clero (cfr. per ultimo Maurilio Guasco, *Storia del clero in Italia dall'Ottocento a oggi*, Laterza, 1997). Le vie della secolarizzazione sono pressoché infinite e possono seguire percorsi impensati, minacciando, ad esempio, dall'interno i modi stessi, oltre che i contenuti, della riflessione teologica, o investendo i "professionisti di Dio" attraverso la creazione di un loro statuto incerto e pericolosamente oscillante tra quello di pastori d'anime in una società senza anima o di ministri di culto in parrocchie dove è sì possibile celebrare un culto, ma troppo sovente senza spettatori. Si può, certo, ambire a una riconquista cristiana dell'Europa, favorita dal crollo dei comunismi (e perseguita, dall'attuale pontefice, secondo modalità tradizionali di al-



leanza tra trono e altare che ben documenta il libro, certo parziale ma provocante, di Bernstein e Politi), per poi, però, scoprire che il demone esorcizzato all'est rispunta nel bel mezzo della nostra società sotto le spoglie del consumismo e

dell'edonismo, variante al passo coi tempi dell'antico spettro condannato dal *Sillabo* di Pio IX, il liberalismo. E, comunque, ogni riconquista ha bisogno di certezze all'interno e di "gruppi d'assalto" all'esterno: di qui il crescente inte-

resse per comprendere meglio il funzionamento di quelle istituzioni come l'Opus Dei, che si rivelano sempre più (cfr. la testimonianza di Maria del Carmen Tafia) come il braccio "secolare" di questa riconquista, strutture rigidamente gerar-

chiche, votate all'obbedienza, con una forte dose di esoterismo in grado di coprire complesse reti di connivenza; o di quei movimenti come i focolarini o i neocatecumenali, meno noti e trasparenti di Comunione e liberazione, che rappresentano l'aspetto "pratico" di questa riconquista, con la loro forza basata su di un tipo di fede che non ama le mediazioni e i compromessi, ma vuole provarsi e temprarsi nell'esperienza, nella testimonianza e, se del caso, imporsi nella lotta.

Di fronte ai reiterati tentativi sia di tentare un primo bilancio della politica dell'attuale pontefice sia, compito caro a futurologi e profeti, di tracciare un possibile identikit del futuro papa, l'impressione è che il nodo gordiano sia rimasto, secondo quanto suggerisce il libro di Poulat, quello del rapporto tra lo schema intransigente, che la Chiesa adottò sul finire del Settecento e che comporta, come sua variabile decisiva, la spinta a una riconquista cristiana della società che legittima a un certo punto anche il ricorso a mezzi e tecnologie moderne, e la cultura moderna nel suo insieme, rapporto che costituisce forse il problema decisivo affrontato dal Concilio, sul quale è ora possibile riflettere in modo più pacato e documentato grazie all'impresa condotta da Alberigo e su cui riferisce Battelli.

L'ultima crociata

di Rossend Doménech

CARLS BERNSTEIN, MARCO POLITI, *Sua Santità*, Rizzoli, Milano 1996, pp. 616, Lit 38.000.

Il lungo, spettacolare e controverso pontificato di Giovanni Paolo II ha ispirato e sta ancora ispirando molte pubblicazioni. Mai, nella storia della Chiesa cattolica, erano stati dedicati a un papa così tanti scritti, saggi, libri, romanzi e addirittura film, dischi, video e Cd-Rom. Quasi che, in un tempo privo di referenti o di eroi ma caratterizzato da una loro spasmodica ricerca, gli eventuali candidati a diventarli debbano essere sottoposti, lo vogliano o meno, a una meticolosa e spietata vivisezione.

In quanto si è scritto sul papa attuale si trova un po' di tutto e, a meno di vivere nella felice condizione dello studioso professionista, diventa arduo discernere ciò che è valido o utile da ciò che è lusso retorico o semplicemente inutile. Se il bisogno fosse quello di farsi un'idea globale e panoramica di questo papa venuto dalla Polonia e dovessi scegliere nel mare d'inchostro dedicato a Giovanni Paolo II, mi terrei quattro libri: *Pope John Paul II* (Scribner's, 1995) di Tadeusz Szulc; *Sua Santità* di Carls Bernstein e Marco Politi; *Karol Wojtyła. Nel segno della contraddizione* (Baldini & Castoldi, 1996) di Filippo Gentiloni e l'autobiografi-

co *Dono e mistero* (1996).

Szulc è quello che offre l'approccio più ricco e completo, Bernstein e Politi la lettura più pedagogica, Gentiloni la valutazione più schietta e Wojtyła, pur con tutti i condizionamenti che presenta un'autobiografia, è quello che meglio rivela il suo essere intimo.

In questo ridotto contesto di letture, *Sua Santità* si presenta come un racconto sulla "vita del protagonista più noto e meno compreso della nostra epoca". Così reclamizza l'editore nella controcopertina. Il sottotitolo del libro dice: "Giovanni Paolo II e la storia segreta del nostro tempo". Le due frasi racchiudono il contenuto del volume (protagonista-meno compreso storia segreta) e si potrebbero ricostruire anche così: "Storia segreta del protagonista meno compreso del nostro tempo", una soluzione che forse non è stata adottata dagli autori per il suo carattere troppo palesemente sensazionalistico e commerciale, anche se quel "segreta" annuncia già il senso di molte pagine. Bernstein ha infilato il naso negli archivi segreti degli Stati Uniti, Politi in quelli di Mosca e tutti e due hanno parlato con più di trecento persone, spesso i protagonisti di quanto avveniva intorno al papa. Un papa a cui si attribuisce il merito, se non di aver provocato la fine della divisione del

mondo fatta a Yalta, perlomeno di esserne stato uno dei principali artefici. Alcuni sostengono che in questo consista precisamente e unicamente il valore di questo libro, il che è un po' riduttivo, anche se è vero che senza le novità politiche che Bernstein e Politi apportano in questo campo il testo dovrebbe essere valutato in altro modo.

Il libro è scritto a quattro mani e lo si nota, il che non è un demerito. Politi aggettiva di più, Bernstein è più asciutto. A tratti le oltre 550 pagine si presentano con uno stile molto usato negli ultimi quindicent'anni nei testi-verità o nelle ricostruzioni storiche scritte da giornalisti, cioè è un po' romanzato, soprattutto nelle sue prime parti. Il metodo rende più scorrevole la lettura, pur introducendo qualche dubbio sull'esatta verità di alcuni eventi o dettagli che vengono presentati come realmente accaduti. Gli autori si rivelano comunque molto rispettosi e prudenti, quasi avessero il timore di essere troppo chiari nelle loro valutazioni e sintesi, di offendere il loro protagonista, e da ciò dipende un linguaggio addolcito, volutamente morbido.

Il volume ricostruisce, nelle prime parti, il contesto in cui nasce Karol Wojtyła, la sua infanzia e gioventù e, attraverso i fatti, meglio ancora sviscerando quei fatti, il libro riesce a individuare una per una tutte le caratteristiche della personalità del futuro papa. Lo stile quasi didascalico e molto pedagogico delle prime parti - che for-

se risulterà poco gradevole ai lettori troppo affrettati di oggi - è una specie di biografia psicologica del personaggio, fondamentale - dicono gli autori - per comprendere quei tratti personali, religiosi e culturali che faranno di Wojtyła un protagonista incompreso.

La prima parte del libro si conclude con il conclave del 1978 nel quale fu eletto il successore di Giovanni Paolo I, morto trentatré giorni dopo la sua elezione. Si tratta della miglior ricostruzione mai fatta in questo secolo di come un cardinale diventi, attraverso una serie complessa di circostanze, eventi, rapporti e lotte, prima un candidato e poi papa. Nessuno dei molti autori che in passato hanno descritto l'elezione di Giovanni XXIII, Paolo VI e Giovanni Paolo I vi erano riusciti in maniera così completa. Il risultato è un affresco, questo sì veramente pedagogico, di come la dimensione spirituale della Chiesa sia intimamente connessa ad altre dimensioni reali e terrene.

Poi arriva il piatto forte di Bernstein e Politi. Ciò che molti hanno chiamato la "crociata" di Karol Wojtyła e di Ronald Reagan contro il sistema comunista, per la quale usarono come perno di destabilizzazione la Polonia natia del papa, governata allora dal generale Jaruzelski. Gli autori, grazie agli archivi consultati e alle rivelazioni dei protagonisti soprattutto nordamericani della vicenda (ma sono interessantissimi anche i documenti che mostrano come funzionava in

tali circostanze il Politburo moscovita), riescono a ripercorrere una parte di quegli avvenimenti che hanno posto fine a un'epoca della storia moderna. Anche in questo caso si tratta della migliore ricostruzione fatta fino a oggi del triangolo Usa-Vaticano-Polonia. La determinazione con cui Reagan e il suo staff usarono il papa polacco non poteva essere descritta meglio, così come il modo in cui Karol Wojtyła si servì a sua volta del presidente americano. Non si trattò di una "crociata" - insistono gli autori - ma di una convergenza di interessi. Convergenza che nella realtà produsse, tuttavia, qualche attrito quando Reagan incominciò a spifferare in pubblico la sua intimità col papa, e il segretario di Stato vaticano, Agostino Casaroli, dovette smentire l'esistenza di un'intesa e dare una lezione di diplomazia al politico più potente del mondo. Nel libro tuttavia non se ne parla, come non si citano neppure gli aiuti economici di discussa provenienza che da Roma andavano in Polonia e di cui c'è più di una traccia in qualche tribunale italiano. Gli autori hanno spiegato d'averli omessi perché non ne avevano le prove documentali. Un accenno, però, forse non sarebbe stato di troppo, e avrebbe evidenziato la complessità degli eventi storici e anche la loro natura ambigua, quella zona grigia, collocata tra il bianco e il nero, tra il Bene e il Male, che la filosofia wojtyliana - to-

Storia del concilio Vaticano II, a cura di Giuseppe Alberigo, voll. I e II, Peeters-Il Mulino, Bologna 1996, pp. 670, Lit 80.000.

Da quando, nel dicembre 1995, venne segnalato su queste pagine l'aprirsi di una nuova stagione di studi dedicati al Vaticano II, due avvenimenti di rilievo sono intervenuti l'uno ad arricchire e l'altro a impoverire la situazione allora registrata. Il primo è stato rappresentato dalla pubblicazione del primo e secondo volume della *Storia del concilio Vaticano II* diretta da Giuseppe Alberigo. Il secondo è coinciso con la scomparsa nel dicembre 1996 di Giuseppe Dossetti: protagonista dello stesso Vaticano II e fondatore e ininterrotto punto di riferimento - anche dalla Palestina - di quell'Istituto per le scienze religiose di Bologna che ha concepito e dirige, nella persona di Alberigo, la *Storia* sopra ricordata. Senza la ininterrotta autorevole presenza di Dossetti, del quale proprio mesi orsono è stata pubblicata una raccolta di interventi e valutazioni riguardanti il concilio (*Il Vaticano II. Frammenti di una riflessione*, a cura di F. Margiotta Broglio, Il Mulino, 1996), l'Istituto bolognese non avrebbe forse coltivato con tanta encomiabile caparbietà la memoria storica del Vaticano II, sino a concretizzarla nel progetto attualmente in corso. Un progetto che nel suo stesso obiettivo dichiarato - ricostruire l'evento conciliare più che analizzarne l'elaborazione dottrinale - appare assai vicino alle convinzioni espresse da Dossetti ancora nell'ottobre 1994: "Ecco dunque come il cuore di Papa Giovanni ha concepito, ha pensato, ha voluto il Concilio: non tanto come un'assise normativa, ma piuttosto come uno spettacolo cosmico, un evento".

Del concilio-evento i due volumi della *Storia* sinora editi analizzano rispettivamente la fase preparatoria (dall'annuncio dato da Giovanni XXIII il 25 gennaio 1959 sino

alla vigilia dell'apertura l'11 ottobre 1962) e la prima parte dei lavori (dalla ricordata apertura alla ripresa nel settembre 1963: comprendendo, dunque, sia la piena attività del concilio nell'ottobre-dicembre 1962, sia la prima inter-sessione che tra il dicembre 1962 e il settembre 1963 vide al lavoro soprattutto i membri delle commissioni conciliari).

Nonostante lo sforzo compiuto per omogeneizzare il più possibile tra loro i singoli contributi e quasi offrire al lettore l'impressione di trovarsi di fronte non tanto a un'opera miscelanea quanto all'impresa solitaria di un singolo studioso - l'esordio di ogni saggio è privo del nome dell'autore e lo stesso criterio è stato adottato nei tioletti a capo pagina e nell'indice-sommario finale -, è percepibile uno squilibrio qualitativo tra alcuni studi più densi e decisamente validi, attorno ai quali ruota di fatto ciascuno dei due volumi, e altri più semplicemente descrittivi che finiscono con lo svolgere una mera funzione di ceneria cronologico-problematica tra i precedenti. Esito questo forse inevitabile, considerando la grandiosità del progetto a fronte del dislivello delle collaborazioni.

Il ricorso a materiali sinora indisponibili, costituiti soprattutto da alcuni diari privati di padri conciliari e di teologi - meritano particolare attenzione quelli del gesuita olandese Tromp e dei domenicani francesi Congar e Chenu (il diario del quale è stato pubblicato con buon metodo dal Mulino nel 1996) -, era stato segnalato nelle presentazioni del progetto come uno dei suoi aspetti qualificanti. La verifica che ora si può fare consente senz'altro di riconoscere che l'allargamento della base documentaria ha offerto agli autori dei due vo-

mistico-agostiniana e fenomenologica - non poteva comprendere.

La collaborazione - convergenza d'interessi - includeva, spiegano gli autori, anche l'azione di Usa e Vaticano in America Latina per contrastare la cosiddetta teologia della liberazione e le chiese popolari (in polemica con quella ufficiale) e ammorbire le feroci dittature degli anni settanta e ottanta, instaurate con il beneplacito degli Stati Uniti e non solo con il loro. La panoramica che viene tracciata è veloce ma abbastanza incisiva, anche se si è persa per strada la spiegazione dell'incomprensibile atteggiamento - ispirato da Roma? - dell'allora nunzio vaticano in Argentina durante la dittatura, monsignor Pio Laghi. Ma siccome il cardinale è stata una delle fonti consultate da Bernstein e Politi si può facilmente dedurre il motivo della dimenticanza. Nel rapido resoconto dei fatti argentini si dice che la dittatura di Videla produsse un "bilancio elevato di vittime", senza specificare che morti e *desaparecidos* furono più di trentamila. La stessa cosa avviene nella descrizione del viaggio del papa in Cile, dove si riduce a "brutale repressione" un colpo di stato con decine di migliaia di morti (molti di essi sa-

cerdoti), che resero difficile da comprendere la visita al generale Pinochet. Per una migliore comprensione di quella zona grigia che nella vita esiste tra il bianco e il nero, forse sarebbe stato utile fare anche un cenno al fatto che mentre il papa, in convergenza con gli interessi degli Usa, riduceva al silenzio i nemici di Reagan in America Latina, questi decideva di finanziare (Documento di Santa Fe e seguenti) centinaia e centinaia di sette pentecostali, che Karol Wojtyla e con lui la Chiesa cattolica stanno tuttora combattendo.

A partire dall'apice del pontificato, il libro prosegue su due bina-

L'evento di Roncalli

di Giuseppe Battelli



lumi la possibilità di uscire in più di una circostanza dalle strettoie delle fonti ufficiali o di quelle private già consultabili negli anni scorsi, ma suggerisce anche che il passo avanti conoscitivo che forse con troppo ottimismo ci si aspettava non è ancora del tutto avvenuto.

Ciò che adesso appare in buona parte svelato è soprattutto l'intreccio di contatti, spinte e iniziative informali che costituì lo scenario sotterraneo del concilio, e accanto a questo le reazioni suscitate in taluni protagonisti o semplici osservatori della cerimonia di apertura dell'11 ottobre 1962, dalle prese di posizione dei leader del concilio, dai primi contrasti tra maggioranza e minoranza conciliare. Nondimeno gli interrogativi che riguardavano ad esempio alcune scelte del pontefice Giovanni XXIII - dallo spazio lasciato alla curia romana nella preparazione del concilio, alla promulgazione della *Veterum sapientia*, alla consapevolezza sui tempi e modi di svolgimento dell'assise conciliare - restano tali. Ne è probabile causa anche il fatto che, nonostante le lusinghe nei confronti del suo riordinatore Carbone (del quale si diceva nel volu-

me. *Il Vaticano II fra attese e celebrazione*, a cura di Giuseppe Alberigo, Il Mulino, 1995, che "onorava" il mandato ricevuto da Paolo VI e curava "amorevolmente" il materiale affidatogli), l'archivio del concilio è tuttora agibile agli studiosi solo con criteri che certo non facilitano ricerche di ampio spettro.

Guardando all'intero progetto, previsto in cinque volumi - uno per la preparazione e uno per ciascuno dei quattro periodi di piena attività del concilio a Roma -, ci si troverebbe dunque a questo punto a poco meno della metà del cammino. In realtà il peso del "già fatto" rispetto al "da farsi" cambia a seconda della visuale nella quale ci si colloca. Se ad esempio ci si pone nella prevalente prospettiva di un'analisi dei documenti emanati dal concilio allora si percepirebbe la sensazione di trovarsi in certa misura ancora agli inizi del percorso, dato che nel primo periodo (ottobre-dicembre 1962) non venne approvato in modo definitivo alcun testo. Ma se al contrario ci si propone, come nel caso della presente *Storia*, l'obiettivo di fissare dal punto di vista storiogra-

fico soprattutto l'evento, allora la ricostruzione fin qui effettuata acquista un rilievo ben maggiore e, alla luce di quanto affermato da Alberigo in uno dei volumi preparatori, sembra anzi diventare la parte più significativa dell'intero progetto.

Scrivere infatti Alberigo, dopo essersi soffermato sulla ripresa del concilio nel 1963 e sul ruolo svolto nello stesso da Paolo VI: "Sembra corretto ritenere che, mentre l'intenzione di Giovanni XXIII ha inciso in misura unica sulla fisionomia del concilio come evento, l'apporto di Paolo VI ha segnato soprattutto la redazione delle sue decisioni".

Considerazioni come la precedente, se prese troppo alla lettera, potrebbero portare al sospetto che se questa *Storia* mira soprattutto a ricostruire il concilio-evento, e tale aspetto del Vaticano II viene soprattutto ascritto all'intenzione di Giovanni XXIII, allora la scomparsa di questi nel giugno 1963 esaurisca in certa misura - per il gruppo di ricerca coinvolto nell'iniziativa - il vero concilio e apra le porte a una sorta di concilio minore, gestito da Paolo VI e condizionato dalla ricerca a tutti i costi di esiti dottrinali di compromesso.

In realtà proprio i due volumi editi dimostrano - ed è questa una delle loro caratteristiche più interessanti - come la *Storia* registri al proprio interno delle chiavi interpretative diverse. C'è infatti chi considera la curia romana come un tutto compatto e chi invece ne coglie le articolazioni interne. C'è chi non ha pressoché alcun dubbio nell'interpretare le scelte di Roncalli e chi ne ha più d'uno. C'è chi vede infine un concilio che cresce e va verso una propria più chiara messa a fuoco degli obiettivi e chi già lo intravede in procinto di calare e spegnersi nella routine. Questa varietà di interpretazioni su aspetti che l'attuale documentazione non consente di affrontare in modo risolutivo mi pare di buon auspicio.

ri paralleli: da un lato, il racconto della resurrezione di Solidarnosc in Polonia e il suo arrivo al potere, passando poi alla nuova Mosca di Gorbacëv e al crollo finale del sistema socialista. In sostanza, i frutti politici del pontificato; dall'altro lato, in parallelo, si descrive il lento declino fisico e di autorità, all'interno della Chiesa, di Karol Wojtyla quando, una volta abbattuto il comunismo, affiorarono i limiti del suo pontificato e riaffiorarono le tensioni sorte dopo il concilio Vaticano II. Limiti che altro non sono se non quelli della sua personale visione del mondo, quel mondo interiore, religioso, culturale e politi-

co così ben descritto nelle prime parti del libro. Lo scontro cioè tra modernità e tradizione che, finché c'erano un Est e un Ovest, un comunismo e un capitalismo, un Oriente e un Occidente che si fronteggiavano, sembrava avere un senso. Ma che, caduto il confronto, mandò a monte anche il sogno del papa di veder nascere nuove nazioni ispirate al cristianesimo, anzi, al cattolicesimo di Roma: la nuova Europa, dagli Urali all'Atlantico.

In quanto alle tensioni del post-concilio, si tratta di questioni all'inizio forse un po' sopite, poi ripresentatesi con grande irruenza e che, par di capire, gli autori indicano con molta delicatezza come la piattaforma sulla quale si giocherà la successione. La repressione teologica che non può durare, le contestazioni delle donne e le questioni collegate in vario modo al sesso (dai contraccettivi all'aborto, dal sacerdozio delle donne al matrimonio dei preti), la democrazia (collegialità) interna alla Chiesa, intravista nel concilio Vaticano II e poi soffocata attraverso sinodi, nomine vescovili fatte dall'alto e rigide direttive papali. I lamenti degli ortodossi verso Roma per il proselitismo cattolico nelle terre dell'Est come se fosse ro piene di pagani e non già di cri-

stiani. L'Islam, gli ebrei e la pace in Palestina. E poi, finalmente, i progetti, le speranze di un papa che, a causa dei suoi malanni, ha "un corpo non all'altezza della sua mente": il Giubileo del 2000 come grande "esame di coscienza" per i peccati commessi in duemila anni di storia, la visita a Mosca e l'apertura di un dialogo con la Cina.

Bernstein e Politi - ma non sembra essere questo lo scopo principale del loro libro - non hanno la stessa capacità di sintesi di Filippo Gentiloni, che, in *Nel segno della contraddizione*, traccia in cento stringate pagine una brillante analisi e un bilancio accurato del pontificato e del mondo di Giovanni Paolo II. Individuando le ragioni delle sue vittorie e dei suoi insuccessi, e rivelando, a volte con una semplice frase, i limiti della visione del mondo che il papa porta con sé. Indicando gli orizzonti nuovi che lo stesso Wojtyla ha dischiuso con il suo storico pontificato. Leggendo, con rara acutezza e precisione nei tempi attuali, le ragioni profonde - filosofiche, teologiche, culturali e umane - che stanno dietro al grande successo del pontificato di Giovanni Paolo II e che sono, allo stesso tempo, le barriere che gli hanno tarpato le ali per andare oltre.

VITTORIO FUSCO LE PRIME COMUNITÀ CRISTIANE

TRADIZIONI E TENDENZE NEL CRISTIANESIMO DELLE ORIGINI

La tradizione orale preevangelica:
teologia e storia di comunità

«La Bibbia nella storia» pp. 304 - L. 38.000

EDB
EDIZIONI
DEHONIANE
BOLOGNA

VIA NOSADILLA 6
40123 - BOLOGNA

TEL. 051/306811
FAX 051/341706

Luce sugli arcana

di Sandro Magister

MARIA DEL CARMEN TAPIA, Oltre la soglia. Una vita nell'Opus Dei, Baldini & Castoldi, Milano 1996, pp. 532, Lit 32.000.

GORDON URQUHART, Le armate del papa. Focolarini, neocatecumenali, Comunione e liberazione, Ponte alle Grazie, Firenze 1996, pp. 520, Lit 38.000.

Opus Dei, focolarini, neocatecumenali. Sono i fenomeni associativi più discussi della Chiesa cattolica d'oggi. Discussi con passione più che con distacco analitico, con apologeti e detrattori gli uni contro gli altri armati. Peccato che i fondatori e dirigenti di questi movimenti, arroccati dietro i loro bastioni, non facciano nulla per svelenire la disputa. Refrattari a ogni accento che suoni critico, respingono puntualmente come inattendibile qualsiasi voce non allineata.

È quello che è capitato a Maria del Carmen Tapia. Il vicario dell'Opus Dei per l'Italia, monsignor Mario Lantini, ha detto perentoriamente di lei, all'uscita del suo libro: "Le ragioni che adduce per spiegare come abbandonò l'Opus sono completamente false". Altrettanto liquidatoria è la recensione di fatto che i vertici dei focolarini hanno prodotto del libro di Gordon Urquhart. Entrambi gli autori, infatti, sono stati parte importante dei due movimenti. La spagnola Maria del Carmen Tapia è stata dirigente dell'Opus Dei, ramo donne, dal 1952 al 1965, facendo anche parte dell'assessorato centrale di Roma. L'inglese Urquhart ha militato tra i focolarini dal 1967 al 1976, arrivando a dirigere in Inghilterra la rivista del movimento e a fondare il ramo giovani. Oggi la prima insegna alla University of California, a Santa Barbara. Il secondo è sceneggiatore e regista cinematografico.

I due volumi hanno il pregio e i limiti delle storie autobiografiche. Sarebbe indebito leggerle come prototipo d'esperienza collettiva. La parabola di Maria del Carmen Tapia nell'Opus Dei è, alla lettera, "una vita", la sua. Un vissuto certamente diverso da quello di un altro grande fuoruscito dall'Opus Dei che nel suo libro più volte s'incrocia: Raimundo Panikkar, il coltissimo sacerdote ispanico-indiano (oggi filosofo e teologo di fama internazionale) che nella fase ascendente del movimento fu il vero antagonista, rapidamente sconfitto, del fondatore José Maria Escrivá de Balaguer.

E lo stesso si può dire di Urquhart, per la parte del suo libro che riguarda i focolarini. Un elemento che accomuna i due autori è l'estrema difficoltà che entrambi hanno sperimentato a penetrare gli "arcana" dei rispettivi movimenti d'appartenenza. Tanto nell'Opus che nel movimento dei focolarini fondato dall'italiana Chiara Lubich, c'è un apice esoterico che è attingibile soltanto a pochissimi e fidatissimi comprimari. Anzi, nella sua integralità neppure a questi. Perché le chiavi di tutto sono soltanto nelle mani del fondatore o della fondatrice, la cui ispirazione dall'alto è sempre dirimente. E non può essere contraddetta, proprio perché data come discesa dal cielo.

Non importa che il fondatore o la fondatrice non appaiano sempre impeccabili. Anche caratterialmente, ad esempio, Escrivá era temporalesco. Alternava blandizie e scatti d'ira incontrollata. Prompeva in battute brevi, in insulti scurrili. Era vendicativo su chi non si piegava di slancio ai suoi voleri. Non a caso la testimonianza di Tapia è stata accuratamente tenuta lontano dal processo di beatificazione del fondatore dell'Opus. Ma ora c'è questo suo libro che consente di gettare uno sguardo sull'*inner circle* dell'Opus Dei. Il racconto è piano, circostanziato. Sembra ripreso da vecchie note di diario, che mantengono un'eco della devozione alla causa vissuta dall'autrice all'epoca dei fatti. Quando lei già sentiva crescere in sé il rifiuto. Eppure, anche sottoposta alle più metodiche angherie, continuava a credere che la causa meritasse quelle penitenze.

Maria del Carmen Tapia non pretende di dire che cos'è l'Opus Dei, ma semplicemente che cos'è stata la sua vita oltre quella soglia, la formidabile dedizione che l'ha sorretta, il calvario del dubbio e infine la travagliatissima fuoruscita dall'Opus, ma non dalla Chiesa cattolica, cui è rimasta fedele. Analogo il racconto di Urquhart relativo ai suoi nove anni tra i focolarini. Per l'una e per l'altro c'è la fatale attrazione che l'immagine pubblica dei rispettivi movimenti religiosi ha saputo esercitare. C'è l'ingresso entusiastico nella comunità. C'è l'ascesa nelle interne gerarchie. C'è qualche lampo di luce che ne illumina la faccia segreta. Fino al disincanto.

Ciò che colpisce è la reazione dei capi nei confronti di chi dubita. L'opzione è elemento essenziale in ogni cammino di fede. Ma su chi opta per l'abbandono di quel determinato modello di vita (che pure non sta scritto nel "Credo" battesimale ma soltanto nella biografia del fondatore) è fatto calare inesorabile lo stigma della peccaminosità. Ai fuorusciti si fa di tutto per rendere difficile la vita: quella interiore e anche quella esterna, prima e dopo il salto della soglia. Per godere di una sorta di indulgenza c'è un solo modo: sparire e tacere. Per questo i fuorusciti in genere tacciono: hanno già il loro bel daffare per ricostruirsi una normale esistenza. Per quelli che parlano o, peggio, scrivono, c'è la condanna pubblica. Talvolta con venature di diffamazione. Sono imperdonabili e basta.

Maria del Carmen Tapia non tenta neppure di tracciare un profilo della Chiesa d'oggi, a partire dalla sua esperienza di ex dirigente dell'Opus. Urquhart invece sì. Alla sua autobiografia d'ex capo focolarino interseca le storie parallele del movimento dei neocatecumenali, fondato dagli spagnoli Kiko Arguello e Carmen Hernandez, e di Comunione e liberazione, fondato dal sacerdote milanese Luigi Giussani. Per trarne un profilo di Chiesa combattente, compatta, mirata alla riconquista cristiana del mondo, sotto l'egida di papa Giovanni Paolo II.

Sarà. Ma questo azzardo d'affresco universale è il limite del suo libro. Anche le pagine su Comunione e liberazione non sono le più

originali. Su CI, a differenza che sull'Opus o sui neocatecumenali, la bibliografia è già cospicua e polifonica. E soprattutto, il movimento di don Giussani ha caratteristiche che lo rendono difficilmente assimilabile agli altri citati: meno esoterico, meno settario, più pubblico e, magari involontariamente, più trasparente.

Eccellente, invece, lo scavo che Urquhart compie del movimento neocatecumenale. In questo, il suo libro dice davvero cose inedite, forse più di quelle che scrive sui focolarini. Del movimento di Chiara Lubich

si avevano, fino a oggi, solo resoconti autorizzati, una specie di storia sacra. Ma dei neocatecumenali si sapeva ancor meno, posta la strategia del silenzio adottata dai suoi fondatori: così rigida che persino le autorità vaticane hanno dovuto molto faticare per avere in visione i loro testi interni. Con tenacia encomiabile, Urquhart è riuscito per la prima volta a penetrare in questo mondo e a fornirne un primo ritratto.

E che questo ritratto sia sufficientemente attendibile, l'ha riconosciuto anche un recensore d'eccezione dell'edizione inglese del

volume, uscita qualche mese prima dell'italiana, il teologo domenicano Robert Christian, professore alla pontificia università romana "Angelicum", la stessa in cui studiò Karol Wojtyła. Christian, che per un certo tempo ha lavorato come presbitero al fianco di una comunità neocatecumenale da cui poi s'è pacificamente distaccato, ha pubblicato la sua recensione su una rivista a sua volta insospettabile, "Inside the Vatican": un mensile benissimo introdotto nella curia pontificia e di fedeltà adamantina al papa in carica.

Se Dio è un optional

di Maurilio Guasco

ÉMILE POULAT, L'era post-cristiana. Un mondo uscito da Dio, Sei, Torino 1996, ed. orig. 1994, trad. dal francese di Maria Antonia Paiano, pp. XVIII-293, Lit 29.000.

Studio di storia, ma non storico di professione, Poulat preferisce autoconsiderarsi un sociologo, anche se molti storici gli sono debitori di ottimi insegnamenti desunti dalle sue opere, particolarmente numerose, e parzialmente anche tradotte in italiano. La sua produzione scientifica abbina il rigore filologico dell'editore di testi alla profondità dell'analisi. Per molti anni un tema è stato al centro dei suoi interessi, lo studio del divenire del cattolicesimo attraverso l'analisi delle permanenze e dei cambiamenti profondi delle credenze e delle strutture religiose. Il problema di fondo per Poulat non è dunque il rapporto tra religione e mutamento sociale, ma tra religione e mutamento religioso. Non si tratta di studiare i diversi atteggiamenti di una società di fronte alla religione, ma di analizzare le trasformazioni interne della vita religiosa di fronte al mutare dei sistemi socioculturali con i quali è strettamente collegata e che la costringono, anche se talvolta malvolentieri "a riflettere sulle proprie ragioni e a riformularle in un nuovo contesto culturale".

Poulat aveva ampiamente analizzato tali riformulazioni da parte della Chiesa studiando due momenti di particolare pregnanza nella storia della Chiesa del Novecento, la crisi modernista dei primi anni del secolo e la breve ma sofferta vicenda dei preti operai francesi nel decennio successivo alla seconda guerra mondiale.

L'oggetto dell'analisi di questo libro, che assume spesso il taglio di una vera e propria autobiografia intellettuale, è anche più ambizioso: vuole ripercorrere il cammino che ha portato il mondo occidentale nel corso del Novecento a un preciso esito, quello di un mondo che si organizza e si struttura non contro Dio, ma prescindendo da Dio, sconvolgendo così dei sistemi di pensiero che per lunghi secoli erano apparsi come del tutto scontati. Si tratta allora di "esaminare quale nuova condizione predisponesse per il religioso un tipo di intelligenza e di esistenza che lo esclude", producendo in serie "disoccupati della religione". Il libro ha il taglio di un'autobiografia: ma è bene intendersi sui termini. Poulat non racconta la sua vita, ma percorre, attraverso tappe significative, il cammino fatto a partire dagli anni trenta da una genera-

zione di intellettuali che ha vissuto e partecipato ai vari rivolgimenti e cambiamenti, cercando di cogliere il modo in cui il mondo dei credenti, e contemporaneamente il mondo accademico, hanno vissuto e spesso subito i vari cambiamenti.

Il libro si può quindi leggere a due livelli: il primo è quello in cui l'autore appare come l'osservatore partecipante, e presenta persone ed eventi che hanno segnato la sua vita di studioso. Ne emergono ritratti di grande efficacia (ricordo solo due esempi, il ritratto di un amico, Gabriel Le Bras, e di colui che Poulat considera il suo vero maestro, Ignace Meyerson), e analisi di avvenimenti noti agli storici, ma che l'autore presenta spesso da angolature del tutto originali. Fra questi eventi, logicamente spiccano quelli più legati alle sue ricerche: la crisi modernista, la storia della Mission de Paris, i lavori condotti dal Gruppo di Sociologia delle Religioni.

Il secondo livello, che l'autore vorrebbe presentare con il distacco dell'analista, è il cammino di quel mondo che lentamente è giunto a fare a meno della religione e delle Chiese; o meglio, che si è costruito a prescindere dalle Chiese e dalla loro dottrina. In effetti, si è passati dal mondo *sovranaturale* in cui vivevano i nostri antenati, al mondo *naturale* che ci siamo costruiti noi. "Il mondo quale noi lo concepiamo non è più il mondo quale lo concepiva la Chiesa, bensì un mondo nuovo. Questo mondo secolarizzato non segna certamente la fine della religione, ma esiste solo come separato dalla religione, e resta inintelligibile se non si tiene conto della sua stretta concomitanza con il risveglio e il progresso della non credenza". I sociologi sembrano concordare su un dato: oggi abbiamo a che fare con la prima generazione postcristiana.

Il mondo secolarizzato non si oppone alla religione, come forse in altri tempi; semplicemente vi prescinde. "Non si pronuncia su Dio e la religione: *insegna a farne a meno*, non senza fatica, nel suo campo di operazione". La Chiesa deve prendere atto che è finito il tempo in cui lo spirituale aveva il primato su tutto, governava tutto; deve imparare a considerarlo uno degli elementi della realtà sociale.

Due interrogativi e due impegni emergono per la storia religiosa contemporanea: capire "il passaggio da un universalismo cristiano in cui ogni cosa veniva da Dio e ritornava a Dio, ad un umanesimo secolare che lascia gli uomini alla loro libertà e alle loro convinzioni". E quindi capire "la riconversione senza rinnegamenti che quel

passato irreversibile richiede in particolare alla Chiesa romana". Ritorna così per la Chiesa la sfida già affrontata altre volte; ma questa sembra molto più radicale: "in ogni caso è senza precedenti ed equivalenti". E mette in risalto il vero problema: non il ritorno del religioso, "ma il ritorno a Dio di un mondo uscito da Dio, la ricostruzione sociale di un mondo religioso dopo la quasi-ruscita della sua decostruzione sociale".

Il libro non si chiude qui. Poulat sembra voler fornire qualche elemento di risposta a quell'uomo contemporaneo che può anche restare religioso, ma dentro modelli sociali e mentali che non lo sono più. Lo fa abbandonando l'analisi storica e sociologica, e offrendo quasi una meditazione sul fatto evangelico della guarigione del cieco nato presso la piscina di Siloe. La strada per Siloe diventa il paradigma di una nuova civiltà dell'incontro interpersonale, di quegli uomini singoli e ben individuati che sono i protagonisti della storia, che devono ridare vita a società che ritrovino l'arte dell'incontro, della relazione, dell'ospitalità. La preghiera comune tra i capi di varie religioni, avvenuta ad Assisi nel 1986, può rappresentare un paradigma che annuncia quel futuro e quelle nuove relazioni. Così come per Poulat diventa paradigmatica la comunità che ha promosso quell'incontro e i successivi, la comunità di Sant'Egidio. Troviamo sintetiche indicazioni sulle scelte e le intenzioni che la spingono ad agire in un piccolo testo uscito quasi contemporaneamente all'edizione italiana del libro di Poulat, opera di uno dei fondatori della comunità, Andrea Riccardi (*Intransigenza e modernità. La Chiesa cattolica verso il terzo millennio*, Laterza, Roma-Bari 1996, pp. 112, Lit 9.000).

Un testo che analizza l'atteggiamento della Chiesa e dei credenti negli ultimi anni, con un taglio da militante e con profondo ottimismo, lontano dalla ricerca del distacco dell'osservatore proprio del testo di Poulat. Ma le conclusioni si avvicinano. Poulat auspica la riscoperta dell'arte dell'incontro e della relazione interpersonale, Riccardi ricorda che la Chiesa cattolica, da sempre diffidente verso chi ne mettesse in dubbio il monopolio della verità e quindi dell'insegnamento, oggi "riconosce le altre religioni come interlocutori in un dialogo su Dio, sull'uomo e sulla pace". È un fatto nuovo e sconvolgente, conclude Riccardi; tale da indicare anche un cammino nuovo a questo mondo uscito da Dio?



IL GRANDE CINEMA CON L'UNITÀ

SABATO FILM

L'Unità e la Ricordi vi offrono l'opportunità di realizzare una splendida videoteca sul cinema italiano a un prezzo estremamente vantaggioso. Da Il sorpasso a Una giornata particolare, da Bianca a Il ladro di bambini, ogni sabato e per sedici settimane con l'Unità troverete un grande film.

**Giornale più videocassetta
a sole 6.000 lire.**

MERCOLEDÌ LIBRO

Da De Sica a Spielberg,
da Truffaut a Kubrick:
l'Unità pubblica la storia del cinema
attraverso i ritratti di venticinque
grandi autori. Una collana di venticinque
libri per chi ama il cinema.
Giornale più libro solo 2.500 lire.



l'Unità

Effetto film

A ovest dell'Irlanda con i soldi del diavolo

di Alberto Crespi

**"Michael Collins" (id.)
di Neil Jordan con Liam Neeson, Julia Roberts,
Aidan Quinn, Usa 1996**



“Gli dipinsi la mia patria come un mondo bizantino, dove ogni affermazione aveva due significati, quello vero e quello apparente. Gli stranieri, gli dissi, devono avvicinarci con circospezione, astuzia e l'incrollabile diffidenza a prendere le cose per quello che sembrano. Un'accettazione ingenua della superficie delle cose porterebbe a credere che l'isola si trovi a ottanta chilometri al largo della costa britannica, mentre la sua posizione effettiva può essere accertata solo facendo riferimento alla cartografia medievale, secondo cui la terra è piatta e i confini del mondo conosciuto si trovano a ovest di noi, non si sa bene dove”. (Parentesi: ovest delle isole britanniche significa l'Atlantico, l'America, e continuando sempre verso Ovest la California, quindi Los Angeles, quindi Hollywood. Tene presente questa parentesi, più tardi ci potrà servire).

Dunque: il mondo bizantino di cui si parla nella citazione d'apertura è l'Irlanda. Siamo a pagina 74 di *Aurora con mostro marino*, notevole romanzo di Neil Jordan uscito in Italia da pochi mesi. Non sono frequentissimi i registi-scrittori (in Italia Giacomo Battiato, Alberto Bevilacqua, Michelangelo Antonioni: valori diversi, sia come letterati sia come cineasti), Jordan è una felice eccezione perché è uno scrittore vero, di robusta sostanza (sul suo valore cinematografico, dopo film come *Mona Lisa*, *La moglie del soldato*, *Intervista col vampiro*, si spera non ci siano più dubbi). Ma l'interesse di *Aurora con mostro marino* va al di là del giudizio di valore: uscito in Inghilterra (presso Chatto & Windus) nel 1994, il romanzo è arrivato in Italia nel settembre del 1996, praticamente negli stessi giorni in cui Jordan vinceva il Leone d'oro a Venezia con *Michael Collins*. E qualcosa di più di una (felice) coincidenza, perché film e romanzo parlano, in modi diversi, della stessa cosa: la questione irlandese, nei suoi risvolti politici e personali.

Michael Collins è la sintesi storica di un percorso intellettuale che Jordan ha portato avanti per lunghi anni. Il tema è antico, e decisivo per tutti i grandi artisti irlandesi: l'identità nazionale, e il suo rapporto con l'identità individuale. A nostro parere, il film di Jordan che scava più nel profondo, in questo senso, rimane *La moglie del soldato*: lì, la militanza politica viene portata agli estremi (il protagonista è un membro dell'Ira) e deve confrontarsi prima con la diversità razziale (il soldato inglese sequestrato è di colore) e poi con quella sessuale (la “moglie” del soldato in questione si rivela un travestito, cioè un uomo). Mettere in discussione se stessi come “maschi bianchi” significa mettere in discussione se stessi, ancora più radicalmente, come irlandesi combattenti per una causa.

Jordan non è un irlandese comoda. Non racconta la storia del suo

paese in bianco e nero: è un amante dei chiaroscuri. Anche *Michael Collins* è un film tutt'altro che manicheo. In esso, Jordan va a scoprire tutte le tragiche contraddizioni che segnarono l'indipendenza dell'Irlanda dall'impero britannico, nel 1922. Collins è l'eroe tutto d'un pezzo che viene mandato al massacro dai politicanti (De Valera in primis), spedito a Londra a firmare un trattato che non può che lasciare insoddisfatti. Ma il brutto, come suol dirsi, viene dopo: appena raggiunta l'indipendenza (sia pure con la “ferita” delle sei province dell'Ulster, rimaste alla Gran Bretagna), l'Irlanda si divide in una feroce guerra civile in cui i fratelli massacrano i fratelli. Collins, maestro del terrorismo (alle sue tecniche si sono ispirati Mao e Che Guevara), diventa la vittima di un paese che non riesce a vivere (a concepire?) la pace.

Aurora con mostro marino è ancora meno accomodante. Anche il romanzo scava nel passato dell'Ira, e lo fa svelandoci una fetta di memoria che è forse nota nei paesi anglosassoni, ma è inedita – e bru-

ciante – per noi. Il giovane Sean, ex seminarista, ha abbandonato l'Irlanda anche per una delusione d'amore che sconfinò nell'Edipo: Rose, la sua insegnante di musica, ha “provocato” il suo amore e poi l'ha deluso, mettendosi con il padre di Sean. Entrato nell'Ira, il ragazzo va a combattere in Spagna, come il militante comunista di *Terra e libertà* di Ken Loach. (Seconda parentesi: la guerra di Spagna è assai più viva nella memoria degli uomini di sinistra britannici che nella nostra). Fatto prigioniero dai franchisti, Sean sta per essere fucilato ma si salva accettando l'offerta di Hans, ufficiale nazista che fa da istruttore agli sgherri di Franco: tornerà in Irlanda e farà la spia al servizio del Terzo Reich. È storia, non fantascienza: nella breve ma feroce nota storica che precede il romanzo, Jordan ci informa che l'Irlanda rimase neutrale nella seconda guerra mondiale (“una politica che portò a esiti funesti quanto ridicoli”) e che parecchi militanti dell'Ira considerarono con favore l'ipotesi di un'alleanza con la Germania nazista, in funzione puramente anti-inglese (“i guai dell'Inghilterra sono le opportunità dell'Irlanda”, dice Sean a un certo punto).

È una vertigine della storia che ci fa capire a quali abissi di idiozia può arrivare l'uomo quando è contemporaneamente accecato dall'odio, dalla religione e dall'ideologia. Il groviglio politico, esotico e psicologico in cui Jordan mette le mani è bollente e inestricabile. E, appunto, un mondo “bizantino” che lo scrittore non può che narrare in modo altrettanto “bizantino”: ovvero, masticando l'inglese – la lingua degli invasori, per gli irlandesi orgogliosamente legati al gaelico – e risputandolo sminuzzato, frammentato, rimesso a nuovo. È quanto hanno sempre fatto tutti i grandi poeti irlandesi, James Joyce in testa.

landesi). Jordan non dimentica di essere un cineasta nemmeno mentre scrive *Aurora*, che è infarcito di citazioni da *Via col vento*: figurarsi se non fa i conti con le regole – narrative e commerciali – del grande cinema americano, nel momento in cui si getta in un'impresa come *Michael Collins*, film che prevede grandi ricostruzioni, centinaia di comparse, e un cast da brivido (Liam Neeson, Aidan Quinn, Alan Rickman, Stephen Rea, più la diva Julia Roberts: tutta gente da Oscar).

Esiste un detto africano che definisce il cinema “l'arte di fare i film con i soldi del diavolo”, dove il diavolo siamo noi, i bianchi ricchi dei paesi industrializzati. Ecco, in *Michael Collins* Jordan fa cinema con i soldi del diavolo (Hollywood, la Warner) e per di più parlando la lingua del diavolo: il film è una biografia hollywoodiana classica, forse più classica e tradizionale di come avrebbe potuto farla un geniale eversore come Michael Cimino, che pure si era a lungo interessato alla figura di Collins. C'è un ritmo spavaldo e molto “americano”, c'è una sapiente alternanza di pubblico e privato, di scene di massa e scene d'amore, c'è un abile uso del montaggio alternato alla Griffith, c'è recitazione classica e bella musica. Qui il bizantinismo è tutto a priori, nella scelta: Jordan utilizza uno stile di racconto popolare, convinto che *Michael Collins* abbia un senso solo se raggiunge il pubblico più vasto possibile, se diffonde la storia d'Irlanda al massimo numero di spettatori.

Austero, colto e “difficile” come scrittore, Neil Jordan riesce a diventare un grande comunicatore quando fa cinema. Anzi: paradossalmente, è più colto e raffinato quando gira *Intervista col vampiro*, mentre usa strumenti di comunicazione più immediati quando vuol veicolare temi politici forti e controversi, come in *La moglie del soldato* e *Michael Collins*. Neil Jordan è un artista che ha capito molte cose del mercato della cultura e della diffusione delle informazioni. Un vero artista moderno, nel senso più complesso e nobile del termine.

Il brano

Una volta avevo udito [mio padre] borbottare qualcosa contro De Valera, come l'astuzia diabolica fatta a uomo, e l'assassino di un certo Michael Collins. Aveva visto lo stesso De Valera vivere alla macchia per anni rifiutando la competizione elettorale, e poi rientrare con i suoi seguaci nel Dáil Éirean, l'Assemblea d'Irlanda, una mano sulla Bibbia per recitare il giuramento di fedeltà, l'altra sulla pistola dentro il cappotto.

(Sean in *Aurora con mostro marino*)

Neil Jordan

Neil Jordan, nato nel 1950 in un paese dell'Irlanda del Nord, Rosses Point, ma cresciuto a Dublino, si afferma come regista grazie alla sua opera seconda *In compagnia dei lupi* (The Company of the Wolves, 1984), film avvolto, come molte sue realizzazioni successive, in una densa atmosfera morbosa, sensuale e a un tempo *thrilling*. Tratto da un racconto di Angela Carter (in *La camera di sangue*, Feltrinelli, 1994), che ha partecipato alla stesura della sceneggiatura con il regista, *In compagnia dei lupi* è una rilettura personale del patrimonio favolistico tra-

zionale, dai Grimm a Perrault, che si fonde in un inestricabile groviglio di sogni e fantasie, aneddoti e leggende, miti e premonizioni.

Negli anni settanta Jordan fa parte di una band che si esibisce in giro per l'Irlanda, e pubblica racconti (*Night in Tunisia*, 1976) che si aggiudicano un premio del “Guardian”. Lavora poi come scrittore per la televisione irlandese e per la Bbc e come sceneggiatore di *Traveller* (1979) di Joe Comeford, che narra la vicenda di una coppia coinvolta gio-

Tutti i segreti di Sir Alfred

di Antonio Costa

ALFRED HITCHCOCK, *Hitchcock secondo Hitchcock. Idee e confessioni del maestro del brivido*, a cura di Sidney Gottlieb, Baldini & Castoldi, Milano 1996, ed. orig. 1995, trad. dall'inglese di Riccardo Caccia, pp. 410, Lit 35.000.

FRANÇOIS TRUFFAUT, *Il cinema secondo Hitchcock*, Pratiche, Parma 1996, ed. orig. 1983, trad. dall'inglese di Giuseppe Ferrari e Francesco Pittitto, pp. 312, Lit 90.000.

Racconta Sidney Gottlieb che, quando mise mano al progetto di una raccolta degli scritti di Hitchcock sul cinema, temeva di non riuscire ad avere materiale sufficiente per un piccolo libro. Alla fine del suo lavoro, grazie anche a una serie di felici scoperte, si trovò con "più materiale di quanto potrebbe riempire un enorme volume". I problemi che Gottlieb ha dovuto affrontare, nella scelta e nei criteri di presentazione di *Hitchcock secondo Hitchcock*, riguardano la differente natura dei testi raccolti e la valutazione della loro importanza. Per quanto riguarda la scelta, Gottlieb ha optato per l'esclusione di quelli di natura esclusivamente pubblicitaria o che non riguardassero direttamente la vita e i film di Hitch (quali introduzioni ad antologie, racconti umoristici, ecc.). Quanto alla loro valutazione, Gottlieb non concorda con chi, come Robin Wood, ha sminuito l'importanza di qualunque materiale che potesse distrarre dai film.

Il testo più antico è un racconto datato 1919. Si intitola *Gas*. Hitchcock lo scrisse per la rivista della Henley Telegraph and Cable di cui era dipendente. Come racconta Donald Spoto, che per primo lo ha fatto conoscere (*The Dark Side of a Genius*, Ballantine, 1983), Hitch aveva vent'anni ed era stato riformato per la sua obesità e grazie al fatto che lavorava per una società impegnata nello sforzo bellico. *Gas* è un pastiche ispirato a Edgar Allan Poe: la scena è ambientata in una sordida Montmartre, in "un bar che odorava di malsano, con resti di quelli che furono uomini e donne che partecipavano a un'orgia sfrenata". Se non un sicuro talento letterario, il racconto rivela certamente un gusto per la mistificazione e la capacità di trascinare il lettore dentro una prospettiva ricca di suspense e di terrore, salvo poi rivelare che si tratta di una *falsa* prospettiva.

Il testo più recente è un'intervista

di John R. Taylor del 1977, quando Hitchcock lavorava al progetto di *The Short Night*, film che la morte gli impedirà di realizzare. Anche in questo testo, che è un po' il suo testamento, Hitchcock riesce a glissare con eleganza sull'eterna questione se avesse voluto dire qualcosa con i suoi film: "Ci siamo di nuovo con la frase di Sam Goldwyn che i messaggi vanno bene per il telegrafo, vero? Ovviamente in ogni soggetto vi è qualcosa che voglio dire, nel senso che vi è qualcosa che stimola il mio interesse e voglio renderlo evidente nel trattamento di quel soggetto".

Tre sono principalmente i problemi posti da questi testi. Il primo riguarda l'effettiva paternità, dal momento che spesso sono materiali prevalentemente pubblicitari, testi elaborati dagli uffici stampa degli studios, scritti su commissione da altri. Il secondo riguarda il loro valore per un approfondimento dell'opera di Hitch e del suo pensiero sul cinema, visto che fanno parte di un'immagine, come la definisce Gottlieb stesso, tutta "costruita" dell'autore. Il terzo riguarda cosa ci possano far scoprire di nuovo rispetto a quanto non sapessimo già dalla "monumentale" intervista di Truffaut (che Pratiche ha riproposto in una nuova edizione che riprende il formato e la ricca iconografia dell'originale).

Le tre questioni sono strettamente collegate tra loro. È noto che l'idea di Truffaut era quella di correggere quell'immagine di disimpegno che Hitchcock aveva in tutti i modi diffuso con interventi scherzosi e derisori, tutti infarciti di aneddoti e di futilità. Era convinzione di Truffaut che bastava guardare i suoi film per convincersi che "quest'uomo aveva riflettuto sugli strumenti della propria arte più di tutti i suoi colleghi". Se egli avesse accettato "di rispondere a un insieme sistematico di domande, si sarebbe potuto scrivere un libro in grado di modificare l'opinione dei critici americani". Presentando nell'83 l'edizione definitiva del suo "hitchbook", Truffaut riteneva che il suo scopo fosse stato pienamente raggiunto. La raccolta di Gottlieb documenta come in effetti Hitchcock avesse riflettuto assai più di quanto non si pensasse sul suo lavoro,



soprattutto nel cosiddetto periodo inglese, e ci permette di risalire al contesto originale del suo pensiero cinematografico. Se il libro di Truffaut è una delle esposizioni più brillanti e appassionanti di tutti gli aspetti del mestiere di regista, quello curato da Gottlieb lo integra in modo egregio.

Alla fine di un intervento su *Il nucleo del film: l'inseguimento*, Hitchcock dichiara: "Penso di aver rivelato tutti i trucchi del mestiere. Trattateli con rispetto". Questa frase potrebbe benissimo figurare in esergo a *Hitchcock secondo Hitchcock*. Certo, l'amore e la precisione con cui sono stati scelti e presentati i materiali potranno indurre il lettore a trattare con rispetto quanto Hitchcock racconta del proprio lavoro e del proprio metodo. E tuttavia difficilmente ci si potrà sottrarre all'impressione che, nella sua figura e nella sua opera, rimanga un nucleo impenetrabile; che quanto più egli si dilunga in particolari tecnici, in aneddoti, tanto più egli voglia preservare o addirittura accrescere l'enigma che lo riguarda.

E, rileggendo il libro di Truffaut in questa illustratissima riedizione, ci si convince che anche lì Hitchcock sia riuscito a glissare, il più delle volte, sulle questioni più impegnative postegli dal più giovane collega, lasciando a lui e agli altri critici dei "Cahiers du Cinéma" la responsabilità delle esegesi più impegnative e riservando a se stesso la pratica dell'*understatement* di cui era maestro. È vero che Gottlieb avanza, neanche tanto velatamente, l'ipotesi di una manipolazione dei materiali originali da parte di Truffaut e sostiene che varrebbe la pena di riesaminare le registrazioni

conservate alla Hitchcock Collection per verificare "come Truffaut abbia plasmato il suo libro". Tuttavia ritengo che quanto Truffaut ha pubblicato ci mostri a sufficienza un Hitchcock che resiste strenuamente agli attacchi del critico regista e mantiene sempre il controllo della situazione, decidendo i limiti da non oltrepassare. Insomma, neppure a Truffaut Hitchcock rivela segreti o si confessa. Semmai ribadisce la sua attitudine a mascherarsi dietro l'aneddoto e la descrizione del dettaglio tecnico e conferma quella che Donald Spoto ha chiamato "l'ossessione hitchcockiana" del segreto, una "mania quasi patologica".

Se non troviamo il "vero" Hitchcock nell'intervista di Truffaut, ancor meno lo troveremo negli scritti raccolti da Gottlieb. E questo per il semplice motivo che non esiste un vero Hitchcock da scoprire; o meglio non esiste al di fuori dei suoi film e della sua lucida determinazione a distrarre l'attenzione da ciò che essi erano veramente, vale a dire, come scrive Spoto, "documenti di natura straordinariamente intima", e quindi unici e veri depositari dei segreti di Sir Alfred. Quanto a una teoria hitchcockiana, gli scritti raccolti da Gottlieb confermano a ogni pagina la riluttanza, per non dire l'avversione, di Hitchcock nei confronti della teoria. Ma, attenzione: leggete, per esempio, quanto egli scrive a proposito delle riprese di *Nodo alla gola* (Rope, 1948) in *Il mio film più eccitante*. In questo testo Hitchcock racconta con maniacale minuzia tutte le difficoltà affrontate per poter realizzare la ripresa in continuità, senza stacchi apparenti e senza ellissi temporali, di un intero film la cui durata coincide con quella dell'azione. Allo stesso tempo, però, ci mette al corrente del complesso apparato di trucchi scenografici necessari per visualizzare il passaggio del tempo attraverso le variazioni di luce del cielo e del paesaggio urbano dello sfondo. In apparenza il discorso è puramente tecnico; e tuttavia esso ci fa capire, meglio di qualsiasi trattazione teorica, l'intricabile intreccio di verità e trucco, realtà e artificio che sta alla base di ogni realizzazione cinematografica.

nata la trattazione in ordine cronologico, affronta la filmografia hitchcockiana suddividendola in base alle formule produttive e alle caratteristiche strutturali. Ma accanto a opere che rientrano nell'ambito della critica cinematografica, Hitchcock continua a suscitare interesse anche in altre aree disciplinari, soprattutto la psicoanalisi. Da segnalare a questo proposito *Hitchcock e l'omosessualità* di Theodore Price (Ubulibri, Milano 1995, ed. orig. 1992, trad. dall'inglese di Marco Borroni, pp. 189, Lit 35.000), nel quale, attraverso il metodo psicoanalitico (applicato, in verità, in modo alquanto selvaggio), viene individuata l'onnipresenza, latente e manifesta, della tematica omosessuale nell'intera filmografia di Hitch. Non ciò che la psicoanalisi ci può spiegare dell'opera di Hitchcock, ma ciò che la psicoanalisi può imparare dai film del mago del brivido: è questa l'originale prospettiva di *La psicoanalisi e Hitchcock* (Angeli, Milano 1996, pp. 272, Lit 32.000) di Salvatore Cesario.

(a.c.)

Altri libri

"Vi avviso, intendo proseguire per sempre". Promessa o minaccia, con questa battuta Hitchcock concludeva un'intervista del 1977 dal titolo profetico *Sopravvivere* (in *Hitchcock secondo Hitchcock*). In quella sorta di eternità permessa dai media, l'"icona" di Hitch continua a riproporre i telefilm della serie "Alfred Hitchcock presenta" e le periodiche riedizioni dei suoi film in videocassetta (la più recente è quella della De Agostini). Or non è molto, il regista canadese Robert Lepage ha fatto rivivere la figura di Hitchcock nel film *Il confessionale* (1996), la cui azione si svolge a Québec durante le riprese di *Io Confesso* (I Confess, 1953). Mauro Marchesini ha pubblicato un curioso libro dal titolo *L'ombra del dubbio. Cinque trame per Alfred Hitchcock* (Le Mani, Genova 1996, pp. 102, Lit 18.000), nel quale, abbandonati i tradizionali strumenti della critica, ha trasformato Hitchcock in un personaggio letterario che, in cinque racconti ispirati a *L'ombra del dubbio* (Shadow of a Doubt,

1943) e alle circostanze della sua realizzazione, continua a inquietarci (e a divertirci). Sul versante della critica, c'è da segnalare la riproposta di una monografia di Gian Piero Brunetta, apparsa nel 1970 e da tempo introvabile (*Il cinema di Alfred Hitchcock*, Marsilio, Venezia 1995, pp. 176, Lit 10.000). Agile e scorrevole, il libro di Brunetta disegna una mappa dei temi e dei tratti stilistici del cinema di Hitch, con una particolare attenzione ai rapporti con le grandi questioni del relativismo etico e conoscitivo. Una nuova monografia di Giorgio Gosetti è apparsa presso il Castoro (*Alfred Hitchcock*, Milano 1996, pp. 200, Lit 16.000). Il libro di Gosetti ripercorre con puntiglio l'intera opera hitchcockiana con il preciso intento di scomporre e analizzare quello che troppo spesso viene presentato come un monolito; Gosetti guida il lettore attraverso generi e sottogeneri, temi e filoni, evidenziando criticamente i differenti esiti. In una nuova collana della Mursia è apparso, infine, *Invito al cinema di Hitchcock* di Giorgio Simonelli (Milano 1996, pp. 216, Lit 16.000) che, abbando-

na la trattazione in ordine cronologico, affronta la filmografia hitchcockiana suddividendola in base alle formule produttive e alle caratteristiche strutturali.

Ma accanto a opere che rientrano nell'ambito della critica cinematografica, Hitchcock continua a suscitare interesse anche in altre aree disciplinari, soprattutto la psicoanalisi. Da segnalare a questo proposito *Hitchcock e l'omosessualità* di Theodore Price (Ubulibri, Milano 1995, ed. orig. 1992, trad. dall'inglese di Marco Borroni, pp. 189, Lit 35.000), nel quale, attraverso il metodo psicoanalitico (applicato, in verità, in modo alquanto selvaggio), viene individuata l'onnipresenza, latente e manifesta, della tematica omosessuale nell'intera filmografia di Hitch. Non ciò che la psicoanalisi ci può spiegare dell'opera di Hitchcock, ma ciò che la psicoanalisi può imparare dai film del mago del brivido: è questa l'originale prospettiva di *La psicoanalisi e Hitchcock* (Angeli, Milano 1996, pp. 272, Lit 32.000) di Salvatore Cesario.

Neil Jordan

coforza in un traffico d'armi dell'Ira. L'esordio alla regia avviene con un documentario, *Myth into Magic*, sulla lavorazione del film *Excalibur*, cui segue il thriller metafisico *Angel* (1983), ambientato in un Ulster rurale. Non abbandona nel frattempo la scrittura, pubblicando due romanzi, *The Past* (1980) e *Dream of the Beast* (1983). Dopo il successo di *In compagnia dei lupi*, dirige il noir iperrealista *Mona Lisa* (1986), film che ricama sul tema dell'illusione compiendo una tumultuosa attraversata nel labirinto infernale della prostituzione in una Londra inedita, dove le emozioni sono affidate ai colori. Dopo una non fortunata parentesi hollywoodiana, che lo vede realizzare *Fantasma da legare* (High Spirits, 1988) e *Non siamo angeli* (We're not Angel,

1989), scritto da David Mamet, torna in patria per dirigere *Un amore, forse due* (The Miracle, 1991), premiato a Berlino, e *La moglie del soldato* (The Crying Game, 1992), forse il suo film più personale e sentito, un thriller realistico venato dall'assurdo (cifra stilistica già sperimentata sin dai tempi di *Mona Lisa*), che si lascia andare all'emotività e alla passione, all'imprevedibilità e all'impegno. La realizzazione di *Intervista col vampiro* (Interview with the Vampire, 1994), tratto dal primo volume delle *Cronache di vampiri* di Anne Rice, riporta il regista a Hollywood, e questa volta con risultati ragguardevoli. Con tocco raffinato, antiquato e nel contempo attualissimo, Jordan firma un'opera struggente e malinconica, nuovamente incentrata sul tema della diversità.

Sara Cortellazzo

Hardy perduto e ritrovato

di Norman Gobetti

Nel 1916 un gruppo di attori teatrali inglesi formava la compagnia degli Hardy Players, che negli anni seguenti avrebbe messo in scena uno dopo l'altro i romanzi dello scrittore. Tre anni addietro era stata realizzata la prima versione cinematografica di *Tess dei d'Urberville*. Iniziava così la ricca tradizione britannica di riduzioni teatrali e filmiche della narrativa di Hardy. Ma con l'avvento del sonoro i cineasti inglesi, dopo aver prodotto nel corso degli anni venti un certo numero di film derivati da romanzi come *Via dalla pazza folla*, *Il sindaco di Casterbridge* e *Tess*, iniziarono a trascurare la produzione dello scrittore, e toccò allora a un regista italiano, Mario Camerini, realizzare nel 1940 il primo film parlato tratto da una sua opera: *Una romantica avventura*.

Benché manchi nei titoli di testa un qualunque riferimento al nome di Hardy, e nonostante sia ambientato nelle campagne piemontesi, il film di Camerini è di fatto una trasposizione del racconto lungo *The Romantic Adventures of a Milkmaid*. Per la verità non sono poi così romantiche le avventure della lattaia Margery, che per un caso fortuito si guadagna la riconoscenza del misterioso barone von Xanten, ottiene da lui di essere accompagnata a un ballo dell'alta società, si monta la testa, e solo a malincuore e dopo svariati equivoci e peripezie si rassegna a convolare a giuste nozze con il rustico promesso sposo Jim. Il film di Camerini, al contrario, mantiene le promesse del titolo. Quella di Annetta – alter ego filmico di Margery – è davvero una "romantica avventura", una drammatica illusione sentimentale che rischia di disadattarla per sempre ai compromessi della quotidianità.

Nel ridurre il racconto per lo schermo, la sceneggiatura – di Renato Castellani, Gaspare Cataldo, Mario Soldati e dello stesso Camerini – depura infatti la storia sia dagli elementi più inquietanti, da romanzo gotico, sia da quelli più grotteschi, da commedia degli errori, normalizzando il perturbante, limitando gli eccessi e giustificando l'insensato. E così l'esotico von Xanten, un po' arcangelo Gabriele e un po' Satana, un po' Prospero e un po' Rousseau, che "pareva possedere un potere sovrumano, quasi magico e irresistibile", di cui nessuno mai seppe "dove venisse, dove si recasse in seguito", si trasforma in un patriottico conte piemontese, un po' Foscolo e un po' Mazzini, limpido e integerrimo. E alle sue azioni, che nel racconto risultavano impulsive, capricciose e spesso inspiegabili, vengono forniti chiari e ragionevoli moventi. La masochistica infatuazione di Margery per il "grande incantatore" ("Il potere del barone sull'innocente fanciulla era stranamente simile a un influsso magico e ipnotico. Era così imperioso da eliminare quasi l'elemento sessuale") diviene allora l'impossibile amore per un principe azzurro il cui unico difetto è di essere troppo incorruttibile.

Il complicato intreccio del libro, in cui gli inganni, gli equivoci e i

colpi di scena si innestavano parossisticamente l'uno nell'altro, viene condensato in una narrazione più lineare e asciutta, e introdotto e seguito da una cornice inventata ex novo, che vede un'Annetta ormai matura (sono passati vent'anni) confrontarsi con la figlia Angioletta, a sua volta determinata a fuggire con un affascinante aristocratico, e con il marito Luigi (alter ego di Jim), esasperato dal sordo risentimento di sua moglie, attaccata ossessivamente al rimpianto per il conte.

Ed è proprio attraverso questa cornice che il film riesce ad ancorare a un messaggio morale l'irrisolta ambiguità del testo di Hardy. Alla fine del racconto von Xanten muore, ma se potesse tornare, dice Margery ormai sposata con Jim, "forse non avrei la forza di disubbidirgli". Nel film invece, Annetta, ripensando alla romantica avventura della sua giovinezza e accettando di confrontarsi a viso aperto con il marito, rinuncia alle illusioni e sceglie di affrontare la realtà, abbraccia Luigi e getta nel fuoco il medaglione che simboleggiava il suo attaccamento al conte, in un rogo catartico e definitivo.

Il film di Camerini costituisce un'anomalia nel panorama delle riduzioni cinematografiche tratte da Hardy, per l'ardimento con cui prende le distanze dal testo di partenza pur raccogliendone con sen-

sibilità molti stimoli, riuscendo a porsi in un rapporto intertestuale fecondo e dialettico, mentre i film più recenti faranno della maggiore fedeltà possibile alla pagina letteraria il principio primo del lavoro di trasposizione. Si tratta di una tendenza già evidente in *Via dalla pazza folla* (1967) di Schlesinger, girato nel Dorset (il Wessex di Hardy) negli stessi luoghi in cui è ambientato il romanzo, e che raggiunge il suo apice in *Tess* (1979) di Polanski.

ventures of a Milkmaid (1882) è stato pubblicato sotto il titolo di *Una romantica avventura* da Sclerio (Palermo 1994, trad. di Simona Modica, pp. 124, Lit 20.000) con un'introduzione di Tullio Kezich in gran parte dedicata al film di Camerini.

Altri racconti sono pubblicati da Mursia, Solfanelli e Abramo.

I film

Tess of the d'Urbervilles, di Searle J. Dawley, Gb 1913.

Far from the Madding Crowd, di Larry Trimble, Gb 1916.

The Mayor of Casterbridge, di Sidney Morgan, Gb 1921.

Tess of the d'Urbervilles, di Marshall Neilan, Usa 1924.

Under the Greenwood Tree, di Harry Lachman, Gb 1929.

Una romantica avventura, di Mario Camerini, con Assia Norris (Annetta), Gino Cervi (Luigi), Leonardo Cortese (il conte), Italia 1940.

Via dalla pazza folla (*Far from the Madding Crowd*), di John Schlesinger, con Julie Christie (Bathsheba Everdene), Alan Bates (Gabriel Oak), Peter Finch (William Boldwood), Terence Stamp (sergente Troy), Gb 1967.

Tess, di Roman Polanski, con Nastassia Kinski (Tess), Peter Firth (Angel Clare), Leigh Lawson (Alec d'Urberville), Francia-Gb 1979.

Jude, di Michael Winterbottom, con Christopher Eccleston (Jude), Kate Winslet (Sue), Liam Cunningham (Richard Phillotson), Rachel Griffith (Arabella), Gb 1996.

In interviste rilasciate all'epoca della realizzazione dei rispettivi film, sia Schlesinger sia Polanski parlano del loro grande amore per la narrativa di Thomas Hardy, del loro ardente desiderio di attingere alle emozioni e alle virtù di un mondo perduto, e della struggente nostalgia per un modo di raccontare efficace e vitale, rivendicato in netta contrapposizione a una produzione culturale di pseudoavanguardia, intellettualistica e ormai avvilita su se stessa. A romanzi come *Via dalla pazza folla* e *Tess* non si avvicinano quindi alla ricerca di una qualche "attualità", con l'intento di evidenziarne gli aspetti più innovativi e radicali, ma per un vero e proprio bisogno di fuga dalla modernità, per "rivolgersi, invece, a questa gente davvero splendida – questa gente seduta in cerchio, che cantava le proprie vecchie canzoni durante le cene per il raccolto e affrontava con forza d'animo le prove della vita" (Schlesinger).

Polanski compie con sguardo incantato e con sensibilità del tutto antimoderna un minuzioso sforzo di fedeltà al testo di partenza, restituendo con fredda passione sullo schermo le peripezie di una nuova Justine, fanciulla perseguitata pura e innocente, silenziosa e ostinata, che si avvia a testa bassa e senza un lamento verso il sacrificio sull'altare del desiderio maschile e dell'otusità delle norme sociali. Ma proprio in questa ostinata fedeltà qualcosa va perso, e non a caso proprio quanto di più moderno c'è in Hardy, l'acuta consapevolezza dell'insanabile ferita apertasi nella modernità tra brama di progresso e vagheggiamento della natura, tra disincanto e nostalgia del sacro, tra complessità del sapere e fascino della semplicità.

Molto diversa, da questo punto di vista, è la recente versione di *Jude* realizzata da Winterbottom, che, pur nell'estrema fedeltà all'impianto narrativo originario, del testo di Hardy valorizza proprio gli elementi più moderni ed estremi, facendo passare in secondo piano quanto sarebbe potuto apparire datato e polveroso, essenzialmente il tono di accesa polemica verso l'indissolubilità del matrimonio, l'ipocrisia della morale uf-

"Tu sei Giuseppe, sognatore di sogni, caro Jude, sei un tragico Don Chisciotte, e qualche volta sei santo Stefano, che mentre lo lapidavano vedeva schiudersi le porte del paradiso. Oh, povero amico e compagno, dovrai molto soffrire".
(Sue a Jude in *Jude*)

ficiale, l'aridità della religione istituzionalizzata e i paludamenti della cultura accademica. L'attenzione viene invece concentrata sul tragico itinerario esistenziale (e geografico) dei due personaggi principali, Jude Fawley e sua cugina Sue Bridehead.

Il disperato romanticismo di Jude e Sue non si gioca, una volta tanto, sul piano della pulsione erotica, e nemmeno su quello della fascinazione sentimentale, ma sulla tenace volontà di dar corpo a un'affinità spirituale e intellettuale, di saldare vita e idealità, realtà e sogno, quotidianità e speranza. Però si tratta, appunto, di un tentativo disperato, destinato a scontrarsi non solo e non tanto con la meschinità dei pregiudizi sociali e religiosi, quanto con la contraddittorietà dei loro stessi desideri e bisogni e con l'implacabile ferocia del destino.

In alcuni momenti del film le scelte di regia di Winterbottom contribuiscono in modo estremamente efficace a far risuonare questa corda, non concedendo nulla al sentimentalismo e al compiacimento, come nella scena in cui per la prima volta Sue si offre sessualmente a Jude, e la macchina da presa, mantenendosi immobile, lontana dal corpo nudo della ragazza in attesa sul letto, restituisce senza alcuna morbosità la goffa concretezza della carnalità a una Sue fino a quel momento eterea e intoccabile. E soprattutto nella sequenza del suicidio del figlio di Jude, Piccolo Padre Tempo, quando una rapidissima panoramica a schiavo mostra per un attimo a Jude e agli spettatori il cadavere impiccato del bambino, aprendo nel corpo del testo una ferita impossibile da suturare, con straziante secchezza, come il migliore Hardy.



Solo un piccolo bastardo

di Umberto Mosca

DONALD SPOTO, Rebel. Vita e leggenda di James Dean, Edimar - Marlboro Country Books, Milano 1996, ed. orig. 1996, trad. dall'americano di A. D'Amico, pp. 285, Lit 28.000.

A sentire le parole di Vaughan durante il lungo monologo di presentazione che anticipa, in *Crash* di David Cronenberg, la rappresentazione dello scontro automobilistico che costò la vita a James Dean, sembra di leggere la biografia della mitica figura prematuramente scomparsa (all'età di ventiquattro anni) scritta da Donald Spoto, un conferenziere americano che ha pubblicato il libro in occasione del quarto decennale della morte del divo, avvenuta il 30 settembre 1955.

L'acquisto della nuova Porsche 550 Spyder con il numero 130 con cui doveva partecipare a una corsa a Salinas (città natale di John Steinbeck, nonché teatro della *Valle dell'Eden*, il primo film interpretato da James Dean), il trasferimento a bordo della stessa lungo la Route 99 insieme all'amico impresario appassionato di corse Rolf Wütherich, seguito dalla Ford di due amici, l'urto devastante con la berlina di un giovane studente californiano che avrebbe dovuto dargli la precedenza, ma che inspiegabilmente attraversò quell'incrocio in mezzo al paesaggio desertico, la descrizione della dinamica dello scontro e delle fratture che costarono la vita a Dean.

La sequenza descritta, in cui Vaughan si muove in un'arena notturna costruita con tribune di fortuna, che ricorda per l'atmosfera di triste presentimento e per le tonalità cromatiche quella della celebre gara automobilistica di *Gioventù bruciata*, sostituisce il celebre passo iniziale dell'opera letteraria originale scritta nel 1974 da James G. Ballard, dove il narratore descrive la morte dello stesso Vaughan, avvenuta, come egli sognava da tempo, in uno scontro frontale con Elizabeth Taylor. Nel film di Cronenberg l'episodio viene ripreso attraverso il cadavere del personaggio di Colin Seagreve che, vestito dei panni della stessa attrice, tentava di "sentire", concentrando sulla propria persona, le morti per schianto del suo stesso corpo e di quello della diva.

James Dean ed Elizabeth Taylor. Le pagine di Spoto parlano di un legame forte, di un'affinità straordinaria tra i due, di una tenera disponibilità di Liz a comprendere il disagio di una sessualità vissuta in modo ossessivo e sofferto. Il quaderno di lavorazione del *Gigante* per dodici giorni ospitò una nota di produzione che sottolineava come la signorina Taylor, sconvolta dal dolore, non fosse stata in grado di lavorare.

La biografia di Dean procede in tal modo, attraverso la scrupolosa ricerca di materiale documentario, con interviste inedite, riuscendo soprattutto nel ricostruire la mappa di quelle continue interferenze tra il Dean uomo e i suoi personaggi che dal giorno della sua morte si coagularono, fecero massa e diven-

tarono una cosa unica.

Ma Spoto sa parlare soprattutto dei film, del rapporto con i registi (Kazan, Ray e Stevens, ognuno un potenziale e diverso genitore per un ragazzo che si definiva un "piccolo bastardo", come stava scritto sulla parte posteriore della sua Porsche), sa creare un intreccio di dati e riflessioni che rendono piena giustizia ai nuovi valori incarnati da Dean attraverso i suoi tre film, il secondo e il terzo (*Gioventù bruciata* e *Il gigante*) usciti quando già egli era morto. Il Caleb Trask chino con la testa bassa incassata tra le spalle nella *Valle dell'Eden*, tozzetto e con il corpo un po' da marionetta, animato da un continuo avvicinarsi e fuggire, con le mani rigorosamente in tasca, indifferente a tutto, ma abbastanza lucido per andare in profondità nelle cose e mettere nell'imbarazzo gli altri; il Jim Stark disteso a terra con la faccia che sembra voler entrare nell'obiettivo in *Gioventù bruciata*, nel disperato tentativo di chiedere aiuto allo spettatore e insieme compassione per la sua condizione di infante colpito dalla brutalità della vita, su uno scenario di matrice teatrale evidentemente finto e indizio immediato dell'assenza e della freddezza del mondo circostante; il Jett Rink in campo lungo del *Gigante*, il film che sigla la fine di un mondo dominato dai vecchi valori, sullo sfondo, dietro ai due nuovi coniugi Benedict appena arrivati a casa, intento a pasticciare con il motore di un'auto, in mezzo alla polvere, poi, qualche scena dopo, beffardo nell'andarsi a piazzare, sempre motorizzato, proprio davanti al muso dello spettatore e di Rock Hudson. "Non correre, eh, Jett...", gli suggerirà poco oltre quest'ultimo, preoccupato perché deve riportare la giovane moglie Liz Taylor a casa.

Con i suoi modi di fare Dean fu il predecessore di più di una generazione di attori, alcuni dei quali anche molto diversi tra loro, da Paul Newman a Dennis Hopper (che lavorò insieme a lui ne *Il gigante*), da Warren Beatty a Matt Dillon, da Jean-Paul Belmondo a Emilio Estevez. Il loro denominatore comune era un certo atteggiamento di apatia e indifferenza nei confronti delle cose che era, spesso, soltanto apparente, nascondendo sotto di esso passioni troppo profonde per trovare piena espressione. James Dean fu la prima celebrità del cinema sonoro a morire prematuramente all'apice del vigore fisico e artistico e così divenne il simbolo di tutti quei giovani che, spinti dall'ansia di colmare quel sentimento dell'abisso che sembrava segnare il loro futuro, andarono incontro a una morte precoce. Nessuna morte avvenuta dopo sarebbe stata altrettanto devastante. Nel 1993, infatti, quando l'attore River Phoenix morì per un'overdose, la situazione era ormai cambiata. Nel giro di pochi giorni la notizia fu superata, perché la morte era diventata un evento comune per i giovani divi, nell'epoca dell'Aids e della violenza endemica.

PETER COWIE, **Annie Hall, British Film Institute, London 1996, pp. 62.**

La collana Bfi "Film Classics", oltre a essere una delle più prestigiose nel genere della monografia di argomento cinematografico, rientra in un ampio progetto culturale del British Film Institute. L'istituto ha compilato un elenco di 360 film-chiave della storia del cinema, con l'obiettivo di costruire una collezione di copie perfette di queste opere, che verranno proiettate regolarmente al Museum of Moving Image di Londra. A ognuno di questi film si affianca un libro (i volumi possono essere acquistati per posta - a 6.99 sterline - scrivendo a: Bfi Publishing, 21 Stephen Street, Freeport 7, London, W1E 4AN). Il testo di Cowie, uno degli ultimi usciti, presenta un'analisi efficace, anche se talvolta un po' superficiale, di *lo & Annie*. Ma il vero motivo di interesse del volume è rappresentato da un glossario dei *cultural references* che costellano il film di Alien. *lo & Annie*, infatti, si presenta come una vera e propria antologia delle idiosincrasie dell'intelligenza di New York e molte delle battute di Allen su scrittori, attori e trasmissioni televisive, risultano oscure al pubblico non americano. Il vocabolario compilato da Cowie è dunque uno strumento utilissimo per i cinefili del Vecchio Continente.

Andrea Giaime Alonge

SANDRO VOLPE, **La forma intermedia. Truffaut legge Roché, L'epos, Palermo 1996, pp. 109, Lit 20.000.**

Meglio il libro o il film? La domanda, ricorrente al termine della visione di un film tratto da un'opera letteraria, alimenta da tempo irrisolti conflitti teorici sulle pertinenze dell'adattamento, sull'effettiva fedeltà del testo cinematografico al testo letterario, sulle possibilità di porre a confronto due linguaggi espressivi differenti. Sandro Volpe, ricercatore presso l'Università di Palermo, propone altre piste di analisi, utilizzando due film di François Truffaut: *Jules e Jim* (1961) e *Le due inglesi e il continente* (1971), ispirati ai romanzi scritti da Henri-Pierre Roché rispettivamente nel 1953 e nel 1956. Attraverso una rigorosa indagine narratologica delle due trasposizioni, Volpe rimette in discussione il concetto di fedeltà all'opera originaria e sintetizza in tre momenti il percorso di Truffaut: rifiuto dell'equivalenza tra testo letterario e testo cinematografico; sviluppo di una forma intermedia che superi l'adattamento classico e alterni dialoghi interni alla narrazione e lettura a voce alta di frammenti del testo letterario, giungendo al cosiddetto "romanzo filmato"; lavoro di impregnazione, attraverso cui il regista penetra profondamente nell'universo dell'autore letterario, non limitandosi allo studio del romanzo in questione. Concentrandosi in particolare sullo studio delle voci, Volpe sottolinea che Truffaut risolve la doppia tensione verso un cinema di immagine e un cinema

schede

di parola non attraverso la sintesi, ma nell'alternanza. Contemporaneamente, il regista francese opera modifiche ai testi di riferimento, attraverso processi di condensazione, amplificazione, sostituzione e spostamento. Il risultato sono film con una struttura originale e autenticamente cinematografica, senza però perdere gli elementi stilistici e narrativi che caratterizzano nel profondo le opere letterarie di riferimento.

Michele Marangi

Le immagini

In apertura di "Effetto film" Liam Neeson interpreta Michael Collins nell'omonimo film di Neil Jordan. Il brano è ripreso dal libro dello stesso Jordan *Aurora con mostro marino*, Bompiani, Milano 1996, ed. orig. 1994, trad. dall'inglese di Alberto Pezzotta, pp. 168, Lit 26.000.

A pagina 40 una buffa immagine di Alfred Hitchcock - il regista si appoggia ad una grande tartaruga che purtroppo abbiamo dovuto in parte tagliare e a cui qui restituamo la testa - tratta dal volume *Alfred Hitchcock* a cura di Roberto Salvadori (la casa Usher, Firenze 1981, pp. 140, Lit 7.000).

A pagina 41 Christopher Eccleston e Kate Winslet in *Jude* di Michael Winterbottom.



Rosso fuoco. Il cinema di Giuseppe De Santis, a cura di Sergio Toffetti, Lindau, Torino 1996, pp. 407, Lit 48.000.

Si tratta di un volume monumentale realizzato in occasione della retrospettiva completa organizzata dal Museo Nazionale del Cinema di Torino, che intende dar conto di una vicenda artistica e produttiva, quella di Giuseppe De Santis, in buona parte coincidente con la grande stagione del neorealismo. Una produzione che tuttavia, anche negli anni di fortuna della commedia all'italiana più spensierata, continuò a conservare uno sguardo serio e concentrato sulla centralità della lotta di classe in quanto ragione vitale del cinema, come nella tradizione della sua partecipazione durante gli anni di guerra alla rivista militante "Cinema", della collaborazione con il Visconti di *Ossessione*, cui fece seguito il legame con le strutture clandestine del partito comunista e la partecipazione all'opera collettiva sulla Liberazione, *Giorni di gloria*. Tra i contributi critici (arricchiti da una ricca sezione fotografica e da una serie di testi scritti dallo stesso De Santis, cui si deve un'importante attività critica irrobustita dalla profonda cultura artistica e letteraria), i più affascinanti sono l'intervista di Sergio Toffetti al regista, che ripercorre, con la forza dell'oggettività del tempo, e contestualizzandola storicamente, la vicenda crea-

tiva e umana di De Santis, un vivissimo ricordo di Raf Vallone che fa rivivere i tempi di *Riso amaro*, e un reportage dai luoghi del film apparso sull'edizione piemontese del giornale "L'Unità" firmato da Italo Calvino.

(u.m.)

ERNESTO G. LAURA, **Quando Los Angeles si chiamava Hollywood, Bulzoni, Roma 1996, pp. 469, Lit 60.000.**

Buster Keaton e Laurei & Hardy, i fratelli Marx e gli attori della Universal, la coppia Abbott-Costello (da noi Gianni e Pinotto) e Boris Karloff. Attraverso una serie di ritratti di alcune tra le stelle più significative del firmamento hollywoodiano, con una netta predominanza del comico e una lunga appendice dedicata a uno dei volti horror più famosi di tutti i tempi, Laura scrive una storia molto parziale del cinema americano tra le due guerre, proponendo al lettore una serie di notizie sulla produzione dei film e soffermandosi sull'interscambio continuo tra industria dello spettacolo e costume. Costruito non tanto sulla tradizionale suddivisione in generi, ma concentrato piuttosto sui punti di sconfinamento del comico in ciascuno di questi, il libro è arricchito da un'utile filmografia (*cast & credits* molto completi) e da preziose indicazioni videografiche.

(u.m.)

COSTANZO COSTANTINI, **Marcello Mastroianni. Vita, amori e successi di un divo involontario, Editori Riuniti, Roma 1996, pp. 224, Lit 20.000.**

Il ritratto di Marcello Mastroianni che emerge dalle pagine della monografia dedicatagli da Costanzo Costantini, il collaboratore culturale de "Il Messaggero" che a partire dagli anni cinquanta-sessanta si è intrattenuto numerose volte a colloquio con l'attore recentemente scomparso, è quello di un uomo diventato divo quasi per caso, ma consapevole di aver vissuto un'esistenza straordinaria, ricca di soddisfazioni sia sul piano privato che su quello pubblico. Attraverso testimonianze talvolta anche in contraddizione l'una con l'altra viene ricostruito il percorso di uno dei più importanti artisti della storia del cinema italiano, un cammino caratterizzato da travolgenti passioni amorose (Silvana Mangano, Flora Carabella, Faye Dunaway e Catherine Deneuve su tutte) e da grandi successi professionali determinati, oltre che dalle indubbie capacità personali, anche da una serie di incontri fortunati: i primi lavori con Vittorio De Sica, il teatro prima e il cinema poi sotto la direzione di Luchino Visconti, la creazione di una coppia leggendaria con Sophia Loren, la perfetta sintonia con Federico Fellini, di cui diventa il doppio cinematografico.

Massimo Quaglia

Strumenti

Dire la verità e altre regole

di Alberto Papuzzi

FRANCO ABRUZZO, **Codice dell'informazione, Centro di Documentazione Giornalistica, Roma 1996, pp. 1085, Lit 130.000.**

Inviato sui campi della guerra di Crimea (1854-1856), agli albori del giornalismo, il primo grande corrispondente dal fronte, l'irlandese William Howard Russell, si pose il problema se descrivere o meno lo stato disastroso dell'esercito inglese: "Devo dire queste cose o chiudermi la bocca?", chiedeva in una lettera a John T. Delane, il direttore del "Times". C'era il rischio che il quotidiano venisse accusato di disfattismo. Ma Delane rispose: "Continue to tell the truth", continua a dire la verità. Un secolo più tardi, al tempo della Baia dei Porci, il presidente John Kennedy chiese al "New York Times" di non pubblicare un articolo che anticipava il piano dell'azione anticomunista. Si trattava di uno scoop che avrebbe potuto danneggiare vitali interessi del paese. O almeno quelli che il governo considerava interessi vitali. Dopo il fallimento dell'invasione, si rammaricò che le sue

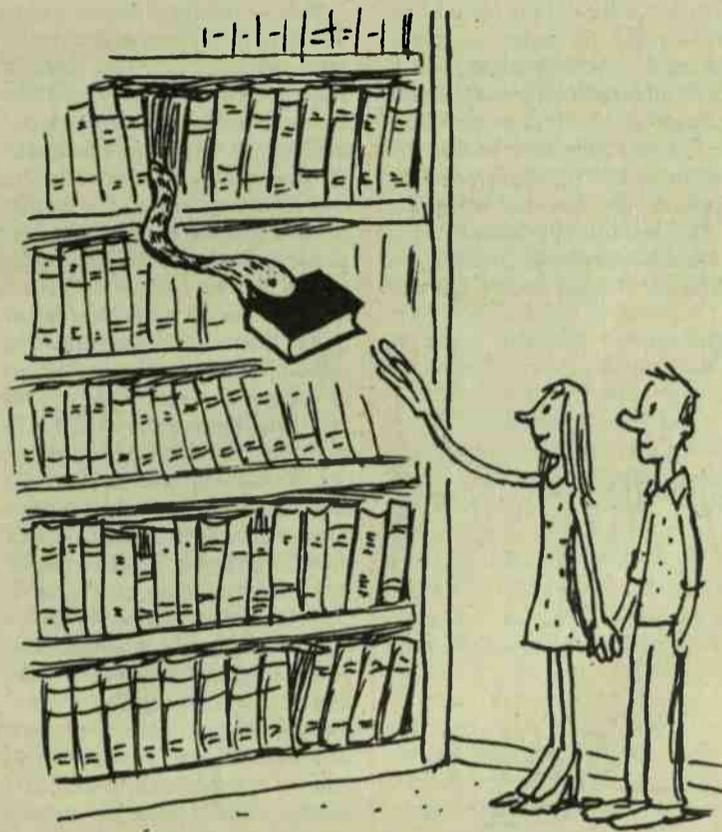
be però mettere in pericolo la vita di qualcuno?) è una questione cardine della professione giornalistica. A livelli diversi, ogni giornalista prima o poi si è domandato se doveva dare una notizia che poteva compromettere legittimi interessi, se non addirittura il benessere, di persone e istituzioni. Come in quasi tutti i conflitti di natura etica, non è disponibile una soluzione che sia valida per tutti i casi. È assai più probabile che si debba trovare la risposta di volta in volta, caso per caso. Ciò che conta è la consapevolezza del conflitto.

Come si costruisce tale consapevolezza? A cosa appoggiarsi in questa materia? Come orientare, se non proprio regolare, il comportamento dei giornalisti? Si può fare riferimento a un corpo di norme positive?

Le mille pagine del volume curato da Franco Abruzzo, presidente dell'ordine dei giornalisti della Lombardia, sono una risposta molto pratica a questi interrogativi, uno strumento indispensabile per chi li studia e per chi li vive.

Sotto il titolo *Codice dell'informazione* si trovano raccolte tutte le norme che riguardano l'esercizio della professione giornalistica nel nostro paese: statuti e trattati, anche internazionali, leggi, regolamenti, convenzioni, protocolli. Questa materia estremamente vasta è stata ordinata per grandi temi: il quadro internazionale, a partire dallo Statuto delle Nazioni Unite (San Francisco, 6 giugno 1945) e dalla Dichiarazione universale dei diritti dell'uomo, approvata dall'Assemblea generale dell'Onu nel 1948; il diritto pubblico; l'ordinamento della professione; le carte deontologiche; gli istituti contrattuali; le leggi sull'editoria (comprese quelle sul sistema radiotelevisivo). A ciò si aggiungono un capitolo sui quesiti da affrontare nell'esame di abilitazione alla professione e un capitolo sulla storia della stampa e del giornalismo.

La mole dei documenti normativi è impressionante, rispetto all'idea corrente del giornalismo come terreno di *deregulation* e arbitrarietà. Sia indirettamente sia esplicitamente, la professione risulta assai più codificata e regolamentata di quanto non si pensi. D'altronde proprio Franco Abruzzo, di fronte ai ripetuti abusi a cui la stampa si presta e soprattutto di fronte alle contaminazioni fra interessi pubblici e privati, ha aperto inchieste e ha presentato denunce contro giornalisti, anche importanti, che avrebbero tradito lo spirito del mestiere. Le norme ci sono, il problema è che vengano fatte osservare, naturalmente dagli organismi di categoria preposti alla loro applicazione, ma anche dalle direzioni dei giornali che invece sembrano privilegiare la rincorsa dell'effetto e la conquista di



CLAUDIO FRACASSI, **Le notizie hanno le gambe corte, Rizzoli, Milano 1996, pp. 219, Lit 22.000.**

Direttore del settimanale "Avvenimenti", ex inviato di "Paese Sera", l'autore è un giornalista di professione che riflette criticamente sulle trasformazioni dei giornali e del giornalismo (vedi il precedente libro, *Sotto la notizia niente* di tre anni fa). Qui esamina il posto dell'informazione nella società contemporanea: "un mondo senza notizie - scrive Fracassi - è semplicemente immaginabile". Naturalmente ogni giorno accadono migliaia e migliaia di fatti, ma la questione è un'altra: nel momento in cui esiste una specifica industria delle notizie, non è più chiaro se esse corrispondano sempre a dei fatti. Attraverso decine di significativi esempi, dal "rapporto drogato" di Raul Gardini con la comunicazione giornalistica alle trasmissioni televisive sull'anima gemella e sui riconoscimenti di paternità, il libro mostra come una larga parte di ciò che chiamiamo notizie sia il frutto d'una produzione ad hoc, d'una informazione virtuale, che non ha più nulla a che fare con avvenimenti reali. In verità tra fatti e notizie che ne scaturiscono c'è sempre stato uno scarto: il fatto non è di per sé una notizia, ma è il giornalista che realizza questa trasformazione. Che i giornali e i giornalisti *fabbrichino* notizie fa parte del giornalismo. Accadeva già in America ai tempi della *penny press*. Solo che oggi, con gli enormi sviluppi delle comunicazioni e delle tecnologie, la cosa ha raggiunto effetti patologici.

(a.p.)

F.W. HODGSON, **Giornalismo in pratica. Manuale per studenti, giornalisti e operatori, Sei, Torino 1996, ed. orig. 1984, traduzione dall'inglese di Giulia Trovato, pp. 185, Lit 23.000.**

I manuali di giornalismo hanno una lunga e solida tradizione nei paesi anglosassoni, dove da tempo si accede alla professione attraverso specializzate scuole di formazione, spesso collegate a corsi universitari. Sia in America sia in Inghilterra il giornalismo è una "materia": se ne studiano gli aspetti sia teorici sia tecnici. Per dirla con una battuta, non si nasce giornalisti, bensì lo si diventa. Il nostro paese è assolutamente privo di questa tradizione, perché il giornalismo ha avuto sin dalle origini un carattere politico e letterario piuttosto che cronistico. Ancora oggi il giornalista italiano è prima un commentatore poi un reporter. Non è dunque un caso se abbiamo molti libri di storia del giornalismo, pochi manuali teorici o tecnici, che non rappresentano una letteratura, se mai delle eccezioni (vedi in particolare Paolo Murialdi). Per la prima volta, se la memoria non ci tradisce, arriva nelle nostre librerie un manuale di tecnica giornalistica tradotto dall'inglese. L'autore è un giornalista, che ha lavorato fra l'altro al "Manchester Evening" e al "Daily Mirror", docente universitario di pratica giornalistica al Polytechnic di Londra. Organizzato in maniera didattica per grandi temi specifici, a partire dal concetto e dai modelli di notizia per arrivare al punto di vista del direttore, il libro è corredato di indispensabili appendici sulla situazione italiana.

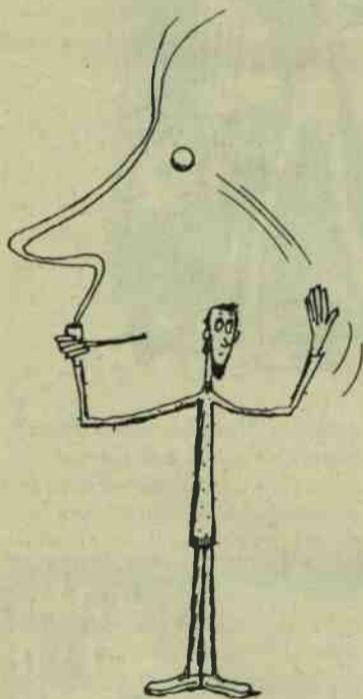
(a.p.)

lettori rispetto all'osservanza dei principi deontologici.

Però il volume - in parte anticipato in precedenti edizioni, non così complete - è destinato anche all'uso nei corsi e nelle scuole di giornalismo. Data la dimensione, il prezzo è inevitabilmente alto, non alla portata delle tasche degli studenti, ma si auspica che possano trovarlo nelle biblioteche. Come l'autore spiega alla fine dell'ultimo capitolo, l'ordine e il sindacato stanno lavorando a una riforma legislativa che preveda la laurea per i giornalisti professionisti: o una laurea in giornalismo o, per chi è in possesso di altre lauree, la frequenza di una scuola riconosciuta dall'ordine per almeno ventiquattro mesi. In pratica si mira a slegare la formazione dei giornalisti dalla pratica all'interno delle redazioni, che è spesso efficace, ma tende anche a perpetuare i vizi del nostro giornalismo, trasmettendoli attraverso l'imprinting aziendale. Per fare un esempio, se un giornale chiede ai suoi giornalisti di pubblicare anche notizie che non passino attraverso un severo controllo delle fonti, come si potrà evitare che questa prassi negativa influenzi la formazione dei giovani giornalisti?

Alla tradizionale immagine del cronista che si forma sul campo consumando la suola delle scarpe o del redattore che impara il mestiere passando le notizie cittadine, si contrappone l'immagine evoluta del professionista in possesso di un sapere non solo pratico ma anche teorico. A parere di Abruzzo, la professione giornalistica "richiede saperi e titoli accademici secondo quanto è previsto nelle leggi che organizzano le altre professioni intellettuali". La laurea in giornalismo, o il titolo equipollente, potrebbero anche significare la liberalizzazione dell'accesso alla professione: si diventerebbe giornalisti professionisti partendo da una formazione specifica e non dall'assunzione presso una testata, come accade ora. La questione è di attualità dopo l'ammissione del referendum abrogativo dell'ordine dei giornalisti. Chi la chiede considera un po' ciecamente l'ordine l'unico ostacolo alla liberalizzazione dell'accesso, senza rendersi conto che il vero, materiale potere di fare i giornalisti è gestito dalle testate, cioè da un tipico interesse privato.

Il giornalismo è invece una professione di rilevante interesse pubblico, in una società democratica, proprio in un'epoca in cui il controllo dei mezzi di informazione è diventato fondamentale nella competizione per il potere, sia politico sia economico. Rispetto a questa funzione democratica, il modello di giornalismo per il quale è stato pensato e diffuso il *Codice dell'informazione* prevede ancora un ruolo, per l'ordine, di controllo pubblico, non di difesa corporativa.



pressioni fossero state accettate e invitò la stampa americana a essere più aggressiva nei confronti delle istituzioni.

"Telling the truth", dire la verità, è un principio fondamentale del giornalismo americano (il che non significa che sia sempre osservato). È una regola non scritta, sancita dalla tradizione, che costituisce la base dell'etica giornalistica. Il contrasto frequente tra questo principio, che è peculiare del giornalismo, e altri principi etici come la lealtà nei confronti del proprio governo o la solidarietà umana o il rispetto della vita (devo scrivere una cosa vera che potreb-

Poeti per bambini

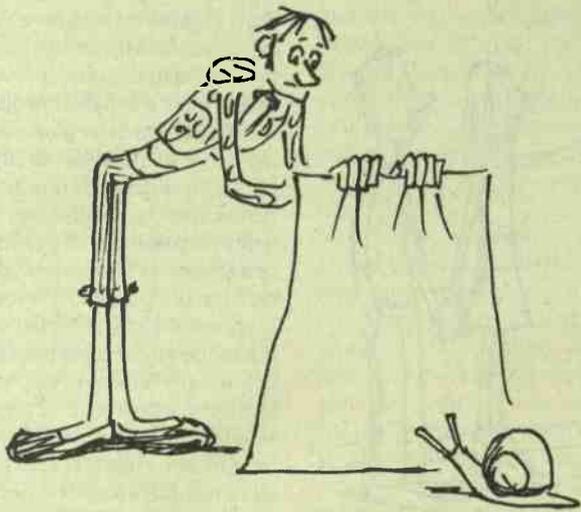
di Rita Valentino Merletti

L'albero delle parole, a cura di Donatella Bisutti, Feltrinelli, Milano 1996, pp. 260, Lit 20.000. ROBERTO PIUMINI, **Dall'Ape alla Zebra**, Einaudi, Torino 1996, pp. 72, Lit 12.000.

Ritorna in libreria – e sono molti ad accoglierla con soddisfazione – la riedizione de *L'albero delle parole*, una raccolta di poesie di poeti italiani e stranieri curata con passione e competenza da Donatella Bisutti. Uscita una ventina di anni fa per coraggiosa scelta dell'editore Feltrinelli, la raccolta, rivolta ai bambini tra gli otto e i dodici anni, ebbe un insperato successo, e di-

te dai bambini, che non avrebbero tanto bisogno di farsi spiegare il significato delle poesie quanto di essere messi a contatto con materiali poetici che rispondano a criteri di leggibilità commisurati alle loro capacità cognitive ed emotive. Ci auguriamo anche noi che possa essere così perché ciò rappresenterebbe un segno di grande salute mentale di un'infanzia considerata da molti ostaggio dei mezzi di comunicazione di massa e ineluttabilmente contaminata dal linguaggio povero e appiattito che li contraddistingue.

Poesie scritte appositamente per i bambini sono invece quelle che Roberto Piumini dedica agli ani-



venti per insegnanti e genitori interessati ad avvicinare i bambini alla poesia fonte ricchissima di spunti e di ispirazione.

La riedizione odierna, generosamente ampliata, include una trentina di poeti italiani, molti dei quali contemporanei (poco noti purtroppo al grande pubblico), e traccia dunque anche un percorso di conoscenza della poesia italiana del Novecento. Le celebratissime note introduttive a ogni singolo poeta (sono in tutto un'ottantina) parlano in modo chiaro e diretto all'interlocutore bambino: tengono conto delle sue reali curiosità e si focalizzano più sull'oggetto della poesia e sulla personalità degli autori che non su uggiose notazioni critiche.

Bisutti, poetessa essa stessa, con fede incrollabile nella forza della parola poetica ritiene che questa raccolta possa essere fruita direttamen-

te nel volumetto *Dall'Ape alla Zebra*, festosamente illustrato da Francesco Altan. Si tratta di trentanove poesie che non smentiscono la rutilante inventiva linguistica a cui l'autore ci ha abituati con le sue numerose precedenti raccolte. Con varietà di ritmi, di schemi metrici e artifici stilistici Piumini passa in rassegna le abitudini e le caratteristiche salienti di animali domestici e non, rimandando talvolta ai fulminei ritratti in versi inventati da Toti Scialoja sullo stesso argomento o alle collaudate *Canzonette* di Nico Orengo. Rivolte a bambini di dieci anni e più, molte poesie della raccolta potrebbero, a nostro avviso, catturare l'attenzione di bambini più piccoli se un adulto di buona volontà sapesse leggerle ad alta voce mettendo in evidenza ritmi, rime e sonorità oltre che la buona *vis* comica.

Il realismo delle tirature

di Luciano Genta

Tirature '96. Comicità, umorismo, satira, parodia: la voglia di ridere degli italiani, a cura di Vittorio Spinazzola, Baldini & Castoldi, Milano 1996, pp. 324, Lit 24.000.

Non c'è un filo di *Seta* in questo *Tirature '96*. Il che non ci turba affatto, ma va detto subito, essendo stato il romanzo di Baricco la novità più venduta (Tamaro a parte) nell'anno in questione: è un avviso al consumatore, a non assumere con rigidità ragionieristica il titolo del non mai abbastanza lodato repertorio che ormai da oltre un decennio Vittorio Spinazzola e i suoi allievi vanno puntualmente stilando per descrivere e commentare lo stato della nostra editoria. "Finito di stampare" nell'ottobre scorso, non può che recuperare la seconda metà del '95 e fermarsi alla prima del '96, rinuncia alla precisione e alla completezza del bilancio statistico e informativo (in ciò continuando un po' a deludere gli addetti ai lavori, anche se è stata ripresa la buona tradizione di un *Calendario editoriale* in appendice) per privilegiare (a vantaggio del lettore comune) la discorsività, l'analisi del rapporto tra offerta e domanda libraria, le scelte degli editori, le risposte del pubblico, i giudizi della critica. In estrema sintesi: le forze in campo nel mercato.

E questa, da sempre, la parola chiave che lega i numerosi brevi contributi del rapporto-antologia (qui ben trentaquattro). Dunque non il successo di Baricco, ma la decisione dell'Antitrust che proibisce il "prezzo minimo" del libro (e liberalizza gli sconti) appare "forse l'avvenimento più importante dell'annata". Mentre l'informazione dei mass media galvanizza i "casi" quotidiani, *Tirature* (che non a caso, in origine, si intitolava *Pubblico*) riflette sulle tendenze di medio periodo. Emblematica, in questo contesto, l'intervista di Fabio Gambaro a Mario Spagnol, unico erede della stirpe dei "padroni" (allievo di Bompiani, Feltrinelli, Mondadori, Rizzoli), lievito della coalizione Longanesi-Utet-Messenger (in cui è entrata anche la Garzanti), crescente contraltare al monopolio di Segrate. E Spagnol, si sa, è editore "a scopo di lucro", lascia il "far cultura" agli intellettuali e all'università, considera prioritario "far quadrare i bilanci" e produrre bestseller ("il libriccio vero è quello che non vende"). Purtroppo, accusa Giulio Sapelli, la nostra è lungi dall'essere un'"industria editoriale": mercato ristretto, scarsità di risorse tecnologiche, pochi manager in grado di governare la crescita e l'innovazione (anziché solo il riordino e la ristrutturazione), mancanza di una cultura della contabilità e del controllo.

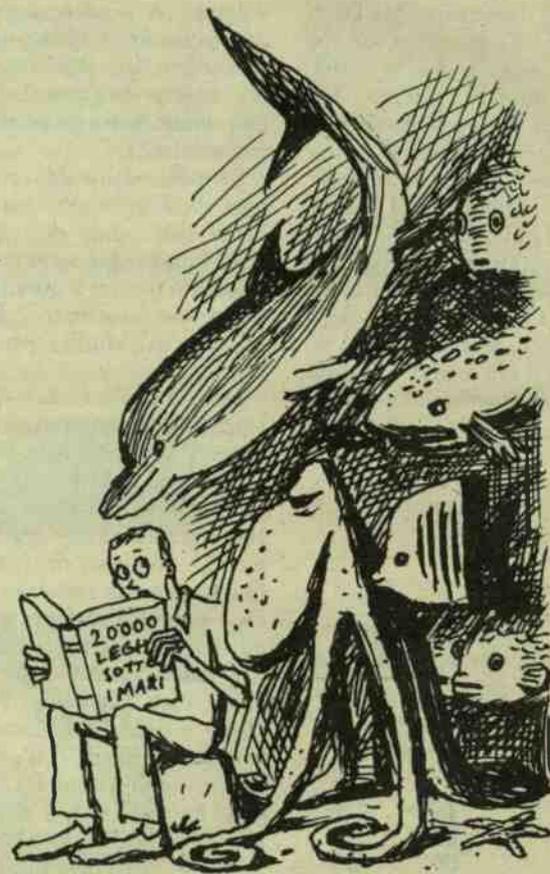
Spinazzola e i suoi (da Barengli a Clerici, da Falchetto a Pischedda, da Peresson a Cardone, da Cadioli a Bea Marin e Laura Lepri), concordano: smettiamola con i lamenti antimoderni e anticonsumistici: "nessun malessere per l'affermarsi democratico della quantità", un po' di rispetto per i bisogni, i gusti, le attese dei lettori

(effettivi e potenziali), "un prodotto medio e mediamente gradevole può essere accettabilissimo". Dice con buon effetto Gianandrea Piccioli in un'altra intervista: non ha senso a priori suddividere "tra parnaso e pattume", l'importante è che i libri (tirino duemila o duecentomila copie) siano "tutti fatti bene".

Così quelli di *Tirature* procedono a obiettiva, variegata e provocatoria disamina, intervallano ad esempio una severa bocciatura della Ortese (*Alonso e i visionari* denota un tessuto narrativo evanescente, traballante, una precarietà sconclusionata, allusioni arcane, ecc.) e un'indulgente assoluzione di Alberoni (il vituperatissimo *Ti amo* non è certo un buon libro, ma non è privo di meriti, "l'alberonismo collabora attivamente alla laicizzazione e secolarizzazione dei

torie universitarie, delle antologie scolastiche "da portare a spalle" (perché incombe il gigantismo, sindrome bulimica dell'insegnante affamato di sussidi e di aggiornamenti).

Proprio da questa antideologica, scapigliata attenzione parallela ai consumi alti e bassi è nata forse la decisione di scegliere per sottotitolo e tema introduttivo al volume "La voglia di ridere degli italiani", di indagare la comicità in tutte le sue frange: ed ecco scorrere l'umorismo agro da Flaiano a Fruttero & Lucentini, la satira etico-politica da Guareschi a Serra, Benni, Gino & Michele, le vignette di Altan e Staino, fino ai videoattori trascritti da Paolo Rossi a Teocoli (e qui *Tirature* si rivela efficace *house organ* del suo editore Baldini & Castoldi), con un riguardo particolare per Gene Gnocchi "fumista", che



comportamenti e delle mentalità nella società italiana di fine millennio".

La loro cernita potrà risultare non poco sorprendente (ma proprio per questo ancor più interessante) per un lettore dell'"Indice", meno abituato ad accompagnarsi con *Le ragazze di carta*, dalla Eva Kant compagna di Diabolik alla pornstar Selen; o poco propenso a *Il fai da te della salute* e magari schizzinoso verso le acritiche edizioni de *I Miti* di poesia (e invece, ancora una volta: "tutto quanto aumenta il numero dei lettori non può che essere salutato con entusiasmo").

Qui sta il merito di *Tirature*: esplorare il mercato, tutto il mercato, girare per edicole e supermarket, e poi navigare in Internet (dove per ora maturano insieme grano e loglio, non esiste alcuna autorità a testimoniare il valore di un testo) o provare i Cd-Rom (certo non sostitutivi del libro, ma in forte espansione, 1290 titoli, un fatturato di 200 miliardi). Senza dimenticare per altro i problemi delle nostre polverose biblioteche, dell'edi-

consente di risalire a più letterari esercizi di ironia e di sperimentazione ludico-linguistica. Fino a includervi i giovani scrittori-fenomeno del '96 altrimenti detti "cannibali", da Brizzi ad Ammaniti, da Nove a Scarpa, elogiati per la loro capacità di aderire alla realtà attraverso lo "stravolgimento grottesco". Senza escludervi, proprio per adesione alla realtà, anonimi e pseudonimi di una sdrammatizzante, allegra produzione pornografica, nella cui analisi si cimenta lo stesso Spinazzola.

Resta solo da dire, col senno del '97, che sa di amarognolo ripercorrere i successi del comico mentre hanno appena chiuso riviste come "Cuore" e "Comix". Ma questa non è una smentita di *Tirature*, anzi conferma che non bastano buoni autori e buoni testi per fare prodotti in grado di tenere il mercato. Ci vuole quell'industria editoriale invocata a più riprese, quel livello di lavoro intellettuale che non lasci spazio a chi crede (si tenga forte, professor Cases) "che Karl Kraus sia una marca di camicette per signora".



EDIZIONI
ETS

Burgum ad astra

Simonetta Ulivieri
Educare al femminile
pp. 252 L. 30.000

Giulia Di Bello, Patrizia Meringolo
Il rifiuto della maternità

L'infanticidio in Italia dall'Ottocento ai giorni nostri
pp. 284 L. 32.000

Lucina Trebbi

La «ruota» di via S. Maria a Pisa (1808-1814)
Storie di infanzia abbandonata

pp. 230 L. 28.000

Piazza Torricelli 4 1-56126 Pisa Tel. 050 29544 Fax 050 20158
Distribuzione PDE

Filosofia

Fisica

Economia

Televisione

Italiano

PIERO BURZIO, Lettura della Fenomenologia dello spirito di Hegel, Utet Libreria, Torino 1996, pp. 273, Lit 29.000.

Kant. Dizionario delle idee. I fondamenti teoretici della logica e della critica delle idee, a cura di Giuseppe Saponaro, Editori Riuniti, Roma 1996, pp. 274, Lit 18.000.

Questi due libri rappresentano due diversi tipi di ausilio per gli studenti universitari alle prese con i classici della filosofia. Il libro di Burzio fa parte di una recente collana della Utet Libreria, "Lezioni di filosofia" (che comprende finora solo un altro titolo, la *Letture della Critica del Giudizio di Kant*, di Fulvio Salza) e le sue finalità sono senza dubbio più ambiziose di quelle di Kant. *Dizionario delle idee*, in quanto cerca di fornire una guida di lettura completa per un'opera che a una lettura ingenua risulta quasi del tutto incomprensibile. Gli studenti potranno così affiancare un nuovo testo alla *Genesi e struttura della "Fenomenologia dello spirito" di Hegel* di Jean Hyppolite, pubblicato dalla Nuova Italia, che ormai da molti anni li accompagna nello studio dell'opera di Hegel. Il libro di Burzio si articola in diciannove capitoli: il primo è dedicato al contesto in cui la *Fenomenologia dello spirito* è stata scritta, l'ultimo alla sua ricezione fino agli anni immediatamente successivi alla morte di Hegel, mentre tutti i capitoli centrali costituiscono un commento alla *Fenomenologia* stessa. *Kant. Dizionario delle idee* è invece un'antologia di brani kantiani tratti prevalentemente dalla *Critica della ragion pura*, dalla *Critica della ragion pratica*, dai *Prolegomeni a ogni metafisica futura che vorrà presentarsi come scienza*, dalla *Logica* e dalla *Metafisica dei costumi*, organizzati in centoventiquattro voci corrispondenti ai concetti principali della filosofia di Kant (ampliando così un progetto che si poteva trovare già in appendice all'edizione delle tre *Critiche* nella "Biblioteca Universale Laterza"). Il libro è corredato da un'introduzione, una breve vita di Kant, una cronologia della vita e delle opere, un elenco di corrispondenze tra i termini originali di Kant e la loro traduzione italiana e utilissime tavole sinottiche dei concetti della sua filosofia.

Guido Bonino

Didattica della fisica, a cura di Matilde Vicentini e Michela Mayer, La Nuova Italia, Firenze 1996, pp. 368, Lit 33.000.

Nei prossimi anni dovrebbero essere attivati i corsi biennali post-laurea abilitanti all'insegnamento, e i temi centrali di questo libro sono gli argomenti che dovrebbero essere affrontati dai futuri professori in fisica. I curatori sono due insegnanti - nell'università la prima, nella scuola superiore la seconda - impegnate nella ricerca e nella sperimentazione didattica. Oggetto di questo loro lavoro sono gli aspetti psicopedagogici dell'insegnamento della fisica. Nella prima parte del volume sono raccolti alcuni saggi che riguardano la pratica didattica: lo spunto è dato da problemi quali le discrepanze tra un approccio prettamente intuitivo e quello sviluppato dalla comunità scientifica ai problemi di fisica più elementari, oppure il cambiamento concettuale nella fisica, o ancora quello delle immagini della scienza. La seconda parte presenta e analizza strumenti e metodologie didattiche della fisica, e si apre con la discussione dell'importante ruolo del laboratorio. Successivamente vengono analizzati gli strumenti conoscitivi della fisica, i diversi tipi di sussidi didattici (materiale a stampa, audiovisivi, attività sperimentali). Viene poi fatto il punto sull'uso di esercizi e problemi e sull'impiego del calcolatore nell'insegnamento. Particolarmente interessante è anche il saggio in favore dell'uso della storia della fisica come strumento didattico, questione decisamente controversa. Il testo è arricchito da grafici, spunti concreti per attività, riferimenti bibliografici. Gli argomenti a cui si fa riferimento sono per la maggior parte presi dalla fisica "classica" e ampio spazio è dato alla termodinamica. In definitiva, si tratta di un vero e proprio strumento per chi insegnante di fisica è già (a qualsiasi livello) o intende diventare.

Daniele Scaglione

Stato del mondo 1997. Annuario economico e geopolitico mondiale, Il Saggiatore, Milano 1996, ed. orig. 1996, trad. dal francese di Luisa Cortese, Mauro Formaggio, Francesca Corte, Giulia Aliverti e Mauro Finetti, pp. 719, Lit 32.000.

Quattro anni dopo la sua prima edizione italiana, l'appuntamento con questo annuario, pubblicato a Parigi per i tipi della Découverte, si conferma di grande utilità e ricco di informazioni, dati e analisi. Immutata la struttura del volume, che si compone di due grandi parti. Nella prima, *Un mondo in cambiamento*, vengono passate in rassegna le questioni strategiche (quest'anno, tra l'altro, la questione dei diritti fondamentali dell'uomo, il crescente ruolo delle organizzazioni non governative, la Conferenza intergovernativa sulla riforma delle istituzioni europee tenutasi a Torino), le situazioni di conflitto e tensione (Medio Oriente, Tibet, la guerra in Cecenia, la crescita della potenza cinese), e infine le questioni economiche (dopo il consueto "libro di bordo" dell'economia internazionale per l'anno passato, seguono una breve rassegna delle diverse posizioni su debiti e disavanzi, un cenno alle tesi originali del Bit sulla cosiddetta mondializzazione, un'analisi del settore delle telecomunicazioni, una valutazione dei piani di aggiustamento strutturale nell'Africa subsahariana, il futuro della City londinese). Nella seconda parte, *Tutti i paesi del mondo*, si presenta un bilancio pressoché esaustivo del 1996, mettendo in particolare evidenza 34 stati sovrani, ma anche con uno sguardo più largo a 38 insieme geopolitici raccolti per continente. Ricche le appendici, che riportano un repertorio delle organizzazioni e alcune compatte statistiche comparate: tra queste, si segnala l'impiego dell'"indicatore di sviluppo umano" per i vari paesi, che tiene conto della speranza di vita alla nascita, del livello di istruzione, e del prodotto interno lordo pro capite.

Riccardo Bellofiore

Enciclopedia Garzanti della Televisione, a cura di Aldo Grasso, Garzanti, Milano 1996, pp. 970, Lit 65.000.

Dopo la Letteratura, l'Arte, lo Spettacolo, la Filosofia, anche la Televisione approda nel regno ordinato delle "Garzantine", moderni Baedeker di esplorazioni nozionistiche. Questa volta l'effetto è decuplicato, perché si tratta del primo vero repertorio di rapida consultazione sull'argomento. L'orizzonte è quello della televisione italiana, anche se non mancano riferimenti ad avvenimenti e produzioni straniere. Le 3500 voci danno conto di programmi, personaggi, eventi, network, tecnologie, lessici, da A.A.A. *Offresi*, che era un'inchiesta del 1981 sulla prostituzione, con incontri reali ripresi attraverso un falso specchio, mai andata in onda per le polemiche che aveva sollevato, a *Zuzzuro e Gaspere*, la coppia di comici lombardi apparsa per la prima volta in *Non stop*, una trasmissione del 1978, e giunta alla popolarità con *Drive in*, un varietà del 1983. L'elenco dei lemmi è scandito da alcune voci speciali, piccoli trattati su argomenti specifici: da "Bambini e televisione" a "Divulgazione scientifica". Il volume è corredato da otto sedicesimi di tavole illustrate fuori testo, che compongono una storia per immagini della tivvù, e centodieci pagine di appendici che comprendono l'evoluzione tecnologica, la diffusione nel mondo, una cronologia italiana, il quadro legislativo, i dati sull'audience e un indice bibliografico. Si apprende, tra l'altro, che la trasmissione che ha registrato, fino al 1995, la massima audience, secondo il Servizio opinioni della Rai resta l'incontro di calcio fra Italia e Germania del 1982, che consacrò gli azzurri campioni del mondo: i telespettatori furono infatti calcolati in 36 milioni e 700 mila.

Alberto Papuzzi

SALVATORE CLAUDIO SGROI, Bada come parli. Cronachette e storie di parole, Sei, Torino 1995, pp. XVIII+414, Lit 30.000.

Alimentandola perlopiù con spunti da libri appena usciti, Salvatore Sgroi tiene da anni sul quotidiano catanese "La Sicilia" una rubrica linguistica, i cui cento e più pezzi del periodo 1987-95 sono diventati un intenso volume dal titolo volutamente ambiguo. *Bada come parli*, infatti - lo nota anche Luca Serianni nella premessa - può sembrare il titolo di un manuale normativo per patiti della regola. Mentre è invece un invito a riflettere sulla lingua che si usa, di fronte alla quale Sgroi pratica anzi un liberalismo convinto e, va detto, quasi sempre convincente. Non è possibile dare qui conto dettagliato di tutte le nove sezioni in cui il volume è articolato. Lo si può invece rapidamente sfogliare come testimonianza di un linguista attento alla lingua del nostro tempo. Ecco allora che, scrutati da Sgroi, gli ultimi sette anni dell'italiano ci mostrano la nuova *informazione di garanzia*, i *Cobas*, il giudice *ammazzasentenze*, la feconda famiglia di *tangente* col più celebre derivato *Tangentopoli*, i forestierismi fortunati come *ju-rassic* e *connection*, l'*intifada* e i *pas-daran*, ma anche gli aborti e gli in-nesti infruttuosi, come certi slogan pubblicitari eccessivamente fantasiosi ("Chi vespa mangia le mele", le *sardomobili*) o i prestiti russi dell'era della *perestroika* e della *glasnost*. Di particolare interesse la sezione dedicata alle parole dell'eros, che ricostruisce la storia di *condom* (ben radicato nei dialetti), di *viado*, di *gay*, analizza gli eufemismi e i disfemismi più in voga per dire il "rapporto sessuale", sempre più alluso dalla lingua della pubblicità. Un indice davvero analitico consente infine di consultare facilmente il libro e di misurare la ricchezza dei dati che offre e studia.

Vittorio Coletti

La Nuova Italia
La Nuova Italia Editrice



La Nuova Italia Editrice
casella postale 183, 50100 Firenze

BIBLIOTECA DI STORIA

Philippe Ariès
I SEGRETI DELLA MEMORIA
Saggi 1943-1983

Le origini e le forme delle tradizioni sociali ricostruite nella memoria collettiva per scoprire continuità e discontinuità della storia.

Jürgen Charnitzky
FASCISMO E SCUOLA
La politica scolastica del regime 1922-1943

La prima ricostruzione della politica scolastica ed educativa negli anni del regime fascista.

Alessandro Brogi
L'ITALIA
E L'EGEMONIA AMERICANA
NEL MEDITERRANEO 1945-1958

La ricostruzione, con documenti inediti in Italia, dell'influenza politica ed economica degli Stati Uniti negli anni del dopoguerra in Italia e nel Mediterraneo.

Leon Poliakov
STORIA DELL'ANTISEMITISMO
(1945-1993)

I saggi raccolti indagano il fenomeno antisemita in Italia, in Europa, in America, in Asia e in Africa negli ultimi cinquant'anni.

Klaus Voigt
IL RIFUGIO PRECARIO. Vol. II
Gli esuli in Italia dal 1933 al 1945

Le vicende dei profughi dai paesi a dominazione nazista negli anni 1939-1945, nel contesto della politica fascista e delle relazioni italo-telesche.

Itala Vivan (a cura di)
IL NUOVO SUDAFRICA
Dalle strettoie dell'apartheid
alle complessità della democrazia

Le questioni che animano la cultura, l'organizzazione sociale, l'economia, il diritto, la politica interna del Sudafrica affrontate da studiosi e personalità del paese governato da Mandela.

ALDO CAPITINI
TRISTANO CODIGNOLA
LETTERE 1940-1968

a cura di
Tiziana Borgogni Migani
Due protagonisti della cultura del Novecento si interrogano negli anni (1940-1968) sul futuro della democrazia.

Novità

NELLE MIGLIORI LIBRERIE

Grammatica inconscia

di Patrizia Cordin

LILIANE HAEGEMAN, **Manuale di grammatica generativa. La teoria della reggenza e del legamento**, revisione di Adriana Belletti, con un capitolo aggiuntivo di Maria Teresa Guasti, Hoepli, Milano 1996, ed. orig. 1991-94, pp. 663, Lit 58.000.

Per lo sviluppo impetuoso che la grammatica generativa ha avuto dal momento della sua nascita, alla fine degli anni cinquanta (*Syntactic Structures* di Chomsky è del 1957), fino a oggi, e in particolare negli ultimi quindici anni dopo le famose "Pisa Lectures", risulta di grande utilità un manuale che presenti in una panoramica aggiornata i punti centrali della teoria attuale. Lo scopo del ponderoso libro della Haegeman, infatti, è proprio quello di offrire un'introduzione alla versione più recente della sintassi generativa, nota come teoria della reggenza e del legamento, o più sinteticamente G.B. Theory (Government and Binding Theory).

Il volume, dunque, fin dal titolo, non si propone come storia delle tappe della grammatica generativa, né si propone come discussione dei suoi fondamenti teorici, ma piuttosto arriva direttamente all'oggi e si presenta come un vero e proprio manuale di introduzione e di esercitazione a un approccio scientifico specifico. È per questo che l'attenzione dell'autrice è concentrata sulla parte più tecnica della teoria. Terminologia, regole, alberi, esercizi lasciano poco spazio alla discussione dei fondamenti motivanti, ai punti di partenza, cui la Haegeman dedica volutamente solo "uno schizzo breve e informale" nel primo capitolo introduttivo: segno evidente che il libro è diretto soprattutto a chi già sia convinto degli assunti su cui la grammatica generativa si basa, e cioè che esista una conoscenza interna e inconscia della grammatica di cui ogni essere umano è dotato, la quale consiste di principi linguistici universali, alcuni dei quali rigidamente fissati, altri invece ancora con una scelta "aperta" (parametri); tale grammatica viene attivata attraverso l'esposizione a una lingua particolare che permette al bambino di "chiudere" i parametri, di imparare il vocabolario e di fissare la cosiddetta periferia della grammatica, oltre che di apprendere tutte le convenzioni sociali e culturali associate alla sua lingua.

I capitoli in cui il libro è strutturato presentano i temi attorno ai quali la teoria è stata costruita, e sui quali più numerosi si sono concentrati i lavori dei linguisti generativisti: il ruolo del lessico per la determinazione della struttura della frase, la struttura sintagmatica, la teoria del caso, le relazioni anaforiche, le categorie "vuote", i vari tipi di movimento (di sintagma nominale, di *wh*-, di testa funzionale), la forma logica, fino ad arrivare al programma minimalista degli anni novanta, che - come suggerisce il nome - porta verso una semplificazione della grammatica generativa, riducendo al minimo il numero dei livelli considerati (ora solo forma fonetica e forma logica), così come il numero dei principi e dei parametri, e infine il

costo della derivazione da una struttura a un'altra mediante movimento di un costituente, poiché nessun movimento è introdotto liberamente, ma tutti devono essere motivati da una ragione specifica.

Ogni capitolo presenta un'articolazione costante, ispirata alla medesima griglia, con un'evidente funzione didattica: introduzione e sintetica presentazione degli argomenti, loro trattazione specifica, riassunto dei principali punti proposti, infine esercizi pertinenti. A partire dal quarto capitolo appaiono anche alcuni paragrafi dedicati a problemi e/o discussioni, dove l'autrice mette a confronto ipotesi diverse, e presenta come argomenti aperti alla ricerca futura alcuni dati problematici, per i quali non esiste ancora una spiegazione univoca, o che paiono contraddire



una previsione teorica.

Il linguaggio dell'autrice, che è chiaro e piano, così come l'uso frequente di rappresentazioni grafiche (gli indicatori sintagmatici ad albero a cui certo si ispira - pur operandone una trasfigurazione romantica - l'immagine di copertina) e infine una vasta esemplificazione contribuiscono ad aiutare il lettore nel superamento delle difficoltà che una teoria altamente formalizzata senza dubbio presenta.

Molti esempi sono tratti dall'inglese e tradotti in italiano, quasi sempre con versione letterale interlineare, ma poiché la grammatica generativa è grammatica universale non mancano esemplificazioni e discussioni di fenomeni in altre lingue europee e non: oltre all'italiano, che ha un posto d'onore, figurano infatti, tra le numerose lingue discusse, anche francese, spagnolo, portoghese, tedesco, bulgaro, ungherese, cinese. Accanto alle varie lingue nazionali, non mancano nemmeno i dialetti, che aiutano a focalizzare problemi e parametri. È interessante inoltre osservare che dalla Haegeman vengono considerati e discussi non solo esempi dell'oralità, dettati dalla competenza dell'autrice e di altri parlanti, ma anche esempi di lingua scritta in diversi registri: si vedano, ad esempio, le frasi senza soggetto esplicito, citate dal diario di Virginia Woolf alle pp. 24 e 25, oppure le istruzioni di una ricetta, che mostrano la tendenza a sottintendere un argomento del verbo, riportate a p. 69.

Alcuni esempi, che si basano sui giudizi assai sottili dei parlanti a proposito di gradazione di accettabilità, possono risultare alquanto dubbi: in effetti pone in imbarazzo diversi parlanti l'esercizio di p. 23 dove si chiede di costruire una scala di accettabilità per le frasi "Quale uomo sai cosa Gianni darà a?", "Quale uomo pensi quando designeranno?", "Chi credi quale regalo darà?", "Quale regalo credi chi darà?", "Quale uomo credi se Gianni inviterà?", "Quale uomo credi cosa darà a Gianni?", "Quale uomo pensi quando inviterà Gianni?".

In generale, proprio per la sua precisione, e per il numero dei temi toccati (tanti da riempire ben dodici pagine nell'indice generale), il libro potrà interessare soprattutto chi abbia intenzione di avvicinarsi alla grammatica generativa non solo mosso da una vaga curiosità teorica, ma con un interesse applicativo, per iniziare a utilizzarne regole e condizioni nell'analisi di fenomeni linguistici specifici.

Dal momento che tutti coloro che lavorano entro l'approccio generativo devono necessariamente confrontarsi con i testi di Chomsky, e in generale con la letteratura generativa (che al 90 per cento è in inglese), potrebbe in un primo momento sembrare superflua una traduzione italiana del libro, certamente comprensibile in inglese a tutti i suoi potenziali lettori. Dopo aver letto il manuale si evidenziano invece i vantaggi della versione, che vanno ben oltre alla facilità di reperimento in Italia di un testo pubblicato appunto in italiano. Come afferma l'autrice nella prefazione, è "opportuno che un'introduzione alla teoria generativa sia tradotta in italiano, dato che la linguistica italiana è stata in vari modi al centro degli sviluppi della teoria".

Questa centralità la si può ricondurre non solo al fatto che la teoria della reggenza e del legamento è stata formulata per la prima volta quindici anni fa durante il soggiorno pisano di Chomsky alla Scuola Normale, ma soprattutto al fatto che alla messa a punto della teoria hanno contribuito in misura rilevante diversi linguisti italiani, lavorando in particolare su fenomeni dell'italiano stesso e dei suoi dialetti. La traduzione assume quindi una funzione non solo divulgativa, ma diventa quasi riconoscimento di merito e di importanza per la grammatica generativa italiana, la cui vitalità è testimoniata anche dal fatto che la versione italiana del libro della Haegeman è arricchita da un tredicesimo capitolo che Maria Teresa Guasti dedica ad alcuni aspetti della sintassi italiana. Alla luce di recenti lavori sui temi proposti, vengono discussi fenomeni sintattici come il movimento del verbo rispetto agli avverbi, la cliticizzazione dei pronomi e i verbi "complessi" (in particolare le costruzioni causative). L'attenta osservazione di differenze intralinguistiche - a volte minime - e di confronti interlinguistici permette di arrivare a interessanti generalizzazioni, conferme e precisazioni del modello proposto.

Voci multimediali

di Stefano de Laurentiis

Omnia '97. Enciclopedia Multimediale, De Agostini, Milano 1996, Cd-Rom (Windows), Lit 199.900.

C'è proprio di tutto o quasi nella nuova enciclopedia multimediale De Agostini. C'è un dizionario enciclopedico e uno della lingua italiana; c'è un atlante storico, uno geografico e uno del corpo umano; c'è anche un gioco per misurare il proprio grado di preparazione e, soprattutto, c'è un programma per creare ricerche multimediali. Con tutte queste cose raccolte in un dischetto di appena 12 centimetri è forte la tentazione di sbarazzarsi delle tradizionali enciclopedie su carta, molte delle quali sopravvivono pressoché intonse alle sconfinate curiosità di tanti giovani lettori. *Omnia '97* è, al contrario, un'enciclopedia per ragazzi che difficilmente rimarrà inutilizzata.

Prima di gettare le vecchie enciclopedie conviene però guardare cosa effettivamente contiene *Omnia '97*. Il dizionario enciclopedico vanta oltre 40.000 voci, quasi quante una garzantina universale, ma trattate più estesamente. Anche il dizionario della lingua italiana (52.000 voci) equivale sostanzialmente a quello pubblicato nella stessa serie. A questi due dizionari medio-piccoli si affiancano tre atlanti, pure loro di dimensioni contenute: l'atlante storico propone 260 periodi storici per 1800 eventi con relative schede di approfondimento; quello geografico contiene 50 mappe interattive collegate alle voci enciclopediche; quello del corpo umano offre 50 tavole anatomiche commentate da inserti sonori. E poi c'è una mediateca con 19 videofilmati, 49 animazioni, 5500 fotografie, 300 disegni, 220 carte geografiche e 400 brani sonori per oltre tre ore di audio. Insomma, un archivio di tutto rispetto per realizzare invidiabili ricerche multimediali con *Omnia Lab*, il programma applicativo contenuto nel Cd-Rom.

E questa la grande novità di *Omnia '97*. Altre enciclopedie hanno piccoli applicativi per gestire i risultati delle ricerche, ma consentono solo di esportare i testi nei programmi di videoscrittura, non permettono certo di trattare, assemblare e presentare i dati in formato multimediale. *Omnia Lab* consente perfino di importare nuovi dati da altre fonti, tanto è già disponibile un apposito sito Internet per aggiornare direttamente l'enciclopedia. Per intendersi, *Omnia Lab* non offre certo le prestazioni degli applicativi maggiori, tuttavia permette di editare e assemblare questi dati per realizzare dignitose presentazioni multimediali, senza far crescere vertiginosamente i requisiti hardware del computer.

Peccato che l'interfaccia di *Omnia Lab* sia poco curata. Molti sviluppatori di software, si sa, s'accontentano quando una funzione è associata a un pulsante, l'importante è che non vi siano errori (i cosiddetti "bachi"). I ragazzi, per contro, come tutti gli utenti finali desiderano che non vi siano errori e s'aspettano che l'accesso alle funzioni sia facile e intuitivo. Chissà chi, per fare un esempio, intuirà

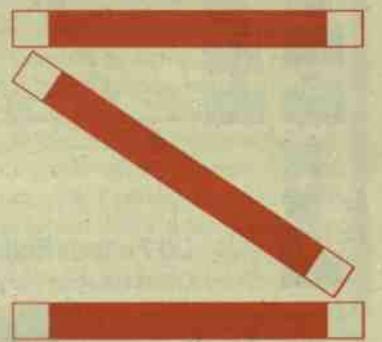
che per creare un file di testo ci si debba posizionare sull'apposito pulsante e cliccare il tasto destro del mouse? Pochi, forse nessuno. Sicuramente la prossima edizione offrirà un'interfaccia migliore e, perché no?, concepita proprio per quei ragazzi che scopriranno il computer con *Omnia '98*.

Gradevole è invece l'ambiente di *Omnia Explorer*, realizzato in grafica tridimensionale. Muovendosi nel palazzo del sapere, ispirato alle stanze della memoria, si potrà rispondere, da soli o in squadra, ai numerosi quesiti del gioco interattivo. Senza perdersi d'animo però. Benché siano previsti diversi livelli di difficoltà, e l'enciclopedia offra puntuali risposte, non tutte le domande sono calibrate per l'età dei ragazzi cui l'opera si rivolge; alcune, anzi, metteranno in difficoltà persino i più grandi. Chi non accetta simili affronti, può sempre studiarli tutti i quesiti: sono appena 1600. Se poi riscontra tutte le risposte nel dizionario enciclopedico, riuscirà ad assimilarle in breve tempo.

Che farsene allora delle vecchie enciclopedie su carta? Be', conviene conservarle; meglio ancora se di tanto in tanto si consulteranno nuovamente. Le enciclopedie, pochi lo sanno, invecchiano meno di quanto si creda, soprattutto perché gli editori le aggiornano molto meno di quanto dichiarino. *Omnia '97* è una bella enciclopedia rivolta a un segmento di pubblico che negli ultimi decenni si è conquistato una discreta autonomia di spesa. Oggi, molto più di ieri, sono i ragazzi che decidono non solo quali vestiti indossare ma anche quali libri leggere. Ne sa qualcosa la prestigiosa *Britannica*, venduta oltreoceano a tanti genitori come salvacredito per l'accesso dei propri figli alle più esclusive università. Da qualche anno l'incantesimo si è rotto. Sono i figli che scelgono quale enciclopedia acquistare, e quando acquistano qualcosa pensano soprattutto alle esigenze presenti. Molti hanno così scelto *Encarta*, un'enciclopedia delle stesse dimensioni di *Omnia '97*, realizzata da Microsoft quasi per gioco, più che altro per dimostrare le potenzialità dei Cd-Rom. Oggi è l'enciclopedia più venduta e, soprattutto, la più consultata dai giovani. E la *Britannica*? Sta uscendo da una brutta crisi finanziaria.

Requisiti minimi hardware

Personal computer multimediale (Mpc) con processore 486dx 33 MHz • 8 MB di Ram • Windows 3.1 o superiore • Mouse • Lettore Cd-Rom doppia velocità • Scheda grafica Svga • Scheda audio compatibile Mpc.



LIBER



STORIA DEL COMUNISMO ROMENO

di Mariana Ioan

POESIA UNDERGROUND A BUCAREST

di Marco Cugno

BIBLIOTECA EUROPEA

PEN-CLUB E UNIONE DEGLI SCRITTORI

RITORNI A JONESCO

di Mihai D. Gheorghiu

“Scrivere la storia romena contemporanea è impresa rischiosa e scoraggiante”. Lo constata nella sua *Istoria românilor. De la origini pina în zilele noastre* (București, Editura Humanitas, 1995, originariamente pubblicata negli Stati Uniti nel 1984: *The Romanians. A History*, Los Angeles, American-Romanian Academy of Arts and Sciences, 1984) lo storico Vlad Georgescu (1937-88). Come Georges Haupt (1928-78) Georgescu rifiutò la posizione di storico ufficiale e scelse l'esilio. I primi lavori di sintesi sulla storia del Partito comunista romeno (Pcr), ai quali soltanto ora il pubblico romeno comincia ad avere accesso, sono dovuti ai ricercatori in esilio, in particolare a Ghita Ionescu, o a quelli stranieri (Robert R. King). La storiografia autoctona sul Pcr, dopo anni di monopolio da parte della storia ufficiale, fatica a rinascere, e produce documenti, più che analisi, o mette a frutto lavori antecedenti, generalmente riscritti dagli stessi autori per dimostrare tesi opposte, che meglio si adattano al nuovo contesto politico nazionalista. Vengono minimizzate, anzi negate, le radici del comunismo romeno nella cultura nazionale. In realtà, dopo il 1989, la storia del Pcr non costituisce più una sfida importante per la ricerca storica romena – nonostante la stampa sforni regolarmente episodi e aneddoti –, e coloro che vi si dedicano sono gli ex storici ufficiali del partito.

In un'opera intitolata *Politica și istorie: cazul comunistilor români (1944-1977)* [Politica e storia: il caso dei comunisti romeni (1944-1977)], pubblicata in Germania nel 1983, Vlad Georgescu aveva

Un'impresa di riciclaggio

La storiografia autoctona del comunismo romeno

di Mariana Ioan

dimostrato che l'Accademia di formazione dei quadri dirigenti e l'Istituto di storia del Partito comunista romeno si erano appropriati della ricerca nel campo delle scienze sociali e della storia. Fondato nel 1951, l'Istituto di storia del Pcr, che dal 1955 dispone di una rivista bimensile (“Anale de istorie”), si è dedicato prevalentemente ad alcune grandi “campagne” storiografiche: la prima mirava ad attestare l'ubbidienza marxista e leninista precoce e durevole delle organizzazioni del proletariato; nella seconda si trattava di fare del partito comunista il protagonista del colpo di stato del 23 agosto 1944 (che segna il passaggio della Romania nel campo degli Alleati). La terza campagna inizia dopo il 1960 e si propone di fare del Pcr il prodotto di un adattamento nazionale originale del marxismo, e quindi di ridare smalto all'eredità della socialdemocrazia romena. La rivista ha anche provveduto a una revisione parziale degli “errori” del passato e a una timida e tardiva (a partire dal 1968) riabilitazione delle vittime delle grandi purghe (sovietiche e romene).

Un'opera riassuntiva del 1994, *Moscova, Cominternul, filiera comunista balcanica și Romania (1919-1944)*, dà il la della nuova storiografia autoctona del comunismo. Marin C. Stanescu e Gheorghe Neacsu, due ex collaboratori

dell'Istituto di storia del Pcr, vi affrontano per la prima volta la storia del Komintern dal punto di vista romeno. Vengono passate in rassegna, commentate e annotate tutte le prese di posizione antiromene durante i congressi del Komintern, dando al lettore l'impressione che il Pcr sia stato più perseguitato e incompreso degli altri partiti comunisti.

Secondo gli autori, la politica internazionalista del Komintern ha trovato i suoi naturali alleati tra i comunisti “non romeni” – usciti dalle minoranze ebraica, ungherese, bulgara –, incapaci di capire gli interessi dello Stato romeno. La ricchezza delle informazioni inedite contenute in questo primo tentativo di sintesi (date e luoghi dei congressi, prese di posizione dei delegati, composizione delle squadre di dirigenti comunisti tra le due guerre, con liste di nomi e pseudonimi) affoga letteralmente nelle variazioni sul tema della composizione etnica “squilibrata”.

Gli autori di quest'opera hanno anche contribuito alla stesura di un volume di documenti, chiaramente destinato all'esportazione (è stato presentato al Salone del libro di Parigi nel maggio del 1996), *Ideologie și structuri comuniste în România 1917-1918* (diretto da Florian Tanasescu, a cura di Dumitru Costea, Ion Iacos, Gheorghe Neacsu, Marin C. Stanescu, Nicolae Tanasescu), che costituisce

l'esempio più recente delle pratiche di “riciclaggio” della vecchia storia ufficiale – quattro dei sei autori sono ex collaboratori dell'Istituto di storia del Pcr. Il volume vuole essere il primo di una serie di documenti sull’“evoluzione del comunismo” in Romania a partire dalle prime manifestazioni fino al crollo nel dicembre 1989. I “documenti”, che inevitabilmente sono solo in parte inediti, hanno svariate origini. L'insieme, strutturato per ordine cronologico e corredato di numerose note che forniscono talvolta la chiave di lettura “politicamente corretta”, sembra il romanzo di una vasta “cospirazione politica” dall'ispirazione esclusivamente bolscevica.

Affrontare il “comunismo prima del partito comunista”, ossia prima della sua creazione nel 1921, solleva diversi problemi, in primo luogo quello della periodizzazione. Proporre come data di “partenza” l'anno della rivoluzione bolscevica – uno dei “riflessi” meglio ancorati nella ricerca storica romena – permette agli autori di sostenere l'ipotesi che il comunismo sia un bene rivoluzionario esportato dalla Russia e per giunta “estraneo allo spirito e alla tradizione romena”.

Diverse testimonianze pubblicate in Romania e in Francia dimostrano però che il Pcr aveva radici nazionali nell'esperienza della guerra: citano l'esistenza di gruppi

precomunisti clandestini fin dal 1916, quando la Romania, dopo due anni di neutralità, entra in guerra contro la Triplice Alleanza. La lettura della prima *Istoria social-democratice din România* (Nicolae Jurca, București, Editura științifică, 1994), ignorata dalla storiografia romena del comunismo, suggerisce che il Pcr si sia definito come impresa politica distinta dal Partito socialista prima del 1917. Questa storia introduce all'attività di propaganda, sabotaggio, scioperi e manifestazioni contro la guerra di una rete clandestina creata dai militanti radicali del partito socialista (“i massimalisti”). Nel giugno del 1917 viene fondato a Odessa – dove sono state evacuate le principali industrie romene – un “comitato socialdemocratico romeno d'azione” diretto da Christian Rakovski; è il primo di una serie di “comitati” che verranno inquadrati nella Federazione dei gruppi comunisti stranieri in Russia nel maggio del 1918. Se questi gruppuscoli non ebbero rilevanza immediata, ebbero tuttavia il merito di testimoniare la solidarietà internazionale con la rivoluzione bolscevica e di illustrare le parentele tra socialdemocrazia e futuro Pcr. Nicolae Jurca dimostra che è stata l'esperienza della guerra a rendere irriducibile l'opposizione in seno al partito socialista tra i riformisti e i “massimalisti”, i quali aderiranno all'Internazionale comunista del 1921.

Una nuova casa editrice, Vremea, ha trovato un filone estremamente lucroso: pubblica gli archivi dei processi politici a

porte chiuse che si sono tenuti in Romania negli anni cinquanta. Pubblicati in gran fretta e con molto dilettantismo, i due volumi di documenti dimostrano che le tanto attese "rivelazioni", prive dell'analisi delle condizioni in cui sono state prodotte, nulla aggiungono alla comprensione della storia. La serie si apre con *Il processo di rieducazione nelle prigioni di Pitesti e di Gherla*. In queste prigioni un gruppo di detenuti (legionari), istruiti dalla Securitate, intraprende la "rieducazione" dei detenuti politici (membri di partiti politici interdetti, preti della chiesa greco-cattolica, legionari). Le fughe di notizie verso l'Occidente sulle pratiche di tortura "rieducative" costringono le autorità a indicare i colpevoli per coprire le vere responsabilità (la Securitate).

Questa pubblicazione costituisce un esempio di ciò che non dovrebbe essere un'edizione di documenti: la selezione è così arbitraria che gli autori del volume si sentono in obbligo di motivare l'assenza di alcuni pezzi "con le condizioni di stress nelle quali hanno lavorato". D'altronde la raccolta vuole essere una "fonte grezza d'informazione", prodotta con "obiettività", che però "lascia fuori le dichiarazioni ripetitive e gli interrogatori che non recano elementi nuovi" e che, per maggiore autenticità, riproduce i documenti tali e quali, senza correggere gli errori di battitura. Ma l'informazione non è poi così "grezza" come era stato annunciato, se gli autori intraprendono un'inchiesta con un questionario distribuito tra i sopravvissuti. Non viene peraltro indicato il numero dei questionari spediti, e l'unico interrogato che abbia risposto dichiara che il verbale del suo interrogatorio è un falso: "Non sono mai stato indagato dall'ufficiale che firma il verbale".

Che gli editori non facciano la fatica di distinguere - per quanto possibile - i falsi documenti, confezionati dalla Securitate, dalle dichiarazioni ottenute sotto tortura, ha suscitato pubbliche proteste nel caso del secondo volume che riguarda il processo a Lucretiu Patrascanu, uno dei massimi dirigenti del Pcr. "Nei documenti pubblicati l'accusa di spionaggio si 'fonda' su prove inverosimili, tratte da dichiarazioni di diversi imputati. Come sono state ottenute? I lettori corrono il rischio di interessarsi alla precisione dei falsi dettagli, alla confessione di crimini impensabili, amplificati dagli stessi imputati che sembrano affascinati dall'automiliziazione. Che cosa ha a che fare questo con la verità?" ("Dilemma", 6 giugno 1996). La protesta è di Lena Constante, che ha pubblicato nel 1990 un racconto sulla sua lunga detenzione durata dodici anni, di cui otto in isolamento, solo per il fatto di essere stata amica della moglie di Lucretiu Patrascanu.

Lucretiu Patrascanu fu uno dei fondatori del Pcr ed era il leader comunista più popolare dopo la seconda guerra mondiale. Uscito da una famiglia d'intellettuali borghesi, aveva posto al servizio del partito le sue relazioni molto strette con i dirigenti degli altri partiti politici e con la monarchia. Fu tra gli artefici del Fronte antifascista e dell'arresto del maresciallo Antonescu nell'agosto 1944, che permise alla

Romania di passare nel campo degli Alleati. Secondo alcune testimonianze (pubblicate dopo il 1989), non pensava a una presa di potere immediata da parte del Pcr; le sue prese di posizione durante le conferenze internazionali di pace non risultarono gradite a Stalin e ai suoi accoliti romeni che inscenarono un processo. Venne giudicato e giustiziato nel 1954, quindi dopo la morte di Stalin, a dimostrazione del fatto che la sua presenza tra i massimi dirigenti del Pcr era temuta e pericolosa per il loro futuro politico. Lucretiu Patrascanu fu l'unico, tra i leader dei partiti comunisti giudicati in processi politici negli anni cinquanta, a rifiutare di riconoscersi "colpevole" di alto tradimento e di spionaggio: resistette a sei anni d'inchiesta senza giungere alla suprema "confessione".

Nelle riabilitazioni delle vittime del passato comunista alle quali si dedicano ogni sorta di autoruoli - e pochi ricercatori seri -, la repressione contro gli "avversari politici", contro i "nemici di classe", contro gli intellettuali e i contadini, è in primo piano sulla scena editoriale. A differenza di questi ultimi, i militanti comunisti vittime del comunismo hanno lasciato poche tracce scritte o orali delle proprie esperienze spesso tragiche; e nella gerarchia delle riabilitazioni

sono gli ultimi.

La pubblicazione dei documenti del processo a Marcel Pauker (1896-1938) - *O ancheta stalinista (1937-1938)*. *Lichidarea lui Marcel Pauker*, București, Editura Univers enciclopedic, 1995 [Un'inchiesta stalinista (1937-1938)]. La liquidazione di Marcel Pauker] colma solo in parte la mancanza di testimonianze di prima mano sull'impegno comunista. Marcel Pauker fu uno dei fondatori del Pcr, un suo dirigente, intellettuale e rivoluzionario di professione, nonché marito di una delle donne più famose nella storia del comunismo romeno e internazionale, Anna Pauker. Era anche dirigente della Federazione comunista balcanica, affiliata al Komintern. A differenza dei grandi leader - Bucharin, Zinov'ev, Radek, Kamen'ev, Rakovski - non è stato giudicato nei processi spettacolo di Mosca della fine degli anni trenta, ampiamente pubblicizzati dalla stampa.

Va precisato che questa pubblicazione non è frutto di una ricerca scientifica, bensì delle pratiche che la figlia di Marcel Pauker, Tania, ha messo in atto presso le autorità russe per consultare il fascicolo di suo padre, quando sono stati aperti gli archivi della polizia politica (Nkvd). Gheorghe Bratescu, suo marito, presenta i documenti, ac-

compagnati da un impressionante lavoro di ricerca biobibliografica e di confronto con altre fonti e testimonianze.

Questi documenti invitano a una lettura etnografica che informa sui riti della vita quotidiana in seno al Pcr e al Komintern, e permettono quindi di vedere dall'interno l'"essere mitico". Tra i documenti dell'indagine su Marcel Pauker e sul suo processo, grande interesse presenta il lavoro di "fabbricazione dei nemici" che precede l'azione giudiziaria e al quale partecipano i massimi dirigenti del Komintern e dei partiti fratelli. Quando Pauker viene chiamato a Mosca per presentare la sua consueta relazione al Komintern, crede ancora di appartenere all'Olimpo comunista. Una commissione speciale lo invita a produrre resoconti a carattere informativo su temi che sembrano essergli stati dettati (gestione del partito, lotte interne, rapporti con certi compagni); nel corso di questi resoconti finisce per parlare di sé, cosicché uno degli ultimi documenti d'inchiesta è un'autobiografia di 280 pagine manoscritte. Solo in parte si conoscono le condizioni di produzione di questi racconti autobiografici: sappiamo che Marcel Pauker non era ancora stato arrestato e che passava alcune ore al giorno con i suoi figli; viene forse

da lì il doppio obiettivo che egli si prefigge nell'autobiografia, revisione critica del passato e testamento politico.

L'inchiesta sfocia nell'espulsione dal Pcr per disubbidienza alle regole della clandestinità e alle direttive. Nella speranza di farsi riabilitare, Pauker si abbandona ad atti di denuncia. Tre mesi dopo l'espulsione però, nel marzo 1938, viene arrestato nel proprio domicilio a Mosca per "spionaggio" a favore della Romania, con un mandato emesso all'indirizzo di un suo pseudonimo, Marin Stepan, e ciò permetterà di giudicarlo sotto falsa identità. Al termine di due interrogatori, si riconosce "colpevole" di aver comunicato informazioni sulla tecnica militare sovietica, raccolte durante la sfilata del 7 novembre 1937 (e quindi in piena inchiesta); è dubbia però l'autenticità dei documenti. Marin Stepan venne giudicato da tribunali di triste fama (Troika) e giustiziato nel luglio 1938. Due anni più tardi, quando venne a conoscenza della notizia delle ultime purghe mentre era detenuta in Romania come militante comunista, la moglie, Anna Pauker, avrebbe dichiarato: "Se il partito pensa che siano nemici, vuole dire che lo sono", una reazione che venne comunicata a Mosca e archiviata nella pratica del defunto marito.

Hotel Europa

Romanzo scritto in romeno, Hotel Europa di Dumitru Tsepeneag inizia con il ritorno in Romania del narratore nei giorni che seguono il rovesciamento di Ceaușescu, nel dicembre del 1989. Il viaggio genera una serie di fantasmi, associati a vari avvenimenti, in gran parte legati ai cambiamenti in corso nell'Est e alle paure che hanno provocato. Ogni volta che tenta di scrivere il suo romanzo, il narratore è distratto dal suo lavoro dagli altri personaggi, tra i quali Ion, giovane studente che ha deciso di lasciare la Romania e di scoprire l'Europa. Ion compie il viaggio da Bucarest a Parigi attraverso varie tappe, che sono anche le stazioni più importanti dell'Orient Express. Egli è perseguitato da numerose apparizioni misteriose, alcune delle quali ricordano con il loro nome (Haiducu) o con la loro fisionomia degli agenti della Securitate noti negli ambienti dell'emigrazione. Incalzato da vicino da queste "forze occulte", l'eroe sembra condannato per l'eternità al vagabondaggio e alla promiscuità ("Hotel Europa" è il nome di un rifugio per cani e altri animali domestici abbandonati), condizione che condivide con quegli "extraterrestri" che sono gli emigrati.

(Mihai D. Gheorghiu)

Nel caffè-tabaccheria, di fianco alla stazione, Gică cercava di convincere Ion a lasciare l'albergo che, dopo il suo arrivo a Strasburgo, gli era già costato un mucchio di quattrini. E vero che l'albergatore non aveva motivo di lagnarsi di lui; anzi, quella stessa mattina, gli aveva fatto capire che, se aveva intenzione di restare in città ancora un mese o due e, beninteso, a condizione che pagasse in contanti e anticipatamente, era disposto a fargli uno sconto sostanzioso...

"Quanto?" domandò Gică

"Non so, non ho chiesto".

"Be', dovevi chiedere..."

Ion pareva stanco, ma forse era solo annoiato: aveva risposto di malavoglia, strascicando le parole. A poco a poco, tuttavia, parve rianimarsi. Guardò Gică negli occhi.

"Togliti dalla testa che a me faccia piacere svenarmi per l'albergo. Tanto più che sono quasi al verde..."

"Non ti ho mica chiesto quanti soldi ti sono rimasti" ribatté Gică, con arroganza. "Ti ho solo chiesto quanto ti costerebbe una mesata. A tariffa ridotta..."

"Non so" rispose Ion, alzando le spalle.

"Quanto hai pagato il mese scorso?"

"Quasi tremila franchi".

"Uno sproposito!" riprese Gică esterrefatto.

"Gli altri alberghi sono ancora più cari".

"Che bisogno hai di stare in albergo..."

"E dove vuoi che stia?"

"Vieni con noi. Sta' a sentire..."

Gică avvicinò la sua poltrona e si chinò verso l'orecchio di Ion come per timore che gli altri avventori lo sentissero. Continuò bisbigliando:

"Vieni con noi. Abbiamo un albergo coi fiocchi. Vedrai..."

"Un albergo?" ribatté Ion, che aveva visto dove abitava Gică: un seminterrato, in ammucchiata con chissà quanti altri, fetido di piscio e infestato da topi e scarafaggi.

"Sì, sì. Un albergo in disuso. In realtà, era un albergo per cani e altri animali domestici, che i loro padroni accasavano prima di andare in vacanza, per non ingombrarsi..."

"Per non fare che?"

"Ingombrarsi" ripeté Gică, senza rendersi conto che stava per contribuire, insieme ad altri - dopo la Rivoluzione? - al lancio di un gergo franco-romeno che potrebbe diventare, e ne ha tutte le possibilità, la lingua romena del 2000.

A chi appartiene la lingua romena?

Dopo aver scritto questa domanda pretenziosamente retorica, la casso, la biffo o, se preferite, la cancello. Non dico la sgommo, perché non sarebbe esatto: la domanda non scompare con un tratto di gomma. Non scompare affatto... Dal diritto di proprietà sulla lingua dipendono tutte le improprietà. In altre parole, la proprietà giustifica le improprietà. Gică, così come lo vedete sulla sua poltrona da handicappato, sembra avere diritto di vita e di morte sulla lingua romena, soprattutto perché è aiutato da tutti i romanzieri realisti che si affrettano a riprodurre il suo modo di parlare, e dun-

A un giovane ricercatore in esilio dal 1981, Vladimir Tismaneanu (nato nel 1951), si devono gli studi più importanti sulla storia del Pcr realizzati negli ultimi anni. Sociologo di formazione, ha sostenuto nel 1979 una tesi su *La nuova sinistra e la Scuola di Francoforte* all'università di Bucarest. Autore di diversi libri sul destino delle ideologie radicali di sinistra in Europa e in America Latina, Vladimir Tismaneanu dichiarò: "Per me, la questione comunista ha un carattere autobiografico. L'ambiente degli 'illuminati' rivoluzionari è quello nel quale ho visto la luce". Per Vladimir Tismaneanu l'approccio biografico introduce nel cuore delle relazioni tra potere, ideologia e terrore nelle pratiche comuniste. Nella sua raccolta di saggi, *Fantoma lui Gheorghiu-Dej* [Il fantasma di Georghiu-Dej] (București, Editura Univers, 1995), mette in pratica un approccio biografico fondato su testimonianze dirette e indirette e lo applica ad alcuni casi "sintomatici". Associato agli "incidenti" biografici, il risentimento verso l'ambiente d'origine (etnico o sociale) appare uno tra i punti in comune che colpiscono nelle traiettorie di questi "avventurieri", "transfughi" entro lo spazio sociale e geografico.

Vladimir Tismaneanu non pratica una storia di tipo cronologico classico. Privilegia l'approccio sociologico comparato: quindi i movimenti radicali romeni, di "sinistra" e di "destra", hanno origine nella contestazione del parlamentarismo. Le sue ricerche, dedicate ora all'analisi della cultura politica del comunismo romeno come prodotto dell'interazione tra fattori nazionali e internazionali, sono condotte allo scopo di scrivere una storia del Pcr: "Dopo la rivoluzione del dicembre 1989, l'impresa è non solo possibile ma imperativa".

(trad. dal francese di Sylvie Accornero)

“Eravamo liberi, nei sotterranei”: la “generazione '80” in Romania. Formatasi nel periodo della “liberalizzazione”, i giovani poeti degli anni Ottanta dovranno fare i conti, al momento del loro affermarsi, con il “decennio satanico”, vale a dire con una situazione in cui l'ombra del *gulag* si proiettava sinistramente sull'intero Paese.

In una recente intervista Mircea Cărtărescu, la personalità di maggior spicco della “generazione '80”, rispondendo ad una domanda dell'intervistatore (“Avete fatto dissidenza?”), ha così caratterizzato l'atmosfera in cui nasce la nuova poesia dei giovani sullo scorcio degli anni Settanta: “Noi non abbiamo fatto dissidenza, forse perché eravamo troppo giovani e troppo poeti per registrare ciò che avveniva all'esterno. Abbiamo vissuto realmente nella letteratura, abbiamo mangiato, come si suol dire, ‘pane e poesia’, abbiamo amato più nei poemi che nella realtà, abbiamo abitato più nella Bucarest di un verso – in questo senso somigliava più a New York – che nel buio e nel freddo della capitale reale. Ci vedevamo quasi ogni giorno, ci leggevamo quel che avevamo scritto, discutevamo a non finire delle formule d'inizio di un poema, delle *pointes* conclusive, progettavamo banche di versi, dove ciascuno di noi avrebbe potuto comprare con pochi spiccioli un verso dal fondo comune, immaginavamo libri da cui il lettore si potesse ritagliare dei versi per poi ricomporli a piacere, oppure ‘libri’ su nastri di magnetofono... Noi non abbiamo vissuto in nessun momento, fin oltre i trent'anni, nella realtà, ma in un sottomarino giallo, dove avevamo i nostri libri, le nostre cassette, i nostri incontri del lunedì. Noi eravamo liberi in quegli anni, liberi nei sotterranei, ed eravamo felici di fare, senza pensare minimamente alla pubblicazione, la nostra poesia *underground*. Noi abbiamo istituito la normalità in un pezzettino di Romania, e credo che con questo abbiamo fatto moltissimo. Il Cenacolo, del Lunedì, come pure ‘Junimea’, sono stati tra le poche zone libere dal comunismo di quel tempo. E vero, il cenacolo finì per essere vietato per ‘sovversione’, e sono convinto che esso, istituendo la libertà interiore, è stato davvero sovversivo” (“România literară”, 19, 9 maggio 1991).

Abbiamo, in questo frammento, i dati essenziali per ricostruire l'avventura poetica della “generazione '80”. Un primo elemento è lo spirito di gruppo, che si forma nelle riviste studentesche e nei cenacoli universitari, animati da critici e professori illuminati: a Bucarest, il “Cenacolo del Lunedì”, condotto da Nicolae Manolescu, il Cenacolo “Junimea” (dedicato in particolare alla prosa), condotto da Ov. S. Crohmălniceanu, il “Circolo di critica”, condotto da Eugen Simion; le riviste “Amfiteatru” a Bucarest, “Echinoc” a Cluj e “Opinia studentescă” e “Dialog” a Jasi, ecc. Dal “Cenacolo del Lunedì” usciranno nel 1982, pubblicati in proprio dagli autori, al di fuori del circuito delle case editrici ufficiali, e presentati da Nicolae Manolescu, due volumi collettivi, che danno una prima configurazione alla nuova generazione: *Aria con diamanti*, firmato da Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Florin Iaru, Ion Stratan, e *Cinque*, firmato

“Eravamo liberi, nei sotterranei”

Poesia underground a Bucarest negli anni settanta e ottanta.
Il realismo autobiografico

di Marco Cugno

da Romolus Bucur, Bogdan Ghiu, Ion Bogdan Lefter, Mariana Marin, Alexandru Mușina. Alcuni di loro avevano già esordito individualmente; tanto più significativo risulta, dunque, il loro “gesto” di presentarsi insieme, non con un manifesto programmatico, che difficilmente sarebbe stato consentito in quegli anni, ma con una raccolta di testi, una “antologia-manifesto”, potremmo dire. Un altro aspetto che occorre sottolineare è la consapevolezza della novità della loro scrittura, sorretta da una coscienza “teorica” assai pronunciata, come dimostrano i loro interventi sulle riviste. Tale consapevolezza ruotava intorno alla categoria del “postmodernismo”, impiegata come discriminante rispetto alla poesia della generazione precedente, ancora legata alla tradizione del “modernismo”: “L'essenza del nuovo paradigma poetico, che apre la generazione '80, è costituita dal rovesciamento della relazione, che dominava nel

modernismo, tra poeta e linguaggio, tra testo e realtà. Se per la poesia interbellica e per i più importanti poeti postbellici (da Stefan Aug. Doinaș a Virgil Mazilescu) la poesia è linguaggio, è testo, e il poeta deve ‘scompare’ alle spalle di questo, essere ‘impersonale’, per i poeti *optzeciști* la poesia esprime, comunica una *realità* (il testo non è più una *finalità*, ma un mezzo) e la persona del poeta diventa il sistema di riferimento, l'istanza ordinatrice, al posto del *linguaggio* o della trascendenza (‘vuota’ o ‘piena’ che sia)”.

Il “biografismo”, il “realismo” (o meglio, il “realismo autobiografico”), il “ludico” e l’“ironia”, la “poesia del testo”, la poesia della “quotidianità” e della “banalità quotidiana”, della “nevrosi”, addirittura una poesia “metafisica”, sono le principali modalità e i differenti esiti di integrazione nel testo della realtà, filtrata dall’“esistenza” del poeta. Il rapporto fra “testo” ed “esistenza” ha prodotto

anche una formula, *teexistentă*, proposta da Mircea Cărtărescu nel 1987, che potrebbe assumere il valore di una poetica estensibile dell'intera generazione: “La mia scommessa non è più sul testo, se non nella misura in cui il testo è una parte, un punto subordinato della scommessa. A trent'anni si è prodotto un rivolgimento nella mia vita e nella mia scrittura, in seguito al quale il testo e l'esistenza, un tempo separati sul retto e sul verso della carta, si sono fusi in un nastro di Möbius che si potrebbe chiamare, all'occorrenza, *teixistență*. Di qui la mia repulsione per il modernismo e il mio tentativo di interpretare (in modo personale) ciò che è stato chiamato *postmodernismo*, nel quale io non vedo una corrente letteraria, ma il superamento di ogni idea di ‘corrente’ e di ‘direzione’ nell'arte, il che potrebbe portare all'idea che l'arte è una grandezza vettoriale” (in risposta alle domande *De ce scriu? În ce cred?* proposte dalla “Revista

de istorie si teorie literară”, 1987, n. 3-4).

A proposito del periodo *underground*, occorre aggiungere che la nuova poesia, proprio per la poetica “realistica” da cui prendeva le mosse, era destinata a lasciarsi invadere dalla “realtà” e a scontrarsi, di conseguenza, con i rigori dell'ideologia, sicché i libri dei giovani poeti, più ancora forse di quelli degli scrittori già affermati, uscirono talora stravolti (è il caso, ad esempio, della raccolta di Adriana Marin del 1986, che pubblicherà “i fiori della morte” dei suoi *Atelier* solo nel 1990) o non usciranno affatto (come *L'amore* di Mircea Cărtărescu, pubblicato solo di recente). Neppure la loro “metapoesia”, insieme alle altre forme di “esilio interiore” che surrogavano l'esilio vero, scelto anche da alcuni giovani poeti (Matei Vișniec, Emil Hurezeanu, Petru Romoșan, ecc.) offriva più garanzie di “evasione estetica” innocente.

Una nuova differenziazione nell'ambito di quella che ormai, dalla metà degli anni Ottanta, veniva definita dalla critica “generazione '80” avviene verso la fine del decennio. Il fenomeno nasce anch'esso in ambito universitario ed è legato al cenacolo studentesco “Universitas” di Bucarest, condotto dal critico Mircea Martin. I nuovi venuti, che si definiranno in seguito *nouăzeciști*, per differenziarsi dai loro immediati predecessori (*optzeciști*), faranno il loro esordio tra il 1985 e il 1989 nella collana “Cartea cea mai mica”, edita da “Atelier literar” come supplemento della rivista “Convingeri comuniste”, organo ufficiale del Centro Universitario di Bucarest. Si trattava di veri e propri “*samizdat* di lusso”, che riuscivano a filtrare tra le maglie della censura grazie alla “perversa intelligenza” dei giovani redattori. Solo dopo la Rivoluzione del dicembre 1989, i giovani scrittori avranno la possibilità di accedere a veri e propri spazi editoriali: “Nouăzeci” (supplemento di “Lucafarul”, 1990-1993) e la collana “Nouăzeci” (inaugurata nel 1993) della nuova casa editrice Phoenix di Bucarest. Qui esce nel 1994, a cura del critico Dan-Silviu Boerescu, capofila del gruppo, una antologia dei loro scritti, *Lo squartamento di Morfeo*, 90, ma fin dal 1991 un loro avamposto, “Il gruppo di Brașov” (Andrei Bobiu, Simona Popescu, Caius Dobrescu, Marius Oprea) pubblica una sua “antologia-manifesto”, *Pausa di respiro*.

È certo prematuro stabilire fin d'ora se l'antagonismo che sembra contrapporre i protagonisti dei due momenti (gli anni Ottanta e gli anni Novanta) includa anche modalità di scrittura radicalmente differenti e, a maggior ragione, risulta difficile prevedere a quale dei due gruppi le future storie letterarie assegneranno il titolo, assai ambito, di “generazione”. Il dibattito è tuttora in corso.

(da La poesia romena del Novecento, studio introduttivo, antologia, traduzione e note di Marco Cugno, Edizioni dell'Orso, Alessandria 1996, pp. LXXXII-510, Lit 40.000)

que a incoraggiarlo nell'esercizio di questo diritto, di cui tuttavia non si può dire che sia arbitrario, in quanto è collettivo, e Gică lo condivide con altri parlanti che vivono sullo stesso territorio e sono più o meno in contatto gli uni con gli altri. Si degrada la lingua? Così dicono i vecchi emigranti i quali, perdendo ogni contatto con Gică e con i suoi sostenitori, i pennaioli, si sentono messi in dubbio, se non addirittura esclusi, vale a dire si sentono quello che sono: esiliati. Perché il vero esilio è l'esilio linguistico, il resto può essere considerato un viaggio prolungato attraverso l'Europa, attraverso il mondo. Hanno un bel dire loro, gli emigranti, pieni di orgoglio ronfante: “La mia patria è la lingua romena”. La lingua romena è rimasta là, come il resto, lontana...

Come si può sapere con certezza, soprattutto qui, a Strasburgo, se Gică storpia la lingua o, al contrario, l'arricchisce?

Dopo che si erano sistemati nel vecchio albergo per animali, uno dei compagni di Gică si mise a scrivere su tutti i muri, con una bomboletta spray di vernice nera o rossa, HOTEL EUROPA, e Gică, raccontando il fatto a Ion, non era necessariamente ironico.

“L'Europa è nostra, di tutti!” esclamò, e allora un personaggio che in quel momento stava entrando nel caffè si avvicinò al loro tavolo e disse in romeno:

“Ben detto!”.

Poi si presentò: “Colonnello Burtică”.

Sedette accanto ai due giovani e trasse di tasca un mazzo di schedine del *tiércé*. Accennò un sorriso e si mise a compilarle quasi senza esitazioni: sia che lo facesse a caso sia che avesse studiato in precedenza tutte le possibilità, andava sul sicuro. “Sarà della banda di Haiducu”, pensò Ion con una stretta al cuore. Il colonnello continuava ad allineare le ics sulle schedine, quando si avvicinò al loro tavolo un altro personaggio il quale, probabilmente, conosceva il giocatore di *tiércé*, giacché aveva un aspetto ilare e manifestava quella gioia esagerata del rivedersi tipica dei popoli del sud, mediterranei, e in particolare dei romeni. Gli si rivolse in romeno, con un lieve accento transilvano:

“Perderà tutta la sua pensione, vecchio mio”.

“Non se ne dia pensiero” rispose calmo il colonnello Burtică, alzando gli occhi dalle schedine per non più di un attimo.

“Romeni anche voi?”.

I due giovani basciarono qualcosa, muovendo la testa dall'alto in basso e dal basso in alto. Il nuovo venuto li impressionava per la sua statura imponente e la sua voce profonda, da baritono. “È pieno di romeni...” mormorò il giocatore di *tiércé* il quale, dopo aver contato le schedine mettendone una sopra l'altra, le ripose in tasca. “Dovunque giri gli occhi, t'imbatti in un romeno!”.

“Venite dalla Romania?” chiese il baritono, che possiamo chiamare Spirea. Era stato in passato un buon giocatore di rugby. Arrivato in Francia negli anni sessanta, con la nazionale di rugby, per un incontro amichevole, non era rientrato in patria.

“Be', sì...” ammise a mezza voce Ion, che in un primo momento avrebbe voluto rispondere “dalla Germania”, il che in un certo senso era vero... Ma non avrebbe fatto altro che prolungare la conversazione su questo tema, senza soddisfare la curiosità dei due.

“E com'è la situazione in Romania?”.

“E come vuole che sia...”.

“Dopo il rovesciamento”.

“Be', non è allegra” disse Ion.

“Non è allegra” ripeté, soddisfatto, il colonnello Burtică.

“Misericordia”.

“Certo, visto che i comunisti sono ancora al potere” riprese Spirea.

“Ma quali comunisti!” ribatté il colonnello.

“Iliescu e la sua cricca”.

“Ma sono dei comunisti costoro?”.

“E cosa sono?”.

“Tutto quel che vuole lei. Dei libero-scambisti, ecco quello che sono! Dei parolai!”.

“Che cosa vuol dire?”.

“Sono capaci di tutto per ottenere il potere. Promettono la luna. Demagoghi!”.

“Comunisti!”.

“Non hanno principi”.

“Meglio... Ci mancherebbe solo questo, che avessero dei principi...”.

(dal romanzo Hotel Europa, di Dumitru Tsepeneag, București, Editura Albatros, 1966, trad. dal romeno di Marco Cugno)

Mistero degli esteri.

LIONHEART

I punti caldi dei conflitti internazionali, le guerre fredde, le tiepide reazioni dell'ONU, le incomprensioni, le crisi valutarie, i flussi di potere economico e politico visti da chi vede molto bene. Le Monde Diplomatique, il più autorevole mensile di economia e politica internazionale.

• «VIAGGIO NELLA NOTTE». UN RACCONTO DI KEN SARO-WIWA - Pagina 23

LE MONDE

n. 1, anno III - gennaio 1996 - ed. in ab. postale 50%

Pubblicazione mensile
supplemento
al numero odierno
de il manifesto

il manifesto
diplomatique

LA RIVOLTA FRANCESE

**Il 16 di ogni mese,
in edicola, a £. 2.500
con il manifesto,
Le Monde Diplomatique.**

Biblioteca europea

NICU STEINHARDT, **Diario della felicità**. Bologna, Il Mulino, 1996, ed. italiana a cura di *Gheorghe Carageani*, trad. dal romeno di *Gabriella Bertini Carageani*, pp. 535, Lit 60.000.

"L'indice" (1992, n. 5) aveva pubblicato, a cura di Lorenzo Renzi, il *Testamento politico* di Nicu Steinhardt (1912-89), che fa da premessa a *Jurnalul fericii*, uscito in Romania nel 1991. Il libro è ora disponibile in italiano. Figura di spicco nel panorama culturale del Novecento romeno, l'autore, di origine ebraica, appartiene alla generazione di Mircea Eliade, Emil Cioran, Eugène Ionesco e Constantin Noica. Coinvolto come testimone e poi come coimputato nel processo che portò alla condanna di Noica, suo ex compagno di liceo, e di un folto gruppo di intellettuali, Steinhardt passerà diversi anni nelle prigioni comuniste. Da tale esperienza è nato questo *Diario della felicità* (scritto negli anni settanta, sequestrato dalla Securitate e riscritto), il quale rivela fin dal titolo, al pari di quello di Noica (*Pregate per il fratello Alessandro*, Bologna, Il Mulino), che la detenzione è stata l'occasione per vivere un'esperienza interiore inconsueta. Se per il filosofo Noica la reclusione diventa paradossalmente un'occasione di "raccolgimento" e di "rigenerazione", che si sarebbe addirittura potuta trasformare in un "incanto", se non fosse stata turbata dal pensiero di avere coinvolto altri nel proprio destino, per l'intellettuale ebreo Steinhardt il *Diario* è innanzitutto la rievocazione della vicenda spirituale del suo progressivo avvicinarsi al cristianesimo ortodosso, che culmina nel battesimo clandestino ricevuto durante la reclusione e, successivamente, nella scelta della vita monastica. Una scelta che non porrà fine all'attività saggistica-letteraria, come dimostrano i libri e i molti saggi e articoli pubblicati, che fanno di lui una delle voci più alte di una cultura ferita a morte negli anni più bui della dittatura di Ceaușescu. Il "diario" di Noica, pubblicato in Romania l'anno prima, suscitò scalpore in particolare per le pagine, davvero memorabili, dedicate a Marx. Il *Diario* di Steinhardt, scritto da un "allogeno", che si identifica con la "romenità" fino ad abbracciarne la religione nella sua forma più compiuta, suscitò invece vasti consensi. Del processo Noica e del suo "gruppo" ora sappiamo tutto, dopo la recente pubblicazione degli atti (*Prigoana. Documente ale procesului C. Noica, C. Pillat, N. Steinhardt, Al. Paleologu, A. Acterian, S. Al-George, Al. O. Teodoreanu etc.* (La persecuzione. Documenti del processo... Bucaresti, Editura Vremea, 1996): un processo farsa, dimostrativo, che doveva infliggere il colpo definitivo all'intelligenza restia ad accettare il nuovo regime. Il motivo era facile trovarlo: complotto contro lo Stato, per aver letto e diffuso le opere dei "rinnegati" Cioran ed Eliade, portate clandestinamente in Romania, per il saggio su Goethe e l'interpretazione della *Fenomenologia* di Hegel scritti da Noica, e letti e discussi col gruppo dei suoi amici, ma soprattutto per *La lettera all'amico lontano* che Cioran aveva indirizzato a Noica, pur senza nominarlo, pubbli-

candola nel 1957 sulla "Nouvelle Revue Française", e che diventerà poi il primo capitolo di *Historie et utopie* (1960). Le pagine in cui Steinhardt rievoca il processo e la vita nelle prigioni del gulag romeno costituiscono il filo rosso del libro: "diario dal carcere", dunque, ma anche "diario" di una vita - costruito com'è per *flashback* e *flashforward* che scompigliano e dilatano la cronologia degli eventi - dominata da un'insaziabile sete di cultura e illuminata da una profonda esperienza di libertà interiore e di fede.

Marco Cugno

ALEXANDRE VONA, **Les fenêtres murées**, Actes Sud, 1995, ed. orig. 1993, trad. dal romeno di *Alain Paruit*, pp. 300.

Il primo e unico romanzo di Albert Samuel *alias* Alexandre Vona, scritto nella primavera del 1947, pochi mesi dopo essere emigrato in Francia, è rimasto inedito fino alla pubblicazione in Romania nel 1993. Figlio di immigrati di origine ebraica spagnola, giunti a Bucarest dall'Ita-

lia l'anno della sua nascita, il giovane Alexandre Vona aveva imparato il romeno soltanto a nove anni. A casa sua si parlava spagnolo e tedesco, lingua prediletta dalla borghesia colta romena. Iscritto alla scuola di confessione cattolica tedesca dei Fratelli di Sant'Andrea, Vona viene stimolato a leggere dall'immensa libreria del nonno, grande conoscitore della storia dell'Antico Testamento e che aveva studiato a Parigi. La contessa de Ségur, Dickens, i grandi romanzieri russi, Stendhal, Chamisso, Ham- sun, Rilke, Bleker, Chardonne, Céline, Kafka hanno nutrito l'universo di questo poliglotta, tanto straniero tra gli ebrei romeni di Bucarest quanto negli ambienti ortodossi romeni. Inizia a scrivere fin dagli undici o dodici anni, "per solitudine", dice, e "per avvicinarsi ai romeni"; pubblica, a quattordici anni, la prima raccolta di poesie. Ingegnere di formazione, esercita in Francia questa professione dopo avere rinunciato a pubblicare in seguito a infruttuosi tentativi presso editori francesi. Nonostante gli sforzi di Mircea Eliade e l'interesse di Roger Caillois, di Rob-

be-Grillet e di Brice Parain, dice di non avere avuto i mezzi per finanziare una nuova traduzione - la prima, non soddisfacente, era stata realizzata da Claude Sernet - su richiesta di Jérôme Lindon il quale era pronto a pubblicare il romanzo. Altri incidenti biografici si coalizzano fino a dissuaderlo, a meno che, come il narratore, non si sia tirato indietro *in extremis* davanti al finale dell'avventura nella quale aveva impegnato tutto il suo essere, cedendo quindi a un istinto di auto-protezione che altro non era se non il rovescio di una delusione anticipata. Diffidenza, paura, angoscia prevalgono in questo universo kafkiano dove personaggi privi di una loro necessità, reali o immaginari, si cercano senza mai trovarsi. Come un paranoico, il narratore riconosce in ogni gesto, in ogni incidente, il segno della realizzazione dei suoi timori non esplicitati. I rapporti che, su uno sfondo ostile, s'intrecciano fra i personaggi anonimi sono soltanto tentennamenti per misurare l'avversario, per rovesciare il rapporto di forza. Nel perenne affrontarsi con l'altro, il silenzio è

un'arma, dato che la parola è spossamento quando non è fonte di incomunicabilità come nel caso di Kati, l'amica del narratore, unico personaggio dotato di un nome nel romanzo. Un silenzio che aguzza la sensibilità per le cose e nutre il sentimento di estraneità di analogie con microeventi del passato, secondo leggi associative tipiche della coscienza, ma con slittamenti tali da farla irrimediabilmente precipitare nell'irrealtà.

Gisèle Sapiro

Andere Helme - Andere Menschen? Heimaterfahrungen und Frontalltag im Zweiten Weltkrieg. Ein internationaler Vergleich, a cura di *Detlef Vogel e Wolfram Wette*, Essen, Klartext-Verlag, 1995, pp. 351.

Nel ricostruire le vicende belliche che hanno punteggiato questo secolo e i loro effetti sulle società coinvolte, il punto di vista degli studiosi si è progressivamente allargato nell'ottica di giungere a una storia sociale della guerra che fosse anche storia dei combattenti e delle loro soggettività. In quest'ottica la cosiddetta *Alltagsgeschichte* (storia della quotidianità), corrente storiografica tipicamente tedesca ma non priva di addentellati con scuole attive in altri paesi, ha offerto una metodologia di indubbio interesse, in particolare quando si è misurata con campi d'indagine e tematiche di ampio respiro. È il caso del volume collettaneo che qui si presenta, curato da Detlef Vogel e Wolfram Wette, storici militari di formazione e professione e ricercatori presso il Militärgeschichtliches Forschungssamt der Bundeswehr (cioè l'Ufficio storico delle forze armate della Repubblica federale); è sicuramente degno di nota che ricerche come queste, in cui al centro sta la figura del combattente nella sua individualità e nel suo vissuto quotidiano impastato di immediate esperienze-limite (il combattimento, la vita di trincea) e di ricordate e rivissute "normalità" (la vita com'era prima della chiamata alle armi, le trame intersoggettive in cui si snodava ogni percorso individuale: genitori, amici, fidanzate, mogli), siano realizzate da studiosi attivi presso un centro studi che più ufficiale e più istituzionale non potrebbe essere. I quindici saggi che compongono l'opera, stesi da specialisti di otto diverse nazionalità, mettono al centro una specifica fonte: la posta da campo, il fiume di missive a cui la seconda guerra mondiale, con la vastità dei suoi fronti e il numero dei soldati coinvolti, diede origine e alimento. Non solo le lettere dei soldati, però, ma anche le risposte dei loro corrispondenti rimasti a casa sono oggetto di indagine e riflessione, nell'ipotesi che l'epistolografia sia particolarmente adatta a dare ragione della quotidianità vissuta al fronte e della conseguente rielaborazione della ben diversa quotidianità attraversata in passato. Grazie a questo materiale si aprono altresì interessanti squarci comparativistici sulle differenti culture, mentalità, tradizioni che la fonte fa emergere, e sulle varie retoriche attraverso cui il vissuto teso - e tende - inevitabilmente a esprimersi.

Brunello Mantelli

Marin Sorescu

L'8 dicembre 1996 è morto a Bucarest Marin Sorescu. Poeta, drammaturgo, narratore e saggista, può essere considerato, per la complessità della sua opera, lo scrittore romeno più rappresentativo degli ultimi decenni. Nato nel 1936 in un villaggio dell'Oltentia, presso Craiova, fu, negli anni sessanta, con le sue prime raccolte (Solo tra i poeti, 1964; Poemi, 1965; La morte dell'orologio, 1996; La giovinezza di Don Chisciotte, 1968), uno dei principali protagonisti dell'"esplosione lirica" che portò la poesia romena fuori dalle secche del realismo socialista e del proletcultismo. Altrettanto innovativo il suo teatro di quegli anni, che si può inquadrare nell'ambito del teatro di "avanguardia poetica": la pièce *Giona di cui firmò la memorabile regia per il Piccolo Teatro di Bucarest l'allora giovane Andrei Șerban, e che verrà ritirata dopo poche rappresentazioni, nonostante il successo di pubblico e di critica; mentre l'annunciata messa in scena de La cattedrale ("Il Drama", 1969, n. 45) ad opera del grande regista Liviu Ciulei non verrà mai realizzata. Il volume L'uscita attraverso il cielo (București, 1994) raccoglierà le opere teatrali scritte fino a quel momento, tra cui la pièce "storica" Il terzo palo ("Sipario", 1992, n. 521-22). La drammaturgia successiva (Il lottatore su due fronti, La casa ventaglio, Il cugino Shakespeare) potrà infatti vedere la luce solo dopo il 1989. Negli ultimi anni il poeta ha curato l'"edizione definitiva" della sua vasta produzione poetica (Poesii, 1-2, Craiova, Scrisul Românesc, 1990 e 1993) e ha pubblicato due nuove raccolte: Poesie scelte dalla censura (1991) e L'attraversata (1994). L'antologia trilingue, pubblicata da un editore piemontese trapiantato in Romania (Marin Sorescu, Poezii, Poems, Poesie, București, Arti Grafiche Giaccone, 1995), splendida edizione illustrata da riproduzioni di quadri del poeta, che voleva essere un omaggio a un autore ancora in piena attività creativa, ha avuto il destino di essere l'ultimo libro firmato da Marin Sorescu.*

(m.c.)

La strada

Assorto, le mani dietro la schiena,
Cammino sulla ferrovia,
La strada più diritta
Possibile.

Alla mie spalle, a gran velocità,
Viene un treno
Che non sa nulla di me.

Questo treno - Zenone il vecchio mi è testimone -
Non mi raggiungerà mai,
Perché io avrò sempre un vantaggio
Sulle cose che non pensano.

Ma anche se, brutalmente,
Mi travolgerà,
Si troverà sempre un uomo
Che cammini davanti a lui
Pieno di pensieri,
Le mani dietro la schiena.

Come me ora
Davanti al mostro nero
Che si avvicina a velocità spaventosa
E che non mi raggiungerà
Mai.

(da La poesia romena del Novecento, cit.)

La scala per il cielo

Un filo di ragno
pende dal soffitto
proprio sopra il mio letto.

Lo osservo: ogni giorno
scende sempre di più.
Qualcuno mi manda
la scala per il cielo - mi dico.
Me la getta dall'alto.

Benché sia spaventosamente dimagrito
- sono solo il fantasma di quello che ero -
penso che il mio corpo
sia ancora troppo pesante
per questa scala delicata.

- Anima, va' avanti tu.
Piano, piano!

(trad. dal romeno di Marco Cugno)

[Questa poesia, dettata, insieme ad altre sette, nelle ultime settimane di vita, è stata pubblicata qualche giorno prima della morte dalla rivista "Literatorul" (1996, n. 46) che il poeta dirigeva].

Campo letterario e istituzioni internazionali

*La questione degli scrittori in esilio, la dissidenza,
la difficoltà della professione indipendente*

di Mihai D. Gheorghiu

Due associazioni professionali potevano pretendere all'egemonia nello spazio internazionale della letteratura: il Pen-Club e l'Unione degli scrittori sovietici. Costituite secondo principi politici e professionali diversi, poste in concorrenza e, in certi momenti, in aperta opposizione, le due istituzioni hanno comunque coabitato. Il Pen-Club internazionale, fondato nel 1921 a Londra, conta oggi circa 10.000 membri sparsi in un centinaio di centri nel mondo. Il primo presidente, il romanziere e moralista John Galsworthy (1867-1933), ha lasciato l'impronta nello stile dell'organizzazione, almeno nel primo periodo della sua esistenza. La divisione delle alte cariche tra scrittori francesi e inglesi, nonché lo statuto del francese e dell'inglese come lingue dell'organizzazione, indicano chiaramente il ruolo di "intesa delle lettere" che questo concilio internazionale intendeva rivestire.

Creata nello spirito della Società delle Nazioni (1919-39), il Pen-Club condivide con essa un certo numero di principi, in particolare l'impegno a favore della pace nel mondo. Il Pen pratica innanzitutto una prudente apertura delle frontiere nel rispetto delle suddivisioni nazionali. Come organizzazione internazionale, il Pen non si è sostituito alle organizzazioni nazionali, cercando di raccogliere l'élite degli scrittori nei diversi paesi anziché costituire un'internazionale di tutti gli scrittori. Si propone anche di difendere la libertà dello scrittore riguardo alla politica e fa della letteratura pura una norma.

L'Unione degli scrittori sovietici, fondata nel 1932, insieme

ad altre organizzazioni di professioni artistiche ha funzionato da modello per istituzioni analoghe che hanno inquadrato la vita letteraria di vari paesi dopo il 1945. Il suo primo congresso, nel 1934, fu l'occasione di un'assemblea internazionale di scrittori famosi e ha confermato la consacrazione del suo primo presidente, Maksim Gor'kij. Il primo congresso degli scrittori sovietici, dove Gor'kij era riuscito a far aderire gli intellettuali all'internazionalismo proletario, dovette la fama internazionale soprattutto all'accoglienza che venne data agli scrittori in esilio, in particolare a quelli tedeschi, rifiutati all'epoca dal Pen-Club che temeva una contaminazione da "sinistra". Poco tempo dopo, il terrore staliniano e la guerra avrebbero mietuto vittime tra gli scrittori; il secondo congresso dell'Unione ebbe luogo soltanto venti anni dopo e annunciò l'inizio della destalinizzazione.

Come organizzazione, l'Unione degli scrittori differisce in più punti dal Pen. Se il numero di libri pubblicati (due) e l'appoggio alla candidatura da parte di altri membri dell'associazione fa quasi ovunque parte delle condizioni richieste, la procedura di cooptazione di nuovi membri da parte dell'Unione ricorda piuttosto il modo di reclutamento tipico dei partiti co-

munisti. La "caratterizzazione", termine specifico dell'Unione degli scrittori sovietici, era un attestato di conformità politica e morale del candidato, rilasciata da un collettivo (organizzazione di partito, sindacale o giovanile), diversa dalla "raccomandazione" formulata da pari. L'esistenza di due diversi criteri nel valutare la qualità di scrittore e di un doppio patrocinio poteva dare luogo a conflitti in caso di esclusione dello scrittore dall'associazione professionale.

La stretta integrazione nelle strutture politiche controllate dal partito si traduceva con l'elezione dei presidenti delle Unioni nei comitati centrali. Il carattere corporativo dell'Unione di tipo sovietico, situata a metà strada tra un sindacato professionale e un'"organizzazione di massa", era dovuta al monopolio di cui disponeva sui diritti d'autore, al contempo diritti giuridici e diritti materiali, anche di coloro che non erano tra i suoi membri. Questo aveva permesso che l'iniziale impresa caritativa si trasformasse in una grande burocrazia capace di gestire un fondo casa, un sistema di assistenza sociale con accessi riservati negli ospedali e colonie estive.

L'Unione degli scrittori sovietici, che verso la fine degli anni ottanta contava 10.000 membri, costituiva un corpo eterogeneo, com-

posto essenzialmente da due tipi di scrittori: lo scrittore stipendiato e il letterato dilettante-superiore. Lo statuto di scrittore stipendiato della maggior parte dei membri dell'Unione degli scrittori sovietici, che si trattasse di funzionari dell'Unione, di redattori e lettori delle riviste letterarie e delle case editrici, o di coloro che esercitavano altre professioni, soprattutto intellettuali o artistiche, rendeva impossibile l'esistenza dello scrittore indipendente, se non nella forma imprecisa di scrittore *pen-sionnaire*. Costui, spesso un po' vagabondo, viveva degli aiuti attribuiti sotto forma di prestiti o di supplementi a una pensione per malattia o vecchiaia, e rimaneva tutta la vita indebitato e dipendente. Lo statuto di scrittore indipendente (*freiberuflicher Schriftsteller*) veniva riconosciuto nei paesi socialisti dove, come in Polonia o nella Ddr, parte dell'editoria privata era sfuggita alle nazionalizzazioni.

Se è incontestabile il carattere internazionale delle due associazioni professionali, non lo era allo stesso modo per ciascuna delle due. Nell'Unione degli scrittori il reclutamento meno selettivo dei rappresentanti delle minoranze nazionali, giustificato dal principio dell'internazionalismo, ha finito per privile-

giare, in particolare dopo il 1989, la comparsa di gruppi nazionalisti politicizzati. L'organizzazione del Pen-Club non aveva invece la vocazione di riunire tutti gli scrittori su una base sindacale, ed era determinante il criterio linguistico nel riconoscimento di un centro nazionale. I Pen nazionali erano maggiormente specializzati negli scambi letterari internazionali, e in questo vicini ai servizi culturali delle ambasciate o delle organizzazioni internazionali. Rivolgendosi in prevalenza a un'élite letteraria già selezionata, e disponendo di una certa notorietà all'estero, il Pen era in grado, più che l'Unione degli scrittori sovietici, di conservare lo statuto dell'istituzione d'élite e di adempiere alla sua funzione di impresa caritativa votata alla protezione degli scrittori perseguitati.

In questo quadro il caso romeno ha una sua specificità. Nel 1989 l'Unione degli scrittori era in stato di decomposizione. Il Consiglio direttivo, composto da un centinaio di scrittori, non si riuniva più, la conferenza nazionale che doveva procedere a nuove elezioni non era più stata convocata, era diminuito il numero dei membri in seguito a decessi e a emigrazioni, il suo carattere di istituzione di élite veniva rimesso in discussione dalla dubbia qualità delle nuove ammissioni e dal rifiuto delle autorità politiche di dare il proprio consenso all'ammissione di giovani scrittori non conformisti. D'altro canto il tentativo di costituire una Società degli scrittori romeni a Parigi fallì per via della diffidenza di parte degli esiliati che sospettavano una

Dall'Unione degli scrittori agli scrittori-manager

Vecchie e nuove associazioni professionali per i "creatori" romeni

Se non sono state semplicemente schiuse, come nei paesi dove è esistito un importante movimento dissidente, le Unioni di creatori hanno dovuto cedere il terreno a nuove associazioni professionali. Le nuove associazioni si devono ovunque confrontare con un nuovo tipo di rapporto con lo Stato e con il mercato dell'arte o della letteratura. In Romania l'Unione degli artisti plastici (Uap), con circa 3000 membri, di cui un terzo a Bucarest, è quella più stabile sul piano economico tra le vecchie "unioni di creazione". Disponendo però nella capitale soltanto di otto gallerie dove possono esporre i suoi membri, deve ricorrere a sponsor come il centro Soros, filiale della fondazione del miliardario americano, che ogni anno le concede aiuti per finanziare progetti artistici. L'Unione dei compositori, creata nel 1920 e il cui presidente onorario fu Georges Enesco, conta 400 membri, più altri 1400 compositori i cui diritti vengono gestiti dall'Unione, e sembra essere riuscita a controllare il mercato della musica nel paese. Invece l'Associazione dei teatranti (Atm), che riuniva autori, attori, realizzatori e scenografi, si è scissa dopo la comparsa nel 1990 di Uniter, un'organizzazione che ha lo scopo di rendere possibile un'alternativa allo statuto dell'attore stipendiato. Fu Uniter a prendere l'iniziativa della

creazione di un teatro franco-romeno e a mandare il proprio personale in formazione all'estero.

Un tempo le conferenze e i congressi dell'Unione degli scrittori romeni erano un evento nazionale. La prima conferenza organizzata nel 1990 è stata piuttosto deludente; gli scrittori erano più preoccupati dell'annullamento del debito accumulato presso il Fondo letterario che del "processo al comunismo" richiesto dall'opposizione politica che si stava costituendo. Nel 1994, la conferenza ha radunato appena un quarto dei membri e si è svolta nella quasi totale indifferenza. L'attuale stato di precarietà dell'Unione fa sì che questa non sia più in grado di garantire la protezione sociale ai suoi 2.000 membri. Per quanto riguarda il declino della sua attività professionale, si misura dal fatto che, delle venticinque riviste letterarie che l'Unione riusciva a pubblicare nel 1990, ne escono soltanto più sette o otto mentre la sua casa editrice, Cartea românească, sta fallendo. Due dei più importanti mensili letterari, "Steaua" e "Viata românească", vengono attualmente finanziati dal dipartimento delle riviste per l'estero del governo, mentre il principale settimanale, "România literară", viene "finanziato" dalla fondazione Soros. Per riuscire ogni anno ad attribuire i suoi premi letterari, l'Unione deve fare ri-

corso a sponsor, anche romeni o stranieri.

Sono vive le polemiche tra i sostenitori del monopolio delle Unioni di creatori, associazioni uniche che impedirebbero la "dispersione delle forze" e conserverebbero un'influenza nella vita nazionale, e chi vorrebbe invece una separazione netta tra organizzazione di tipo sindacale e "agenzie" o "fondazioni" orientate al profitto. Le polemiche indicano tuttavia le tendenze dominanti all'interno del campo. Ad esempio, i giovani scrittori, vicini all'ambiente politico liberale, che nel 1994 hanno creato un'Associazione di scrittori professionisti (Aspro), non avevano in mente di sostituire l'Unione, ma piuttosto di "costituire una specie di 'management' letterario, come si dice oggi", di "funzionare come una specie di lobby" per il riconoscimento della propria posizione professionale, finora assente nella lista delle professioni legalmente esercitate in Romania. Tra i 52 membri fondatori vi sono piccoli imprenditori dell'editoria, direttori di giornali o gente che ha messo in piedi una ditta commerciale. Nessuno di loro riesce a vivere esclusivamente delle proprie pubblicazioni e gli avversari dell'Unione li accusano di essere "scrittori senza opera". In questi scrittori costretti a pubblicare se-

stessi, la pretesa di una posizione "manageriale" tende a nascondere una regressione verso una condizione più artigianale della produzione letteraria. La privatizzazione rapida, la scomparsa del mercato protetto, il furto del copyright internazionale da parte di centinaia di piccoli editori improvvisati a partire dal 1990, hanno messo gli autori romeni contemporanei di fronte a una concorrenza spietata, costringendoli a scegliere tra pubblicazione in conto autore e ricorso al sistema clientelare delle sovvenzioni statali. La conversione di alcuni giovani scrittori degli anni ottanta considerati portatori di una nuova letteratura in "manager" dopo il 1990 non sembra aver fornito una soluzione per chi aspira alla posizione di scrittore indipendente.

Rimane anche determinante il peso della rappresentazione romantica tradizionale della professione, che proseguirebbe un'arte e una tradizione "popolari". Questa tradizione pone ancora oggi lo scrittore nella posizione di etno-grafo ispirato, portatore del genio nazionale. La cooptazione dei dilettanti, legittimati come scrittori e artisti del popolo, rischiava all'epoca di Ceaușescu di trasformare l'Associazione degli scrittori in un movimento artistico "di massa", mettendo sullo stesso piano dilettanti, semiprofessionisti e pro-

fessionisti. Mantenere le funzioni degli scrittori statali, ex censori ed esteti di partito, ha permesso la ripresa di un insieme di procedure tipiche della vecchia letteratura istituzionale, talvolta perfino con il pretesto di riparare ingiustizie precedenti. È piuttosto stimolante vedere fino a che punto istituzioni di governo e non - come la Fondazione culturale romena e l'Unione degli scrittori - si copino a vicenda per inventare una "letteratura nazionale" fuori dalle frontiere, il cui statuto nazionale e letterario è più che problematico (si veda a questo proposito *Întilnirea scriitorilor români din întreaga lume* [L'incontro degli scrittori romeni di tutto il mondo], Neptun, 5-10 giugno 1995, București, Fundatia Lucafarul, 1995).

Contemporaneamente, la pubblicazione di dizionari di scrittori che pretendono di elencare gli autori di tutti i tempi o di una generazione finisce per scompigliare i riferimenti storici e le biografie in nome del "giudizio interno" e della priorità dell'"opera". Se si mantiene questa tendenza, tra qualche anno la Romania sarà probabilmente uno dei paesi europei proporzionalmente con il più alto numero di scrittori in vita, ma senza letteratura contemporanea.

Mihai D. Gheorghiu
(trad. dal francese
di Sylvie Accornero)

manovra di provocazione ad opera della Securitate e temevano di vedere le preoccupazioni degli scrittori allontanarsi dalla politica per concentrarsi su questioni relative agli statuti e ai diritti d'autore.

L'Unione degli scrittori si è imposta come un luogo privilegiato del compromesso tra potere comunista e intellettuali, tanto più che ha fornito a coloro a cui era stato fatto divieto temporaneo di pubblicare, a coloro che uscivano dalle prigioni, in particolare dopo la generale amnistia del 1964, ma anche alle famiglie degli scrittori deceduti o nell'incapacità di lavorare, la possibilità di esercitare un lavoro intellettuale – anche di second'ordine, come le traduzioni –, di ricevere una pensione, ecc., talvolta a costo di firmare con un altro nome o di ripubblicare scritti antecedenti. Questo processo, detto di "recupero", si è svolto praticamente senza interruzione a partire dal 1948, anche per gli scrittori affermati fin dagli inizi.

La storia politica della letteratura romena distingue quindi tra letteratura degli esiliati, tra i quali alcuni hanno cambiato lingua letteraria, e letteratura dell'"esilio interno", ovvero degli autori costretti a interrompere, per un tempo più o meno lungo, la propria attività letteraria – i manoscritti sono stati talvolta sequestrati dalla polizia –, e le cui opere verranno "recuperate", cioè pubblicate e riconosciute a partire dagli anni sessanta, in un'epoca in cui si afferma più liberamente una letteratura delle nuove generazioni. Nel periodo più duro il regime cercava di impedire con ogni mezzo la comunicazione tra i due "esili", esi-

gendo pubbliche dichiarazioni di rottura oppure punendo coloro che trasgredivano il divieto – si veda lo scambio di lettere tra Noica e Cioran, un affare montato dal regime, e che ha portato al processo del "gruppo Noica" (1958), i cui membri sono stati imprigionati.

Il Pen-Club romeno è stato organizzato nel 1964 dalla direzione dell'Unione degli scrittori. Il numero dei suoi membri, 46 al momento della costituzione, è costantemente diminuito in seguito ai decessi e in assenza di nuove adesioni; sempre meno delegati romeni andavano ai congressi del Pen Internazionale. I rapporti si sono praticamente interrotti nel 1983, quando Eugen Barbu denunciò pubblicamente in Romania la "politica anticomunista" dell'associazione internazionale e il sostegno che accordava ai "cosiddetti dissidenti". Il Comitato degli scrittori imprigionati ha protestato presso il governo romeno contro la censura e il mancato rispetto dei diritti culturali delle minoranze nazionali nel 1986.

La comparsa di fenomeni di dissidenza, più tardivamente in Romania rispetto agli altri paesi socialisti, è stata resa possibile dalla politica di liberalizzazione intrapresa dal regime negli anni sessanta, nonché dal fallimento di questa politica. L'impegno nella dissidenza, di cui Paul Goma è l'iniziatore e il più perfetto rappresentante, corrisponde a un'attività indissolubilmente politica e letteraria. Tale attività mira a rimettere in discussione la rottura che esiste tra i due "esili" e in particolare

a denunciare i principi di una letteratura del silenzio degli esuli interni, fondata sulla dissociazione tra opera e biografia dello scrittore e che conduce a una forma di complicità con i responsabili della repressione stalinista. L'azione di Goma ha beneficiato di un contesto internazionale ormai più sensibile alla questione dei diritti umani, sanzionati da accordi internazionali. Nel 1977 ha quindi potuto denunciare lo "stalinismo dal volto umano", la pretesa manifestata da Ceaușescu di una politica indipendente della "terza via", tra lo spirito riformatore di Praga e la politica sovietica. Dopo avere indirizzato una lettera di solidarietà ai firmatari di Charta '77 in Cecoslovacchia ed essere riuscito a raccogliere quasi duecento firme su un programma per il rispetto dei diritti umani in Romania, Goma venne costretto nel 1978 a rifugiarsi a Parigi. Si è sempre rifiutato di tornare in Romania.

Ciò che è avvenuto dopo il 1989 ha dimostrato la fragilità della vecchia Unione come luogo di compromesso, mettendo in discussione coloro che maggiormente si erano adoperati nel lavoro di compromissione. Da un lato l'Unione veniva discredita dalle sue concessioni alla politica culturale di regime. Il suo carattere molto eterogeneo e la fortissima dipendenza rispetto alla direzione del partito comunista contribuivano ad appannarne l'immagine. D'altro canto l'Unione poteva valersi dei meriti di alcuni dei suoi membri, accreditati oppositori, e porre l'accento sulle sanzioni di cui era stata oggetto. In effetti, in seguito alle proteste di alcuni scrittori, la direzione del partito iniziò a vedere nell'Unione e nei suoi scrittori dei possibili avversari politici e prese

quindi una serie di misure per limitare i privilegi degli scrittori, in particolare misure di razionamento economico a livello di pubblicazione; non arrivò fino a dare seguito alla proposta del gruppo costituitosi attorno a Eugen Barbu, ovvero di scioglierla per istituire una nuova associazione con il marchio degli "scrittori comunisti". Il suo ambivalente statuto di luogo protetto dal potere e di oggetto del sospetto spiega come ha potuto favorire lo sviluppo al suo interno di altri casi di dissenso, quelli in particolare di Dorin Tudoran (1981-83), Dan Desliu e Mircea Dinescu (1989). L'Unione li ha protetti di fatto, senza doversi impegnare pubblicamente in loro favore.

Le manifestazioni di solidarietà tributate a Dinescu erano in realtà soltanto le ricadute di un tentativo abortito di azione collettiva. Un modo per spiegare questa debolezza, senza dovere ricorrere all'argomento del terrore, è quello di evocare la profonda rottura che esisteva tra le varie generazioni, le quali hanno conosciuto condizioni di socializzazione politica molto diverse. Si può anche trovare un'altra spiegazione nello statuto di scrittore stipendiato, più rilevante in Romania che non altrove, e paragonabile a quello degli attori stipendiati dei teatri statali, due categorie molto legate al proprio modo di organizzarsi e che sono state ambedue ben rappresentate nel movimento di rivolta del 1989. Le difficoltà che queste due categorie incontrano ancora dopo il 1989 nell'esercitare in modo indipendente la propria professione indicano che i profondi legami con la politica non sono finiti con il regime dittatoriale.

(trad. dal francese di Sylvie Accornero)

Ritorni a Ionesco

I rapporti difficili con la critica letteraria e i ricordi della Liberazione

Se la morte di Eugène Ionesco, nel 1994, ha dato luogo a numerose manifestazioni di simpatia e alla rinnovata ammirazione per la sua opera, alcuni giudizi di circostanza sembravano voler ristabilire un consenso su un'opera e un autore scomodi. Cosa che Ionesco aveva temuto più di tutto. Alcuni giornalisti hanno parlato di lui come di un profeta grave, che ha dato prova di "lungimiranza" in un momento in cui gli altri intellettuali di sinistra si lasciavano "accecare" dal comunismo, e sono andati a cercare negli scritti giovanili i segni premonitori della sua carriera. In un "testamento" pubblicato poco tempo prima di morire, Ionesco aveva però evocato una serie di casualità ed espresso riconoscenza verso personaggi spesso oscuri che gli avevano aperto una via inizialmente tra le più improbabili, facendo di lui uno scrittore mondialmente noto. Un altro testo di Ionesco, *Le Retour de Schäffer* (in "Le Magazine Littéraire", settembre 1995), sembra avere sentito l'avvicinarsi degli elogi funebri come il pericolo di seppellire l'opera accanto all'autore, mentre Ionesco aveva sempre considerato il proprio successo come l'espressione di un malinteso.

In una comunicazione presentata all'Istituto francese di Bucarest, che ha reso omaggio a uno

dei suoi borsisti di un tempo, Armelle Héliot ha il merito di attirare l'attenzione sui rapporti conflittuali che Ionesco intratteneva con la critica letteraria, e di cui *L'Impromptu de l'Alma*, una pièce scritta nel 1953 e rappresentata per la prima volta nel 1956, è l'illustrazione esemplare. Mettendosi in scena con il proprio nome, a fianco dei suoi critici chiamati invece Bartholoméus I, II, III – che gli impediscono di dormire e lo stordiscono con le loro sapienti domande –, Ionesco non salda soltanto il conto con gli spiriti che lo ossessionavano. Questi Bartholoméus, che Armelle Héliot identifica come critici degli anni cinquanta, critici di sinistra, Roland Barthes, Bernard Dort della rivista "Théâtre populaire", e di destra, Jean-Jacques Gautier del "Figaro", erano rimasti delusi. Non solo Ionesco li aveva trasfigurati sulla scena, ma si era dimostrato capace di pungere sul vivo la critica e di infrangere il dovere di riserbo raccomandato agli autori. Con il suo rifiuto delle critiche partigiane, Ionesco ha contribuito molto a ristabilire l'autonomia del campo letterario in un momento di intensa politicizzazione che si era prolungato dopo la guerra, obbligando gli intellettuali a prese di posizione radicali. Gli autori "stranieri" – accanto a

Ionesco si fanno i nomi di Beckett e di Adamov – avevano più probabilità rispetto a quelli "nazionali" (francesi) di sfuggire alla polarizzazione del campo, specie in un genere come il teatro, tra i più politicizzati.

Dal suo passato romeno Ionesco recava non solo una certa esperienza delle lotte letterarie, in uno spazio dove la familiarità con la letteratura francese arrivava in certi casi fino al bilinguismo – rispondendo ai critici, Ionesco si era difeso nello stesso modo adottato in Romania dove, nel 1994, aveva raccolto in un unico volume, *Nu [No]*, esercizi di stile "critico" sotto forma di giudizi perfettamente opposti su affermati scrittori – ma anche il trauma provocato da una liberazione che alla fine della guerra era al tempo stesso sconfitta in Romania molto più che non in Francia. Un trauma che in seguito ha funzionato come argine. In un testo recente – *Récit inédit*, in *Impressions du Sud*, Aix en Provence 1992 –, Ionesco racconta come fosse arrivato a Vichy grazie alla protezione di amici e vecchi compagni altolocati nel governo romeno di estrema destra – "nonostante il fatto che fossi 'di sinistra', cosa che oggi non sono più". Per non ripetere l'esperienza tragica della prima guerra mondiale, la Romania aveva deciso di proteggere l'"aristocrazia intellettuale" e di non mandarla al fronte. Ionesco si trovava a Marsiglia quando sbarcarono gli Alleati, aveva stretto amicizia con i redattori dei "Cahiers du Sud" do-

po essere riuscito a pubblicare alcune traduzioni di scrittori romeni. A Marsiglia aveva assistito alle lotte che opponevano gli Alleati ai "collaborazionisti" e, ubriaco per la paura, per la liberazione vicina e per il vino corso, si era abbandonato a gratuiti atti di coraggio ("per fare vedere che ero coraggioso anche se non avevo partecipato alla guerra"), ignorando che nel frattempo a Vichy era nata sua figlia. Questo racconto autobiografico si aggiunge ad altri testi inediti pubblicati in Romania: Mihai D. Gheorghiu, *Alcune rivelazioni su Eugène Ionesco*, "Liber", marzo 1996, n. 26. Va precisato che l'ultimo testo citato in questo articolo, *Scrisori din franta. Fragmente dintr'un jurnal intim* (Lettere dalla Francia. Frammenti di un diario), in origine una corrispondenza da Parigi per la rivista "Viata românească", è stata ripresa alla fine del secondo volume dell'edizione Eugen Ionescu, *Război cu toată lumea* (Guerra contro tutti), București, Humanitas, 1992. Ed è una delle poche "storie di guerra" di uno scrittore il quale, lungi dall'essere un profeta e ancora meno un guerriero, riteneva che, se esiste, Dio doveva avere una forma ovale, pensando alle donne che aveva tanto amato, sua madre, sua moglie Rodica, sua figlia Marie-France.

Mihai D. Gheorghiu
(trad. dal francese di Sylvie Accornero)

UNOVITÀ GIUFFRÈ

Anton Aldo ABRUGIATI
Pierluigi ABRUGIATI
CODICE DELL'ASSICURAZIONE
OBBLIGATORIA
DELLA RESPONSABILITÀ CIVILE
DERIVANTE DALLA
CIRCOLAZIONE DEI VEICOLI
A MOTORE E DEI NATANTI
Annotato con la giurisprudenza
p. XII-728, L. 80.000

AIDA
Annali italiani del diritto d'autore,
della cultura e dello spettacolo
Diretti da Luigi Carlo Ubertazzi
Anno V (1996), p. VII-858, L. 99.000

M. Cherif BASSIOUNI
INDAGINE
SUI CRIMINI DI GUERRA
NELL'EX JUGOSLAVIA
p. XV-260, L. 34.000

Gianni BELLAGAMBA
Giuseppe CARITI
LE SOCIETÀ DI CAPITALI
p. XXV-384, L. 45.000

Giuseppe CELONA
L'ANTITURIST
NELLA GIURISPRUDENZA
p. XII-360, L. 42.000

Andrea D'ANGELO
LE PROMESSE UNILATERALI
Artt. 1987-1991
p. XIV-860, L. 96.000

Maurizio DE TILLA
IL DIRITTO IMMOBILIARE
Vol. VIII
Tomo III - Le locazioni:
Locazioni escluse
La responsabilità
p. 794, L. 88.000
Tomo IV - Le locazioni:
Indennità di avviamento
Prelazione e riscatto
p. 842, L. 95.000

Angelo FALZEA
INTRODUZIONE
ALLE SCIENZE GIURIDICHE
Parte prima - Il concetto del diritto
p. IX-504, L. 62.000

Francesco GALGANO
IL ROVESCIO DEL DIRITTO
Parte seconda
p. VIII-112, L. 14.000

RISCHIO AMIANTO
Contribuzione aggiuntiva
Responsabilità dell'impresa
p. XXI-558, L. 70.000

Francesco RUSCELLO
LA POTESTÀ DEI GENITORI
Rapporti personali
Artt. 315-319
p. XI-336, L. 46.000

GIUFFRÈ EDITORE • MILANO
VIA BUSTO ARSIZIO 40
TEL. (02) 38080.290 • CCP 721209

Agenda

Storia del libro. L'Università Statale di Milano, in collaborazione con la Fondazione Mondadori, organizza, presso la facoltà di lettere, via Festa del Perdono 7, un seminario dedicato alla storia del libro e dell'editoria. Martedì 4 marzo, Roger Chartier e Armando Petrucci, "Storia del libro e storia dell'editoria"; mercoledì 12 marzo, Jean Yves Mollier e Enrico Decleva, "Storia dell'editoria come storia d'impresa"; mercoledì 16 aprile, Robert Escarpit e Alberto Cadioli, "Sviluppo del libro e trasformazioni della lettura"; mercoledì 23 aprile, Pascal Ory e Gabriele Turi, "Intelletuali ed editoria"; martedì 6 maggio, Schulz Buschhaus e Vittorio Spinazzola, "Processi editoriali e dinamiche letterarie". Per informazioni: Fondazione Mondadori, tel. 02-21213582.

Lettera filosofica. L'Istituto italiano per gli studi filosofici e il Collegio siciliano di filosofia sociale organizza, in occasione del centenario della morte di Paul York von Wartenburg, un seminario sul tema: "Una lettura filosofica delle epoche fondamentali della Civiltà occidentale" il 17, 18 e 19 marzo alle ore 16.30, nel salone della chiesa SS. Salvatore di Siracusa. Francesco Donadio discute sui temi: "Forma e visione: il mondo greco"; "Vita e sensazione: l'epoca cristiana"; "Dominio e volontà: il mondo moderno". Nei giorni 14, 15 e 16 aprile si svolge il seminario, a cura di Alberto Burgio, sui temi: "Libertà, ragione e storia nella filosofia di Hegel"; "Libertà, giustizia e questione sociale"; "La coscienza e la verità"; "La ragione nella storia". Per informazioni: Roberto Fai, tel. 0931-65699.

Cinema e non letterario. A cura dell'Associazione Sigismondo Malatesta si svolge, a Porto d'Ischia, La Villorosa, via Gigante 5, il convegno "Modelli non letterari nel cinema". Tra le relazioni: Alberto Abruzzese, "La fabbrica panocchia. Il cinema nel vuoto tra scrittura e lettura"; Paolo

Temi, "Cinema e musica: un sistema narrativo speculare"; Pietro Montani, "Rappresentare, configurare, immaginare il tempo"; Sandro Bernardi, "Chaplin, la danza del cinema"; Gino Frezza, "Tra fumetti e comici: l'insorgenza di un nuovo pensiero nel cinema"; Marco Maria Gazzano, "L'opera video: lavori in corso". Per informazioni: Segreteria Associazione Malatesta, tel. 081-5751828.

Etica laica. La Consulta di Bioetica e l'Istituto italiano per gli studi filosofici organizzano, il 3 e 4 aprile, presso la Facoltà di Scienze Politiche dell'Università di Milano, via Conservatorio 7, il convegno "Etica laica e valori", coordinato da Maurizio Mori. Queste le relazioni: Carlo Augusto Viano, "Che cos'è l'etica laica?"; Carlo Flamigni e Eugenio Lecaldano, "L'etica laica e il problema della vita"; Carlo Alberto Defanti e Demetrio Neri, "L'etica laica e il problema della morte"; Giovanni Berlinguer e John Harris, "L'etica laica, la salute e la malattia"; Salvatore Veca e Arnaldo Bagnasco, "L'etica laica, la libertà e la solidarietà"; Pietro Rescigno e Stefano Rodotà, "La concezione laica della società e il diritto"; Pietro Rossi e Antonio Gambino, "L'etica laica in una società multiculturale"; "Etiche a confronto", dibattito con la partecipazione di esponenti delle principali confessioni religiose: cattolica, protestante, ebraica, islamica, buddhista. Per informazioni: Consulta di Bioetica, tel. 02-58300423.

Storia e memoria. Il Lyceum Club Internazionale organizza un convegno dal titolo "Storia e memoria. Scrittura delle donne in Italia tra Otto e Novecento". Dopo gli interventi di Anna Nozzoli - "Trasformazioni. La coscienza contraddetta: Matilde Serao, Grazia Deledda, Ada Negri" - e

di Anna Rita Buttafuoco - "Fondazioni: Verso una politica della coscienza: la questione femminile tra esperienze e ideologia" - (in febbraio), queste le relazioni per i prossimi mesi: 5 marzo, Rita Guerricchio, "Passaggi. Il turismo della coscienza: lungo viaggio di Sibilla Aleramo"; 16 aprile, Gloria Manghetti, "L'incoscienza futurista: presenze femminili nell'avanguardia"; 23 aprile, Margherita Ghilardi, "Inganni. La coscienza contraffatta: modello e immagini della donna negli anni del fascismo"; 7 maggio, Ernestina Pellegrini, "Bufere. La coscienza infelice: variazioni di identità nel secondo dopoguerra". Presso il Lyceum Club Internazionale, via Alfani 48, Firenze. Per informazioni: tel. 055-2478264.

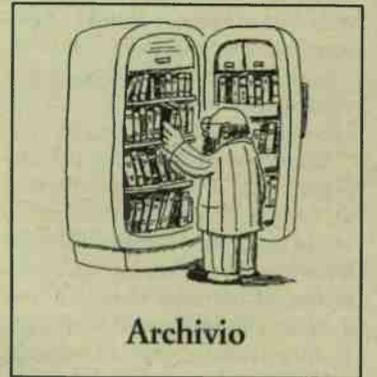
Biblioteca e linguaggi. A cura di "Biblioteche oggi", della Regione Lombardia e della Provincia di Milano, il 13 e 14 marzo, a Palazzo delle Stelline, corso Magenta 61 Milano, si svolge il convegno "Biblioteca e nuovi linguaggi". Fra gli interventi: Corrado Pettenati, "Biblioteca, medialità e nuovi scenari tecnologici"; Patrizia Ghislandi, "Nuovi media per una società cognitiva: il ruolo della biblioteca"; Riccardo Ridi, "Ipertesti, ipercataloghi, ipermappe: il ruolo dell'immagine nel cuore della biblioteca"; Luca Ferrieri, "L'ultimo che va via spenga la biblioteca: lettura e rivoluzione elettronica"; Klaus Kemf, "Tecnologie multimediali nella rete delle biblioteche universitarie in Baviera"; Daniel Renoult, "Nuove tecnologie alla Bibliothèque de France: un modello internazionale"; Stefania Fabri, "Freddo ma non crudele: profilo del navigatore, ovvero il lettore nella prospettiva multimediale"; Giovanni Galli, "Il nuovo scriptorium: produzione documentaria nella biblioteca multimediale"; Irma Pagliarani, "Nuove tecnologie e valoriz-

zazione dei fondi antichi: il caso della Biblioteca comunale di Mantova". Per informazioni, tel. 02-29002859.

Mujeres republicanas. A cura di Giancarlo Depretis, Pablo Luis Ávila e Luisella D'Alessandro si svolge, dal 19 al 22 marzo, intorno alla mostra fotografica dell'artista argentino Alejandro Cherep, un convegno dal titolo: "6 mujeres republicanas. Incontro con donne antifranchiste". Tra le numerose presenze, oltre alle donne spagnole, gli studiosi Fernando Romeu, Alicia Alted e Julio Rodríguez Puértolas, gli storici Gianni Perona e Valerio Castronovo, Myriam Mafai, Giordana Levi e Bianca Guidetti Serra. Il programma di questo convegno, che si propone, a sessant'anni dall'inizio della guerra civile spagnola, di mantenere vivo nella memoria il ruolo attivo che ebbero le donne in quel tragico conflitto, si articola nei seguenti incontri: Università di Torino (19 e 20 marzo); Istituto di studi storici Gaetano Salvemini (21 marzo); Associazione culturale Sotto la Mole (22 marzo); Cinema Massimo, con la rassegna cinematografica "Spagna in armi. Immagini di ieri e di oggi della rivoluzione e della guerra di Spagna". Per informazioni: Fondazione italiana per la fotografia, via Avogadro 4, Torino, tel. 011-546594.

Legge penale. L'Associazione Antigone organizza per il 1997 un ciclo di seminari, sul tema: "Riforma del codice penale", che si terranno presso la Fondazione Basso, via della Dogana 5, Roma. Il primo incontro, previsto il 26 marzo alle ore 17.00, è dedicato a "Costituzione e legge penale: linee essenziali di una riforma possibile". Questi i relatori: Luigi Ferrajoli, "La riserva di codice"; Sergio Moccia, "Dalla logica dell'emergenza ad un intervento organico in materia penale"; Arturo Salerni, "L'adeguamento della norma penale al sistema dei valori costituzionali". Per informazioni: Associazione Antigone, tel. 06-67609188.

Semantica e pragmatica. A cura dell'Istituto di Filosofia e Scienze dell'uomo di Palermo, del Cnr, del Centro interdipartimentale di Tecnologia della conoscenza, della Società italiana di Filosofia analitica e del Comune di Palermo, si svolge, presso la Fondazione Lauro Chiazze, Palazzo Branciforti, via Bara all'Olivella 2, Palermo, il 24, 25, 26 e 27 marzo, il convegno internazionale "Dalla semantica alla pragmatica". Fra i moltissimi interventi di studiosi di tutto il mondo segnaliamo: Andrea Bonomi, "Contexts of Reference"; Kevin Mulligan, "How Perception Fixes Reference"; Marco Santambrogio, "Puzzling Beliefs"; Paul Horwich, "Reference from a Deflationary Perspective"; Franco Lo Piparo, "Wittgenstein and the Biological Syntax of Reference"; Howard Wettstein, "Direct Reference and the Later Wittgenstein"; Stephen Schiffer, "Reference and Propositional Attitudes"; Joseph Almog, "I met (seek) a man"; Jonathan Berg, "In Defense of Direct Belief"; Filippo Costa, "The Trouble With Representations"; François Recanati, "Topics and Truth-Conditions". Per informazioni: Alberto Voltoni, tel. 091-6956521.



□ **Franco Angeli** ha affidato a Gustavo Pietropolli Charmet la collana "Adolescenza, educazione e affetti". Si tratta di testi veloci e di facile lettura scritti da psicologi e operatori per individuare i modi e le forme di prevenzione del disagio scolastico e affettivo dei minori. Dello stesso Pietropolli Charmet, *Amici, compagni, complici*; di Elena Riva, *Figli a scuola*.

□ **Baldini & Castoldi** tenta la fortuna con una nuova collana di tascabili dal formato piccolissimo e dal prezzo contenuto. Si chiama "I Nani" e accoglie di tutto: "dai romanzi popolari agli annunci pubblicitari, dai fumetti alla politica, dalle ricette di cucina ai dizionari alle storie d'Italia e del mondo". Da febbraio sono disponibili: *Il Corsaro Nero piange...* di Riccardo Schwammenthal e Michele Straniero; Silvia Ballestra, *Il disastro degli Antò*; Daniele Brolli, *Anima nera e quattro racconti plumbei*; Massimiliano Governi, *Il calciatore*; Michele Serio, *Pizzeria inferno*.

□ **Donzelli** propone una nuova collana che nelle intenzioni dovrebbe segnare l'avvenuta maturità di una casa editrice che ha dimostrato una buona tenuta. Si chiama "Universale Donzelli", nome dei più classici, e contiene una selezione di testi già pubblicati insieme ad altri ad hoc. La veste grafica, che vedremo in libreria nel prossimo mese, è rivoluzionata, i prezzi contenuti. Il tratto distintivo "si può sintetizzare nell'espressione parole-problema". Remo Bodei *La filosofia del Novecento*, Salvatore Lupo *Storia della mafia dalle origini ai giorni nostri*, Lucy Riall *Risorgimento italiano i titoli d'inizio*.

□ **Bompiani** ha deciso di assecondare una delle passioni più diffuse tra gli adolescenti: l'horror. La nuova serie si chiama "La scuola dell'orrore" come il vecchio cimitero abbandonato che confina con la scuola frequentata dal gruppo di ragazzini protagonisti di questi racconti. I libri costano 9.900 lire e in fondo hanno gli sticker da collezione. I titoli sono: *L'abominevole mostro delle nevi*; *La maestra è morta di paura*; *Mostro d'aprile*; *Invito in mensa con delitto*.

Camilla Valletti

Ristampe in maschera

di Guido Bonino



Il Saggiatore ha ripubblicato nella collana "Est" la Critica della modernità di Alain Touraine (1997, trad. dal francese di Francesco Sircana, pp. 147, Lit 22.000), un libro apparso in Francia nel 1992 e tradotto in italiano, sempre dal Saggiatore, nel 1993. La quarta di copertina tenta di delineare una brevissima storia del concetto di modernità e di spiegare quali sono le proposte di Touraine. Si dicono, come è naturale in questi casi, parecchie ovvietà, ma nel complesso il risultato non è disprezzabile. Solo una frase lascia veramente perplessi: capisco che la brevità costringa spesso a sacrificare dubbi e sfumature, ma non sarà un

po' esagerato dire che "oggi si riconosce che la modernità si basa su una nozione astratta di soggetto che finisce per negare le diverse soggettività presenti nella società contemporanea, svuotando quindi la democrazia dei suoi aspetti sostanziali"? Si tratta effettivamente di un luogo comune della pubblicistica dei nostri giorni, ma forse affermarlo in modo così reciso e definitivo è davvero un po' troppo. Ci si consola comunque venendo a sapere che Touraine "propone (...) di ricostruire il processo democratico in modo da conciliare le esigenze della razionalità, il dispiegamento delle soggettività e il radicamento degli individui nelle proprie culture".

Si deve tuttavia rilevare ancora un difetto in questa quarta di copertina, un difetto, peraltro, che questo libro condivide con quasi tutte le riedizioni e le ristampe del mercato librario italiano: in nessun luogo viene indicato che si tratta di una ristampa. Certo si può scoprirlo facilmente andando a controllare le date dei copyright, ma non sarebbe possibile segnalarlo esplicitamente nella quarta di copertina?

Hanno collaborato

Guido Abbattista: insegna storia moderna all'Università per stranieri di Perugia.

Annelisa Alleva: poeta, si occupa di letteratura russa, ha tradotto per Garzanti tutta la prosa di Puskin e *Anna Karenina* di Tolstoj.

Giuseppe Battelli: insegna storia della Chiesa all'Università di Trieste.

Bruno Bongiovanni: insegna storia contemporanea all'Università di Torino (*La caduta dei comunismi*, Garzanti, 1995).

Gianni Carchia: insegna estetica alla III Università di Roma (*Retorica del sublime*, Laterza, 1990).

Enrico Cerasi: si occupa di narrativa italiana contemporanea (*Quando la fabbrica chiude*, Marsilio).

Patrizia Cordin: insegna Linguistica generale all'Università di Trento. Si è occupata di sintassi dell'italiano e dei suoi dialetti. Si interessa di lessico e di storia dell'italiano nel Trentino Alto Adige.

Antonio Costa: insegna storia del cinema all'Università di Bologna.

Vittorio Coletti: insegna storia della lingua italiana all'Università di Genova.

Alberto Crespi: critico cinematografico, giornalista de "L'Unità".

Marco Cugno: insegna letteratura rumena all'Università di Torino.

Roberto Deidier: poeta, critico letterario (*Le ragioni della poe-*

sia, Marcos y Marcos, 1996).

Stefano de Laurentiis: collaboratore editoriale.

Rossend Doménech: inviato del quotidiano "El Periódico".

Alessandro Fo: insegna letteratura latina all'Università di Siena (ha curato Rutilio Namaziano, *Il ritorno*, Einaudi, 1992).

Giovanni Filoramo: insegna storia del cristianesimo all'Università di Torino.

Marcello Frixione: svolge attività di didattica e di ricerca presso l'Istituto Internazionale per gli Alti Studi Scientifici "E.R. Caianello" di Vietri sul Mare (Salerno).

Luciano Genta: giornalista de "La Stampa", redattore di "Tuttolibri".

Mihai D. Gheorghiu: critico letterario.

Claudio Gorlier: ha insegnato letteratura dei paesi di lingua inglese all'Università di Torino.

Maurilio Guasco: insegna storia contemporanea alla Facoltà di Scienze Politiche di Alessandria. Ha pubblicato *Storia del clero in Italia*, Laterza, 1997.

Mariana Ioan: sociologa.

Raffaele Iorio: redattore di "Quaderni medioevali".

Romano Luperini: insegna letteratura italiana all'Università di Siena.

Giorgio Luzzi: poeta, saggista, traduttore (*L'Angelus di James*, Galleria Pegaso, 1996).

Sandro Magister: inviato dell'"Espresso", specialista in

questioni ecclesiastiche.

Dora Marucco: insegna storia delle istituzioni politiche all'Università di Torino (*L'amministrazione della statistica nell'Italia unita*, Laterza, 1996).

Umberto Mosca: critico cinematografico, collabora con le riviste "Cineforum", "Rockerilla", "Panoramiche" e "Garage".

Rita Valentino Merletti: giornalista *free lance*, ha svolto attività di didattica e ricerca presso la Boston University.

Anna Nadotti: traduttrice e collaboratrice editoriale. Si occupa di scrittura delle donne.

Silvio Perrella: pubblicitista, collabora alla "Rivista dei Libri":

Un suo saggio compare nel volume, curato da Giorgio Bertone, *Italo Calvino, la letteratura, la scienza, la città*, Marietti, 1983.

Giulia Poggi: insegna lingua e letteratura spagnola all'Università di Verona. Ha tradotto *Il timido a palazzo* di Tirso de Molina, Garzanti, 1991.

Bruno Pischetta: collabora alla cattedra di storia della letteratura italiana moderna e contemporanea all'Università di Milano (*Due modernità. Le pagine culturali dell'"Unità": 1945-1965*, Feltrinelli, 1995).

Tullio Regge: insegna fisica al Politecnico di Torino.

Francesco Rognoni: ricercatore di letteratura angloamericana all'Università di Udine.

Francesco Ronzon: dottorando di ricerca in antropologia culturale e etnologia presso l'Università di Torino.

Gian Enrico Rusconi: insegna scienze della politica all'Università di Torino.

Giuseppe Savoca: insegna letteratura italiana moderna e contemporanea all'Università di Catania (*Parole di Ungaretti e di Montale*, Bonacci, 1994).

Ugo Serani: pubblicitista, si occupa di letteratura portoghese.

Giulio Schiavoni: docente di lingua e letteratura tedesca all'Università di Vercelli. Ha tradotto e curato Georg Büchner, *Woyzeck*, Rizzoli, 1995.

Claudio Tognonato: insegna lingue alla II Università di Roma. Collabora con "Critica Sociologica" e "il manifesto".

Fulvio Tomizza: scrittore (*Materada*, Mondadori, 1960; *La miglior vita*, Rizzoli, 1977; *I rapporti colpevoli*, Bompiani, 1992).

Federico Vercellone: insegna estetica all'Università di Udine.

Edoardo Vesentini: insegna matematica al Politecnico di Torino.

Paolo Vineis: epidemiologo, lavora presso l'Ospedale Maggiore di Torino (*L'osservazione medica*, Garzanti, 1992).

Silvia Vizzardelli: svolge un dottorato di ricerca in estetica presso l'Università di Bologna. Si occupa di estetica musicale.



Sul prossimo numero

Cesare Cases
MEMORIE EBRAICHE
di Lucette Valensi
e Nathan Wachtel

Rossella Sleiter
FLORARIO
di Alfredo Cattabiani

Mario Caciagli
L'AMMINISTRAZIONE
DELLA STATISTICA
NELL'ITALIA UNITA
di Dora Marucco

Editrice

"L'Indice S.p.A."

Registrazione Tribunale di Roma n. 369 del 17/10/1984

Presidente: Gian Giacomo Migone

Amministratore delegato: Maurizio Giletti

Consiglieri: Lidia De Federicis, Delia Frigessi, Gian Luigi Vaccarino

Redazione: Via Madama Cristina 16, 10125 Torino; tel. 011-6693934 (r.a.) - fax 6699082; Internet: <http://www.libreria.it/indice>; e-mail: indice@mbox.vol.it

Ufficio pubblicità: Emanuela Merli - Via Dei Mille 14, 10123 Torino; tel. 011-887705 - fax 8124548

Abbonamento annuale (11 numeri corrispondenti a tutti i mesi, tranne agosto)

Italia: Lit 83.600. Europa (via superficie): Lit 104.500; (via aerea): Lit 115.000.

Paesi extraeuropei (solo via aerea): Lit 140.000.

Numeri arretrati: Lit 12.000 a copia per l'Italia; Lit 14.000 per l'estero.

In assenza di diversa indicazione nella causale del versamento, gli abbonamenti vengono messi in corso a partire dal mese successivo a quello in cui perviene l'ordine. Per una decorrenza anticipata occorre un versamento supplementare di lire 3.000 (sia per l'Italia che per l'estero) per ogni fascicolo arretrato.

Si consiglia il versamento sul conto corrente postale n. 78826005 intestato a L'Indice dei libri del mese - Via Riccardo Grazioli Lante 15/a - 00195 Roma, oppure l'invio di un assegno bancario "non trasferibile" all'Indice, Ufficio Abbonamenti, via Madama Cristina 16 - 10125 Torino.

Distribuzione in edicola: SO.DI.P., di Angelo Patuzzi, via Bettola 18, 20092 Cinisello B.mo (Mi); tel. 02-66030.1

Distribuzione in libreria: PDE, via Tevere 54, Loc. Osmannoro, 50019 Sesto Fiorentino (Fi); tel. 055-301371

Librerie di Milano e Lombardia: Joo - distribuzione e promozione periodici, via Filippo Argelati 35, 20143 Milano; tel. 02-8375671

Fotocomposizione: la fotocomposizione, Via San Pio V 15, 10125 Torino

Stampa presso So.Gra.Ro. (via Pettinengo 39, 00159 Roma) il 26 febbraio 1997

"L'Indice" (USPS 0008884) is published monthly except August for \$ 99 per year by "L'Indice S.p.A." - Rome, Italy. Periodicals postage paid at L.I.C., NY 11101 Postmaster: send address changes to "L'Indice" c/o Speedimprx Usa, Inc.-35-02 48th Avenue, L.I.C., NY 11101-2421.

Comitato di redazione

Presidente:

Cesare Cases

Enrico Alleva, Alessandro Baricco, Piergiorgio Battaglia, Gian Luigi Beccaria, Riccardo Belliofiore, Mariolina Bertini, Marco Bobbio, Eliana Bouchard, Loris Campetti, Franco Carlini, Enrico Castelnuovo, Guido Castelnuovo, Anna Chiarloni, Marina Colonna, Alberto Conte, Sara Cortellazzo, Piero Cresto-Dina, Lidia De Federicis, Giuseppe Dematteis, Michela di Macco, Aldo Fasolo, Franco Ferraresi, Giovanni Filoramo, Delia Frigessi, Anna Elisabetta Galeotti, Claudio Gorlier, Martino Lo Bue, Filippo Maone (direttore responsabile), Diego Marconi, Franco Marengo, Luigi Mazza, Gian Giacomo Migone, Renato Monteleone, Alberto Papuzzi, Cesare Pianciola, Dario Puccini, Tullio Regge, Marco Revelli, Gianni Rondolino, Franco Rositi, Giuseppe Sergi, Gian Luigi Vaccarino, Anna Viacava, Dario Voltolini, Gustavo Zagrebelsky.

Direzione:

Alberto Papuzzi (direttore), Franco Ferraresi (vicedirettore).

Redazione:

Simonetta Gasbarro (redattore capo), Guido Bonino, Norman Gobetti, Daniela Innocenti, Elide La Rosa, Camilla Valletti.

Ritratti: Tullio Pericoli

Disegni: Franco Matticchio

Sezioni:

Dentro lo specchio, a cura di Guido Bonino, Giuseppe Sergi

Effetto Film, a cura di Sara Cortellazzo, Gianni Rondolino, Camilla Valletti con la collaborazione di Giulia Carluccio e Dario Tomasi

Strumenti, a cura di Lidia De Federicis, Diego Marconi, Camilla Valletti

Mondo, a cura di Mariolina Bertini, Anna Chiarloni, Aldo Fasolo, Claudio Gorlier,

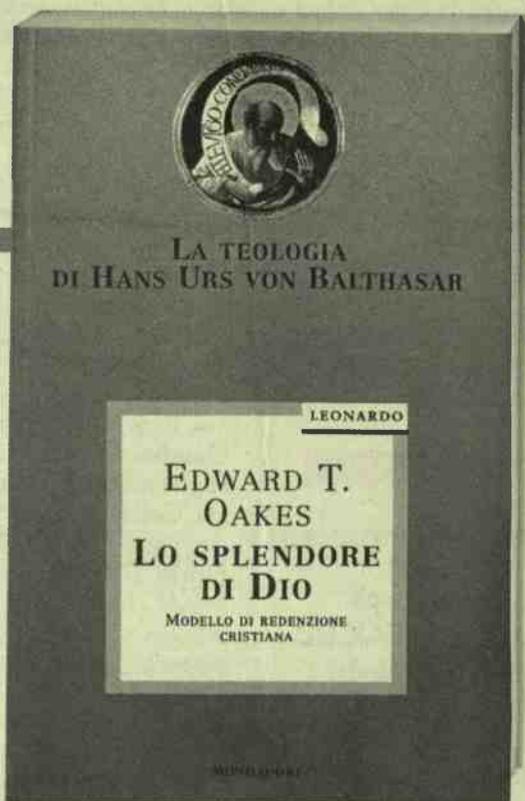
Franco Marengo, Tullio Regge

Il Tema del Mese, a cura di Eliana Bouchard

Liber (marzo, giugno, settembre, dicembre). Direttore: Pierre Bourdieu. Coordinamento redazionale: Rosine Christin (Parigi). Liber è pubblicato in: Liber, europäisches Büchermagazin (Germania), Liber, evropeisko spisanie za knigi (Bulgaria), Élet És Irodalom (Ungheria), Ord & Bild (Svezia), Pritomnost (Repubblica ceca), Liber, Revista europea (Romania), Synchrona Themata (Grecia), Kitaplık (Turchia), Samtiden (Norvegia), El Urogallo (Spagna). L'edizione italiana è a cura di Guido Bonino, Anna Chiarloni, Delia Frigessi, Gian Giacomo Migone. Disegni di Roberto Micheli.

Progetto grafico: Agenzia Pirella Göttsche

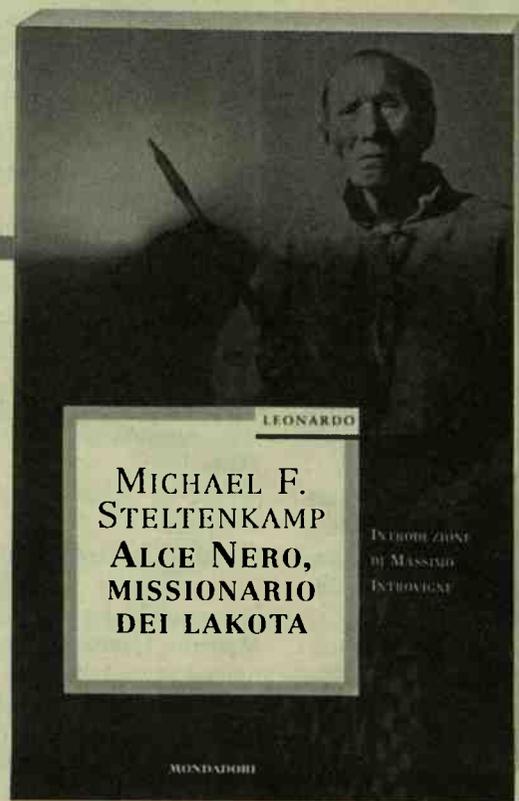
PERCORSI DI LETTURA



In Gesù Cristo splende, è vero, con la massima intensità, il mistero del fondamento del mondo. Tuttavia egli è come un lampo che fa percepire in modo giusto e definitivo tutta l'inafferrabilità di Dio."



Vivere in un ordine giusto significa vivere entro una struttura che possiede bellezza.



“Venivano, mi parlavano, mi raccontavano i loro problemi, e io, guardandoli semplicemente in faccia, riuscivo a capire che tipo di persone erano nei loro cuori.”

Introduzione di Massimo Introvigne



EDIZIONI LEONARDO

MONDADORI