

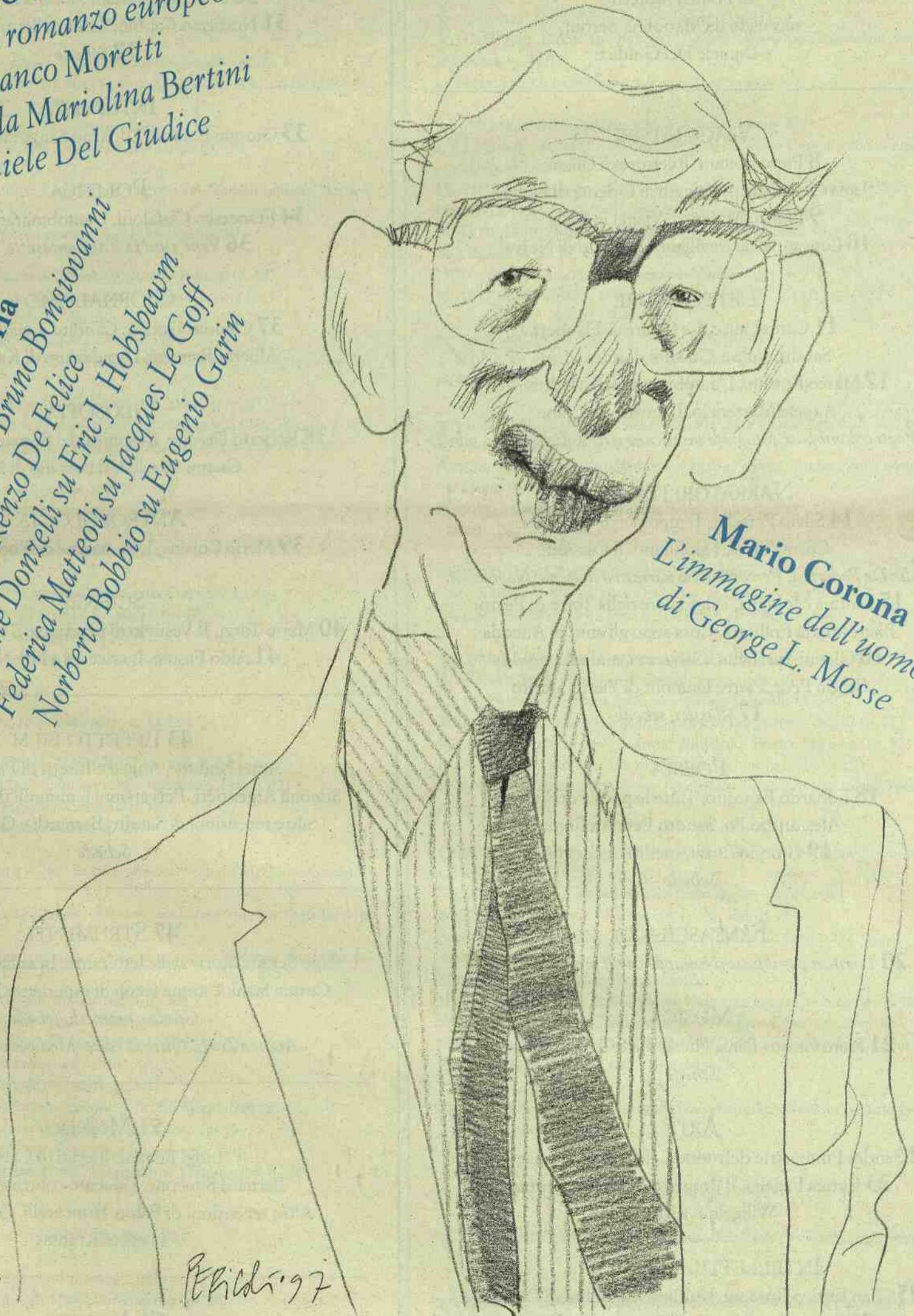
L'INDICE

DEI LIBRI DEL MESE

Il Libro del Mese
Atlante del romanzo europeo
di Franco Moretti
recensito da Mariolina Bertini
e Daniele Del Giudice

Intellettuali e storia
Gian Enrico Rusconi e Bruno Bongiovanni
su Renzo De Felice
Federica Matteoli su Eric J. Hobsbawm
Norberto Bobbio su Jacques Le Goff
Eugenio Garin

Viaggiatori
recensioni di Piero Boitani, Franco Marengo,
Paola Carnagnani, Giovanni Cacciavillani



Mario Corona
L'immagine dell'uomo
di George L. Mosse

Tullio Pericoli: Eric J. Hobsbawm

IL LIBRO DEL MESE

- 6** Atlante del romanzo europeo
di Franco Moretti
recensito da Mariolina Bertini
e Daniele Del Giudice

VIAGGIATORI

- 8** Piero Boitani, Riletture di Ulisse
Paola Carmagnani, Viaggio in Oriente di Nerval
9 Franco Marenco, Viaggi in Italia
10 Giovanni Cacciavillani, Le Madri di Nerval

LETTERATURE

- 11** Carlo Lauro, Le Opere di Flaubert
Sandro Volpe, Gli anni di Jules e Jim
12 Marco Buttino, L'autobiografia di Markus Wolf
Angela Massenzio, Il mostro di Crane
13 *Poeti colombiani, fotografe messicane e filosofi spagnoli, schede*

NARRATORI ITALIANI

- 14** Silvio Perrella, Tempo perso di Arpaia
Cosma Siani, I giubilanti di Cassieri
Lidia De Federicis, Percorsi della narrativa italiana: Napoletani
15 Santina Mobiglia, Prigioniera della Torre di Peyrot
Biancamaria Frabotta, Cosa sono gli anni di Anedda
16 Gianni Turchetta, Galiazzo cannibale teologo
Sergio Pent, Pierre Dumont di Pietro Spirito
17 *Classici, schede*

POESIA

- 18** Edoardo Esposito, Tutte le poesie di Raboni
Alessandro Fo, Sandro Penna a Roma
19 Giorgio Luzzi, Inediti di Fortini
Schede

FANTASCIENZA

- 20** *Territori per il futuro e mappe per il presente, schede*

MUSICA

- 21** Piero Cresto-Dina, Nietzsche e Cosima Wagner
Schede

ARTE

- 22** Sandra Pinto, Arte di frontiera dell'Ottocento americano
23 Enrica Pagella, Il progetto di Adolfo Venturi e
Wiligelmo a Modena

INTELLETTUALI E STORIA

- 25** Gian Enrico Rusconi, L'ultimo Mussolini di De Felice
26 Bruno Bongiovanni, Il punto su De Felice

- Giorgio Calcagno, Primo Levi per l'Aned
28 Carmine Donzelli, De Historia di Hobsbawm
30 Federica Matteoli, La vita di Le Goff
31 Norberto Bobbio, Sull'intellettuale di Garin
32 *Schede*

INTERVISTA

- 33** Giorgio Baratta, Edoardo Sanguineti su Gramsci

POLITICA

- 34** Francesco Ciafaloni, L'autobiografia di Pio Galli
36 *Vent'anni fa il Settantasette, schede*

GIORNALISMO

- 37** Claudio Gorlier, Cåndito inviato di guerra
Alberto Papuzzi, Lapidarium di Kapuściński

FILOSOFIA

- 38** Roberto Deidier, L'estetica del Romanticismo di Rella
Gianni Carchia, Il concilio di Nicea

ANTROPOLOGIA

- 39** Mario Corona, L'immagine dell'uomo di Mosse

SCIENZE

- 40** Mario Tozzi, Il Vesuvio di Nazzaro e il futuro dell'energia
41 Aldo Fasolo, La ricerca a fine Novecento

43 EFFETTO FILM

- Anna Nadotti, Angeli e Insetti di Philip Haas
Simona Argentieri, Perversioni femminili di Susan Streitfeld
altre recensioni di Sandro Bernardi e Giaime Alonge
Schede

47 STRUMENTI

- Ugo Serani, Storie delle letterature brasiliana e portoghese
Cosma Siani, Cinque secoli di esperienza italo-americana
Guide e manuali, schede
Andrea Zorzi, *Oltre la carta: Medioevo su Internet*

51 MONDO

- Luigi Reitani, Inediti di Celan
Bernard Simeone, Educare contro Auschwitz
Altre recensioni di Fabio Troncarelli, Olga Cerrato e
Hannes Krauss

54 AGENDA

L'INDICE DEI LIBRI DEL MESE SommarO

I libri

Anno XIV, n. 9

AGOSTI, GIACOMO-*La nascita della storia dell'arte in Italia*-Marsilio-(p. 23)
ALIGHIERI, DANTE-*Vita nova*-Einaudi-(p. 17)
Alle origini della vita-Microfolie's / Medium-(p. 49)
ANEDDA, ANTONELLA-*Cosa sono gli anni*-Fazi-(p. 15)
ARPAIA, BRUNO-*Tempo perso*-Tropea-(p. 14)

BALLARD, JAMES G.-*Cocaine Nights*-Baldini & Castoldi-(p. 20)
BBATTISTIN, GABRIELLA / DE POLI FRANCO (A CURA DI)-*Anna Adelmi donna in guerra*-Angeli-(p. 32)
BERARDI, FRANCO-*Dell'innocenza*-Ombre Corte-(p. 36)
BERGALLI, LUISA-*Le avventure del poeta*-Vecchiarelli-(p. 17)
BERNOCCHI, PIERO-*Dal '77 in poi*-Erre emme-(p. 36)
BIANCHI, SERGIO / CAMINITI, LANFRANCO (A CURA DI)-*"DeriveApprodi", Settantasette*-Castelvecchi-(p. 36)
BRILLI ATTILIO-*Il viaggiatore immaginario*-Il Mulino-(p. 9)

CAMPRA, ROSALBA-*Como con bronca y junando*-Edicial-(p. 52)
CCANDITO, MIMMO-*Dal nostro inviato di guerra*-Theoria-(p. 37)
CCASSIERI, GIUSEPPE-*I giubilanti*-Marsilio-(p. 14)
CCATTANI, VENERIO-*Rappresaglia*-Marsilio-(p. 32)
CAVAGLION, ALBERTO (A CURA DI)-*Primo Levi per l'Aned. L'Aned per Primo Levi*-Angeli-(p. 27)
CELAN, PAUL-*Die Gedichte aus dem Nachlass*-Suhrkamp-(p. 51)
COOOPER G.C.-*Dizionario degli animali mitologici e simbolici*-Neri Pozza-(p. 49)
CCORNWELL, JOHN-*L'immaginazione della natura*-Bollati Boringhieri-(p. 41)
COUËGNAS, DANIEL-*Paraletteratura*-La Nuova Italia-(p. 48)
CCRANE, STEPHEN-*Il mostro*-Marsilio-(p. 12)

DE CRESCENZO LUCIANO-*Nessuno*-Mondadori-(p. 8)
DDE FELICE, RENZO-*Mussolini l'alleato. La guerra civile 1943-1945*-Einaudi-(p. 25)
DDEL BELLO, CLAUDIO-*Una sparatoria tranquilla*-Odradek-(p. 36)
DDEL RE, GIANMARCO-*Derek Jarman*-Il Castoro-(p. 46)
DDICK, PHILIP K.-*Mutazioni*-Feltrinelli-(p. 20)
DDONGHI, PINO-*Il pattò col diavolo*-Laterza-(p. 41)

EURON, PAOLO-*Diario in seconda persona*-Lighea-(p. 19)

FLAUBERT GUSTAVE-*Opere (1838-1862)*-Mondadori-(p. 11)
FFORGES, JEAN-FRANÇOIS-*Éduquer contre Auschwitz*-Esf-(p. 52)
FFORTINI, FRANCO-*Poesie inedite*-Einaudi-(p. 19)
FFRUGONI, CHIARA-*Wiligelmo*-Panini-(p. 23)

GADDA, CARLO EMILIO-*Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*-Garzanti-(p. 17)
GGALEANO, EDUARDO-*Le vene aperte dell'America Latina*-Sperling & Kupfer-(p. 13)
GGALIAZZO, MATTEO-*Una particolare forma di anestesia chiamata morte*-Einaudi-(p. 16)
GGALLI, PIO-*Da una parte sola*-manifestolibri-(p. 34)
GGARCIA, CRISTINA-*Le sorelle Agüero*-Mondadori-(p. 13)
GGARIN, EUGENIO-*Intervista sull'intellettuale*-Laterza-(p. 31)
GGERLACH, HARALD-*Windstimmen*-Aufbau-(p. 53)
GGIBSON, WILLIAM-*Aidoru*-Mondadori-(p. 20)
GGIGLIOZZI, GIUSEPPE-*Il testo e il computer*-Bruno Mondadori-(p. 48)
GGIUSTI, MARCO-*Stan Laurel Oliver Hardy*-Il Castoro-(p. 46)
GGOETHE, JOHANN WOLFGANG-*Viaggio in Italia*-Garzanti-(p. 9)
GGRISPIGNI, MARCO-*Il Settantasette*-Il Saggiatore / Flammarion-(p. 36)

HOBSBAWM, ERIC J.-*De Historia*-Rizzoli-(p. 28)

IACOLARE, FRANCO-*Ecologica*-Liguori-(p. 40)
IINSANA, IOLANDA-*L'occhio dormiente*-Marsilio-(p. 19)
Internet '97-Laterza-(p. 49)

KADREY RICHARD-*Metrofaga*-Shake-(p. 20)
KKAPUŚCIŃSKI, RYSZARD-*Lapidarium*-Feltrinelli-(p. 37)
KKÖHLER, JOACHIM-*Friedrich Nietzsche e Cosima Wagner*-Pratiche-(p. 21)

LARIVAILLE, PAUL-*Pietro Aretino*-Salerno-(p. 17)
LLE GENTIL, GEORGES / BRECHON, ROBERT-*Storia della letteratura portoghese*-Laterza-(p. 47)
LLE GOFF, JACQUES-*Una vita per la storia*-Laterza-(p. 30)

MALERBA, LUIGI-*Itaca per sempre*-Mondadori-(p. 8)
MMANGIONE, JERRE / MONREALE, BEN-*La storia. Cinque secoli di esperienza italo-americana*-Sei-(p. 48)
MMIGLIACCIO, CARLO-*Invito all'ascolto di Claude Debussy*-Mursia-(p. 21)
MMITCHELL, D.M. (A CURA DI)-*Saggezza stellare*-Einaudi-(p. 20)
MMORETTI, FRANCO-*Atlante del romanzo europeo*-Einaudi-(p. 6)
MMOSSE, GEORGE L.-*L'immagine dell'uomo*-Einaudi-(p. 39)
MMUTIS, ÁLVARO-*La casa de Araucaíma*-Adelphi-(p. 13)
MMUTIS, ÁLVARO-*Trittico di mare e di terra*-Einaudi-(p. 13)

NAZZARO, ANTONIO-*Il Vesuvio*-Liguori-(p. 40)
NNERVAL, GÉRARD DE-*Viaggio in Oriente*-Einaudi-(p. 8)
NNORMAN X / MONIQUE Z-*Norman e Monique*-Einaudi-(p. 48)

PALAZZETTI, MAURO / PALLANTE, MAURIZIO-*L'uso razionale dell'energia*-Bollati Boringhieri-(p. 40)
PPECORA, ELIO (A CURA DI)-*Una strana gioia di vivere. Sandro Penna poeta a Roma*-Electa-(p. 18)
PPERUZZI, ALBERTO-*Definizione*-La Nuova Italia-(p. 49)
PPEYROT, BRUNA-*Prigioniera della Torre*-Giunti-(p. 15)
PPONIATOWSKA, ELENA-*Tinissima*-Frassinelli-(p. 13)
PPRADERIO, ANNA-*Ragazze vincenti*-Il Castoro-(p. 46)
PPRESS, FRANK / SIEVER RAYMOND-*Capire la terra*-Zanichelli-(p. 49)
PPULCINI, ENRICO-*Giornalismo su Internet*-Castelvecchi-(p. 48)

RABONI, GIOVANNI-*Tutte le poesie (1951-1993)*-Garzanti-(p. 18)
RRAMAT, SILVIO-*Il gioco e la candela*-Crocetti-(p. 19)
RRELLA, FRANCO-*L'estetica del Romanticismo*-Donzelli-(p. 38)
RROCHÉ, HENRI-PIERRE-*Taccuini. Gli anni di Jules e Jim*-Adelphi-(p. 11)
RROSSI, MARCO-*Arditi non gendarmi!*-Biblioteca Franco Serantini-(p. 32)
RROSSI-PINELLI, ORIETTA-*Arte di frontiera*-La Nuova Italia-(p. 22)
RRUSSO, LUIGI (A CURA DI)-*Vedere l'invisibile. Nicea e lo statuto dell'immagine*-Aesthetica-(p. 38)

SADE, DONATIEN-ALPHONSE-FRANÇOIS MARCHESE DI-*Viaggio in Italia*-Bollati-Boringhieri-(p. 9)
SSALARIS, CLAUDIA-*Il movimento del settantasette*-AAA-(p. 36)
SSCARUFFI, PIERO-*Storia del Rock vol. IV*-Arcana-(p. 21)
SSEEBACHER, KATRIN-*Morgen oder Abend*-Libelle Verlag-(p. 53)
Silent Garbo-Transeuropa-(p. 46)
SSPINOSA ANTONIO-*Ulisse*-Piemme-(p. 8)
SSPIRITO, PIETRO-*Vita e sorte di Pierre Dumont socio di Dio*-Sellerio-(p. 16)
SSTAGLIANO, RICCARDO-*Comunicazione interattiva*-Castelvecchi-(p. 48)
SSTEGAGNO PICCHIO, LUCIANA-*Storia della letteratura brasiliana*-Einaudi-(p. 47)
SSTERLING, BRUCE-*Fuoco sacro*-Fanucci-(p. 20)

TIASSO, TORQUATO-*Discorso della virtù femminile e donnesca*-Sellerio-(p. 17)
Toccare le stelle-Cuen-(p. 41)

UNAMUNO, MIGUEL DE-*Nebbia*-Fazi-(p. 13)

VENTAVOLI, LORENZO-*La curiosa industria. Italo Cremona, un pittore al cinema*-Lindau-(p. 46)

WILTON, ANDREW / BINIAMI, ILARIA (A CURA DI)-*Grand Tour*-Skira-(p. 9)
WWOLF, MARKUS / MCELVOY, ANNE-*L'uomo senza volto*-Rizzoli-(p. 12)

Se hai la passione

del tempo libero,

questa sarà

una rivelazione.

FIAT PALIO WEEKEND. LA TUA ENERGIA.

Segui l'istinto. Fai quello che ti piace. Mettici tutta la tua energia. Fiat Palio Weekend ti dà il massimo spazio: fino a 1.540 dm³ di capacità di carico. Ma è lunga 4,13 metri per la tua agilità. I suoi motori ti danno solo soddisfazioni: Fire 1242 cc multipoint 73cv, Torque 1.6 multipoint

16v 101cv, Turbodiesel 1.7 69cv. Le caratteristiche di sicurezza attiva e passiva superano i più severi standard europei. L'aspetto fisico è decisamente atletico: frontale grintoso, fianchi muscolosi, linea dinamica. Fiat Palio Weekend: la tua energia ha trovato la sua dimensione.

WWW.FIAT.COM



LA PASSIONE CI GUIDA. FIAT

Editoriale

Mediatori della memoria

In questo numero occupano uno spazio speciale le parti dedicate, in modo diverso, ai bilanci storiografici, alle riflessioni sul passato, alla dimensione della memoria, al valore "di formazione" che possono assumere alcuni percorsi biografici se comunicati all'esterno.

Sull'opera di Renzo De Felice abbiamo deciso di esprimerci su vari piani (e quindi con diversi recensori) per tener conto non solo dei contenuti storici, ma anche dell'impatto sulla cultura italiana degli ultimi decenni e dell'eredità di polemiche e condizionamenti che la contemporaneistica ha recepito della ricerca defeliciana.

I mediatori della memoria sono sempre più presenti in libreria e se ne occupano varie pagine in questo numero: di Ciafaloni su Pio Galli e le battaglie sindacali, di Calcagno sul libro di scritti di Primo Levi. Giorgio Baratta sottopone Sanguineti a un'intervista "tematica" su Antonio Gramsci, con un'operazione che moltiplica efficacemente i punti e i modi di osservazione del Novecento. I testimoni come protagonisti, dunque. Vari indizi ci fanno capire, nei lettori, una forte domanda di passato recente e umanizzato, con esperienze culturali e politiche non formalizzate bensì raccontate da chi le ha vissute: e così ab-

biamo fatto commentare la memoria di un protagonista della storiografia, Eugenio Garin, da un protagonista della riflessione politico-filosofica, Norberto Bobbio.

Per quanto i professionisti insistano sulla distinzione fra me-

moria e storia, fra le due operazioni mentali si constata un'interferenza nelle numerose opere o di personaggi della storia recente, o di storici che scrivono non del passato, ma delle loro personali vie di accostamento al passato. Perciò qui troviamo

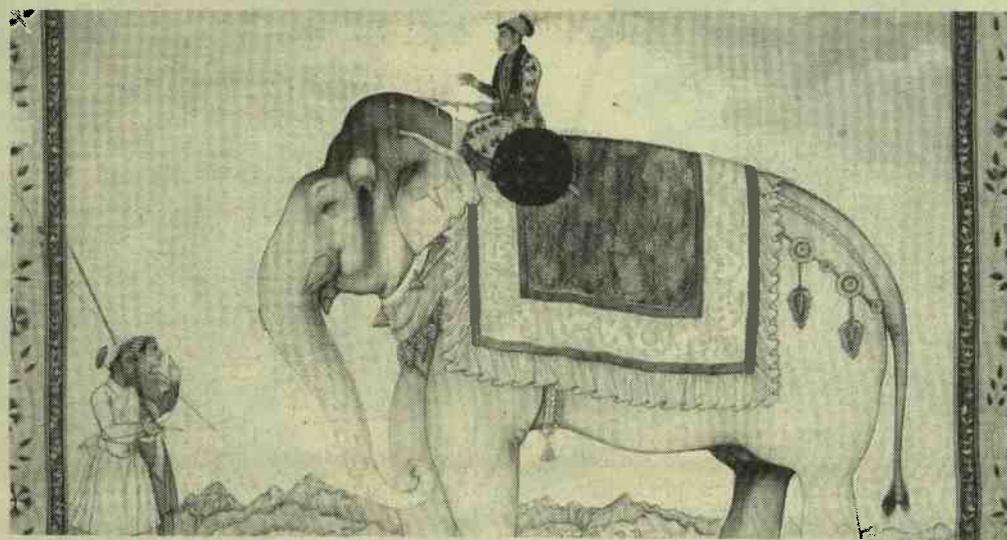
due grandi storici e due libri che si esprimono sulla funzione culturale e civile della storia. Spesso negli anni scorsi abbiamo segnalato opere simili: di Duby, di Geremek, di Ariès, dello stesso Le Goff. È anche avvenuto che i nostri recensori suggerissero un

rallentamento della pubblicazione di interviste e dibattiti sulla storia, perché questo genere di pagine cominciava ad apparire un poco inflazionato. Ora disattendiamo quell'auspicio perché il libro di Hobsbawm consente di vedere, coordinate in una trasparente coerenza, le disposizioni di uno storico che non ha sfiorato la sovraesposizione nei media, e perché il libro di Le Goff non è un intervento d'occasione, ma un'ampia e sincera operazione di autocoscienza intellettuale.

I giornali inseguono gli storici per chiedere loro i pareri più svariati: gli editori non hanno dubbi – e non solo in Italia – nel proporre assiduamente al pubblico la storia come disciplina che riflette su se stessa: un'operazione evidentemente sempre premiata dal mercato, dato che non si notano inversioni di rotta. Alla luce di queste considerazioni abbiamo fatto una scelta particolare per recensire i due libri, facendo ricorso a due editori di formazione storica (modernistica Donzelli, medievistica Matteoli) che garantissero non solo prossimità alle competenze dei due autori, ma anche sensibilità speciale per il terreno d'incontro fra chi la storia la scrive e chi la legge con curiosità per le motivazioni degli storici.

Giuseppe Sergi

Le immagini di questo numero



India, miniature e dipinti dal XVI al XIX secolo. La collezione di Howard Hodgkin, *Electa*, Milano 1997, pp.150, s.i.p. Il catalogo è il frutto della mostra sulla storia artistica indiana tenutasi quest'estate presso il Museo di Castelvecchio di Carlo Scarpa. È suddiviso per generi tematici e stilistici quali: epica, scene di corte, ritratti, elefanti, fiori e uccelli, caccia, Ragamala.

Lettere

La parola ebreo. Leggendo con ritardo il numero di luglio, sono rimasto molto deluso dalle sostanziali riserve e dai tiepidi elogi di Michele Sarfatti e di Delia Frigessi ("sarà utile specialmente ai più giovani, che poco conoscono..."; "va raccomandato come primo approccio...") a proposito dell'ultimo lavoro di Rosetta Loy, *La parola ebreo*, che personalmente (e spero di non essere il solo) considero straordinario. Tanto più che se qualche volta trovo un difetto nell'"Indice" – di cui sono affezionato lettore – si tratta in genere di eccessiva e non sempre meritata generosità.

Non sono uno storico come Sarfatti, solo un altro lettore-cavia come si presenta Delia Frigessi, e posso capire che per uno storico di professione quel che riporta questo libro, in merito per esempio all'atteggiamento del Vaticano nei confronti delle persecuzioni antiebraiche e ai misteri relativi all'enciclica *Humani generis* e alla morte (tardiva, per l'impaziente Mussolini) di papa Pio XI, non costituisca una novità. Alla domanda che si pone la stessa Loy – se quell'enciclica avrebbe potuto davvero cambiare la sorte di milioni di ebrei – non c'è ovviamente risposta. Ma non credo che siano in molti a conoscere i frut-

ti delle annose ricerche di Passeelecq e Suchecky, la ricostruzione di quella *encyclique cachée* che il successivo pontefice, Pio XII, sosteneva essere sparita, e di cui invece egli stesso usava alcuni brani, quelli sulle sofferenze del clero polacco, censurando tutto quello che riguardava ebrei e nazismo; in questo senso forse il libro merita di essere raccomandato non solo a quelli che "poco conoscono".

Più complessa la questione del "disagio" confessato da Delia Frigessi. L'ho provato tante volte anch'io, quel "disagio", di fronte a lavori di argomento ebraico. Lo provavo già da bambino, andando alle scuole medie nel primo dopoguerra, con i compagni (e i professori) che mi chiedevano cos'era successo alla mia famiglia ma poi subito ammutolivano e non ne volevano assolutamente sentir parlare ("eh, già, la guerra, che brutta cosa, anche il cognato di mia zia è stato disperso in Russia...") e più tardi con gli amici del Pci o della Fgci che mi consentivano di essere ebreo (io poi allora non è che ci tenessi tanto) ma solo nel ruolo a tempo pieno di figlio e nipote delle vittime, e guai per carità parlare di sionismo. Lo sentivo ancora di più di fronte alla "pietà" che certuni ci concedevano ma senza riconoscerci il diritto di opporci all'ingiustizia, secondo quella tipica e schizofrenica e diffusa *forma mentis* che la Loy aveva

già splendidamente denunciato in *Cioccolata da Hanselmann*. Ma non capisco come lo si possa provare di fronte a *La parola ebreo*, che mi sembra la riflessione più commossa e avanzata su questo tema che sia giunta in Italia da parte cattolica.

C'è indubbiamente, in questo nuovo libro, una contrapposizione fra "noi" (non ebrei come l'autrice) e "loro" (gli ebrei), una contrapposizione che per noi lettori-cavia è in certo senso destinata a rovesciarsi. Per Sarfatti questo "risulta al lettore odierno spiacevole e irritante" e per la Frigessi manca della necessaria umiltà, in quanto sarebbe basata non già sulla domanda "chi sono io?" ma su un (altezzoso? sospettoso?) "chi sei tu?". Non capisco. Non sarebbe (non è) più mistificante, non suscita più "disagio", il tentativo semplicistico, anche se animato dalle migliori intenzioni (vedi a esempio il film che Rosi ha tratto da *La tregua*, a proposito del quale, per restare all'"Indice" di luglio, concordo al cento per cento con Cavaglion e sono in totale disaccordo con Mosca) di fare d'ogni erba un fascio, di proclamare che *tutti* hanno sofferto (o magari che siamo *tutti* ebrei, o *tutti* cristiani)? O tutti italiani e dunque *ipso facto* "brava gente"? Lungi da me il pensare che siamo noi ad avere il monopolio delle sofferenze: ma troppo spesso la confusione si rivela interessata. E in

questo caso, come può nascere equivoco?

Certo, un lettore-cavia non si poneva allora interrogativi sulle responsabilità e sulle colpe: il lettore-cavia, come scrive la Frigessi, allora aveva fame e aveva paura. Ma questi interrogativi non se li poneva neanche la bambina protagonista del ricordo della Loy – a differenza del narratore, della Loy adulta: ed è proprio questo che la Loy adulta rimprovera non tanto a se stessa bambina quanto al *milieu* sia pure non fascista e non razzista in cui stava crescendo. Gli ebrei intravisti ai giardini o sul pianerottolo o al di là di una finestra – ma anche quelli che varcano la soglia dell'appartamento della famiglia Loy, come la signora Della Seta con la sua spigola e la sua gonna di seta plissée: una pagina stupenda – sono sì, come dice Delia Frigessi, "figure evanescenti", nel senso che nella maggior parte sono destinati a sparire, ma non mi sembra che siano loro a venire "caricati" di angosciose domande grazie al "senno di poi", magari chiedendo a loro, e non già a noi sopravvissuti, "a chi la colpa di tanta distruzione e ferocia e cosa significhi essere ebrei, o cattolici". Sono certo che Delia Frigessi non intendeva accusare di questo Rosetta Loy, che in questo caso non sarebbe lontana dalle rituali e maligne domande degli antisemiti e dei revisionisti, del tipo

"perché non si sono difesi?". Ma se è ovviamente lecito non apprezzare un libro che altri come il sottoscritto amano, spero mi sia consentito confessare, da lettore, un altro disagio di fronte al vostro disagio, e una buona dose di perplessità di fronte alla vostra (per me incomprensibile) irritazione.

Guido Fink

Nella lettera dell'amico Guido Fink compare una citazione, che al lettore potrebbe sembrare mia: "A chi la colpa di tanta distruzione e ferocia e cosa significhi essere ebrei e cattolici".

La frase non mi appartiene né ho mai pensato di porre questi problemi. La mia perplessità di fronte al libro di Rosetta Loy nasce dalla distanza che ho avvertito tra le tragiche dimensioni della storia e la narrazione. Forse per questo non mi riesce di credere che ci possa essere una posizione di "parte cattolica" e una di parte ebraica e perciò non condivido il giudizio di Fink che nel libro vede "la riflessione più commossa e avanzata su questo tema che sia giunta in Italia da parte cattolica". Non dovrebbe esserci differenza tra cattolici ed ebrei nel riflettere su questi argomenti, anche se di fatto essa esiste, e non credo che gli ebrei abbiano da ringraziare i cattolici per la loro attenzione.

Delia Frigessi

FRANCO MORETTI, *Atlante del romanzo europeo 1800-1900*, Einaudi, Torino 1997, pp. 208, Lit 34.000.

Cartografie del desiderio

di Mariolina Bertini

Diceva Proust – forse, tra i romanzieri moderni, il meno congeniale a Franco Moretti – che quando un pittore è davvero innovativo, impone al suo pubblico una sorta di brutale cura oculistica, che non ha nulla di gradevole. Quando ha finito, dice al suo paziente: “Adesso guardi”. E a quel paziente il mondo si mostra d’un tratto completamente diverso da com’era prima, eppure “perfettamente chiaro”. Altri pittori, nel frattempo, dal tocco più affabile e garbato, invece di manipolare rudemente l’organo visivo del pubblico, lo accarezzano con delicatezza, presentandogli le immagini accattivanti di una realtà prevedibile che conferma tutte le sue aspettative. Mi pare che oggi, al pubblico italiano, la saggistica di più vasto successo offra spesso della storia letteraria una visione di questo secondo tipo: penso alle rievocazioni soavemente mimetiche di Citati, alle incursioni sul crinale tra testo e biografia di Garboli – più tormentate, più malignamente appetitose –, o alle distese narrazioni colloquiali di Baricco, capaci di schiodare da Internet masse di afasici diciottenni per sprofondarli, medusati e riconoscenti, nella lettura del *Giovane Holden*.

Franco Moretti, invece, appartiene, direbbe Proust, alla famiglia un po’ burbera, indisponente e severa dei pittori-oculisti. La cura cui ci sottopone, forzando le nostre pigri, devianoci a strattoni dalle comode vie abituali, non è sempre gradevole. Dai suoi quadri è assente ogni dimensione aneddotica, ogni coloritura psicologica o affettiva. Ma quando alla fine ci dice “E adesso, guardate”, il paesaggio della storia letteraria che vediamo è diverso da quello che c’era prima; tutto diverso, eppure “perfettamente chiaro”. Proust parlava di pittori; nel suo ultimo libro Moretti indossa, più che i panni del pittore, quelli del cartografo, ed è in questa veste, inconsueta tra i nostri critici letterari, che sottopone a un serrato interrogatorio la forma romanzo, spaziando dal romanzo picaresco a quello storico, da quello sentimentale a quello di formazione, da quello coloniale al poliziesco, da Balzac a Dickens, da Flaubert al romanzo russo di idee.

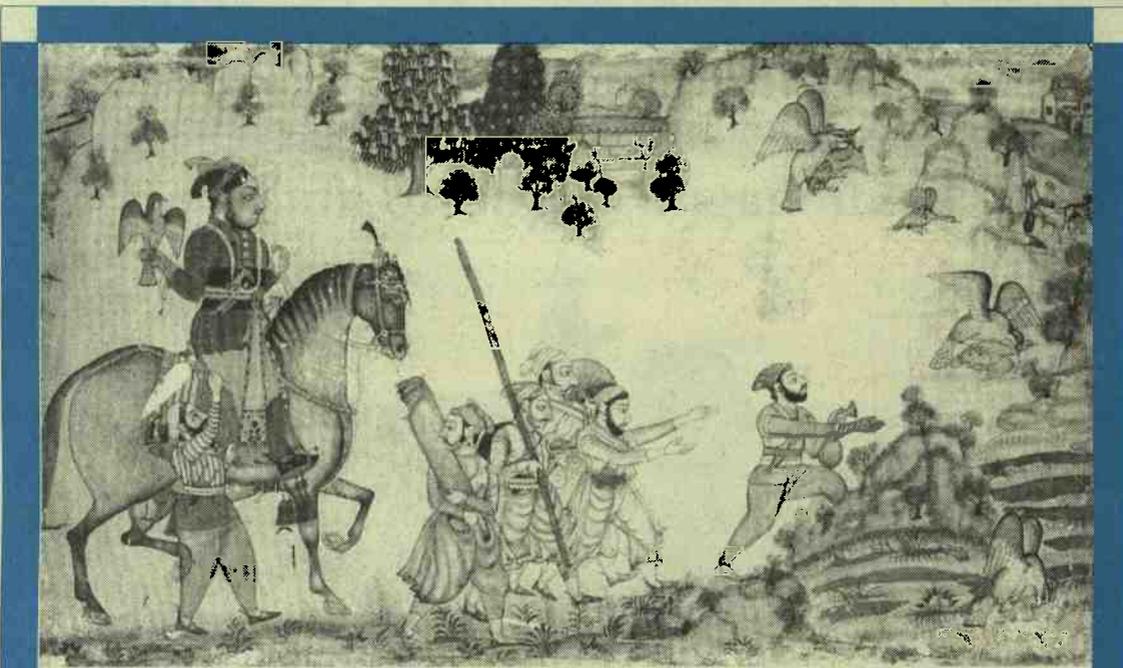
Se – come Moretti ci invita a fare – risaliamo con Bachtin alle origini del genere romanzesco, cioè ai romanzi dell’età alessandrina, constatiamo che in quei romanzi le peripezie dei protagonisti – invariabilmente, una coppia di innamorati – non avevano alcun rapporto necessario con i luoghi in cui di volta in volta venivano situate; dato, come sfondo, un vasto spazio astratto, disseminato di nomi geografici intercambiabili, era del tutto indifferente dove l’eroina venisse rapita dai pirati o dove i banditi seppellissero vivo (d’altronde provvisoriamente) lo sfortunato eroe. Ma altrimenti vanno le cose a partire dal XVI secolo: nella modernità, per uno spettacolare rovesciamento, concretezza geografica e immaginazione narrativa interagiscono costantemente e vengono avviluppandosi

in una sorta di inscindibile simbiosi.

Dimostrarlo, è la posta di questo *Atlante*; dimostrarlo attraverso carte geografiche e diagrammi che facciano parte integrante dell’argomentazione e non abbiano nulla di esornativo è la specificità metodologica dell’opera, e anche il suo più inedito elemento di fascino. In tutte le sue varianti,

densa e, al tempo stesso, ne ratifica l’annientamento, annunciando l’irreversibile affermarsi del nuovo Stato-nazione. Ma a raccontare lo Stato-nazione nel suo pieno dispiegarsi, a fornire l’equivalente simbolico del suo spazio, non sarà il romanzo storico; sarà piuttosto quel romanzo sentimentale, solo in apparenza svincolato dalle circostanze storiche, che ha in Jane

zione, quel “mercato nazionale del matrimonio” che tra fine Settecento e primo Ottocento unifica, secondo i dettami della razionalità borghese, i microcosmi feudali delle varie contee. Disseminando in una zona rurale, scelta e circoscritta con lungimiranza, le grandi tenute e i modesti *cottages* tra cui si aggirano le sue savie fanciulle e i suoi seduttori sempre



La riflessione critica di Franco Moretti nasce nell’ambito dell’anglistica, con Letteratura e ideologia degli anni Trenta inglesi (*Adriatica*, 1976), ma allarga i propri orizzonti già con *Il romanzo di formazione* (*Garzanti*, 1986; cfr. “L’Indice”, 1987, n. 7), vasto excursus sulla funzione socializzatrice del romanzo da Goethe a Flaubert e a George Eliot. La raccolta *Segni e stili del moderno* (Einaudi, 1987; cfr. “L’Indice”, 1987, n. 7) affianca a uno studio di taglio teorico, sugli scopi e i metodi della storiografia letteraria, interventi di carattere più storico, che spaziano dal teatro barocco alla narrativa ottocentesca del terrore e agli esiti del modernismo. Con l’importante saggio *L’evoluzione letteraria* (“Nuova corrente”, 1988, n. 102), Moretti avanza poi una proposta teorica che sarà tra gli elementi portanti di tutto il suo lavoro successivo: l’applicazione del paradigma darwiniano all’evoluzione dei generi letterari, da

realizzarsi integrando lo studio delle trasformazioni retorico-formali con quello dell’interazione tra letteratura e grandi mutamenti storico-sociali. È alla luce di questa proposta che il saggio *La letteratura europea* (nel primo volume dell’einaudiana *Storia d’Europa*, 1993) affronta l’Europa letteraria dal Rinascimento al Novecento come “una sorta di ecosistema”, in cui fattori geografici, storici e culturali variamente determinano il destino di generi e forme. Nello stesso anno, *L’anima e le cose* (in *Realismo ed effetti di realtà nel romanzo dell’Ottocento*, a cura di Franco Fiorentino, Bulzoni) prospetta una definizione del realismo ottocentesco come estensione della visione “purgatoriale” della realtà, fondata sullo smussamento degli estremi e degli eccessi. Opere mondo (Einaudi, 1994; cfr. “L’Indice”, 1995, n. 3) affronta poi un genere la cui stessa definizione è fortemente innovativa: l’epica moderna, “dal Faust a Cent’anni di solitudine”.

dunque, il romanzo moderno introyetta una qualche realtà geografica; ne viene condizionato, e a sua volta la interpreta, la organizza; infine, annettendola al proprio intreccio, le conferisce visibilità, la porta, davanti a un pubblico in crescita costante, sul proscenio della Storia.

Per il romanzo storico, questa realtà è quasi sempre una “frontiera interna”; frontiera che ha un valore ancora più temporale che spaziale, perché separa da una moderna nazione in fieri qualche sacca arretrata di feudalesimo, di brigantaggio, di ribellione tradizionalista. Dalla Scozia di Scott, alla Bretagna di Balzac, all’Ucraina di Gogol’, il romanzo segue la traccia di questa frontiera e racconta la tragedia della sua progressiva cancellazione; celebra lo spazio premoderno – ricco di elementi pittoreschi e di casi estremi – che intorno a quella linea si ad-

Austen la sua più significativa rappresentante.

Benché possa apparire, a prima vista, idilliaco e graziosamente atemporale nella sua ripetitività, quello di Jane Austen è a guardarlo da presso un mondo in cui dominano distanze ben misurabili, concrete e realistiche, in netta contrapposizione con gli orizzonti utopici o esotici di tanta narrativa settecentesca; le carte geografiche su cui Moretti puntigliosamente colloca tutti i punti di partenza e di arrivo delle trame dei romanzi austeniani sono a questo proposito più eloquenti di qualunque discorso. Ma c’è di più; in questo spazio così contratto rispetto agli scenari vari e suggestivi della narrativa settecentesca d’avventura, le vicende individuali delle eroine alla ricerca della felicità seguono i precisissimi itinerari lungo i quali va ordinandosi, proprio in armonia con le esigenze dello Stato-na-

scornati, Austen vince inaspettatamente la scommessa di dar forma all’Inghilterra moderna, e ne esclude in modo definitivo la periferia cara alle narrazioni “gotiche” o storiche.

Più prevedibilmente, saranno Balzac e Dickens a farsi carico della difficile impresa di raccontare le grandi capitali del XIX secolo; ma gli intrecci dei loro romanzi, sistematicamente proiettati da Moretti sulle mappe di Parigi e di Londra, ci mostrano qui i loro successi e i loro insuccessi in una luce del tutto nuova. Nessuno dei due riesce, ai suoi esordi, a dominare in tutta la sua complessità il mondo plurale della metropoli: *La pelle di zigrino* (1831), invece di cogliere il nuovo meraviglioso urbano, inietta arcaica magia fiabesca nelle vene di Parigi; *Oliver Twist* (1838) presenta ancora una Londra in cui il mondo dei ricchi e quello del crimine si fronteggia-

no in una contrapposizione elementare e manichea, che tornerà anche nei melodrammatici *Misteri di Parigi* di Eugène Sue (1842-43). Saranno il Balzac di *Illusioni perdute* (1838-43) e il Dickens del *Nostro comune amico* (1865) a scoprire il tessuto di mediazioni che costituisce la nuova realtà sociale dell’Ottocento; i loro eroi non dovranno più affrontare, secondo l’antico modello della fiaba, un antagonista, un malvagio emergente da qualche oscuro altrove, ma dovranno invece trovare il loro posto in un mondo purgatorio (né infernale, né paradisiaco) in cui tutto ciò che è estremo tende a scomparire, a favore della grigia palude delle classi medie, o di anonime forze – come il giornalismo e il denaro – che svolgono tra i soggetti sociali ambigui ruoli di mediazione.

Con Balzac e con Dickens – sia pure tra scarti e contraddizioni – il romanzo si rivela uno straordinario strumento per la lettura dello spazio urbano: l’apparente caos della metropoli, percorso in tutti i sensi dagli itinerari dei personaggi, si ordina in zone disposte gerarchicamente, tra cui circolano flussi ben precisi di desiderio, di ricchezza, di potere. Non sempre, però, un puro scopo di conoscenza orienta la macchina narrativa: possono intervenire, a programmarla, ragioni ideologiche, motivazioni tutt’altro che disinteressate nel cui funzionamento è utile riuscire a penetrare. È il caso del romanzo coloniale, di cui Moretti analizza alcuni fortunati esempi, dalle *Miniere di re Salomone* ad *Atlantide* e *Tarzan delle scimmie*. Che cosa rivelano, proiettati sulla carta dell’Africa, gli intrecci di questi romanzi? Disegnano tutti, ossessivamente, una linea che dalla costa punta all’oscuro centro del misterioso continente nero. Al termine della linea, un tesoro nascosto, una donna fatale o un bianco prigioniero: tre miti destinati ad ammantare di innocenza il gesto predatore degli europei in marcia di conquista. La linea che riassume gli itinerari degli eroi semplifica brutalmente la geografia dell’Africa e, così semplificata, la trasmette ai lettori, trasmettendo al tempo stesso un efficace concentrato di pura ideologia colonialista.

Il capitolo conclusivo di questo *Atlante*, il terzo, consacrato al mercato del romanzo, esce dalla geografia dell’immaginario per interrogarsi sull’espansione in Europa del romanzo inglese e francese nel XIX secolo. Un’espansione schiacciante che – di cartina in diagramma – ci viene incontro con grande evidenza, costringendoci a interrogarci, con l’autore, sul carattere centralistico del paradigma romanzesco, impostosi poi nel nostro secolo a livello mondiale. Ma qui il discorso di Moretti si ricongiunge con l’ultimo capitolo del suo *Opere mondo*, dedicato a *Cent’anni di solitudine* e a *I figli della mezzanotte*: a contatto con realtà periferiche, con tradizioni eterogenee e disperate, la forma romanzo si modifica. È la sua stessa espansione a trasformarla; ancora una volta, grazie a una “formazione di compromesso” tra vecchio e nuovo, nel casuale intrecciarsi di fattori imprevedibili, altre reincarnazioni del racconto sono pronte a salire sul palcoscenico della Storia.

La macchina dello spazio

di Daniele Del Giudice

La cinquecentesca Carta di Mercatore è all'origine della moderna cartografia: la sua novità consisteva nel mettere in proiezione su un cilindro quel che si conosceva della superficie terracquea per poi srotolare il cilindro e rimetterlo in piano, ottenendo in virtù del procedimento una più esatta fedeltà delle longitudini e delle latitudini. La Carta di Mercatore era chiamata anche *Rappresentazione*. Se mi soffermo su questo termine, e sulla Carta di Mercatore, è perché il primo carattere dell'*Atlante del romanzo europeo 1800-1900* di Franco Moretti è appunto quello di proporre una "rappresentazione". Siamo portati a credere che una carta geografica sia l'immagine dall'alto, a colpo d'occhio, di uno stato di cose, ma l'analogia è ingannevole; le carte geografiche sono da sempre una costruzione, un'astrazione, una disposizione di segni che si riferiscono alla "realtà" solo per convenzione. Che poi, attraverso una pura astrazione, un'invenzione, si possa navigare con buon esito ed esattezza da un luogo all'altro è solo una meraviglia della fantasia convenzionale. Nelle carte i manufatti dell'uomo, le sue "opere" nella natura, sono sostituite da simboli; e via via che la cartografia diviene più complessa, le legende dei simboli crescono, e con esse cresce il bisogno di comprensione dei processi attraverso i quali la carta acquista significato a partire da chi l'ha costruita, ed evoca significato in chi la usa. Anche l'*Atlante* di Moretti soddisfa naturalmente la necessità pragmatica di guida, di intuizione visiva e di sintesi, che offre ogni carta; ma è prima ancora una "messa in proiezione" delle forme, dei generi, dei luoghi in cui le opere letterarie vengono scritte e dei luoghi nelle quali sono ambientate dal racconto; della loro diffusione nel tempo, delle loro migrazioni e importazioni, delle dinamiche storiche, sociali ed economiche che di quelle forme hanno determinato la localizzazione o la deriva. Insomma, carta geografica e carta tematica al tempo stesso.

Certo, sapevamo che il romanzo gotico è prevalentemente nordico, ma ricordavamo forse meno che origina a Sud, in Italia (e in Francia), e progressivamente risale le latitudini; sapevamo che il romanzo storico si svolge lontano dal centro, "se ne fugge via (...) quasi mancasse la forza di gravità" scrive Moretti, ma le carte rendono percepibile come corra verso i confini degli Stati-nazione nascenti, come abbia luogo in presenza di ostacoli naturali; e all'avvicinarsi della frontiera la figuratività aumenta, aumentano le metafore, il registro narrativo "serio", medio, realistico, si sbrina nel tragico o nel comico. Avevamo chiaro che la risalita di Marlowe lungo il fiume Congo, fino alla stazione mineraria dove Kurtz è impazzito, è un viaggio dritto al cuore della tenebra e un rettilineo ritorno; ma nella carta africana della letteratura coloniale costruita da Moretti riconosciamo quel movimento conradiano comune a tutta la letteratura coloniale, un percorso diretto, andata e ritorno senza deviazioni laterali, lungo una struttura narrativa ed economica lineare e solo reversibile, cartografia esplicita della ragione formale del racconto, ragione economica della presenza bianca nella negritudine: penetrare, pre-

levare (ricchezze naturali), ripartire. E ancora: può sembrare ovvio che il romanzo metropolitano inglese e francese, cioè la Londra di Dickens e la Parigi di Balzac (questa seconda specialmente), prenda corpo da un movimento centripeto, dal procedere dei protagonisti verso la città moderna, città "roulette" delle occasioni, delle illusioni e delle ambizioni; né v'è dubbio

che quel romanzo metropolitano si affermi internazionalmente nel mercato e nel canone come "il romanzo" *tout court*, soppiantando qualsiasi altra precedente forma romanzesca (e, direi, costringendo qualunque altra forma successiva a un sentimento di "fine", di scomparsa); eppure la dislocazione planimetrica parigina dei personaggi balzachiani, il movimento di quar-

della sua novità. Alla base di tutto il libro c'è, ancora una volta, la morfologia della fiaba di Propp; ma quella morfologia, che otteneva risultati attraverso l'individuazione delle costanti formali interne, viene qui messa in reazione, in integrazione, con un altro generatore formale: lo spazio, e con l'idea che lo spazio, il luogo (il luogo reale, ma anche il luogo immaginario,

del proprio incedere per prova-errore. Certo, tutto questo avviene per noi dopo la ripresa della geopolitica e la nascita della "geofilosofia", dopo il disgelo dei blocchi politico-militari e il conseguente riemergere del luogo e della rappresentazione geografica come oggetti di rinnovato interesse. Ogni cartografo rischia nel costruire le proprie mappe, e certamente è obbligato a "radicalizzarne" le impostazioni e dunque anche l'*Atlante* che Moretti ci offre sarà certamente discutibile. Ma è come se si aprissero porte e finestre: si ha la sensazione che lo spazio, il suo sentimento, la sua forza generatrice, non nuoccano in alcun modo alla Storia e alle storie, né siano in antagonismo con la lettura "interna" delle forme, e che piuttosto ne dilatino l'orizzonte, spesso un po' compresso.

All'inizio della *Macchina del tempo* (1895) il protagonista del romanzo di H.G. Wells parlava del tempo come di un'innovativa quarta dimensione, percorribile, che integrava le altre tre spaziali conosciute; curiosamente un secolo dopo - dopo un secolo in cui il tempo, sia come elemento essenziale di storiografia, sia come elemento strutturale e costitutivo della narrazione romanzesca, è stato al centro di ogni analisi - questo piccolo e intelligentissimo *Atlante* di Moretti ribalta quell'intuizione wellsiana, e ci propone una macchina dello spazio, con la quale percorre "sulla carta" ciò che Blanchot indicò metafisicamente come *l'espace littéraire*.



Settecento

È uscito da Bruno Mondadori un utile strumento di consultazione sul Settecento letterario inglese. Si tratta di *Alle origini della letteratura moderna*, a cura di Patrizia Nerozzi Bellman (Milano 1997, pp. 553, Lit 36.000). Il volume si presenta come un'ampia antologia di testi - soprattutto prefazioni - tratti da romanzi, raccolte di poesia e trattati di estetica e storia letteraria del XVIII secolo. I brani sono tradotti con il testo originale a fronte, e disposti in ordine cronologico all'interno di sezioni tematiche, per permettere al lettore di seguire passo passo l'evolversi di questioni chiave come la differenza tra *novel* e *romance*, l'affermarsi del genere gotico, il concetto di sublime o il dibattito su Shakespeare.

tiere in quartiere della loro ascesa e rovina, della loro fortuna e sfortuna, dei loro desideri, ci aiuta a percepirne anche "spazialmente" il destino narrativo, così come anni fa il saggio che Nabokov dedicò al *Dr Jekyll e Mr Hyde*, tutto basato sulla planimetria dell'abitazione e dello studio, sul *dove* avvengono le trasformazioni del medico in criminale e viceversa, ci ha aiutato a leggere in altra luce il romanzo più fortunato di Stevenson.

Vedere sulla carta, tuttavia, non serve soltanto al colpo d'occhio; come nella *Rappresentazione* di Mercatore, il risultato della mappa non è solo geografico, ma teoretico, esprime un'ipotesi della propria cartografia e della cartografia in generale. A mano a mano che Moretti mette in campo il suo *Atlante*, si delinea una vera e propria teoria dello spazio come elemento morfogenetico, ed è questo il cuore del suo ragionamento e

in questo Moretti non è molto lontano da von Humboldt, che stabiliva le norme della cartografia scientifica senza trascurare la geografia mitica, con l'idea, dicevo, che il luogo sia generativo di forme letterarie, che lo spazio concorra a determinare il tipo di racconto, le sue carature cromatiche, le sue trame, i suoi toni, e che forme diverse abitino spazi diversi. Spazialmente, dunque. C'è nell'*Atlante* di Moretti un'atmosfera di laboratorio, di verifica delle potenzialità di una geolettatura, con resoconti dei tentativi e dei possibili fallimenti, un discutere i propri metodi illustrando via via i limiti della ricerca, la provvisorietà delle conclusioni, le eccezioni che non confermano la regola, le perplessità, o il bisogno di campionature più ampie e ricerche ulteriori. È come se il metodo del cartografo imponesse allo studioso di letteratura qualcosa del proprio linguaggio,

CLUEB

STUDI FEMMINISTI
R. Baccolini, M. G. Fabi,
V. Fortunati, R. Monticelli (a cura di)
**Critiche femministe
e teorie letterarie.**
pp. 356, L. 37.000

SEMIOTICA
S. Cavicchioli (a cura di)
**Le sirene. Analisi
semiotiche intorno
a un racconto di
Tomasi di Lampedusa**
pp. 272, L. 35.000

G. Cosenza
**Intenzioni, significati,
comunicazione.
La filosofia del linguaggio
di Paul Grice**
pp. 344, L. 42.000



CLUEB

Via Marsala 24 40126 Bologna
Tel. 051 - 22 07 36 Fax 051 - 23 77 58
Internet: <http://www.omega.it/CLUEB>



Ulisse per sempre

di Piero Boitani

LUCIANO DE CRESCENZO, **Nessuno. L'Odissea raccontata ai lettori d'oggi**, Mondadori, Milano 1997, pp. 250, Lit 25.000.
ANTONIO SPINOSA, **Ulisse. Libera immaginazione dell'Odissea**, Piemme, Casale Monferrato (Al) 1997, pp. 311, Lit 28.000.
LUIGI MALERBA, **Itaca per sempre**, Mondadori, Milano 1997, pp. 185, Lit 27.000.

"Ulisse non è un personaggio ma una mania", dichiara Luciano De Crescenzo al lettore in apertura del suo *Nessuno*. Niente, oggi, potrebbe essere più vero. Negli Stati Uniti, la produzione Nbc dell'*Odissea* ha tenuto incollati al video milioni di telespettatori, e moltissimi ne ha invogliati ad acquistare una copia del poema tradotto da Robert Fagles, divenuto in poco tempo un bestseller nell'edizione Viking. Ulisse compare nella poesia e nel romanzo dei Caraibi, dell'America latina, dell'Africa, dell'India, dei paesi arabi. C'è chi sostiene che i percorsi descritti nell'*Odissea* sono memoria di un'antichissima circumnavigazione della Terra (Christine Pellech, *Odisseo*, Ecig, 1992); chi invece argomenta che il mondo di Omero, e in particolare quello di Ulisse, è perfettamente identificabile nel Baltico (Felice Vince, *Homerus Nuncius*, Solfaneli, 1993). In Italia, traduzioni, mostre, convegni, studi furorreggiano (cfr. "L'Indice", 1994, n. 10 e 1996, n. 6). Siamo ormai vicinissimi al 2001, anno in cui, secondo vaticini cinematografici, si compirà la fatale "Odissea nello spazio", e il 1997 ci consegna intanto ben tre volumi ulissiaci, due "riduzioni" per il lettore moderno e un romanzo.

Ri-scrittore l'*Odissea* non è impresa facile: non perché Omero sia da considerare in alcun modo sacro, ma perché è dannatamente bravo. Ha architettato una struttura, delle scene, personaggi, toni ed enigmi che rappresentano l'inizio della narrativa romanzesca dell'Occidente e ne condizionano tutti gli sviluppi futuri. In Italia, poi, c'è un altro scrittore dannatamente bravo che ha aggiunto alle avventure di Ulisse quella, fatale, dell'ultimo viaggio: Dante, nel canto XXVI dell'*Inferno*. Riscrivere Omero e Dante non è impresa facile - è disperata. Una leggera forma di disperazione si prova infatti a leggere il *Nessuno* di De Crescenzo, versione scanzonata e modernizzata del poema omerico, con finale in cui Ulisse, seguendo la profezia di Tiresia, riparte (diciamo alla Dante, ma il paragone più calzante è con Tennyson e Pascoli) alla ricerca della terra che non conosce il mare. Ci si attenderebbe da De Crescenzo la verve comico-erudita che lo contraddistingue e che tanto ci ha divertito in passato, un deciso imboccare la via del *Ciclope* di Euripide. Invece, l'impressione che si ha qui è che l'autore non sappia bene quale strada prendere tra il riassunto, il commento personale e la parodia.

Per esempio, il paragone iniziale fra il concilio degli dei olimpici e il

Parlamento italiano, con Ares, dio della guerra, a Destra, ed Efesto, "Dio dei metalmeccanici", a Sinistra, promette bene nella direzione di una sorridente e irridente modernizzazione del poema. Purtroppo, però, né Ares né Efesto hanno nulla a che vedere col decreto-legge sul ritorno di Ulisse che quell'assemblea subisce da (Atena e) Zeus, e quel tono deve

testa per l'eroe uscito dal mare e che gli fa subito una proposta di matrimonio. Bene: ma perché eliminare una scena tra le più brevi e suggestive della letteratura d'ogni tempo? Oppure: dei tre canti di Demodoco alla corte dei Feaci, ne rimangono soltanto due, quello su Efesto, Afrodite e Ares (*Isso, Essa e 'o Malamente*), e quello, richiesto da Ulisse medesimo, del caval-

la narrazione assai più drammatica ed evocativa, perché suggerisce che il figlio è (quasi) eguale al padre e perché fa speculare il lettore su cosa sarebbe successo se Telemaco fosse riuscito.

Insomma, non è facile fare il verso a Omero. Terminata la lettura di *Nessuno*, ho a lungo rivolto nella mente l'interrogativo se questi appunti fossero quelli di un accade-

lettore un panorama pressoché completo del mito e della facondia di Ulisse. Non che manchi, per via di questa ristrutturazione, qualche elemento superfluo o qualche incongruenza. Per esempio, il canto di Demodoco sul cavallo di Troia è assente dalla narrazione principale, dove Ulisse si rivela a una semplice richiesta di Arete, la regina dei Feaci, mentre compare più tardi, subito prima del racconto che l'eroe fa a Nausicaa della fine di Troia, dopo il memorabile saluto di lei. Questo stesso racconto non sembra avere alcuna funzione drammatica o narrativa: e infatti Nausicaa non ha, dinanzi a esso, nessuna reazione. Tuttavia, il disegno generale di *Ulisse* regge bene, forse proprio perché Spinosa vede il suo eroe come "sospinto da onde marine ora tenebrose ora sorridenti" e allo stesso tempo agitato dalle "onde amorose dai molti nomi e dalle molte facce". E del resto sono le figure femminili ad acquistare nel libro l'aura più affascinante: Nausicaa confusa, innocente e palpitante, Calipso "avvolgente", Circe lussuriosa, Ecuba trucidata, Penelope astuta e sapiente.

Da Penelope giunge la sorpresa (pre)finale del libro. Dopo la scena di riconoscimento al termine della strage dei Proci, la moglie interroga Ulisse, con insistenza, sulle donne "che venivano offerte come premio ai vincitori nelle battaglie". Non è giusto, pensa Penelope, che esse vengano trattate come oggetti, da usare e gettare. Mentre Ulisse, imbarazzato, finge uno stordimento da sonno, la moglie si lancia in una tirata profetica prefemminista: "Verrà pure un giorno in cui le donne andranno anch'esse per il vasto mare, e anche loro incontreranno avventure e genti diverse (...) Giorno verrà (...) in cui anche noi donne ci libereremo dalle angustie e dai timori. Alla pari di voi altri eroi, che brandite il ferro e sognate l'alloro, ci ergeremo contro il destino. Sfidandolo, come del resto abbiamo sempre fatto senza che ci fosse mai riconosciuto". Poi, la moglie si rivolge a Ulisse con la medesima furia: non astuto, ma soltanto furbo è Odisseo, "un trucco vivente, un gioco di parole, un'astuzia verbale", inesistente quando non inganna, Nessuno davvero. Ulisse replica accettando e, con la nota abilità retorica sospesa tra menzogna e verità, ribaltando la definizione: Odisseo, sì, e Nessuno, perciò anche Tutti; nessun uomo, quindi simbolo, archetipo, forma, idea. Ma Penelope s'è addormentata: Ulisse ha parlato a nessuno e ora rabbrivisce. I suoi ultimi pensieri notturni sono amletici: restare a casa o imbarcarsi per il folle volo, "partire o non partire"? Il giorno dopo, si fa riconoscere dal padre e riprende il suo potere su Itaca. Lo vediamo, alla fine, con le dita intrecciate a quelle della moglie. Ma all'inquietante domanda della veglia non risponde mai.

Sembra che la rivalutazione e la protesta di Penelope facciano parte dello spirito del nostro tempo.

A ritroso sull'orlo dell'abisso

di Paola Carmagnani

GÉRARD DE NERVAL, **Viaggio in Oriente**, a cura di Bruno Nacci, Einaudi, Torino 1997, ed. orig. 1851, pp. 565, Lit 120.000.

Era il 22 dicembre del 1842. Nerval aveva poco più di trent'anni e da molti mesi manifestava ormai, a fasi alterne, i sintomi di uno squilibrio mentale destinato ad aggravarsi sempre più. Per riprendersi dal primo grave attacco del suo male e per dimostrare a se stesso e agli altri di non aver perduto le sue facoltà e la sua capacità di lavoro, otteneva di farsi assegnare una missione letteraria in Oriente. A partire dall'*Itinéraire de Chateaubriand*, il viaggio in Oriente era stato ampiamente codificato, all'interno della tradizione francese ottocentesca, secondo un sistema di passaggi obbligati che tornano ripetutamente a strutturarne la cronaca. Seguendo le orme di quell'ideale Baedeker, Gautier, Flaubert e molti altri viaggiatori meno noti di loro, avevano fissato sulla complessità del mondo orientale lo sguardo esterno dell'Occidente. Essi viaggiavano dal centro alla periferia, e al centro ritornavano, immutati, con il ricco trofeo esotico riordinato e stilizzato in splendide formule, pronto per essere offerto, nella sua veste più rassicurante, allo sguardo stupito di altri occidentali avidi di novità.

Con questa retorica del viaggio in Oriente, Nerval non poteva fare a meno di confrontarsi, e non è un caso che egli elaborasse per anni quelle che divennero poi le pagine del *Voyage*, rifacendole, pubblicandole in ordine sparso, trasfondendole in altre opere, nel vano tentativo di adattare alle esigenze di una normalità letteraria mai raggiunta. La pubblicazione in volume dell'opera, che per la prima volta ap-

pare oggi in Italia in versione integrale in una bella edizione sapientemente curata da Bruno Nacci, ha il sapore della rassegnazione, della definitiva accettazione di una irrimediabile alterità. Tuttavia nell'agile leggerezza della narrazione nervaliana le frontiere geografiche perdono di significato e l'Oriente diviene lo spazio sacrale di un percorso interiore, situato ai confini dei paesi attraversati dal viaggiatore e infinitamente più carico di senso. Il "frivolo europeo", scrive Nerval, si scoraggia in fretta di fronte agli enigmi e ai misteri di un mondo in cui "la bellezza, come un tempo, si circonda di veli e di bende", e subito riparte, "in cerca di altre delusioni", verso altri simboli di un immaginario esotico destinato a offuscare ogni esperienza reale.

Per Nerval, invece, non esiste inferiorità del reale rispetto all'immaginato, poiché la realtà stessa assume nelle pagine del *Voyage* la leggera inconsistenza del sogno. Egitto, Libano, Turchia: le immagini perdono i contorni netti e rassicuranti di quella che chiamiamo realtà per sfumare nella luce incerta della visione, dando vita a un universo magico in cui i miti di un remotissimo passato si confondono con le ossessioni personali. Attraverso la progressiva eliminazione della struttura unitaria e conchiusa della cronaca di viaggio tradizionale, prende forma una rete complessa di aloni, di zone laterali, di aree di risonanza, che compone nell'inscindibile legame nervaliano fra vita e letteratura l'eco di un'unica opera.

Pochi anni dopo la pubblicazione in volume del *Voyage*, parallelamente all'esplosione

sterzare sul serio un minuto dopo, quando De Crescenzo spiega il discorso di Zeus sul "libero arbitrio". Allo stesso modo, riferimenti, ricordi e commenti personali irrompono spesso nel tessuto del racconto, lacerandolo: l'evocazione del compagno ginnasiale di De Crescenzo, Mautone, il quale sosteneva che Ulisse si masturbasse alla vista delle ancelle nude di Nausicaa, spezza l'incanto di una delle scene più straordinarie perché più silenziosamente erotiche del poema.

Vi sono, poi, omissioni strane per un lettore attento e acuto quale De Crescenzo (la cui filologia dell'omerico-tamariano "andare dove ti porta il cuore" è, per dirne una, esilarante e inappuntabile). In *Nessuno* Nausicaa non dice addio a Ulisse prima che questi parta per Itaca: a De Crescenzo non interessa la "vergine candida e ingenua", ma la ragazza che perde la

lo di legno, che porta l'eroe a piangere e infine a rivelarsi. Ma già prima di Afrodite e Ares, Demodoco aveva, nell'*Odissea*, narrato un altro episodio troiano, la lite tra Achille e Ulisse, che aveva fatto versare lacrime al protagonista. Perdere questa serie di tre significava mancare l'immenso pathos di una scena di riconoscimento (attraverso la memoria, diceva con fulminante intuizione pre-proustiana Aristotele) che dura per un canto intero. Ancora: Telemaco tende l'arco tre volte e tre volte è costretto a desistere. Ma nell'*Odissea* non ce n'era una quarta, in cui il figlio stava per riuscire e si fermava soltanto a un cenno del capo paterno? Può darsi che De Crescenzo l'abbia eliminata perché incongrua (se Telemaco tende l'arco, tutto il piano della vendetta salta in aria e Penelope rimane a casa col figlio). Ma quella apparente incongruenza rende

mico pedante o un lettore che semplicemente non sopporta lo sgonfiamento dell'*Odissea*. Poi, lo sguardo mi è caduto sulla copertina, nella quale figura un De Crescenzo incoronato di foglie dorate d'alloro, di bianca tunica vestito, con occhi socchiusi e aria di soave presa in giro, il volto e le mani posate sulla cetra. Allora ho capito il mio disagio: assomiglia, pensavo, a Qualcuno; non a Ulisse, né a Nessuno. Ma certo: a Nerone! Purtroppo, né a Omero né a Petrolini.

Diverso l'*Ulisse* di Spinosa. Non ci sono, qui, diseguaglianze di tono. La "libera immaginazione" si limita a scomporre e rimpiantare le vicende dell'eroe fra "onde di mare e d'amore", invertendo la sequenza di Telemachia e Odissea, spezzando le avventure dei libri IX-XII in tanti racconti, e a essi aggiungendo ulteriori narrazioni (a Eolo e a Nausicaa, sulla guerra di Troia), in modo da fornire al

Prima del turismo

di Franco Marengo

Proprio da esse è ispirato Luigi Malerba nel suo *Itaca per sempre*, che non è ri-scrittura dell'*Odissea*, ma narrazione apocrifa nata da un nodo problematico del poema. Nel XIX libro infatti, Odisseo, ormai tornato a Itaca, ha un primo, lungo colloquio con Penelope. L'eroe appare come un vecchio mendicante coperto di stracci e, raccontando alla moglie una serie di "menzogne simili al vero", porta notizie verosimili dell'imminente ritorno di Ulisse. Pochi istanti più tardi, Penelope ancora presente, la nutrice Euriclea riconosce il padrone toccandogli, mentre lo lava, la celebre cicatrice. Fin dall'antichità si è pensato che in questa scena Penelope stessa non avrebbe potuto fare a meno di riconoscere il marito, e c'è chi ha sostenuto che proprio tale incongruenza dimostrerebbe come questi brani del XIX libro non facessero parte dell'*Odissea* originale. Malerba, stimolato da sua moglie e dal grande omerista Pietro Pucci, parte proprio da qui: Penelope riconosce Ulisse nei panni del mendico, si indispettisce perché il marito, non rivelandosi, mostra di non avere alcuna fiducia in lei, e gli tiene il broncio rifiutandosi di riconoscerlo come Ulisse anche dopo che egli ha sterminato i Proci ed esibito le "prove" della propria identità.

Itaca per sempre è costruito con grande abilità, attraverso una serie di monologhi interiori dei due protagonisti, dal momento del risveglio di Ulisse a Itaca fino allo scioglimento finale, con un serrato crescendo di scavo psicologico: del risentimento e della pena di lei, del dolore, dell'incomprensione e dell'incertezza di lui. Non è facile aggiungere qualcosa a Omero (e a Joyce). Malerba, però, c'è riuscito, ricamando sul tessuto dell'*Odissea* piccoli gesti vecchi e nuovi (la collana di lapislazzuli che, donata da uno dei Proci, Ctesippo, Penelope indossa per provocare Ulisse, è una delle molte belle invenzioni), reazioni contenute e furibonde. Delicatezza e incisività sono le caratteristiche di questa scrittura, che non conosce sbavi (salvo forse uno, i "tanti pensieri negativi" che Penelope vorrebbe rimuovere a p. 126, al modo di uno psicoterapeuta o di un Berlusconi) e che raggiunge un culmine di furia nelle pagine in cui Penelope risponde ai "segni" con i quali Ulisse vuole provare la propria identità con implacabile ferocia logica, dimostrandosi argomentatrice superiore a lui; per precipitare poi, appropriatamente, nel pathos più straordinario quando, ridotto ormai Ulisse a Nessuno dal rifiuto della moglie, la sua decisione di ripartire provoca il disperato richiamo e l'abbraccio di lei. Con astuta sorpresa finale: Ulisse, sempre tentato di adempiere alla profezia di Tiresia (e alla scrittura dantesca) di un altro viaggio "nei paesi dietro il sole", compie invece il proprio destino restando in patria e mettendo a frutto la sua passione e la sua abilità nel narrare: affidato il governo a Telemaco e stimolato da Penelope, si dà a comporre, in collaborazione con il cantore Terpiade, Femio... *Illiade* e *Odissea*. Così, rimane con Penelope, e con noi, per sempre.

DONATIEN-ALPHONSE-FRANÇOIS, MARCHESE DI SADE, **Viaggio in Italia**, a cura di Maurice Lever, prefaz. di Carlo Pasi, *Bollati Boringhieri*, Torino 1996, trad. dal francese di Giovanni Ferrara degli Uberti, pp. 420, 36 ill. a col., 2 carte, Lit 120.000.
JOHANN WOLFGANG GOETHE, **Viaggio in Italia**, a cura di Emilio Castellani, introd. di Italo Ali-

ro di introduzione e di guida alle condizioni materiali, alle curiosità, ai monumenti fra cui si snoda l'itinerario tradizionale, il viaggio italiano acquista gradualmente una sua fisionomia attraverso la discussione delle condizioni civili e politiche negli staterelli della penisola - unanimemente deprecate dai viaggiatori stranieri, anche in contrapposizione all'universale ammirazio-

mento del genere, il *Viaggio in Italia* (1786-88, pubblicato nel 1816-17 e nel 1829) di Goethe, ora riproposto nei "Grandi Libri" Garzanti nella bella traduzione mondadoriana di Emilio Castellani. Non è certo esagerato vedere in quest'opera il culmine di un processo in cui l'io dell'autore, rimasto fino allora sommerso dalla programmatica pretesa all'oggettività e all'imper-

della malattia, Nerval dava alle stampe gli ultimi capolavori: nel gennaio del 1854 uscivano *Le figlie del fuoco* e il primo gennaio del 1855 veniva pubblicato l'inizio di *Aurélia*, sconvolgente testamento spirituale ed estetico che del Voyage costituisce l'incompiuto e ideale capitolo conclusivo. Nella mistica figura di Aurélia si cristallizzano infine le sembianze sfuggenti di un eterno femminino lontano e seducente, che da tempo lo ossessionava e che diviene nel Voyage oggetto privilegiato di una incessante e irrisolta ricerca.

Dalle bionde avventure viennesi alla "gialla giavanese" acquistata al Cairo, le donne reali si mutano qui in archetipi mitici, la cui matrice originaria viene identificata nella figura della dea Iside. E Iside sarà anche il nome di una delle figlie del fuoco, "nome magico" che, in Aurélia, il protagonista invocherà associandolo a quello "della madre e della sposa sacra". La contemplazione della dea, narra Nerval nella parte egiziana del Voyage, costituiva la suprema ricompensa per l'iniziatore che aveva superato tutte le prove. Egli "vedeva animarsi quella fredda statua, i cui tratti all'improvviso assomigliavano a quelli della donna che amava maggiormente o all'ideale che si era fatto della bellezza perfetta", ma, nel momento in cui tendeva le braccia per afferrarla, la dea "svaniva in una nube di profumo". Archetipo materno sacrale e inaccessibile, questa figura è all'origine dell'immagine, ricorrente in tutta l'opera nervaliana, della belle dame sans merci, oggetto di un amore negato e impossibile.

Essa trova la sua incarnazione privilegiata nel personaggio mitico della regina di Saba, che da tempo occupava la fantasia di Nerval. Come ricorda nei Piccoli castelli di Boemia, il "fantasma splendente" della regina "tormentava le sue notti", fondendosi con le sem-

bianze dell'amata Jenny Colon, quell'"altra regina del mattino la cui immagine tormentava le sue giornate". Per riunire in una sola figura "le due metà del mio doppio amore", Nerval progettò di scrivere un libretto d'opera intitolato, per l'appunto, *La regina di Saba*, che avrebbe dovuto essere interpretato da Jenny, consacrando la regina dei teatri parigini. Ma il progetto si arenò, l'attrice fuggì e Nerval si ritrovò, solo e disperato, fra gli esorbitanti cumuli del materiale raccolto per la documentazione. Alcuni anni dopo, la storia biblica della regina di Saba, filtrata e rielaborata attraverso la letteratura islamica e le leggende preislamiche, verrà trasfusa nel lungo racconto che chiude il Voyage (già pubblicato da Marsilio nel 1992 in *La regina del mattino* e *Solimano principe dei geni*).

Più che mai si rivelano qui le tensioni della vita e della poetica nervaliana, che il tessuto della narrazione mitica tenta invano di risolvere in una prospettiva unitaria. La vicenda mette in scena lo scontro fra due genie diverse e mortalmente nemiche, sotto cui si cela l'eterna lotta, cara all'immaginario romantico, tra forza censoria del potere e libertà creatrice. A Solimano, appartenente alla discendenza dei re d'Israele, espressione del potere costituito, si oppone Adoniram, artista misterioso dalle origini ignote, unico depositario di un oscuro potere creatore. Ma, nell'universo nervaliano, l'identificazione esclusiva con la propria opera porta alla precarietà di un'esistenza intimamente dispersa e frammentata: nonostante il suo genio straordinario, Adoniram è solo e impotente di fronte alla forza, legittimata dalla discendenza, di Solimano. Non esiste identità possibile senza la coscienza della propria collocazione nell'ambito di una genealogia che, con il vincolo del sangue, garantisca una continuità cronologica fra l'incertezza del futuro, la contingenza del presen-

ghiero Chiusano, prefaz. di Maria Fancelli, Garzanti, Milano 1997, pp. XLII-766, Lit 24.000.

ATTILIO BRILLI, **Il viaggiatore immaginario. L'Italia degli itinerari perduti**, Il Mulino, Bologna 1997, pp. 162, Lit 18.000.

Grand Tour. Il fascino dell'Italia nel XVIII secolo, a cura di Andrew Wilton e Ilaria Bignamini, Skira, Milano 1997, pp. 352, 273 ill. in b.-n. e a col., Lit 100.000.

Lungo il Settecento la relazione del viaggio in Italia si disegna sempre più come un genere nel genere, una sezione specializzata della letteratura di viaggio, con un suo codice, delle sue regole e convenzioni interne, che ne fanno il banco di prova prima dell'erudizione del viaggiatore, poi del suo senso storico e della sua soggettiva maturazione. Connesso molto presto a un'idea moderna di turismo, ovve-

ne da cui era circondata l'Italia nel Rinascimento - e attraverso la graduale conquista di una complessa e articolata nozione di storicità, rivolta al futuro non meno che alla conoscenza e alla documentazione dell'antico. Emerge così, nei viaggi della seconda metà del secolo, la presenza di due fattori nuovi, determinanti e paralleli: l'individualità del viaggiatore, che assume il ruolo di protagonista, e presto di eroe del viaggio; e l'esigenza di un ordine che è sempre più ordine narrativo, al posto di tutto ciò che la relazione di viaggio era stata fino allora - guida, atlante, enciclopedia, *pot pourri* a uso prevalentemente pratico.

Si realizza così un importante cortocircuito fra il soggetto che aspira all'universalità e la dimensione storica dell'esperienza, che contribuiscono insieme a perfezionare una forma letteraria a lungo rimasta ibrida. Tutto ciò appare puntualmente nel maggiore docu-

sonalità propria della scienza, giunge a occupare il centro della storia - nella doppia versione di storia personale e di storia collettiva, già fermamente collegate da un significato ultimo, che la narrazione si incarica di scoprire, selezionando e ordinando armonicamente i mille incidenti del percorso.

Il perfetto equilibrio fra maturazione soggettiva e universalismo umanistico che si dispiega nel testo goethiano può oggi misurarsi con le caratteristiche per molti versi opposte di un *Viaggio in Italia* compiuto dieci anni prima, rimasto inedito fino agli anni sessanta del nostro secolo, e ora presentato in una splendida edizione a cura di Maurice Lever, quasi simultaneamente tradotta in italiano dalla Bollati Boringhieri. L'eccezionale interesse dell'opera deriva dalla personalità dell'autore, il marchese de Sade, e dal conflitto che viene inevitabilmente a crearsi fra questa personalità in ogni senso

"eccessiva", e le convenzioni del genere in cui scrive. Sade fu in Italia a due riprese, brevemente nel 1772 e poi dal luglio 1775 al giugno 1776, nell'una e nell'altra circostanza braccato dalla giustizia per le sue prime scapestrataggini, più reali anche se meno cruente di quelle più tardi immaginate nei romanzi e nei drammi erotici.

La posizione ambigua che la scrittura di Sade assume nell'evoluzione del racconto di viaggio è ben riflessa nel doppio registro cui si attendono i due prefatori del testo, lo stesso Lever e Carlo Pasi: il primo legge con gli occhi dello storico della cultura, e individua giustamente le caratteristiche di oggettività, di repressione del sé che pervadono il testo, in cui l'autore ostenta "l'immagine di un gentiluomo filosofo, (...) un turista ordinario, più anticlericale degli altri, è vero, ma tutto sommato non troppo diverso", un moralista impegnatissimo a correggere e a redarguire gli errori di coloro che l'hanno preceduto nel viaggio, e che resta ben lontano dall'autore delle *Centoventi giornate di Sodoma*. Dell'erotomane, dell'"implacabile osservatore delle nostre perversioni" si possono cogliere soltanto sparsi e deboli barlumi, persi nel magma di riflessioni ancora saldamente ancorate alla filosofia dei Lumi. Il secondo prefatore legge invece con gli occhi dell'antropologo e dello psicologo, e altrettanto giustamente porta allo scoperto le anticipazioni del Sade successivo, il cupo flusso sotterraneo di una vena, appunto, sadica, incantata dai mostri, dalle depravazioni, dalle figure del limite, dalle fantasie di atrocità che già lo tentano imperiose di fronte ai paesaggi vulcanici, alle grotte, ai percorsi notturni, e in fondo a tutte le fughe che, come notava Barthes, hanno per sbocco un luogo chiuso e senza scampo, in cui il libertino contempla l'abissale sfrenarsi di una natura ormai priva di limiti.

Lever colloca il testo nella storia del genere letterario, e ne coglie la preoccupazione di aderire a quella "verità" razionale che nel periodo domina il rapporto dell'intellettuale col pubblico (prima di abbandonarlo, Sade pensava sicuramente alla pubblicazione del diario). Pasi tende invece a collocare il testo nella storia della narrativa, approdando alla nozione di un "viaggio iniziatico", e di un marchese che "fa le prove con se stesso" prima di travasare le esperienze italiane nella creazione tutta fantastica e tutta perversa di *Juliette*, errabonda, appunto per l'Italia, e dunque doppio femminile del suo creatore. Quello che Pasi vede emergere in primo piano nel romanzo è insomma ciò che nel "fondo un po' melmoso del Voyage" è rimasto sepolto sotto una coltre di ironia falso-moraleggiante, e cioè "la spinta a conoscere, a esplorare nella ricerca esasperata della trasgressione", cui l'invenzione letteraria offre quell'impunità invano invocata dall'autore nella realtà della vita (Sade scrisse la maggior parte delle sue opere in prigione); quell'esplorazione che ora, nella pagina scritta, si libera di ogni laccio, e si rivale come equivalente stesso della creazione. Queste due chiavi di lettura - l'oggettività del moralista e dello scienziato contrapposta alla sfrenata soggettività del libertino - sono contrastanti, quasi paradossali, eppure ugual-

Le Madri di Nerval

di Giovanni Cacciavillani

Non viaggio romantico, ma discesa alle Madri è, nel suo nucleo essenziale, il *Viaggio in Oriente* di Nerval, che l'editore Einaudi, con un gesto di grande coraggio, ha messo oggi a disposizione del pubblico italiano. Viaggio nel regno della grande madre mediterranea. "Nel Medio Evo abbiamo ricevuto tutto dall'Oriente; ora vorremmo restituire a questa fonte comune dell'umanità i poteri di cui ci ha dotati, per far di nuovo grande la madre universale; là risiede la nostra forza futura". Sono parole impressionanti, vettori di un movimento irrefrenabile, sacralità di un culto cui è impari persino Proust. C'è una "scena" (nel senso freudiano della parola) che ossessionerà la mente di Nerval sino alla fine: quella cristiana della Vergine col Cristo bambino in braccio o quella egizia di Iside col figlio Oro. Questa elevazione dell'unità duale madre-figlio al dominio del sacro conferisce una potenza singolare ai protagonisti della coppia, tanto che la "sproporzione antropologica" (Binswanger) di cui Nerval si fa portatore farà tutt'uno col suo delirio "teomanico".

L'esemplarità del casto rapporto di Polifilo e Polia, separati in vita e uniti solo dopo la morte, si sostiene tutto sulla comune credenza in questa scena originaria: "Credettero di vedere nella Vergine e nel figlio l'antico simbolo della grande madre divina e del bambino celeste che accende i cuori? Osarono penetrare attraverso le tenebre mistiche sino alla primitiva Iside, dal velo eterno, dalla maschera mutevole, con in mano la croce ansata e con alle sue ginocchia il piccolo Oro salvatore del mondo?". Iside in primo luogo, la Venere delle fiamme, la Venere degli abissi, Afrodite Melaena la nera, Astarte, Balkis, Cibebe, Cerere e Vesta... tutte le divinità si confondono in Nerval nella celebrazione iperidealizzante di una *imago* profondamente interiorizzata e tanto vasta da rischiare di vaporizzarsi nel suo stesso movimento di dilatazione infinita. Ma la grande dea, se è "genitrice", è ora e sempre "generatrice", come fonte da cui tutto proviene e verso cui tutto ascende, nell'inesausto ciclo delle eterno ritorno, ove il tempo lineare è abolito. Sul piano delirante di una retroversione della durata: "È il paese che ha rianimato le forze e l'ispirazione della mia giovinezza. Avevo pur sentito che poggiando il piede su questa terra materna, rituffandomi nelle venerate sorgenti della nostra storia e delle nostre credenze, potevo fermare il corso degli anni e ridiventare bambino in questa culla del mondo, ancora giovane nel grembo di questa eterna giovinezza".

Ci accecano di luce questi testi straordinari di Nerval sul ritorno alle origini, per l'area di spiritualità con cui il vissuto viene espresso da una parola pura e tersa. Ci sono momenti in cui la malinconia e l'"ombra dell'oggetto" cedono il passo (come dice Abraham a proposito del folle Segantini) allo "splendore del seno", in cui la madre "diventa a poco a poco la figura ideale, la divinità, al cui culto fu votata l'arte del figlio".

mar... - alla politica di accoglienza elaborata dagli stati ospiti, dal delinearsi di itinerari "alla moda" ai vari modi di conservarne il ricordo. Si aggiungono allora, o si completano, gli importanti capitoli delle arti figurative, della musica, delle feste, dei *memorabilia* che l'Italia diffonde per l'Europa nei secoli fra il XVI e il XVIII, e che l'eccellente catalogo Skira della mostra prima londinese e poi romana sul Grand Tour, curato dai maggiori specialisti e splendidamente illustrato, documenta con mirata selettività e impareggiabile approfondimento.

no le aree egemoniche di questo studio, evidentemente interconnesse: scegliendo il triangolo composto da Toscana, Umbria e Marche, l'autore non poteva che rifarsi in gran parte ai viaggiatori inglesi e americani dell'Otto e Novecento - i Ruskin, i Trollope, i James, le Lee, le McCracken - anche se non mancano riferimenti e confronti con viaggiatori di altre culture, da Montaigne a Saramago. Si tratta di un nucleo molto compatto per interessi, gusti e qualità di osservazione, che parte dall'asciutto romanticismo di uno Hazlitt per arrivare fino al decadentismo di un

Nerval in italiano

L'editoria italiana non offre molto a chi volesse approfondire la conoscenza di Nerval esplorando la sua produzione narrativa e lirica. Con l'eccezione dei racconti di *Le figlie del fuoco*, disponibili sia nei "Tascabili" Einaudi (con saggi di Théophile Gautier e Julia Kristeva, Torino 1990, trad. di Elena Citati e Franco Calamandrei, pp. XXIX-262, Lit 12.000) sia nei "Grandi Libri" Garzanti (a cura di Vincenzo De Benedetti, Milano 1983, trad. di Renata De Benedetti, pp. XXX-262, Lit 17.000), le sue opere tradotte sono poche e difficili da rintracciare.

Bompiani ha pubblicato la sola *Sylvie* - una delle *Figlie del fuoco* - in un'edizione con testo a fronte a cura di Oreste Macrì (Milano 1994, pp. 106, Lit 10.000). Una parte del *Viaggio in Oriente* era stato già tradotto presso Maroni (Ripatransone, Ap, 1994, trad. di M. N. Croci e M. Dardari, pp. 190, Lit 18.000), mentre Marsilio aveva pubblicato il racconto che chiude il *Viaggio (La regina del mattino e Solimano principe dei geni)*, a cura di Luca Pietromarchi, Venezia 1992, pp. 320, Lit 18.000) e Studio Tesi *L'Harem* (a cura di Graziano Benelli, Pordenone 1995, trad. di A. Apollonio, pp. XIV-98, Lit 4.000).

Per quanto riguarda le altre novelle, sono state edite di recente, ma si trovano con molta difficoltà, *Le notti d'ottobre* (a cura di Stefano Chiodi, postfazione di Mariolina Bongiovanni Bertini, Lindau "Nuove letture" n.11, Torino 1991, pp. 80, Lit 12.000) e *La mano incantata* (a cura di G. Radicati, Tranchida, Milano 1995, pp. 84, Lit 8.000).

Infine, la più recente traduzione italiana delle liriche risale al 1972, ed è quella einaudiana di *Chimere e altre poesie* (Torino 1972, trad. di Diana Grange Fiori, pp. 212, Lit 13.000).

mente giustificate perché entrambe attive nella cultura del viaggio in Italia, che in quegli anni si andava arricchendo di mille contaminazioni con i generi più in voga, dall'epistolografia al diario al *pamphlet* politico alla poesia del paesaggio.

Sono generi sulla cui scorta Attilio Brilli ricostruisce una preziosa guida della memoria, alla scoperta di quelle figure, quelle pagine, quegli itinerari che hanno formato la visione dell'Italia nell'immaginario degli stranieri, e dunque nella cultura di noi tutti.

te e il tempo immemorabile delle origini.

Adoniram dovrà allora viaggiare fino al centro della terra per ritrovare finalmente quel legame perduto che, solo, gli permetterà di opporsi al potere di Solimano. Dal riconoscimento dell'appartenenza alla razza maledetta dei geni del fuoco, egli trae la sua forza, in esso trova la sua identità, l'origine stessa del suo talento, e quella parte smarrita di sé costituita dal suo doppio femminile. Balkis, regina di Saba che Solimano vorrebbe possedere come qualcosa a cui ha diritto, appartiene alla stessa razza di Adoniram ed essi si posseggono solo perché si riconoscono. Come Adoniram viaggia verso il centro della terra, Nerval viaggia verso l'Oriente: il suo è un cammino iniziatico verso la patria originaria, verso l'immagine ideale di una donna eternamente sfuggente, verso se stesso e la propria identità perduta. Ma, alla fine del racconto, mentre già il viaggio si avvia al termine, Adoniram muore e resta il senso di un'irreparabile frattura, di un'ultima sconfitta. "Riguadagno il paese del freddo e delle tempeste, e già l'Oriente per me non è che uno di quei sogni del mattino, a cui succedono in breve giorni noiosi", scriveva Nerval sulla strada del ritorno.

Una gelida notte di dodici anni dopo egli s'impiccava in un vicolo parigino: "Non aspettatevi stasera, perché la notte sarà nera e bianca". In queste ultime parole che conosciamo di lui, si misura, forse, il significato profondo del Voyage, estrema esitazione sull'orlo dell'abisso, ultima illusione prima di lasciarsi andare. Sfumato il caleidoscopico sogno orientale restano il bianco e il nero di quell'ultima notte, somma e annullamento di tutti i colori.

Una guida ai percorsi di ieri, "perduti" nell'oggi ma che l'oggi può recuperare - e con loro il senso complesso di che cosa abbia voluto dire, in un passato non ancora sconvolto dalla rapina del territorio e non ancora votato al turismo di massa, viaggiare alla scoperta di qualcosa, sulla scorta di quanto quel qualcosa avesse significato per quel celebre pittore, per quel romanziere avventuroso, per quel valente archeologo.

L'impegnativo assunto di Brilli è appunto che la "trama narrativa di un luogo" sia reperibile nell'accumulo delle esperienze cui quel luogo ha dato origine, e nelle descrizioni che ne sono state tramandate: manie, mode intellettuali, poetiche e mature correnti estetiche vengono così combinate a formare il quadro di città, strade, monumenti che molto devono alla stratificazione degli effetti che il visitatore colto ne ha derivato. Due so-

Symonds, e, ancora più estremo, di un Suarès; un nucleo che appare teso a quello che Brilli designa come "paesaggio classico" - in cui "il riguardante è portato per istinto a mantenere una distanza razionale che non consente interazioni emotive" - con definizione forse un tantino stretta, data la qualità "gotica" di città come Siena e Gubbio, o quella "romanesca" dei borghi e degli ipogei etruschi, che emergono dal contatto con personalità così scopertamente reattive, umorali come quelle di Ruskin o di Lawrence.

Ma la grandezza del fenomeno culturale che fu il viaggio in Italia non può essere misurata soltanto da una pur vasta produzione letteraria, o pittorica. Esso comprende varie sfere di interesse, che vanno dall'influenza reciproca fra costume del turista e società visitata - Roma, Napoli, Firenze che dialogano con Londra, Parigi, Wei-

FSC

Fondazione
Collegio San Carlo
di Modena

PROGRAMMA
DELLE ATTIVITÀ
1997 - 1998

CENTRO
CULTURALE

*Le passioni
del sé
Antropologia
delle emozioni tra
autonomia individuale
e costruzione sociale*

Elena Pulcini
Mario Vegetti
Roberta De Monticelli
Clotilde Calabi
Giacomo Marramao
Gabriella Turnaturi
Remo Bodei

ciclo di lezioni
ottobre 1997
gennaio 1998

CENTRO
STUDI
RELIGIOSI

*Discipline
del corpo
Esercizi ascetici
e ricerca
della salvezza*

Salvatore Natoli
Maria Tasinato
Agostino Paravicini Bagliani
Stefano Piano
Albano Biondi
Massimo Raveri
Aldo Natale Terrin

ciclo di lezioni
ottobre 1997
gennaio 1998

Per informazioni
rivolgersi alla Segreteria
dei Centri Culturali
via San Carlo 5
41100 Modena
tel. 059/421210
fax 059/421260
e-mail fsc@mo.nettuno.it
Ingresso libero.

Su richiesta si rilasciano
attestati di partecipazione.

Con il contributo del Ministero
per i Beni Culturali
e Ambientali

L'autobiografismo del giovane Flaubert

di Carlo Lauro

GUSTAVE FLAUBERT, *Opere, vol. I: 1838-1862*, a cura di Giovanni Bogliolo, Mondadori, Milano 1997, trad. dal francese di Giorgio Caproni, Teresa Cremisi, Maurizio Cucchi, Luciano De Maria e Maria Luisa Spaziani, pp. 1548, Lit 75.000.

Forse l'unico lettore recalcitrante e scontento di fronte a questo eccellente "Meridiano" sarebbe proprio Flaubert. Di certo non avrebbe mai ammesso di far precedere *Madame Bovary* e *Salammbô* da tre opere giovanili come i *Mémoires d'un fou*, *Novembre* e la prima *Éducation sentimentale*.

Ventenne – ma già ipercritico – non aveva osato pubblicarle e ancora nella maturità si era compiaciuto per quella saggia rinuncia. L'ora della Scrittura, ufficialmente, era scoccata soltanto nel 1857 con la pubblicazione di *Madame Bovary* (una stesura iniziata sei anni prima) ed era proseguita con calcolata lentezza attraverso la faticosissima elaborazione degli altri quattro o cinque "capolavori" sino al 1880 (anno della morte sull'incompiuto *Bouvard et Pécuchet*).

Il rovello di questi trent'anni di logoranti autoreclusioni e di revisioni infinite fu sempre il medesimo: ottenere uno Stile che con la sua inflessibile omogeneità e continuità, senza sbalzi o impurità (Proust parlerà di "superfici riflettenti") coincidesse con una visione impersonale e assoluta su cose e eventi. E difatti già in *Madame Bovary* le cose si svuotano della loro tradizionale figuratività e gli eventi tendono a rarefarsi sino a sfiorare la stasi: è il noto "romanzo sul nulla". L'autore si è completamente eclissato dietro uno Stile progettato sin dall'inizio come "una tonalità grigia, un colore amuffito di esistenze sotterranee".

Definito "romanzieri" da Henry James (nessuno meglio di lui poteva porgergli la corona del martirio e nominarlo ancora "nostra coscienza"), Flaubert segna davvero lo spartiacque tra passato e modernità del romanzo. Più esplicito sarà Proust proclamando in quello stile un rinnovamento nella visione delle cose paragonabile a quello operato dalle categorie kantiane: elogio a lunga gittata confermatosi con la fortuna flaubertiana, cinquant'anni dopo, presso i teorici del Nouveau Roman (a parte più segreti omaggi: una delle tre *gravures* citate nella

prima pagina del flaubertianissimo *Les choses* di Perec allude all'esordio dell'*Éducation sentimentale*).

Ma il riconoscimento di una centralità e di una perfezione quasi irripetibile non coincide necessariamente con l'accettazione incondizionata. C'è stato anche, più o meno strisciante, una sorta di tarlo antinflaubertiano contro i metodi e i tempi di lavoro (soprattutto tra i

suoi contemporanei) e anche contro settori importanti dell'*Œuvre*. Probabilmente più o meno indirettamente provocato da una professione di magistero artistico sempre conclamata, dalla sfida anacoretica, dalla costante pretesa del capolavoro assoluto. Si veda il livido rimprovero di Sainte-Beuve sulla troppo lunga gestazione di *Salammbô* ("non bisogna metterci tanto tem-

po (...) se no, si arriva in ritardo sulla propria epoca") e il mezzo rimpianto di James su una produzione che avrebbe potuto essere più "abbondante". Né è l'unica incrinatura dell'elogio jamesiano: valgono ancora l'appunto sul non aver mai creato un carattere davvero "complesso" ("l'*âme française*, in lui non compare al meglio"), la strana diffidenza per *Bouvard et Pécuchet*, l'in-

giusta definizione di fallimento per l'*Éducation sentimentale* (già peraltro sancita da Emile Faguet). E nessuna autentica simpatia o vicinanza spira dallo stesso articolo di Proust, e anzi una sentenza di mediocrità per il famoso epistolario; né si dimentichi che la brillante disamina (disamina che penetra nell'uso flaubertiano di imperfetti, pronomi e preposizioni come nessun'altra) era nata, a sua volta, per difendere il "genio grammaticale" da una critica assai riduttiva firmata da Albert Thibaudet...

Naturalmente, negli anni, la ricerca più specialistica ha allargato, su più ambiti, la conoscenza flaubertiana, riesumando *in primis* (con buona pace delle reticenze dell'autore) tutta la narrativa anteriore a *Madame Bovary*. E non solo: illuminazioni decisive sono giunte – come riferisce l'intelligentissima e incisiva introduzione di Giovanni Bogliolo – dalle quattro mila lettere dell'epistolario e dalle venticinquemila pagine manoscritte di appunti e stesure (a duemila si sarebbero poi ridotte le pagine effettive degli *omnia*: come dire che, mediamente, per ognuna ne occorsero dodici "preparatorie").

Un merito grande di questo "Meridiano" (merito che non ha la "Pléiade" francese) è l'inclusione delle tre opere giovanili citate che, tra l'altro, rivelano nel maestro dell'impersonalità una insospettabile vocazione all'autobiografismo. Le brevi, maledettistiche *Memorie di un pazzo* (scritte a diciassette anni) non escono affatto dal recinto dello sfogo confessionale, mentre *Novembre*, pur sempre in prima persona, tende a organizzarsi in una struttura più schiettamente narrativa (e c'è già un personaggio flaubertiano che fa della propria finestra, come più tardi Emma Bovary, un luogo esistenzialmente cruciale: Marie, romantica prostituta). Poi, nella prima *Educacion sentimentale* (qui in una traduzione inedita di Giorgio Caproni) l'autobiografismo del giovane Flaubert abbandona la prima persona e scinde il proprio fardello psicologico (ambizioni e audacie; idealismo e sentimentalismi) nei due protagonisti del romanzo, Henry e Jules.

Nulla, se non il titolo e la forma di *Bildungsroman*, accomuna quest'opera all'omonimo capolavoro del 1869 (quest'ultimo centerà eventi e delusioni sulla rivoluzione



Un amore a tre voci

di Sandro Volpe

HENRI-PIERRE ROCHÉ, *Taccuini. Gli anni di Jules e Jim*, con un saggio di François Truffaut, Adelphi, Milano 1997, ed. orig. 1990, trad. dal francese di Laura Frausin Guarino, pp. 556, Lit 50.000.

Henri-Pierre Roché e Franz Hessel si incontrano a Parigi nel novembre del 1906: frequentano il *milieu* artistico che si riunisce al Café du Dôme a Montparnasse, discutono per notti intere accomunati dal desiderio di abolire la frontiera culturale tra i loro due paesi. Viaggiano molto insieme e nell'autunno del 1912 conoscono Helen Grund, pittrice berlinese, che Hessel sposerà nel

giugno del 1913. Dopo la guerra i tre si ritrovano nel 1920 a Hohenschäftlarn, piccolo villaggio bavarese. I rapporti fra Helen e Franz – che hanno avuto due figli – si sono molto allentati e ben presto avrà inizio fra Pierre e Helen una relazione che andrà avanti, tra alterne vicende, fino al luglio del 1933.

Nella storia del trio – immortalata più tardi da Roché nel romanzo *Jules e Jim* (Adelphi, 1989), uscito nel 1953 e reso celebre nel 1962 dalla trasposizione cinematografica di François Truffaut – i *Taccuini*, pubblicati dall'editore André Dimanche nel 1990 e adesso disponibili in versione italiana, isolano un frammento dei più rappre-

sentativi, il periodo che va dagli ultimi mesi del 1920 alla fine del 1921, solo una piccolissima parte dei 346 quaderni tenuti per circa mezzo secolo. Una scrittura che attraversa e influenza la trama dei sentimenti: "Cena, grande talk noi tre, H. Fr. e io. – Idea di scrivere del nostro amore, o del loro matrimonio, scriverlo tutti e tre, con diari simultanei che esprimano i nostri tre punti di vista convergenti", annota Roché domenica 26 settembre 1920.

Abbreviazioni, sigle e contaminazioni linguistiche: i *Taccuini* descrivono minuziosamente gli amplessi con quella impudicizia che scandalizzò la dattilografa incaricata da Truffaut della loro trascrizione. I diari di Helen, che appaiono a Pierre "frammentari, caotici", offrono scorci inediti al lettore: un accostamento reso possibile dalla pubblicazione del

testo francese nel 1991, che prossimamente verrà proposto in traduzione italiana da Adelphi. Il punto di vista di Franz, più distante dalla scrittura diaristica, affiora qui e là nelle sue opere narrative.

Cronaca di un amore, galleria di personaggi – Picasso, Braque, Cocteau, Duchamp tra gli altri – i *Taccuini* sono soprattutto un laboratorio di scrittura. Se Roché, nel 1955, era apparso a Truffaut come un "debuttante" di settantasei anni, poco alla volta la sua attività di scrittore era poi venuta alla luce: in realtà il suo debutto, piuttosto in sordina, era avvenuto molti anni prima, nel 1916, con un breve volume dal titolo *Deux semaines à la Conciergerie pendant la bataille de la Marne*, e nel 1920 era uscito il suo secondo libro, *Don Juan*, ventotto brevi variazioni sul tema della sedu-

zione; poi le collaborazioni giornalistiche con "Excelsior", con la "Nouvelle Revue Française", con "Das Tagebuch". Ma il vero apprendistato verso le opere della vecchiaia – *Jules e Jim*, *Le due inglesi e il continente* (Adelphi, 1988), l'incompiuto *Victor* – sta nelle pagine diaristiche: lo stile di Roché, "prodigiosamente raffinato nella sua semplicità" secondo Truffaut, dietro la sua apparente ingenuità nasconde una maniacale selezione, nasce per sottrazione, da una lenta, incessante cancellazione. Della sua futura "commedia d'amore" scrive nel dicembre del 1921: "Può anche darsi che abbia bisogno di prendere forma lentamente. Ci ho messo cinque anni per scrivere *Don Juan*, e cinque per rivederlo". Calcolo premonitore: venti anni per viverla e venti per scriverla.

Karla. Un testimone reticente

di Marco Buttino

MARKUS WOLF, ANNE MCELVOY, **L'uomo senza volto**, Rizzoli, Milano 1997, ed. orig. 1997, trad. dal tedesco di Francesco Campana e Stefano Galli, pp. 320, Lit 34.000.

Vi ricordate Karla, l'astuto capo dei servizi segreti della Germania Est nei romanzi di John Le Carré? Bene, esisteva davvero, si chiama-

esiste più, e di non dovere rispondere a un altro paese, la Germania unificata di oggi, del proprio onesto lavoro. Nel libro va più in là, sostiene che ai tempi della guerra fredda, quando le due Germanie non si parlavano, ed erano l'epicentro di un conflitto che provocava tensione in tutto il mondo, il lavoro degli agenti segreti era di fatto al servizio della pace e della distensione: ac-

scuola di Mosca, imparò il russo benissimo, divenne cittadino sovietico e attivista della gioventù comunista; gli amici lo chiamavano ormai Mi-sha e non era più uno straniero.

Poi venne la guerra, mentre la maggior parte dei tedeschi etnici dell'Urss e molti dei tedeschi immigrati erano deportati o sparivano nella macchina della repressione stalinista, Markus continuò a

Del periodo in cui fu un "uomo senza volto" Wolf ci racconta di avere invaso l'Occidente di spie, di aver mandato finti seduttori o seduttrici che conquistavano i cuori e i segreti di persone con ruoli riservati, di aver stabilito contatti con uomini politici e spie in tutti i paesi in cui si estendeva l'influenza sovietica. Ne risulta un quadro della guerra fredda composto da vari episodi di spionaggio, tra cui vicende minori e casi noti (come quello di un agente infiltrato nell'ufficio di Willy Brandt). Wolf ci informa anche, senza dire nulla di non prevedibile, del modo in cui la Rdt considerava i movimenti pacifisti in Occidente, e dell'ospitalità fornita ai terroristi della Baader-Meinhof. E si affretta a spiegare che non dipendeva da lui l'aiuto ai terroristi, che non aveva responsabilità in violenze compiute all'estero.

Sosta all'inferno

di Angela Massenzio

STEPHEN CRANE, **Il mostro**, a cura di Giorgio Mariani, Marsilio, Venezia 1997, testo inglese a fronte, pp. 185, Lit 22.000.

Il titolo di questo racconto sembra affiorare da una zona d'ombra indefinita e cupa per attrarre, sorprendere o semplicemente incuriosire. Si scivola oltre scorrendo le pagine per saperne di più, e l'impressione d'incertezza aumenta attorno a quel nome, quasi toccasse al lettore far luce, indagare sull'intera vicenda e sciogliere i nodi accuratamente intrecciati dalla scrittura.

Il mostro nasce in una cittadina statunitense dell'inizio secolo quando una volontà diabolica e misteriosa dà fuoco alla casa del dottor Trescott animando una tribù magica di fiamme, e catturando nell'incendio un servitore nero mentre tenta di soccorrere il figlio del suo padrone. Anche se entrambi vengono portati in salvo, l'uomo è ormai in punto di morte, la sua testa, per una strana fatalità, completamente bruciata nel rogo. Ciononostante, il dottore riesce a curarlo e in segno di riconoscenza sceglie di mantenerlo in vita (cos'altro può fare?), quasi producendo artificialmente una creatura diversa, come un nuovo Frankenstein. Tuttavia, la breve sosta all'inferno priva quel volto della sua coscienza e ne distorce i lineamenti in uno spettacolo orrendo che annichilisce gli abitanti bianchi e neri di Whilomville. È la stessa voce del narratore a definirlo con disinvoltura "mostro", spechchiandosi nella mentalità di chi guarda, compreso il lettore, trascinato a chiedersi cosa sia, invece.

Mentre lo sguardo affonda nelle piaghe della società moderna, condito di squisita ironia, emerge la vena naturalistica del racconto, che percorre molti dei romanzi di Crane, fra cui il capolavoro The Red Badge of Courage, e affiora anche un'altra caratteristica della scrittura di questo autore, cioè la tendenza a comunicare significati e sensazioni attraverso raffigurazioni verbali capaci di ricreare in modo "sensuoso" o "impressionistico" la realtà. Oltre alla straordinaria scena dell'incendio, queste immagini sparse qua e là lungo il testo compaiono all'improvviso, balzano agli occhi come animando con un qualche effetto speciale le righe della pagina scritta, e culminano in quell'ultimo, conclusivo disegno che lascia aperte e inconcluse tutte le strade dell'interpretazione.

Con una tecnica da regista cinematografico, l'autore introduce la scena finale via via restringendo il campo visivo attorno a quindici tazze vuote in cui sembrano prendere forma i volti delle quindici donne che non fanno più visita alla signora Trescott, disertando i suoi ricevimenti. Se la voce narrante si allontana e tace, le tazzine lucide restano sotto i nostri occhi qualche istante ancora per racchiudere un semplice vuoto, sordo e agghiacciante nella sua indifferenza. L'ultimo fotogramma avvolge nell'oscurità la scelta del medico, circonda di silenzio lo spettatore, lo confonde, lo interroga sul significato di quella resistenza ai percorsi della Natura, alla volontà del destino, proiettando sul foglio il profilo mostruoso delle quindici teste di porcellana.

Il processo

Nel 1947 André Gide e Jean-Louis Barrault collaborarono a una versione teatrale del *Processo* di Franz Kafka. Ne risultò un testo in cui più della perizia letteraria di Gide emergevano lo straordinario talento drammaturgico di Barrault e la vitalità originaria del romanzo di Kafka. Il libro viene ora tradotto per la "Collezione di teatro" Einaudi (Torino 1997, pp. 99, Lit 15.000) da Enrico Badellino. L'edizione è corredata da una postfazione dello stesso Badellino e da una nota informativa sui principali adattamenti teatrali, musicali e cinematografici del *Processo*.

Le pagine più riuscite sono quelle in cui tratta dei rapporti con i "colleghi" sovietici e di vari incontri a Mosca con i responsabili ai massimi livelli del regime. Ed è interessante come descrive vari personaggi, e tra questi Erich Honecker. Un po' fastidiose sono invece le sue considerazioni politiche, ovviamente democratiche, che partono da un'apparente comprensione per gli operai in rivolta nel 1953 e arrivano a banali simpatie verso Gorbacëv. Quando andò in pensione, mentre la Rdt di Honecker seguiva ancora il corso comunista dei vecchi tempi, Wolf seguiva già la via della *perestrojka* indicata da Mosca. Fu sempre comunista, questo lo ammette con orgoglio, e innamorato dell'Urss fino a quando Gorbacëv non si sbarazzò della Rdt e dei suoi agenti.

Il libro è da considerare non come un saggio di analisi politica o sociale, ma come un lungo documento storico: è utile per un'indagine sul percorso di un dirigente comunista tipico, sul suo modo di pensare e di raccontarsi, sul suo essere legato all'Urss, e sul suo diventare postcomunista; spesso però è inaffidabile, in genere non esauriente e allusivo. A chi voglia fare altri passi verso la conoscenza di Markus Wolf e del suo mondo potrei consigliare un libro su di lui, quello scritto da Leslie Colitt (*Spy Master. The Real Life Karla*, Wesley, 1995), che non ha motivo di essere reticente e che tratta anche della società tedesco-orientale in cui lavoravano i servizi segreti più efficienti di tutta l'area comunista. Si troverà quanto Wolf non descrive: il clima di sospetto, gli intellettuali sotto controllo, l'abitudine a compromettere gli altri, a spiare e a essere spiati.

del '48; la prima *Educazione* era terminata nel '45). Sviante è dunque parlare di "prima *Educazione*" (se non in senso cronologico) o, peggio, di "prima versione" per una mera comunanza di titolo.

Giungere a ritroso dalle prove mature a questo primo romanzo, significa soprattutto scordarsi il teorico dell'impersonalità e imbattersi nella *verve* loquace di un narratore onniscente, con i suoi commenti sugli eventi, gli ammicchi brillanti al lettore, le digressioni estetiche.

Ma quanti altri antifaubertismi, in questa *Éducation*: disinvolto slittamenti del punto di vista; contrasti di tono che Bogliolo indica oscillanti tra il lirismo di Chateaubriand e l'allegro realismo di Pigault-Lebrun (corrispondenti ai rispettivi caratteri di Jules e Henry); alcuni squilibri strutturali (lunghezze difformi dei capitoli); e un proliferare di accadimenti che, appena dieci anni dopo, Flaubert avrebbe certo arginato e stemperato sino all'assenza di azione, in favore dei grandi spazi vacanti (*L'Éducation* può concedersi la lunga fuga in America di Henry e Mme Renaud, ove in *Madame Bovary*, noterà Jean Rousset, il viaggio di Emma sarà soppresso e ridotto a una pura immaginazione di lei).

Ma se il romanzo del '45 non lascia neanche intravedere i futuri rigori, è anche vero che sul piano contenutistico affiorano premonizioni e *topoi* della maturità: nelle inesauste peregrinazioni culturali (ventunesimo capitolo) di Jules - letterarie, storiche, linguistiche: consolazioni di una delusione amorosa - si anticipa l'affanno autodidatta ed enciclopedistico della coppia Bouvard e Pécuchet; e, in particolare, le numerose fantasticherie decadentistiche legate all'esotico e all'antichità sono le stesse che avranno superbi sviluppi in *Salammô*. C'è anche il lungo episodio dell'incontro tra Jules e il cane (ventiseiesimo capitolo): pena, reazione violenta, timore superstizioso, senso di colpa, delirio di Jules si concentrano sulla bestia, prefigurando Saint Julien l'Hospitalier e il cervo nel più perfetto dei *Trois Contes*.

La traduzione splendida di Caproni, con toscanismi e arcaismi che vivacizzano senza tradire, esalta questa prova giovanile che poco aggiunge alla gloria di Flaubert, ma molto alla comprensione del suo percorso. A quest'ultima, in generale, tende generosamente il volume con le note introduttive, le due estese appendici (gli atti del processo a *Madame Bovary*; il dibattito tra Sainte-Beuve e Flaubert su *Salammô*), e una invogliante cronologia (dovuta a Piero Toffano) che si scorre con più piacere e profitto di tante verbose biografie.

Baudelaire

È uscita nella collana "Scrittori tradotti da scrittori" di Einaudi (Torino 1997, pp. 162, Lit 22.000) una nuova versione italiana di *Lo Spleen di Parigi*. Ne è autore Gianni D'Elia, che alle traduzioni in italiano dei poemetti in prosa baudelairiani post-pone una *Nota del traduttore* in versi. Prima di D'Elia, si erano cimentati con *Lo Spleen di Parigi*, tra gli altri, Alfonso Barardinelli (Garzanti, 1989) e Giuseppe Montesano (in Charles Baudelaire, *Opere*, Mondadori, 1996; cfr. "L'Indice", 1996, n. 9).

va Markus Wolf e ora scrive libri per parlare di sé e dei misteri del suo paese. *L'uomo senza volto* è un'autobiografia, che lascia intravedere un personaggio affascinante e imprese intriganti. Dico intravedere, perché Wolf, che era un furbone come spia e uomo politico, continua a essere tale come scrittore. Racconta un po', allude, nasconde. Se fosse interrogato in un tribunale sarebbe considerato un testimone reticente o un imputato che si difende. E in effetti è tale, perché dalla fine del comunismo in poi è stato spesso in tribunale, accusato di colpe commesse al servizio della Germania Est. Le accuse che gli sono mosse riguardano rapimenti fatti dai suoi agenti, violenze a persone, tentativi di destabilizzare l'ordine politico della Germania federale, tradimento.

L'imputato sostiene di non avere mai tradito il suo paese, che era appunto la Rdt, un paese che ora non

quisivano informazioni superando il muro del silenzio e permettevano perciò, in qualche modo, la comunicazione e un dialogo. I tribunali gli hanno inflitto varie condanne, ma per ora Wolf è a piede libero. Scrive e si discolpa. L'autobiografia è del resto spesso uno strumento di giustificazione anche quando non deve tener conto di tribunali.

Wolf racconta la propria vita come un percorso lineare, giustificato e anche morale; noi dobbiamo mantenere un po' di distacco e non credere a tutto. Vediamo i tratti essenziali di questo percorso incriminato. Il padre di Markus Wolf era comediografo, medico o-meopatico, comunista ed ebreo. Di questi attributi, i due ultimi costituivano una colpa terribile nella Germania del 1933, dove egli viveva e da dove fuggì portando con sé la famiglia. La destinazione era la grande Unione Sovietica. Markus, che aveva allora dieci anni, iniziò a frequentare una

sostenere la nuova patria sovietica lavorando a Radio Mosca, alle trasmissioni in tedesco. Quando nel dopoguerra venne formata la Rdt, il partito decise che Wolf ritornasse cittadino tedesco per lavorare all'ambasciata moscovita di questo nuovo paese amico. All'inizio degli anni cinquanta fu mandato a Berlino Est per organizzare i servizi segreti. Qui comincia la storia della superspia. Fino al 1980 la Cia, come il Mossad e tutte le altre agenzie del mondo occidentale, non riuscì neppure a conoscere il volto del responsabile del temibile spionaggio della Germania Est. Markus poteva spostarsi in altri paesi, incontrare i propri agenti, tessere trame di ogni tipo senza essere conosciuto dagli avversari. Rimase a capo dei servizi fino al 1986, andò in pensione quando altrove il comunismo iniziava a vacillare, e si fece scrittore. Poi, nel 1990, la stessa Rdt fu liquidata.

Poeti colombiani, fotografe messicane e filosofi spagnoli

ÁLVARO MUTIS, **La casa de Araucaima**, Adelphi, Milano 1997, ed. orig. 1973, trad. dallo spagnolo di Carlo Brera, pp. 176, Lit 25.000.
ÁLVARO MUTIS, **Trittico di mare e di terra**, Einaudi, Torino 1997, ed. orig. 1993, trad. dallo spagnolo di Fulvia Bardelli, pp. 158, Lit 18.000.

Un gioco del destino ha deciso l'esordio di Álvaro Mutis nella narrativa dopo quasi vent'anni di attività poetica. Nel 1973 lo scrittore colombiano scommise con Luis Buñuel sulla possibilità di scrivere una storia gotica ambientata ai tropici. Con *La casa de Araucaima*. Racconto gotico dei paesi caldi, Álvaro Mutis vinse la sua sfida. Lontano dai paesaggi di Horace Walpole lo scrittore ha ricreato il clima sinistro dei romanzi gotici in un labirintico casale circondato da piantagioni di caffè, aranci e limoni dai tenaci profumi. In questo scenario, in un'atmosfera naturale e al contempo gravida da presagi di tragedia, un misterioso gruppo di persone convive in un fragile equilibrio fatto di complicità e rancori sotterranei. L'arrivo di una giovane scatenata forse oscure che sovvertono il precario ordine della casa e danno luogo a un intrigo di seduzioni e ripicche che culmina nel suicidio della vittima predestinata cui fa seguito una sequela di morti altrettanto violente. Ed è la morte il motivo unificante del volume, che unisce sei racconti scritti nel corso di diversi decenni. Lo scrittore si concentra sugli istanti finali dei personaggi e dà un'immagine iperrealista della morte che non arretra davanti ai dettagli più macabri. Mutis, infatti, non sembra interessato alle implicazioni metafisiche del morire quanto alla morte vista nel suo divenire come qualsiasi altro episodio della vita. In questo mosaico a sei tessere morte e vita appaiono come un insieme inscindibile: nulla divide il vuoto della morte da una vita che è "un tempo senza corso come un grido senza voce nel bianco vuoto del nulla". Con i protagonisti scompaiono i loro sogni di cambiare la realtà. Estranei al ciclo di Maqroll il Gabbie, a cui Álvaro Mutis deve gran parte della sua fama in Italia, i racconti di *La casa de Araucaima* si inscrivono però nell'epopea dei vinti di cui il marinaio vagabondo e ribelle è il più autorevole portavoce. Ancora una volta il lettore è messo a confronto col destino desolato dell'uomo, prigioniero di una vita senza senso e di un mondo alla deriva che, con i suoi molti vizi e le sue poche virtù, è l'unico paradiso cui è destinato. Maqroll ritorna in *Trittico di mare e di terra* e questa volta percorrere i meandri della memoria per ritrovare tre amici: un compagno di pesca che cerca nella morte il silenzio che il futile chiacchiericcio dei vivi infrange incessantemente; un pittore che sogna di dipingere il vento che non lascia traccia; e il piccolo figlio di Abdul Bashur che gli fa vivere un'esperienza sconcertante accompagnandolo in un territorio, l'infanzia, dal quale un fato avverso l'ha allontanato troppo presto. Con le nuove avventure di Maqroll il Gabbie, Álvaro Mutis scrive un canto all'amicizia: unione di amore, complicità, rispetto e comprensione che permette di leggere i sentimenti più profondi dell'altro senza violare il silenzio con cui li protegge, e consente a due esseri di compiere insieme un tratto del cammino verso la morte. Rapporto che

può dotare di qualche senso quel tragitto. Libro sull'amicizia, *Trittico* narra anche la lotta di chi ambisce a rappresentare il vento, la vita "che passa come un tifone e non lascia nulla", la lotta di chi aspira a rivelare il lato occulto della realtà mostrandola da una prospettiva inusuale come è quella di un navigatore controcorrente in balia del destino.

Laura Lucho

ELENA PONIATOWSKA, **Tinissima**, Frassinelli, Milano 1997, ed. orig. 1996, trad. dall'inglese di Francesco Saba Sardi, pp. 415, Lit 29.000.

Per milioni di vite di donne consumatesi nell'anonima retrovia della Storia, una, di tanto in tanto, si fa memorabile forse anche per l'eco che il vuoto intorno a lei provoca. La vita di Tina Modotti, "fotografa e rivoluzionaria", come recita il sottotitolo di questa biografia romanzata, è una favola piuttosto tormentata e non a lieto fine. Tina Modotti è stata soprattutto una grande artista con il pionieristico mezzo fotografico. Le sue foto erano e sono straordinarie: chi non le conoscesse ne trova un saggio all'inizio di ogni capitolo. Di fronte a questo, la spregiudicatezza delle sue vicende amorose - tale solo per l'epoca in cui visse - e l'ideale rivoluzionario cui sacrificò progressivamente la sua arte sembrerebbero tutto sommato elementi di poca importanza per costruirne il monumento, ma diventano certamente funzionali a rendere avvincente un testo di quattrocento pagine. Emigrata all'età di sedici anni negli Stati Uniti dall'originario Friuli, Tina viene casualmente a contatto con gli ambienti artistici, conosce il

famoso fotografo Edward Weston, che diviene suo marito, e con lui si trasferisce in Messico, allora in pieno fermento postrivoluzionario. La convivenza con Weston e la frequentazione di grandi artisti come i muralisti Rivera e Siqueiros porta alla luce il suo profondo talento. Questo periodo messicano vede una Tina brillante, sensuale e appassionata, divisa fra l'ideale dell'arte per l'arte e quello politico, fino a quando, espulsa dal paese nel 1930 con l'accusa di partecipazione al fallito attentato contro il neopresidente Ortiz Rubio, si trasferisce in Unione Sovietica ed entra nelle file del Soccorso Rosso Internazionale, con il quale parteciperà poi alla guerra civile spagnola. Nel '39, quando stanca e malata fa ritorno in un Messico ben diverso da quello che aveva lasciato, Tina ha abbandonato da tempo la vocazione artistica per un rigido stalinismo, e il duro colpo alla notizia del patto Hitler-Stalin non fa che peggiorare le sue condizioni, fino alla precoce morte nel 1942. Visibilmente basato su lettere e documenti, questo *Tinissima* non perde la qualità di romanzo per il dialogo e la narrazione al presente con cui Elena Poniatowska - scrittrice dalla copiosa produzione di cui ci piacerebbe vedere di più in Italia - ci restituisce con straordinaria immediatezza la figura di Tina Modotti.

Vittoria Martinetto

MIGUEL DE UNAMUNO, *introd. di Franco Marco Aldi*, **Nebbia**, Fazi, Roma 1997, ed. orig. 1914, trad. dallo spagnolo di Stefano Tummolini, pp. 265, Lit 30.000.

In Spagna, Unamuno (1864-1936) è considerato una gloria letteraria na-

zionale e l'interesse per la sua opera è più che mai vivo oggi, alla vigilia delle celebrazioni per il centenario della generazione di scrittori, cosiddetta "del '98", che visse la crisi storicamente motivata dalla perdita di Cuba, ultima colonia dell'ex Impero. In Italia, per quanto la nota biobibliografica alla presente edizione di *Nebbia* parli di "forte interesse", la pubblicazione di Unamuno è proceduta un po' a singhiozzo a partire dagli anni quaranta fino a oggi e in modo così incompleto e nebulizzato fra tanti piccoli editori da rendere lo scrittore spagnolo piuttosto invisibile. Fra i romanzi di Unamuno, *Nebbia* è senz'altro uno dei più rappresentativi, e forse il più noto, sebbene per alcuni critici odierni non sia il più riuscito dal punto di vista narrativo, dal momento che sia l'intreccio sia la struttura sembrano puro pretesto per un discorso metaletterario. E tuttavia, quello di Unamuno era un modo originale e sperimentalista, per la Spagna dell'epoca, di rappresentare l'eterna indagine sull'atto dello scrivere e sul rapporto fra l'autore e i suoi personaggi, che è anche il motivo per cui lo si è spesso accostato a Pirandello. *Nebbia* è un gioco di specchi, un labirinto in cui quel che appare reale risulta irreal e viceversa e in cui il protagonista, Augusto Pérez, entra ed esce in qualità ora di attore, ora di spettatore della propria vicenda, e infine di interlocutore del proprio autore. L'intreccio è, a dire il vero, piuttosto esiguo: racconta la quotidianità di Augusto, scapolo benestante che trascorre le sue giornate in amletiche elucubrazioni, in oziosi corteggiamenti di donne o in partite a scacchi con l'amico Víctor. È costui a scuotere la vita di Augusto rivelandogli la sua natura di personaggio fittizio, cosa che lo spinge all'idea del suicidio. Prima di suicidarsi, tuttavia,

Augusto Pérez decide di andare a trovare il proprio autore, così Unamuno stesso diventa deuteragonista. Nella discussione che segue, l'autore affronta con grande sagacia le cervantine problematiche della verosimiglianza, mentre il personaggio rivendica la propria autonomia rinfacciando a Unamuno argomentazioni espresse da lui stesso nel suo *Vita di Don Chisciotte e di Sancho*. La parola finale sarà poi lasciata a Oracio, cane del defunto personaggio, che in una *Orazione funebre a mo' di epilogo* farà una requisitoria contro la disumanizzazione generale degli uomini reali in favore di quelli fittizi.

(v.m.)

EDUARDO GALEANO, **Le vene aperte dell'America Latina**, pref. di Isabel Allende, Sperling & Kupfer, Milano 1997, ed. orig. 1971 e 1978, trad. dallo spagnolo di Gabriella Lapasini rivista da Irina Bajni e Elena Liverani, pp. 364, Lit 24.000.

Uscito nel 1976 da Einaudi con il titolo *Il saccheggio dell'America Latina* e ormai introvabile, questo testo chiave per la conoscenza delle problematiche relative all'America latina è stato fortunatamente ripreso nella collana di Sperling & Kupfer "Continente Desaparecido", diretta da Gianni Minà, in una traduzione rivista e con una breve - e non indispensabile - prefazione di Isabel Allende del cui lustro, strategie editoriali a parte, il testo di Galeano non aveva proprio bisogno. Quello che si evince dal testo di Galeano e che non invita all'ottimismo, è una sorta di irreversibilità del destino dell'America latina, come se si parlasse di un terreno bruciato di difficile, se non impossibile, rimboscimento. Le strategie di spoliazione e i meccanismi di subordinazione cui sono state sottoposte, fin dall'epoca coloniale, le nascenti - o abortite - economie latinoamericane, ne hanno minato le possibili fondamenta, rendendo proverbiale la frase che intitola la prima parte del libro: "dalla ricchezza della terra, la povertà dell'uomo". L'oro del Messico e del Brasile, l'argento del Perù, lo zucchero di Cuba, e ancora il caucciù, il cacao, il caffè... sono protagonisti della prima parte di questa storia di spoliazioni. Nella seconda l'analisi di Galeano mette in luce come nel processo di saccheggio a lungo termine dell'America latina ebbe responsabilità ben maggiore una nazione come l'Inghilterra che non una Spagna messa fuori gioco nella prima metà dell'Ottocento. È stato infatti lo sfruttamento razionale e sistematico di stampo anglosassone a rendere la neonata industria latinoamericana dipendente dal *know-how* dei paesi che per primi avevano conosciuto la rivoluzione industriale e a farne un cliente eternamente bisognoso di manufatti che è incapace di produrre. Questo è quanto Galeano ci racconta con dovizia di dettagli, fatti e cifre alla mano. A titolo di curiosità e quasi a consolante contrappunto è uscito, sempre di Galeano, e nella stessa collana, il suo *Splendori e miserie del gioco del calcio*, storia e rassegna in tono faceto di uno sport democratico per eccellenza, nonché moderna trasposizione del principio *panem et circenses*.

(v.m.)

Cubane a Miami

di Angelo Morino

CRISTINA GARCIA, **Le sorelle Agüero**, Mondadori, Milano 1997, ed. orig. 1997, trad. dall'inglese di Cristina Stella, pp. 274, Lit 29.000.

Già autrice del bel romanzo *Questa notte ho sognato in cubano* (Anabasi, 1993), Cristina García fa ritorno con un'altra storia dall'intreccio in movimento fra Cuba e gli Stati Uniti. Adesso è la volta di Reina e Constanca, due sorelle non più giovanissime che, all'inizio, sono ritratte nel trascorrere della loro vita - la prima - sui variegati sfondi dell'isola caraibica e - la seconda - tra grigie folle deambulanti attraverso New York. Il punto di incontro sarà lo spazio intermedio di Miami, capitale dei cubani rifugiati, dove le protagoniste si ritrovano a confrontarsi dopo una lunga separazione, e a iniziare la vita in comune che nel passato non hanno potuto avere. Reina ha svolto per anni il lavoro di elettricista provetta, ed è reduce da un brutale incidente che non è comunque riuscito a distruggere il suo corpo prodigo nell'ispirare e reclamare desiderio. Constanca è creatura dagli istinti più composti, dedita alla preparazione di cosmetici di successo, in cui sa dosare con sapienza noccioli di papaya tritati, petali di rose gialle e polpa di pesche. Sono donne diverse nell'aspetto come nel sentire, ma, quanto alla loro differenza, si direbbe che preferiscano non parlarne troppo, silenziosamente consa-

pevoli dell'evento lontano che l'ha determinata. Solo nel progressivo confronto assecondato dalla nuova vita faccia a faccia, ci sarà una risalita nel passato, verso il tragico episodio che ha presieduto alla loro infanzia. E, questa risalita, sarà anche l'occasione grazie alla quale Constanca, la più ansiosa di placare ogni fantasma, compirà un clandestino viaggio di ritorno a Cuba, in cerca delle carte fra le cui righe è depositata la storia antica che condiziona il presente. Ma il lettore non ha bisogno di attendere la fine del romanzo per iniziare a leggere la vicenda occorsa - nel lontano 1948, fra gli acquitrini dell'entroterra cubano - a Ignacio e Bianca Agüero, i genitori delle due sorelle. Infatti, frammentate in capitoli che abilmente si alternano a quelli ambientati tra il 1990 e il 1991, le carte del passato vengono date a leggere a mano a mano che la vicenda si dipana, creando - se non proprio una suspense - una tensione narrativa che non manca di catturare. Scritto in lingua inglese come il precedente, questo romanzo di Cristina García - cubana trasferitasi da molti anni ne-

gli Stati Uniti - consegna, stilisticamente inalterate, atmosfere tipiche di certo romanzo latinoamericano ambientato nella zona caraibica, soprattutto là dove viene a poco a poco ricostruita la storia familiare del passato. Tuttavia, l'uso della lingua inglese rinvia a un distacco di Cristina García rispetto alla sua terra di origine, collocandola fra quei dissidenti - o figli di dissidenti - che non hanno accettato di vivere nel rispetto del regime castrista e che, quindi, hanno deciso di tenersene lontani. Eppure, tra la Cuba di chi è rimasto e la Miami di chi se n'è andato, non si coglie una presa di posizione: l'autrice di *Le sorelle Agüero* si limita a raccontare la sua storia proiettata su fondali che rinviano a due mondi senza troppa gioia nell'uno come nell'altro caso. Solo nel passato Cuba viene descritta alla stregua di un territorio favoloso, popolato di uccelli variopinti, percorso da ritmi magici, ricco di nutrimenti squisiti. Ma, da autentica narratrice, quanto agli anni più vicini Cristina García - anziché prendere parte sulla scia di vicende personali - ha lavorato soprattutto a costruire efficacemente il suo intreccio, nell'intento di restituire il quadro di una realtà dispersa, dove persino la lingua è venuta meno. Resta il fatto che le immagini di quella realtà, pur essendosi piegate ad altre parole e ad altre inflessioni, sono comunque riuscite a trovare spazio sulla pagina con una completezza ammirabile.

Asturie, 1934

di Silvio Perrella

BRUNO ARPAIA, *Tempo perso*, Tropea, Milano 1997, pp. 220, Lit 25.000.

Tempo perso, il terzo e sinora più maturo libro di Bruno Arpaia (Ottaviano, 1957), è innanzitutto la storia e l'intreccio tonale di due voci: la voce presente di chi parla e la voce assente di chi ascolta.

Entrambe importanti, perché indispensabili l'una all'altra, in queste due voci si concentra tutta l'invenzione narrativa di Arpaia. *Tempo perso* è infatti, come ha notato Luis Sepúlveda, "una narrazione trasparente, quasi senza sorprese". Basta la sola prima pagina per farsi un'idea dell'andamento del libro: un uomo anziano, Laureano Mahojo, racconta a un giovane storico italiano la sua iniziazione alla vita. L'incontro avviene nel Messico d'oggi; la storia che Laureano srotola dalla memoria è avvenuta, invece, nella Spagna del 1934. È lì, tra Gijón e Oviedo, due cittadine delle Asturie, che, durante un'insurrezione operaia, "si fecero le prove generali della guerra civile di due anni dopo".

Arpaia nel dar vita a Laureano (parente prossimo del don Espedito Principe del libro precedente) fa un uso parco e variato delle movenze scritte dell'oralità. Periodicamente, spesso ad apertura di capitolo, l'autore ricorda al lettore che qualcuno sta parlando, ma dopo poche pagine lo trasporta inavvertitamente in un punto d'indistinzione tra orale e scritto: ed è qui che la voce apparentemente muta svolge la sua funzione, perché il silenzio paziente dell'ascoltatore è anche l'operosità di chi trasforma il racconto orale in racconto scritto. Ed è qui che si misura la maturità narrativa raggiunta da Arpaia e il suo pudore a dire io direttamente.

Per il ragazzo Laureano, la rivoluzione delle Asturie, prima che un'esperienza politica, fu la scoperta dei sentimenti fondamentali e pulsanti della vita: il distacco dai familiari, il senso dell'avventura, la vicinanza con la morte, l'amicizia (con Mariano e Armando), l'amore (con Pilar). Al senso e all'utilità delle rivoluzioni, alla spinta utopica che le muove, Laureano penserà dopo, stimolato anche dal suo giovane interlocutore italiano, che da lui sperava di sapere qualcosa di più sugli ultimi giorni di vita di Walter Benjamin.

Saprà, invece, che a Laureano la parola utopia non è mai piaciuta. Dell'utopia, che ha dato vita anche alla rivoluzione da lui vissuta, oggi lui vede l'aspetto di "fregatura", il primo passo verso il totalitarismo: "Dovremmo lasciarla fuori dalla storia, l'utopia (...) Bisognerebbe trovare qualcos'altro che nello stesso tempo ci faccia sognare e non sognare, dormire con gli occhi bene aperti, pensare e non pensare".

E qui che pulsa il vero cuore del libro. Ed è chiaro che il personaggio di Arpaia non trasforma, come spesso avviene, il disincanto in cinismo: piuttosto spera in un'utopia ragionevole. Ma è possibile un'utopia davvero ragionevole?

Si tratta di una domanda capitale che comincia a risuonare nei li-

bri migliori degli scrittori della mia generazione; una generazione che ha vissuto il dramma del terrorismo e anche attraverso queste narrazioni sta per fortuna metabolizzando. In *L'onore delle armi* di Alessandro Tamburini (Bompiani, 1997), un libro sorprendentemente consonante con quello di Arpaia, durante un viaggio nell'Eritrea di oggi sulle tracce di quella

entrambi conti la lezione di Fenoglio. Ma se quelli erano libri di un liberatorio dopoguerra fisico, questi sono i libri di un perenne dopoguerra mentale.

Riaprendo un po' a caso il precedente romanzo di Bruno Arpaia, l'occhio mi cade su questa frase: "Non la si fa finita con il tempo, mai". Libro dietro libro (*I forestieri*, Leonardo, 1990 e *Il futuro in punta di piedi*, Donzelli, 1994; cfr. "L'Indice", 1995, n. 7), il tempo diventa sempre più esplicitamente il tema principale del lavoro narrativo di Bruno Arpaia. È vero che non c'è narratore che non

Giubilei giapponesi

di Cosma Siani

GIUSEPPE CASSIERI, *I giubilanti*, Marsilio, Venezia 1997, pp. 154, Lit 20.000.

Il Congiubex, Consorzio Giubile Extramoenia, è un carrozzone nato dai rottami della prima repubblica con il piano di dirottare in provincia i pellegrini del prossimo giubileo. Fra i "pacchetti romeali" progettati, manca quello relativo

francobolli commemorativi" (e il lettore non può non pensare al restauro della Cappella Sistina con capitali giapponesi ed esclusiva su tutto il materiale pubblicitario). I tre pendolari devono abbandonare la gratificazione della ricerca e i piccoli progetti costruiti intorno al guadagno conseguente, e rientrare nella routine del treno pendolare, dell'esistenza circoscritta alla provincia, alle proprie aspirazioni frustrate.

In questo diciottesimo romanzo di Cassieri sono subito riconoscibili tratti che demarcano il suo iter narrativo. L'aspettativa di un evento, per esempio (come in *Ingannare l'attesa*, Garzanti, 1979, e *I festeggiamenti*, Rizzoli, 1989), o la ricerca e la vanificazione di esso (come in *La colombina*, Longanesi, 1991); e come un po' in tutti i romanzi, l'attenzione al privato, al minuto quotidiano, alle volute di umore che accompagnano la giornata, in personaggi che (sfaccettature dell'autore) si sono elaborata una disagevole sapienza del vivere che consente loro di incassare il mondo e le proprie reazioni ad esso. Ogni volta che si legge Cassieri, vien fatto di ripetere questi collegamenti; e va fatto, in realtà, per chiudere il cerchio di una progettazione narrativa non incline alle mode, ma fortemente controllata, nell'ambito di una laica inchiesta umana.

Cosa distingue questo romanzo da altri precedenti? Per me, due caratteristiche qui accentuate: una minore concessione all'elaborazione cerebrale, alla perifrasi sottile; e in corrispondenza, una narrazione che scivola più libera fra sondaggi psichici ed eventi esterni. Poi, notevole, il gusto per lo scavo in provincia, la ricerca di fatti storici, folclorici, legati agli angoli di periferia. Così come altrove Cassieri è l'esploratore della città, nei *Giubilanti* è il regionalista di gran livello (sue zone elettive, Lazio e Puglia), appassionato della provincia (qui intento a seguire le tracce di un passaggio di Cervantes a Gaeta) ma ben consapevole di miopie provinciali (non dimenticato il suo esecrivo *D'Annunzio a Mucciafora*, in "Kulturmarkt").

Un aspetto di questa attenzione è il modo partecipe e distaccato, coinvolto e divertito a un tempo, con cui schizza una serie di figure locali, dall'erudito De Pascalis, "coltivatore diretto" della cultura, che sviscera storie e memorie di Gaeta, al pasticcere Carafa, schivo filosofo della sua arte, noto per il "babà pascià". Altro aspetto è la disposizione simpatetica verso i tre pendolari, le loro trepidazioni, le delusioni, i tic, analizzati in singoli capitoli di apertura, con un tono morbido che s'accompagna a una affilatura ironica più mite, più bonaria verso gli esseri umani, più amara per gli apparati che li inghiottono.

Non è poi tanto *fiction* l'idea del giubileo estramurale qui messa al centro dell'ironia. Consorzi giubilari simili stanno spuntando nella realtà di fatto. Con fiuto e prontezza di cronista, con l'orizzonte del *maître à penser*, e secondo il suo collaudato modulo narrativo, Cassieri ne palesa il profilo più sospetto.

Napoletani

di Lidia De Federicis

"Al tempo abbiamo sostituito un'idea di spazio", dice Maria Corti intervistata da Dario Biagi sui cambiamenti che negli ultimi anni l'hanno turbata di più. Esperienza personale, questa che registra Maria Corti. Ma se ne trovano dappertutto, nei modi della concettualizzazione, facilissimi riscontri. Servono, infatti, atlanti e mappature. Nella mappa policentrica della narrativa italiana, che "L'Indice" va costruendo, Napoli può essere uno dei centri. Napoli o i napoletani? E l'immagine di Napoli è di città di mare o città di vicoli? Tanto vale rispondere subito che è città di vicoli la Napoli originaria di Anna Maria Ortese (quella stessa che ci hanno poi stampato in mente certe scene dei film di Mario Martone). E che la città di mare appartiene di diritto a Raffaele La Capria, il quale ne ha fatto il tema conduttore di una specie di lunga autobiografia, dall'esordio in *Un giorno d'impazienza* (1952) al libro pubblicato quest'anno, la raccolta di saggi *Il sentimento della letteratura*. Proprio qui *La Capria* (classe 1922), raccontando le giovanili letture e una remota affinità con Montale, ha voluto stringere al nocciolo la propria poetica: "L'essenza del mio mondo narrativo e che io ho chiamato 'la bella giornata'", la giornata di "insostenibile splendore", paesaggio mediterraneo fissato nella metafora temporale. Si sa che da tale immobile splendore *La Capria* ha cercato una via d'uscita; nella vita, trasferendosi a Roma, e nella scrittura, staccandosi dal genere infido del romanzo napoletano per praticare un suo speciale saggismo.

Intreccio fra saggistica e narrativa, e fra l'essere europei e casalinghi, viaggiatori e radicati; doppia dimensione che è riconoscibile in altri napoletani, come Fabrizia Ramondino, Erri

De Luca, Antonio Franchini, Rino Genovese, Silvio Perrella. Anche De Luca, che dichiara "non so provare sentimenti di appartenenza" e sembra diventato così straniero, subito aggiunge: "Ma risento dei luoghi d'origine. Per esempio vengo da Napoli" (in *Alzaia*, raccolta degli articoli usciti su "Avvenire").

I napoletani hanno contatti fra di loro. Formano un gruppo, nella nostra mappa mentale, pur vivendo sparpagliati. Il giornalista Arpaia, con *Tempo perso*, romanzo o finta inchiesta sulla Spagna del 1934, sta accanto al giornalista Ermanno Rea (che giustamente lo presenta nella quarta di copertina), l'autore di *Mistero napoletano*, bellissimo titolo da feuilleton per un'inchiesta sul Pci degli anni quaranta e cinquanta. (Arpaia però, che aspira al vero romanzo, più radicalmente di Rea sceglie di spaesarsi e di lavorare soltanto sul tempo, ancora sul tempo storico e politico). E Silvio Perrella compare qua e là: non solo scrivendo di libri, ma entrando con il nome nei libri stessi e mostrandosi interlocutore ora del vecchio *La Capria* ora del giovane Franchini. Ci attrae la figurazione del gruppo perché ha il contrassegno nobile di un sodalizio intellettuale. Ma bisogna vietarsi di andar oltre, bisogna vietarsi di ricercare o ricreare la napoletanità, una categoria letteraria omologante alla quale i napoletani preferiscono sottrarsi.

(Eppure, bastano i titoli dei quattro romanzi di Peppe Lanzetta usciti dal 1991 al 1996 - *Figli di un Bronx minore*, *Un Messico napoletano*, *Una vita postdatata*, *Incendiami la vita - per risospingermi di nuovo verso il napoletanismo*, verso la nuova o vecchia rappresentazione di Napoli, affollata periferia postmoderna).

del 1941, s'ascolta ad esempio questa invocazione: "Dimmi se c'è una strada, uno stratagemma per non tradire se stessi e gli altri, per non cadere nella menzogna". (Forse lo stratagemma consiste, come sembra suggerire Tamburini, nel "saper accettare senza farne un'infelicità la propria debolezza"?).

È possibile forse leggere questi libri come una comune ricerca di figure retrospettive del destino; la ricerca di chi si sente fuori dall'orbita di un destino vero e proprio e dunque senza un'esperienza reale da raccontare. E sopperisce a questa situazione inventandosi un destino narrativo che, privilegiando decisamente le strade del romanzo, ritorna alla narrativa del secondo dopoguerra: non è dunque casuale che in alcuni passaggi di questi libri si avverta il ricordo, per Arpaia, di *Il sentiero dei nidi di ragno* di Calvino e, per Tamburini, di *Tempo di uccidere* di Flaiano: e per

possieda una spiccata sensibilità per i fenomeni della temporalità, primo tra tutti, naturalmente, quello della narrazione. In Arpaia, però, il tempo sta assumendo una centralità tematica inusuale, come se egli volesse trasformarsi in un particolarissimo biografo della temporalità.

Il tempo non solo come evento studiato dai fisici, inventori delle teorie più spericolate, di cui Arpaia si è nutrito ghiottamente, ma anche e soprattutto come accumulo di moralità pratica. Il tempo, in altre parole, come storia (e racconto): la storia di chi, come Laureano, in apparenza è stato vinto e continua a esserlo, ma che proprio perché è portatore di una storia e di un destino magari rimuginati in solitudine, vince narrativamente, sconfiggendo almeno per tutto il tempo in cui li racconta l'odiosa e raggelante smemoratezza dell'oggi.

all'Agro Pontino, dove bisogna ancora scovare richiami religiosi, storici, paesaggistici, gastronomici, e tutto ciò che impasti pellegrinaggio a turismo. Allo scopo, vengono assoldati Fabrizio, Domenico e Rita, impiegati pendolari fra Roma e Gaeta, che passano al vaglio il loro territorio, focalizzandosi sul santuario della Montagna Spaccata, sul miracolato di Esperia, sullo stendardo della battaglia di Lepanto abbandonato nel museo civico gaetano.

Proprio quando tutti i puntelli mistici e turistici sono stati identificati e pianificati, e gli efficienti ricercatori sentono già in tasca i trentacinque milioni lordi offerti dalla commissione, cala su di loro l'altolà: con un'offerta "irrinunciabile", i nipponici della Honda hanno spiazzato il Congiubex accaparrandosi tutta l'area giubilare sudpontina: "gestione, diffusione, merchandising, trasporti, restauri,

Epopea femminile

di Santina Mobiglia

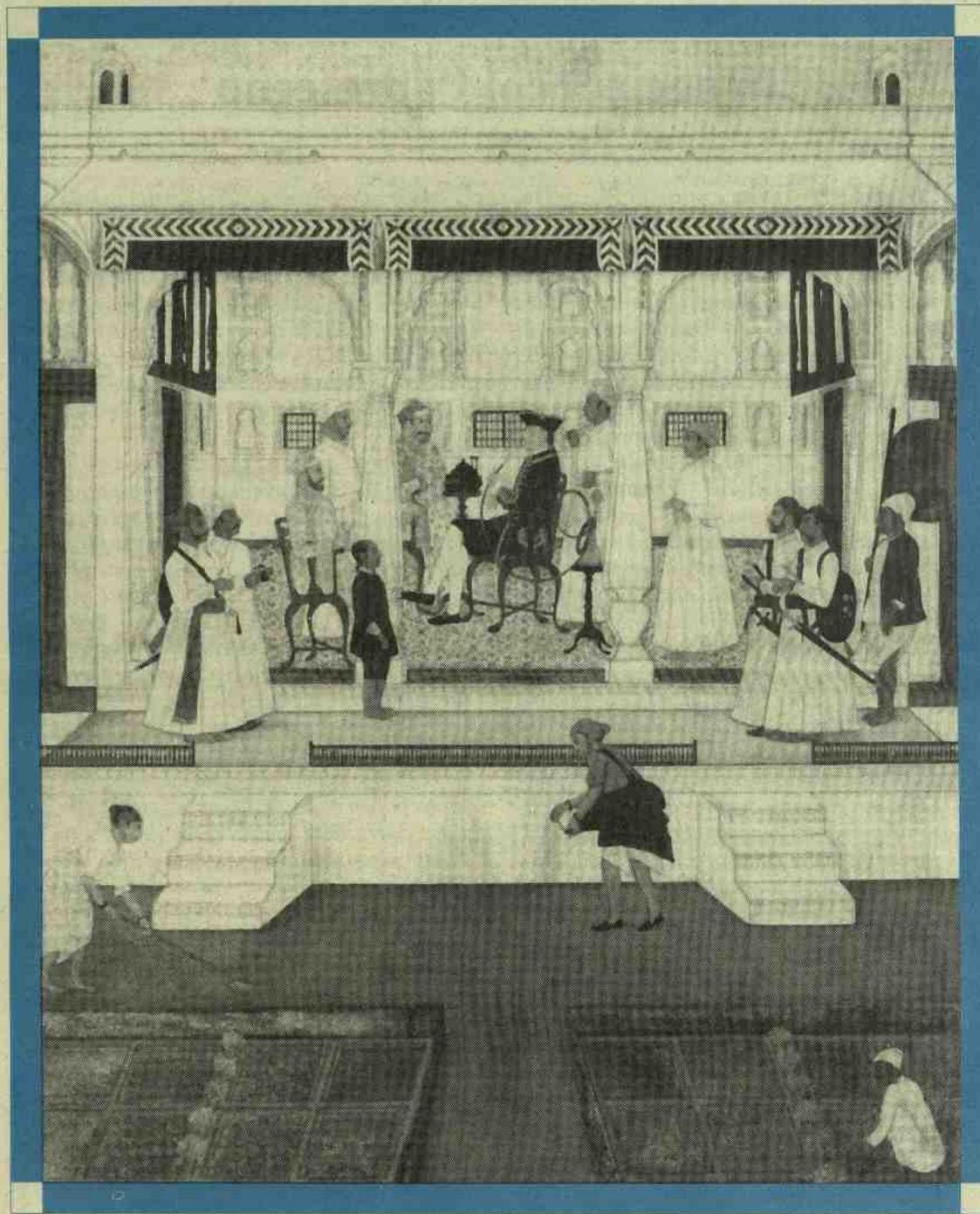
BRUNA PEYROT, **Prigioniere della Torre, Giunti, Firenze 1997, pp. 317, Lit 20.000.**

In forma di romanzo storico, il libro ricostruisce la vicenda degli ugonotti nella Francia meridionale dal 1685, anno della revoca dell'editto di Nantes da parte di Luigi XIV, al 1787, quando fu emanato, ormai alla vigilia della rivoluzione, l'editto di tolleranza. Sullo sfondo, il quadro europeo del protestantesimo calvinista, con le sue reti disseminate in Olanda, nel Brandeburgo, a Ginevra, in Piemonte. In Francia è il secolo del "Deserto" - come venne chiamato con metafora biblica il protestantesimo clandestino - termine da cui deriva il titolo della prima parte di questo grande affresco sociale della vita quotidiana nel primo Settecento in Linguadoca, terra di plurisecolare e sempre riaffiorante vocazione all'eresia: è un mondo variegato, ricco di differenze locali, dove le folle dei mercati sono un mosaico di abiti variopinti che segnalano con sicurezza i villaggi di provenienza, ma dove la differenza calvinista, non tollerata dall'ascrizione territoriale al cattolicesimo ("une foi, une loi, un roi"), è costretta a nascondersi nelle tenebre dei culti notturni, con le foreste come unico tempio. Nello scorrere di incontri furtivi e di vite insidiate, si delineano alcune figure di donne che mettono a fuoco il punto di vista femminile e corale della narrazione, fino all'irrompere drammatico dei dragoni a cavallo fra le preghiere e i salmi di un raduno della notte, disperso nel sangue dalla furia degli assalitori. L'episodio è storico, una delle tante "dragonate", e accadde nel 1730.

Tetra e imponente fortezza medievale, creta in epoca di altre crociate sulle paludi di Aigues Mortes, la Torre di Costanza domina come luogo centrale, materiale e simbolico, sull'intera storia del romanzo. Le sue impenetrabili mura cilindriche rinchiodano un universo concentrazionario femminile di prigioniere tutte ugonotte, in cui le donne arrestate dai dragoni incontrano altre compagne di destino, di varie età e condizioni sociali: la lista delle reclusi, nomi e anni di prigionia rintracciati dall'autrice nei registri della burocrazia reale, scorre per due lunghe pagine del libro. Sono proprio loro, individualità ricomposte dai frammenti biografici estratti dagli archivi, le protagoniste del libro. La costruzione romanzesca, che le trasfigura in *personae dramatis* sulla scena più ampia della storia e geografia del protestantesimo perseguitato, fitta di letture lasciate sotto traccia, piega la libertà inventiva ai vincoli delle fonti, ne insegue indizi e spie, e sembra essere il mezzo più che il fine della scrittura, la strategia necessaria a sottrarre quelle vite alla prigione del tempo, a ridare loro la parola in un gioco di specchi e di linguaggi fra passato e presente, epoca di altre reclusioni e di altre differenze, che è uno dei motivi di suggestione dell'opera. Dalla pagina letteraria, sempre attenta ai dettagli paesaggistici e di costume dell'epoca, dalla trama di citazioni e montaggio di documenti, trapassano sguardi spaesanti, intro-

missioni verbali che dichiarano consapevolezza dell'oggi.

Nel chiuso della Torre, entro cui convergono molteplici percorsi e soggettività femminili, ugonotte clandestine, esuli e accese profetesse, spicca la figura centrale dell'eroina, Marie Durand, colei che insegna alle compagne a sciogliere "la solitudine della condanna individuale in un destino di resistenza condivisa,



di cui cominciavano a comprendere il senso per la Storia". Il riscatto operato da Marie Durand culmina nell'esercizio della scrittura, strumento di denuncia e di memoria, in grado di rompere il cerchio carcerario per far sentire agli amici, ai nemici e ai distratti, "un'ingombrante presenza con la quale fare i conti". Le martellanti lettere inviate dalla Torre si accompagnarono al cauto disvelo che caratterizzò il secondo Settecento, nel nuovo clima culturale animato dai *philosophes*, fra gli echi dell'*affaire Calas* - che suscitò l'indignazione di Voltaire - e le difficoltà della Corona dopo la sconfitta nella guerra dei Sette Anni. La parte conclusiva del romanzo racconta il lento processo con cui si affermò in Francia un regime di tolleranza e la liberazione infine delle ultime prigioniere della Torre di Costanza, fra cui Marie Durand, che vi aveva trascorso trentotto anni.

Lungo i fili di un duplice e dichia-

rato coinvolgimento nella materia trattata, in quanto storia delle donne e della minoranza protestante di cui fa parte, Bruna Peyrot rievoca un capitolo dei drammatici percorsi di resistenza alla persecuzione religiosa nell'Europa di ieri che può anche essere letto come romanzo di formazione dell'"inquieta coscienza moderna, sempre in lite fra diritti individuali e obblighi collettivi", sull'impervio cammino della pluralistica convivenza di libere identità. Nel principio irriducibile della libertà di coscienza, nella quale "nessun re poteva comandare", l'autrice insegue le radici dell'autonomia individuale

Offrendo il collo

di Biancamaria Frabotta

ANTONELLA ANEDDA, **Cosa sono gli anni. Saggi e racconti, Fazi, Roma 1997, pp. 131, Lit 20.000.**

I saggi dei poeti sono un genere a parte, imprevedibile e indisciplinato. Nel suo ultimo libro, *Cosa sono gli anni*, che l'editore presenta come una raccolta di saggi e racconti, Antonella Anedda ne offre

ma di una cifra interiore, una saldezza etica che non si sfalda, insomma quella "melodia" personale cui, secondo Cristina Campo, ogni viandante dedica il suo pellegrinaggio. Non a caso cade qui il nome della squisita prosatrice di Bologna, per troppi anni tenuta ai margini da un'egemonia storicistica certo miope e poco propensa al riconoscimento di altre tradizioni, o fedi.

In quella candida rosa di spiritualità femminile che presiede alla lenta formazione di questo libro, Cristina Campo occupa certo un posto di rilievo e da lei irradia quell'alone romantico e fiabesco che consente ad Anedda di fantasticare sul mito di un'arcaica e austera "sardità" dell'anima, elaborata in magica associazione con le steppe dell'amatissima letteratura russa, delle sue abissali, vertiginose malinconie. Ed è ancora la Campo l'adamantino tramite in cui si riflette la luce di altre stelle dell'"attenzione" e della "perfezione", da Simone Weil, naturalmente, alla metafisica zoolatria di Marianne Moore, alle sue inappuntabili nomenclature dell'essere.

Eppure tra i tanti nomi che si volteggiano, da Leopardi a Beckett, da Cvetaeva a Mandel'stam, da Tarkovskij a Maria Zambrano, da Amelia Rosselli ad Anna Achmatova (e l'elenco potrebbe continuare a lungo), mi si lasci dire che non è Cristina Campo l'impassibile nume tutelare di questa snella coroncina di "operette morali" al femminile. Anzi, a differenziare le due autrici, a mio parere, è la qualità stessa del tessuto spirituale, oltre che la grana della voce e infine il temperamento, occultato nelle intenzioni, ma non nei risultati di una scrittura inevitabilmente disvelante.

Queste prose, scrive Anedda, "sono un saggio di me stessa, offrono non il fianco, ma il collo". Alien dunque da qualsiasi retorica della sprezzatura, inermi, quasi bisbigliate, quasi spente per scelta e per vocazione ("la spenta grandezza della poesia di Wallace Stevens"), si sedimentano in una quiete sofferenza stilistica, tutt'altro che aristocratica, araldica, culturale. Anedda non punta al trappismo della perfezione, non aspira all'indennità degli "imperdonabili" e nulla è più lontano dalla sua filosofia della vita, prima ancora che della scrittura, delle sanguinose "ordalie della bellezza", delle "carneficine del rito" che ancora oggi mi impediscono di godere a pieno delle acrobazie mentali di Cristina Campo e di alcuni suoi ammiratori.

Al contrario, se la poesia è un privilegio di pochi, deve meritarsi il perdono; quando compare può essere dominata attraverso la pratica del "cane-lavoro", bellissima immagine che Anedda riprende da Rilke e che le permette perfino di salutare con stoica rassegnazione l'assenza dell'ispirazione, o la precarietà della sua saltuaria presenza. Insomma il dolore, l'aleggiante senso di colpa e il brivido di sacro spavento riposto nelle vene più segrete e più angosciosamente religiose del libro, si temprano e direi si mitigano alla luce dell'"ora del mondo" che, nelle radici più profonde di un ebraismo qui riscoperto e con amo-

come valore, incarnato dall'eroica resistenza delle donne nella Torre con il loro rifiuto alla facile trasmutazione dell'identità (bastava "dire di sì alla messa") che avrebbe spalancato le porte del carcere.

Biografia, autobiografia, memoria, approcci alla storia privilegiati da questo fine Novecento, specchio forse anche delle sue inquietudini a interpretarsi, si intrecciano e danno il senso del romanzo, nel segno del conflitto tra il ricordo e l'oblio, ben rappresentato, nelle pagine finali, nella visita della scrittrice a Aigues Mortes trasformata dal grande circo del turismo di massa e dei suoi riti. Quando vede Marie Durand ridotta a manichino dietro la vetrina di una sala della Torre o sente il suo nome megafonato in aria dal trenino per bambini, l'autrice avverte l'opera di svuotamento dei significati etici ed esistenziali del passato dentro la minaccia di presentificazione del tempo.

un'abbagliante verifica, "nel senso di una scrittura che saggia la terra del libro, la penna come un ramo nel fango per capirne la profondità". Non c'è altro modo, mi pare, più di questo efficace per riportare queste prose di riflessione, o meglio ancora di meditazione, nell'alveo ancora caldo e trepidante della poesia che qui si prolunga e si dilata alla ricerca di nuovi nutrimenti, di nuovi impulsi a dire al di là della ritrosia, del geloso pudore che segnò il felicissimo esordio poetico di Anedda (*Residenze invernali*, Crocetti, 1992).

Non solo affiorano gli stessi temi, suggestivi e ostinati corollari di un'esperienza vissuta all'ombra di una degenza, un livido e rigoroso scialbore in cui scovare per sé e per gli altri nicchie di luce, luoghi di durata, insperate camere d'aria racchiuse nella roccia. *Cosa sono gli anni*, titolo di una poesia di Marianne Moore, è soprattutto la riconfer-

Casalini libri

NUOVE PUBBLICAZIONI

Collana Bibliografie

Nell'intento di fornire agli studiosi e alle biblioteche nuovi strumenti bibliografici aggiornati, la Casalini Libri ha iniziato una serie ("Bibliografie"/"Bibliographies") dedicata a opere uscite in anni recenti in campi disciplinari specifici.

Finora sono apparsi quattro titoli:

1

Classici italiani: dalle origini al 1900

1996, 139 p., Lit. 12.000.
ISBN 88-85297-11-0

Una guida attenta alle migliori edizioni dei classici della letteratura italiana, sia maggiore che minore, attualmente disponibili. Voci bibliografiche complete per circa 800 titoli di 161 scrittori italiani nati tra il 1100 e il 1900. Alla fine del volume un indice cronologico degli autori (per secolo ed anno di nascita) facilita la consultazione.

2

Studi sulla donna. Bibliografia interdisciplinare 1992-1996

1996, 172 p., Lit. 18.000.
ISBN 88-85297-12-9

Studi sulla donna divisi per disciplina: circa 800 titoli pubblicati in Italia negli ultimi cinque anni che appartengono allo stesso filo tematico. Il volume comprende indici per autore, per titolo e per collana.

3

Narratori italiani del '900

1997, 133 p., Lit. 15.000.
ISBN 88-85297-26-9

Un catalogo che, con oltre 800 schede bibliografiche, contribuisce a delineare la complessa fisionomia della narrativa italiana del '900. Tra gli autori selezionati alcuni possono essere considerati "classici", altri sono inseribili nell'ambigua categoria dei "giovani", altri ancora rappresentano "casi letterari" di natura e qualità diverse. Tutti i titoli descritti sono in commercio.

4

Poeti italiani del '900

1997, 112 p., Lit. 15.000.
ISBN 88-85297-29-3

Quasi 800 schede bibliografiche descrivono altrettante opere poetiche disponibili di 349 autori, in un repertorio che per la prima volta raccoglie le disponibilità in un settore dell'editoria tra i più deboli per evidenza e resistenza. I poeti citati, nati dopo il 1900, sono noti e meno noti, ma tutti concorrono alla esemplificazione dei differenti caratteri della poesia italiana del '900.

I titoli sono disponibili anche in edizione inglese.

Casalini libri
Via Benedetto da Maiano, 3
50014 Fiesole - FI
Tel. 055/5018.1
Fax 055/5018.201
www.casalini.it

re rivisitato, si accompagna sempre all'"ora del singolo".

Ecco dunque che in una scrittura fluida, ma mai evanescente, caso mai distratta per eccesso di concentrazione etica, questo libro lancia una sonda verso il tempo degli altri, oltre che il proprio, e per capire appunto "cosa sono gli anni", questi anni e il loro ferito rapporto col mondo dei libri, della cultura, della poesia. La storia la si vive anche al di fuori dei suoi dettagli, delle sue pressanti ed estenuanti tergiversazioni. Non è dunque l'altera liturgia

Un cannibale teologo

di Gianni Turchetta

MATTEO GALIAZZO, **Una particolare forma di anestesia chiamata morte**, Einaudi, Torino 1997, pp. 135, Lit 16.000.

Fra gli scrittori dell'ormai poco meno che proverbiale antologia *Gioventù cannibale* (Einaudi, 1996), il padovano Matteo Galiazzo (classe 1970) si era fatto notare sia per l'originalità sul piano

per scrivere, ma io le penso come un grande complimento: leggendo i suoi racconti mi venivano continuamente alla memoria da un lato le intense riflessioni bibliche dell'ultimo Erri De Luca di *Alzaia* (Feltrinelli, 1997), dall'altro certe giustamente celebri versioni comiche dell'Antico Testamento, da quelle del giovane Troisi e di Lello Arena ai tempi

cui esibisce i più trucidi aspetti materiali di violenze possibilmente mostruose. E in effetti il *côté splatter* del libro (il cui titolo va letto come una sorta di dichiarazione programmatica) ci offre una ricca campionatura di omicidi, torture, incesti, stupri.

In *Cose che io non so* la fanatica narratrice riesce nell'impresa di fornire una giustificazione teologica all'incesto; ma quello che importa è soprattutto il modo in cui lo fa: "Elijah chiama Gesù *lo svergognatore interno*, perché al momento del parto sicuramente ha rotto l'imene della madre, e lo ha fatto *da dentro* come nessun uomo aveva mai potuto fare. Così piccolo, poi. Appena nato. Tra Gesù e sua madre ci fu un rapporto in un certo senso incestuoso (...). Quindi fare l'amore tra fratello e sorella si può". Oppure si veda il racconto *Free lance*, che rappresenta il massacro con il gas di una cittadina bosniaca: massacro che due giornalisti televisivi registrano inesorabilmente con la loro telecamera, anche quando assistono al reiterato stupro di una ragazza morta e poi pure del fratellino, anch'egli cadavere.

Proprio il fatto però che si parli di Bosnia sottolinea come Galiazzo sia un "cannibale" con una marcata componente etica, testimoniata anche dalla frequenza con cui il suo discorso tende a scivolare dal narrativo al saggistico. Penso per esempio al racconto *Acqua*, dove si polemizza con le mistificazioni di Robert Gallo a proposito del virus dell'Aids. La stessa spiccata predilezione per i soggetti biblici conferma del resto le preoccupazioni etiche non meno che metafisiche del giovane scrittore.

Diciamo però anche che Galiazzo ha notevole padronanza stilistica, è capace di lampi brillantissimi, ma fa molta fatica a passare dalla trovata gustosa alla narrazione ben congegnata. I suoi racconti sono pieni di cose interessanti e spassose, ma appaiono piuttosto deboli sul piano della struttura. A me è parso per esempio faticoso il *pastiche* conradiano di *Scheda nulla*. Ma anche l'ambizioso racconto finale, *Apocalisse di Calimero*, cammina un po' a fatica dopo essersi appoggiato a un'invenzione iniziale assai gustosa. Vi si vede infatti all'opera un Adamo neonato, che papà Dio si toglie di torno lasciandogli fare un giochino divertente e pericoloso: dare i nomi alle cose. Risultato finale: l'Apocalisse, con angeli vendicatori che girano ammazzando tutti coloro che usano parole superflue. Fra i primi a cadere, com'è giusto e logico, ci sono, manco a dirlo, proprio i critici letterari. Forse Galiazzo non aveva intenzione di minacciare me e i miei colleghi: a questo punto però riterrei prudente tacere.

In società col Padreterno

di Sergio Pent

PIETRO SPIRITO, **Vita e sorte di Pierre Dumont socio di Dio**, Sellerio, Palermo 1997, pp. 110, Lit 12.000.

Il mestiere di mercante è stato sempre tra quelli che hanno dato modo agli uomini di sbizzarrirsi nel naturale talento dell'imbroglio a scopo di guadagno. Tutto è lecito purché le tasche non piangano miseria. Ben strana sorte, al contrario, fu quella toccata a Pierre Dumont, mercante parigino vissuto tra l'ultimo decennio del Seicento e il 1725. Traendo spunto da un fatto realmente accaduto - ricavato dalle Cause celebri e interessanti di François Gayot de Pitaval - Pietro Spirito ricostruisce i momenti salienti del bizzarro destino di Dumont, che si mise in società col Padreterno.

Figura modesta ma inquieto, Pierre Dumont, incline allo studio delle scienze e votato alla solitudine, fin da piccolo è abituato a seguire il padre nei suoi giri d'affari, sostando in locande e stamberghe dove - parcheggiato negli angoli mentre il genitore s'intrattiene con clienti e donnine disponibili - osserva l'umanità bislacca che gli sta attorno. Mercante a sua volta per dovere ereditario, Pierre comincia a cercare il socio ideale con cui portare avanti - senza eccessiva convinzione - i suoi affari di commerciante di gioie. Gli uomini, si sa - specie se mercanti - badano soprattutto al proprio borsellino, e Dumont consuma numerose esperienze senza mai trovare un partner che si adatti alle sue esigenze, rimanendo vieppiù frodato senza scampo. Nel 1716 decide di tentare la sorte nella nuova terra, l'America, ma anche lì ricava solo delusioni, pur tornando con gli oc-

chi e lo spirito arricchiti dalla vastità e dalla bellezza di quei luoghi. Solitario e pensatore, Pierre vive l'esperienza sentimentale più vera con Violette, una prostituta che lo ammaestra e gli fa quasi da madre. Ammalatasi lei, il nostro si risolve a sposare la giovanissima Laurette Deville e, soprattutto, a stipulare un grottesco accordo con quello che ritiene ormai l'unico socio ideale per i suoi commerci, cioè Dio.

Il resoconto narrativo di Spirito ripercorre la vicenda di Dumont sulla base di un processo postumo in cui la vedova rivendica i suoi diritti, menomati da quel simbolico contratto per il quale la metà degli averi del marito spetterebbe ai poveri. Gli avvocati Poisson e Blanchard, rispettivamente difensori di Laurette e della memoria testamentaria di Dumont, riesaminano le scelte del mercante cercando di rendere reale quella che, a ben vedere, sembrerebbe una beffa: il solo disquisirne rischia di ridicolizzare i contendenti. Ma la causa procede con tutti i crismi legali del caso, fino alla soluzione che non può in alcun modo contravvenire alle precise disposizioni stabilite dal defunto. A Laurette rimangono le briciole del patrimonio, a Dio - socio al cinquanta per cento - la parte spettante dal contratto. Parrebbe una favola, ma Spirito ci assicura che tutto ciò accadde davvero, in tempi di scoperte scientifiche e geografiche rilevanti, quando gli uomini cercavano le strade della conoscenza spesso solo attraverso le proprie capacità istintive. Infatti, come scrive l'autore, "Pierre Dumont, dopo aver a lungo vagato e conosciuto gli uomini e i loro inganni, s'accordò in società con Dio". Altri temi, uguali disinganni.

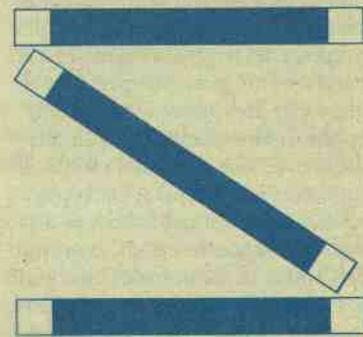
tipica dell'area culturale cui appartene Cristina Campo a donare incanto a queste prose, né l'orfico culto del *mito* rinato in tempi recenti, né un congenito, barocco estetismo del *rito*, né, tanto meno, le poetiche avanguardistiche del *gioco*.

In apparente umiltà Antonella Anedda si sfilava dalla modernità, senza mai rinnegarla, intessendo elogi tutt'altro che attuali della lentezza, della pietà, della fatica, della mesta cucina dei versi, della feriale esperienza dei poeti vecchi, e perfino del ritardo mentale, dostoevskiana rivincita dell'anima sull'intelligenza. E così, da una femminilità che sa di poter usare il linguaggio, "per bisogno, come si usa un oggetto quotidiano", nasce, in mezzo all'odierna insensatezza, la semplice evidenza di una poesia ancora necessaria, "solo con il discernimento del senso e dell'ascolto: le parole degli altri, le nostre, il grido del lattaio al mattino".

letterario sia per lo spessore problematico. Il suo racconto *Cose che io non so* era infatti sì la storia del terribile assassino José, omicida dei genitori e delle sorelline, con un orrendo corteggio di sevizie fisiche e morali, ma era anche e soprattutto una divertente e tutt'altro che disimpegnata rivisitazione di questioncelle quali la natura del cosmo e di Dio: il tutto raccontato attraverso la voce delirante e insieme lucidissima di una ragazza innamorata non meno di José che della teologia. Ora il volume di racconti *Una particolare forma di anestesia chiamata morte* conferma la singolare fisionomia stilistica di Galiazzo, narratore caratterizzato allo stesso tempo da una vivace vena comica, con particolare propensione per il *callembour* e l'invenzione straniante, e da un'autentica ossessione per le Sacre Scritture. Non so come l'autore prenderà le parole che sto

della "Smorfia", a quelle di Benigni.

Sarà il caso però di riprendere per qualche momento la famosa etichetta di "cannibale", che appare in questo caso abbastanza appropriata. In effetti Galiazzo non lesina certo i dettagli sordidi. In *Una particolare forma di anestesia chiamata morte* troviamo anzitutto una discreta dose di sesso, sempre però condita abbondantemente d'ironia straniante. Per esempio nel racconto *Tempo* un narratore in prima persona racconta, con modi fra il diaristico e lo sperimentale, dei suoi problemi di eiaculazione precoce, che cerca vanamente di superare facendo pensieri tristissimi durante il coito: con il risultato però che i suoi orgasmi diventano sempre più rapidi e alla fine addirittura istantanei. Ma, com'è noto, il "cannibale" si distingue soprattutto per il compiacimento con



LUIA BERGALLI, **Le avventure del poeta**, a cura di Luisa Ricaldone, nota biografica e bibliografica di Paola Serra, Vecchiarelli, Roma 1997, pp. 106, Lit 25.000.

Luisa Ricaldone, che da parecchi anni lavora a ritrovare, dentro il tessuto della cultura settecentesca, la nascosta scrittura femminile, mantiene un impegno preso con i lettori, pubblicando nella "Memoria bibliografica" (collana diretta da Nicola Merola) quest'opera quasi inedita dell'interessante Bergalli. La commedia *Le avventure del poeta* - cinque atti in endecasillabi che simulano la prosa, anzi il parlato della conversazione quotidiana - fu pubblicata infatti un'unica volta, all'esordio nel 1730 a Venezia. Ma l'autrice, allora ventisettenne, era già nota come letterata e teatrante per aver composto un melodramma e una tragedia e curato la raccolta poetica "delle più illustri rimatrici d'ogni secolo". Anche nelle *Avventure*, dove si mettono in scena le vicissitudini del poeta Orazio costretto a cercarsi protezioni e perciò a dipendere dalla boria e dall'ignoranza dei nobili, più del protagonista ha spicco il personaggio della sorella Camilla, cucitrice di cuffie che deve vedersela con pranzo e cena, fra un pizzo e un pegno (e il banco dei pegni sta naturalmente nel ghetto, e vi si manda con qualche pretesto un servo che non dia nell'occhio). Il poeta insomma è un pitocco; lo è di fatto, non avendo una professionalità riconosciuta e retribuita; e lo è per convenzione letteraria, secondo gli schemi accreditati del comico e del romanzesco. Figlia di genitori oscuri, e tuttavia accolta nella cerchia nobiliare; moglie di Gasparo Gozzi e tuttavia destinata alla povertà nella fallimentare gestione e del matrimonio e del teatro S. Angelo di cui nel 1746-48 assieme al marito fu impresaria, Luisa Bergalli è un caso insolito di carriera femminile dovuta solo al merito e disturbata dalle circostanze: e Ricaldone suggerisce che proprio l'eccezionalità del caso stimola "la lettura della commedia in chiave autobiografica". L'intera vicenda e la produzione della Bergalli è poi un bel caso di irrisolta tensione fra le tendenze erudite e filologiche del classicismo veneto, con Scipione Maffei e Apostolo Zenò, e le richieste effettive del pubblico, le mutevoli pressioni dell'inquieta socioevolezza d'epoca.

Lidia De Federicis

PAUL LARIVAILLE, **Pietro Aretino**, Salerno, Roma 1997, pp. 555, Lit 58.000.

Mettendo mano a questa monumentale e aggiornatissima biografia - nel contesto del rinnovato fervore di pubblicazioni che ha circondato l'Aretino a partire dal 1992, anno del cinquecentenario della nascita - Paul Larivaille, agguerrito specialista dell'argomento, era ben consapevole di addentrarsi su un terreno difficilissimo: intorno al versatile polemista che l'Ariosto definì "il flagello dei principi" si erano sedimentate plurisecolari leggende, e ricostituire un'immagine plausibile dell'uomo e dello scrittore significava prima di tutto dissipare, su basi

critiche e documentarie, una fitta nebbia di tradizioni apocriefe, aneddoti spuri e colorite deformazioni. Con rigore, erudizione e lucidità, Larivaille ha sottratto l'Aretino a ogni aura - mitica o sulfurea - per ricostruire le strategie retoriche e politiche volte ad accerchiare, e spesso a ricattare, sovrani e potenti; ne ha indagato le amicizie (e le inimicizie) con artisti quali Tiziano e Michelangelo, e infine ne ha studiato le scelte di vita e di campo, sempre subordinate a una carriera al tempo stesso abbagliante e deludente, che accumulò tesori e trionfi, senza però raggiungere l'approdo più agognato, la porpora cardinalizia. Fonte e oggetto privilegiato della ricerca di Larivaille è poi l'epistolario dell'Aretino: curandone in prima persona la pubblicazione e la diffusione, il "Flagello dei principi" mostrò di non essere solo un geniale e machiavellico opportunista, ma anche l'inventore di una forma letteraria moderna destinata a grande fortuna.

Mariolina Bertini

TORQUATO TASSO, **Discorso della virtù femminile e donnesca**, a cura di Maria Luisa Doglio, Sellerio, Palermo 1997, pp. 81, Lit 12.000.

Il breve *ragionamento* tassiano, concepito intorno al delicato argomento della virtù muliebre, pur collocandosi nell'ambito della trattatistica cortigiana, se ne distacca per l'esplicito desiderio dell'autore di

voler rivestire piuttosto i panni del filosofo che quelli del maestro o dell'istitutore. La modernità e la profondità della visione che il trentaseienne Torquato, al secondo anno di reclusione nell'ospedale-prigione di Sant'Anna, dimostra di possedere circa le peculiarità della virtù *donnesca* (il tutto a partire dalle "opinioni" pronunciate da "uomini eccellenti", da Tucidide in avanti) stupirebbe solo qualora si decontestualizzasse tale scritto rispetto all'opera sua, qualora non si tenesse adeguatamente in conto la straordinaria capacità di penetrazione nella psicologia femminile dimostrata dal Tasso poeta. A ricordare tale dote, evidenziando nel contempo i tratti fondamentali della relazione fra il presente scritto e le coordinate filosofico-letterarie risonanti in esso, contribuisce con efficacia la prefazione di Maria Luisa Doglio, che sottolinea opportunamente l'assoluta centralità della coppia di termini "femminile" e "donesco", il loro completarsi e contrapporsi in queste pagine dove allo stagliarsi di un tipo di donna regale, eroica, cui si confanno natali nobilissimi, doti non comuni, capacità di governo nel senso più ampio del termine, fa da contrappunto la persistenza di una delicata attenzione a una femminilità sensuale, impalpabilmente erotica, affidata alle metafore barocche dello specchio, del ritratto e dall'evocazione di figure quali Didone. Tuttavia, nonostante la seduzione esercitata da questa più consueta rappresentazione del femminile, vere protagoniste del *Discorso* restano le creature votate alla ricerca della perfezione morale, modelli di pensiero e comportamen-

to, donne sorprendentemente considerate pari all'uomo sul piano - invero non trascurabile - della virtù eroica, e forse persino più accreditate in quanto generatrici. Un Tasso, se non proprio femminista, certamente rivoluzionario, in grado, come ricorda Doglio, di ribaltare accuse e biasimi innestando, nell'antica diatriba fra i sessi, la *laudatio* a favore di una donna "che associa alla perfezione della realtà corporea (...) la capacità di vedere nel profondo e di penetrare l'essenza delle cose".

Rossella Bo

CARLO EMILIO GADDA, **Quer pasticciaccio brutto de via Meruliana**, Garzanti, Milano 1997, 2 voll., pp. 437 e 108, Lit 18.500.

Esce in una collana scolastica questa edizione del *Pasticciaccio*, che è utile però segnalare a lettori qualsiasi, anche indifferenti alla didattica, purché cultori di Gadda. Si tratta infatti di un'edizione finalmente corredata di note e di buoni strumenti interpretativi: e chi abbia in mente le difficoltà usuali in Gadda, alle quali s'aggiunge nel *Pasticciaccio* il fumoso enigma del non-finito (di cui sui giornali estivi hanno ripreso a discutere, con Francesco Erba e fra di loro, i gaddiani Pietro Citati e Giulio Cattaneo), può ben figurarsi la fatica e il merito dell'impresa. I due principali curatori, Paola Lagossi e Mario Marchetti, sono entrambi sia insegnanti sia lettori professionali. Grazie a tale doppia esperienza

hanno lavorato arditamente, proponendo alcuni accessori nuovi e scartando quelli abusati, spesso inerti, e tuttavia quasi d'obbligo nelle edizioni scolastiche e nei tascabili. Quindi, non si troverà qui nessun saggerello introduttivo, nessuna divagazione psicologico-estetica, nessuna antologia critica. E invece una strenua e informativa annotazione testuale, alla quale ha contribuito Fabio Grassadonia, e uno strumentario metodologicamente aggiornato, in cui spiccano svariate mappe e cartine. Dalla "mappatura cronologica per capitoli" alla spazialità del dentro e fuori Roma, in *Il mondo urbano e Il mondo albanese*, alle sei "mappe dei personaggi" distribuiti secondo la residenza. Così incorniciato e attraversato il *Pasticciaccio* diventa percorribile senza banalizzarsi. Anzi, rimette bene in luce una sua fisionomia ambigua, fra la letterarietà labirintica di Joyce e la labirintica giallità di Fruttero e Lucentini. Un giallo infatti, doveva essere un giallo il romanzo che Gadda si era prefisso di comporre. Questo voleva l'autore, o questo almeno diceva da tempo di volere. Ecco infatti una specie di confessione che risale al 1928: "Mio desiderio di essere romanzesco, interessante. Dumas, Conandoyliano". Altre cose personali non scontate si possono leggere nel ricco apparato di testimonianze autobiografiche e ragionati autocommenti.

(l.d.f.)

BORLA

Via delle Fornaci, 50 - 00165 Roma

André Green **LE CATENE DI EROS**
Attualità del sessuale
pagg. 248 - L. 36.000

Domenico Chianese **COSTRUZIONI E CAMPO ANALITICO**
Storia, scene e destino
pagg. 272 - L. 40.000

Giorgio Sassaneli **LA PSICOANALISI E I SUOI MITI**
Edipo-Narciso-Telemaco-Fedra
pagg. 160 - L. 30.000

R. Pagani R. Pani **ORIENTAMENTI IN PSICOTERAPIA**
Clinica e ricerca
pagg. 256 - L. 35.000

C. Brutti (a cura di) **QUADERNI DI PSICOTERAPIA INFANTILE**

Voi. 36: Immagini storie e costruzioni nell'analisi del bambino e dell'adolescente
pagg. 176 - L. 40.000

Carlmaria Dei Miglio (a cura di) **MANUALE DI PSICOLOGIA GENERALE**
pagg. 608 - L. 80.000

Dante restaurato

di Pierluigi Pellini

DANTE ALIGHIERI, **Vita nova**, a cura di Guglielmo Gorni, Einaudi, Torino 1996, pp. 390, Lit 70.000.

Con questa edizione Gorni innova in misura decisiva il testo del primo capolavoro di Dante, facendo le pulci, nientemeno, al padre della moderna filologia italiana, quel Michele Barbi che nel lontano 1907, approntando un'esemplare edizione proprio della *Vita nova*, aveva offerto un modello agli studi di critica del testo nel nostro paese.

Le differenze rispetto alla *vulgata* di Barbi, puntualmente giustificate in una corposa *Nota al testo*, svariavano dal minuto intervento grafico o linguistico alla restaurazione di lezioni che migliorano il senso di un intero contesto. Alcune novità sono macroscopiche: la *Vita nova*, che per Barbi era *nuova*, davvero cambia volto, a cominciare appunto dal titolo - passando per la divisione in capitoli - o, meglio, in paragrafi: 42 per Barbi, 31 secondo Gorni, fedele alle partizioni suggerite dalle fonti manoscritte, che conferiscono "un rilievo grafico spiccatissimo" alla maiuscola iniziale di ogni paragrafo. Sempre in ossequio ai testimoni più autorevoli (e anche in questo campo si registra la promozione di un codice, il Martelli, "diligente e arcaico", trascurato da Barbi, propenso a seguire piuttosto il Chigiano), risulta nell'edizione Gorni meno arcaizzante la veste linguistica, ma più spesso latineggiante quella grafica.

La *Vita nova*, decisamente, è "il libro del nove": a nove anni Dante vede per la prima volta Beatrice, dopo

novi del tempo, risponde alle domande che un preciso contesto culturale rivolge ai classici del passato. Per questo, Gorni non si è limitato a offrire un testo migliore: si è impegnato in un'opera di commento e di interpretazione capace di interrogare da angolature nuove il prosimetro dantesco.

Un apparato di note ricco ma non esorbitante chiarisce la lettera del testo e i richiami intertestuali; un *Saggio di lettura paragrafo per paragrafo*, particolarmente originale, si iscrive nella tradizione "francese" dell'*explication de textes*, sempre aderente al testo, ma decisamente interpretativa. Soprattutto, il saggio premesso al volume colloca la *Vita nova* all'interno dell'opera di Dante, come "profezia di una profezia", annuncio per certi versi acerbo, ma a tratti genialmente innovativo, della futura *Commedia*. Gorni - altro merito spiccato - non esita di fronte al giudizio di valore: riconosce nelle cosiddette "petrose", e non in area stilnovista, i vertici, non solo stilistici, della nostra poesia duecentesca; addita quanto di "caduco" appesantisce il "libello" dantesco (le "divisioni", partizioni un po' pedantesche che l'autore pospone a parecchie liriche); più radicalmente, revoca in dubbio la tenuta del classico, ne denuncia la "modesta virtù evocativa": un libro intellettualistico e aristocratico, che stenta ad agire sull'immaginario moderno. Il fascino della vicenda narrata e la riuscita delle liriche non riscattano "la varietà non composta, né pienamente dominata, dei registri stilistici". Affermazioni che faranno discutere.

gni del tempo, risponde alle domande che un preciso contesto culturale rivolge ai classici del passato. Per questo, Gorni non si è limitato a offrire un testo migliore: si è impegnato in un'opera di commento e di interpretazione capace di interrogare da angolature nuove il prosimetro dantesco.

Un apparato di note ricco ma non esorbitante chiarisce la lettera del testo e i richiami intertestuali; un *Saggio di lettura paragrafo per paragrafo*, particolarmente originale, si iscrive nella tradizione "francese" dell'*explication de textes*, sempre aderente al testo, ma decisamente interpretativa. Soprattutto, il saggio premesso al volume colloca la *Vita nova* all'interno dell'opera di Dante, come "profezia di una profezia", annuncio per certi versi acerbo, ma a tratti genialmente innovativo, della futura *Commedia*. Gorni - altro merito spiccato - non esita di fronte al giudizio di valore: riconosce nelle cosiddette "petrose", e non in area stilnovista, i vertici, non solo stilistici, della nostra poesia duecentesca; addita quanto di "caduco" appesantisce il "libello" dantesco (le "divisioni", partizioni un po' pedantesche che l'autore pospone a parecchie liriche); più radicalmente, revoca in dubbio la tenuta del classico, ne denuncia la "modesta virtù evocativa": un libro intellettualistico e aristocratico, che stenta ad agire sull'immaginario moderno. Il fascino della vicenda narrata e la riuscita delle liriche non riscattano "la varietà non composta, né pienamente dominata, dei registri stilistici". Affermazioni che faranno discutere.

Il realismo allusivo di Raboni

di Edoardo Esposito

GIOVANNI RABONI, *Tutte le poesie (1951-1993)*, Garzanti, Milano 1997, pp. 390, Lit 35.000.

Ripercorrere in un libro solo le poesie composte da un autore nel corso di una vita vuol sempre dire indagarne i passaggi, coglierne i mutevoli colori nel mutare degli anni e, nelle manifestazioni più sincere e profonde, constatare con sempre piacevole stupore come il cambiamento sia all'insegna di una sostanziale unità, e come la complessa armonia delle parole più mature risuoni con accenti che confermano l'intonazione che fin dagli inizi ne aveva segnalato l'originalità.

Così è per Raboni, che raccoglie in questo volume il lavoro di un quarantennio di attività che, se è parsa più spesso identificarsi con quella del critico e del commentatore di fatti culturali, cioè con la parte più pubblicamente esposta di quell'attività, ha nondimeno e per gli amatori significativamente riguardato il versante creativo, proponendo a tappe discrete ma tanto più incisive pagine di delicata e felice poesia. Poesia difficile, anche, non nel senso di un ormai anacronistico ermetismo, ma perché solo difficile può essere il linguaggio di chi cerca di interrogarsi sul perché delle cose, di cogliere i nessi fra i molteplici e contraddittori fatti della vita, di saldare il presente con una eredità d'affetti che non disgiunge mai il senso dell'orgoglio da quello della sofferenza.

Si è parlato di "realismo", per lui: nel senso lievemente scontato del realismo "lombardo", ma assai meglio in quello, precisato a suo tempo da Vittorio Sereni, che nella poesia di Raboni gli oggetti si accampano "nel loro enigma", e solo accettandone l'incombenza, l'inevitabilità, è possibile decifrarne la "parola nascosta" e cogliere il senso della situazione che definiscono. Potremmo unirvi una nota suggestione della critica jakobsoniana del linguaggio, secondo cui il realismo, in letteratura, si compiace di figure come la metonimia e la sineddoche piuttosto che di metafore, e saremmo

forse vicini a capire il gusto di Raboni per i particolari, per le atmosfere, per le cose indicate per scorcio e per ellissi.

Cose, tuttavia, cose di cui è fatta la vita e guardando alle quali si può pensare di "decifrare" il senso della vita stessa (il verbo "decifrare" ricorre già in una recensione di Baldacci del 1966, e non sarà un caso: "Una verità che non si

concede ma che vuole essere decifrata" – e Sereni, Baldacci e altri, qui raccolti in un'appendice critica, saranno non inutile viatico al lettore).

L'impresa non è facile, ma Raboni non ha mai desistito, e raccolta dopo raccolta ha disegnato un percorso che possiamo leggere in chiave di storia o di autobiografia senza che l'una prevarichi sull'al-

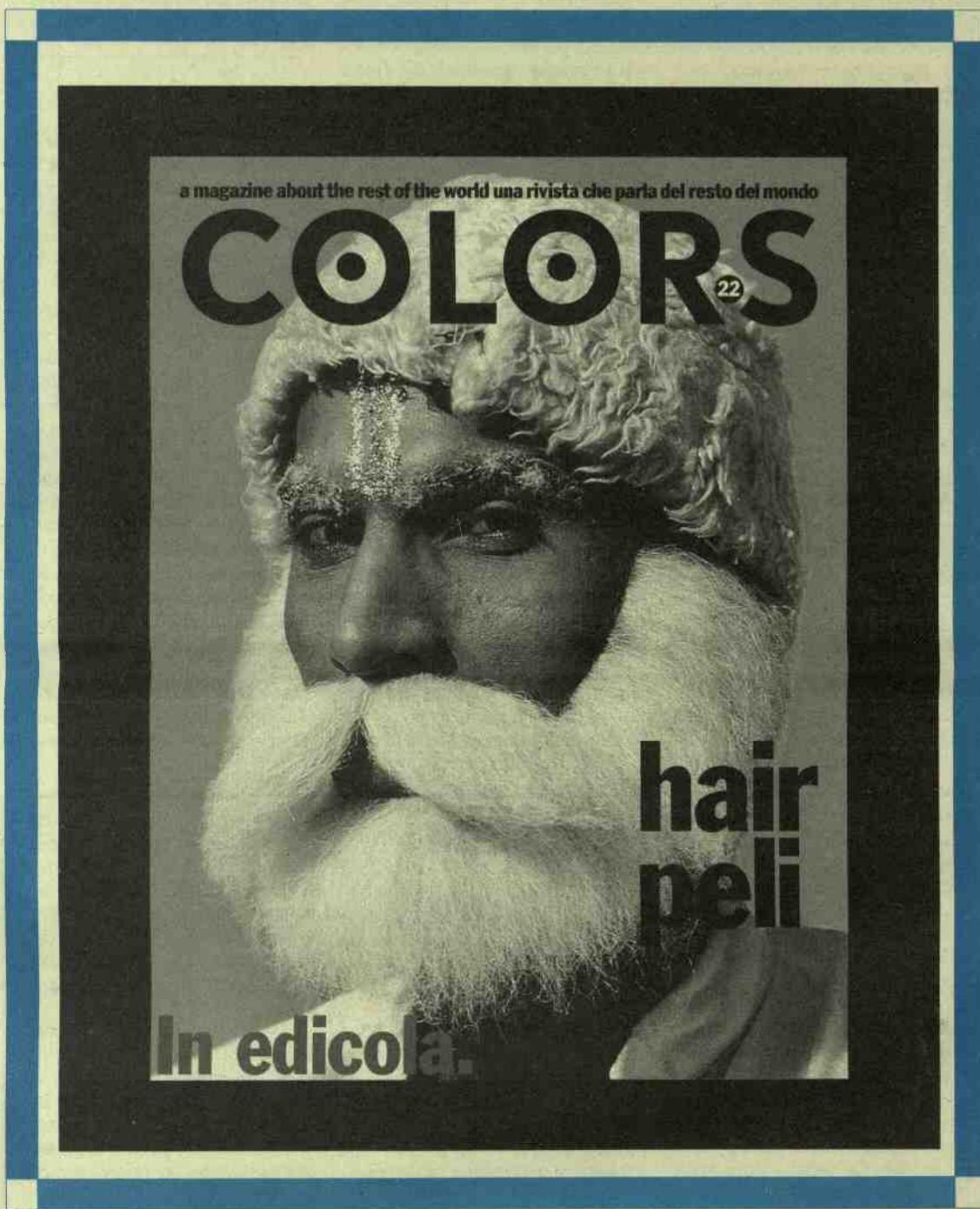
tra o che escluda la partecipazione del lettore. L'esperienza dell'amore, della morte, dell'essere sociale che si confronta con i drammi del proprio tempo tramano queste pagine riannodando continuamente fila che si temono qua e là disperse ma che l'affettività dell'autore non può abbandonare e che non è possibile a noi non riconoscere.

Domina (tranne che nelle *Can-*

zonette mortali, che non ascriverei al meglio di queste pagine) il pudore dei sentimenti, fino ai risultati di un linguaggio che si vuole pulito, asettico, e che all'individua particolarità dell'accaduto tende a sostituire il generale, il comune, e all'esistenza il protocollo, nell'amara convinzione che l'esistenza non ha purtroppo che da adeguarsi al protocollo.

Per quanto riguarda la dimensione propriamente lirica del discorso, e la sua tecnica espressiva, il verso libero di Raboni giunge, soprattutto nelle prime raccolte, quasi al limite delle sue possibilità, al limite che lo separa – che lo congiunge – alla prosa. E davvero, a volte, si tratta di prosa senz'altro (*Economia della paura*, per esempio, titolo emblematico di un componimento scavato nella violenza degli anni sessanta), ma più spesso esiste e resiste un'originale memoria del ritmo, una nenia sorvegliata e severa, monotona quel tanto da accompagnare il pensiero senza prevaricarlo, e che solo là dove l'ironia si fa tagliente e l'emozione si sente tesa sotto l'ordinata superficie ecco che s'impenna un attimo e poi si piega, affidando a una cadenza più viva la propria memorabilità.

Come dalla prosa si sia poi tornati addirittura alle forme chiuse della tradizione è cosa che si dovrà chiedere non solo a Raboni, ma a molti di coloro che praticano la poesia ai nostri anni: perché questo percorso non è stato solo suo, e segna ormai nettamente questi ultimi anni del Novecento. Anche in questo senso si chiude forse (o si è già chiusa) un'epoca, e resta da dire che se Raboni ha abbastanza maestria da rifare con eccellenti risultati la sestina di Arnaut Daniel, o da esercitarsi con successo in quartine e (meno felicemente) sonetti, la sua lingua scabra e sottile, fatta ora di sobbalzi e ora di sfumature, era forse più efficace là dove creava essa stessa il suo ritmo che chiusa in schemi che la forzano dentro una musicalità che non le appartiene.



Sandro Penna / Ragioniere

di Alessandro Fo

Una strana gioia di vivere. Sandro Penna poeta a Roma, a cura di Elio Pecora, con la collaborazione di Maria Ida Gaeta e Furio Terra-Abrami, *Electa*, Milano 1997, pp. 168, Lit 80.000.

Un elegante album di fotografie è, per il momento, il frutto più direttamente attingibile di una più ampia iniziativa dedicata al ricordo di Sandro Penna – e articolata in una mostra, un convegno e incontri nelle scuole – organizzata da Elio Pecora insieme al Comune, al Sistema biblioteche centri culturali e all'Università "La Sapienza" di Roma. Un'occasione che ha permesso fra l'altro di assistere a una nuova proiezione

dei filmati-intervista *Umano troppo umano* di Mario Schifano e *La vita come una poesia* di Ippolito Pizzetti.

Nelle pagine ampie, lucide e luminose di questo "catalogo", arricchito da un'antologia critica e da una folta e ragionata bibliografia delle opere e della critica preparata da Roberto Deidier, si snoda veloce, nella sua interessezza, l'avventura esistenziale di Penna. Elio Pecora, poeta a sua volta – è fresca di stampa per la casa editrice romana Empiria l'integrale dei suoi versi: *Poesie 1975-95* – e già autore di una nota biografia (*Sandro Penna. Una cheta follia*, Frassinelli, 1984), torna a percorrerla in una prosa lirica e partecipe.

Così, un po' per questo alone, un po' per i riverberi della delicata poesia che in prima istanza la trasfigurò, la vita di Sandro Penna assume qui i contorni trasognati di una moderna leggenda. Vengono in mente, a raffronto, certe impalpabili atmosfere del Saba di *Ernesto* (un nome peraltro, caso o necessità, presente con un rilievo centrale nella storia sentimentale di Penna).

Roma, dove Penna si trasferì definitivamente dal 1929, si distende qui attorno alla sua storia, ad abbracciarla come l'"amante" che egli diceva di avervi riconosciuto: "Gli si presentò subito come il luogo della scelta, in cui esistere fuori dei divieti e delle apparenze". L'apertura è dunque su una serie di foto d'epoca di Roma e di Ostia, accompagnate da frammenti di poesie e di prose di Penna. Poi, dal conte-

sto, al poeta che vi si viene a collocare.

Si comincia da foto di quando a due-tre anni se ne sta con la mamma e il nonno in giardino con i capelli rasati a zero, passando poi per accattivanti reliquie, come il biglietto da visita in ariosisi caratteri gotici "Alessandro Penna / Ragioniere". Quindi istantanee efebiche come quella notissima, al mare, sul bordo di una barca a vela, e poi pagine di diario, magari appuntate sui bordi di un giornale, lettere, documenti anagrafici, pose assortite, o gruppi con varie personalità delle lettere e arti. Con gli anni cinquanta, dietro l'ironia di due baffetti, il volto prende a lasciar trasparire stanchezza, sebbene la luce degli occhi nello scatto con Ungaretti a Viareggio (1957) riveli ancora palpabile "l'inesausto desiderio di chi, passando nel

mondo, pretende di essere felice".

Poi gli anni della nevrosi e della malattia, con lo sguardo attonito di un'altra celebre foto nel caos della cameretta, divenuta in seguito, stretta in primissimo piano, copertina di una traduzione tedesca: *Qual und Entzücken* (cioè "pena" e "entusiasmo, trasporto, estasi", qualcosa come "Il tormento e l'estasi"). Penna ormai aveva serrato tutte le imposte e se ne stava in quegli ultimi anni a carezzare solo più con la mente le amate distese dei campi, o del mare, evocate in cucina da un sacchetto di sabbia di Ostia. Finché il 21 gennaio del 1977 "lasciò la casa e la città e la vita", per riposare nel cimitero ancora campestre di Prima Porta, all'ombra di un suo distico: "Nostalgia della vita in me riaffiora / e fa triste la tomba che mi onora".

Chiamate in solidarietà

di Giorgio Luzzi

FRANCO FORTINI, **Poesie inedite**, a cura di Pier Vincenzo Mengaldo, Einaudi, Torino 1997, pp. 60, Lit 12.000.

C'è da continuare a chiedersi se sia effettivamente lecito dividere, nell'opera in versi di Fortini, i momenti alti da quelli stanchi, quelli ispirati e "autentici" da altri abilitati alla distensione o all'addestramento. Occorre non dimenticare mai che in quella particolare poetica del progetto e della costante infiltrazione mentale (e morale) nell'agire immaginativo c'è un posto paritetico per la reinvenzione e il riuso, il *d'après*, e per l'animosità satirica, o quella che Pier Vincenzo Mengaldo, curatore peritissimo ma anche affettuoso di questa preziosa raccolta postuma, definisce "sentenza, persuasione o intimazione", dietro l'ostinata tendenza di Fortini a "non lasciar respiro né agli altri né a se stesso". Al limite tutto, nell'agire poetico di Fortini, è giustificato non tanto alla luce degli esiti estetici (sui quali pesa una sorta di condanna d'autore all'indifferenza), quanto a partire dal progetto, da un progetto che ragiona, ordina, difende: criterio di valore potrà essere, allora, unicamente l'attivazione logica e occasionata di questo progetto non occasionale, frutto di un incontro tra esperienza del mondo (e anche, in questi spesso balenanti versi, esperienza del corpo e dei corpi) e laboratorio.

Mengaldo, dall'interno delle carte postume del poeta, già legate per decisione autoriale a un destino di disciplina post mortem, sfila opportunamente dei percorsi, come dire *costruisce* il libro riuscendo a conciliare un oggettivo simulacro di cronologie con lo snodarsi attitudinale dei generi convenzionali: un nucleo lirico, poi un nucleo gnomico che anche si intreccia talvolta con l'investimento traduttorio o con la poesia applicata, come è il caso di quei "versi" di conforto fatti e rifatti (e in quale orizzonte, privato e pubblico, di date: 1968, 1971, 1990, 1994) *Sull'aria della "Internazionale"*, con i quali la silloge viene chiusa. Ad aprire queste *Poesie inedite* sono infatti due testi giovanili di astratta e raggianti religiosità che si potrebbe definire betocchiana, ma via via rinveniamo, spesso fulminee, le vestigia del Fortini per così dire vulgato.

Si tratterà allora di riscoprire i germi, particolarmente attivi nel decennio dopo il '45, del dibattito sartriano e generale sul perché e per chi la letteratura, con un'incurisione ("Che queste parole siano scritte è necessario") entro il teso motivo dell'inutilità, e contemporaneamente della necessità, dello scrivere; oppure, ma con esiti certamente più deboli, talune allegorie con cadenze sonorizzanti che potrebbero far pensare (e i presumibilmente tardi versi *A mia moglie* lo confermerebbero) all'attenzione per un Eliot poco frequentato. Ma si tratterà talvolta di veri e propri epicedi, come quello, afflittito e perentorio, *Per Simone de B.*, o quello più visionario per un Vittorini riaffacciato alla memoria e riprofilato con l'evidente chiamata in causa stilistica ("Elio!", chiamavo. Non dormiva, era al tavolo. La voce che mi dava...) di Sereni. In

queste chiamate in solidarietà respira più di un sentimento di appartenenza generazionale (ma anche, diciamo, quell'aria così tipica di casta, quel recinto eletto di consanguineità ideologiche e intellettuali), da intendersi temporalmente come una discussione in pubblico sul "che fare" una volta giunti al nodo dei limiti del mandato degli intellettuali.



Con più gusto e freschezza, perciò, si potranno leggere – sempre sul piano di quelle consanguineità o repellenze – alcuni mirabili epigrammi dei momenti più alti de *L'ospite ingrato*: segnale, tra i giocosi, quello diretto in lingua spagnola a Segre su Machado e quello rivolto a Cases, spregiudicatamente costruito su una coppia di alessandrini rimati in lingua tedesca che Mengaldo vede acutamente in un clima "post-crepuscolare". E segnale alcune traduzioni rimaste nel cassetto, severe e ossute per lo più, dentro quell'ossessione di regolamenti con la ridondanza (e con l'*Es* che la genera) che è, essa stessa, principio ed epifenomeno di una poetica invernale, mentalizzata, infiltrata però di tenerezze improvvisate: all'altezza, come si supponeva all'inizio, e per ragioni interne, delle qualità progettualmente più accreditate. E, evidentemente, *pour cause*.

SILVIO RAMAT, **Il gioco e la candela**, Crocetti, Milano 1997, pp. 144, s.i.p.

Dal produttivo laboratorio di Silvio Ramat esce ora questo nuovo libro di versi dal titolo quanto mai definitivo: disarmante all'impatto, esso si rivela poi, nel suo intenzionato *décalage*, espressivo di una condizione che assunta in odore di poetica personale riassume le sproporzioni tra il carico dell'impresa e i risultati, come dire tra la quantità e

respira / anche odore di ranno, di tintura". La scrittura come fine introduce, già dall'interno del suo costituirsi, la dimensione metamorfica della memoria. Il farsi e ritrarsi della costruzione del testo, non riducibile a una registrazione di eventi, diviene responsabile degli orizzonti di senso del vissuto. È, quella proposta da Ramat, una grande lezione di stile e contemporaneamente una severa lezione etica.

(g.l.)

schede

convertita in partiture gnomiche dai netti enunciati attivi su referenti remoti e originari, impone un doppio controllo di lettura. Da un lato la sintassi risulta fortemente razionalizzata, intrecciata con le strutture prosodiche, tendenzialmente paratattica; dall'altro l'oscurità dei referenti si pone come necessaria, organica, in virtù della messa in opera di una sospensione dell'io e di una rifrazione del giudizio. La percezione viene fatta scivolare sotto la palpebra, l'occhio non si costituisce come accesso al sogno e alla trascrizione dei suoi flussi. Il surrealismo è altra cosa. L'operazione di *Insana* sembra vicina, nell'elezione di una terza persona maschile cui è delegato il reportage dal mondo, agli incubi socialmente determinati presenti nelle tele di Bacon. Ne sgusciano, come scatti o agguati, frammenti interrogativi fuori scena ("perché non lo chiamiamo?", "perché non gli diciamo?", "s'è cremato da solo?") da intendersi come situazioni di allarme rispetto all'inadeguatezza del personaggio narrativo e alla caduta delle difese. Vertice del libro, il poemetto dedicato all'antico poeta arabo Abû Nuwàs affronta l'evento narrativo di un viaggio nei luoghi eterni dello scontro tra libertà e potere: queste pagine aprono poi con impressionante energia un luogo di verifiche tragiche da connettersi alla centralità del corpo, senziente e immaginante nel suo progetto indiviso.

(g.l.)

PAOLO EURON, **Diario in seconda persona**, Lighea, Torino 1997, pp. 74, Lit 10.000.

Filosofia e letteratura, citazioni e omaggi (a Dante e Petrarca, a Montale, a Luzi, a Fortini) trovano una singolare composizione nella prima raccolta di Paolo Euron. Quasi una sfida suprema – che non è dissacrazione ma ricerca di una misura personale – ispira il discorso continuo del *Diario* e anche le soluzioni metriche, formali e linguistiche, che si pongono nel solco della tradizione ma solo attraverso le scelte dell'interpretazione e dell'allusione. È la vita raccontata (fatta di gesti, partenze, immagini, appuntamenti e apparizioni) a richiedere da una parte la descrizione del caos e dall'altra la tensione ordinatrice dello sguardo: "E penso a quell'errore, a quei volti / su di un treno sicuri d'esser dentro / nei margini del vetro, mentre fuori / morde i riflessi e li disperde il vento. / Per cui temo la porta che non chiudi / mai, di fronte a te o alla tua schiena, / lo specchio in cui ti affondi, temo gema / e ti chiuda fuori a un soffio delle luci". Proprio lo specchio è spesso il simbolo di quell'inquietudine e di quell'oscurità che alludono a un'altra condizione, scollata dal vero stavolta o ancora più vera ed emblematica: in questo senso *La notte delle Ceneri* si segnala come la sezione della raccolta in cui trionfa il brivido dello sdoppiamento e della morte e che ci sembra indicare (anche per la ricerca di un linguaggio più "narrativo" che "poetico") la direzione più feconda – dopo un esordio già così maturo – del percorso poetico dell'autore.

Monica Bardi

congestione dei dicibili e la loro trasformazione in strutture vincolate. Fare della storia di sé un momento attivo della storia generale è progetto che Ramat persegue con finissime qualità d'ironia: piuttosto che per via di schegge regressive del privato, egli sa introdurre negli elementi di crisi di una generazione tratti a volte cupi ed enigmatici. Sottratto alla vicenda collettiva per volontà propria, il soggetto rilancia poi la propria marginalità in un orizzonte solidaristico che, per quanto non dichiarato, somiglia a un atto d'orgoglio. Si deve all'anima oggettiva del tempo – certo nutrita della lezione di Montale ma anche fortemente turbata dalla coscienza del relativismo propria di altre ombre virgiliane quali Sereni e Caproni – la costruzione della fisicità del testo. Ne nascono addensamenti materici memorabili: "Insinuarsi / nella croce fedele dei vicoli, / internarsi in tuguri dove nel sale forte / dei legumi in cottura si

JOLANDA INSANA, **L'occhio dormiente**, Marsilio, Venezia 1997, pp. 110, Lit 24.000.

Saggista, traduttrice e metodologa della traduzione, poeta con cinque libri all'attivo, Jolanda Insana propone con *L'occhio dormiente* l'esito di una ricerca in versi pertinentemente oscura. Le radici della complessità del suo lavoro nascono anche su quel terreno, arcaico e lucreziano, sul quale si incontrano curiosità gnoseologica e disponibilità linguistica a formare la scrittura, senza forzarne la responsabilità comunicativa, se non per efficaci inserti gergali o parsimoniose onomaturgie funzionali. La metafora oculare sembra riferirsi al riposo o all'accecamento, due condizioni opposte anche nel costruire zone di senso in oscillazione tra la sovrabbondanza o sopraffazione della materia e la privazione psichica o il lutto. La forza arcaica dei segni della terra, ri-

Territori per il futuro e mappe per il presente

PHILIP K. DICK, **Mutazioni**, a cura di Lawrence Sutin, Feltrinelli, Milano 1997, ed. orig. 1995, trad. dall'americano di Gianni Pannofino, pp. 397, Lit 50.000.

Di Philip Dick vengono ormai tradotte anche le liste della spesa: non passa mese senza che almeno un suo nuovo titolo faccia la sua comparsa sugli scaffali. In una tale abbondanza, come è naturale che sia per un autore tanto eccentrico e prolifico, ci sarà da separare il grano dal loglio: distinguere, cioè, dai prodotti di impegno e qualità le numerose riedizioni di romanzi pensati in fretta e scritti con la mano sinistra. Questo *Mutazioni* appartiene alla prima categoria. Si tratta della prima raccolta organica degli scritti *non-fiction* di Dick, e contiene, come recita il sottotitolo, "scritti inediti, filosofici, autobiografici e letterari". Accanto a una gran massa di primizie inedite, vengono ripubblicati anche scritti che finora erano di difficile reperibilità, quali prefazioni e note ai romanzi o contributi usciti solo su rivista. Anche in questo caso, qualità e interesse dei materiali raccolti sono tutt'altro che omogenei: si va da uno sfocato intervento sul nazismo a interessanti e lucide riflessioni sulla fantascienza, per finire con i bizzarri e visionari frammenti dell'ultimo periodo, quando Dick lavorava all'*Esegesi*, folle summa teologico-fantascientificognostrica che contiene titoli come *Descrizione in forma astratta di un*

modello della realtà che serve da agiornamento ai modelli storici e, in particolare, a quelli dello gnosticismo e del cristianesimo.

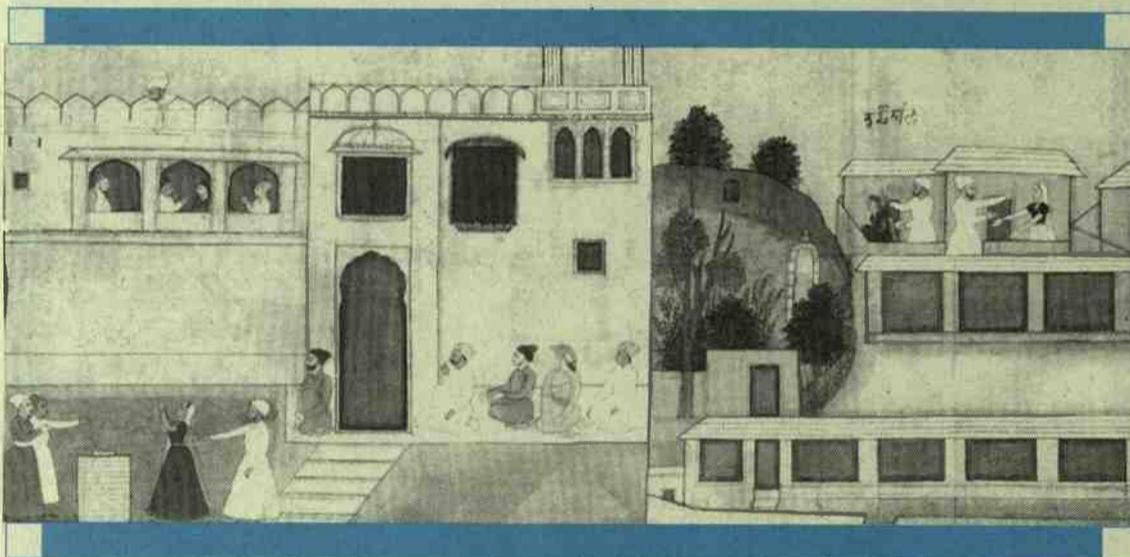
Saggezza stellare, a cura di D. M. Mitchell, Einaudi, Torino 1997, ed. orig. 1994, trad. dall'americano di Antonio Caronia e altri, pp. 183, Lit 13.000.

"R'lyeh Ctluhu, r'lyeh Ctluhu ft'aghn..." bastano poche sillabe accidentate e melmose, e subito ogni appassionato del fantastico si trova

troviamo anche alcuni imprevedibili *outsiders* che ci offrono le sorprese più gradite. Il miglior racconto della raccolta, ad esempio, è opera del fumettista Alan Moore, che qui ritrova il suo collega Grant Morrison. Vi sono poi musicisti rock d'avanguardia che virano le cattive vibrazioni cosmologiche di Lovecraft in chiavi crude e sperimentali. La ciliegina sulla torta è l'immarcescibile William Burroughs, che diverte e si diverte scherzando con la letteratura *pulp*: «Quando si guarda dall'alto in basso una calibro 38 di quelle col naso rincagnato, si riesce a scorgere la pallottola in fondo alla canna. È una sensazione bizzarra, che spesso viene rimossa».

pin-up virtuale, o meglio "un'architettura di desideri", ma tutt'altro che decerebrata), rischia di appiattirsi sulle fattezze adolescenti di quel simulacro sciapo come certe gomme da masticare. Ma del resto, è proprio questo il fascino della scrittura di William Gibson: quella sua speciale abilità per braccare e incalzare la contemporaneità, lasciandosi al contempo bracciare a sua volta, forzando appena i limiti della verosimiglianza per dare vita a personaggi indimenticabili: qui è il *post-hacker* Laney, abilissimo nell'intercettare i punti cruciali delle situazioni a partire dall'incrociarsi dei dati informatici che le persone lasciano come polve-

Se con gli ultimi romanzi di Gibson e Sterling il cyberpunk sembra avere raggiunto la maggiore età ed essersi assunto le sue responsabilità nei confronti del mondo contemporaneo, la pubblicazione di questo romanzo di Richard Kadrey ci restituisce per un attimo la vertigine del primo impatto che la corrente ebbe sui lettori di fantascienza classica: meno cyber, insomma, e più punk; né sorprende che la coraggiosa scelta di tradurlo sia ricaduta sulla Shake di Milano, la prima a valorizzare gli aspetti più radicali e antistituzionali della nuova *science fiction*. Richard Kadrey riesce, miracolosamente, a essere *naïf* senza risultare datato: forse perché sa creare personaggi come il terrorista anarco-situazionista Man Ray, esperto in letali fuochi d'artificio esplosivi che hanno nomi come *Les Fleurs du mal*. Oppure, più semplicemente, perché in questo corto circuito di rimandi tra surrealismo e rock'n'roll, tra alta tecnologia ed epica dei bassifondi che Kadrey imbastisce intorno al racconto di una letale epidemia virale che falciava una convincente Los Angeles del futuro, l'autore sa mantenere l'equilibrio tra i cliché consueti e gli ingredienti spiazzanti, proponendo l'inedita formula "sesso, droga e Guy Debord".



EDIZIONI

Giuliano Sadar
EL PARON

Vita di Nereo Rocco
272 pagine, ill., Lire 26.500
Personaggi e atmosfere del calcio degli anni '50 e '60 nella biografia di un allenatore entrato nella leggenda

Elena Vinci
IL QUADERNO DI SISSI

80 pagine, ill., Lire 14.000
A cent'anni dalla tragica morte, i fatti, le fotografie e il *Diario Immaginario* di Elisabetta d'Austria

Ljiljana Avirovic
LE TRADUZIONI BRUCIANO

Per una nuova critica della traduzione
124 pagine, Lire 22.000
Un brillante saggio sulla traduzione letteraria con esempi tratti dalle traduzioni del *Molière* di Bulgakov

Anna Maria Vinci
STORIA DELL'UNIVERSITÀ DI TRIESTE

382 pagine, Lire 38.000
I miti, le speranze, la realtà

Fabio Todero
CARLO E GIANI STUPARICH

Itinerari della grande guerra sulle tracce di due volontari triestini
160 pagine, ill. Lire 24.000
Il sogno e il dramma di una generazione in un libro di storia, letteratura ed escursionismo

Edizioni LINT Trieste
via di Romagna n. 30
34134 Trieste
Tel. 040.360396 - Fax 361354

catapultato nel multiverso creato da Howard Philips Lovecraft ormai più di mezzo secolo fa; il suo agghiacciante pantheon di "Grandi Antichi", malevole e onnipotenti divinità stellari impegnate a sovvertire e devastare la nostra quotidianità, si è imposto, nell'*imagerie* della letteratura fantastica conoscendo una fortuna davvero smisurata. Molti scrittori hanno pagato il loro tributo a Lovecraft, molti altri continuano a diluire le sue atmosfere per ricavarne best seller sempre più annacquati come una cattiva tazza di brodo istantaneo. Sotto il segno dei "Grandi Antichi" si pone anche questa eterogenea antologia: vi troviamo i mestieranti dell'horror a breve e lungo corso, e sono i casi meno interessanti quando non decisamente trascurabili; ma vi

WILLIAM GIBSON, **Aidoru**, a cura di Daniele Brolli, postfz. di Giulio Giorello, Mondadori, Milano 1997, ed. orig. 1996, trad. dall'americano di Delio Zinoni, pp. 298, Lit 30.000.

"Io ho sempre creduto che il compito della fantascienza fosse quello, magari inconscio e comunque molto più difficile, di raccontare il presente", ha dichiarato William Gibson. E, questa volta, il Presente l'ha preso sul serio: prima che *Aidoru* fosse in libreria, Kyoko Date, la pin-up virtuale e decerebrata come solo certi personaggi della cultura pop giapponese sanno esserlo, abitava già nei nostri computer e sui nostri schermi televisivi, al punto che il personaggio del romanzo Rei Toei (anch'essa una

re dietro di loro. Varrà dunque la pena di lasciarsi trascinare nella sapiente costruzione del romanzo, strutturato secondo la tecnica del montaggio incrociato, di assaporare l'efficacia descrittiva degli ambienti inventati da Gibson e, soprattutto, di smetterla di parlare di "fantascienza": l'esistenza di Kyoko ci dimostra la verità dell'intuizione centrale di *Aidoru*: "La cultura popolare è il banco di prova del nostro futuro".

RICHARD KADREY, **Metrofaga**, *Shake*, Milano 1997, ed. orig. 1988, trad. dall'americano di Giuliana Giobbi, pp. 223, Lit 25.000.

BRUCE STERLING, **Fuoco sacro**, a cura di Daniele Brolli, Fanucci, Roma 1997, ed. orig. 1996, pp. VI-311, Lit 25.000.

Nel plasmare il personaggio di Maya Ziemann, l'eroina del suo ultimo romanzo, Bruce Sterling si è dichiaratamente ispirato ai percorsi biografici di artiste e mecenati come Peggy Guggenheim e Leonora Carrington. Sterling si è da tempo confermato come uno dei più lucidi narratori d'anticipazione che la fantascienza odierna possa schierare. Allo stesso tempo l'autore de *La Matrice spezzata* (Nord, 1996) conserva un gusto per l'approfondimento psicologico e per una tessitura narrativa e linguistica ricca e complessa. Il personaggio di Maya cattura immediatamente le simpatie del lettore, e dunque ci è più facile immergerci nell'aspetto più *hard* del romanzo: l'invenzione del mondo in cui, secondo Bruce Sterling, ci toccherà in sorte di vivere tra un centinaio d'anni. Alla fine del prossimo secolo, dunque, la biotecnologia ci permetterà, come accade alla stessa Maya, di festeggiare il nostro novantaquattresimo compleanno nel corpo di una ventenne; cani elegantemente vestiti condurranno spettacoli televisivi; l'abolizione di tutte le frontiere sarà un fatto ormai compiuto (e la babele linguistica che ne risulterà è elegantemente risolta nei dialoghi del romanzo, grazie anche all'attenta traduzione di Daniele Brolli). Certe cose, però, non cambiano mai, e il mistero della creazione artistica, il "fuoco sacro" del titolo, continuerà a rimanere tale anche in quel futuro "postumano"; ma è forse proprio nell'eccessiva retorica di certi passi che danno al libro un tono da *conte philosophique* l'unica pecca di *Fuoco sacro*.

Psico geografia

JAMES G. BALLARD, **Cocaine Nights**, Baldini & Castoldi, Milano 1997, ed. orig. 1996, trad. dall'inglese di Antonio Caronia, pp. 317, Lit 30.000.

"In Italia, per trecento anni, sotto i Borgia, ci furono guerre, terrore, assassinii e sangue, e tutto ciò produsse Michelangelo, Leonardo da Vinci e il Rinascimento. In Svizzera c'è sempre stato amore fraterno, quattrocento anni di pace e democrazia, e cosa ha prodotto tutto ciò? Gli orologi a cucù". Parole grosse, parole forti. Le pronuncia Orson Welles in *Il terzo uomo* di Carol Reed. A cinquant'anni di distanza James Graham Ballard riprende con inquietante coraggio le fila di quel discorso, costruendovi sopra un romanzo di spietata coerenza stilistica che davvero è difficile da classificare mentre lo si legge, ma impossibile da dimenticare una volta che lo si è richiuso. *Cocaine Nights* si apre come un *mi-*

stery ambientato sulla Costa del Sol, in Spagna: da un lato un incendio doloso, cinque vittime, una confessione spontanea; dall'altro l'ostinata indagine del fratello del reo confesso, convinto dell'innocenza fraterna ma impossibilitato a dimostrarla. Sin dai primi capitoli, tuttavia, il pluriomicidio non si rivela altro che un McGuffin di hitchcockiana ascendenza: *Cocaine Nights* si trasforma in un saggio di psicogeografia, tracciando inediti confini tra i paesaggi da cartolina e lo "spazio interiore" che Ballard esplora sin dagli anni sessanta. A dispetto del titolo, questo è soprattutto un romanzo d'ambientazione pomeridiana: "La Costa del Sol è il più lungo pomeriggio del mondo.

E hanno scelto di trascorrerlo dormendo". Tra partite di tennis e pornografia amatoriale, barbiturici e atti di vandalismo, fiorisce la rinascita culturale dei piccoli soporiferi villaggi-vacanze spagnoli, perché "il crimine e la creatività vanno di pari passo, e l'hanno sempre fatto". Date queste premesse, non stupirà che, alla fine del romanzo, il "chi-è-stato?" trovi una risposta, ma soltanto dopo esser stato rivoltato come un guanto. Sceneggiatura e dialoghi di *Il terzo uomo* erano di Graham Greene, e la lettura di *Cocaine Nights* lascia al palato lo stesso sapore, aspro ma irrinunciabile, di libri come *La Roccia di Brighton*. Ballard è un Greene senza cattolicesimo, ma non per questo scevro di preoccupazioni morali. Abbandonando la fantascienza, Ballard ridefinisce oggi le geometrie del *mystery*, anche se, in fondo, non è cambiato l'oggetto della sua indagine: il nostro modo di abitare nel presente.

JOACHIM KÖHLER, **Friedrich Nietzsche e Cosima Wagner, Pratiche, Parma 1997, ed. orig. 1996, trad. dal tedesco di Stella Boschetti, pp. 188, Lit 26.000.**

Diciamolo subito: il limite intrinseco di certe operazioni biografiche consiste nella loro incapacità di mettere a fuoco in modo sufficientemente unitario la serie delle esperienze che caratterizzano un determinato itinerario intellettuale o artistico. Se tali esperienze vengono sistematicamente interpretate come espressione di conflitti di natura psicologica o come semplici reazioni ai condizionamenti del mondo esterno, ciò che viene smarrito è il rapporto che esse intrattengono con quella riflessione che si dipana in una più vasta prospettiva storica e che rientra tra i presupposti essenziali nel cammino di ogni pensatore. Così, sembra davvero riduttivo interpretare la graduale acquisizione da parte di Nietzsche di un punto di vista autonomo - dopo la giovanile condivisione del progetto estetico wagneriano - solo come risentita replica a quell'*offesa mortale* che il filosofo aveva individuato nelle insinuazioni di Wagner circa la sua presunta pederastia. Se in *Umano, troppo umano* - il libro del distacco - non mancano riferimenti più o meno espliciti a elementi dell'esperienza vissuta, non per questo possono essere fraintese le linee portanti di un'opera che impone piuttosto una riconsiderazione complessiva della storia della metafisica e della morale occidentali.

Posto quindi che si sia consapevoli delle caratteristiche di un genere di scrittura che lo *humour* di Woody Allen ha immortalato nella celebre nota sulle liste del bucato del Metterling ("L'avversione del Metterling per l'amido è tipica del periodo e, quando il suddetto pacco di biancheria gli tornò indietro troppo irrigidito, egli piombò in una cupa depressione"), non dovrebbe essere troppo difficile cogliere anche gli aspetti positivi del libro di Joachim Köhler. Essi consistono principalmente nella revisione delle interpretazioni tradizionali relative al complesso rapporto tra Nietzsche e Wagner, sia di quelle dominanti nella letteratura nietzscheana, la quale ha sempre attribuito al filosofo "il ruolo del genio paritario a Wagner, che avrebbe vissuto con il Maestro le fasi di un incontro epocale", sia di

quelle accreditate dalla letteratura di parte wagneriana, a sua volta assai zelante nel sottolineare il "subdolo" tradimento operato ai danni del compositore da parte di colui che avrebbe potuto diventarne l'alfiere più fidato. In entrambi i casi si è persa, secondo Köhler, l'immagine del discepolo plagiato e manipolato, del sostenitore entusiasta utilizzato in un primo tempo

quale strumento di propaganda e di diffusione del verbo wagneriano, ma poi violentemente respinto al sorgere dei primi sintomi del dissenso. Non è stata insomma sufficientemente messa in luce quella vera e propria "scuola della sottomissione" (*Die Schule der Unterwerfung* suona il sottotitolo originale del volume, inspiegabilmente soppresso nella versione

italiana) alla quale in misura assai maggiore e in modo tanto più condizionato rispetto a Nietzsche si sottopose la stessa Cosima, con la sua vigile custodia del patrimonio artistico del marito, sopravvissuta nelle forme più discutibili dell'ideologia ufficiale di Bayreuth.

Nell'analisi di questi rapporti la considerazione psicologica incon-

tra nella mitologia un sostegno diretto. Il rapporto di Nietzsche e di Cosima con il dominatore Wagner viene letto alla luce del mito relativo all'impresa di Teseo nel labirinto di Cnosso e all'incontro di Dioniso e Arianna sull'isola di Nasso, secondo un quadro di corrispondenze che alcuni tardi frammenti di Nietzsche sembrano effettivamente suggerire.

Un elemento peculiare di questo isolamento può essere considerato l'accanito antisemitismo della famiglia Wagner, che l'autore colloca tra i motivi della rottura con Nietzsche, soprattutto a causa dell'amicizia di quest'ultimo con l'"israelita" Paul Rée. Se risulta abbastanza problematico sostenere, come fa Köhler, che in alcune espressioni polemiche che Nietzsche aveva coniato nella fase del suo apostolato wagneriano (quali "uomo socratico" o "filisteo della cultura") si nascondesse un'allusione all'ebraismo tale da far pensare a un'iniziale piena accettazione dell'ideologia antisemita professata a Tribschen, più plausibile appare invece la tesi secondo la quale il suo posteriore rifiuto delle posizioni antiebraiche sarebbe da ricondurre almeno in parte alla volontà di sottolineare da ogni punto di vista l'avvenuta presa di distanza nei confronti dell'alleato di un tempo.

Proprio una tale questione è destinata tuttavia a palesare i limiti di un'indagine basata sul materiale biografico, dal momento che solo da una sistematica ricognizione testuale ci si potrebbe aspettare qualche chiarimento essenziale. Si tratta, come è facile intuire, di una materia molto complessa, della quale occorre acquisire piena consapevolezza soprattutto se, rifiutando gli aspetti più deteriori e regressivi dell'ideologia wagneriana, si intende tuttavia continuare a frequentare il repertorio mitologico e musicale che Wagner ha messo a disposizione della modernità, senza rassegnarsi all'isolamento artificioso di un livello "neutro" della fruizione che si vorrebbe innaturalmente depurato di ogni implicazione extratematica. Ma il vantaggio della nostra posizione odierna risiede almeno nella possibilità di capire senza doverci necessariamente schierare, laddove per la critica nietzscheana proprio l'esigenza di una presa di posizione si era manifestata come l'impegnativo più urgente.

La scuola della sottomissione

di Piero Cresto-Dina

Raffaello Cortina Editore

NOVITA'

R. DeSalle, D. Lindley
Come costruire un dinosauro

La scienza di Jurassic Park e del Mondo perduto

Ernst Peter Fischer
Aristotele, Einstein e gli altri

I grandi scienziati tra pensiero e vita quotidiana

Robert Simon
I buoni lo sognano, i cattivi lo fanno

Psicopatici, stupratori, serial killer

Sergio Capranico
Role playing

Manuale a uso di formatori e insegnanti

Gilles Deleuze
Differenza e ripetizione

Un classico del pensiero contemporaneo, da molti anni introvabile

Maurizio Ferraris
Estetica razionale

Una storia dell'estetica e, insieme, un modo nuovo di interpretare il mondo

Gaetano Benedetti
La psicoterapia come sfida esistenziale

Il volume più recente di Gaetano Benedetti sul trattamento delle psicosi

schede

CARLO MIGLIACCIO, **Invito all'ascolto di Claude Debussy, Mursia, Milano 1997, pp. 294, Lit 17.000.**

Divisa fra languidezza e ironia, protetta da uno sguardo malinconico e poco trasparente, la personalità di Debussy traspare in quest'agile monografia nei suoi tratti essenziali, affiancata dall'inquadramento integrale dell'opera. L'autore conduce il discorso con mano leggera e pregevole eleganza descrittiva, ricavandone un'immagine ricca di sfumature e di contrasti. Se l'aria da tritone molle e impacciato che si riflette nelle fotografie male si accorda col fondo di un temperamento reso instabile dalle urgenze della passione, la vita sentimentale del musicista, più voluttuosa che appassionata, sem-

bra ritrovarsi soprattutto nel tessuto di una fragile trama interiore, i cui legami sembrano corrispondere con esemplarità alla ricerca di una sfuggente figura materna. Lo spartiacque della carriera è rappresentato dal primo grande successo, il *Pel-léas*. Come da copione, la fama internazionale non basta a dissolvere le preoccupazioni economiche e personali: scartato l'amore responsabile, il rifugio dell'artista è nelle amicizie, sincere e profonde, consegnate alle pagine di un ricchissimo epistolario. La propedeutica all'ascolto dispone in ordine successivo, pur segnalandone l'intima correlazione, le componenti linguistiche dello stile: melodie dal disegno flessibile e amorfo, armonie caleidoscopiche fondate sull'autonomia delle risultanti sonore, maculate amalga-

me timbriche, languori ritmici stemperati in episodi di immobilità bellezza, o asciugati in guizzi di disinvoltata ironia. Alla descrizione dei brani fa da sfondo il suggerimento dell'interpretazione ricavato da alcuni dei maestri che figurano in posizione chiave nella sezione dedicata alla critica. Con equilibrio, senza forzarne la portata teorica, Migliaccio lascia scivolare nella prosa gli strumenti concettuali desunti dalla filosofia di Bergson e di Jankélévitch: la concretezza temporale, il simbolismo della stagnanza sonora, il geotropismo dell'arabesco, la brachilogia, ecc. In un'immagine polimorfa e seducente, si compone il profilo di un'opera portata a sollecitare, nella sua ambiguità aperta al gioco delle proiezioni simboliche, un esercizio di lettura spinto generosamente oltre i limiti della collocazione storica e sistematica.

Alessandro Arbo

PIERO SCARUFFI, **Storia del rock, vol. VI: Europa, Canada, Oceania e Giappone: gli anni '90, Arcana, Padova 1997, pp. 482, Lit 30.000.**

Della monumentale opera di Piero Scaruffi, il cui primo volume è stato pubblicato nel 1989, colpisce la straordinaria visione grandangolare e la quantità quasi iperbolica (5268) dei musicisti e dei gruppi che via via sono stati esaminati. In tale ambito, evidentemente, il termine rock assume una connotazione relativa, tanto è variegato l'insieme di generi, tendenze e derivazioni trattate. A complemento del precedente tomo dedicato al nuovo rock americano degli anni novanta, quest'ultima sezione si rivolge ai fenomeni musicali sviluppatasi negli ultimi anni in Europa e in aree considerate secondarie, quali il Canada, o decisamente periferi-

che, come l'Oceania e il Giappone. Particolare approfondimento è dedicato alla scena britannica, alla cosiddetta *next big thing*, coacervo di realtà emergenti il cui valore artistico viene, fatte poche eccezioni, sistematicamente ridimensionato, nella convinzione dell'assoluta supremazia della musica americana su quella inglese. La scure di Scaruffi cade sui gruppi più legati alle mode, celebrati dalle riviste specializzate locali e ignorati dalla stampa d'oltreoceano, risiedendo il senso del rock europeo, a giudizio dell'autore, nella musica sperimentale (industriale e postindustriale). Più adatte alla lettura che a una rapida consultazione, queste pagine sollecitano il dibattito sulla qualità del rock attuale e si propongono come essenziale aggiornamento di una materia in continua espansione.

Francesco Caltagirone

L'epopea western della scuola nativa

di Sandra Pinto

ORietta Rossi Pinelli, Arte di frontiera. Pittura e identità nazionale nell'Ottocento nord-americano, La Nuova Italia Scientifica, Roma 1996, pp. 212, 85 ill in b.-n., Lit 39.500.

Un libro non comune, che, tra le novità ammesse a lettura privilegiata accanto ai classici, si isola come *livre de chevet* particolare semplicemente perché dall'inizio alla fine della lettura ti rendi conto che hai per le mani, cosa che non avviene sempre, un libro che valeva la pena di scrivere e che vale la pena di leggere.

Ad apertura colpisce il rapporto autrice-lettore che si instaura con le *Istruzioni per l'uso* (è il titolo della prefazione), destinate espressamente agli studenti di storia dell'arte, a quelli di letteratura angloamericana, ai visitatori italiani di musei americani, a tutti coloro insomma che possono condividere con l'autrice l'emozione e il metodo della scoperta delle peculiarità (rispetto ai paradigmi europei) ma anche della familiarità (per effetto della decodifica intermedia del linguaggio cinematografico) che caratterizzano l'immaginario della cosiddetta "scuola nativa" americana, ovvero dell'"arte di frontiera", il grande racconto epico che concentra nelle gesta dei pionieri e nella loro conquista dell'Ovest il simbolo dell'identità della nuova nazione.

L'autrice si avvia così, assieme al lettore, alla ricerca della "storia della cultura visiva che ha accompagnato la fondazione di un sistema di valori 'americani'", con esplorazioni mirate su serie iconografiche in sviluppo cronologico, attraverso i maggiori comunicatori: la rappresentazione del quotidiano (William Sidney Mount, Woodville, Bingham, Homer), l'epopea western (il "destino segnato", l'avanzata della ferrovia, di Melrose, Kaufmann, Otter) e la tragedia indiana (Remington, Catlin), la sacralità della *wilderness*, del paesaggio vergine, sconfinato che si offre ai pionieri (Church, Bierstadt, Moran).

La ricerca stessa dell'autrice ha un piglio pionieristico e balza da un interrogativo all'altro fino all'ultima pagina chiamando di volta in volta in gioco il lettore fino all'ultima mossa. Se all'inizio l'autrice si era confessata stimolata proprio nella sua mancanza di strumenti per affrontare un campo figurativo tanto estraneo al modo di comunicare del linguaggio artistico europeo, in chiusura di libro

la difficoltà si è ribaltata; trovati gli strumenti, trovate le risposte ai tanti interrogativi per validare la scuola nativa, l'interrogativo finale si posa sulle ragioni per cui questa scuola tramonta, ed ecco ricomparire il laboratorio europeo appena abbandonato. Imperniato su di una citazione di Henry James ("Siamo i diseredati dell'arte (...) Siamo esclusi dal cerchio magico.

za. Come potremmo averne? Il nostro clima aspro e sgargiante, il nostro passato muto, il nostro presente assordante (...) hanno svuotato tutto quello che stimola e ispira l'artista") ecco l'interrogativo finale a gancio, dall'autrice al lettore, nella penultima pagina del libro: "Perché poi, proprio in quella manciata di decenni a cavallo del secolo, quando gli intellettuali

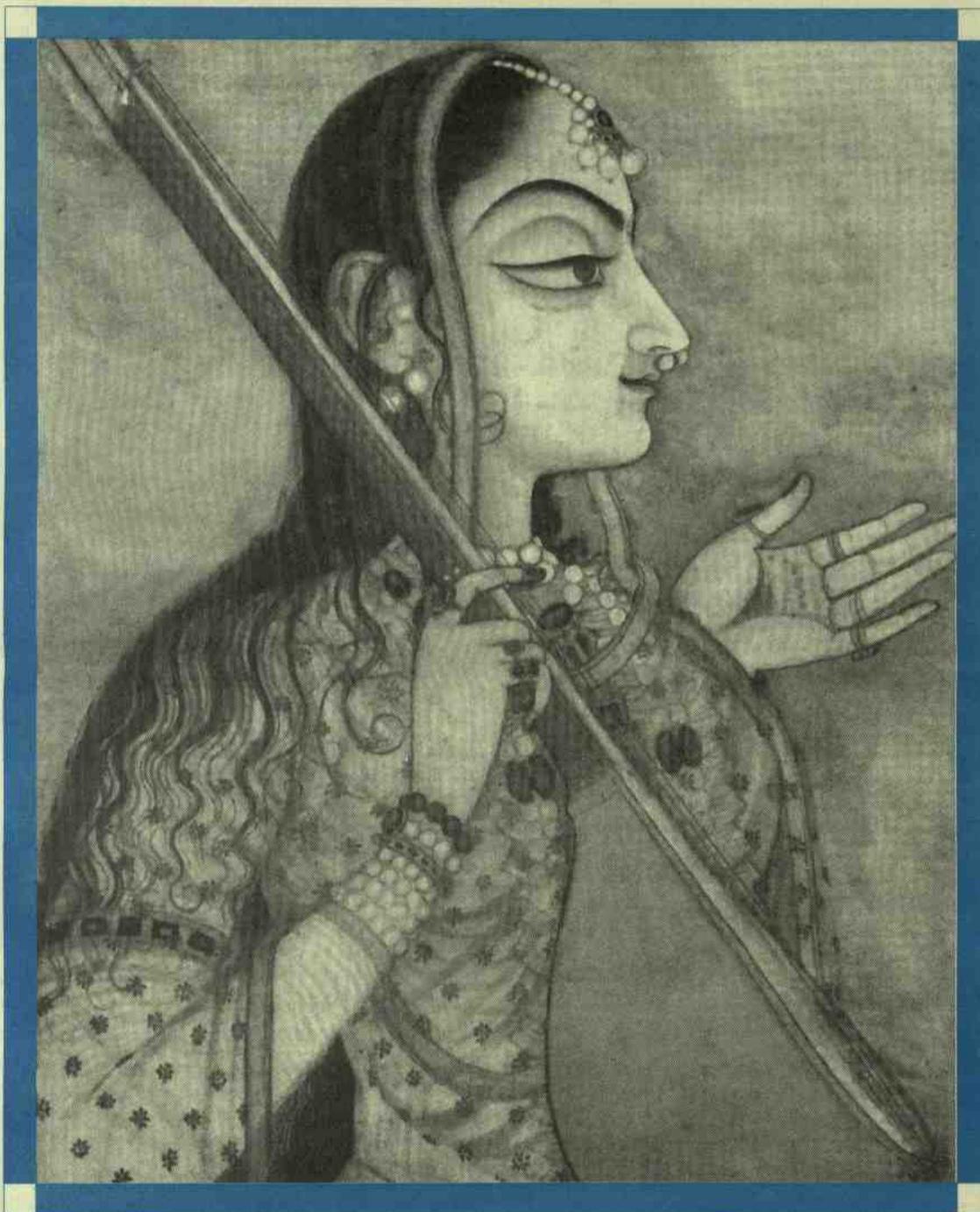
do le spalle ai codici formali e comportamentali dell'arte europea, si rivela così fragile ai primi confronti internazionali con questa?

Tra il 1830 e il 1870 all'incirca l'artista era stato capace di "prendere precise responsabilità verso il paese", di interpretare e proporre modelli, costruire immagini legate a sentimenti diffusi, dare vita a una produzione che la recente stori-

non deve mai guardare altri dipinti". Aggiungeva Henry James che Homer voltava "nettamente e onestamente le spalle" anche alla letteratura e sceglieva i suoi soggetti anonimi e fuori regola trattandoli "come se fossero pittorici, come se fossero, fino all'ultimo dettaglio, validi come Capri e Tangeri". Ci si ritrovava così, volenti o nolenti, riportati a quei parametri europei che, assieme al venir meno della tenuta ideologica della conquista dell'Ovest ormai conclusa, avrebbero messo in crisi l'immagine della frontiera nel mondo dell'Arte con la A maiuscola. Parametri che avrebbero soggiogato il nuovo continente nei decenni a venire con una "perentorietà normativa" messa in atto soprattutto dalla Francia: "Neppure l'Antichità", commenta Orietta Rossi Pinelli, "modello ben più duttile e rispettoso delle molteplicità, aveva mai raggiunto nei secoli precedenti" una tale perentorietà.

La teoria dei corsi e dei ricorsi storici fa però buona prova anche nel West. Altrimenti detto con la metafora del caso, il fiume della storia trova comunque i suoi percorsi e i suoi sbocchi. La cultura della frontiera avrebbe trovato più tardi lo sbocco popolare e mondiale del cinema, del fumetto, della televisione e si sarebbe ripresa, eccome, quello che le spettava. Non solo, ma a far giustizia della crisi trasmessa dall'Europa alla giovane cultura americana alla fine del secolo scorso, ecco gli europei del XX secolo riscoprire, nei settori meno affollati e reclamizzati dei musei americani, le fonti figurative della mitologia western fino a quel momento loro nota soltanto nella derivazione cinematografica, e con umiltà, come l'autrice, porsi a leggere quei testi con le chiavi di una disciplina che viene da lontano.

Un passo da antologia del libro è la lettura del dipinto di Mount, *Dancing on Barn Floor*, del 1831. "A prima vista sembra avere tutti i crismi di una scena di 'genere', di un bozzetto melenso sulla idilliaca vita dei campi; è sufficiente uno sguardo appena più attento e il rigoroso telaio spaziale, che organizza la composizione, coinvolge l'osservatore in una lettura meno superficiale (...) Una storia senza storia, una digressione caricata di suggerimenti comportamentali, resi 'leggibili' proprio dal sistema linguistico messo a punto (...) Il finile che definisce i luoghi della rappresentazione è un solido geometrico di nitidezza pierfrancescana, un generatore di spazi armonici concatenati: il primo piano esterno al finile, il volume simmetrico dell'interno, la campagna alberata su cui si apre la porta di fondo; spazi armonici che regolano anche la percezione di un tempo definito entro una temporalità più estesa: quello breve della danza che si celebra tra le pareti del finile, quello lungo di un giorno di lavoro, che si percepisce dall'esterno".



La terra della percezione americana è un deposito povero, piccolo, infecondo (...) siamo sposati all'imperfezione. Un americano, per eccellere, ha da imparare dieci volte di più di un europeo. A noi manca il senso più profondo. Non abbiamo né gusto, né tatto, né for-

americani stavano raggiungendo risultati di primissimo piano sia nella letteratura che nelle arti visive, nell'architettura, nella stessa musica, per non parlare del settore scientifico, perché in quello stesso periodo che vedeva la nazione assurgere ad una delle massime potenze mondiali, perché proprio in quell'arco di anni sia dilagata tanta incertezza sulla propria identità culturale, questo è un problema (...) ancora senza risposte soddisfacenti".

Guardato da vicino il meccanismo della sociologia dell'artista statunitense del pieno Ottocento, individuandone le qualità peculiari rispetto all'omologo europeo, l'autrice si ritrova, e noi con lei, a fare i conti con l'apparentemente insanabile contraddizione che emerge alla fine del secolo. Come mai il sistema figurativo autoctono, costruito rapidamente, è vero, ma su basi e con motivazioni tanto reali, voltan-

grafia artistica d'oltreoceano ha identificato come "native", una produzione "in sintonia con lo statuto democratico (...) e il relativo, articolato mercato dell'arte" all'interno del quale viene a prevalere non la domanda di una committenza padrona come in Europa ma "la stessa legge della domanda e dell'offerta che regolava ogni altro bene" e che aveva portato gli artisti a organizzarsi in forme associative per sollecitare meglio il pubblico con l'offerta consolidata di immagini appropriate. La miriade di informazioni che scorre nel libro a questo riguardo meriterebbe più esteso commento, dal motto dell'American Art-Union "Le immagini sono più potenti dei discorsi", all'orgoglio di appartenere a un paese democratico manifestato da Bingham col definirsi "pubblico funzionario (...) anche pittore", alle teorizzazioni di Homer: "Se un uomo vuole divenire artista,

Daniel Horowitz

Lo zio Arturo

Un monologo su Auschwitz

Maurice-Ruben Hayoun

La liturgia ebraica

Un'introduzione

GIACOMO AGOSTI, **La nascita della storia dell'arte in Italia. Adolfo Venturi dal museo all'università 1880-1940**, Marsilio, Venezia 1996, pp. 274, Lit 44.000.

Il viatico migliore per affrontare la lettura di questo libro è l'avvertenza che Giacomo Agosti fa nelle prime pagine: non si tratta di una biografia, ma della storia di un progetto. Il progetto è la creazione della storia dell'arte come disciplina autonoma nei decenni a cavallo tra Otto e Novecento ed è tutt'uno con la carriera di Adolfo Venturi, prima erudito e uomo di museo, poi funzionario ministeriale, e infine professore sulla prima cattedra italiana di storia dell'arte, quella istituita a Roma nel 1901, dove studiarono Pietro Toesca, Lionello Venturi, Roberto Longhi e Giulio Carlo Argan.

Si parla di "carriera" più che di "vita" perché la vita di Venturi si risolve interamente nella costruzione di un'etica di mestiere, quella dello storico dell'arte, e anche perché la narrazione biografica rischierebbe di sovrapporsi alla voce dello stesso Venturi, il quale nel 1927 dava alle stampe le *Memorie autobiografiche*. Ma è essenziale rimarcare che le *Memorie*, con il loro gusto per la narrazione brillante intessuta di piccole scene e di aneddoti, e fra l'altro ristampate alcuni anni fa (Allemandi, 1991), restano un orizzonte lontanissimo dal racconto di Agosti. Le sue fonti sono altre: da un lato il carteggio depositato alla Scuola Normale di Pisa dagli eredi di Venturi; dall'altro gli archivi ancora inesplorati del ministero. All'uomo sono tuttavia concesse due immagini che suggellano l'inizio e la fine del volume: il giovane funzionario, il provinciale, davanti alla porta sprangata del ministero romano nel capodanno del 1888; e il vecchio professore in gita con gli studenti a Cortona, nel ricordo di uno dei suoi allievi, poco dopo la morte, avvenuta nel 1941.

Venturi era nato a Modena e aveva mosso i primi passi negli archivi e nelle collezioni estensi; il suo trasferimento a Roma coincide con l'avvio di un poderoso programma di fondazione istituzionale della storia dell'arte italiana, per metterla al passo con gli altri paesi europei. Occorre dare basi storiche e documentarie al discorso sulle arti figurative sottraendolo al

giudizio degli artisti, creando nuove professionalità e strumenti di conoscenza, di informazione, e di dibattito. Nel 1887 comincia a uscire l'"Archivio Storico dell'Arte"; due anni dopo viene istituito il catalogo generale, sostenuto da una rete di uffici periferici di tutela che daranno origine alle soprintendenze. L'azione si estende poi ai musei e alle gallerie, con piani

di riordino, di catalogazione, di rapporto con il pubblico e con il collezionismo privato. Il lavoro universitario ruota invece intorno alla grande *Storia dell'arte italiana*, in cui si riversano i risultati di un'intensa pratica di ricerca e di verifica sul territorio.

Ma l'aspetto più affascinante di questo libro, ciò che lo anima di una sorta di spirito militante, è la

possibilità di ritrovarvi, distesi punto per punto, tra un viaggio di Venturi a Parigi, la cronaca di un congresso internazionale, la citazione da una corrispondenza con i colleghi tedeschi, tutta l'anagrafe dei problemi che ancora oggi si appuntano sul mestiere dello storico dell'arte. È difficile dire se questo rispecchiamento sia dato dalla sensibilità di Giacomo Ago-

sti per lo stato presente delle cose, oppure dalla molteplicità di aspetti che convivono nell'azione di Venturi, o, ancora, da un momento storico che riporta la disciplina, superata la fase dell'idealismo crociano, a un contesto di rapporti e di attese più diramato e complesso di quanto non sia stato negli ultimi decenni.

Di fatto, comunque, questo libro fornisce la prospettiva storica a temi che sono oggetto di dibattito quotidiano, e vorrei ricordarne almeno alcuni. Quello - davvero cruciale nel clima di *post-movement* in cui viviamo - del distacco fra arte antica e arte contemporanea; l'emergere della pittura, già negli studi di Venturi, come settore trainante, a dispetto di quell'idea meno gerarchica e meno astrante propugnata dall'empirismo ottocentesco; la storia dell'architettura come storia separata da quella delle forme (con conseguenze particolarmente nefaste per la medievistica). Infine le istituzioni: la dialettica, spesso conflittuale, tra organismi centrali e realtà periferiche ("I veri genitori dei musei sono per me i Municipi, e lo stato di fronte ad essi non è che un direttore di collegio" è il motto di Venturi); il sempre difficile travaso di esperienze tra uffici di tutela e università; il fragile equilibrio fra l'urgenza del lavoro sul campo e la necessità dello studio e dell'aggiornamento teorico; il tema scottante del rapporto tra i luoghi dell'arte (musei, mostre, gallerie) e il loro pubblico, tema oggi per lo più tristemente risolto in termini di *marketing*, ma già ben presente nell'attività di Venturi all'inizio del Novecento (i grandi volumi illustrati per il lettore non specialista, le conferenze a scopo divulgativo...). Da ultimo i problemi dell'educazione e della formazione, ancora in gran parte sul piatto, lì dove li lasciò Venturi.

L'elenco potrebbe continuare, ma anche così, soprattutto pensando al ruolo molto speciale che l'arte e la sua storia hanno in Italia come luoghi di identità, si capisce come questo libro, che nasce dal racconto di un progetto, arrivi a delinearne un altro, ancora urgente e altrettanto appassionante.

Alba di una disciplina

di Enrica Pagella

Wiligelmo ritrovato

CHIARA FRUGONI, **Wiligelmo. Le sculture del Duomo di Modena**, Panini, Modena 1996, pp. 77, 52 ill. in b.-n. e 4 a col., Lit 18.000.

Questo volumetto ripresenta, in una versione agile e aggiornata, gli studi che Chiara Frugoni ha dedicato all'iconografia della cattedrale di Modena. Da sempre i rilievi che decorano la facciata e le porte laterali dell'edificio hanno colpito l'immaginazione di viaggiatori ed eruditi. La complessità della narrazione e dei messaggi che vi si addensano; la profonda assimilazione dei modelli antichi; la presenza del nome dello scultore - Wiligelmo - e la sua straordinaria padronanza espressiva: sono tutti elementi che hanno garantito a queste opere una fortuna praticamente ininterrotta. L'esame dei contenuti, tuttavia, è rimasto in secondo piano. Nonostante qualche brillante e isolata incursione su temi specifici, come fu quella del Panofsky di Rinascimento e rinascenze (Feltrinelli, 1991²) per i genietti funerari che campeggiano accanto al portale principale, gli studi a carattere formale hanno di gran lunga predominato, talvolta perdendo purtroppo di vista la prospettiva storica per trasformarsi in vuoti esercizi di stile.

Per questo quando apparvero le prime ricerche di Chiara Frugoni si ebbe la sensazione di poter guardare le opere con occhi nuovi. Alla base della sua interpretazione c'è la scoperta del legame tra le storie bibliche scolpite da Wiligelmo all'inizio del XII secolo e il più antico esempio di dramma sacro giunto fino a noi, il *Jeu d'Adam*, noto

in una versione composta tra il 1125 e il 1175.

La nuova connessione testo-immagine, che rimanda all'indirizzo di studi che fu di Emile Mâle, consentiva di riconnettere i vari elementi scultorei della facciata a un unico contesto di significati centrati sul tema della salvezza, vagliandone la temperatura emotiva e la coerenza rispetto alle attese della società cittadina del tempo. Dalla facciata l'indagine si è poi estesa alle porte laterali dove l'individuazione delle molte raffigurazioni ci mette in contatto con il mondo dei bestiari, quello della leggenda e delle fiabe antiche, e, attraverso il ciclo dei mesi, anche con la realtà materiale della vita del medioevo.

Un approccio all'opera d'arte che è anche nello spirito di questa collanina intitolata "Figure", che mostra di prediligere, per opere largamente conosciute, aspetti e punti di vista meno scontati. L'approccio di Chiara Frugoni ai significati del duomo di Modena si distingue da altri tentativi di interpretazione, anche recenti, per aderenza al dato figurativo e per la capacità di ordire una a una le trame dei significati senza volerli a ogni costo forzare entro schemi ideologici totalizzanti e preconcepi.

Il libro è pensato per un pubblico ampio, ma anche allo storico dell'arte esso offre l'indicazione di molte esplorazioni ancora possibili: il ruolo e l'identità dei committenti; la funzione delle sculture nella nascente società comunale; la cultura dell'artista messa a confronto con quella della parola scritta.

(e.p.)

Novità

ELENA BRAMBILLA - GIOVANNI MUTO
(a cura di)

La Lombardia spagnola Nuovi indirizzi di ricerca

"Storia lombarda" - 1, pp. 426 - L. 45.000
Una nuova lettura del tessuto socioeconomico della Lombardia del Seicento

ALCEO RIOSA
(a cura di)

Milano in guerra 1914-1918 Opinione pubblica e immagine delle nazioni nel primo conflitto mondiale

"Storia lombarda" - 2, pp. 197 - L. 28.000
Milano nella Grande Guerra: la cultura, la politica, l'economia e le immagini del nemico

PATRIZIA MAINONI

Le radici della discordia Ricerche sulla fiscalità a Bergamo tra XIII e XV secolo

"Storia lombarda" - 3, pp. 262 - L. 35.000

GIGI CORAZZOL

Cineografo di banditi su sfondo di monti Feltre 1634-1642

"em-Studi di storia europea protomoderna" - 7
pp. 280 - L. 35.000

Uno straordinario racconto su una banda di "bravi" per denunciare il regolato delinquere dei ceti dominanti e l'assenza dello Stato

GIUSEPPE DEIANA

Io so che la storia ti piace Proposte per la didattica della storia nella scuola che si rinnova

"Strumenti per una didattica innovativa" - 1
pp. 287 - L. 30.000

Teoria e pratica per insegnare e apprendere come fare storia in una scuola rinnovata

RAFFAELE MANTEGAZZA - BRUNETTO SALVARANI
Io sparo positivo

Istruzioni per l'uso di Tex Willer

"Occasioni", pp. 60, L. 2.000
Dopo Dylan Dog e Martin Mystère, la lettura antropologica del più noto dei fumetti western

JACOB FRIEDRICH FRIES

Struggimento e un viaggio alla fine del mondo Un arabesco

"Incroci", pp. 120, L. 19.000
Il rapporto tra sapere e sentimento in un godibilissimo racconto filosofico che fa il verso al romanzo romantico

GIACOMO CORNA PELLEGRINI

In Australia con Pepita

"Studi e ricerche sul territorio" - 54, pp. 130
con illustrazioni - L. 35.000
Realtà e fantasia in un libro di bordo redatto durante 6.000 km in camper da Darwin a Perth

EDIZIONI UNICOPLI

via della Signora 2a - 20122 Milano - tel. 02/76014680 - fax 02/76021612



Istituto Universitario Suor Orsola Benincasa

Estetica e filosofia dell'arte
*Corso di perfezionamento
in estetica, poetica e teoria della critica*

Anno Accademico
1997-98

NAPOLI
27 ottobre - 19 dicembre
1997
Via Suor Orsola 10

Il Corso vuole indagare i rapporti che intercorrono tra l'estetica e la filosofia tra Otto e Novecento, attraverso le riflessioni sull'arte, sul fare poetico, sull'immaginario che hanno determinato svolte decisive nella storia del gusto e nei modi stessi del pensiero e della conoscenza.

Consiglio di corso
LUCIO D'ALESSANDRO
FRANCESCO M. DE SANCTIS
ALDO TRIONE
MAURIZIO FERRARIS

27-31 ottobre ore 10.00
REINER WIEHL
Metafisica ed esperienza

5-7 novembre ore 10.00
MAURIZIO FERRARIS
Estetica razionale

10-14 novembre ore 10.00
EMILIO GARRONI
Estetica e filosofia

17-21 novembre ore 10.00
ALDO TRIONE
La poesia e il nulla

1-5 dicembre ore 10.00
FRANCISCO JARUTA
Pensare attraverso l'arte

9-19 dicembre ore 10.00
JEAN-MICHEL REY
Immagine, figura, filosofia

**Costruzione e appropriazione del sapere
nei nuovi scenari tecnologici**
*Corso di perfezionamento in discipline
della comunicazione mediatica*

Anno Accademico
1997-98

NAPOLI
20 ottobre - 15 dicembre
1997
Via Suor Orsola 10

Il corso si propone di esaminare come le modalità comunicative introdotte dai media tradizionali e dalle nuove tecnologie dell'informazione generino mutamenti profondi nella elaborazione delle strategie di appropriazione del sapere.

L'interattività, se sembra aver messo in crisi il rapporto comunicativo interpersonale con il suo tradizionale modo di trasmissione delle conoscenze, propone nuovi modelli formativi in cui l'integrazione fra vecchio e nuovo, passato e futuro, potrebbe incidere durevolmente su qualunque tipo di azione "mirata" e in particolare sull'azione educativa. La sfida odierna, allora, non è solo la rivisitazione dei modi di espressione legati alla parola e alla scrittura, ma la possibilità di entrare in sintonia con un nuovo sistema di comunicazione che può offrire esperienze e immagini del mondo diverse da quelle abituali, ma, comunque, radicate nella nostra sensorialità e legate alla nostra attività "poietica".

Le lezioni si svolgeranno il lunedì e il martedì dalle ore 11.00 alle ore 13.30.
Il 4 ottobre 1997 scade il termine per la prestazione delle domande.

Consiglio di corso
FRANCESCO M. DE SANCTIS
LUCIO D'ALESSANDRO
AGATA PIROMALLO GAMBARDELLA

Lunedì 20 ottobre
Apertura del corso
FRANCESCO M. DE SANCTIS
LUCIO D'ALESSANDRO
AGATA PIROMALLO GAMBARDELLA

La scuola al bivio tra cultura istituzionale e cultura veicolata dai media

Martedì 21 ottobre
MARIO MORCELLINI
L'anima dei media. Una tipologia di effetti

Lunedì 27 ottobre
SEBASTIANO BAGNARA
Tecnologie e apprendimento in cooperazione

Martedì 28 ottobre
GIULIANO MINICHELLO
*Discorso e verità: le forme della comunicazione scientifica
nell'epopea post-narrativa*

Martedì 4 novembre
ANNIBALE ELIA
Percorsi della multimedialità

Lunedì 10 novembre
GENEVIEVE JACQUINOT-DELAUNAY
Q'apporte l'interactif à l'apprentissage

Martedì 11 novembre
LUCIA DONSI
*La rielaborazione infantile del messaggio televisivo: effetti cognitivi
e affettivi della "scuola parallela"*

Lunedì 17 novembre
ALBERTO ABRUZZESE
Demitizzazione del silenzio. Linguaggi esperienziali del digitale

Martedì 18 novembre
ROBERTO GENTILE
Cultura dell'innovazione e comunicazione creativa

Lunedì 24 novembre
PHILIPPE QUÉAU
Les voies du savoir

Martedì 25 novembre
ORNELLA DE SANCTIS
*Ambienti virtuali. La dimensione relazionale nella genesi del pensiero
e delle costruzioni culturali*

Lunedì 1 dicembre
PIERRE LÉVY
La cyberculture et le nouveau rapport du savoir

Martedì 2 dicembre
ROBERTO CORDESCHI
Dalla cibernetica alla intelligenza artificiale: nuovi problemi per la conoscenza

Martedì 9 dicembre
GIANFRANCO BETTETINI
*Rappresentazione, comunicazione e apprendimento nel rapporto fra media
tradizionali e nuovi media*

Lunedì 15 dicembre
AUGUSTO SAINATI
*Supporto, oggetto, soggetto: forme di costruzione del sapere
dal cinema ai nuovi media*

L'8 settembre e la condizione umana

di Gian Enrico Rusconi

RENZO DE FELICE, **Mussolini l'alleato. La guerra civile 1943-1945**, a cura di Emilio Gentile, Luigi Goglia e Mario Missori, Einaudi, Torino 1997, pp. 800, Lit 100.000.

“Ridurre gli avvenimenti del 1943-45 alla contrapposizione antifascismo-fascismo e alla lotta armata tra resistenza e Repubblica sociale italiana non è in sede storica sufficiente”. In questa semplice frase, che compare nel cuore del volume *Mussolini l'alleato. La guerra civile 1943-45*, sta tutto il “revisionismo” di Renzo De Felice. Con il suo equivoco di fondo che è nel contempo una sfida alla storiografia di sinistra.

L'equivoco sta nel *non detto* della frase citata, ovvero nel fatto che lo storico annuncia una prospettiva di ricerca che egli stesso sviluppa sostanzialmente soltanto nella sua dimensione critica negativa. La soluzione del problema posto da De Felice, infatti, non sta nella precisazione che accompagna la citazione, secondo la quale la semplice contrapposizione fascismo-antifascismo “non basta a spiegare compiutamente né i rapporti interni alla resistenza e di questa con gli alleati né quelli della Rsi con la Germania”. Questo è vero. Ma il punto critico non è tanto quello di spiegare meglio e compiutamente i rapporti tra resistenza, alleati e Repubblica sociale italiana, quanto di offrire un'ottica storica alternativa più ampia. Un'ottica che non solo dia il giusto posto all'“attendismo” di molta parte della popolazione (sinora tenuto ai margini della storiografia), ma che spieghi le vicende di quegli anni meglio delle storiografie esistenti. Senza ignorare le conseguenze etico-politiche (una dimensione e un'espressione che De Felice volentieri evoca) che derivano dal rimuovere dagli avvenimenti del 1943-45 la centralità del contrasto fascismo-antifascismo.

Tutta la ricerca di De Felice, soprattutto nella sua fase finale, è consistita nel tentare di definire che cosa debba essere messo al posto della contrapposizione fascismo-antifascismo per spiegare storicamente gli avvenimenti 1943-45 e oltre. Impresa difficilissima perché De Felice, a differenza di qualche altro storico che dice di richiarsi a lui, non ha mai inteso cancellare *tout court* quella contrapposizione. La voleva collocare in un “quadro più ampio” e in “un'unica storia d'Italia”. Tanto meno De Felice intendeva mettere sullo stesso piano etico-politico fascismo e antifascismo – come fa qualche altro storico che pure si richiama a lui.

Il referente storico (ma anche etico-politico) che secondo De Felice dovrebbe costituire “il quadro più ampio” entro cui collocare le vicende del 1943-45 è la *nazione italiana*. Ma la nazione italiana che lo storico si trova dinanzi è un soggetto lacerato, distrutto politicamente e moralmente.

Sorgono allora interrogativi importanti sul senso della ricerca defeliciana. Dopo aver criticato le “vulgate” resistenziali, che avrebbero pietosamente inventato una storia positiva unilaterale dell'Ita-

lia antifascista, non sembra esserci altra storiografia che quella *in negativo* della crisi della nazione italiana. Ma – ci chiediamo – la Repubblica democratica è nata soltanto da quella storia negativa, da quella serie di eventi catastrofici (emblematicamente sintetizzati nell'8 settembre), senza altre ragioni di legittimazione?

Di fronte a questo interrogativo

to di vista storico, se si guarda cioè a come *di fatto* si è svolta la vicenda e come è nata la Repubblica. Lo storico dovrebbe spiegarci questo dato di fatto, non limitarsi a smontare le interpretazioni ideologiche. De Felice enuncia questo principio – ed è suo merito aver incominciato ad applicarlo al periodo ideologicamente più corazzato della nostra storia –, ma i risultati cui ar-

guenze la situazione odierna. In nessun altro lavoro di De Felice come in questo il piano storico-scientifico e quello etico-politico si intersecano e collidono alzando enormemente la sfida.

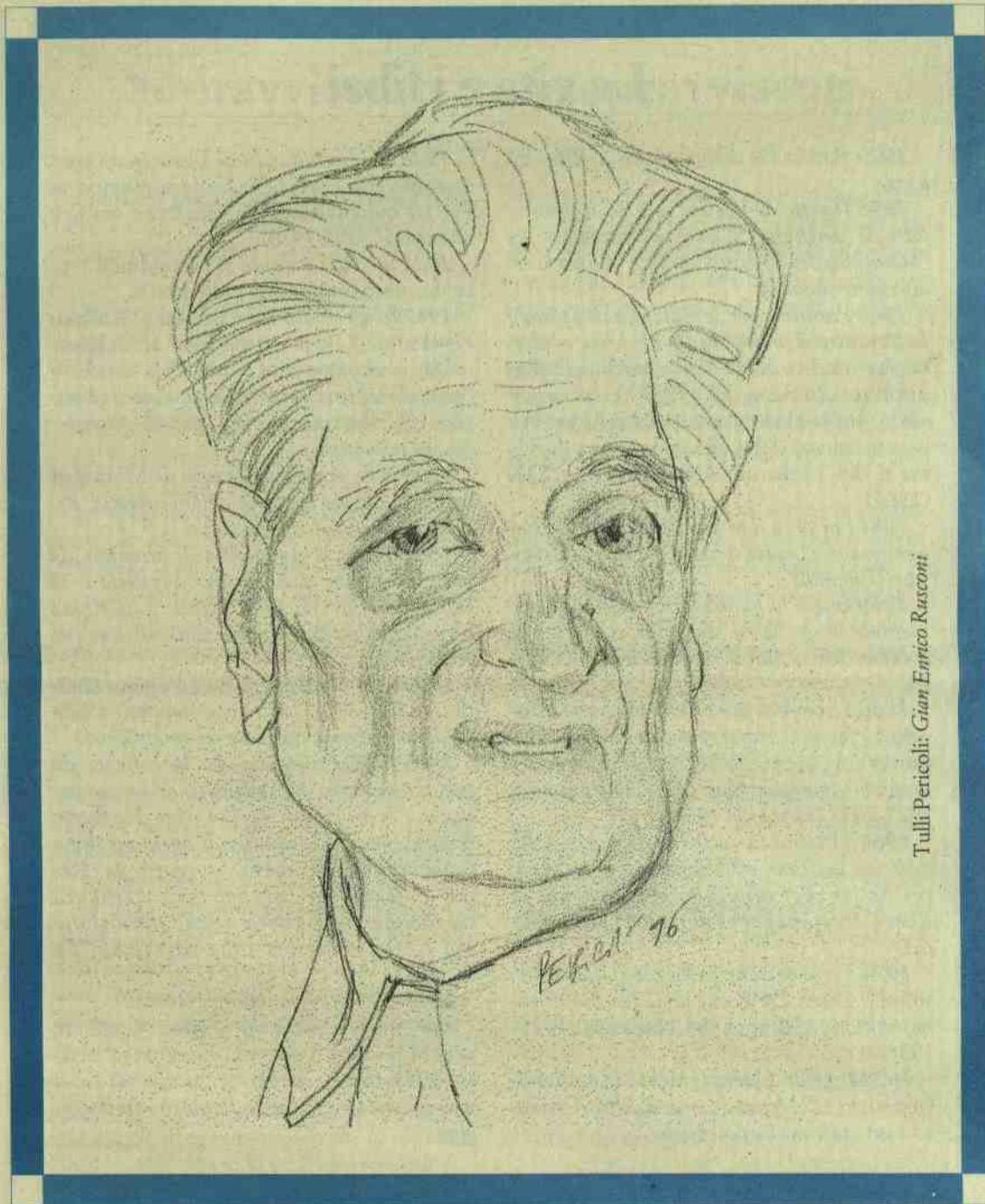
Il volume è strutturato in quattro capitoli, rispettivamente dedicati alla vicenda di Mussolini dopo il 25 luglio (“un ‘defunto’ torna in scena”), alla “catastrofe nazionale

si di dettaglio, non è imputabile semplicemente alla prematura scomparsa dello storico, ma a difficoltà intrinseche al suo impianto di analisi e di giudizio.

Nel bel mezzo del libro c'è una pagina che può considerarsi la chiave dell'intera ricerca. Merita di essere riportata integralmente: “Allo stato degli studi molto si sa (o è documentato) sulla resistenza e, seppure in misura minore, sulla Rsi. La vera lacuna è costituita dall'assenza di un quadro di riferimento generale (...) nel quale si collochino la resistenza e la Rsi (che in sé e per sé coinvolsero una minoranza della popolazione delle regioni nelle quali furono presenti); ma nel quale trovi il suo posto anche la *condizione umana* di quegli anni, con i suoi molteplici stati d'animo, problemi morali e di vita materiale, speranze, delusioni ecc. Una condizione umana a determinare la quale concorsero profondamente: a) l'andamento generale delle operazioni belliche e specialmente della guerra civile (...); b) il tipo e il grado del consenso di cui il regime fascista aveva goduto, dato che il suo crollo non si tradusse in genere in un più o meno marcato ritorno ai comportamenti e ai valori prefascisti, ma in un atteggiamento psicologico-culturale in cui i vecchi comportamenti e valori trovavano posto solo in parte, mentre altri, acquisiti negli anni del regime, continuavano inconsapevolmente ad essere in qualche misura presenti; e soprattutto c) la crisi morale causata dal trauma dell'8 settembre che gravò sulla maggioranza della gente, su tutti coloro cioè che al momento dell'armistizio non fecero una consapevole scelta pro o contro la Rsi”.

Si può dire che in questa pagina ci sia tutto lo schema interpretativo defeliciano: la dichiarazione di intenti dello storico per una storia che superi il contrasto resistenza-Rsi; il rilievo dato alla popolazione, anzi alla “condizione umana” che essa in qualche modo incarna e che viene identificata in tre elementi precisi: il trauma dell'8 settembre, la guerra civile, la trasformazione del consenso al regime fascista in cauta apertura al nuovo ordine politico che si sta annunciando.

Sulla qualità e sulla consistenza del sostegno della popolazione alla resistenza ci sono nel volume alcuni passi significativi. “Se si considera l'intero periodo dell'occupazione e della guerra civile da essa innescata, coloro che con il passare del tempo riuscirono realmente a non prendere assolutamente posizione furono solo una minoranza, più o meno consistente a seconda delle situazioni locali”. E ancora, più avanti (con qualche tipica tortuosità di stile), leggiamo: “Talvolta grazie ad un processo di revisione dell'iniziale atteggiamento di estraneità rispetto ad entrambe le parti in lotta, spesso tutt'altro che facile, poiché il ripudio e la condanna del fascismo e il mancato consenso alla Rsi non costituivano sovente un motivo sufficiente per consentire con l'azione dei partigiani e con i loro programmi per il dopoguerra e perché specie a livel-



Tullio Pericoli: Gian Enrico Rusconi

la posizione di De Felice si rivela incongruente (o, se vogliamo, incompiuta) quando denuncia le debolezze dell'antifascismo, soprattutto di sinistra, ma insieme non nasconde il suo apprezzamento (sia pure critico) verso un personaggio come il liberale Alfredo Pizzoni, presidente del Clnai fino al 27 aprile 1945, o (in altri contesti) verso Alcide De Gasperi – quasi che questi non fossero stati contemporaneamente sinceri antifascisti e buoni patrioti e non avessero contribuito a costruire la Repubblica democratica.

Talvolta si ha l'impressione che lo storico De Felice, tutto preoccupato di criticare la “vulgata” di sinistra dell'antifascismo resistenziale, rimanga paradossalmente vittima dell'assunto ideologico di sinistra che l'unico antifascismo che conti sia quello comunista, azionista e socialista. Ma questo semplicemente non è vero dal pun-

riva non sono sempre convincenti.

Con il volume dedicato alla “guerra civile”, De Felice voleva concludere quella che comunemente viene definita la sua “monumentale” biografia su Mussolini. In verità, nonostante il titolo centrato su Mussolini, la figura del Duce in questo volume perde centralità e coerenza: è travolto, per così dire, da una storia più grande di lui. I dilemmi irrisolti e le contraddizioni di Mussolini sono più che mai riflesso e parte delle contraddizioni del vero protagonista della storia che De Felice vuole raccontare: la storia della nazione italiana e delle sue istituzioni in preda a una crisi mortale dopo l'8 settembre. E questa crisi si proietta oltre il suo orizzonte storico (1943-45), fino a influire, attraverso le scelte dei primi anni del dopoguerra, sulla qualità della democrazia repubblicana, condizionando così nelle sue estreme conse-

dell'8 settembre”, al “dramma del popolo italiano tra fascisti e partigiani” e al “crepuscolo senza alba” della Repubblica sociale italiana.

Nonostante questa sequenza lineare il lavoro è tutt'altro che semplice e compiuto nel suo sviluppo. Nel denso capitolo centrale dedicato al “dramma del popolo italiano” la narrazione e l'analisi arrivano fino alla primavera del 1945, mentre la storia della Repubblica sociale italiana si ferma alla primavera del 1944. Soprattutto il libro non ha una conclusione, nonostante robuste anticipazioni di giudizio siano presenti qua e là. La mole della documentazione e la complessità dei giudizi che di volta in volta l'accompagnano e la intercalano non trovano un assestamento finale soddisfacente. Questo modo di procedere tradisce qualcosa di più di una ricerca interrotta. L'assenza di una sintesi conclusiva, che tiri le fila delle lunghe anali-

lo borghese pesante era il condizionamento della paura di fare passi falsi; in altri e più numerosi casi per mera opportunità. Per mera opportunità, non per opportunismo ché (...) parlare tout court di opportunismo ci pare nella maggioranza dei casi eccessivo e soprattutto troppo semplicistico". Insomma: i sostenitori del fascismo repubblicano erano pochi, i simpatizzanti per la resistenza erano più numerosi, anche se molto meno di quanto non affermi "la retorica resistenziale". Ma ciò che conta è la "grande zona grigia composta da coloro che si sforzavano di sopravvivere tra gli uni e gli altri, per dirla con Mussolini con 'rassegnato fatalismo' e che è impossibile qualificare socialmente perché era espressa da tutti indistintamente i ceti, compresi, checché sia stato spesso sostenuto, quelli operai".

Siamo dunque alla questione del consenso all'antifascismo resistenziale che - come è noto - è motivo di vivace controversia tra gli storici. Ritengo che la questione non si risolva con conteggi materiali più o meno plausibili, ma approfondendo l'analisi sulla capacità di attrazione e di repulsione delle grandi opzioni ideali e politiche che si confrontavano allora in una comunicazione pubblica molto ristretta e deformata. I limiti della comunicazione sono un dettaglio che non va trascurato quando si parla di consenso e di dissenso nell'Italia del 1943-45.

All'interno di questa problematica De Felice si concentra su due elementi particolari: sul ruolo dominante dei comunisti nella gestione politica e ideologica della resistenza e, sull'altro fronte, sulla componente nazional-patriottica (al limite afascista) di alcuni settori della Rsi.

Questo secondo aspetto riveste molta importanza nella ricostruzione di De Felice, perché si inquadra nella tesi generale della guerra civile come crisi della e nella nazione italiana. Molti militari che si schierano con la Rsi non lo fanno per filofascismo, ma per patriottismo, entrando spesso in conflitto con la linea "politica" del neofascismo. In quest'ottica, viene presentato un personaggio molto popolare nella Rsi: Junio Valerio Borghese, il capo della X Mas, una formazione militare che viceversa in molta memorialistica partigiana appare come l'espressione più intransigente del neofascismo repubblicano. De Felice, mettendo in luce gli atteggiamenti "apolitici" e "nazionalisti" di Borghese, non indulge ad alcuna "riabilitazione" nazional-patriottica di quel tipo di militari di cui evidenzia cecità e contraddizioni.

Ma il quadro che esce da questa analisi è un importante passo in avanti nella conoscenza del mondo della Rsi - o meglio delle motivazioni soggettive dei suoi sostenitori. Compresa la famosa/famigerata X Mas, di cui vengono ricordati "tre stadi: 1) la X combatte per l'onore della patria; la sua guerra è contro il nemico invasore dell'Italia e non ideologica e di partito, che divide gli italiani invece di unirli nel nome della patria, e dunque la X non combatte i partigiani; 2) se però i partigiani si accaniscono contro di essa, vendichi i suoi morti; 3) ogni forma di clemenza

verso i partigiani dettata al governo o al partito fascista da considerazioni di ordine politico non può essere accettata e non riguarda la X: i nemici attivi della patria, coloro che uccidono chi ne difende l'onore e il territorio non possono trovare clemenza". Basta questa citazione per intravedere le esplosive contraddizioni di quel corpo scelto militare, emblematico per l'intera Rsi.

Veniamo al ruolo egemonico dei comunisti nella resistenza. De Felice distingue nettamente il riconoscimento dell'efficienza e dedizione alla lotta antifascista dei comu-

nari, abbiano contribuito a metter in moto una democrazia, sia pure imperfettissima, dopo un ventennio di dittatura - sono *dati di fatto* che richiedono una spiegazione. Non mi sembra sufficiente continuare a ribadire le cattive intenzioni dei comunisti che avrebbero pregiudicato quel poco di buono che c'era nella resistenza democratica. Da uno storico come De Felice, che contrappone la sua storia "oggettiva" a quella "ideologica", ci saremmo aspettati che dopo aver fermamente criticato la "vulgata" di sinistra ci spiegasse perché dalle cattive intenzioni comuniste

I giudizi del 26 maggio '96

"Revisionismo negativo è quello che corregge la storia passata negando o occultando fatti accertati, revisionismo positivo è invece quello che corregge la storia scoprendo e accertando nuovi fatti che servono a modificare interpretazioni precedenti. Il revisionismo di De Felice è di questo secondo tipo. Se mai, se un'obiezione può essergli mossa, non riguarda tanto il suo contributo a rivedere la nostra storia recente,

"Si è detto, io pure lo dissi, che l'opera di De Felice, tesa a cercare la realtà dei fatti, lontana da ogni sospetto agiografico, avrebbe favorito una presa di coscienza che contribuì a portare quella parte di italiani che si riconosce nel partito di Fini a legittimarsi democraticamente. L'ho pensato e lo penso tuttora. Questo, e non ultimo, è il merito di Renzo De Felice, che ora gli italiani tutti possono e debbono onorare con gratitudine".

Giulio Einaudi, "La Stampa".

"Uno storico di prim'ordine, che ha contribuito positivamente a chiarire la drammatica storia italiana del ventesimo secolo (...) Va riconosciuto a lui il grande merito di aver fatto storia in un modo diverso, senza la partigianeria che per lungo tempo c'è stata quando si scrivevano libri sul fascismo".

Denis Mack Smith, "l'Unità".

"De Felice ha scelto di dedicarsi esclusivamente al fascismo percorrendo la via della documentazione ricca e impeccabile, sul piano, come si dice in storiografia, dell'euristica, senza però distacco e leggerezza e, a mio parere, facendo sfiorire lungo la strada quel tormento filosofico per la libertà che è il respiro morale di ogni ricerca storica. Così, l'accumulazione archivistica sulla storia del fascismo, avviata e sviluppata da De Felice, è dilagata in questi anni anche nei vezzi fascistologici e ossessivi di molti suoi allievi".

Lucio Villari, "La Repubblica".

"Sono persuaso che egli sia l'esponente più alto del revisionismo storiografico italiano, l'equivalente di Nolte in Germania. E nonostante i suoi proclami di neutralità scientifica, ritengo che si sia fatto portatore di un progetto politico e ideologico molto preciso: far riconciliare l'Italia con tutta la propria storia, compresi i periodi più bassi".

Marco Revelli, "La Repubblica".

Renzo De Felice è, secondo me, il più grande storico del fascismo italiano, come dimostra l'opera della sua vita, la monumentale biografia di Mussolini. Egli ha avuto non solamente la pazienza e la cultura ma anche il coraggio intellettuale necessario per far uscire la storia del fascismo dalla semplice dimensione della condanna morale in cui era stata (ed è ancora in larga misura) rinchiusa".

François Furet, "Le Debat", 1996, n. 89.

"Sull'immane opera di De Felice si possono, intendiamoci, avanzare delle riserve. Anche chi scrive avanza la sua. Più che una storia del fascismo, considero i suoi volumi, compreso l'ultimo su Salò e sulla resistenza, come il più esauriente contenitore di una scrupolosa documentazione, cui dovrà attingere chiunque da ora in poi vorrà scrivere di fascismo".

Indro Montanelli, "Il Corriere della Sera".

(a cura di Roberto Gritella)

La vita e i libri

1929 Renzo De Felice nasce a Rieti l'8 aprile.

1956 *Iscritto al Pci, ne esce in seguito ai fatti di Ungheria. È uno dei firmatari del "manifesto dei 101 intellettuali" contro la repressione sovietica.*

1960 *Pubblica per le Edizioni di Storia e Letteratura il primo studio di storia moderna, La vendita dei beni nazionali nella Repubblica Romana del 1798/99, cui seguiranno Italia giacobina (1965) e Aspettative e momenti della vita economica di Roma e del Lazio nei secoli XVIII e XIX (1965).*

1961 *Pubblica il primo libro di Storia contemporanea: Storia degli ebrei sotto il fascismo (Einaudi).*

1965 *Inizia la pubblicazione della monumentale biografia su Mussolini con il primo volume: Mussolini il rivoluzionario (1883-1920).*

1966 *Seconda sezione della biografia Mussolini il fascista, con il primo volume La conquista del potere, 1921-1925. Il secondo volume, L'organizzazione dello stato fascista, 1925-1929, uscirà nel 1968.*

1968 *Ottiene la cattedra di storia delle dottrine politiche all'Università di Salerno, per passare poi in seguito alla Sapienza di Roma, dove insegnerà storia dei partiti politici.*

1974 *Terza sezione della biografia: Mussolini il Duce. De Felice analizza con il primo volume Gli anni del consenso, 1929-1936.*

1975 *Esce da Laterza Intervista sul fascismo, a cura di Michael Leeden, libro destinato a suscitare molte polemiche.*

1978 *Pubblica il volume Ebrei in un paese arabo. Gli ebrei nella Libia contemporanea tra colonialismo, nazionalismo arabo e sionismo (1835-1970).*

1981 *Secondo volume di Mussolini il Duce, Lo stato totalitario (1936-1940).*

1987 *In un'intervista rilasciata a Giuliano Ferrara sul "Corriere della Sera" all'indomani di un incontro fra Craxi e Fini, definisce "grottesche" le norme costituzionali che limitano la ricostruzione del partito fascista. Nuove polemiche.*

1990 *Esce il primo volume di Mussolini l'alleato, ultima edizione della biografia. Riceve il premio Giovanni Volpe.*

1992 *Durante un'ondata di attentati da parte di gruppi naziskin in Germania e in Italia, all'Università La Sapienza di Roma viene impedita da gruppi di studenti una sua prolusione.*

1995 *Esce il pamphlet Rosso e nero (Baldini & Castoldi), scritto con Pasquale Chesca, ancora al centro di roventi polemiche.*

1995-96 *La malattia che lo colpisce da più di vent'anni si fa grave. È di questo periodo l'incontro a Torino con Norberto Bobbio, per uno scambio di opinioni dopo l'uscita di Rosso e nero, promosso da "Reset" e "Panorama", e la polemica a distanza sul compito degli storici e della storiografia con lo stesso Bobbio sulle pagine de "La Stampa".*

1996 *Il 25 maggio muore a Roma.*

1997 *Esce postumo l'ultimo volume di Mussolini l'alleato, La guerra civile 1943-1945, ultimo capitolo di una monumentale biografia di quasi seimila pagine.*

nisti dalla denuncia del loro intento politico antidemocratico. A questo proposito De Felice non cerca attenuanti, non fa grandi distinzioni e sfumature. A sostegno della ripresa delle tradizionali posizioni critiche della letteratura e memorialistica anticomunista (anche di tradizione liberaldemocratica) lo storico porta oggi le recenti scoperte negli archivi dell'ex Urss. "La disponibilità degli archivi russi non lascia ormai più dubbi sul fatto che la politica del Pci fu concepita e diretta da Mosca in funzione della realizzazione dei propri obiettivi di espansione diretta e indiretta e che i dirigenti comunisti italiani aderirono totalmente ad essa".

Anche qui - ammesso che la spiegazione sia così semplice - rimangono interrogativi decisivi che lo storico non affronta. Che la storia politica italiana abbia preso un'altra strada, che i comunisti, a dispetto dei loro intenti rivoluzio-

è uscita (magari preterintenzionalmente) un'altra cosa.

La domanda è legittima perché giustamente De Felice, a differenza di altri storici, non imputa alla incombente "guerra fredda" la spiegazione dei tratti caratterizzanti la democrazia italiana, ma fa risalire esplicitamente agli eventi del 1943-45 la formazione degli orientamenti di fondo che determineranno la politica del primo dopoguerra.

Questi miei rilievi critici non tolgono nulla al riconoscimento che il volume di De Felice sia uno di quei lavori scientifici da cui si esce più ricchi non solo di conoscenze, ma di dubbi e interrogativi che spingono avanti la ricerca. Dopo questo lavoro la storiografia sulla guerra civile 1943-45 non potrà più essere la stessa. Anche se aspettiamo ancora chi "sulle spalle" di De Felice - e di altri storici - risponda ai quesiti che ci siamo posti.

quanto l'aver, con questa revisione, indubbiamente favorito una diminuzione del contrasto tra fascismo e antifascismo, da un lato cercando attenuanti al primo, dall'altro aggravanti per il secondo, con il risultato di metterli sullo stesso piano".

Norberto Bobbio, "La Stampa".

"Renzo De Felice è stato uno dei più importanti storici europei. Come nessun altro ha saputo riunire, nel suo lavoro di studioso, il gusto del dettaglio con la grande visione di insieme e soprattutto il coraggio di tesi impopolari".

Ernst Nolte "La Stampa".

"Aveva un eccezionale fiuto nello scovare i documenti più rari ed occulti. Ma non era tanto un dono di natura, quanto il frutto di un metodo rigoroso".

Alessandro Galante Garrone, "La Stampa".

De Felice revisionista di se stesso

di Bruno Bongiovanni

Poco più di due anni fa, all'inizio del settembre 1995, mentre, caduto da più di nove mesi il centro-destra di Berlusconi-Bossi-Fini, al governo vi erano ancora Lamberto Dini e i suoi tecnici, uscì, a cura del giornalista di "Panorama" Pasquale Chessa, il libro-intervista di Renzo De Felice *Rosso e Nero* (Baldini & Castoldi, Milano 1995, pp. 168, Lit 20.000). Il dibattito storiografico e inevitabilmente politico sul fascismo ne risultò surriscaldato. Destino comune, questo, per un curioso paradosso, a quanti (si pensi a Furet e alla rivoluzione francese) hanno programmaticamente preteso, nell'ultimo quarto di secolo, di raffreddare l'oggetto in esame e di emanciparlo dai turgori delle passioni civili. Anticipato, e in qualche modo spazzato, dal libro di Claudio Pavone *Una guerra civile* (Bollati Boringhieri, 1991; cfr. "L'Indice", 1991, n. 9), De Felice si è trovato senza asso nella manica.

Egli, infatti, aveva cura di assicurarsi — una strategia certo involontaria e sedimentatasi erraticamente negli anni — un tema di grande risonanza in occasione dell'uscita di ogni volume della biografia di Mussolini. Come nel 1975, ma in un clima politico mutato, De Felice, sollecitato dai media, ha fatto allora nuovamente ricorso, onde fornire una griglia concettuale, alla forma-intervista, la cui struttura catechistica e sintetico-tassonomica era peraltro poco congeniale a un talento da maratoneta come il suo, avvezzo alle corse di gran fondo e a considerare la storia — ha ben suggerito Sergio Romano su "Tuttolibri" (agosto 1997) — praticamente coincidente, in una sorta di ingenuo e accumulativo rispecchiamento archivistico-memorialistico, con la massa dei documenti rintracciati ed esibiti dai ricercatori. La definizione del biennio 1943-45 come "guerra civile" era dunque già stata, grazie a Pavone, metabolizzata. Non faceva più scandalo. Né nuovo poteva essere l'atteso raccordo della socializzazione nazirepubblicana del 1943 (il "socialismo" di ritorno del Duce) con il fascismo "rivoluzionario" e "movimentistico" delle origini, vale a dire con il primo asso nella manica di De Felice, calato negli anni sessanta. In evidenza si è trovato allora, dopo che in sede politica qualche colpo era stato assestato (nel 1992-95) alla legittimità stessa della cosiddetta "prima repubblica", l'8 settembre, vale a dire la "morte della patria" e l'irredimibile peccato originale dell'Italia democratica.

Durissimo, e da nessuno rilevato, a ben leggere *Rosso e Nero*, è stato tuttavia l'attacco di De Felice, quasi riemergessero in forma *gauchiste* le sue origini comuniste, contro la monarchia, Badoglio, gli alti comandi militari, l'intera classe dirigente, la stessa borghesia italiana. Mancò un De Gaulle, ha poi ripetuto più volte De Felice, rimpiangendo una Resistenza meramente "militare" (non esistita certo in Francia) al posto della guerra civile-guerra di classe, senza accorgersi che dopo tanti anni di regime, e dopo la guerra fascista, in Italia l'unico De Gaulle, il quale *mai* fu alleato di Hitler, non poteva che essere Pietro Badoglio, il quale fu invece alleato di tutti. È tuttavia il tono ruvido e rancoroso di De Felice — si veda la "baracca resistenziale" — che soprattutto ha irritato i lettori. Così come li ha irritati un buon numero

di contraddizioni, tra cui l'assoluzione di fatto dell'entrata in guerra del 10 giugno 1940, baciata dal "consenso plebiscitario" (per natura sempre buono?) e ritenuta dai fascisti "breve" (con l'Europa regalata a Hitler!), di contro alla condanna dell'8 settembre (esito catastrofico proprio del 10 giugno), un trauma da cui, a quanto pare, non ci si è più sollevati, neppure grazie al

del nazismo, e della Rsi, come "poliarchia anarchica", definizione che si deve agli studi di Lutz Klinkhammer (*L'occupazione tedesca in Italia 1943-1945*, Bollati Boringhieri, 1993; cfr. "L'Indice", 1994, n. 5) e alla migliore tradizione di studi sul totalitarismo. A questo proposito si leggano, tra le molte cose recenti in diverse lingue, il saggio di Giovanni Ruocco

vranno imparare a fare a meno (l'invito, non sospetto, è, sul "Corriere della Sera" del 31 dicembre 1996, di Giovanni Sabbatucci) — egli, inondandoci peraltro di preziosi e ormai insostituibili materiali, ha revisionato soprattutto se stesso. Riannodandosi, tuttavia, a scenari storiografici noti. Così come, infatti, la "revisione" di Furet sull'89-'93-'95-'99, ecc. è stata una

crepuscolo del capolinea "nazifascista"), che, come un tempo si faceva, alla luce delle sue origini. E la sua fine, più che il suo inizio — si vedano Fondazione Istituto Gramsci, *Annali VI: Antifascismi e Resistenza*, a cura di Franco De Felice (La Nuova Italia Scientifica, Roma 1997, pp. 538, Lit 70.000), e Istituto veneto per la storia della Resistenza, *Sulla crisi del regime fascista 1938-1943. La società italiana dal "consenso" alla Resistenza*, a cura di Angelo Ventura (Marsilio, Venezia 1996, pp. 610, Lit 88.000) —, che parrebbe ora penetrare, come *deus absconditus*, nelle ricerche.

Il confronto con la storia tedesca, e le differenze da essa, diventano così un tema dominante, ben individuato, scavando anche nei rapporti tra il partito di Mussolini e quello di Hitler, nel volume di Federico Scarano, *Mussolini e la Repubblica di Weimar. Le relazioni diplomatiche tra Italia e Germania dal 1927 al 1933*, (Giannini, Napoli 1996, pp. 692 Lit 60.000). Lo stesso problema delle leggi razziali, già affrontato da De Felice nello studio sugli ebrei sotto il fascismo (1961), è stato riproposto, non senza nuove risultanze sul carattere specificamente antisemita del fascismo italiano, in Conferenza permanente dei rettori delle Università italiane, *L'Università dalle leggi razziali alla resistenza* (Clup, 1996) e soprattutto in Michele Sarfatti, *Gli ebrei negli anni del fascismo: vicende, identità, persecuzione*, in *Storia d'Italia, Annali 11: Gli ebrei in Italia*, tomo II (Einaudi, Torino 1997, pp. 1764, Lit 140.000). Si è proseguito infine nella diffusione in lingua italiana dell'opera, discussa, ma assai importante, di Zeev Sternhell, di cui è uscito *Né destra né sinistra. L'ideologia fascista in Francia* (Baldini & Castoldi, Milano 1997, ed. orig. 1983, trad. dal francese di Maria Grazia Meriggi, pp. 582, Lit 38.000), testo dove si ribadisce, sulla base della sola e un po' asfittica storia delle idee, il primato francese nell'eziologia storica del fascismo e l'esistenza "reale" e "concreta" di quest'ultimo, nella veste di una sorta di "antimarxismo popolare", come "terza via" nazionale-sindacal-corporativa tra socialismo collettivistico e capitalismo liberale. Non pochi contatti sussistono, come si vede, ma l'ottica è in realtà diversa, tra i lavori di Sternhell e quelli del De Felice degli anni sessanta e settanta, nonché quelli del primo Nolte. Il problema non è da poco. E esistito, in quanto tale (e non come semplice "reazione" antiproletaria e/o anti-liberale), il fascismo? Ed è esistita — tema su cui intervenne in un celebre saggio Norberto Bobbio (che rispose di no) — una cultura fascista? Non pochi oggi, con diversi distinguo e con cautela, rispondono di sì. Si vedano *Cultura e fascismo. Letteratura arti e spettacolo di un Ventennio*, a cura di Mario Biondi e Alessandro Borsotti (Pontè alle Grazie, Firenze 1996, pp. 520, Lit 35.000), Mario Isnenghi, *L'Italia del fascio* (Giunti, Firenze 1996, pp. 430, Lit 45.000), e Adolfo Scotto Di Luzio, *L'appropriazione imperfetta. Editori, biblioteche e libri per ragazzi durante il fascismo* (Il Mulino, Bologna 1996, pp. 302, Lit 38.000). Ne esce confermata la natura di "totalitarismo imperfetto" del fascismo italiano.

Sopravvissuto tra i sopravvissuti

di Giorgio Calcagno

Primo Levi per l'Aned. L'Aned per Primo Levi, a cura di Alberto Cavaglioni, Angeli, Milano 1997, pp. 123, Lit 22.000.

Questo, non è un libro d'occasione, anche se raccoglie scritti occasionali: gli interventi dello scrittore torinese, in convegni, prefazioni, dibattiti, per l'Associazione nazionale ex deportati. Quella materia che Levi cercò di depurare al fuoco chimico della sua intelligenza, con l'opera di tutta la vita, qui si presenta allo stato puro, nel più rovente faccia a faccia. Quando va agli incontri dell'Aned, Levi non si presenta da scrittore a un pubblico di lettori, ma da sopravvissuto fra i sopravvissuti. Vuole riflettere, con loro, su un nodo non aggirabile della nostra storia, contribuire a difendere la memoria di quel passato.

Eppure, proprio dal confronto fra questi testi, che la benemerita iniziativa dell'Aned ci mette oggi a disposizione, possiamo individuare il percorso segreto dello scrittore, ben al di là di una semplice, anche se insostituibile, testimonianza.

Le date, soprattutto, sono rivelatrici. Si pensi a un breve testo del 1955, Deportati, anniversario, scritto a dieci anni dalla fine della guerra. Il nome di Levi in quel momento, per i pochi lettori che lo conoscono, è legato alle pagine, e all'universo, di Se questo è un uomo, circolante in edizione semi-clandestina. Ma il chimico torinese guarda già avanti, al nuovo mondo che lo circonda,

ne intuisce i pericoli al futuro: "Siamo vissuti in quel secolo in cui la scienza è stata curvata, ed ha partorito il codice razziale e le camere a gas. Chi può dirsi sicuro di essere immune dall'infezione?". In quelle poche righe c'è già tutto il divenire della sua opera, sempre in progress. L'uomo non si ferma al ricordo del lager, ma fa appello a quella terribile esperienza per mettere in guardia dagli altri orrori cui può portare la scienza "curvata".

E pochi anni dopo, in un intervento intitolato Arbeit macht frei, fa un'analisi linguistica molto precisa di quel sinistro motto; ricordando che "il vilipendio del valore morale del lavoro era ed è essenziale al fascismo in tutte le sue forme". Anche qui, attenzione alla data. È il 1978: il vilipendio del lavoro viene sventolato ora da altre bandiere, che alcuni ritengono progressiste. Levi le ha già giudicate: risponderà, proprio in quegli anni caldi, con La chiave a stella, difesa del lavoro dagli attacchi di ogni fascismo, dichiarato o travestito.

Avevamo sempre creduto, sulla base dei suoi libri, che Primo Levi avesse voluto ricordare per capire. Queste pagine ci fanno pensare che il processo sia stato inverso: Levi ha cercato di capire per ricordare. C'è in lui, prima dell'uomo che narra, l'uomo che pensa. Il sapiens, prima del fabulator. C'è il filosofo, come scrive Bruno Vasari nell'introduzione, ancora tutto da approfondire. Ed è, forse, il Primo Levi più vero.

riscatto nazionale, all'eroismo dei partigiani e alla costituzione democratico-repubblicana. Una caduta sono state poi — favorite proprio dalla forma-intervista — le illusioni "militari" su Junio Valerio Borghese e la "fanta-archivistica" — come, duole dirlo, nei numeri di "Oggi" e "Gente" degli anni cinquanta — sul carteggio tra Churchill e Mussolini, a riprova del fatto che l'ossessione documentolatrice può subire la deriva della *spy story*.

Eppure, ancora una volta, le provocazioni di De Felice, nonostante la loro gravità, non sono state inutili. Hanno sollecitato risposte, prese di posizioni, ripensamenti non agiografici, e magari aspri, sulle origini, non così precarie, del nostro "stare assieme". Hanno ricompattato, invece di lacerare. Si veda poi, sul terreno storiografico, l'accettazione, pur venata di polemica, della sostanza

e Luca Scuccimarra, *Il concetto di totalitarismo e la ricerca storica*, in "Storica" (Donzelli, Roma 1996, n.6, pp. 119-159, Lit 28.000), e il fascicolo di "Teoria Politica" (Angeli, Milano 1997, n.1, pp. 222, Lit 30.000), dedicato al revisionismo.

Nel maggio del 1996, poi, De Felice è prematuramente scomparso, lasciando incompiuta l'ultima parte (il 1944-45) della biografia mussoliniana. Una raccolta di suoi saggi (editi tra il 1963 e il 1993), pubblicata subito dopo la morte, dal titolo *Fascismo, antifascismo, nazione* (Bonacci, Roma 1996, pp. 296, Lit 40.000), ha però subito fatto riemergere la vastità dei suoi interessi e della sua eredità, ma anche messo in evidenza quanto De Felice stesso abbia trasformato, nel corso del tempo, le proprie posizioni, e persino i propri umori. Come tutti i cosiddetti "revisionisti" — un termine ormai inservibile, di cui gli storici do-

(assai più esplicita, in realtà) ripresa di Constant prima e di Tocqueville poi, così la "revisione" di De Felice sul '19-'22-'36-'40, ecc. è stata, libro dopo libro, una rivisitazione del Salvatorelli del '23, del Tasca del '38, persino del Togliatti del '35 (il "consenso"), di Del Noce, di Nolte. E di molti altri.

Anche *Rosso e Nero*, assopitisi i clamori, e nonostante il gioco al rialzo di taluni organi di stampa (per cui "revisionismo" equivale non ad anticomunismo, ma a banale smania di *scoop*), è stato ormai metabolizzato. Qualcosa, tuttavia, è cambiato. In ragione di un clima politico che, nell'Italia di metà anni novanta, per ragioni a tutti evidenti (una bella fetta del parlamento — Forza Italia e An — è estranea all'"arco costituzionale"), ha calamitato l'attenzione sul 1943-45, il fascismo è stato riconsiderato più alla luce della sua catastrofe finale (e del suo realizzarsi-rivelarsi nel

Hobsbawm. Grandezze e limiti di una generazione

di Carmine Donzelli

ERIC J. HOBSBAWM, *De historia*, Rizzoli, Milano 1997, ed. orig. 1997, pp. 330, Lit. 34.000.

Eric J. Hobsbawm è lo storico che forse meglio di ogni altro, negli ultimi decenni, ha rappresentato la storia contemporanea. Ne ha incarnato le aspirazioni, le consapevolezze, le capacità euristiche; ne ha messo in scena anche gli umori, i dubbi, le incertezze; ne ha, soprattutto, rivendicato con coerente ostinazione il carattere "moderno" e "positivo", contro ogni tentativo di scalfirla, di delegittimarla, di revocarne in dubbio i risultati.

Non sono tempi tranquilli per la storia contemporanea, quelli che stiamo passando. Messa in crisi, ormai da parecchi decenni, l'idea di uno sviluppo evolutivo lineare, e con essa quella di un procedere del corso degli eventi per emulazione e rincorsa di presunti modelli, la storia contemporanea ha dovuto conoscere, più di recente, una perdita di centralità e di sicurezza, una sorta di messa in discussione radicale dell'egemonia di cui aveva potuto godere per lungo tempo nell'ambito delle scienze sociali. Disciplina per sua stessa natura esposta ai rischi di ricostruzione del passato tese a "legittimare" il presente, essa si era potuta presentare, negli anni centrali di questo secondo Novecento e nella sua più consapevole versione scientifica, come una forma di *critica della legittimazione*, come uno strumento in grado di spiegare il significato, il senso, l'orientamento del corso storico, di là da ogni argomentazione di comodo. E giacché il presente era - ed è - rappresentato dagli esiti trionfanti del capitalismo e delle società di mercato, capaci di sancire sempre di più il proprio predominio sul mondo intero, la storia contemporanea si era assunta per un lungo periodo il compito, più o meno dichiarato ed esplicito, di criticare questo presente, di svelarne difetti e contraddizioni, di mostrarlo non nel suo statico autocompiacimento, ma nella sua dinamica caducità.

Uno dei punti di forza di un simile impianto critico - non il solo, ma di gran lunga il più importante e potente - è stato rappresentato dalla storiografia di ispirazione marxista, che non a caso ha assunto, tra la fine della seconda guerra mondiale e gli anni ottanta, una posizione centrale, e persino di netto e crescente predominio, anche nei circuiti accademici situati nel cuore dell'Occidente capitalistico.

Eric Hobsbawm ha rappresentato al meglio una simile vocazione. I suoi grandi affreschi sull'Ottocento, da *Le rivoluzioni borghesi* (1789-1848) (Il Saggiatore, 1963), a *Il trionfo della borghesia* (1848-1875) (Laterza, 1976), a *L'età degli imperi* (1875-1914) (Laterza, 1987), sono forse il prodotto più maturo e consapevole di una scuola storiografica di cui Hobsbawm ha assunto per indiscussa forza e prestigio il ruolo di capofila.

Ora, è precisamente questa sicurezza del ruolo, questa certezza del punto di vista critico, questa egemonia della disciplina nel fornire una cornice interpretativa generale

al mondo in movimento, che è entrata violentemente in crisi nell'ultimo decennio. Ed è la storia - la storia dei fatti, degli eventi che segnano con la loro irreversibile consistenza il profilarsi di situazioni nuove - a scandire le tappe di quella che si potrebbe definire come una incipiente "crisi di ruolo" della storia contemporanea. Il crollo del mondo comunista, con tutte le

Non è, beninteso, un combattente che abbassa le armi, un arrendevole portatore d'acqua al mulino dei vecchi avversari, quello che queste pagine ci mostrano. Di fronte alla crisi così drastica ed evidente di tutto un mondo politico e ideale, che rischia di trascinare con sé anche la distruzione delle proprie certezze disciplinari, portando il tarlo dell'insicurezza fin nel

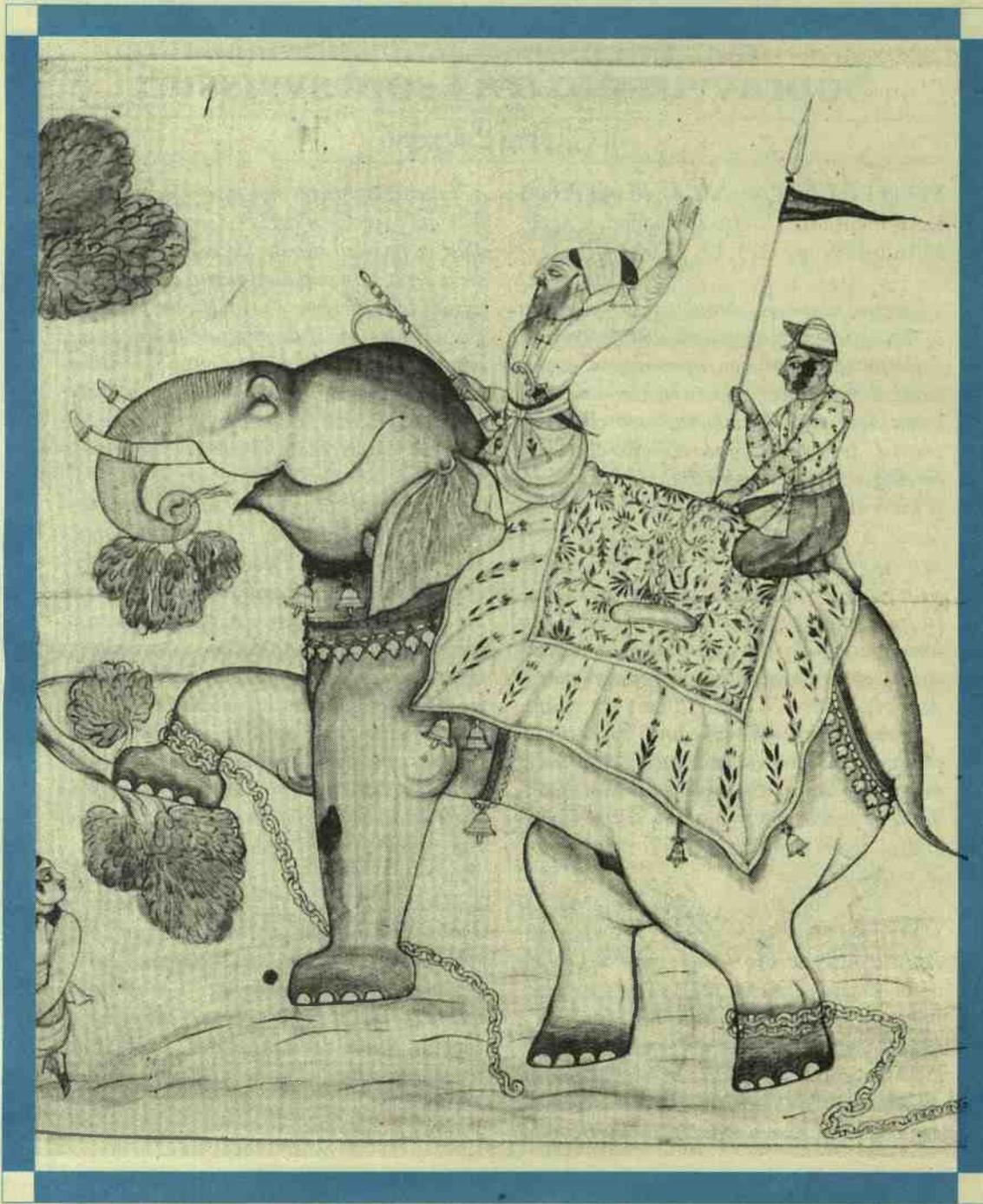
rio di formazione: una sorta di straordinaria passeggiata dentro i luoghi più densi e frequentati del dibattito storiografico degli anni sessanta, settanta e ottanta. Vi si ritrovano i raffronti (e le consonanze) tra la storiografia marxista e la lunga e proficua - ancorché distante, per presupposti politici e concettuali - esperienza delle "Annales". È possibile ripercorrere,

tra la storia e l'economia, con le relative polemiche contro un'interpretazione puramente quantitativa, "cliometrica" della storia economica (*Storici ed economisti*, 1980). O ancora incontrare la raffinata perorazione sull'utilità di una "storia controfattuale", che si chiede cioè, contro il luogo comune che lo sconsiglierebbe, "cosa sarebbe successo se...".

Dall'alto di una dichiarata autoconsapevolezza egemonica viene del resto giudicata anche la posizione dei "microstorici", la cui forte battaglia di quegli anni viene ridotta alla legittimità - un poco ovvia e scontata - di un possibile punto di vista. Così come dall'alto di una sicura riaffermazione della centralità del cambiamento, della forza della trasformazione storica, si sviluppa la polemica con lo struttural-funzionalismo di Lévi-Strauss e di Althusser, che riduce il mutamento storico a pura e semplice "permuta e combinazione di alcuni elementi", a un banale "riproporsi di tutte le varianti possibili", senza che a questo punto la teoria ci possa fornire "alcuna guida" per interpretare la direzione del "movimento storico" (*Che cosa devono gli storici a Karl Marx*, 1968).

Si diceva dunque di un primo approccio possibile a questi saggi, in termini di ripercorrimiento di un itinerario: e vi è da aggiungere che mai i sentieri battuti si presentano come asciuttamente metodologici. Giacché - ed è questa la caratura che distingue veramente lo storico di razza, il maestro e il campione, dal semplice onesto praticante - non vi è passaggio del ragionamento che non si appoggi su una calzante evocazione dell'esempio concreto, del caso specifico, in un tripudio di informazioni circostanziate che spaziano su tutto l'ambito temporale e su tutti i possibili luoghi geografici della storia contemporanea; senza un filo di compiacimento, senza ostentazione erudita; anzi, con l'ironia e l'*understatement* di chi si diverte ancora a cercare tra i fatti.

Ma vi è un secondo, possibile modo di leggere questo libro: ed è quello di affrontarne di petto i punti critici; di isolare alcuni nodi concettuali ancora aperti - o forse più che mai aperti - su cui vale la pena di discutere. La questione cruciale rimane, da questo punto di vista, quella della polemica contro il postmodernismo, che è la vera chiave di volta per capire il modo con cui questa stessa antologia di saggi è stata organizzata dal suo autore. Gli argomenti affrontati, come vedremo, sono diversi, ma il motivo conduttore è uno e uno soltanto. Guai a smarrire il "senso" della storia; guai a concepirla come un insieme di fatti privo di direzione e di orientamento, guai, ancor più, a pensare che i fatti non abbiano una consistenza in sé, una corposa, "positivistica" densità, che li distingue da ciò che è "soltanto una nostra costruzione mentale". Dunque, "dire la verità nella storia" significa innanzitutto distinguere tra "i fatti accertati e le finzioni". È Roma che ha sconfitto Cartagine nelle guerre



conseguenze che esso ha comportato, non solo ha chiuso precocemente un secolo costretto dalla sua stessa concitazione a essere "breve" (*Il secolo breve, 1914-1991* è il titolo dell'ultimo grande volume di sintesi scritto da Hobsbawm e pubblicato da Rizzoli nel 1995; cfr. "L'Indice", 1995, n. 6), ma ha messo in crisi la parabola stessa della storiografia contemporaneistica, così come si era evidenziata nei decenni precedenti.

La raccolta di saggi pubblicata di recente da Hobsbawm con il titolo *De historia*, e che raccoglie 21 scritti composti in un arco di tempo che va dal 1968 al 1995, vede la luce non a caso in coincidenza con questo punto di tensione e di lacerazione critica. Essa sembra avere il compito precipuo di rivendicare una coerenza del lavoro storiografico svolto, e nello stesso tempo di riconoscere con grande lealtà intellettuale gli errori e le sconfitte.

cuore del proprio mestiere di storico, Hobsbawm si difende da par suo: come un leone. Rivendica a pieno la forza del punto di vista sostenuto; rienumera con acribia i presupposti concettuali e i risultati analitici, polemica con perfida e sublime amabilità contro i "postmodernisti", i "relativisti", i seminatori di incertezze. Rivendica a pieno titolo - lui che certo non è mai stato un ortodosso - la forza euristica del materialismo storico di Karl Marx, "la guida di gran lunga migliore alla storia".

Visti da chi, per motivi non solo anagrafici, ha guardato con gli occhi ammirati dell'apprendista i frutti del lavoro di questo maestro, i saggi di questo libro - articoli, conferenze, recensioni, noterelle polemiche, pane quotidiano di una insaziabile pratica intellettuale - si prestano dunque a due possibili letture.

La prima è quella di un itinera-

nelle sue tappe essenziali, la discussione cruciale circa il rapporto tra la storia e le altre scienze sociali, con l'orgogliosa rivendicazione di un superiore, egemonico, predominio teorico della prima sulle seconde. Si possono rintracciare le coordinate di una concezione della storia sociale come storia *tout court*. Né peraltro queste questioni definitorie e di etichetta impediscono poi la nettezza del giudizio, la sicura e decisa - e quanto condivisibile, *ex post!* - individuazione dei quattro libri fondamentali di quel decisivo ambito di ricerca che è stata in quegli anni la "storia sociale": "Quello di Lawrence Stone sull'aristocrazia elisabettiana, di Emmanuel Le Roy Ladurie sui contadini della Linguadoca, di Edward Thompson sul costituirsi della classe operaia inglese, di Adeline Daumard sulla borghesia parigina". Si possono scorgere, parallelamente, gli spigolosi raffronti

puniche, "e non viceversa"; ed è da questa imprescindibile operazione di verifica di realtà che ogni storia deve partire.

Si innesta qui una durissima polemica nei confronti del "relativismo", di quell'approccio cioè che nega "che la realtà oggettiva sia accessibile", e che considera il passato che studiamo come il semplice frutto di una "nostra costruzione mentale". Naturalmente, Hobsbawm non pensa affatto a un positivismo rozzo: sa bene che i "fatti" includono anche "ciò che la gente pensa su di essi"; così come sa bene che il fulcro di ogni operazione storica sta nel modo con cui poi i fatti accertati vengono "raggruppati" e "interpretati". Ma resta in lui incrollabile la certezza del fatto, come base imprescindibile dell'operazione storica. Del resto, si mettano pure tranquilli, i relativisti. Il loro approccio "non avrà più importanza nella storia di quanta ne abbia nelle aule di giustizia. Se l'accusato in un processo per omicidio sia o non sia colpevole dipende dalla valutazione dei fatti accertati secondo l'antiquato stile positivista". E qui arriva l'affondo, nel più puro stile della scherma hobsbawmiana: "Un imputato innocente farà bene a ricorrere a questa linea positivista di difesa. Sono i difensori dei colpevoli che scelgono linee di difesa postmoderne".

Si potrebbe naturalmente obiettare che scopo della storia non è quello di distribuire condanne o assoluzioni. E che lo spessore "positivista" del fatto è di gran lunga sovrastato dall'ampiezza delle oscillazioni interpretative che su di esso si possono addensare, dallo stesso criterio della sua selezionabilità, della sua "rilevanza" ai fini della costruzione del discorso storico che si sta conducendo. Tutte cose che Hobsbawm sa bene, e di cui tiene perfettamente conto nella sua concreta pratica di storico. Qui sembra però prevalere nel nostro autore una sorta di rigidità teorica, un bisogno di sbarramento preliminare, che sotto l'aspetto di una infastidita ripetizione di concetti tanto fondamentali da dover essere ovvi, cela in realtà la sensazione di non potersi concedere alcun cedimento. Se si rompono le barriere dell'univocità, sembra pensare Hobsbawm, se l'ancoraggio ai fatti si sdilinquisce in una sorta di ragnatela interpretativa, è la storia stessa a saltare su una mina, a perdere la sua identità e dignità di disciplina in grado di spiegare la *direzione* del mutamento.

Ed è quest'ultimo punto quello effettivamente decisivo. La storia infatti, per Hobsbawm, ha inequivocabilmente una "direzione": sono "la crescente emancipazione dell'uomo dalla natura e la sua sempre maggiore capacità di controllarla" a rendere la storia "nel suo complesso, orientata e irreversibile". E, dato che "il processo e il progresso del controllo dell'uomo sulla natura implicano mutamenti che non investono semplicemente le forze produttive, ma pure i rapporti sociali di produzione, ciò implica anche una determinata successione dei sistemi socioeconomici". Dato questo "orientamento" dello sviluppo storico, le contraddizioni interne ai sistemi socioeconomici forniscono il meccanismo per il mutamento che diventa sviluppo".

Il mutamento che diventa sviluppo: eccola lì l'irrinunciabile lezione del materialismo storico; ecco perché lo storico Hobsbawm non può e non vuole rinunciare a dirsi marxista. La storia è infatti, per lui, un processo che contiene insieme, simultaneamente, "elementi stabilizzanti e distruttivi" di ogni singola formazione sociale. Ma è il fatto che questi elementi siano "orientati", a garantire che il processo non si avviti in una serie infinita di "fluttuazioni cicliche", entro un meccanismo continuo di "destabilizzazione e ristabilizzazione" (*Che cosa devono gli storici a Karl Marx*,

generale, ma di "formulare teorie applicabili a casi particolari". Nel caso specifico della pratica storiografica di Hobsbawm, una volta scelto come campo di applicazione quello delle società capitalistiche e di mercato, si è trattato e si tratta di vedere come di volta in volta si sono date delle forme "combinare" di economia e di società, che hanno disposto diversamente i loro elementi interni (stabilizzanti o distruttivi che fossero) e gli elementi assunti da modi di produzione esterni e diversi. In effetti, e proprio per questi motivi, il senso della trasformazione non assume una di-

Momigliano viene relegato da Hobsbawm a un'osservazione di tipo strettamente congiunturale, connessa a certe tendenze specifiche degli anni cinquanta.

Ma l'ultimo punto di Momigliano è un punto di ben più radicale segnalazione critica. Vale la pena di riportarlo, così come lo stesso Hobsbawm lo cita: "È diventato difficile - scriveva Momigliano nel 1954 - parlare di progresso o anche soltanto di uno sviluppo degli eventi che sia dotato di senso e si indirizzi in una determinata direzione". Osservazione che, commentava Hobsbawm nel 1968, for-

vuole rinunciare all'idea di un "mutamento orientato nelle vicende umane" che è ai suoi occhi "osservabile e obiettivo", e che prescinde a suo dire "dai nostri desideri e giudizi di valore". Tanto da aggiungere, con una consapevole enfasi e con il gusto della sfida: "Personalmente non ho remore a chiamare questa crescita progresso, sia nel senso letterale di un processo che avanza in una direzione, sia perché pochi di noi non lo giudicherebbero un miglioramento".

Vi è sicuramente, dalla parte di Hobsbawm, più che la forza, la simpatia dell'argomentazione. Di fronte ai facili abbandoni nelle spire della "perdita di senso", il cuore di chi ama il mestiere dello storico si sente irresistibilmente attratto dalla parte di Hobsbawm.

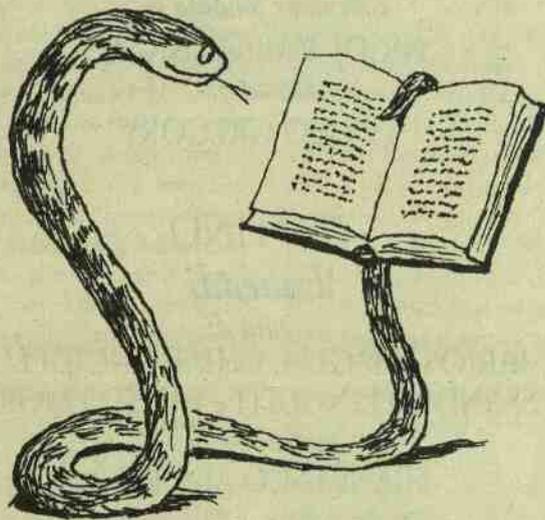
Pure, non si può fare a meno di notare la consistenza delle lacerazioni che la storia - quella dei fatti - si è incaricata di produrre nel suo schema. È la capacità da parte degli uomini di trasformare indefinitamente la natura, plasmandola ai propri fini, che sembra essere revocata in dubbio dagli esiti attuali; è la corrispondenza tra sviluppo delle forze produttive ed evoluzione dei rapporti sociali che sembra entrare in una crisi profonda.

Vale forse la pena di dirlo: la critica del capitalismo, dei suoi modi produttivi e sociali, sembra un esercizio più che mai utile e necessario; e a essa vale più che nel passato la pena di riservare largo spazio nel lavoro storico. Ma simile critica non sembra più conducibile dal punto di vista del paradigma della "espansione delle forze produttive". È l'idea stessa di sviluppo - più ancora che quella di progresso - a uscire assai provata dagli esiti recenti della storia mondiale. E non perché lo sviluppo economico si sia fermato. Esso continua al contrario a essere l'unico obiettivo organico perseguito dalle società capitalistiche. È la *desiderabilità sociale* dello sviluppo a tutti i costi che è entrata in crisi nella coscienza di noi contemporanei, assediata com'è dai mille dubbi circa i prezzi da pagare. Ed è sempre più difficile pensare che basti adeguare le forme dell'organizzazione sociale ai nuovi esasperati livelli della tecnologia e della produzione per ottenere l'effetto di un ristabilimento.

In ciò, la sconfitta del comunismo sovietico, con i suoi drammatici carichi di valenze simboliche, ha pesato assai più di quanto Hobsbawm sia disposto ad ammettere. Non è solo la fine di un'esperienza storica che aveva preteso di presentarsi come antagonista. È la fine di una modalità d'analisi dello sviluppo capitalista e dei suoi possibili punti critici. Un'alternativa al capitalismo, se c'è, va d'ora in avanti pensata non in continuità evolutiva con quel sistema, ma forse attraverso più radicali cambiamenti di modello e di orientamento. E qui necessariamente la ricerca si frantuma, si spezzetta, si diffonde in mille rivoli, chissà quanti dei quali destinati a rinsecchirsi e impantanarsi, prima che qualcuno di essi trovi un qualche esito. Questa, e non altra, è forse la sfida del "postmoderno" che la storia non può eludere, che deve saper accettare.

Né per questo c'è alcun bisogno di disperare. Con le parole di Hobsbawm, "nulla come la sconfitta aguzza l'ingegno dello storico" (*Il presente come storia*, 1993).

Leggete una grande storia di libri



Un capitolo al mese

Abbonatevi all'Indice

Le tariffe restano invariate fino al 31 dicembre

1968). Naturalmente, ciò non vuol dire affatto che la storia sia "predefinita", ma soltanto che gli elementi distruttivi posti all'interno di un definito modo di produzione implicano "la potenzialità della trasformazione", non la sua "certezza". D'altro canto, la trasformazione non è mai puramente interna a una società data, ma tiene sempre conto di influssi esterni derivanti da altri contesti, cosicché, quando avviene, non è mai pura, ma risulta da una miscela storica, dalla "congiunzione" e interazione di società diversamente strutturate (*Marx e la storia*, 1983).

Ecco - sia detto per inciso - il motivo per cui, secondo Hobsbawm, gli storici si trovano molto meglio con i modelli concettuali che risalgono a Marx e all'economia politica classica, che non con gli schemi di derivazione neoclassica: giacché si tratta ogni volta per loro non di verificare una teoria

reazione "lineare". È l'"onnipresente combinazione" di elementi diversi che interessa lo storico, la specificità dei singoli casi e contesti, entro cui si manifesta il generale corso del mutamento. Ma un generale corso, benché tortuoso e frammentario, esiste: è questa la certezza "moderna" di Hobsbawm, incrollabile di fronte a ogni possibile attacco disgregatore.

È assai significativo, da questo punto di vista, che nel sintetizzare i mutamenti della storiografia novecentesca rispetto al modello ottocentesco riassunto nella grande lezione di Leopold Ranke, Hobsbawm citi quattro punti, desunti da un saggio di Arnaldo Momigliano. E mentre sui primi tre (brusco declino della storia politica e religiosa; scarso ricorso alle "idee" per spiegare la "storia"; prevalere delle spiegazioni "in termini di forze sociali") si dichiara in perfetto accordo, l'ultimo punto di

se è applicabile agli anni cinquanta; assai meno "ai decenni precedenti o successivi" (*Che cosa devono gli storici a Karl Marx*, 1968). Non è necessario spendere grandi discorsi per sottolineare quanto la nostra sensibilità di questo momento si ritrovi assai meglio rappresentata dal quarto punto di Momigliano, piuttosto che dal riduttivismo con cui lo aveva accolto Hobsbawm negli entusiasmi di un anno come il 1968. Ma si sbaglierebbe a legare quell'osservazione di Hobsbawm a un passaggio a sua volta troppo contingente.

Il fatto è che il "positivista" Hobsbawm, il "marxista" Hobsbawm, per quanto fine e smalzata sia la sua pratica intellettuale, per quanto abile e rigorosa, per quanto carica di tutte le sottili lezioni di accortezza e distinzione che gli vengono dall'essere al centro della riflessione intellettuale di questa fine secolo, non sa e non

L'andirivieni dello storico

di Federica Matteoli

JACQUES LE GOFF, **Una vita per la storia. Intervista con Marc Heurgon**, Laterza, Roma-Bari 1997, trad. dal francese di Mihaela Ramponi, pp. 268, Lit 25.000.

Jacques Le Goff, intervistato da Marc Heurgon, suo vecchio compagno del Psu, racconta la propria vita a partire dall'infanzia. Figlio di una madre "di un cattolicesimo [per lui] insopportabile" e di un padre "anticlericale militante", rifiutò categoricamente di diventare boy-scout e restò a lungo turbato dall'aggressività volgare e dal razzismo dell'ambiente militare locale, pur lasciandosi, al contempo, affascinare dell'immaginario della Marina.

Proprio nella reazionaria Tolone matura la coscienza politica del giovane Le Goff, che negli anni dell'affermazione del Fronte popolare assume una posizione militante, aderisce alla Lega contro il razzismo e l'antisemitismo e, nel 1941, giunge a dimostrare la sua aperta opposizione a Pétain rifiutando di sfilare davanti al maresciallo insieme alla rappresentanza del liceo.

Dopo essere stato respinto due volte al concorso di ammissione, nella primavera del 1945 entra finalmente all'École Normale di Parigi: aveva già deciso di dedicarsi alla storia e al medioevo anche grazie all'incontro, avvenuto anni prima al liceo di Tolone, con Henri Michel, un giovane e brillante professore che per primo gli aveva fatto conoscere l'uso dei documenti storici e gli aveva insegnato che "la storia non deve raccontare, bensì spiegare". Durante gli anni trascorsi all'École Normale, Le Goff incontra molti di coloro che saranno i suoi amici più cari e si confronta per la prima volta con maestri ispiratori e futuri compagni di lavoro quali Fernand Braudel, Louis Halphen, Maurice Lombard, Charles-Edmond Perrin, William Seston.

Le Goff racconta poi i suoi soggiorni di studio all'estero: a Praga nel 1947-48, quando assistette (con "diciotto gradi sotto zero nella piazza del mercato della città vecchia") al discorso di Gottwald che segnò la presa del potere da parte dei comunisti; a Oxford nel 1951-52, dove maturò un sentimento di rifiuto nei confronti degli inglesi ("il popolo più straniero che abbia mai incontrato"), e visse un anno solitario a studiare le università medievali; a Roma nel 1953, quando fu "definitivamente conquistato dalla passione per le biblioteche" e decise di modificare il campo di ricerca della sua *thèse d'État* (che peraltro non condusse mai a termine), dedicandosi alla questione del lavoro intellettuale. Lo troviamo poi nel 1959 a Varsavia affidato a Bronisław Geremek, allora giovane ricercatore, che rivestì le funzioni di "pilota" per l'universitario occidentale. È curioso notare che, l'anno seguente, lo stesso Geremek sarà il pilota di un altro grande medievista, Georges Duby, anch'egli a Varsavia nell'ambito di scambi culturali (promossi da Braudel) fra l'Accademia delle scienze polacca e l'École des Hautes Études.

Ancora, Le Goff spiega il percorso che porta alla nascita dei

suoi libri più importanti, quello un po' anomalo della sua formazione e della sua carriera, parla degli anni della direzione delle "Annales" e della VI Section dell'École des Hautes Études, racconta l'influenza esercitata su di lui dall'opera di Marc Bloch, di Maurice Lombard (docente ai corsi preparatori all'*agrégation*) e anche di personalità controverse: Michelet, nel

1959 Le Goff risulta uno dei candidati più brillanti. Nel 1959 Le Goff apprende che Braudel era prevenuto nei suoi confronti perché qualcuno gli aveva parlato male del suo libro *Gli intelletuali nel Medioevo*; ciononostante ottiene un posto come *chef de travaux* (un incarico equivalente all'incarico di un ricercatore) all'École des Hautes Études. Per alcuni anni

un'immagine che Le Goff non potrà più cancellare dalla sua memoria. I rapporti fra i due storici, rimasti in ogni caso corretti, si deteriorano infine per le continue ingenerenze di Braudel nell'operato di Le Goff come condirettore delle "Annales" e presidente della VI Section.

Le Goff riflette su queste vicende con un giudizio pacato, che rie-

d'azione e di riflessione principale è il medioevo. Ma alla fine è il mestiere di storico, e in definitiva la comprensione del presente e della società attuale nella lunga durata che riesce a darli motivazioni e soddisfazioni". In virtù di questa autodefinizione, che rende ancora un tributo alla *longue durée* braudeliana, gli incarichi extradisciplinari che gli danno la possibilità di uscire dal suo "piccolo territorio" rispondono perfettamente all'indole aperta e alla convinzione di Le Goff che il cammino dello storico sia "un continuo andirivieni tra presente e passato". Così negli anni ottanta partecipa a diverse e singolari iniziative, come un seminario quinquennale sulla città istituito dalla società dei trasporti parigini (Rapt): la ricerca, dal titolo *Crise de l'urbain, futur de la ville*, impegna Le Goff e altri ricercatori ad acquisire anche nozioni sul funzionamento dei mezzi pubblici e sugli aspetti tecnologici ed economici del più ampio e amato tema dei percorsi e della mobilità degli uomini. Collabora inoltre con Jean-Jacques Annaud alla trasposizione cinematografica de *Il nome della rosa*: e qui l'esperienza non è tra le più felici a causa dell'esclusione degli studiosi da un controllo diretto delle riprese, con conseguenti clamorosi errori nel film. Presiede la commissione ministeriale sull'insegnamento della storia e, da quasi trent'anni, conduce la trasmissione radiofonica "Lundis de l'histoire" per l'emittente France Culture.

Nel corso di un'altra recente intervista, Le Goff, parlando di san Luigi, dice: "Car si l'homme construit sa vie, il est également construit par elle". Un'affermazione che può senz'altro essere ribaltata su di lui: immaginiamo un Jacques Le Goff appagato da una vita di quelle da invidiare un po', colma di molti degli avvenimenti importanti del nostro tempo, vissuta con la consapevolezza e l'impegno politico e civile di chi sa bene che il mestiere di storico costituisce uno dei migliori strumenti per affrontare l'avvenire ma non, ricordiamocene, per prevederlo.

Qualche appunto sull'aspetto editoriale dell'operazione. Sarebbero stati utili un indice dei numerosi nomi che si affacciano alla memoria dello storico e almeno pochi cenni di contestualizzazione della lunga intervista. Sarebbero state preziose - in particolare per il pubblico italiano - alcune righe su Marc Heurgon e sull'incontro fra l'intervistato e un intervistatore la cui presenza diviene via via più accessoria (tanto che alcune domande hanno l'aria di essere state inserite in sede redazionale con le brevi note a piè di pagina). Sono tuttavia carenze perdonate da un mercato facile, affamato di biografie, interviste e notizie sulla storia e sugli storici, come ben si vede dai cataloghi editoriali degli ultimi anni. Ma siamo davvero sicuri che a nessuno interessino le vite dei geografi?

Novità

CLASSICI
UTET.

CLASSICI DELLA FILOSOFIA
collezione fondata da
NICOLA ABBAGNANO
diretta da
TULLIO GREGORY

PLOTINO

Enneadi

a cura di

MARIO CASAGLIA, CHIARA GUIDELLI,
ALESSANDRO LINGUITI e FAUSTO MORIANI

prefazione di

FRANCESCO ADORNO

Due volumi di pagg. 1.208 con 8 tavole

RUDOLF CARNAP

*La costruzione logica del mondo**Pseudo problemi nella Filosofia*

a cura di

EMANUELE SEVERINO

Pagg. 520 con 3 tavole

AVERROÈ

L'incoerenza dell'incoerenza dei Filosofi

a cura di

MASSIMO CAMPANINI

Pagg. 556 con 7 tavole

Numero Verde: 167-822004

quale vede "il grande maestro della nuova storia", distinguendosi in questa opinione da Duby, molto più freddo verso lo storico romantico, e Dumézil, che reputa immitevole dei giudizi di antisemitismo e nazismo che ne avevano reso impopolari le intuizioni.

Molti sono gli incarichi che Le Goff ricopre, molte sono le persone con cui entra in contatto nel corso della carriera, ma fondamentale e controverso è il rapporto professionale e umano con Fernand Braudel. Il primo incontro fra i due avviene nel 1950 quando Braudel è esaminatore nell'*agrégation*

in cui Le Goff risulta uno dei candidati più brillanti. Nel 1959 Le Goff apprende che Braudel era prevenuto nei suoi confronti perché qualcuno gli aveva parlato male del suo libro *Gli intelletuali nel Medioevo*; ciononostante ottiene un posto come *chef de travaux* (un incarico equivalente all'incarico di un ricercatore) all'École des Hautes Études. Per alcuni anni

sce sempre a distinguere il piano umano da quello professionale: ancor oggi, in un momento in cui sarebbe facile attaccare Braudel, resta per lui "un orgoglio e un onore il fatto di essere stato scelto e di aver a lungo beneficiato dell'amicizia generosa" di quello che ritiene essere stato "il più grande storico francese della seconda parte del XX secolo", cui riconosce "anche lati di vera generosità e fascino irresistibile".

"Io non amo definirmi solo come medievalista, la mia aspirazione e il mio desiderio è quello di essere uno storico il cui campo

EUGENIO GARIN, **Intervista sull'intellettuale**, a cura di Mario Ajello, Laterza, Roma-Bari 1997, pp. 135, Lit 15.000.

Il titolo è generico. Il contenuto reale dell'intervista non è ciò che pensa Eugenio Garin sul ruolo degli intellettuali in genere, ma riguarda in particolare il periodo di storia da lui medesimo vissuta, dal primo dopoguerra a oggi. Il discorso è prevalentemente autobiografico.

A una riflessione generale sull'intellettuale è dedicato esclusivamente il primo capitolo, nel quale Garin sostiene che l'intellettuale, per assolvere alla propria funzione specifica, non può non prendere parte alla vita civile del proprio tempo. Se non lo fa è "come mutilato". I primi esempi li trae dalla storia dell'umanesimo, che gli è particolarmente familiare, Poggio Bracciolini e Leonardo Bruni, per poi passare agli illuministi e ai contemporanei italiani, tra i quali primeggia Benedetto Croce, "l'intellettuale al quale io - e tanti altri con me - ho guardato più spesso consentendo e dissentendo, ma idealmente discutendo con lui". Poco più oltre: "Ho sempre sentito di avere un gran debito verso Croce e oggi, alla fine del secolo, lo sento ancora di più. Ripensando a lui a distanza, la sua statua cresce, non diminuisce".

Quando mi sono imbattuto in queste parole non ho potuto fare a meno di ricordare che la mia collaborazione agli studi in suo onore è consistita in un saggio, che ho voluto intenzionalmente intitolare *Il nostro Croce*, in cui riprendo con analoghi accenti il tema di Croce maestro di libertà negli anni del fascismo. Non potrei dire altrettanto nei riguardi di Gentile, verso il quale Garin, sebbene amareggiato per la di lui adesione alla Repubblica di Salò, come del resto tutti coloro che avevano sperato sino all'ultimo in un rifiuto del filosofo di rendere omaggio al fascismo alleato di Hitler, afferma di essere debitore al "filosofo e storico grande" e di essergli grato per la "sua coraggiosa umanità". Per quanto io abbia fatto ammenda del giudizio troppo aspro dato sul filosofo e sull'uomo subito dopo la Liberazione, non posso dimenticare alcuni episodi della sua vita di fascista integerrimo: per esempio, la durezza con cui giudicò i discorsi su cultura e libertà che due filosofi antifascisti, De Sarlo e Martinetti, cari allo stesso Garin, pronunciarono al VI Congresso di filosofia, svoltosi a Milano nel marzo 1928 e sciolto d'autorità dal prefetto.

Tuttavia le affinità elettive e la comunanza di opinioni fra Garin e me, nonostante la disparità dei nostri studi, sono molte, e non sono mancate occasioni per riscontrarle. Qui noto che, avendo tempo addietro riassunto il mio ideale di intellettuale nella formula "indipendente, ma non indifferente", mi ci sono ritrovato là dove nelle pagine introduttive Garin afferma che altro è l'impegno dell'uomo di cultura e altro quello dell'uomo politico: "Se è necessario per l'uomo di cultura un chiaro orientamento politico è anche auspicabile che non sia legato a vincoli di precise obbedienze a partiti politici organizzati". Sul ruolo degli intellettuali Garin ricorda il suo debito di riconoscenza a Gramsci: un

Gramsci che considera come interlocutore privilegiato Croce sul tema fondamentale, pur considerato da prospettive opposte, ma non incompatibili, della liberazione dell'uomo: "Certo si muoveva nell'ambito del marxismo, ma con ammirabile libertà intellettuale". Più Gramsci che Gobetti, mentre se dovessi parlare di me, dovrei dire più Gobetti che Gramsci.

mente alla tesi da me sostenuta e ripetutamente contestata, che il fascismo non abbia avuto alcuna influenza sulla cultura nazionale, il cui corso non avrebbe subito mutamenti, come se il fascismo non fosse esistito. Ritengo anzi che questa tesi abbia facilitato coloro che dopo la caduta del regime si dettero da fare per affermare che non c'era niente da cambiare e tutto sa-

formata durante il regime, nella stessa storia della filosofia troveremo nomi come quelli di Geymonat e di Colorni, il cui orientamento filosofico si era sviluppato proprio "come se il fascismo non esistesse". Da uomo del secolo, che ha insegnato per cinquant'anni in giro per l'Italia - laureato precocemente in filosofia a Firenze cominciò il suo insegnamento ventenne in una

ingigantito nella memoria di una generazione entrata nella nuova era, che sperava si aprisse dopo la caduta del fascismo e la fine di una guerra atroce, con la convinzione che ne dovesse seguire un radicale rinnovamento delle istituzioni e del costume. La riforma dell'università fu per anni oggetto di una discussione appassionata e convinta. I progetti si succedettero ai progetti, ognuno col nome del ministro proponente, a cominciare da Guido Gonella. Tutto rimase sulla carta. Le poche riforme attuate furono fatte in fretta e furia, senza un piano generale, per effetto della tumultuosa stagione del Sessantotto. Alla domanda dell'intervistatore: "Da quando l'università ha cominciato a non svolgere il suo ruolo?", Garin risponde desolatamente: "Dal momento in cui, e questo fu molto presto, si decise di non fare nulla". E subito aggiunge: "Nulla sul serio". Ricordando che oggi si tende a ricondurre ogni malanno alla "dittatura della cultura di sinistra", invita giustamente, se pure maliziosamente, a tener conto del "costante colore politico dei ministri della Pubblica Istruzione".

Tuttavia, pur riconoscendo che la rivolta studentesca del Sessantotto sia stata la necessaria conclusione di una politica "sbagliata e colpevole", Garin si era schierato, come ricorda l'interlocutore, dall'altra parte, abbandonando polemicamente nel 1974 l'università fiorentina per rifugiarsi nel buon ritiro della Scuola Normale Superiore di Pisa, e deplorando i cedimenti del Partito comunista alla "demagogia giovanilistica".

Riesumando un noto discorso tenuto il 3 giugno 1960 in occasione di un convegno delle riviste di sinistra, *La cultura e la scuola nella società italiana*, pubblicato subito dopo da Einaudi, Garin lamenta la continuità tra il prima e il dopo. Ne attribuisce la responsabilità in parte anche agli intellettuali della sinistra moderata, tanto da essere accusato da Vittorio de Caprariis su "Il Mondo" di essere un disciplinato portavoce della politica culturale del Partito comunista. Però ricorda che il suo discorso era stato pronunciato alcuni mesi dopo l'episodio del governo Tambroni, che per ottenere la maggioranza aveva avuto bisogno del voto determinante del Msi, un episodio che aveva risuscitato l'antifascismo militante. De Caprariis nella sua requisitoria aveva evocato il celebre *Manifesto degli intellettuali antifascisti* di Croce. Ma contro chi era rivolto, se non contro gli intellettuali fascisti che avevano aderito al precedente Manifesto Gentile? Il comunismo, che c'entrava?

Successe allora quello che si è ripetuto infinite volte, anche dopo, sino ai nostri giorni. Potevano mai gli antifascisti evitare l'accusa di essere stati alleati dei comunisti, da parte di coloro che se ne erano lavate le mani e avevano atteso, inerti, di applaudire il vincitore? L'anticomunismo radicale dei benpensanti non avrebbe finito per tenere in vita, come è avvenuto e continua ad avvenire sotto i nostri occhi, il fascismo? Si obietta: ci voleva molto a capire che occorreva una buona volta decidersi ad andare al di là dell'antifascismo e dell'anticomunismo per avviare il nostro paese verso una democrazia compiuta?

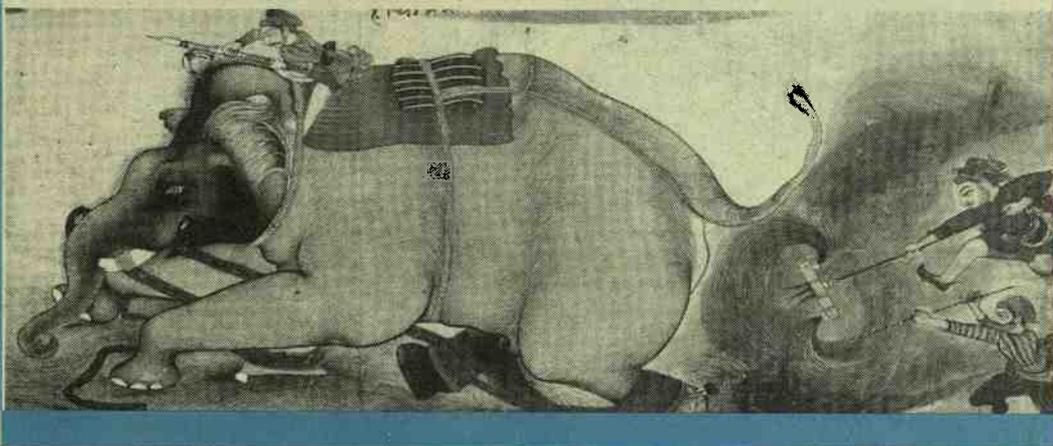
Il senso del "disastro" si è anche

Uno spirito innovatore

di Delia Frigessi

Maestro di fama mondiale della storiografia filosofica, Eugenio Garin è autore di quasi mille pubblicazioni: si veda la Bibliografia dei suoi scritti (1929-1989), pubblicata da Laterza nel 1989. La sua produzione scientifica ha toccato, con spirito innovatore, periodi, temi e problemi di grande respiro: la cultura dell'umanesimo e del Rinascimento, la cultura filosofica e scientifica del Sei e del Settecento, gli intellettuali italiani e il pensiero filosofico dell'Ottocento e del Novecento. Professore dal 1949 al 1974 all'Università di Firenze e poi alla Scuola Normale Superiore di Pisa, presidente dell'Accademia fiorentina di scienze lettere e arti La Colombaria e dell'Istituto italiano del Rinascimento, direttore del "Giornale critico della filosofia italiana", membro del comitato scientifico di numerose riviste e di celebri istituzioni culturali italiane e straniere, è stato anche un infaticabile organizzatore di cultura. Si è dedicato al salvataggio e al riordinamento del patrimonio librario fiorentino dopo l'alluvione del '66, ha contribuito al dibattito sui problemi della scuola e dell'università.

Tra i suoi titoli, segnaliamo: Medioevo e Rinascimento (1954), Cronache di filosofia italiana (1957), La filosofia come sapere storico (1959), La cultura filosofica del Rinascimento italiano (1961), La cultura italiana tra '800 e '900 (1962), Intellettuali italiani del XX secolo (1974), Rinascite e rivoluzioni (1975), Tra due secoli (1983), Il ritorno dei filosofi antichi (1983). Tra i saggi più recenti, L'umanesimo italiano e la cultura ebraica, in Storia d'Italia, Annali 11: Gli ebrei in Italia, a cura di Corrado Vivanti, Einaudi, 1996, e La filosofia della storia di Giovanni Gentile, in "Giornale critico della filosofia italiana", 1996, n. 2. Da ricordare le edizioni delle opere di Pico della Mirandola e di altri pensatori medievali e rinascimentali, le traduzioni a sua cura delle opere filosofiche di Cartesio, di quelle politiche di Rousseau, e altre attività editoriali. Un volume di Scritti in onore di Eugenio Garin è stato pubblicato nel 1987, un altro ne era stato pubblicato nel 1973 a cura di Paola Zambelli (Ricerche sulla cultura dell'Italia moderna).



Inevitabile il discorso su quali siano le conseguenze delle comunicazioni di massa, in specie della televisione, sull'azione degli intellettuali della nostra generazione: Garin e io siamo coetanei e siamo inclini a considerarla generalmente nefasta. Rare le sue apparizioni sul video, come le mie, del resto. Saggiamente, a mio parere, Garin osserva che in questo periodo di trasformazione profonda, "il compito degli intellettuali assai più che di entrare poco felicemente nella società dello spettacolo, sia quello di insistere responsabilmente sul tema vitale della formazione dei cittadini".

Sul tema, ampiamente discusso in questi ultimi anni, del rapporto fra fascismo e cultura, pur ammettendo, come io stesso ho avuto più volte occasione di sostenere, che il fascismo non abbia elaborato una originale cultura reazionaria, ritengo errato, "assurdo", contraria-

rebbe andato avanti ordinatamente come prima.

Non oso insistere e a ogni modo non è il caso di farlo in questa sede. Osservo però che proprio nel campo degli studi che Garin e io abbiamo coltivato, gli studi filosofici, il capitolo di una qualsiasi storia della filosofia, negli anni del regime, dedica presumibilmente il maggior numero di pagine a filosofi come Croce, Martinetti, il Rensi della maturità, per cui il fascismo non ha contato nulla se non come occasione di reazione polemica. Si pensi alla *Storia come pensiero e come azione* di Croce, a *La libertà* di Martinetti, alle ultime opere di filosofia scettica di Rensi. Nulla di diverso, del resto, si può leggere sullo stesso Gentile, la cui originale elaborazione filosofica si era conclusa con la *Teoria generale dello spirito come atto puro*, che è del 1916. Per quel che riguarda la nuova generazione che pur si era

scuola di avviamento al lavoro di Fucecchio -, Garin è spaventato e sdegnato del "disastro" della scuola italiana. Al tema della riforma della scuola, sempre annunciata e sempre rinviata, è dedicato uno dei quattro capitoli del libro: alla scuola, concepita eminentemente come scuola di cultura per il suo "valore liberatorio, al di là di ogni specialismo e di ogni tecnicismo", intesa la cultura "come conquista di una più profonda coscienza di sé, delle proprie radici, delle dimensioni storiche in cui si vive e si è chiamati ad operare". Un ideale di cultura, in cui scienze umane e scienze naturali, contrariamente alle tesi antidealistiche e filopositivistiche espresse animosamente da Giulio Preti, si integrano a vicenda, secondo l'ideale rinascimentale, che "gli eredi del Concilio di Trento hanno sistematicamente combattuto e soffocato".

Il senso del "disastro" si è anche

schede

Ma per chi aveva combattuto sullo stesso fronte contro il fascismo, insieme con i comunisti che ne erano stati militarmente la parte di gran lunga preponderante, era possibile mettere sullo stesso piano del rifiuto fascismo e comunismo?

Pongo questa domanda non solo a Garin, ma a me stesso, perché anche a me è accaduto di affermare, come Garin: "Cieco chi crede cancellata la rivoluzione di ottobre e le sue conseguenze nel mondo" e sostiene ora "la piena corrispondenza tra comunismo e nazifascismo, fra stalinismo e hitlerismo quali reazioni autodistruttive della società liberale".

È la risposta di chi, pur ammettendo l'errore degli intellettuali di sinistra, anche non comunisti, nel non aver saputo riconoscere la natura dello stalinismo, e di aver chiuso un occhio o tutti e due sui suoi misfatti e nell'averli, con vari argomenti storici e teorici, giustificati, ha vissuto drammaticamente la disfatta del paese, che fu la disfatta del fascismo, la disfatta di un paese "che per primo inventò e sperimentò il fascismo, che combatté la seconda guerra mondiale a fianco del nazismo, facendone proprio, dal '38, perfino l'infame razzismo". E avremmo dovuto anche dimenticare, aggiunge Garin a ragione, le responsabilità della vecchia classe intellettuale e politica liberale che tollerò il fascismo e l'aiutò al suo nascere come salutare reazione alla paventata rivoluzione sociale?

Tornando per finire al tema generale del ruolo degli intellettuali, di cui ho parlato all'inizio, Garin non dimentica nelle ultime pagine anche l'intellettuale che alcuni anni or sono in un discorso sul tema chiamai "tecnico", in contrapposizione a quello "ideologico", là dove loda gli interventi ripetutamente pronunciati da Giovanni Sartori sulla riforma della Costituzione. Che poi questi interventi siano stati ascoltati, è un altro discorso. Lo stesso Sartori, appresi i risultati dell'Assemblea bicamerale, che aveva avuto il compito di elaborare il progetto della nuova costituzione, non ne è stato per nulla soddisfatto, e, insieme con altri noti costituzionalisti, vale a dire altri, come lui, "tecnici", non ha dato un bel voto al progetto. Resta ancora una volta vero che l'intellettuale propone e il politico dispone.

Non ho mai avuto dubbi sulla complessità del tema riguardante il problema del rapporto tra intellettuali e politici. Questo nuovo intenso dialogo tra un intellettuale ben consapevole del proprio compito e severo con se stesso, come Eugenio Garin, e il suo interlocutore ne è un'ulteriore prova.

Anna Adelmi donna in guerra. Antologia degli scritti su "Libera Parola" settimanale socialista di Crema durante la guerra, a cura di Gabriella Battistin e Franco De Poli, Angeli, Milano 1997, pp. 190, Lit 32.000

La storiografia del socialismo e del movimento operaio italiano è ormai ricca di studi locali, analitici, che consentono una ricostru-

briella Battistin, la raccolta dei 74 articoli firmati dalla Adelmi sul settimanale socialista "Libera Parola" fra l'agosto 1914 e il gennaio 1920, un altro saggio sul personaggio, opera di Franco De Poli (figlio di Anna Adelmi), e infine una breve memoria, sempre di De Poli: *Mamma Adelmi e papà Achille. Scene da una famiglia*. Anche se la sovrapposizione fra l'approccio storiografico e la dimensione memorialistica non giova

ma non ha purtroppo un indice dei nomi.

Marco Scavino

MARCO ROSSI, Arditi non gendarmi! Dall'arditismo di guerra agli Arditi del popolo 1917-1922, Biblioteca Franco Serantini, Pisa 1997, pp. 192, Lit 20.000.

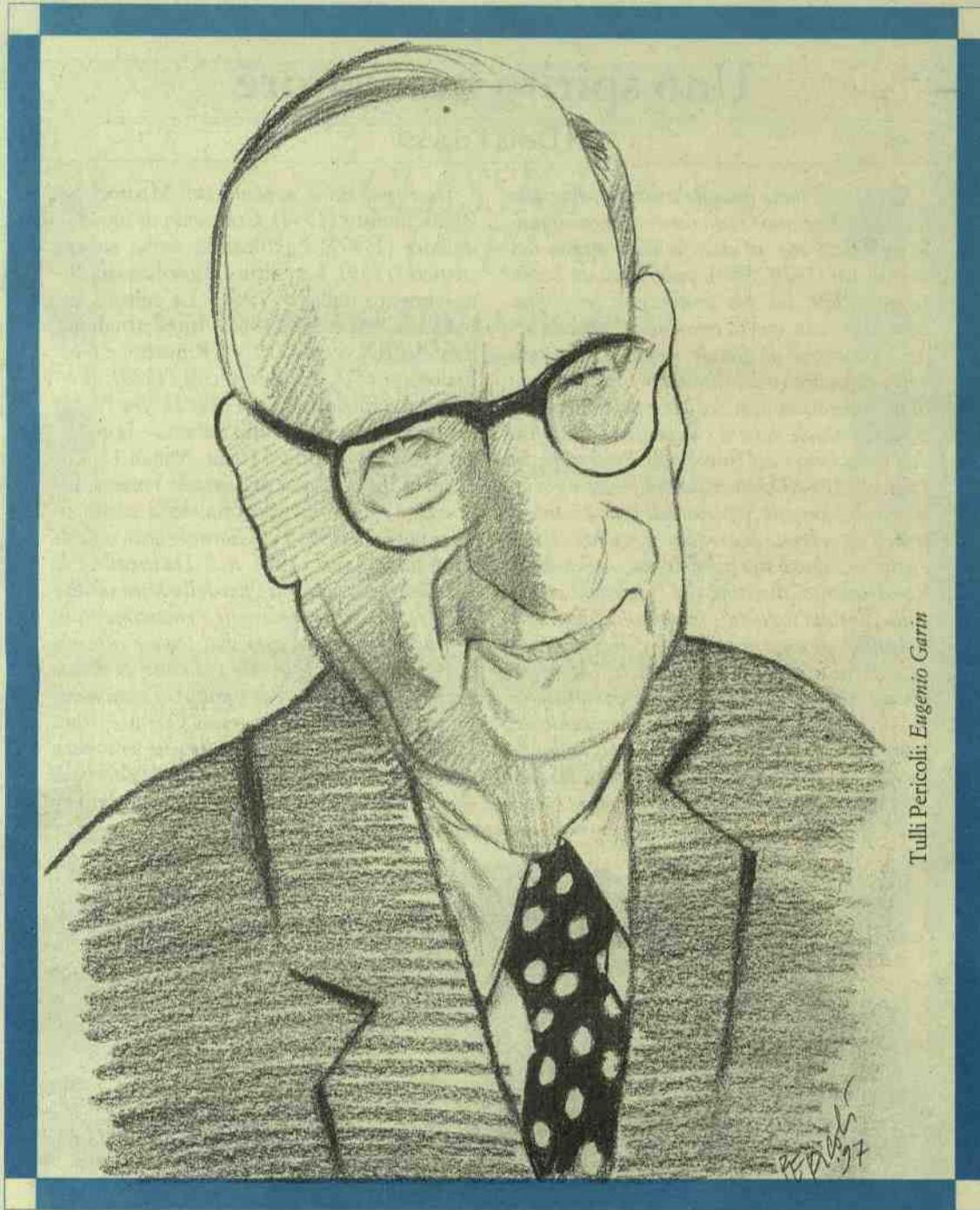
Questa ricerca si propone di ripercorrere quel periodo storico fatidico, sulle tracce che dal fango delle trincee della Grande Guerra, passando per Fiume e attraverso l'occupazione delle fabbriche, portarono alle barricate dell'autodifesa proletaria.

Diego Giachetti

VENERIO CATTANI, Rappresaglia. Vita e morte di Leandro Arpinati e Torquato Nanni, gli amici-remici di Benito Mussolini, Marsilio, Venezia 1997, pp. 149, Lit 24.000.

Arpinati, uno dei massimi dirigenti del fascismo delle origini, poi caduto in disgrazia presso il Duce e sottoposto a diverse misure restrittive (fra le quali il confino), e Nanni, socialista e antifascista, furono assassinati il 22 aprile 1945 in una tenuta agricola della bassa bolognese, quasi sicuramente da un gruppo di partigiani comunisti che non fu mai individuato con certezza. Questo libro tenta non solo di ricostruire (sulla base della letteratura disponibile e soprattutto delle opinioni di famigliari e amici dei due personaggi) questo episodio, ma di tracciare più in generale un quadro del loro percorso umano e politico, e dei loro rapporti (pur tanto differenti) con il fascismo e con Mussolini. In effetti appare curioso che il "ras" di Bologna, figura chiave del più aggressivo fascismo agrario, e l'ex sindaco socialista di Santa Sofia che dai fascisti era stato quasi ucciso, fossero rimasti amici e che le loro strade si fossero nuovamente avvicinate dopo l'8 settembre 1943 (l'autore dà molto credito all'ipotesi che alcuni gruppi antifascisti intendessero recuperare Arpinati in funzione anti-Mussolini). E di certo il libro offre molti spunti di riflessione sull'Italia fascista e sul suo ceto politico. Peccato, però, che io faccia con stile aneddotico e senza alcuna attenzione ai riscontri, affastellando episodi, nomi e circostanze con scarso amore per la precisione, e finendo in questo modo per banalizzare la storia. Niente di male nell'affrontare la storia con stile giornalistico, ma quando si ama fare riferimento a documenti, studi e testimonianze su certi temi, un po' di rigore nel loro uso è d'obbligo. E se proprio si vuole riabilitare la figura di Leandro Arpinati e avanzare ancora una volta l'immagine di un'anima "nobile" (perché liberista, antistatalista, non autoritaria) del fascismo, non c'è dubbio che sia necessario ben altro lavoro di riflessione e di ricerca.

(m.s.)



Tulli Pericoli: Eugenio Garin

zione piuttosto approfondita di fatti e contesti. Questo libro, dedicato a una figura poco nota di militante e di organizzatrice attiva nel cremonese a partire dagli anni della prima guerra mondiale, si inserisce in questo filone, offrendo un breve saggio biografico di Ga-

all'equilibrio generale dell'opera, da questi materiali emerge un quadro vivace, molto interessante, della figura e dell'attività di Anna Adelmi (1897-1939) negli anni attorno alla guerra mondiale (non si hanno invece elementi per il periodo seguente, quando diventò comunista, si sposò e si allontanò da Crema). Cresciuta presso una famiglia di contadini poveri dopo esser stata abbandonata dalla madre (sconosciuta) in un brefotrofo milanese, approdò giovanissima alla militanza socialista (aveva diciassette anni e frequentava ancora le scuole magistrali quando iniziò a scrivere su "Libera Parola" e ne aveva appena venti quando diventò segretaria della Camera del Lavoro di Crema) e si dedicò tra l'altro ai problemi delle donne, soprattutto delle lavoratrici. Il libro contiene utili riferimenti bibliografici sul movimento operaio e socialista nel cremonese,

Ancora oggi non si sa molto degli arditi del popolo, quei partigiani *ante litteram* che a viso aperto combatterono, strada per strada, lo squadristo fascista prima che questo divenisse regime; tale esperienza conserva le apparenze del precedente troppo scomodo, quasi rappresentasse l'ombra di uno di quei "se..." che non hanno fatto la storia. Per la storiografia legata alla destra, nonostante i declassamenti "revisionismi" rimane inammissibile che degli ex combattenti, per di più veterani dei reparti d'assalto, non solo si sottrassero alla strumentalizzazione mussoliniana del loro disagio di reduci, ma vi si opposero anche con le armi, contendendo al fascismo, assieme alle bandiere nere, l'eredità "spirituale" dell'arditismo di guerra. Così quando sui libri di storia ci si imbatte nelle origini del fascismo difficilmente si riesce a comprendere quali furono i ruoli.

TICONIO
**SETTE REGOLE
PER LA SCRITTURA**

IL PRIMO MANUALE CRISTIANO DI ERMENEUTICA BIBLICA

A cura di Luisa e Daniela Leoni

«Epifania della Parola - Testi ermeneutici» pp. 112 - L. 21.000

EDB
EDIZIONI
DEHONIANE
BOLOGNA

VIA NOSADELLA 6
40123 - BOLOGNA

TEL. 051/306811
FAX 051/341706

Gramsci da un secolo all'altro

di Giorgio Baratta

Edoardo Sanguineti sarà uno dei protagonisti del prossimo congresso della International Gramsci Society (Napoli, Palazzo Serra di Cassano, 16-18 ottobre), che Valentino Gerratana ha suggerito di intitolare "Gramsci da un secolo all'altro". Sanguineti, che ha accettato di codirigere "Per Gramsci" – la nuova collana di Gamberetti –, condivide l'idea che l'odierna situazione politica e culturale da più parti spinga a riproporre la questione del "nazionale-popolare" in una tendenza complessiva che, con Balibar, potremmo definire "postnazionale". Non è una contraddizione: è semmai un indice dello stato delicatissimo che ha assunto la tensione, già fortissima in Gramsci, tra "storie particolari", "questione nazionale" e dimensione "universale" dell'umana società.

Caro Sanguineti, quale rilevanza hanno nella tua ricerca sul problema della lingua di e in Gramsci, l'eredità marxiana e la questione del comunismo?

"Gramsci si pone con insistenza il problema delle lingue e si chiede se sia possibile raggiungere una lingua universale. Due cose mi sembrano chiarissime. Per Gramsci contenuto fondamentale della filosofia della prassi e del materialismo storico è certamente la fine delle lotte di classe, il superamento dei conflitti di classe, l'avvento del comunismo. Oggi non è di moda crederci, ma Gramsci ci credeva. Il punto, però, veramente fondante ed essenziale per lui era, in questa prospettiva, l'unità del genere umano, un'unità culturale: il giorno che non ci saranno più prospettive di classe e non ci saranno più molteplicità culturali conflittuali, gli uomini collaboreranno entro un quadro unitario in quella cosa – quella cosa che è oggetto di un sogno – di cui parlava Marx e sulla quale non si può dir nulla, perché anche Marx cautamente, in sostanza, non ne diceva nulla, sapeva cosa non fosse, ma era abbastanza avveduto da non pretendere di sapere che cosa fosse. Gramsci cerca, anche qui con molta cautela e 'in un certo senso', di prospettare 'quella cosa' come unificazione del genere umano e alla fin fine, 'in un certo senso', come omologazione del genere umano. Gramsci osserva che esiste un caso di lingua artificiale universale: la matematica. Le scienze hanno il vantaggio di essere la prefigurazione, in qualche modo, dell'unità linguistica futura del genere umano. Nella matematica tutti gli uomini comunicano ed essa è la sola lingua universale. E a partire da questo primato dell'universalizzazione come obiettivo reale, alla domanda 'Per cosa si fa la rivoluzione?', Gramsci, io credo, avrebbe risposto: 'Per universalizzare il genere umano'".

Ma Gramsci non faceva un uso molto particolare e pragmatico, in certo senso socratico, della lingua?

"La lingua è uno strumento di interscambio, di comunicazione e, nello stesso tempo, di identità. Ha quindi un uso interno, coesivo e uno comunicativo e di grande apertura. Indubbiamente alla domanda se i due aspetti siano equivalenti o in Gramsci esista una diversa valutazione di questi due ruoli della lingua, risponderci che egli propone una visione squilibrata, nettamente a favore del momento comunicativo. Si potrebbe fare un paragone – una cauta analogia – tra *Zibaldone* e *Quaderni*, e suggerire l'idea che in fondo tutto lo *Zibaldone* è scritto, in qualche modo, nella stessa maniera in cui Gramsci opera nei *Quaderni* per un punto che mi pare relevantissimo e che nei *Quaderni* è di un'evidenza quasi catastrofica, una sorta di tic e di monomania. Alla domanda cosa è che Gramsci replica di più nei *Quaderni* – non nel senso di concetti, di idee sulle quali ritornare, ma proprio come modalità linguistica tanto da poter essere considerato, ripeto, un tic, quasi un lapsus – si deve rispondere che replica espressioni quali 'per così dire', 'in un certo senso', 'per qualche riguardo', 'se così vogliamo dire', 'per qualche aspetto'. Gramsci non dice mai una cosa riposandosi e dicendo: 'È così!', mai.

Egli aveva un'idea veramente ossessiva di ogni feticismo o di ogni ideologia nel senso di falsa coscienza della parola. E veramente il linguaggio è esposto perpetuamente a rovesciarsi in falsa

coscienza, perché manca spesso quella cautela che per Gramsci, invece, è ossessiva, dei vari 'in un certo senso', 'si può dire così'. Guai a irrigidire le parole, a prenderle per cose. Le parole non sono cose, sono oggetto di una transazione perpetua per cui la comunicazione è sempre, in qualche modo, precaria, esposta all'equivoco, e gravidissima di conseguenze, perché il dire è veramente un fare".

Quale ruolo svolge la questione della lingua nel pensiero di Gramsci?

"Non oggetto specifico, ma emblema, simbolo della questione linguistica in Gramsci è diventata, dopo il libro di Lo Piparo, l'origine della parola 'egemonia'. Da dove arriva 'egemonia'? Da Ascoli o da Lenin? È diventato un vessillo in battaglia. Non è detto che Lo Piparo abbia torto se si dimostra che 'egemonia' arriva da Lenin e che i leninisti abbiano ragione. Qui dovrei prendere posizione quasi per ragioni familiari. Io sono il padre di un Federico, che scrisse e pubblicò una sua tesi di laurea, *Gramsci e Machiavelli*, dove c'è tutta una parte intesa a dimostrare, non in polemica con Lo Piparo, che il concetto di egemonia è di origine leniniana e, specificamente, documentando con 'L'Ordine Nuovo' articoli di Lenin fatti pubblicare proprio da Gramsci. Ma, a un certo momento, ci si potrebbe domandare, proprio puntando giustamente su questa idea del tradurre, se la questione, seppur di grande rilevanza e interesse documentario, filologico, non finisca per essere oziosa. Si tratta invece di sottolineare come concetti che arrivano da mondi diversi, da sistemi mentali eterogenei, 'in un certo senso' vengono a convergere, proprio perché Gramsci non ha alcuna superstizione nei confronti della parola e perché la parola è depurata, come si addice a un onesto linguista del secolo nostro, da ogni residuo magico, incantatorio. Una coincidenza verbale non deve suscitare immediatamente associazioni per analogia, ma può suggerire, come avrebbe detto il vecchio Goldmann, dei principi di omologia, che è altra cosa: non una somiglianza immaginativa e suggestiva, ma una simmetria, 'in qualche modo', di strutture. Esiste una simmetria e può essere feconda di sviluppi, ma non permette di sovrapporre *tout court* due cose. Sono elementi che si rinforzano a vicenda.

Gramsci linguista sì, ma con una consapevolezza molto precisa di ciò che il problema linguistico significa, poiché esso, come dice una sua celebre proposizione, rinvia immediatamente ad altre questioni. Quali? In parte le spiega lui stesso. Ma, forse, si potrebbe dire che il problema linguistico rinvia, in qualche modo, a tutte le altre questioni. Allora, se rinvia a tutte le altre, vuol dire che è proprio giusto partire da lì".

E dove si arriva?

"A una delle principali teorie della cultura, nel senso forte della parola, quale globale tentativo di afferrare l'esistenza concreta storico-sociale degli uomini come appare alla luce del materialismo storico. La riforma intellettuale e morale è il punto che interessa a Gramsci. Questa riforma culturale vuol dire riforma del modo di esistere concreto degli uomini. A essa vuole arrivare Gramsci quando sostiene che *dentro*, non dietro ogni questione linguistica ci sia altro; si passa insomma all'idea del nodo di problemi. Ciò che Gramsci sottolinea immediatamente, e che crea la stessa struttura dei *Quaderni*, apparentemente così destrutturata, se vogliamo, rispetto a certi ideali di costruzione, è che non si può che passare continuamente da una cosa all'altra. E il giorno che si riesca davvero a ricostruire la stesura dei *Quaderni*, con tutte le registrazioni di scambi, quaderni che vanno e vengono, con le riprese, le circolarità, le stratificazioni – un po' come si è cominciato a fare, giust'appunto, con lo *Zibaldone* –, a vedere come si sia stratificata la cosa, avremo sul metodo gramsciano delle conferme anche di tipo filologico, proprio nel senso più stretto e rigoroso del termine".

PIO GALLI, Da una parte sola. Autobiografia di un metalmeccanico, a cura di Sandro Bianchi, prefaz. di Pietro Ingrao, manifestolibri, Roma 1997, pp. 214, Lit 26.000.

Molti di noi, quelli abbastanza vicini ma non interni alla storia dei metalmeccanici, quelli che non hanno lavorato a Brescia, hanno conosciuto Pio Galli (conosciuto in occasioni pubbliche, nel mio caso) da segretario generale dei meccanici, e lo connettono soprattutto allo scontro finale degli anni settanta, ai 35 giorni di Mirafiori. Questo però non è un libro sui 35 giorni, neppure un libro di storia sindacale. Molti hanno scritto sui 35 giorni. Anche Pio Galli lo ha fatto altrove. Ma qui si limita a qualche accenno.

Questa è l'autobiografia di un operaio, di un partigiano, di un sindacalista; ma soprattutto di un ragazzo figlio di operai che diventa operaio. Il baricentro sta, oggi, nella memoria, ancora più che ieri nel reale trascorrere dei giorni, nella famiglia, nei compagni, nel paese, nei rapporti personali, di amicizia e di lealtà, nati nel paese e nel lavoro, non nella politica. Dopo tutto Pio Galli è stato licenziato nel gennaio del '43, quarantaquattro anni fa, ha vissuto da sindacalista di professione ben più di metà della vita. Ma lui con la testa, con la memoria, sta lì, tra Rancio e Lecco, come se non fosse mai partito. La "parte sola" con cui sta è quella parte lì, quella in cui è nato, è diventato se stesso, ha imparato anche quel particolare modo di concepire la politica come moralità e servizio per il bene e la difesa dei compagni che è la sostanza stessa del movimento operaio. Proprio per questo il libro è interessante, importante. Ce ne sono stati molti di sindacalisti così, rimasti in officina con la testa, legati a una lealtà primaria e assoluta nei confronti dei propri compagni, molti che, come Pio Galli, forse più di lui, non sono mai diventati uomini dell'organizzazione.

Fosse per la parte politico-sindacale in senso stretto il libro si potrebbe anche non leggere. Ci sono gli episodi sulla composizione delle segreterie, le alleanze, le opinioni e le posizioni dei grandi leader del sindacato e dei partiti, senza cui le nomine non si facevano. Ma sono episodi che si somigliano tutti, che sembra già di aver sentito,

ma erano altre persone e altre segreterie, che sembrano più vecchi della loro età. La storia del sindacato prende corpo e senso in alcune altre, pochissime, autobiografie.

Quello che è insolito, che non si è sentito tante volte, è il senso della misura, la modestia e anche il minimizzare quando si parla di sé. Non sono molti quelli che a uno che ti

dice che ti vuol proporre come segretario generale, uno che non è l'ultimo passante ma Bruno Trentin, rispondono: "Pensi a me? Non sono all'altezza. So misurarmi. I segretari generali della Fiom sono stati Buozzi, Roveda, Novella, Lama, poi Trentin. E adesso Galli?".

Naturalmente c'è una parte politica interessante, quella del rapporto con le sedi locali e con la di-

fesa del loro spazio: quella del tentativo di mantenere l'unità sindacale all'interno di una sola categoria. Ma si tratta di posizioni ed eventi abbastanza noti. Meno noti sono altri episodi, più umani che sindacali, come quello della morte di Giuseppe Di Vittorio (di cui non conoscevo i particolari), così amendoliana, così dimessa, così triste e così coerente da sembrare

inventata.

Di Vittorio è andato a Como per un discorso. Poi dovrà tornare a Roma e partire per l'Unione Sovietica (figuriamoci come sarà stato entusiasta Di Vittorio di questo viaggio di rappresentanza). Perciò lo accompagna la moglie. Lui è nero, terreo, taciturno; evidentemente non sta bene. A Como gli hanno preso un albergo senza riscaldamento. Lui non protesta, ma protesta la moglie, perché lui avrebbe bisogno di un bagno caldo. Perciò lo trasferiscono. I medici gli proibiscono di muoversi. Di tornare a Roma neppure parlarne. Ma è troppo tardi. Mentre Pio Galli sta parlando in sua vece Di Vittorio ha un malore e, malgrado i tentativi di rianimazione, muore. Sul campo, come si dice.

Dello stesso tipo, per fortuna senza conseguenze tragiche, è il malore di Pio Galli per un embolo all'occhio. Per troppe sigarette e "per troppo poco sonno", come avrebbe detto Fortini.

Ma, dicevo, la parte centrale, importante, del libro è quella strettamente autobiografica, il paese, la famiglia, la miseria, la fame, il lavoro come uscita dalla miseria, come risorsa, anche se è un lavoro duro e nocivo. Come vivevano gli italiani, i lavoratori italiani, non i barboni o gli emarginati, non i cafoni meridionali, i montanari, ma gli operai di un pezzo industriale d'Italia, molti di quelli che hanno l'età per saperlo hanno dimenticato. I giovani non lo hanno mai saputo. Pio Galli è figlio di un operaio siderurgico ex contadino, relativamente stabile, uno che starà alla fossa di colata alla Caleotto quando ci lavorerà anche lui e tenterà la resistenza a oltranza per cui sarà licenziato, uno che non lavora proprio sempre, anche perché non si iscrive al fascio, ma lavora spesso, uno che non ha quasi grilli per la testa, di cui si ricorda qualche sbronza solenne, che una volta si è mangiato il pranzo di Natale con gli amici, che fuma qualche sigaretta, ma che in sostanza porta a casa quel che guadagna.

Ma quanto guadagna? Guadagna ottanta lire la quindicina, se tutto va bene, cioè se il lavoro è continuo, quando il pacchetto di Popolari costa una lira. Potrebbe permettersi la bellezza di cinque pacchetti di sigarette al giorno, che è davvero troppo. Poi ti viene

Il pane del sindacalista

di Francesco Ciafaloni



**CLAUDIO PIERSANTI
LUISA E IL SILENZIO**
Premio Viareggio-Rèpaci
Premio Vittorini-Siracusa
Premio Diario della settimana



**FRANCESCO PICCOLO
STORIE DI PRIMOGENITI
E FIGLI UNICI**
Premio Giuseppe Berto
Premio Chiara

**MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN
IL FRATELLINO**
Traduzione di Hado Lyria
Premio Vittorini-Siracusa
Premio Giorgio Fini

**ANDRÉ BRINK
LA POLVERE DEI SOGNI**
Traduzione di Raul Montanari
Premio Mondello Città di Palermo
Cinque Continenti

**ROMESH GUNSEKERA
BARRIERA DI CORALLI**
Traduzione di Vincenzo Vergiani
Premio Mondello Città di Palermo
Cinque Continenti

**CRISTOPH RANSMAYR
IL MORBO KITAHARA**
Traduzione di Stefania Fanesi Ferretti
Premio Mondello Città di Palermo
Cinque Continenti

**SHELLEY, KEATS E BYRON
I RAGAZZI CHE AMAVANO
IL VENTO**
Traduzione e cura di Roberto Mussapi
Premio Mondello Città di Palermo
per la traduzione

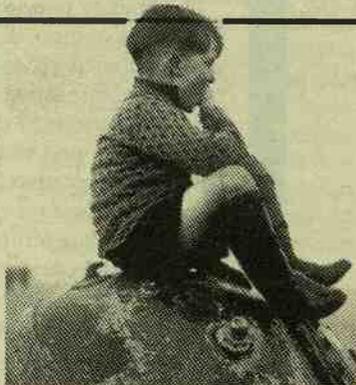
**STEFANO BENNI
BAR SPORT DUEMILA**
Vent'anni dopo. Bar Sport continua.
Ma forse, dentro, c'è un'altra Italia.

**MICHELE SERRA
IL RAGAZZO MUCCA**
Il primo romanzo che rumina.
Il primo romanzo di Michele Serra.

**CESARE DE MARCHI
IL TALENTO**
Un personaggio di talento in lotta con
la fortuna, in cerca della felicità.

**BANANA YOSHIMOTO
AMRITA**
Traduzione di Giorgio Amitrano
Amrita, l'acqua che bevono gli dei,
illumina la dimensione magica
dell'esistenza.

VEDI CUBA E POI MUORI
Fine secolo all'Avana
a cura di Danilo Manera
Sesso e morte, sole e delitto, felicità
e tragedia: le contraddizioni
di un'utopia.



**SEAMUS DEANE
LE PAROLE DELLA NOTTE**
Traduzione di Vincenzo Mantovani
Tra le fate e la guerra, le fiabe e gli
attentati, la struggente conquista
dell'età adulta nell'Irlanda del Nord.

**STEPHEN WRIGHT
PARTENZE NOTTURNE**
Traduzione di Vincenzo Mantovani
"Una versione anni novanta e senza
compromessi di *On the Road*."
The New York Times

il cancro. Ma se uno ci vuole anche dare da mangiare alla moglie e ai figli, e tenerli sotto un tetto, e vestirli e calzarli, e riscaldarli d'inverno, il discorso si complica. Fa freddo a Lecco d'inverno e c'è la nebbia, perché il cielo di Lombardia sarà anche "bello quando è bello", ma spesso non lo è. C'era la nebbia quando morì Di Vittorio. E la nebbia accompagnava il padre al lavoro.

Loro nella stufa in genere non mettevano legna. "Per riscaldarci si usava anche la segatura", segatura intrisa di olii, usata per ripulire i chiodi dalla ruggine nelle officine. "In officina l'avrebbero buttata. Noi ci riempivamo il forno della stufa, pressandola bene intorno a una bottiglia. Bruciava lentamente. Non bastava per cucinare, ma dava un discreto tepore e non costava niente. La sera, quando faceva più freddo, usavamo la legna".

Anche per mangiare ci si arrangiava. "Il ricordo più vivo è la fame. Ero pieno di foruncoli e il medico del paese diceva che avevo bisogno di vitamine. Si mangiava minestra alla sera; insalata, formaggio o mortadella di giorno... La famiglia era numerosa e i soldi non bastavano neanche per mangiare. I miei avevano accumulato un bel debito con il negoziante di generi alimentari, che si chiamava Scigula, che vuol dire cipolla... Riuscimmo a finire di pagarlo soltanto due o tre anni dopo il trasferimento a Lecco, quando anch'io cominciai a portare a casa qualche soldo".

Gli diceva il padre: "Piu, vaa cumprà el pan; to' du o tri sarac. Stac atent' al pes". Mangiavano sareche, cioè saraghi sotto sale, e sardelle, come da noi.

"Era una lotta quotidiana per sopravvivere; te ne rendevi conto anche se eri bambino, perché dovevi fare la tua parte per tirare avanti. Dopo la scuola, prima del buio, andavo a pescare nel fiume. Avevo trovato una canna di bambù abbastanza elastica. I vermi per la lenza, le *ambrottole*, li cercavo tra pile di letame. Se portavo a casa qualche pesce si mangiava di più. Oppure dovevo andare nei boschi per funghi o nei prati a raccogliere cicoria o erbe di campo, che avevano foglie come quelle degli spinaci. La maggior parte del cibo te la dovevi procurare, non c'era denaro per comprarlo". Siamo sempre lì, alle erbe "di

cui la fame aveva insegnato che anche gli uomini potevano vivere".

"Il compito più faticoso era far legna. Non si azzardavano a mandarmici da solo". Ci andava col padre, per aggiungere qualcosa alla segatura. E per le scarpe e i vestiti? "Le prime scarpe le ho messe a otto anni. Prima ho sempre portato gli zoccoli. Il legno si consumava in fretta. Si aprivano a metà e mi ferivano le dita dei piedi. Mio padre li rimetteva insieme con i chiodi, ma dopo un po' si rompevano di nuovo. Allora andavo a piedi nudi. Le calze le mettevo solo per andare a scuola quando faceva

freddo, erano calzerotti che faceva mia madre. Non ho mai portato le mutande. Avevo i pantaloni con la patenda, che si aprivano dietro come quelli dei sanculotti".

Non c'è da stupirsi che la mortalità infantile fosse alta. "La miseria la sentivi. I due più piccoli morirono di difterite e di un'altra malattia infettiva. Ho qualche ricordo solo della sorellina, Luigia, morta a due anni e mezzo, mentre il fratellino morì nel primo anno. Per un po' andai al cimitero a portarle qualche margherita. Anche Renato, che era nato tre anni dopo di me era spesso malato. Fu anche ricoverato in sa-

natorio per alcuni mesi".

Così andava il mondo. E che andasse così nell'Italia contadina non è un mistero per nessuno. La ritualità stessa della morte dei bambini era profondamente diversa da quella degli adulti. Altrimenti la vita sarebbe stata un eterno lutto. Ma andava così anche nell'Italia dell'industria tessile, metalmeccanica e siderurgica. C'è la tubercolosi endemica, la morte frequente, la disgregazione delle famiglie per emigrazione e miseria, il difficile rapporto con i ritornati, il lavoro duro e pericoloso. "Per risparmiare i Rusconi compravano molle da

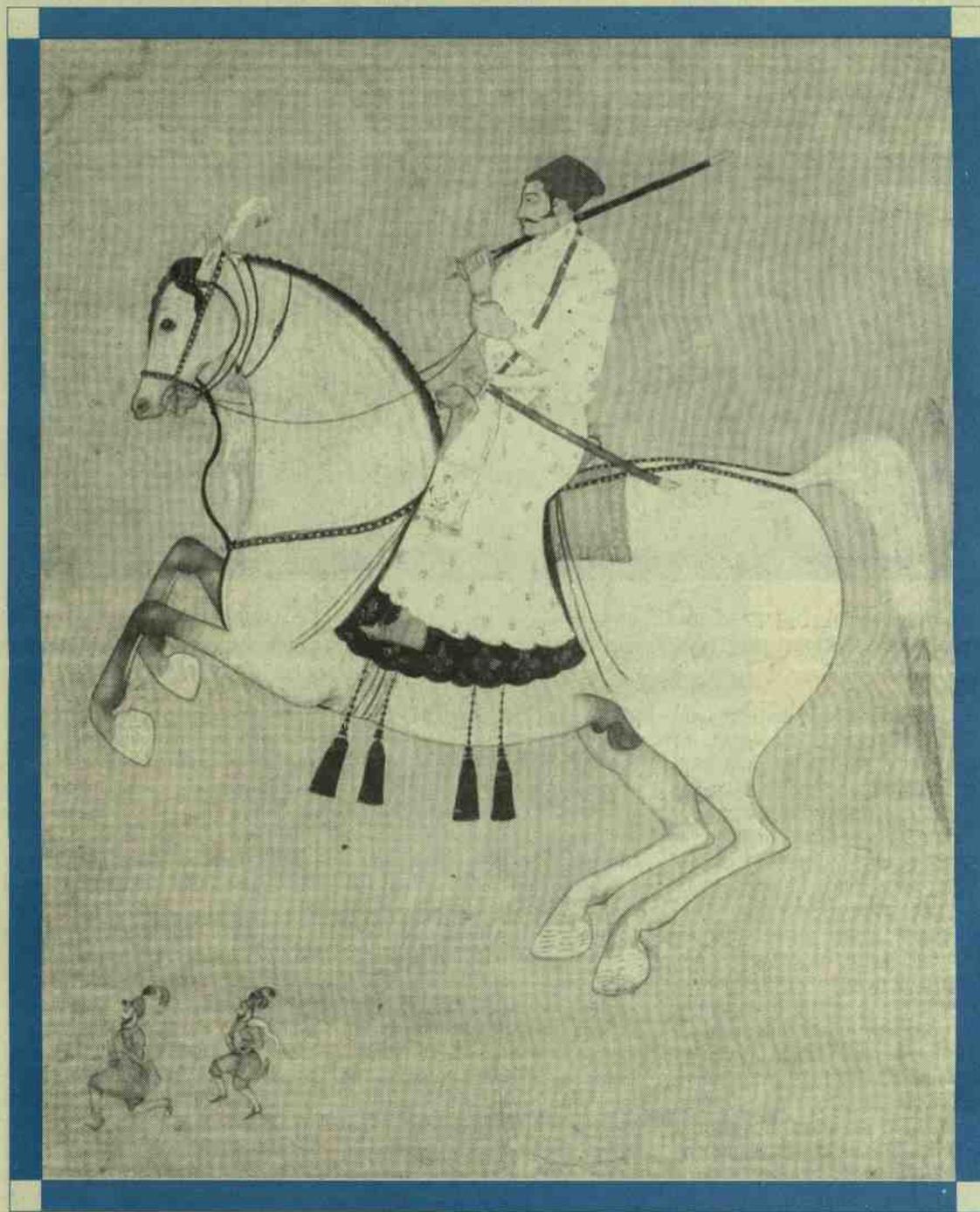
letto usate e ne ricavano il filo per fare i chiodi. Era buono perché era d'acciaio. Però era arrugginito. Allora per evitare che rovinasse troppo spesso il martello e i coltelli, mentre la macchina era in funzione dovevo star lì con uno straccio imbevuto di olio bruciato e buttarglielo sopra. Se il filo andava dentro ben oliato si evitava l'usura precoce degli attrezzi. Però la macchina mi schizzava addosso chili di olio nero; mia madre mi lavava con la spazzola per tirare via il grasso. Cominciavo a stufarmi".

Questo non impediva di conservare la propria dignità. Quando Pio risparmia tutti i suoi soldini per comprarsi la divisa da balilla, per essere come tutti, il padre gliela brucia. Quando uno spiraglio si apre, Pio impara il mestiere, fa il capolavoro. Quando la sconfitta e lo sfascio costringono una generazione a salire in montagna, Pio è tra i primi della sua generazione.

Non è una storia partigiana retorica e gonfia. Tutt'altro. È una storia alla Meneghello, piena di inesperienza e di sbagli. Ma anche di rischi reali, di paure, di botte, di valore. Alla fine torna la pace, e il burro, che è sempre poco. Nascono i conflitti in fabbrica; la voglia di vincere che impedisce di percepire il cambiamento dei tempi, la durezza del conflitto, la necessità di avere sempre tutti i compagni dalla propria parte, di rappresentarli tutti.

Viene il tempo del passaggio all'attività sindacale, mentre, nella vita, arrivano il matrimonio, i figli, i trasferimenti. Un passaggio senza sbavature; con una grande trasformazione nel linguaggio, in ciò che si fa tutti i giorni, nella vita; ma sempre da una parte sola.

Forse a rappresentare il dover essere di molti sindacalisti della generazione di Galli può servire una sua citazione di Di Vittorio, una citazione dall'ultimo suo discorso, pronunciato con fatica, poco prima di morire ("lui, già molto scuro di pelle, era ancora più scuro. Entrò nella sala gremita con passo incerto"): "Uno che sceglie di militare nel sindacato deve essere soddisfatto perché dedica il proprio impegno, la propria intelligenza a sollevare le condizioni di vita degli uomini e delle donne. E quando torna a casa può dire: oggi sono contento perché ho fatto il mio dovere in difesa degli altri". Molti ci hanno provato davvero a essere così.



EUGENIO BORGNA LE FIGURE DELL'ANSIA

Le figure arcane e camaleontiche dell'ansia, dall'esperienza patologica a quella creativa, attraverso la nostalgia e l'inquietudine che fanno parte della vita di ciascuno di noi.



ANDREA TAGLIAPIETRA IL VELO DI ALCESTI

La filosofia e il teatro della morte. Dioniso, Parmenide, Euripide, Platone. Quasi un romanzo filosofico sull'avventura originaria del pensiero occidentale.

KLAUS THEWELEIT ALL YOU NEED IS LOVE

Strategie per la formazione della coppia e frammento di una biografia di Freud

Traduzione di Maria Gregorio

Perché gli uomini e le donne si mettono insieme?

Un saggio appassionante come gli sconvolgenti pettegolezzi di uno psicoanalista.

BRUNO TRENTIN LA CITTA' DEL LAVORO

Sinistra e crisi del fordismo

Per ripensare una cultura democratica che ponga al centro l'autorealizzazione umana e la libertà individuale.



UGO VOLLI FASCINO

Feticismi e altre idolatrie

Chi dice feticcio, dice fascino, stelle del cinema, idoli, merci, amuleti, moda, pornografia, design, seduzione, reliquie, superstizione...

PIERRE BOURDIEU SULLA TELEVISIONE

Traduzione di Alessandro Serra

Lucido e pungente, Pierre Bourdieu smonta i meccanismi di funzionamento del giornalismo televisivo svelandone i segreti.

RYSZARD KAPUŚCINSKI LAPIDARIUM

In viaggio tra i frammenti della storia
Traduzione di Vera Verdiani

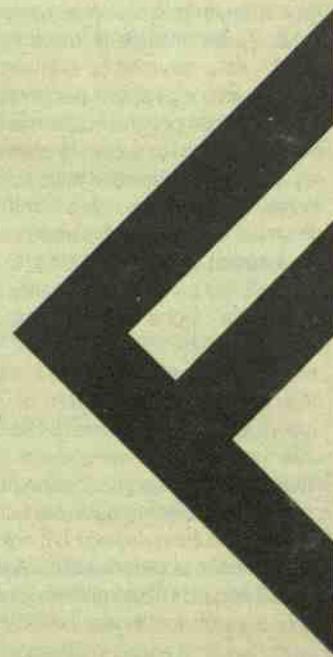
Un grande reporter fra viaggi, letture e riflessioni stermina i luoghi comuni e rintraccia il senso profondo del mondo contemporaneo.

IL LAVORO AUTONOMO DI SECONDA GENERAZIONE

Scenari del postfordismo in Italia

a cura di Sergio Bologna
e Andrea Fumagalli

La fine del welfare state e del lavoro salariato e il fare impresa oggi, reticolare e globale, locale e generale. Una panoramica completa e problematica.



Vent'anni fa il Settantasette

FRANCO BERARDI (Bifo), **Dell'innocenza. 1977: l'anno della premonizione**, *Ombre Corte, Verona 1997, pp. 108, Lit 16.000.*

Già di Potere operaio, l'autore nel 1975 ha dato vita alla rivista "A/Traverso" e nel 1976-77 ha fatto parte della redazione di Radio Alice di Bologna partecipando quindi a quell'esperienza, ancora per lui memorabile, di comunicazione antagonista e creativa che trovò un suo spazio e un suo modo originale di essere dentro il movimento del '77. Nella lunga prefazione alla nuova edizione, che riprende testi e considerazioni già sviluppate nel volume uscito nel 1987, Bifo è portato a rileggere l'evento attribuendogli un significato epocale: il '77 è "l'anno di tutte le svolte", le lotte studentesche italiane si intrecciano con le canzoni dei Sex Pistols, coi ragazzi psichedelici di Silicon Valley, con la conclusione della "luminosa ed oscura storia della rivoluzione culturale" in Cina. Il '77 avrebbe aperto - il condizionale per noi è d'obbligo - la transizione dell'umanità intera "fuori dalla sfera del moderno", in una società senza più storia, frammentata in tante storie e progettualità plurali che rendono, secondo l'autore, schizofrenica la percezione del presente. La natura del movimento era duplice, ancora anticapitalistico, come i precedenti, ma anche contro lo Stato, il socialismo, il burocratismo, contenuti questi ultimi che troveranno compimento nel grande evento del 1989, il crollo del muro di Berlino che segna la fine di un'epoca e anticipa la conclusione del "secolo breve" novecentesco.

Diego Giachetti

Una sparatoria tranquilla. Per una storia orale del '77, a cura di Claudio Del Bello, *Odradek, Roma s.d. (ma 1997), pp. XII-362, Lit 30.000.*

Il volume, curato da Claudio Del Bello con l'aiuto di un piccolo gruppo di lavoro, è impostato su un'ampia raccolta di interviste, suddivise in quattro gruppi: "i leader", "il nemico" (Francesco Cossiga), "i protagonisti" e "le anime del movimento". Per chi voglia avere una panoramica (per la verità quasi esclusivamente romana) del cosiddetto movimento del '77, non mancano gli elementi di informazione e gli spunti per la riflessione. Ci sono poi una sezione dedicata agli slogan (a sua volta articolata per temi), una sezione sulle scritte murali (con elenco delle fonti) e un'ampia cronologia. L'introduzione tenta invece di spiegare i criteri ai quali è stato condotto l'intero lavoro, ed elenca anche (molto sinteticamente) alcune interpretazioni di massima di quanto avvenuto in Italia attorno al '77. Il tono è quello di una rivendicazione orgogliosa del senso politico di quel movimento e del suo rifiuto delle mediazioni istituzionali; la parola è volutamente data (per esplicito "criterio epistemologico") solo a chi riconosce le proprie responsabilità dell'epoca; il rifiuto dell'innocentismo a posteriori e del pentitismo (giudiziario, ma anche intellettuale) è totale. Il risultato finale è che dalle in-

terviste emerge quasi esclusivamente il confronto politico fra due componenti specifiche del movimento romano, quella dei Comitati autonomi operai (via dei Volsci) e quella della colonna romana delle Br, in una strana atmosfera da bilanci a distanza di vent'anni. Mentre altri aspetti o componenti del movimento sono completamente ignorati o minimizzati (del tutto sconcertante, in questo senso, l'intervista a Oreste Scalzone). Ma deludente è anche l'intervista a Cossiga (per certi versi il piatto forte del libro), che finisce per ridursi a una chiacchierata fra vecchi nemici di un tempo, oggi disposti a riconoscersi l'onore delle armi...

Marco Scavino

"DERIVEAPPRODI", **Settantasette. La rivoluzione che viene**, a cura di Sergio Bianchi e Lanfranco Caminiti, *Castelvecchio, Roma 1997, pp. 423, Lit 29.000.*

A prima vista, la struttura di questo volume (realizzato dalla rivista "DeriveApprodi", curato da Sergio Bianchi e Lanfranco Caminiti e dedicato a Lucio Castellano, compagno morto due anni or sono in un incidente stradale) disorienta. Lo aprono e lo chiudono alcuni materiali (*Prime scene di un film da fare* e *Ultime scene di un film da fare*), di cui non è ben chiara la natura, ma che affascinano dal punto di vi-

Sul '77, "Per il Sessantotto" VII, 1997, n. 11-12, *Centro di documentazione, Pistoia, pp. 112, Lit 20.000.*

Nata nel 1991 allo scopo di approfondire la riflessione e la ricerca sul Sessantotto andando oltre l'evento e il modo celebrativo di ricordarlo, la rivista dedica un intero numero monografico al movimento del '77, il quale, certamente più del Sessantotto, si ammanta ancora di tabù culturali, politici e storiografici. L'intento della redazione è stato quello di ridare concretezza alla complessità di quel periodo storico, cercando di evitare sia le generalizzazioni astratte, tipiche di certa ri-

svolgono un ruolo determinante ai fini della formazione dell'immaginario collettivo del maggio francese e che influenzano attraverso la cultura *underground* e *no wave* il movimento del '77. "Da questo punto di vista - scrive la Salaris - l'esplosione creativa del '77 può essere considerata come l'ultimo falò dell'avanguardia" - un'interpretazione, peraltro, già avanzata a suo tempo da Umberto Eco, che in *Sette anni di desiderio* (Bompiani, 1983) parlava dei "nuovi barbari" del '77 come dell'"ultimo capitolo della storia delle avanguardie". La preoccupazione che emerge nel libro della Salaris sul movimento del '77 è quella di dare un supporto storico, un riferimento culturale "nobile", in quanto già storicizzato, a un movimento che dal punto di vista creativo ha prodotto moltissimo per scomparire poi travolto dalla *damnatio memoriae* degli anni del "terrorismo". L'autrice ricuce rari frammenti di un discorso difficile da ricostruire ponendo a confronto manifesti e proclami futuristi con alcuni dei "cento fogli" spontanei usciti in quegli anni, in particolare alcuni documenti relativi al linguaggio e alla scrittura creativa, quindi slogan, fogli militanti ("A/Traverso", "Zut"), poesie, alcuni testi importanti per la ricostruzione di quella storia (Bifo, Balestrini), fumetti ("Il Male", "Frigidaire", "Cannibale"), aprendo un discorso e cercando di offrire una possibile chiave di lettura del fenomeno.

Carla Pagliero



PIERO BERNOCCHI, **Dal '77 in poi**, *Erre emme, Roma 1997, pp. 287, Lit 24.000.*

Il volume si compone di due parti. Nella prima (*Discorrendo tra compagni*) l'autore discute fatti, contesti ed esiti del movimento del '77 con Roberto Massari (oggi titolare della Erre emme, ma all'epoca anch'egli protagonista e testimone diretto). La seconda (*Il filo degli avvenimenti*) è una cronologia - quasi esclusivamente romana - che va dal dicembre 1976 al 9 maggio 1978 (omicidio di Aldo Moro), e che in realtà è la riproduzione quasi integrale di quella già pubblicata in un volume collettaneo del 1979 (*Movimento settantasette. Storia di una lotta*, Rosenberg & Sellier). Oggi come allora, con immutata passione politica, Bernocchi difende le posizioni del cosiddetto "Gruppo degli 11", cioè dello schieramento che nel movimento romano si opponeva alla politica dell'Autonomia operaia (Comitati autonomi operai, in altre parole via dei Volsci); e come allora sostiene che una diversa tattica politica avrebbe potuto dare risultati positivi, nel contendere al Pci e ai sindacati l'egemonia sul movimento operaio organizzato. In più, attraverso alcune considerazioni sull'ultimo ventennio, Bernocchi (che oggi è portavoce nazionale dei Cobas della scuola) tratteggia una sorta di continuità fra i movimenti della fine degli anni settanta e l'attuale sindacalismo di base. Più che una ricostruzione, dunque, è un manifesto politico; interessante, comunque, anche sul piano storico, come testimonianza - fitta di particolari e di informazioni, oltre che di giudizi lapidari e di *j'accuse* - da parte di un protagonista di spicco.

(m.s.)

sta letterario. Vi sono poi un'introduzione, composta di tre interventi differenti per giudizio e per prospettiva storico-politica (Caminiti, Marino Sinibaldi, Primo Moroni), e sette capitoli tematici che tentano di tratteggiare la complessità del movimento sovversivo degli ultimi anni settanta: *La "piazza Statuto" dell'operaio sociale*, *Desideranti e creativi*, *Movimento femminista e crisi delle identità*, *Lampi di provincia* (con alcuni documenti interessanti sulla Fiat di Cassino), *Gli intellettuali*, *L'Autonomia operaia organizzata*, *La lotta armata*. Ogni capitolo è un'antologia di materiali d'epoca (i rimandi bibliografici sono in coda al volume) e di interpretazioni successive. Il punto di vista dominante, nonostante alcune voci dissonanti, è quello del cosiddetto "operaismo", nella sua versione radicale degli ultimi anni settanta (quello, per intendersi, riconducibile alla ricerca teorica di Toni Negri). E che si può riassumere con le parole riportate nel risvolto di copertina: "Il movimento dell'anno 1977 è stato artefice non di una rivolta effimera ed estremista ma di una rivoluzione che ha annunciato la fine del Novecento e, insieme, il presente che stiamo vivendo". Insistiti i richiami al carattere anticipatorio, quasi profetico, di alcune analisi teoriche e di alcune proposte di intervento sociale dei movimenti antagonisti (su altre, in particolare sulle derive ultraminoritarie del sovversivismo armato, si glissa). Un po' disinvolve, di conseguenza, alcune interpretazioni: viene il sospetto, a un certo punto della lettura, che i curatori siano convinti di averla vinta, quella rivoluzione...

(m.s.)

cerca sociologica, sia le ricostruzioni a effetto caratteristiche di certo giornalismo televisivo e non. i vari contributi spaziano dalla ricostruzione del quadro politico al ruolo del movimento femminista a quello delle avanguardie di fabbrica, affrontando temi entrati nell'immaginario collettivo quali la cacciata di Lama dall'Università di Roma, l'Autonomia, il marxismo della differenza, la questione della violenza, la natura sociale del nuovo movimento. Significative le interviste a Primo Moroni sul rapporto fra letteratura e movimenti negli anni settanta e a Maurizio Torrealta su Radio Alice e il movimento a Bologna. Seguono una serie di testimonianze, fra le quali quella di Beppe Ramina, amico e compagno di Francesco Lorusso, il giovane militante di Lotta continua ucciso dai carabinieri a Bologna l'11 marzo 1977. Di notevole interesse e utilità sono la cronologia, le informazioni bibliografiche e le recensioni di libri inerenti il '77 che concludono le pagine della rivista.

(d.g.)

CLAUDIA SALARIS, **Il movimento del settantasette, linguaggi e scritture dell'ala creativa**, *AAA, Bertolo (Ud) 1997, pp. 140, Lit 19.000.*

Il tentativo di superamento dei limiti specifici dell'arte con gli strumenti tipici della creatività artistica è un discorso caro alle avanguardie. È ricorrente in questi movimenti una presa di posizione esplicita dal punto di vista politico. L'identificazione del fare arte con il fare politica si ritrova nei futuristi, che rivendicano il potere agli artisti; nei surrealisti, che indicano la via dell'immaginazione al potere; e, in modo particolarmente significativo, nei situazionisti, che

MARCO GRISPIGNI, **Il Settantasette**, *Il Saggiatore-Flammarion, Milano 1997, pp. 127, Lit 10.000.*

Anche questo, come tutti i volumi della collana "Due Punti", è diviso in due parti; la prima è dedicata alla ricostruzione dei fatti che hanno caratterizzato il '77, con particolare attenzione ai frenetici mesi di febbraio e marzo. In poco meno di sessanta pagine Grispigni, muovendo dal vicolo cieco del compromesso storico, dà conto della genesi del movimento, con le diverse componenti che lo animavano, e del caotico scontro con un ceto politico che, irrigidendosi in una crisi profonda, si allontanava sempre più dalla società (e che sarebbe giunto, attraverso gli anni del craxismo, fino a tangentopoli). Nella seconda parte del libro sono approfonditi gli elementi di maggiore novità sviluppati da alcune frange del movimento. In netta contrapposizione con la cultura terzinternazionalista del Pci di Berlinguer, a un'ideologia lavorista in cui pauperismo antimodernista e moralismo comunista si fondono per dare corpo alla politica dell'austerità e al rinsaldamento del patto tra produttori e lavoratori, il movimento oppone il rifiuto del lavoro, l'esodo dalla politica e il moltiplicarsi di strategie che sovvertono pratiche e linguaggi della comunicazione e del consumo. Proprio nelle pieghe di questo tentativo fallito di coniugare gli elementi più radicali dell'individualismo liberale con il sovversivismo del marxismo eretico si annidano, secondo Grispigni, le intuizioni più interessanti di alcuni settori di un movimento che ha anticipato i temi più importanti della cultura metropolitana.

Simone Lucido

Nel solco di Hemingway

di Claudio Gorlier

MIMMO CÀNDITO, **Dal nostro inviato di guerra**, *Theoria*, Roma 1997, pp. 254, Lit 18.000.

Il "New York Times" ci informa che le grandi reti televisive di sole notizie, e dunque, per non far nomi, la Cnn, diventano sempre più potenti e contemporaneamente stanno perdendo audience. Mi sembra, con tutta franchezza, una buona notizia da usare come premessa a questa recensione del libro di Cándito. Difatti, *Dal nostro inviato di guerra* segna un meritato trionfo della parola scritta, esattamente come le sue corrispondenze di inviato. Il sottotitolo del libro di Cándito induce molto appropriatamente a riflettere sul fatto che l'inviato - purtroppo spesso chiamato a "coprire" (orrendo anglicismo che sollecita una reinvenzione in italiano) vicende di guerra - si trova costretto a reinventare o per lo meno a ripensare i suoi strumenti a causa dell'avvento delle televisioni "tutto-notizie". Il punto di svolta è coinciso con la guerra del Golfo e con l'apparente dittatura della Cnn, ma dobbiamo oggi riconoscere che il cambiamento non significa eclissi, al contrario. Guai se non esistesse la stampa, guai se non esistessero gli inviati.

Il libro di Cándito possiede un taglio assai ingegnoso, senza perdere nulla del suo scatto. È autobiografico senza mai sconfinare nel narcisismo, è costruito su un piano spazio-temporale incrociato, è ricco di informazioni che permettono il definirsi di una prospettiva storica, onde la guerra può coincidere con i fuochi più recenti o spostarsi indietro, fino all'Ottocento, fino al primo conflitto mondiale, senza contare le imprese, o supposte tali, avventurose e non necessariamente cruente, per esempio con Barzini senior.

Cándito, beninteso, non si nasconde dietro un dito, e riconosce che "ormai la futilità del messaggio - e la sua rapidità - prevalgono decisamente sulla qualità dei contenuti. L'inviato (...) è diventato uno spreco di risorse". Fortunatamente, i pezzi giornalistici di Cándito e questo stesso libro dimostrano che una simile deprimente omogeneizzazione non vale in assoluto. Intanto, l'inviato di oggi non può limitarsi a raccontare, ma deve trovarsi in grado di fornire una lettura politica, sociologica, antropologica dei puri e semplici fatti. Questo è il suo caso, accanto a un altro requisito irrinunciabile, la leggibilità, che non deve mai trasformarsi in sciattezza.

Cándito, che ha girato e gira le aree calde di mezzo mondo, torce debitamente il collo alla retorica dell'avventura. Non che la rifiuti o la rinneghi, ci mancherebbe, e chi scrive ne condivide le pulsioni, pur avendone sperimentate, di avventure, anche troppe. Semplicemente, non la sceglie quale motivazione privilegiata, come l'esotico, la scoperta dei mondi "primitivi", e più generalmente un estetismo di antica marca dannunziana che esige in taluni casi il massimo rispetto, se si chiama magari Saint-Exupéry, ma che oggi non ha più

nessuna ragion d'essere. Così, questo libro racchiude tragedia e commedia, coraggio persino irresponsabile e ironia: ecco la morte di un fotoreporter mentre filma, e la cinepresa continua da sé, o l'atto gratuito dell'inviato che, attraversando un terreno bersaglio dei cecchini serbi, invita con una scritta vistosa sull'auto a non sparargli, in quanto immortale, e ovviamente

dell'episodio, in una riga che penetra come una lama, splendido esempio di paratassi alla Hemingway.

Come "il buon vecchio Billy Russell un secolo e mezzo fa", conclude Cándito, siamo tuttora dei reporter. Qualche volta, gli occhi vedono spettacoli che scoraggiano qualsiasi invenzione, o non la rendono necessaria. Pure, la realtà, specie questo tipo di realtà, non si racconta di per sé: esige di essere raccontata. È di molti buttarsi, sfidare, non resistere alla tentazione di vedere. Di pochi scriverne, offrendo l'ingannevole quanto astu-

Consumandosi le suole

di Alberto Papuzzi

RYSZARD KAPUŚCINSKI, **Lapidarium**, Feltrinelli, Milano 1997, ed. orig. 1995, trad. dal polacco di Vera Verdiani, pp. 118, Lit 22.000.

Nel latino tardo antico il sostantivo *lapidarium* indicava una raccolta di epigrafi, ma nel medioevo s'intendeva anche, con questa parola, un repertorio di pietre con

nalista è quotidianamente sfiorato, specialmente un giornalista che si occupi di fatti e notizie internazionali, Kapuściński pesca gli eventi sintomatici, quelli che forse, in qualche modo, parlano da soli, per raccontare che cosa accade intorno a noi. "La fatica maggiore - si legge in *Lapidarium* - non lasciarsi invischiare nelle quotidianità, non lasciarsi frastornare da chiacchiere e ciarpame. Soffocare in noi l'inutile curiosità per le cose marginali, sterili, di nessun conto, la curiosità deve essere selettiva, in funzione esclusiva della scrittura". Questo è ciò che Kapuściński, 65 anni, ha sempre fatto quando ha girato il mondo come corrispondente estero per la maggiore agenzia di stampa polacca, forse aiutato nell'opera di scrematura fra cose che contano e cose effimere dalla sua formazione di storico. La sua idea del giornalismo è che bisogna essere lì dove accadono i fatti che lasciano il segno nella storia dell'umanità; dopodiché i fatti vanno raccontati con la perizia del cronista e con la plasticità dello scrittore. In questo senso, egli è stato un raro caso di corrispondente estero capace di mescolarsi a popoli di cui ha raccontato le vicende, assolutamente estraneo allo stereotipo dell'inviato che le vicende del mondo le osserva dalle finestre dei grandi alberghi e dalle stanze dei consolati. Lui è uno che ha consumato le suole girando avanti e indietro i continenti, con tutti i mezzi, ma soprattutto a piedi, e che continua a usare per i suoi articoli e anche per i libri tradizionali macchine da scrivere portatili. Ecco due passi che spiegano le chiavi del suo giornalismo: "Scrivendo un libro, o raccogliendo il materiale per scriverlo, mi concentro soprattutto su quel che dice la gente. Di solito incontro i miei personaggi in un modo del tutto casuale, ma sono sempre le loro affermazioni, il loro mondo, il loro modo di vedere che contano, non i miei. Io cerco di restare nell'ombra". E ancora: "Per ottenere una prosa semplice e chiara bisogna che l'autore si senta convinto, perfettamente sicuro. A me succede solo se ho assistito personalmente ai fatti che narro".

Lapidarium è dunque, innanzi tutto, una riflessione sul giornalismo: che cosa sia, come lo si pratici; in che modo la realtà possa essere catturata dalla notizia, come la cronaca e l'opinione possano intrecciarsi e mescolarsi. Ma è anche un libro su ciò che l'autore dal giornalismo ha appreso: non sono tanto le sue opinioni ad affascinare il lettore, ma il mondo in cui gli eventi vengono esplorati e interrogati, alla ricerca di un punto di coincidenza fra condizioni sociali e notizia.

Gli altri libri

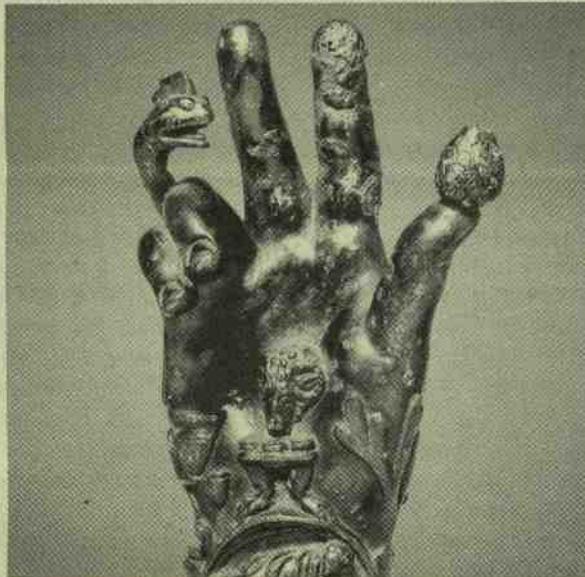
I libri di Ryszard Kapuściński pubblicati in Italia prima di *Lapidarium* sono: *La prima guerra del football e altre guerre dei poveri*, Serra e Riva, 1990; *L'imperatore. Caduta di un autocrate*, Serra e Riva, 1991; *Imperium*, Feltrinelli, 1995.

ARCANA MUNDI

Volume I

MAGIA, MIRACOLI, DEMONOLOGIA

A cura di Georg Luck



Il volto segreto e tenebroso della civiltà classica in una raccolta completa di testi greci e latini.

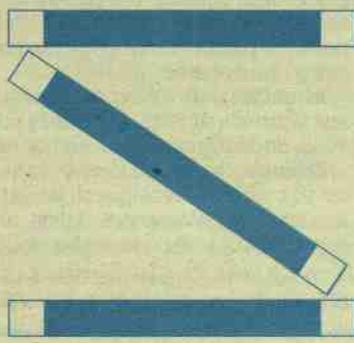
Scrittori Greci e Latini
FONDAZIONE LORENZO VALLA
con il contributo del CREDIOP

MONDADORI

gli sparano e lo feriscono, ma sopravviverà. Ci sono gli *scoop* e le bugie talvolta ingenua talvolta sfrontate.

Ma torniamo alla scelta di "andare", per vedere e raccontare, e alla gratuità inspiegabile del coraggio. Nessun eroismo, e l'ammissione di quanto angosciata possa risultare la paura. A questo proposito, e a proposito del confine impercettibile, o dannato, tra coraggio, irresponsabilità, paura, basta leggere le pagine mozzafiato che riguardano un episodio vissuto in Libano. È Tall Al Zaatar, dove mille palestinesi trovano la morte, e Cándito ce lo dice al termine

ta impressione che sia facile. Lo scrisse, appunto, Hemingway a proposito del torero, simbolo assoluto, e Cándito si muove in quel solco.



proprietà speciali. Questa collezione di ricordi e riflessioni, talvolta divulgazioni, del giornalista polacco Ryszard Kapuściński, diventato famoso in tutto il mondo con il libro di reportage *Imperium* sull'ex Unione Sovietica, corrisponde all'una e all'altra cosa. I brani di cui il libro è composto, mai più lunghi di una pagina, anche se fitti, possono essere considerati in senso lato delle epigrafi sui cambiamenti che hanno sconquassato il pianeta nell'ultimo decennio, ma hanno anche il carattere di pietre filosofali capaci di svelare al lettore gli enigmi della realtà. Nell'oceano degli avvenimenti da cui un gior-

Il filo rosso dei romantici

di Roberto Deidier

FRANCO RELLA, *L'estetica del Romanticismo*, Donzelli, Roma 1997, pp. 119, Lit 16.000.

Franco Rella ha congedato un agile strumento di verifica (certamente qualcosa di più del compendio che il lettore si aspetterebbe di trovare in una collana "Universale", economica) del pensiero romantico intorno all'arte e alla

europo. La sua lunghezza d'onda è ben diversa da quella della storiografia letteraria; ciò che lo preoccupa, tra posizioni eterodosse, punti di fuga notevolissimi rispetto all'immagine scolastica del movimento romantico, è soprattutto di rinvenire un filo rosso, un'estetica al singolare, appunto, dentro la quale "c'è la rianimazione (...) del sapere più radicale che

mai sia stato espresso: del sapere tragico". Questo criterio di lettura del Romanticismo, questa unità di fondo è proprio il risultato di quella apertura di metodo, di quella libertà d'indagine per le quali il lettore può respingere l'idea di una scansione esclusivamente cronologica o esclusivamente tematica all'interno di questo libro. Piuttosto che stazioni ar-

gomentative, i capitoli - spesso intitolati al nome di un protagonista, e al suo atteggiamento verso il moto d'idee che animò quella stagione centrale nella costituzione del "moderno" - si richiamano vicendevolmente, in una tessitura compatta del discorso.

Quale sia stata la direzione presa da questa "rivoluzione", quale la sua durata, chi siano stati i suoi principali agenti e quale la portata effettiva del loro contributo di opere e pensiero: sono questi gli interrogativi che costruiscono la struttura dell'*Estetica del Romanticismo*. Notevole è che l'apertura di Rella risponda all'apertura stessa della natura romantica verso zone fino ad allora inesplorate - e inesplorabili per l'insufficienza dello strumento razionale. L'"immaginazione" rappresenta allora per i romantici una vera e propria categoria conoscitiva (il lettore di Coleridge la ricorderà come il vero principio creativo, come disunione, dissipazione dell'esistente in funzione di una sua ricreazione); una categoria che si muove e agisce nella percezione del mondo poiché di esso conosce il rovescio dell'ordine classico. La "caotica potenza mitica" è ciò che segna il corrispettivo romantico (o meglio, la grande scoperta romantica) dell'equilibrio dei classici e dei razionalisti; è il riconoscimento dell'opera come "forma", non più come "modello" perfetto; è ciò, soprattutto, che inficia l'"imitazione" (giustamente, in questo senso, Rella ricorda la centralità del percorso di Leopardi). Dietro tutto questo, la contraddizione tra l'ordine che l'uomo imprime alla natura attraverso la creazione geometrica della polis e ciò che ne resta escluso, premendo su di essa. È l'antinomia del tragico.

L'estetica romantica si configura quindi come processo di riappropriazione di quei territori esclusi dall'orizzonte razionale e antropocentrico del soggetto occidentale. Non riflette, ma "conosce"; ciò porta Rella a spingerla, quasi pericolosamente, oltre i limiti cronologici che siamo soliti assegnare al Romanticismo. Non solo questa stagione viene riletta in una sua unità europea (genericamente sconfessata sul piano scolastico), che risponde appunto al tragico come dimensione della conoscenza, ma viene estesa fino agli albori del Novecento: fino a Pascoli, grande indagatore del mistero insito nelle cose, attraverso la lente fanciullesca di chi ne percepisce "le parvenze velate e le essenze celate"; fino a D'Annunzio, riletto attraverso Novalis, e a Benjamin, critico mosso da un "discorso marginale", poiché "solo nei margini è ormai possibile trovare le parole che articolano un sapere di questa realtà: della realtà del nostro tempo". Oltre la storia, il Romanticismo di Rella è davvero un modo inattuale della conoscenza, "una pratica e uno stile di pensiero" che gli consente di dialogare con il passato da contemporaneo, sovvertendo la linearità del tempo.

Idolo e icona

di Gianni Carchia

Vedere l'invisibile. Nicea e lo statuto dell'immagine, a cura di Luigi Russo, Aesthetica, Palermo 1997, pp. 216, Lit 40.000.

Nella collana del Centro internazionale studi di estetica appaiono, a cura del suo presidente, Luigi Russo, i testi delle risoluzioni anti-iconoclaste, decisivi per la teoria e la storia dell'estetica occidentale, approvati nel 787 dal II Concilio di Nicea. L'eccellente traduzione di Claudio Gerbino, l'illuminante apparato critico, costituito dalle tre appendici (storica, di Mario Re; storico-artistica, di Maria Aneloro; teologica, di Crispino Valenziano) consentono un accesso immediato alle sorgenti della coscienza d'immagine che ha ispirato la nostra tradizione. Si potrebbe riassumere il senso di tale coscienza nell'affermazione secondo cui "l'idolo e l'icona sono due cose opposte l'una all'altra".

È qui fissata tutta la complessità della questione dell'immagine nella cultura occidentale. Da un lato, infatti, è immediatamente evidente che i termini concettuali impiegati sono quelli propri della tradizione ellenica. La dottrina cristiana dell'immagine si pone, infatti, innanzitutto, come un approfondimento del contributo ellenico così come esso aveva trovato forma nella traduzione del libro del Genesi, a opera dei Settanta, verso il III o il IV secolo a.C. I Settanta, per l'appunto, adoperano "eidolon" allorché nel Decalogo si tratta del divieto di farsi immagini di Dio. Tuttavia, cioè che appare con altrettanta evidenza dalla lettura di questi testi decisivi è che l'iconoclastia combattuta dai padri riuniti nel Concilio non è quella che discende dal

divieto veterotestamentario, bensì quella annidata nella tradizione ellenica. In quest'ultima l'immagine, anche quando è legittima, anche quando si pone come eikon, resta pur sempre in qualche modo una realtà diminuita, un riflesso.

Al contrario, i testi del II Concilio di Nicea sottolineano che l'immagine, sebbene sia interdetta in quanto eidolon in rapporto alla rivelazione della natura di Dio, si dispiega invece potentemente, con una sua autonoma validità, sul piano della storia degli uomini, nel loro legame con Dio. È questo l'aspetto peculiarmente biblico della legittimazione delle immagini messo in luce, contro le tendenze iconoclaste, dalla teologia dell'immagine cristiana, sancita dal Concilio. Già specifico dell'identità ebraica, dove all'invisibilità teorica di Dio si accompagna la sua visibilità pratica nell'incontro vivo con gli uomini, in quella successione di eventi che costituisce la storia sacra, il legame di immagine e storia si rafforza, in seno al cristianesimo, nella vera e propria difesa delle immagini sacre. L'immagine è legittima come icona, che è quanto dire, al tempo stesso, come memoria e come profezia dell'incontro fra l'umano e il divino. Così, mentre la terminologia greca resta invariata, il senso dell'eikon muta radicalmente, una volta posta l'affermazione cristiana dell'"incarnazione" di Dio. Elemento decisivo è qui la dissoluzione di quella differenza di natura fra l'immagine e l'archetipo che caratterizzava la teoria greca. Con san Paolo non si indica più, quanto al rapporto fra l'immagine e il modello, un legame di partecipazione o di affinità, bensì una vera e propria identità.

letteratura. *L'estetica del Romanticismo* ("così mi è parso si dovesse intitolare una proposta di un sapere che procede attraverso le forme: che si muove attraverso le forme, costellazioni di immagini") è un volume che non si limita certo ad accogliere e sintetizzare la lunga frequentazione degli autori - a cavallo fra Sette e Ottocento - cui Rella ci ha abituato. Di capitolo in capitolo (sarei tentato di dire: di tappa in tappa) prosegue con coerenza di metodo e indagine una lunga, inattuale riflessione su un momento importante della storia della cultura occidentale: una vera e propria "scossa" rivoluzionaria, come si ricorda in apertura.

Rella sa muoversi liberamente fra temi, teorie, atteggiamenti, cercando di rintracciare un possibile canone, di dare forma all'insieme di tradizioni che agitano la grande officina del Romanticismo

Fatti in casa

CESARE CASES, *La fredda impronta della forma*, La Nuova Italia, Firenze 1997, pp. 220, Lit 25.000

Contenuti: Si tratta della tesi di laurea presentata da Cesare Cases nell'autunno del 1946 all'Università di Milano, avendo per relatori Antonio Banfi ed Enzo Paci, sotto il titolo: *Arte, fisica e metafisica nell'opera di Ernst Jünger*. La tesi è riprodotta integralmente, senza tagli, modifiche o aggiunte. Alla tesi segue *L'Unghia del leone*, un'ampia postfazione di Hermann Dorowin, che insegna letteratura tedesca all'Università di Torino.

Casualità: In una breve prefazione dell'ottobre del 1996, intitolata *Come non si fa una tesi di laurea*, l'autore spiega come la scelta di Jünger fosse stata dovuta soprattutto al caso. Avendo perso molto tempo nello studio della chimica, per desiderio della famiglia "che riteneva indispensabile, per un ebreo, coltivare una materia che poteva dare lavoro in qualsiasi paese" cercò un argomento "non troppo impegnativo" per laurearsi rapidamente.

Attualità: Com'è noto, Jünger ha oggi superato i cento anni, mentre la tesi si arresta al 1945. Ma Cases ritiene che la sua evoluzione si fermi al 1945, dopo aver toccato il vertice nel *Lavoratore* (1932).

Lezione: Secondo Dorowin, lo studio di Cases dimostra che si può (si deve) criticare l'ideologia di Jünger senza per questo sminuire il suo valore letterario. Mantenere distinti, anche se non slegati i due aspetti, è il senso della sua lezione anche cinquant'anni dopo.

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

UNOVITÀ
GIUFFRÈ

ADOZIONE INTERNAZIONALE
E FAMIGLIA MULTIETNICA
p. VIII-82, L. 18.000

Juan Ignacio ARRIETA
DIRITTO DELL'ORGANIZZAZIONE
ECCLESIASTICA
p. VII-526, L. 58.000

Eduardo BAURA
LA DISPENSA CANONICA
DALLA LEGGE
p. VII-288, L. 40.000

Paolo BERNASCONI
ROGATORIE PENALI
ITALO-SVIZZERE
p. XVI-544, L. 65.000

Carlo BERSANI
IL PLURALISMO DEI SOGGETTI
p. 186, L. 25.000

Marina BROLLO
LA MOBILITÀ INTERNA
DEL LAVORATORE
p. XII-674, L. 80.000

Giulia CARVALE
IL GOVERNO DEL PREMIER
NELL'ESPERIENZA
COSTITUZIONALE
DEL REGNO UNITO
p. VII-306, L. 40.000

CONCORRENZA E MERCATO
Anno 1997 - p. VI-410, L. 72.000

Maria Gabriella ESPOSITO
DIRITTO DI NATURA
E DIRITTO DI RAGIONE
p. VI-112, L. 15.000

Pietro ICHINO
IL DIRITTO DEL LAVORO
p. XV-400, L. 42.000

Silvano LABRIOLA (a cura di)
CINQUANTENARIO DELLA
REPUBBLICA ITALIANA
p. VIII-416, L. 52.000

Franco MODUGNO (a cura di)
PAR CONDICIO
E COSTITUZIONE
p. XXX-446, L. 56.000

Avelino Manuel QUINTAS
OBBLIGAZIONE POLITICA
E GOVERNO LEGITTIMO
p. XV-300, L. 40.000

REGIONALISMO, FEDERALISMO,
WELFARE STATE
Atti del Convegno. Roma, 9-10 maggio 1996
p. VII-544, L. 68.000

Antonio TARANTINO (a cura di)
CULTURE GIURIDICHE
E DIRITTI DEL NASCITURO
p. X-336, L. 42.000

GIUFFRÈ EDITORE - MILANO

VIA BUSTO ARSIZIO 40
TEL. (02) 38088.290 • CCP 721209

GEORGE L. MOSSE, L'immagine dell'uomo. Lo stereotipo maschile nell'epoca moderna, Einaudi, Torino 1997, ed. orig. 1996, trad. dall'inglese di Enrico Basaglia, pp. 268, Lit 38.000.

Nell'Europa di metà Settecento il concetto di mascolinità viene sottoposto a un processo di sistematizzazione che George Mosse indica come una delle premesse indispensabili per l'avvio dell'epoca moderna. Le antiche qualità virili - forza di volontà, onore, coraggio - permangono; le nuove scienze dell'antropologia e della fisiognomica ne postulano ora una sorta di incarnazione nel corpo dell'uomo, sicché la bellezza fisica diventa prova visibile della virtù.

Ma in quali modi e forme si individua la bellezza virile? Una consolidata tradizione la riconosceva nelle immagini lasciateci dalla scultura greca. Fu Winckelmann a compiere la necessaria operazione di recupero, introducendovi però una contraddizione esplosiva. Winckelmann amava gli uomini, e dunque, come i Greci, non aveva problemi nel riconoscere a quei corpi la loro naturale sensualità, così profondamente disturbante per la cultura del suo tempo, avviata a una sempre più dura repressione sessuale. Perché il modello greco fosse socialmente accettabile occorreva anestetizzarlo e riproporlo in chiave de-erotizzata, idealistica, come prototipo di una bellezza serena, armoniosa, espressione di una forza controllata. Questo, almeno, nelle formulazioni teoriche e, per così dire, ufficiali. Rimaneva il fatto che "comunque si fosse evoluto lo stereotipo maschile, gli esordi di un'immagine che avrebbe informato a sé l'ideale normativo della mascolinità - l'inglese tutto d'un pezzo, il bravo ragazzo americano, e via dicendo - scaturivano da una sensibilità omoerotica".

Winckelmann riportava infatti al centro dell'ideologia patriarcale dell'Occidente cristiano un'immagine maschile pur sempre pagana, pur sempre rappresentata nel fiore di una pienezza fisica e sensuale accanitamente mortificata dal cristianesimo per secoli e secoli, fino al Rinascimento, che aveva infine operato un recupero seppur parziale di valori precristiani. E ora, agli albori della modernità, ovvero dell'epoca che avrebbe daccapo imposto alle masse la mortificazione del corpo non più a fini di penitenza spirituale ma di produttività materiale, ecco che il paradigma maschile torna a modellarsi su un'immagine pericolosamente seduttiva.

La cultura di fine Settecento e ancor più quella dell'Ottocento dovranno costruire imponenti dispositivi ideologici per annullare la carica sensuale di quell'immagine nuda che viene da lontano. Il cristianesimo torna a combattere la sua eterna battaglia sessuofoba, e in parte la vince, a un prezzo non indifferente. Il corpo ottocentesco, maschile, femminile e persino infantile, verrà seppellito sotto tonnellate di stoffa. Il corpo maschile, in particolare, sarà ricoperto da abiti standardizzati, impenetrabili e luttuosi, e, quando svestito, sottoposto alla spartana disciplina della ginnastica, che prepara alla lotta, allo sport, al duello, alla guerra, ovvero a quella mascolinità aggressiva così funzionale ai nazionalismi del Novecento. Nelle raffigurazioni iconografiche, che ora si avvalgono anche della fotografia, il corpo sensuale rimane quello della donna, eterno oggetto della "conqui-

sta" maschile, mentre il corpo maschile si depura delle sue potenzialità erotiche per diventare il corpo eroico del guerriero.

Naturalmente, osserva Mosse, perché uno stereotipo si affermi deve crearsi il suo opposto, il controtipo, da individuare nei "deboli", che saranno, come già nel medioevo, "le persone instabili, prive di radici: gli zingari, i vagabondi, gli ebrei (...), i criminali

che su alcuni scrittori omosessuali, come Siegfried Sassoon, Wilfred Owen e T. E. Lawrence, che proprio in quanto artisti sentivano pesare su di sé il sospetto di essere meno "uomini" dei "veri uomini".

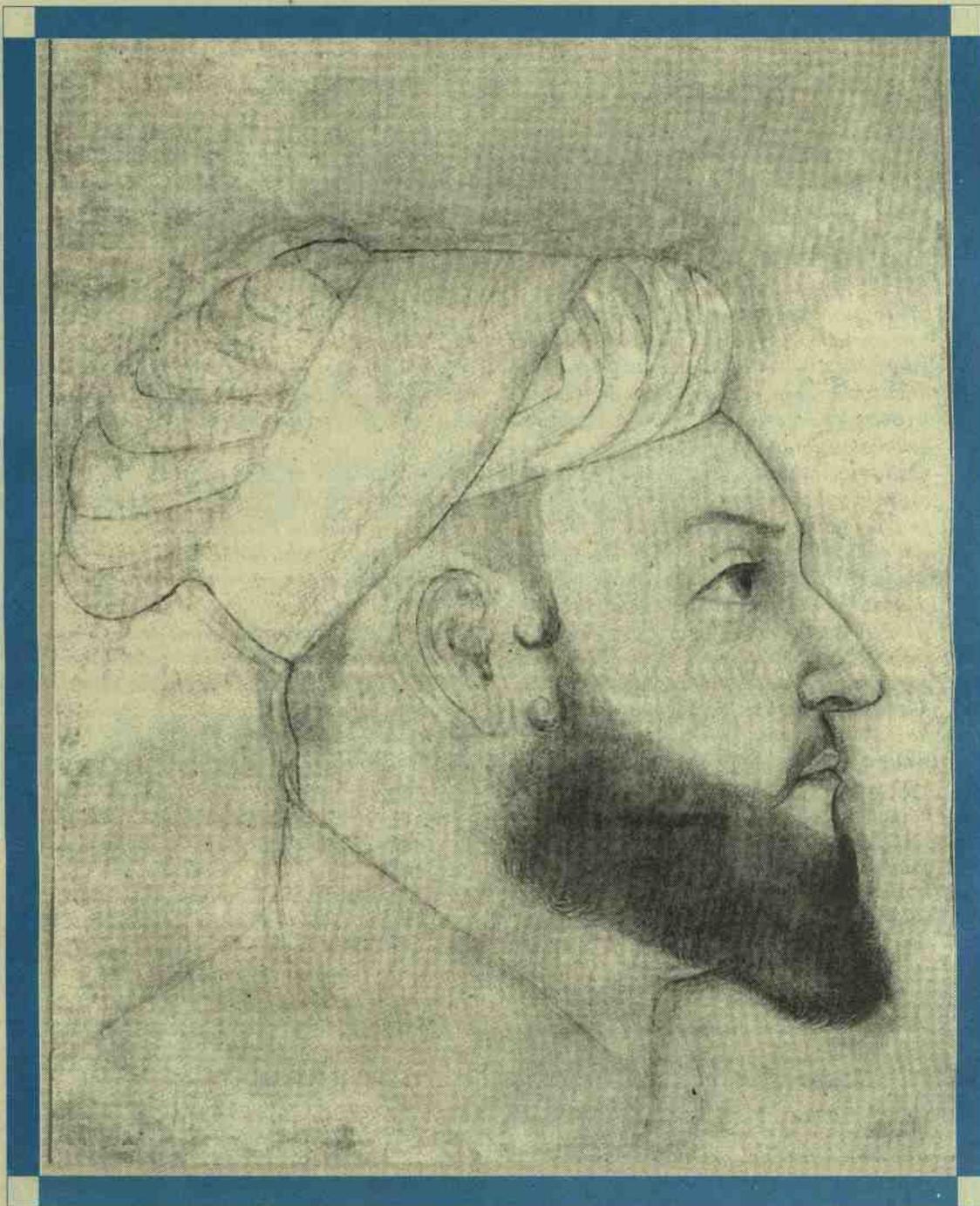
Un altro sospetto molto diffuso è che gli ebrei, regolarmente rappresentati come brutti, deformi e anche effeminati, organizzino complotti su scala mondiale, co-

bello e di solito vestito. Fascismo e nazismo riprodurranno invece in pieno la contraddizione originaria, esaltando fino al parossismo il maschio guerriero bello, forte e nudo, che trova nei camerati la società più congeniale (dai *Bünde* alle SS), cementata dai vincoli comuni dell'azione, del sangue e della patria. Al tempo stesso essi continuano a vedere nella famiglia, luogo della domesticità e

del femminile, e dunque della potenziale svirilizzazione del guerriero, la cellula fondante dello Stato.

Oltre che alle proprie contraddizioni, lo stereotipo maschile, pur qua e là sgretolato, sopravvive comunque anche al crollo delle dittature, in quanto determinato, conclude Mosse, non soltanto dai rapporti di potere, ma da un fitto reticolo di codici morali e di comportamento in cui la rispettabilità continua a giocare un ruolo centrale.

Di quest'ultimo lavoro dell'illustre storico del razzismo e dei nazionalismi si apprezzano sicuramente l'ampiezza dello sguardo e della documentazione, la capacità di sintesi, la scorrevolezza e l'organicità dell'esposizione. Eppure, alla fin fine, una perplessità rimane. Per la formazione del moderno codice della mascolinità era proprio indispensabile il ricorso all'immagine nuda di un corpo bello? Non bastava che fosse forte, come infatti Mosse ci dice che bastò all'iconografia sovietica? Come mai allora nell'Occidente così saldamente legato alla nozione della rispettabilità borghese non accadde altrettanto? Come convivono l'industrioso perbenismo e la bellezza nuda, se non in un rapporto tortuoso di desideri negati, di fantasie represses che trovano infatti la loro strada segreta nei bordelli e nella produzione pornografica così fiorente proprio nell'Ottocento? E in che rapporto stanno la rispettabilità borghese e il fascismo, il nazismo, la loro glorificazione del corpo maschile bello e nudo e sensualissimo, testimoniata dallo Stadio dei Marmi a Roma o da *Olympia* di Leni Riefenstahl? Per non parlare delle SS e delle loro non sempre impeccabili propensioni sessuali. Da Mosse si sarebbe forse voluto qualcosa di più di quanto già non dica sulla sostanza profonda dell'omoerotismo maschile, indispensabile cemento delle istituzioni del potere patriarcale (esercito, chiese, scuole, confraternite, associazioni professionali, sport) e sul labile e tormentato confine che nell'Europa cristiana blocca - ufficialmente - ogni espressione sessualizzata di tale fondante legame. La doppiezza guerrigliera dell'operazione compiuta da Winckelmann su questo campo minato ricorrendo al linguaggio della classicità e dell'accademia avrebbe potuto assumere un risalto più spiccato, e i connotati ambigui e violenti della rispettabilità borghese si sarebbero ancor meglio evidenziati in tutta la loro genetica deformità.



abituali, i pazzi, e i cosiddetti devianti sessuali", oltre, ovviamente, alle donne, da sempre ritenute incapaci di autogoverno. E ora il controllo e la persecuzione si fanno più sistematici, col soccorso della scienza medica che stigmatizza isterie - prima femminili e poi anche maschili: quelle degli "uomini nervosi" ovvero effeminati - e alterazioni comportamentali di ogni tipo, attribuite vuoi all'onanismo (forma erotica eminentemente improduttiva e che sfugge al controllo sociale) o alla temuta sifilide (giusta punizione per i fornicatori), o a tare genetiche e razziali.

Su queste posizioni variamente maschiliste, violente e razziste si ritrova l'intera destra europea, da de Maistre a Jahn, Fichte, Grégoire, Doré, Weininger, Jünger, Montherlant, Drieu La Rochelle, Saki, Papini, fino allo Hitler di *Mein Kampf*. La fascinazione esercitata dal maschio eroico e combattente agisce del resto an-

me gli omosessuali. Verso i quali ultimi nemmeno il rivoluzionario Friedrich Engels era granché tenero. Quando Marx gli inviò, nel 1869, uno dei primi appelli per i diritti degli omosessuali, Engels reagì, dice Mosse, "con orrore e spavento". Toccherà da un lato ai socialisti e ai movimenti per l'emancipazione femminile, e dall'altro a scrittori, artisti e intellettuali come Whitman, Wilde, Hirschfeld, Jean Lorraine, Natalie Barney e tanti altri e altre, il compito di elaborare un modello di virilità diverso e più accettabile, fondato sui valori della solidarietà, dell'eguaglianza dei sessi, e sul rifiuto della violenza e del nazionalismo, proprio mentre in Germania, in Inghilterra e altrove si promulgano leggi punitive nei confronti dei "devianti".

Il comunismo elegge a campione della lotta di classe, preludio all'abolizione della famiglia e dello stato, un maschio potente e aggressivo, non necessariamente

C.so Buonarroti, 13
38100 Trento

Edizioni
Erickson

tel. 0461/829833
fax 0461/829754

**Materiali didattici
specifici per alunni
con difficoltà
di apprendimento**

S. Benedan, A. Antonietti

**Pensare
le immagini**

Schede per lo sviluppo
della visualizzazione mentale

pp. 320 - L. 39.000

C. Cornoldi et al.

Abilità visuo-spaziali

Intervento sulle difficoltà non verbali
di apprendimento

pp. 300 - L. 43.000

Su internet: http://www.delta.it/edizioni_erickson

Paesaggio con vulcano

di Mario Tozzi

ANTONIO NAZZARO, **Il Vesuvio, Liguori, Napoli 1997, pp. 374, Lit 55.000.**

Non è passato poi troppo tempo da quando – non più di duecento anni fa – “la felicità accarezzava le pietre e le rocce d'Italia”. Il luogo del mondo dove più di ogni altro vivere era oltremodo piacevole. Il viaggiatore dei secoli XVII e XVIII, di provenienza germanica o anglosassone, ma particolarmente quello francese (vedi *Italies*, a cura di Y. Hersant, edito da Bouquie Laffont, fresco di stampa, ma anche il bellissimo *Un viaggio al Vesuvio* di Paolo Gasparini e Silvana Musella, Liguori, 1991), dimenticava il senso di angoscia della vita solo perdendosi fra le città e le campagne di quello che doveva essere un paese ancora in un magico equilibrio, dove la natura era stata trasformata in arte. Non c'era neanche bisogno di muoversi o affrettarsi, una volta calcato il suolo italico, bastava aprire gli occhi per essere pervasi da una felicità incombente, che mai avevano provato prima né Stendhal – neppure nei giorni nella sua giovinezza –, né Chateaubriand, stordito da quello che gli occhi facevano fatica a restituire al suo cervello ingolfato.

Che paese straordinario doveva essere l'Italia di neppure due secoli fa, inconsapevole dello scempio fu-

turo e del degrado, ma già istradata sulla via dell'esaurimento della propria civiltà magnifica e in qualche modo “superiore”. E che paese fantastico doveva essere il Meridione d'Italia, a quel tempo, da Roma a Napoli a Palermo: una specie di paradiso terreno che permetteva le visioni più suggestive soprattutto da quelle bocche infernali aperte sulle viscere della Terra che sono i

getto di osservazione – delle realtà antropiche di quella parte di paradiso terrestre. *Il Vesuvio* di Nazzaro è più di un libro di storia naturale in senso tradizionale – di quelli, peraltro, che non si scrivono più e si leggono ancora meno –, è un racconto ben ritmato in cui geologia, storia della natura e degli uomini e cultura del dettaglio si fondono in una lega di grande qualità. La sto-

stata l'ultima, per ora, di un periodo in cui il vulcano era molto più violento di oggi, sempre ammesso che abbia un senso paragonare i tempi del vulcano a quelli limitati dell'uomo. E poi l'eruzione del 1631, la più potente, che fece oltre seimila vittime senza emettere neppure un grammo di lava, se per lava si intende (correttamente) quel magma degassato che defini-

mettevano in fuga i residenti. Dei cambiamenti di forma dell'edificio vulcanico abbiamo chiara memoria nella documentazione storica e soprattutto artistica del tempo, sterminata e opportunamente riprodotta nel libro. Come Crono che mangia i suoi figli, il Vesuvio divora se stesso, muta la sua forma esteriore e cambia il clima influenzando profondamente gli autoctoni, le loro abitudini e le loro credenze. Geologo e storico insieme, Nazzaro si muove a proprio agio tra riferimenti documentali e illustrazione di temi geologici con sintesi e chiarezza, scandendo la narrazione in un particolare alternarsi di brani e riferimenti che la arricchiscono pur senza renderla ostica o frammentata. A questo proposito è esemplare il capitolo sulla nascita e lo sviluppo delle prime teorie vulcanologiche che – a ben guardare – sono teorie attorno alla nascita del mondo stesso. Attraverso i testi originali di Della Torre, De Bottis, Mecatti, Serao, Breislak e tanti altri si scopre come la fermentazione della pirite potesse originare le lave, o come gli Elateri – impetuosi venti sotterranei – generassero le eruzioni più violente. Oltre a essere stato una formidabile palestra per gli ingegneri dei naturalisti dell'epoca, lo studio del Vesuvio contribuì all'abbandono delle teorie nettuniste (per cui tutte le rocce si erano generate dalle acque del mare): come spiegare le lave incandescenti eruttate – dal vivo – da quel cono così alto e lontano?

Come mai – ci si chiede da sempre – l'uomo torna a costruire dove già il vulcano ha distrutto e dove si può prevedere che tornerà di farlo? Nazzaro tenta una risposta a quello che chiama il “paradosso del Granatello” (scoprite nell'*Epigrafia vesuviana* finale di cosa si tratta): il bisogno, di cibo, di terreni utili (si sa che i suoli vulcanici sono in genere fertilissimi), di materiale da costruzione per nuove strade di basoli neri che finalmente liberano dalla schiavitù del fango (la lava appunto), di rocce per il piccolo artigianato e vigne per il vino (le famose lagrime vesuviane). Dove ci sono vulcani, poi, secondo la credenza popolare non ci sono terremoti – asserzione non giustificata e peraltro clamorosamente smentita nel 1980 dal sisma irpino –, e, infine, c'è turismo e commercio. La parte iconografica si rivela così molto utile e rende familiari anche le raffigurazioni di zone sconosciute. Inoltre nell'appendice mostrare i luoghi del vulcano risulta una scelta appropriata e di grande effetto per calarsi in una realtà poco nota, magari solo letta o immaginata.

Non sfuggono all'autore i concetti modernamente intesi di rischio vulcanico e di previsione e prevenzione dei fenomeni eruttivi, inquadri però nel loro sviluppo storico dalla nascita a oggi: si scoprirà che molte di quelle che sembrano novità erano già state affrontate e conosciute in un mondo ancora assennato e, almeno in questo, naturalmente equilibrato. Andate di fronte alla basilica di Santa Croce a Torre del Greco, se potete, e osservatene

Il futuro dell'energia

MAURO PALAZZETTI, MAURIZIO PALLANTE, **L'uso razionale dell'energia**, Bollati Borin-glieri, Torino 1997, pp. 204, Lit 24.000.
FRANCO IACOLARE, **Ecologica**, Liguori, Napoli 1996, pp. 136, Lit 18.000.

“Contro i luoghi comuni, decisamente e con cognizione di causa”, questo il motto di Palazzetti e Pallante, autori di un libro denso di dati che, si spera, verrà letto non solo da tecnocrati e ingegneri d'assalto, ma anche da ambientalisti dell'ultima ora che, confondendo risparmio con rendimento ed efficienza, remano clamorosamente contro (in buona fede) gli interessi del pianeta. Le fonti cosiddette alternative, per esempio, hanno qualche costo ambientale pure loro e – soprattutto – non sembrano in grado di soddisfare completamente gli attuali e futuri bisogni di energia dei terrestri. Il risparmio energetico non è, in realtà, solo moderazione e riduzione dei consumi finali; inoltre né queste, né la sostituzione delle fonti tradizionali sembrano in grado di eliminare l'impatto ambientale dei processi di produzione dell'energia.

L'assunto di base: risparmiare energia non conviene a chi la produce (per esempio in Italia all'Enel), né a chi detiene l'oligopolio delle fonti tradizionali. La speranza che si trovi ancora petrolio almeno per i prossimi cinquant'anni – e il fatto che esso costerà sempre di più – fa solo perdere tempo nell'affrontare quello che gli autori de *L'uso razionale dell'energia* stimano inevitabile: un periodo di emergenza a breve, in cui si farà fronte come si potrà alle aumentate esigenze energetiche, seguito, a medio termine, dalla prospettiva dell'instaurarsi di un nuovo modello di consumi a metà strada fra la probabile indigenza delle popolazioni del Terzo Mondo (se non svilupperanno maggiori disponibilità di energia) e la catastrofe ambientale (se la svilupperanno nello stesso modo in cui è stato fatto nel mondo occidentale). Le possibilità tecniche di accrescere

l'efficienza energetica ci sono – basta pensare alla cogenerazione –, a condizione, però, che ci sia una cultura energetica tale da far crescere la domanda di negawattora, i chilowattora risparmiati.

Anche Iacolare propone un uso ragionato delle risorse ambientali nel suo *Ecologica*, ma il volume ha una consistenza radicalmente diversa rispetto a quello di Palazzetti e Pallante, anche perché – crediamo – si rivolge a un lettore differente. Non si parla qui dell'aspetto tecnico, quanto piuttosto di quello culturale e decisionale, che viene illustrato sotto il profilo legislativo e operativo a livello ministeriale. Peccato che non si approfondiscano meglio le questioni ambientali accennate e che quasi l'unico pregio del libro risieda nella parte finale, dove si illustrano i codici comportamentali della Cee e le legislazioni relative alla valutazione dell'impatto ambientale (Via) e allo smaltimento dei rifiuti solidi urbani. Le definizioni iniziali – destinate a chi è veramente a digiuno dei concetti basilari in tema di difesa ambientale – avrebbero tratto giovamento da alcuni esempi e appaiono ordinate in modo casuale e spesso non supportate da dati aggiornati.

Ciò nonostante la lettura parallela dei due testi sembra utile: permetterà di apprezzare come la visione tecnico-scientifica e quella umanistica faticino molto a integrarsi, anche quando gli ingegneri rinunciano a scrivere solo stringhe di numeri in apparenza senza senso e si rivolgono al lettore comune in modo semplice e convincente. L'aspetto culturale del problema è impostato da Iacolare e risolto, in prima approssimazione (almeno dal punto di vista operativo), da Palazzetti e Pallante, che ordiscono una trama coinvolgente e scientificamente suggestiva, tanto da far sembrare strano che altri non provino immediatamente a mettere in pratica le indicazioni del libro. Che la situazione reale sia più complessa e articolata di quanto da loro immaginato? (m.t.)

vulcani, paese di cardilli addolorati e di incantamenti. Napoli – in primo luogo – meta preferita, dove la storia dell'uomo era la storia del vulcano e dove mito pagano e preghiere cristiane si fondevano in un sincretismo ancora oggi tangibile, quel misto di naturalismo panteista e cattolicesimo che ce la rende per certi versi simile alla Bahia del *candoble* e di tutti i santi.

Se pure non rimane quasi niente di quell'equilibrio fra mondo dell'uomo e universo naturale, molto ancora resta da dire attorno alla storia fantastica del Vesuvio, osservatore impassibile – non og-

ria eruttiva del vulcano è raccontata con il gusto dello studioso e con la passione dell'uomo legato alla sua terra (l'autore decide di vivere a Pozzuoli, cioè dentro i Campi Flegrei, distretto vulcanico ancora ben attivo) ed è sistematicamente sostenuta dall'appoggio documentale, dal riferimento bibliografico, con lunghe e approfondite note nel corpo della narrazione e con una strepitosa antologia tematica finale. Dalle origini fino all'ormai canonica eruzione del 79 d.C. – quella descritta da Plinio il Vecchio e raccontata dal nipote a Tacito in una delle sue *Lettere* –, che è

scono i vulcanologi, mentre lava in dialetto napoletano – anzi vesuviano – è sia quella canonica bollente (*lava di fuoco*), ma anche e soprattutto quella formata dalle continue e inarrestabili colate di fango che già avevano sommerso Ercolano e che provocarono i maggiori danni del 1631 (*lava d'acqua*).

Le eruzioni del Vesuvio non cambiavano solo la forma del vulcano: mutavano il paesaggio circostante, la topografia, l'atmosfera, donavano il rosso scuro ai tramonti, tormentavano gli animi e attraevano centinaia di spettatori, curiosi e turisti nello stesso tempo in cui

edizioni
QuattroVenti

NOVITÀ

LEONARDO VITTORIO ARENA

DEL NONSENSE

TRA ORIENTE E OCCIDENTE

pp. 168, L. 28.000

Il problema del senso è d'importanza cruciale nella storia della filosofia di ogni cultura.

A esso possono essere ricondotti tutti gli altri problemi filosofici.

In questo libro, e con queste convinzioni, si cercherà di analizzare il problema da un punto di vista gnoseologico ed epistemologico, dedicando una sezione finale all'estetica.

WILFRIED LOTH

FIGLIASTRI DI STALIN

MOSCA, BERLINO E LA FORMAZIONE DELLA RDT

a cura di

RAFFAELE D'AGATA

pp. 286, L. 38.000

Nuove fonti e nuovi problemi, in questo decennio, hanno dato luogo a una vasta ondata di nuovo pensiero storiografico sulla guerra fredda ormai conclusa.

Basandosi su fonti d'archivio recentemente aperte e rigorosamente vagliate, questo libro descrive magistralmente svariati aspetti chiave, in una vicenda cruciale, di una delle nuove evidenze che vanno scuotendo le abituali generalizzazioni.

DISTRIBUZIONE P.D.E.
C.F. 156, 61029 URBINO
FAX 0722/330988

con attenzione il campanile che, contrariamente alla logica, è alto quanto la chiesa. L'eruzione del 1794 - che sommerse la città - alzò il livello del suolo e la chiesa (andata distrutta) fu ricostruita nelle sue proporzioni a partire dal nuovo livello, risultando alla fine alta come il campanile rimasto miracolosamente intatto. Insomma, non c'era bisogno di radere al suolo e coprire tutto di nuove costruzioni, si poteva - si può - cercare un rapporto più equilibrato con i fenomeni naturali che diventano catastrofici solo a causa della nostra proverbiale insipienza o malafede. Ma eravamo nel XVIII secolo, gli italiani (i napoletani) sembravano disporre di un dono particolare che gli permetteva di mettere in luce straordinari punti di vista dell'ambiente naturale e armonizzarli con quanto di nuovo andavano costruendo. Cosa sia accaduto in seguito per mandare perduto quel paese felice, per trasformare "il giardino di Europa" nella pattumiera del Mediterraneo riesce ancora difficile da capire.

Scienza a fine '900 di Aldo Fasolo

L'immaginazione della natura. Le frontiere della visione scientifica, a cura di John Cornwell, Bollati Boringhieri, Torino 1997, ed. orig. 1995, trad. dall'inglese di Angela Iorio, pp. 291, Lit 65.000.
Il patto col diavolo, a cura di Pino Donghi, Laterza, Roma-Bari 1997, pp. 162, Lit 30.000.
PIETRO GRECO, FRANCO PRATTICO, GIORGIO RIVIECCIO, EMANUELE VINASSA DE REGNY, **Toccare le stelle. Scienza e tecnologia nel Novecento**, Cuen, Napoli 1997, pp. 274, Lit 25.000.

Alla fine di un secolo "breve" si affollano i libri che ne tentano un bilancio e gettano il pensiero oltre le barriere del secondo millennio. In questa riflessione dettata spesso da motivi un poco retorici e di occasione, la scienza ha molti bilanci da fare: deve contare i suoi successi immensi e rapidissimi, ottenuti in bella équipe con la tecnologia, ma deve anche lenire ferite (teoriche e di orgoglio). La scienza ha scoperto le sue capacità distruttive e belliche, ha raggiunto la coscienza infelice di sé, anche attraverso la critica bioetica, ha perso baldanze e certezze di saper creare una nuova religione del sapere scientifico. E anche i metodi si sono fatti più eterodossi. Il pendolo si è così spostato da un riduzionismo estremo al rinnovato interesse per visioni globali. Ora è di moda parlare di complessità, un modo sintetico per coniugare analisi di eventi puntuali e salti qualitativi imprevisibili.

Così il libro di Cornwell raccoglie i contributi di un convegno, tenutosi al Jesus College di Cambridge nel 1992, sul potere e sui limiti del riduzionismo. I saggi sono alquanto eterogenei e pongono in vivace confronto visioni scientifiche diverse e altamente conflittuali. Il risultato più alto e unificante sembra comunque quello raggiun-

to da Gerald Edelman, secondo cui il tentativo di "riassegnare la mente alla natura" rappresenta la fine del vecchio illuminismo e l'inizio del nuovo. La "rivoluzione delle neuroscienze", egli continua, dal punto di vista storico è stata importante tanto quanto quella copernicana in cosmologia, e ha avuto fondamentali implicazioni sul riduzionismo.

Nonostante il successo del riduzionismo in fisica, chimica e biologia molecolare, "esso diventa sciocco se applicato alla materia della mente". Il funzionamento della mente, egli prosegue, "trascende la

Pietro Corsi: il vero patto da stabilire è quello con l'ignoranza. "Lo stallo che oggi si avverte appare dunque risultare da una difficoltà preconcetta e tutto sommato comprensibile ad affrontare in termini storicamente realistici e in ogni caso documentati la complessità dei fenomeni che chiamiamo 'scienza' e 'tecnica': comprensibile, dicevo, in quanto tali ricerche richiedono tempo e fatica, e non sono mai traducibili in titoli a due o tre colonne. Percorrere le strade mai lineari attraverso cui tradizioni di ricerca disciplinari, interessi culturali, filosofici, teologici, politici di diversi

varie, diversificate, evolute della scienza moderna, eppure così intrecciate e interdipendenti, per avere una visione personale del mondo naturale e dei suoi prodotti, mente, tecnologia e scienza inclusi. Vera o sbagliata che sia, risuona forte la notazione di Albert Einstein: "Il più grande di tutti i misteri è la parziale intelligibilità del mondo".

Anche se il cor si spaura, bisogna prendere coraggio e parlare di scienza, attraverso la sua storia e le sue acquisizioni, a un pubblico vasto e possibilmente ancora educabile. Emanuele Vinassa de Regny, inesauribile animatore della cultura

lo studio dei molteplici processi evolutivi che fanno di questa realtà una struttura irriducibilmente complessa, implica un mutamento radicale nella concezione della natura stessa della scienza"; "Il passaggio da una concezione fissista a una concezione evolutiva del mondo implica infatti anche il passaggio da una concezione della *conoscenza del mondo* fondata su un metodo universale e immutabile a una concezione che fa dipendere i risultati della conoscenza dalle circostanze storiche. Anche la crescita della conoscenza scientifica diventa dunque un processo evolutivo analogo a quello dell'evoluzione della specie o dell'apprendimento individuale, nel quale entrano come fattori determinanti il caso e l'ambiente esterno".

La proposta di portare il Novecento nelle scuole può essere centrale per il nostro futuro non solo per temi di storia, scienze sociali e umane, ma proprio per le visioni e le attese della scienza. Ben si adatta allora la citazione che Lewis Wolpert fa, nel libro di Donghi, di Thomas Jefferson, in relazione alla pubblica comprensione della scienza: "Non conosco alcun depositario certo dei poteri ultimi della società che non sia il popolo stesso, e se non non crediamo sufficientemente illuminato da esercitare questo controllo con salutare giudizio, il rimedio non consiste nel rimuovere l'esercizio di quel potere, ma nell'informare meglio il suo giudizio".

Darwin

È recentemente stato pubblicato da Bollati Boringhieri un piccolo libro, *Castelli in aria* (present. di Giorgio Celli, postfazione di Gian Arturo Ferrari, Torino 1997, trad. di Fiamma Bianchi Bandinelli, Gian Arturo Ferrari e Barbara Continenza, pp. 151, Lit 18.000), in cui sono raccolti due dei numerosi taccuini di osservazioni scientifiche e riflessioni che Charles Darwin iniziò a scrivere dopo il ritorno in Inghilterra dal viaggio con il Beagle. Nei due taccuini proposti in questa edizione sono presenti materiali molto eterogenei: resoconti degli insegnamenti medici del padre di Darwin, commenti su riviste o libri naturalistici, osservazioni scientifiche dello stesso Darwin, riflessioni sulla filosofia di Comte... Tema unificante è quello dell'espressione delle emozioni (i due taccuini erano già disponibili in appendice all'edizione italiana di *L'espressione delle emozioni nell'uomo e negli animali*, Boringhieri, 1983). Come osserva Giorgio Celli nella presentazione, se c'erano dei dubbi che Darwin fosse un materialista, questi taccuini li hanno definitivamente dissipati. In più punti nega decisamente il libero arbitrio: (...) dopo tutto il libero arbitrio e il caso sono sinonimi. Inoltre, "se esistono dei ricordi anteriori, come sostiene Platone nel *Fedone*, non appartengono all'anima che trasmigra, ma alla scimmia che sta alle nostre origini. Per quanto concerne la mente, è in perfetto accordo con Büchner: i pensieri sono secrezioni dell'organo cerebrale".



LOESCHER

LATINO CON IL CASTIGLIONI MARIOTTI GRECO CON IL MONTANARI UN ALTRO MODO DI STUDIARE



Luigi Castiglioni - Scevola Mariotti
**VOCABOLARIO
DELLA LINGUA LATINA**



Franco Montanari
**VOCABOLARIO
DELLA LINGUA GRECA**

LOESCHER

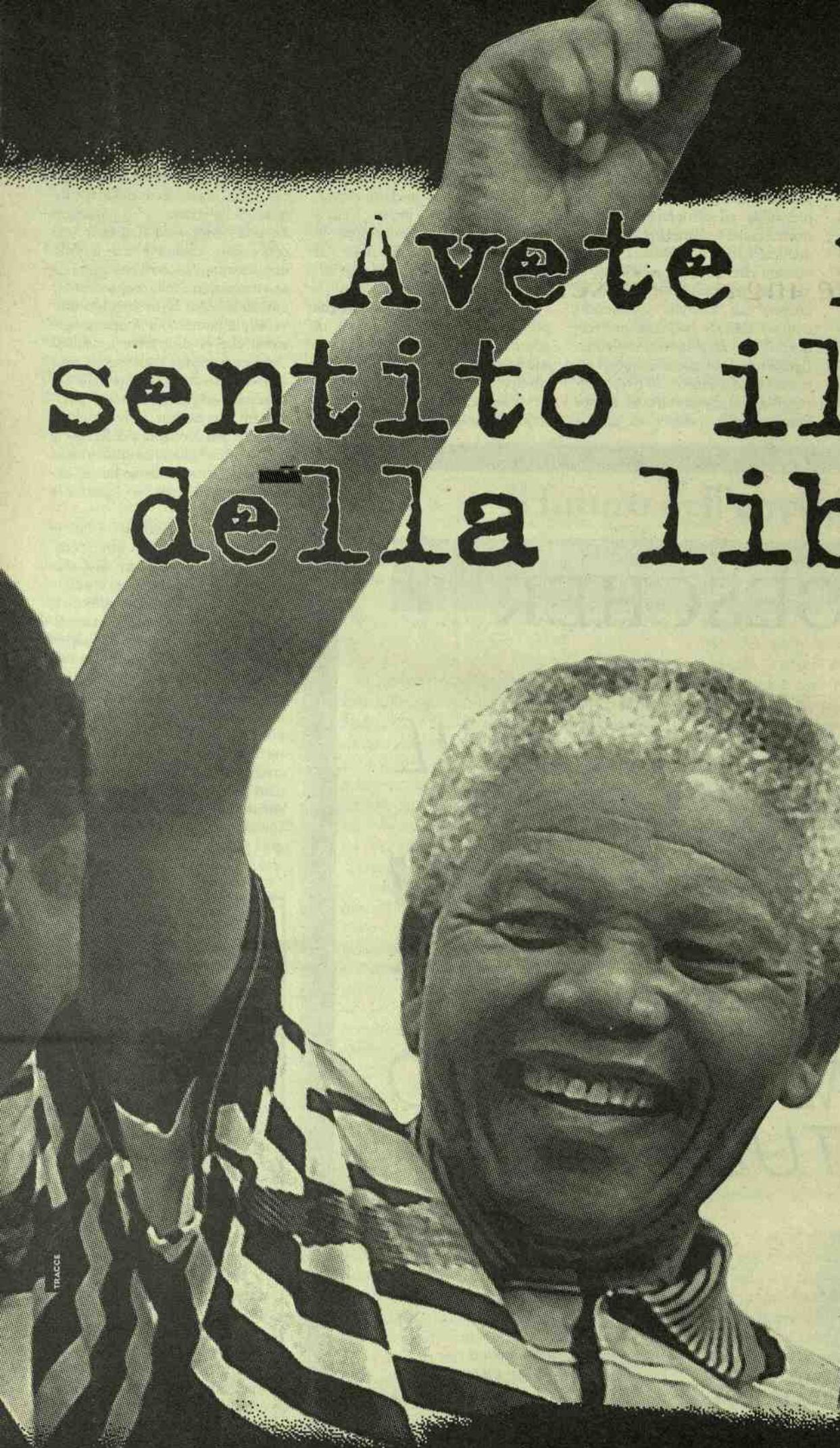
10121 Torino Via Vittorio Amedeo II, 18 Tel. +39 11 5654111 Fax +39 11 5625822 <http://www.loescher.it> - E-mail: loescher@inrete.it

causalità newtoniana. L'attività delle memorie di ordine superiore trascende la descrizione di successioni temporali della fisica. Infine la struttura del Sé nella società è per certi versi un accidente storico".

Con la crisi delle certezze del metodo scientifico si confronta anche il libro di Pino Donghi, che raccoglie gli interventi eclettici e brillanti di Spoleto-Scienze 1996. L'enfatica domanda è: la scienza ha instaurato un patto faustiano col diavolo? Gli interventi oscillano tra l'apologia della scienza moderna e una critica forte del suo riduzionismo. La conclusione più lucida appare quella di

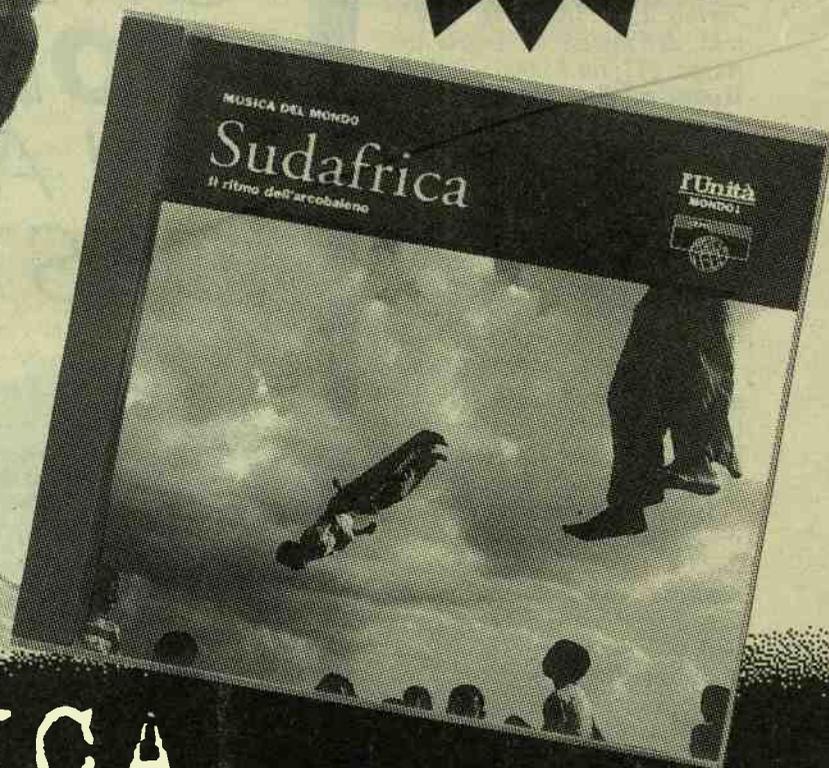
scienziati o gruppi di scienziati si incontrano con domande sociali di risultati pratici o teorici, e producono insieme di affermazioni sulla e di manipolazioni della realtà (qualunque cosa s'intenda con questo termine in diverse epoche storiche e in diversi climi filosofici) rimane in ogni caso il sommo modo per chiarire cosa significhino le magiche parole 'scienza' e 'tecnica', che paiono sempre più oggetti di invocazioni scaramantiche o di demonologie escatologiche". Il vero problema è la capacità di comprendere, nel senso letterale di "contenere"; le conoscenze e le metodologie così

scientifiche in Italia, che coraggio ne ha da vendere, propone una storia del Novecento scientifico, attraverso contributi di giornalisti specializzati nella divulgazione, piuttosto che di accademici imponenti. Il risultato è accattivante e va in controtendenza: invece che raccolta di saggi roboanti, è luogo di narrazione piana e di conclusioni importanti. "Il passaggio da una scienza dedita alla scoperta di leggi semplici e universali, che costituirebbero la struttura nascosta di una realtà solo apparentemente mutevole e imprevedibile, a una scienza che sposta l'obiettivo delle sue indagini verso



**A avete mai
sentito il suono
della libertà?**

**in
edicola**



SUDAFRICA
il ritmo dell'arcobaleno

Una versione dell'inno dell'AFRICAN NATIONAL CONGRESS oggi inno nazionale del paese.

Una canzone di JOHNNY CLEGG dedicata a NELSON MANDELA. Tutte le sonorità più affascinanti di un popolo e della sua musica.

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

l'Unità

il CD con un fascicolo curato da INTERNAZIONALE a 16.000 lire

Effetto film

Né angeli né insetti

di Anna Nadotti

**"Angeli e insetti" (Angels & Insects) di Philip Haas
con Patsy Kensit, Kristin Scott-Thomas,
Mark Rylance, Gb - Usa 1995**

La versione cinematografica di *Angeli e insetti*, del regista Philip Haas, ripropone la questione infinite volte dibattuta del rapporto tra film e opera letteraria. Nelle ultime due stagioni abbiamo avuto modo di vedere parecchi film tratti da classici della letteratura, soprattutto inglese, con risultati più o meno soddisfacenti agli occhi di chi aveva letto il libro – e le pagine di "Effetto film" ne hanno dato ampiamente conto.

Con *Angeli e insetti*, e ai miei occhi, la questione assume un risvolto particolare. Si dà il caso infatti che la sottoscritta, appassionata tanto di letteratura quanto di cinema, abbia curato la traduzione italiana dell'omonimo libro di Antonia S. Byatt. Volutamente scrivo libro, non romanzo, in quanto nel libro di romanzi ce ne sono due, *Morpho Eugenia* e *Angelo coniugale*, e il film è tratto dal primo, e solo da quello. Sicché chi fosse in cerca di angeli, si rivolga altrove. Limitiamoci dunque agli insetti e alla stupenda farfalla che dà titolo e corpo al romanzo e non riesce a dare al film né l'uno né l'altro. Mi si perdoni la severità, ma è risaputo che il traduttore, nel suo corpo a corpo col testo, finisce per scavarne anche le più riposte pieghe, sondandone i silenzi, l'intreccio e l'interna armonia, talvolta arrivando ad attribuire forse arbitrariamente ai personaggi un volto, un gestire, oltre che una voce nella propria lingua. La consumata esperienza del guardare si confonde allora con l'intima esperienza del tradurre, talora anticipando quello che potrebbe essere il film. Del resto, rileggendo ad alta voce il testo tradotto – verifica *sine qua non*, a mio avviso, della sua riuscita – già si compie un passo in direzione della messa in scena.

Veniamo dunque alla storia che ci racconta Byatt, con parole a lungo distillate, e a quella che ci racconta Haas, con immagini che lo sono altrettanto, eppure inducono un'impressione di estraneità, laddove la lettura sollecitava l'immaginazione, nonché emozioni e riflessioni sul rapporto tra fede e scienza, sui cambiamenti sociali, sul discorso amoroso. Nell'Inghilterra di metà Ottocento un giovane scienziato, William Adamson, scampa a un naufragio mentre fa ritorno in patria dopo dieci anni vissuti in Amazzonia raccogliendo e catalogando insetti. Perduta tra le acque gran parte dei campioni faticosamente raccolti – salvo un bellissimo esemplare di farfalla, una squisita creatura color lavanda pallido, una *Morpho Eugenia* per l'appunto – accetta il lavoro che gli viene offerto dal nobile Harald Alabaster, pastore anglicano e naturalista dilettante: inventariare e riordinare la sua preziosa ma caotica collezione di reperti naturalistici. Adamson accetta, per necessità, e la sua vita ne sarà doppiamente sconvolta, perché si innamorerà della bella Eugenia, una delle figlie

del reverendo, che della farfalla ha i colori ma non la leggerezza, e perché solo dopo un ingannevole matrimonio riuscirà a riprendere il mare e i suoi studi grazie all'ingegnosa sensibilità di Matty Crompton, istituttrice dei piccoli Alabaster, che, dietro una caparbia disciplina e una parsimoniosa creatività – evidente allusione alle formiche cui insieme si dedicano e a cui indirettamente dovranno la propria libertà – cela un'appassionata e fiera intelligenza.

La battuta

WILLIAM: Voi pensate parecchio per ..., Miss Crompton.
MATTY: Per essere una donna. Stavate per aggiungere "per essere una donna" e vi siete trattenuto. Grazie. È il mio divertimento maggiore, pensare.

Questa la storia che Haas, regista teatrale qui alla sua seconda prova dietro la cinepresa, porta fedelmente sullo schermo. Il fatto è che, più della storia con le sue molteplici implicazioni, più del ricercato ma vitale intreccio byattiano, più della trasparente metafora di una società in declino e dell'avvicinarsi al potere della nuova classe borghese, ad Haas interessano luoghi, abiti e oggetti, che riproduce con estrema attenzione ai dettagli, con una precisione, è il caso di dirlo, da entomologo, che però fa evaporare la storia, alterando o togliendo spessore ai personaggi. Il film si riduce così a una successione di algide inquadrature sostenute da un'accuratissima scenografia, da costumi e acconciature letteral-



mente meravigliosi, ma freddi, come svuotati di senso. Haas cancella – e direi che questo è il maggiore arbitrio rispetto al romanzo, e agli spettatori – il grande studio esagonale in cui Harald Alabaster si ritira a riflettere su Dio e la creazione, e a scrivere "un libro impossibile. Un libro che dimostri che non è impossibile che il mondo sia opera di un Creatore, un Artefice". Alabaster è un credente vittoriano alle prese con Darwin, che cerca disperatamente di conciliare leggi di na-

tura e legge divina, e con ciò, forse, anche la perversione polimorfa di sua figlia Eugenia, essere naturale e creatura di Dio, dopo tutto. Insieme con lo studio esagonale, Haas cancella purtroppo anche le conversazioni che ivi si svolgono tra il reverendo e il giovane Adamson, e azzerla la solitudine borghese di quest'ultimo, solitudine cui solo l'azione, la ricerca realizzata può porre rimedio.

Queste cancellazioni lasciano spazio al paffuto salottino di lady

Alabaster, volutamente leziosa nel romanzo, mai caricaturale, come finisce per essere nel film. E su tutto incombe quel grande letto a baldacchino, alveare di trine e merletti – ovviamente sfruttato da una distribuzione tardiva che lo ha spacciato per un film ad alto tasso erotico – dove Eugenia-Patsy Kensit consuma con scarsa convinzione ora l'incesto con l'amato odiosissimo fratello, ora i riti di un matrimonio riparatore, e dove ripetutamente partorisce pallide creature gemelle. Il pallore – che nel romanzo alludeva fisicamente alla fine di un'epoca e di una classe, al sopravvivere estenuato eppure ancora seducente di una società chiusa e fine a se stessa – diventa così il tratto distintivo ma esteriore del film, che ha i suoi momenti migliori nei dettagli di contorno (le sequenze in cui servette operose e tutte uguali percorrono faccia al muro i corridoi del palazzotto in un sussurro di inconfessabili verità; il ripetersi sempre uguale della scena in cui William è ammesso nell'alcova della sua ape regina, con quella soglia sottolineata dal verde di una porta che si apre senza mai lasciarlo realmente entrare), e solo nella parte finale trova finalmente uno scatto, imposto forse dai gesti bruschi e decisi, dalla scientifica sensualità di Kristin Scott-Thomas, davvero perfetta, e bruna, nel ruolo di Matty Crompton. E tuttavia, in questo contesto narrativo così impoverito, in questo universo di manichini, rischia di apparire solo *politically, and socially, correct*.

Si ha quasi l'impressione che il raffinatissimo romanzo di Byatt sia un pretesto per straordinari esercizi di bravura di acconciatori, costumisti e trovarobe. Operazione legittima se portata alle estreme conseguenze, se cioè, avendo scelto, in luogo della narrazione filmica, una narrazione per *tableaux vivants*, di quelli si scegliessero anche le modalità di fruizione, facendoli scorrere lentamente davanti agli occhi dello spettatore dandogli il tempo di godersi tanta bravura, tanta perizia calligrafica. Ma così non è, perché la visione – e anche una seconda visione – non consente di gustare le sfolgoranti descrizioni su cui l'occhio era invece libero di indugiare dinanzi alla pagina scritta, assaporandone criteri estetici e significati. Voglio fare un solo esempio: la straordinaria – nel romanzo – duplice scena del *dono* di William a Eugenia, una nuvola di farfalle che si schiudono e volano intorno a lei e si posano sul suo abito nella serra lussureggiante, farfalle diurne nella luce del mattino, oscure notturne vellutate quando scende la sera. E un passaggio chiave dell'intera storia, cui la scrittrice dedica varie pagine coinvolgendo i lettori in un'attesa che è quella di William, naturalista spiantato e romantico, e introducendoli all'universo metaforico

Altri narratori

Antonia Byatt è solo una dei narratori britannici contemporanei che hanno goduto negli ultimi tempi di fortuna cinematografica.

Roddy Doyle, ad esempio, ha visto tutti i suoi libri rapidamente trasposti per il cinema, prima da Alan Parker con *The Commitments* (1991), dall'omonimo romanzo (Guida, 1993, ed. orig. 1988; cfr. "L'Indice", 1994, n. 4), e poi da Stephen Frears, che tra il 1993 e il 1997 ha portato sullo schermo *The Snapper* (Guida, 1993, ed. orig. 1990, cfr. "L'Indice", 1994, n. 4; Guanda, 1995), *The Van. Due sulla strada* (Guanda, 1996, ed. orig. 1991) e *Puddy Clark. Ah ah ah!* (Guanda, 1996).

Stephen Frears ha anche collaborato con lo sceneggiatore e ro-

manziere Hanif Kureishi, con cui ha realizzato *My Beautiful Laundrette* (1985) e *Sammy e Rose vanno a letto* (1987), e con Alan Bennett, che ha sceneggiato per lui *Prick up. L'importanza di essere Joe* (1987). Da un libro di quest'ultimo, *La pazzia di Re Giorgio* (Adelphi, 1996) è stato tratto di recente un film da Nicholas Hytner.

Ma uno degli autori inglesi di più grande fortuna cinematografica è certo Ian McEwan. Tre suoi romanzi sono stati trasposti sullo schermo negli ultimi anni: *Il giardino di cemento* (Einaudi, 1980, ed. orig. 1978) da Andrew Birkin nel 1993, *Cortesie per gli ospiti* (Einaudi, 1983, ed. orig. 1981) da Paul Schrader nel 1990, e *Lettera a Berlino* (Einaudi, 1990, ed. orig. 1989) da John Schlesinger con il titolo di *The Innocent* (1993).

James Ivory, si è invece cimentato (nel 1993) con un libro di Kazuo Ishiguro: *Quel che resta del giorno* (Einaudi, 1990, ed. orig. 1989; cfr. "L'Indice", 1991, n. 2).

Più di recente *Trainspotting*, tanto il romanzo di Irvine Welsh (Guanda, 1996, ed. orig. 1993; cfr. "L'Indice", 1996, n. 11) quanto il film di Danny Boyle (1996; cfr. "L'Indice", 1997, n. 1), è stato un grande successo di pubblico e di critica.

All'ultimo Festival del cinema di Venezia è stata infine presentata un'altra trasposizione cinematografica di un recente libro inglese: *Regeneration*, di Gillies MacKinnon, tratto dall'omonimo romanzo di Pat Barker (il melangolo, 1997, ed. orig. 1991).

Norman Gobetti

Stereotipi senza eros

di Simona Argentieri

"Perversioni femminili" (Female Perversions) di Susan Streitfeld, con Tilda Swinton, Amy Madigan, Karen Sillas, Usa - Germania 1996

che vede gli insetti protagonisti, e gli esseri umani semplici imitatori. Nel romanzo si sente l'occhio e la passione scientifica che è di Byatt e dei suoi amati vittoriani, e si sente ardore di sentimenti e pensieri, un prendere tempo che è ricerca, azione, modalità narrativa. Nel film la stessa scena svanisce in pochi istanti, prima ancora che siamo riusciti a catturarne la bellezza d'insieme e le implicazioni di contenuto. Lo stesso accade ai dialoghi, peraltro fedelissimi al testo, ma sottratti al delicato equilibrio di una narrazione che nel romanzo alternava sapientemente parole e sottintesi, dotte elucubrazioni e giochi di parole, e che l'ondeggiare di innumerevoli sottogonne non rimpiazza.

Mi sono chiesta se non sia, in buona misura, connaturato al genere filmico-letterario restare impigliati nell'allestimento - frequente scappatoia nella competizione tra regista e scrittore -, farsi prendere la mano dalla perfezione formale di una ricostruzione d'ambiente. Perfino Jane Campion è in parte caduta nella trappola con il suo *Ritratto di signora*, e forse, a ben pensarci, solo il grande Visconti è riuscito ogni volta a tenere strettamente uniti l'opera letteraria e il film, la storia e il tempo e i luoghi, i protagonisti e gli abiti e le case, a segnare ogni movimento del corpo con il giusto movimento di macchina, dando ai volti ogni volta l'esatta inquadratura. Certo, se ci si abbandona a una nostalgica fantasia cinematografica e ci si azzarda a immaginare Romy Schneider filmata da Visconti, si ottiene finalmente un'Eugenia perfetta, circuita ma non sedotta dalle farfalle e... ma sarebbe un altro film, che sappiamo impossibile. Mi sembra più costruttivo - per restare in argomento e limitandomi ai film dell'ultima stagione - confrontare la scelta di fedeltà svuotante di Philip Haas con quella di Roberto Faenza che, "ispirandosi liberamente" a *La lunga vita di Marianna Ucrìa*, ha realizzato un film programmaticamente diverso dal bellissimo romanzo di Dacia Maraini, di cui pure restituisce appieno le atmosfere, i colori caldi di una Sicilia settecentesca, aristocratica, petteggola e cosmopolita. E se ha tolto, o cambiato, optando per scenografiche soluzioni di regia, per lunghi piani sequenza sui bellissimi abiti, i gioielli, le vestizioni, i traslochi estivi in campagna, lo ha fatto con la necessaria lentezza e con marainiano calore, consegnando agli spettatori una "mutola" Marianna assolutamente credibile per chi ha letto il romanzo.

I libri di Byatt

Le opere di Antonia S. Byatt in edizione italiana sono state tradotte da Anna Nadotti e Fausto Galuzzi.

Per Einaudi: *Possessione*, 1992; *Angeli e insetti*, 1994; *Il genio nell'occhio d'usignolo*, 1995; *Storie di Matisse*, 1996; *La torre di Babele* (in uscita nel novembre 1997).

Per il melangolo: *Il fiato dei draghi e altre favole*, 1995.

Fin dalle origini della psicoanalisi, la psicopatologia ha esercitato un grande fascino sul mondo dello spettacolo, che ha riconosciuto immediatamente la qualità drammatica di messa in scena dei conflitti inconsci; e infinite volte, dai tempi eroici in cui Sigmund Freud trattava le giovani isteriche viennesi, ha sfruttato più o meno felicemente i casi clinici in tante opere teatrali e poi cinematografiche.

Ma questa volta l'operazione è più complessa. Il volume di Louise Kaplan *Perversioni femminili. Le tentazioni di Emma Bovary* (Cortina, 1992, ed. orig. 1991; cfr. "L'Indice", 1993, n. 2), che l'esordiente Susan Streitfeld ha avuto la temerarietà di prendere a pretesto per la sceneggiatura del film (costruita insieme a un'altra donna, Julie Herbert) non è la narrazione appassionata e dolente di vicissitudini umane, ma l'enunciazione doppiamente ideologica degli assunti del pensiero femminista-psicoanalitico, impegnato a riscattare le donne dalla secolare "ingiustizia" che le descriveva come esenti da perversioni, perché carenti di libido e di sessualità.

Nel libro - e poi nel film - i flash clinici funzionano così come piccoli teoremi, subordinati alla logica ambigua del "come volevasi dimostrare". In effetti, le teorizzazioni nate nell'arcipelago dei Woman Studies hanno prodotto vari paradossi; come quello, appunto, di rivendicare la parità anche nella patologia. Peraltro, l'immagine mortificata e mutilata della femminilità che è stata imposta per secoli, anche nelle prime concezioni di Freud e delle sue troppo devote allieve, è un reperto d'antiquariato, e certe polemiche generano ormai, più che scandalo, un senso di salda ovvietà.

In quanto alle perversioni, si indaga ormai non tanto il catalogo dei comportamenti devianti (negli uomini o nelle donne), quanto il criterio stesso di perversione, che si è spostato dall'area del sesso a quella dei processi di pensiero, della costruzione dei significati e del regime degli affetti; anche perché è sempre più raro trovare nella clinica perversioni "classiche", con la tipica struttura di "scissione o diniego". Si incontrano invece forme miste, strutture labili, organizzazioni difensive fluide e mutevoli; non più sindromi, dunque, ma sintomi generici.

In questa linea si collocava a suo tempo il fortunato libro della Kaplan, ricchissimo sul piano descrittivo fenomenico, ma di approccio più socioantropologico che psicoanalitico. Così l'autrice contrappone alla patologia "maschile" - feticismo, travestitismo, sadomasochismo, esibizionismo, pedofilia, necrofilia, zoofilia... - un'altra gamma di comportamenti malati, che proponeva di diagnosticare come "perversioni femminili": cleptomania, sottomissione amorosa, automutilazione, anoressia e altri stereotipi della femminilità tradizionale, nei quali è compromessa l'identità di genere e la sessualità rimane fuori scena. Personalmente



sono tra coloro che ritengono più utile e meno confusivo continuare a riservare il termine di "perversione" alle situazioni in cui sono compromesse le pulsioni sessuali e aggressive.

Ma lo spettatore occasionale - al quale ovviamente il film è destinato - ha tutto il diritto di saperne poco e niente di tali intricate questioni metapsicologiche e di restare moderatamente deluso quando vede rappresentato non il lato oscuro dell'eros femminile, ma una galleria di stereotipi personaggi di donne infelici e "storicamente determinate": Emma, tutta trine, bambole e lacrimose storie d'amore; sua figlia Edwina, che rifiuta cibo e sapone e gioca troppo con le lamette; Trudy, meccanica proiezione del "desiderio" maschile, che replica infedessa la messa in scena della vamp; Madelyn, laureanda tardiva e cleptomane in perenne gelosa competizione con la sorella. In più - e questo ovviamente nel libro non c'è, e non a caso è il brano più riuscito del film,

vivacizzato da una nota di surreale ironia - vediamo Renée, psichiatra di successo, incapace di resistere alle seduzioni nevrotiche di Tilda Swinton, che le procura orgasmi a ripetizione.

La Swinton, protagonista indiscussa, etichettata con il nome faticoso di Eva, solitaria divorziata di uomini e di cioccolatini, in bilico perenne tra l'ambizione e la colpa per il successo (come "rapina del fallo paterno") celebra la sua ambivalenza con esplicite fantasie masochiste.

Purtroppo, gli elementi che meglio si sarebbero prestati alla narrazione cinematografica, sono invece - a mio parere - i meno riusciti: la vicenda remota dei genitori, dipanata in flashback sussultori, serve solo - come ha osservato acutamente Irene Bignardi - a trarre la non stupefacente conclusione che sono i nodi dell'infanzia a determinare le nevrosi adulte; mentre le fantasie, trattate come equivalenti dei sogni e degli incubi e quindi tecnicamente omologate con una

scenografia estetizzante e maniera (Eva come san Sebastiano, papà e mamma come il re e la regina delle carte), hanno comprensibilmente più irritato che sedotto il pubblico.

Una bella invenzione, efficace e colorata, mi è apparsa invece quella del tema ossessivo del rossetto: emblema di una femminilità artificiosa e iperbolica, priva di stabili introiezioni, viene passato e ripassato sulle labbra da giovani e vecchie. Sovrastruttura dell'identità, non è mai abbastanza e perde immediatamente di valore se lo "indossa" una rivale.

Questo tema del *rouge* mi ha richiamato alla mente per contrasto (e tutto a vantaggio di quest'ultima) il film di un'altra giovane regista, Katja von Garnier: ironico, lieve, tenero e anche sensuale, era intitolato invece - nel doppio senso - *Donne senza trucco*.

La cosa migliore del film è forse la presenza di Tilda Swinton, sofisticata e innocente, portatrice di una bellezza strana, più di elfo che di donna, più di cristallo che di carne, esente da ogni nota di volgarità - ma anche di umanità - fin nelle scene più crude.

La critica cinematografica professionista l'ha infatti unanimemente apprezzata, insieme agli aspetti formali del film: la fotografia, il colore, la scenografia, i costumi, ma è rimasta sostanzialmente fredda di fronte a questa elegante e asettica opera prima.

In conclusione, quel che è radicalmente assente in *Perversioni femminili* è proprio l'eros. Sappiamo che l'erotismo al cinema è difficile; che la concretezza esplicita delle immagini è semmai più congeniale alla pornografia. D'altronde l'erotismo non deriva mai dalla perversione, ma dallo sforzo creativo di sottrarre una quota di libido dai vincoli inibitori della patologia.

Ma forse Susan Streitfeld ha realizzato quello che voleva: un'opera frigida e originale, piena di talento e vuota di sentimenti, che comunque ha saputo evocare il climax tipico della perversione: gli orpelli, la tortuosità, le complicazioni che servono a celare la monotonia della coazione a ripetere, la povertà emotiva, la noia.

Tilda Swinton

La totale ambiguità, l'indiscreta androginità, la forte carica sensuale e la lontananza dai triti e ritriti cliché sulla bellezza femminile, hanno portato Tilda Swinton ad affermarsi come la musa di un cinema alternativo che cerca di superare i soliti schemi nella riproposizione di personaggi femminili sullo schermo. L'esordio su grande schermo in *Caravaggio*, diretto da Derek Jarman, le offre immediatamente uno di quei personaggi che non si dimenticano facilmente: Leda, la prostituta assassinata dal suo amante, il cui bellissimo corpo è preso a modello dal pittore per dipingere la Vergine Maria.

La collaborazione con Jarman continua poi con *The Last of England*, in cui Tilda è protagonista di una famosa sequenza nella quale il suo corpo si contorce innaturalmente, ricordando molto vividamente la pittura di Francis Bacon. In *War Requiem*, sempre di Jarman, la sua impostazione recitativa diventa brechtiana, e riempie di emozione lunghissimi piani sequenza a inquadratura fissa. Negli anni novanta arriva la definitiva consacrazione con *Edoardo II* di Derek Jarman e *Orlando* di Sally Potter. Con il primo riceve la Coppa Volpi per la migliore interpretazione femminile alla Mostra del cinema di Venezia del 1991, mentre con il secondo si afferma come una delle

attrici principali nel panorama del cinema indipendente inglese.

Più tardi sono venuti gli ultimi film di Jarman, come *Wittgenstein* e *Blue*. In quest'ultimo l'attrice fornisce un'interpretazione esclusivamente vocale, dato che per tutta la durata del film lo schermo rimane blu, colore con cui Jarman, ormai allo stadio finale della sua malattia, rappresenta un virus invisibile, quello dell'Aids.

Prima del suo ultimo film, *Perversioni femminili*, Tilda Swinton è stata protagonista di un'insolita installazione, *The Maybe*, incentrata sulla sua figura dormiente, distesa in una Wardian Case (un contenitore di vetro), dove tutti i visitatori potevano osservarla.

Luca Andreotti

Cinema e letteratura

di Sandro Bernardi

Forse perché sono così diversi e profondamente affini, rivali e tuttavia inseparabili, i due regni confinanti del visibile e del dicibile e i loro figli, cinema e letteratura, ogni volta che s'incontrano fanno scintille, fanno discutere con ironia, con distacco e con passione, a freddo e a caldo, fanno nemici gli amici, fanno amici i nemici. Fra assalti e difese, appropriazioni indebite, ma spesso anche interessanti offerte, il loro rapporto è sempre andato avanti così, sempre così vecchio e sempre così nuovo; ogni adattamento non manca mai di suscitare nuove riflessioni e nuove prospettive, tanto che forse ci vorrebbe una teoria differente per ogni film ricavato dalla letteratura.

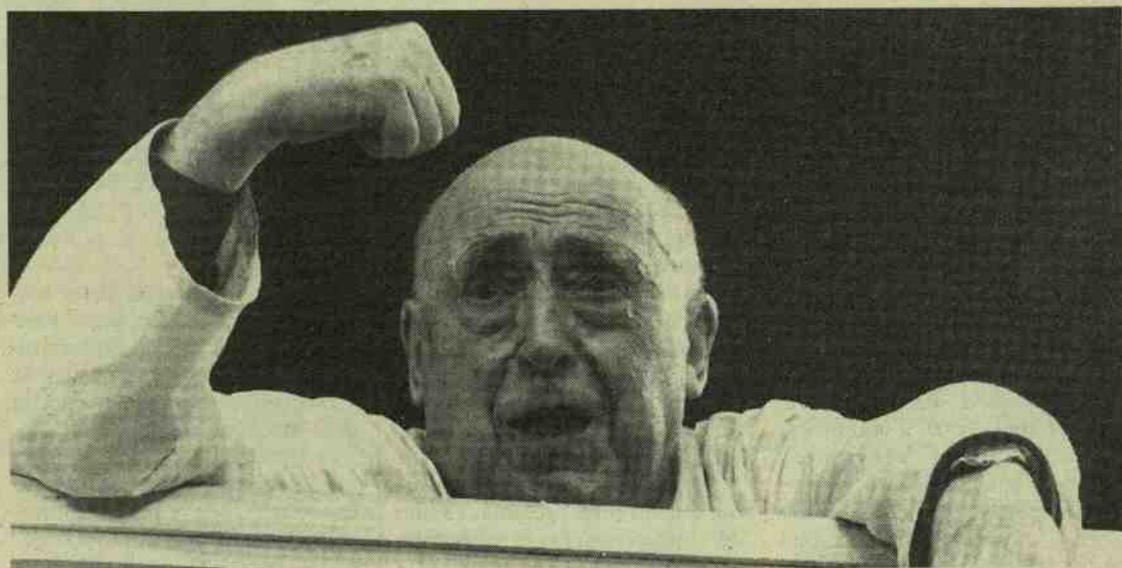
Così, il convegno organizzato dal Gabinetto Viessesux a Firenze, il 6-7 giugno, affrontando coraggiosamente il rischio di perdersi in quel grande mare che è il confronto fra cinema e letteratura, ha visto invece gli uni e gli altri, registi, scrittori e critici, affrontare il proprio ruolo e scoprire, volontariamente o no, i propri limiti. Non si tratta più, ormai, di sostenere e di esigere certi crediti, ma di riconoscere e di pagare certi debiti. E questo da entrambe le parti.

In questa prospettiva Francesco Rosi, Giuseppe e Bernardo Bertolucci, Ermanno Olmi, Ettore Scola, Luigi Malerba e molti altri hanno raccontato le loro esperienze, le loro avventure sulla grande linea di confine. Tullio Kezich si è lanciato in un'apologia del furto: rubata, copiata, la letteratura è sempre stata trascrizione, riscrittura, rielaborazione: e nessuno poi comunque, rifacendo un testo, potrà evitare di aggiungere qualcosa. Renoir, durante le riprese, lasciava sempre sul set una porta aperta, perché da quella porta poteva entrare qualcuno, all'improvviso: "Et ça c'est du cinéma", e questo è cinema. Anche Guido Fink, in una profusione di letture, ha spezzato infinite lance in difesa della letteratura, per riconoscere comunque che, da Gozzano ad Annie Vivanti, da Gualtiero Fabbri (a cui si deve il primo racconto sul cinema, nel 1908, *Al cinematografo*, riscoper-

to pochi anni fa da Sergio Raffaelli) fino a Tondelli, gli scrittori non hanno mai smesso di parlare del cinema e, quando ancora non esisteva, lo sognavano, lo immaginavano. Gli ha fatto eco, a distanza, Cavazzoni che, svegliato una mattina all'improvviso dal telefono, si era sentito dire: "Sono Federico Fellini". In quello stato di incertezza caratteristico del dormiveglia, gli era sembrato che Fellini fosse incorporato nel ricevitore, contenuto lì dentro, miniaturizzato: letteratura, sogno, visione, allucinazione, fantasticherie, sono tutte un gioco beffardo e sapiente di parole e immagini, di ragione e follia.

Raffaele La Capria invece, raccontando la genesi di *Le mani sulla città* e la sua collaborazione con Rosi, ha ricordato le incursioni clandestine negli uffici del catasto e la scoperta di come anche la grossezza di un pennino usato, sui disegni dei piani regolatori, potesse servire alle oscure connivenze tra pubblico impiego e speculazione edilizia. In Italia, diceva La Capria, si hanno sempre sotto gli occhi eventi tremendi senza poterli mai afferrare, senza riuscire a comprenderli. Vengono in mente, allora, le parole di un grande assente-presente, Pasolini, secondo cui in Italia chi legge, riflette e collega le notizie, sa che cos'è accaduto, ma non può mai dimostrarlo.

In effetti, la letteratura e il cinema non dovrebbero mai parlare solo di se stessi, come ha sottolineato anche Liliana Cavani: ogni linguaggio ha un carattere strumentale, visivo o verbale che sia, deve servire per comunicare, per esprimere, o per ricordare qualche cosa. Ecco, forse è qui, nel rapporto, nella tensione fra letteratura e cinema, fra dire e mostrare, che si rivela un problema più vasto. Non è più solo questione di apprezzare l'una o l'altro, ma d'inoltrarsi direttamente nel vissuto: lavorando insieme o messi in conflitto fra loro, cinema e letteratura fanno emergere una questione più importante, quella della verità che, come diceva ancora Pasolini, "non sta in un sogno, ma in molti sogni".



La veritàaaa... di Zavattini

Estratto dall'intervento di Sandro Bernardi al convegno di Firenze del 6-7 giugno 1997.

Giovane e vecchio, adulto bambino, pigro e vulcanico, caotico e lucidissimo, parlatore inesauribile e di splendida inconcludenza, Zavattini potrebbe essere preso come emblema di un particolare rapporto fra cinema e letteratura: quello in cui la letteratura è presente e nello stesso tempo assente, si è disciolta nel cinema come l'aspirina nell'acqua. Un cinema impuro al massimo grado, in cui sovente emerge un conflitto tra la forma narrativa classica, solida e chiusa, e la continua ricerca di aperture sull'impreciso, sul possibile, sull'improbabile.

Troppo fantasioso e avanguardista per essere considerato neorealista fino in fondo, troppo realistico e costruttivo per essere considerato avanguardia fino in fondo, Zavattini non si saprebbe neppure ora dove collocarlo. E forse è appunto questa impossibilità che lo rende ancor oggi vivo e parlante, anzi, oggi più che mai. Come un incrocio fra il sarcasmo intellettuale di Karl Kraus e il tono bonario popolare di Bertoldo, Zavattini è una cascata di sentenze e di aforismi, dove l'amarezza è sempre temperata dalla speranza più illogica. Come un Pessoa impazzito, buffonesco e tragicomico, Zavattini è "una sola moltitudine", ritrae sempre se stesso come un fanciullo autistico e come un adulto impegnato, parla del mondo intero parlando sempre di sé, dal suo primo libro, *Parliamo tanto di me* (1931) al suo ultimo film, *La ve-*

ritàaaa... (1982).

Zavattini era anche un maestro del falso. Già nei primi anni trenta con le sue false cronache da Hollywood e con le sue false interviste, metteva in bocca a registi americani come King Vidor dei progetti che solo le avanguardie più sfrenate avrebbero poi tentato di realizzare molto più tardi, come quello di un film continuo, senza stacchi che riproducesse un'intera giornata di un uomo qualunque, scelto a caso. Di qui veniva anche la sua insoddisfazione per *Ladri di biciclette*, che gli appariva troppo strutturato, "non abbastanza gracile". Il fatto è che, per Zavattini, il neorealismo non era l'opposto dell'avanguardia, era solo una tappa, una parte dell'avanguardia, era l'inizio di una grande apertura sulla possibilità, sul mondo: "Finalmente, dopo ininterrotte certezze, siamo incerti. Imbarchiamoci sulla zattera del dubbio come sulla nave di Simbad", scriveva nel 1945. Il reale, per lui, non è il contrario del fantastico ma lo include dentro di sé: basta pensare al suo interesse per i pittori naïf, che lo spinse a scrivere quelle belle pagine su Ligabue. Dietro l'apparente sconnessione e gli infiniti frammenti di cui è fatta la sua opera, c'è in fondo una grande continuità.

Zavattini è anche un padre del cinema "crudele": "Vi insegno un gioco bellissimo", dice nel 1937 ne *I poveri sono matti* (Bompiani, 1983). Si arriva una sera a casa, si suona il campanello e, quando la moglie o il figlio aprono la porta, si dice: "Scusate, cerco il signor Zavattini". Loro si stu-

piscono, ma bisogna insistere: "No, guardi, sto cercando il signor Zavattini", fino a che compare la paura, lo sgomento sul volto dell'altro.

Sotto questo aspetto, Za, come si faceva chiamare, ha sempre pensato ai poveri come ai veri sovversivi del linguaggio e dell'ordine, convinto che i poveri non potessero avere mal di testa, che non avessero neppure un nome intero, ma solo una sillaba, che i poveri non potessero ammalarsi, che non potessero neppure morire: "O vest an funeral acsé puvret / c'an ch'era gnanc'al mort / dentr'in d'la casa".

Forse, allora, l'immagine più veridica di Zavattini sceneggiatore e scrittore è l'immenso autoritratto folle, dispersivo e scimmiesco che lui stesso ci presenta nel film *La veritàaaa...* Antonio, il protagonista, è un vecchio pazzo e paonazzo che cammina su e giù per il cortile del manicomio, riempiendo foglietti su foglietti di aforismi che poi butta via noncurante. Una metafora della letteratura come dispersione, appunto. Un vecchio che dice al papa: "Santità, io ho fatto qualcosa, io sono diventato matto!". Antonio, fratello di Perelà, l'uomo di fumo di Palazzeschi, abbraccia il diavolo, poi dice alla gente riunita sotto il balcone: "Non avete capito che l'uomo è una grande occasione perduta (...) e che bisogna ricuperarla in giornata?". È tutta qui, la sua magnifica ossessione, fra amara irruenza e gioiosa infantile vitalità: un disperato bisogno di sperare.

(s.b.)

IL CERCHIO

Régis Debray
Lo Stato seduttore
pagine 160 - lire 20.000

Noam Chomsky
Il potere
Natura umana e ordine sociale
pagine 304 - lire 28.000

René Passet
L'economia e il mondo vivente
pagine 392 - lire 35.000

Claus Offe, Rolf G. Heinze
Economia senza mercato
pagine 320 - lire 35.000

PRIMO PIANO

Franco Ferrarotti
Il cadavere riluttante
La difficile transizione
dalla vecchia alla nuova Italia
pagine 176 - lire 18.000

Augusta Forconi
Parola da Cavaliere
Il linguaggio di Berlusconi dal tempo
del potere al tempo dell'opposizione
prefazione di Raffaele Simone
pagine 176 - lire 16.000

Paolo Rumiz
La linea dei mirtilli
Storie dentro la storia
di un paese che non c'è più
prefazione di Demetrio Volcic
pagine 224 - lire 18.000

NUOVA BIBLIOTECA DI CULTURA

Eugenio Garin
Con Gramsci
pagine 176 - lire 18.000

Cornel West
La filosofia americana
Una genealogia del pragmatismo
prefazione di Francesco Fistetti
pagine 400 - lire 38.000

Louis Althusser
Lo Stato e i suoi apparati
a cura di Roberto Finelli
pagine 256 - lire 30.000

LE IDEE

Alexis de Tocqueville
Dizionario delle idee
a cura di Graziella Pisano
pagine 256 - lire 20.000

MANUALI DEL CITTADINO

Antonio Cantaro
Federico Petrangeli
Guida alla Costituzione e alla sua riforma
pagine 160 - lire 6.900

Francesca Re David
Guida per chi cerca lavoro
pagine 128 - lire 6.900

Garbo nell'età del jazz

di *Giaime Alonge*

Silent Garbo. Cineasti russi in Europa/Russian Filmmakers in Europe, "Cinegrafie", n. 10, 1997, Transeuropa, Ancona, pp. 360, Lit 30.000.

In una celebre pagina di *Miti d'oggi* dedicata al viso di Greta Garbo, Roland Barthes scrive: "Alcuni anni prima, il viso di Valentino provocava dei suicidi; quello della Garbo partecipa ancora del medesimo regno di amore cortese, in cui la carne sviluppa mistici sentimenti di perdizione". L'edizione 1997 del Festival del Cinema Ritrovato di Bologna è stata dominata dal viso scolpito (è sempre un'espressione di Barthes) della Garbo, là dove quella dell'anno passato si era svolta sotto l'egida di Valentino. Greta Garbo e Rodolfo Valentino rappresentano due icone della rivoluzione culturale dell'Età del Jazz, in cui le giovani generazioni, segnate dal trauma della Grande Guerra, rinnegarono la morale vittoriana dei loro padri. Se il fascino ambiguo di Valentino metteva in crisi il modello canonico della virilità, i personaggi interpretati dalla Garbo nei suoi film americani simboleggiano la nuova libertà - sessuale ed economica a un tempo - conquistata dalle donne negli anni venti.

Il festival, promosso dalla Cine-teca del Comune di Bologna e dal Nederlands Filmmuseum di Amsterdam, ha presentato tutti i film muti di Greta Garbo, dalla *Leggenda di Gösta Berling* (1924) di Stiller a *Il bacio* (1929) di Jacques Feyder. Se nella *Via senza gioia* (1925) di Pabst la Garbo impersona una figura classica dell'immaginario ottocentesco, quella della fanciulla pura costretta a prostituirsi per salvare la famiglia dalla fame, nelle pellicole americane (ben dieci, girate tra il 1926 e il 1929) la *divina* incarna la *new woman*: una donna volitiva, che fuma, guida l'automobile e ricerca il piacere, al pari dei suoi coetanei maschi. Come osserva Alberto Boschi nel volume di "Cinegrafie" che accompagna la rassegna, la Garbo del periodo americano si presenta come una sintesi di due diversi modelli femminili: la *femme fatale*, ereditata dal cinema degli anni dieci, e la *flapper*, la ragazza scalmanata con i capelli alla maschiata cantata da Scott Fitzgerald.

L'Età del Jazz si chiuderà bruscamente con la Grande Depressione; nel cinema la sfrenatezza degli anni venti verrà cancellata dal codice Hays. *Il torrente* (1926), primo film americano della Garbo, termina con la protagonista, una cantante d'opera di fama mondiale, che ritrova dopo molti anni l'unico uomo che avesse realmente amato, il quale, in obbedienza al volere della madre, l'aveva abbandonata per sposare una ricca (e noiosa) ragazza per bene. In questo ultimo incontro, mentre lei è ancora splendida ("restare giovani è il primo dovere di una diva", commenta ironica), lui è ormai privo di qualunque attrattiva: il grande seduttore si è mutato in un signore di mezza età, imbolito, con i capelli grigi e gli

occhiali. L'uomo ritorna tristemente a casa, dove lo attendono la moglie, che stringe al petto una borsa dell'acqua calda, i figli, e il ritratto della madre, che lo guarda arcigna dalla parete. Dopo l'instaurazione del codice Hays, bisognerà attendere decenni prima che nel cinema americano torni un'irrisione così violenta dell'istituzione della famiglia.

Accanto alla rassegna sulla Garbo, il festival ha presentato i film dei cineasti russi fuggiti in Europa occidentale dopo la rivoluzione d'Ottobre, oltre ad alcuni classici del muto, come *La caduta della casa Usber* (1928) di Epstein e *Il diario di una donna perduta* (1929) di Pabst, proiettati in versioni restaurate. Nel caso del film di Pabst, in particolare, il lavoro di restauro è stato particolarmente importante, in quanto ha largamente ricostruito un film che per molto tempo ha circolato in versioni mutilate, a causa di pesanti tagli operati dalla censura sulle sequenze più scabrose, come quella della "lezione di ginnastica" che Louise Brooks impartisce a un cliente del bordello in cui lavora.

Il volume di "Cinegrafie", oltre a proporre vari interventi critici

Cinema Giovani

Dal 14 al 21 novembre 1997 si terrà a Torino la XV edizione del Festival Internazionale Cinema Giovani. Accanto alle sezioni del concorso (Lungometraggi, Cortometraggi, Spazio Italia, Spazio Torino, Un anno di corti italiani), si terranno come al solito alcune retrospettive. Quest'anno la panoramica storica sarà dedicata al cinema messicano dagli anni trenta agli anni sessanta, mentre le personali saranno dedicate al cineasta messicano Arturo Ripstein e al regista indipendente americano Robert Kramer. Completeranno il programma alcuni eventi speciali, tra cui un omaggio allo scrittore, attore e regista Giulio Questi e una rassegna di film restaurati del giapponese Kato Tai.

sui film visti al festival, presenta anche diversi articoli che ci fanno entrare nell'*officina del restauratore*. Il bel saggio di apertura di Canosa, Farinelli e Mazzanti affronta alcune importanti questioni teoriche sul restauro cinematografico, mentre quello di Horak sulla *Via senza gioia* e quello di Knop sul *Diario di una donna perduta* descrivono il complesso percorso che porta alla ricostituzione di un testo filmico. La ricchezza del volume, insomma, testimonia della centralità di Cinema Ritrovato all'interno del panorama degli studi sul cinema muto, in Italia e all'estero; e la vocazione eminentemente internazionale del festival è confermata dal fatto che tutti gli articoli che compongono il numero 10 di "Cinegrafie" hanno una traduzione in inglese o francese.

ANNA PRADERIO. **Ragazze vincenti. L'ascesa al potere delle donne a Hollywood**, *Il Castoro*, Milano 1997, pp. 190, Lit 22.000.

Jodie Foster, Sharon Stone, Madonna, Jane Campion, Diane Keaton, Whoopi Goldberg, Kathryn Bigelow, Barbra Streisand, Emma Thompson non sono che alcune delle artiste di cui Anna Praderio, nota giornalista cinematografica Mediaset, propone in questo testo una ricognizione - attraverso cronologie, filmografie, divisioni in generi e filoni, interviste, autoritratti, tutti percorsi utili per uno sguardo d'insieme sul fenomeno - con l'intento di delineare il "nuovo potere" delle donne a Hollywood. In questi ultimi due decenni, infatti, è un fenomeno sempre più visibile e in crescendo che attrici soprattutto, ma anche sceneggiatrici, registe, produttrici (Sherry Lansing, Dawn Steel, Gale Ann Hurd, Kathleen Kennedy...) abbiano nella macchina-cinema statunitense un potere decisionale sempre maggiore che, nei casi migliori (cioè sostanzialmente femministi e non solo di moda, di obblighi *politically correct* o di tornaconto economico), viene usato per promuovere progetti, personaggi, storie e personalità artistiche finalmente diversi e controcorrente - sforzo titanico, considerato che si muovono comunque proprio nel *mainstream*! Nonostante si faccia ogni tanto prendere la mano dall'entusiasmo per tanta creatività femminile al lavoro, trovando lati positivi a operazioni commerciali e assicuranti che spessissimo non ne hanno poi molti (le varie *pretty woman*, le stereotipate amiche del cuore che se si ritrovano parlano solo degli uomini-che-mascalzoni-però-non-potremmo-proprio-farne-a-meno, le donne d'affari dell'industria cinematografica, siano esse produttrici o attrici imprenditrici di se stesse, che secondo la legge unisex di Hollywood sono vincenti se e perché fanno soldi), l'autrice è certo comunque problematica e acuta nell'esaminare le magnifiche sorti e progressive di queste nuove donne dello schermo, in un volume meritevolissimo d'attenzione.

Alessandra Curti

GIANMARCO DEL RE, **Derek Jarman**, *Il Castoro*, Milano 1997, pp. 127, Lit 16.000

"Se non credessi che i film possono cambiare le persone non li farei". Queste parole di Derek Jarman restituiscono la sua enorme fiducia nell'utilizzo del mezzo cinematografico come "specchio dell'anima", in cui la vita privata dell'autore e quella artistica si fondono, creando un percorso sovversivo ed esaltante. La sua carriera, ripercorsa da Gianmarco Del Re in questo bel libro, ha come fulcro gli *home movies*, girati in Super 8 nei posti a lui più familiari, con gli amici più intimi. Solo nel 1975 esordisce su grande schermo con *Sebastiane*, opera che mette in evidenza tutti i suoi stili: la sperimentazione di un discorso simbolico e non narrativo, la messa in discussione dei valori morali dati come assoluti,

schede

la rilettura delle mitologie storiche, l'attenzione politica verso il tema dell'omosessualità. Sono tutti tratti che tornano nei film seguenti, talvolta privilegiando l'aspetto politico (*The Garden e The Last of England*), altre volte con una vena più intimista (*The Angelic Conversation e Blue*). Un autore controverso, naturalmente detestato dai conservatori inglesi, impegnato in una lotta continua contro ogni forma di prevaricazione (celebri i lavori per la lotta contro l'Aids, malattia che lo ha portato alla morte nel 1994, che attaccavano direttamente il governo thatcheriano).

Luca Andreotti

LORENZO VENTAVOLI, **La curiosa industria. Italo Cremona, un pittore al cinema**, *Lindau*, Torino 1997, pp. 222, Lit 40.000.

Italo Cremona, conosciuto per la sua attività nel campo delle arti figurative, ebbe modo, a partire dal 1938, di esprimere la propria creatività anche nell'ambito della produzione cinematografica. Fu quello infatti l'anno in cui il pittore torinese venne chiamato a Roma per contribuire alla realizzazione del *Pietro Micca* di Aldo Vergano: il produttore Luigi Mottura aveva infatti pensato che il suo essere conoscitore di armi antiche sarebbe stato di grande utilità per una puntuale ricostruzione dell'assedio di Torino avvenuto nel 1706. L'apporto di Cremona andò in realtà ben oltre la committenza originaria, in quanto nel giovane artista torinese scalpitava l'istinto dell'autore a tutto campo, animato da un'insopprimibile tendenza a prefigurarsi scene e sequenze dell'intero film. Ragion per cui risulta difficile, anche a uno studioso attento qual è Lorenzo Ventavoli, distinguere il suo apporto da quello dei colleghi e concittadini Carlo Levi e Carlo Mollino, anch'essi coinvolti in quel progetto cinematografico. Le pagine di questo volume costituiscono un prezioso strumento per ripercorrere un'esperienza che, a partire da quell'avventura romana, si dipanò per altri dieci anni e diciannove film e mise in evidenza, accanto a un'acuta ironia, un estremo rigore nella ricerca delle fonti e un'essenzialità di realizzazione molto gradita ai produttori.

Massimo Quaglia

MARCO GIUSTI, **Stan Laurel Oliver Hardy**, *Il Castoro*, Milano 1997, pp. 158, Lit 16.000.

"Basta vederli, anche se non fanno niente": così il regista e comico francese Pierre Etaix ben sintetizza il potere della più famosa coppia di comici mai apparsa sugli schermi, ovvero Laurel e Hardy, affettuosamente noti come Stan e Ollie. Conosciuti ovunque, capaci di strappare sempre un sorriso, anche dopo ripetute visioni della stessa gag, i due sono però spesso considerati solo come grandi interpreti, raramente come autori a tutti gli effetti. Da una parte il grande affetto del pubblico, durevole nei decenni, dall'altra un certo snobismo critico, che diventa vera indifferenza nel caso italiano.

Appare allora doppiamente utile questa seconda edizione del volume scritto da Giusti nel 1978: non solo permette di riconsiderare la statura autoriale (oltre che attoriale, beninteso) di Laurel e Hardy, ma indaga in profondità gli elementi che strutturano tutta la loro opera. Nella prima parte, Giusti intreccia lo sviluppo biografico dei due artisti all'evoluzione dei loro personaggi e della loro carriera, dalle prime comiche separate all'incontro nel 1927; dal periodo d'oro con la produzione di Hal Roach alla perdita del controllo totale sulla propria opera nel 1940, con il passaggio a compagnie che li considerano solo come attori di nome. Nella seconda parte si sviluppa un'intrigante ricognizione delle figure ricorrenti che strutturano l'opera di Laurel e Hardy, che Giusti considera come un unico gigantesco puzzle, in cui ogni film, o addirittura ogni gag, non è che una tessera da leggere in relazione al disegno più ampio, dotato di una profonda organicità nonostante le apparenze frammentarie. Indispensabile è la parte finale, ovvero una filmografia di oltre cinquanta pagine, strumento necessario per orientarsi nella sterminata produzione dei due, cui seguono la bibliografia e la videografia, con la reperibilità in videocassetta delle opere di Laurel e Hardy. Per rivederle ancora una volta, con altri occhi.

Michele Marangi

NOVITÀ

Norbert Lohfink
Qohelet
pp. 156, L. 25.000

Marcel Mauss
La preghiera e i riti orali
a cura di Carlo Prandi
pp. 168, L. 20.000

Aldo Magris
La logica del pensiero gnostico
pp. 528, L. 50.000

HERMENEUTICA
1997: Ermeneutica e razionalità contemporanea

con scritti di G. Ripanti - F. Bianco
C. Vigna - F. Botturi - A. Pieretti - A. Fabris
E. Baccharini - G. Moretto - G. Bof
S. Cipriani - A. Aguti - D. Antiseri - V. Fano
G. Tarozzi - A. Di Caro - A. De Simone
pp. 368, L. 35.000

Paul Ricoeur
La persona
a cura di Ilario Bertoletti
pp. 88, L. 12.000

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

Strumenti

Il portoghese, l'indio e il brasiliano

di Ugo Serani

LUCIANA STEGAGNO PICCHIO, **Storia della letteratura brasiliana**, Einaudi, Torino 1997, pp. 751, Lit 54.000.

Nell'aprile dell'anno 2000, e dunque tra poco più di due anni, l'Europa festeggerà i 500 anni dalla scoperta del Brasile. E il Brasile festeggerà la sua nascita alla letteratura, per usare la felice espressione che apre la *Storia della letteratura brasiliana* di Luciana Stegagno Picchio, studiosa che da quarant'anni si occupa ininterrottamente di Brasile, da quando si accingeva a tradurre il romanzo *Fuoco spento* di José Lins do Rego, autore cui singolarmente si riaccosterà solo per prefare *Il treno di Recife*, tradotto dal suo più famoso discepolo: Antonio Tabucchi.

In questo lasso di tempo che ha visto scorrere gli anni della ricostruzione, della guerra fredda, del disgelo, della caduta del muro di Berlino, per cui nulla è più uguale a prima, l'autrice non ha mai abbandonato il Brasile delle lettere, così lontano da quello di lustrini e *paillettes* del carnevale, da Carmen Miranda o da quello brutalmente legato alla droga delle favelas, ma allo stesso tempo fedele specchio di un paese che è uno e cento. E alla scoperta di questa sconfinata repubblica federale, ma prima ancora colonia e poi, pomposamente, Impero, si viene condotti con leggerezza attraverso le pagine di questa storia letteraria, diretta erede di *La letteratura brasiliana* scritta dalla stessa Luciana Stegagno Picchio e uscita oltre un quarto di secolo fa (1972) per i tipi della Sansoni-Accademia.

Erede perché ne rispetta l'impianto per quanto concerne i primi tre secoli di rassegna letteraria, ma nuova nelle bibliografie, nell'approccio agli autori. La distanza "giubilare" permette di osservare gli autori e le opere alla luce di una critica che, nel frattempo, ha compiuto scoperte, rivisitazioni, attribuzioni e sottrazioni, che in conclusione ha rinnovato il suo giudizio.

Questa rivoluzione nell'accostarsi alla materia si manifesta subito, fin dall'epigrafe del primo capitolo. Nel 1972 si leggeva solo il verso tratto dai *Lusiadi* di Camões, quasi a saldare il ponte tra Portogallo (ancora pre-rivoluzione dei garofani) e Brasile (ancora lontano da una democrazia sostanziale e non solo formale): "Di Santa Cruz

progenitrice terra portoghese. La sua letteratura, grazie anche ad autori diversissimi come Jorge Amado o Carlos Drummond de Andrade, è riconosciuta in tutto il mondo come brasiliana. Tanto brasiliana da assistere a un singolarissimo fenomeno di appropriazione linguistica, per cui oggi si sente parlare di lingua brasiliana, mentre lo stesso

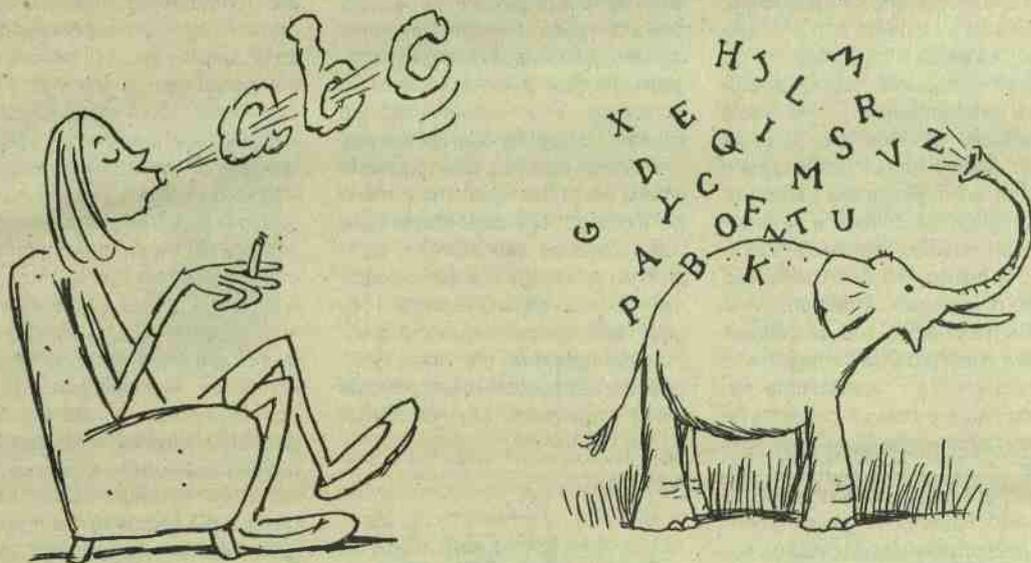
zione che oggi si rivolge ai poeti e agli oratori del Seicento brasiliano.

Sarà, ovviamente, andando avanti nella lettura che si troveranno le sorprese più piacevoli e interessanti, come quel sedicesimo capitolo che passa in rassegna gli ultimi trent'anni di letteratura del Brasile. Scopriamo così la vivacità poetica di un paese che ha fatto, negli anni

nuova generazione di narratori che vanno da Rubem Fonseca a Edilberto Coutinho, da Márcio Sousa a Diogo Mainardi. Nomi che sono la prova del tentativo da parte dell'autrice di essere, da un lato, precisa e completa testimone della letteratura brasiliana, e, dall'altro, capace di rivelare al grande pubblico non solo italiano i nomi nuovi, quelli che in futuro potrebbero essere considerati gli autori paradigmatici degli anni ottanta e novanta.

Abbiamo definito questa storia letteraria un manuale *sui generis*, perché ha il pregio di avere due anime. Una è quella propriamente scientifica, che vive nello sconfinato apparato bibliografico (arricchito da un elenco ragionato delle pubblicazioni in lingua italiana), nell'assoluta correttezza dell'analisi, nell'ultraquarantennale esperienza che traspare in ogni affermazione, nel suo essere libro di consultazione. L'altra anima è quella letteraria, perché quest'opera si distacca dal genere "storia letteraria" per avventurarsi nel campo della creazione letteraria. Pulito nello stile, ricercato nel vocabolario, ossessivamente corretto nella citazione, questo manuale diventa ben presto semplicemente un libro che si legge per il gusto della lettura, come in questo passo dedicato a Raul Pompéia, preso a caso, ma *exemplum* di uno stile: "Affioravano già qui, sul piano dei contenuti, l'inquietudine e il desiderio di alibi-fuga, di trasfigurazione simbolica poi costanti in ogni sua posteriore realizzazione artistica; e a livello formale quel desiderio di 'perfezione anticlassica' che nelle sue soluzioni di prosa musicale inaugura il poema in prosa dei simbolisti".

Quest'opera è uscita in traduzione portoghese anche in Brasile, per i tipi della Nova Aguilar. E anche in Brasile è stata salutata, in entusiastiche recensioni negli inserti culturali dei maggiori giornali, come una pietra miliare della letteratura brasiliana, forse la migliore storia letteraria del paese.



il nome gli daretè". Oggi accanto al vate portoghese, Camões, troviamo il vate dell'antropofagismo brasiliano, Oswald de Andrade: "Quando il portoghese arrivò / sotto una forte pioggia / vesti l'indio. / Che peccato! / Fosse stato un giorno di sole / l'indio avrebbe spogliato / il portoghese". Da subito si afferma che il Brasile ha acquisito, anche per un pubblico europeo, piena autonomia e spessore dalla

non accade con le letterature dei paesi sudamericani di lingua castigliana.

Accanto a questa rivoluzione copernicana nell'affrontare il pianeta Brasile, questa *Storia della letteratura brasiliana* offre aggiornamenti che riguardano, per esempio, l'opera e la vita di un poeta barocco come Gregório de Matos, o di un predicatore come fra Manuel Calado, che testimoniano anche la diversa atten-

cinquanta e sessanta, dell'espressione in versi, prima ancora che del racconto e del romanzo, la sua via alla letteratura. Come se l'opera di Guimarães Rosa e Clarice Lispector avesse condotto la prosa brasiliana verso vette irraggiungibili da altri, sia pure con immancabili eccezioni come Ignácio Loyola Brandão o Antônio Callado.

Nelle pagine di questo manuale *sui generis* scopriamo anche una

Una storia stravagante

GEORGES LE GENTIL, ROBERT BRÉCHON, **Storia della letteratura portoghese**, Laterza, Roma-Bari 1997, ed. orig. 1995, trad. dal francese di Paola Spinesi, pp. 196, Lit 25.000.

Nel 1935 il francese Georges Le Gentil (1875-1953), eccellente cultore delle lettere portoghesi, dava alle stampe la sua *Littérature portugaise*. Una storia letteraria tradizionale, che oggi sentiamo come terribilmente datata (del resto non sarebbe potuto accadere diversamente), perché appesantita dalla ricerca dell'unico filo conduttore - potremmo chiamarlo l'idealismo mentale di una nazione - in autori vissuti a quattro secoli di distanza. Passati sessant'anni l'editore fran-

cese Chandeigne, che si distingue in tutta Europa (onore al merito) per l'attenzione che rivolge alla letteratura di lingua portoghese, pensa bene di riproporre al pubblico francese l'opera di Le Gentil, ma ha l'accortezza di farla aggiornare da Robert Bréchon, studioso da trent'anni dell'opera e della vita di Fernando Pessoa, oltre che di Vergílio Ferreira, del Surrealismo e di altro ancora. Ecco dunque risolto il primo enigma: fino a pagina 124 è la letteratura di Le Gentil, con l'onorevole età di anni sessantadue. Da pagina 125 è il completamento di Bréchon, che parte dal fenomeno Pessoa, e in genere dal modernismo, per arrivare ai giorni nostri. La sutura, però, non è perfetta.

Così tra i punti del chirurgo rimane l'opera di un poeta come Camilo Pessanha che, per Le Gentil, era prima che "lirico soggettivo" un traduttore e commentatore di elegie cinesi. Ma era il 1935 e Pessanha acquisirà la giusta fama solo a partire dagli anni quaranta e l'autentico riconoscimento solo negli ultimi vent'anni. Una sorte simile tocca anche all'altro illustre "portoghese d'oriente" (o forse sarebbe meglio dire "orientale lusitano") Venceslau de Moraes. Fortunatamente Bréchon recupera tutto il fenomeno modernista del gruppo della rivista "Orpheu": Almada Negreiros, Angelo Lima, lo stesso Fernando Pessoa e soprattutto Mário de Sá-Carneiro, colpevolmente ignorato da Le Gentil. Ma questo nostro ingeneroso giudizio ha il vantaggio di sessant'anni di decantazione. È forse più corretto leggere questa letteratura come un

documento d'epoca. E allora sorprendiamoci a trovare tra i contemporanei (del 1935) una scrittrice oggi pressoché ignota come Virgínia Vitorino, o giudizi trancianti su Fialho de Almeida: "Tuttavia una delle sue opere, *O País das Uvas* (1893), ha qualche possibilità di sopravvivere". È superfluo aggiungere che sopravvivono molto bene anche gli altri scritti di Fialho?

Ancor migliori testimoni di un'epoca sono le incongruenze, o almeno quelle che oggi sentiamo tali, come trovare nel corpus della letteratura portoghese gli arcadi brasiliani di Minas Gerais, o il barocco Gregório de Matos. Oppure vedere appena nominato Nicolau Tolentino che per Arnaldo Saraiva e Oscar Lopes, autori della più diffusa storia letteraria portoghese, giunta oggi alla sua 17ª edizione, "è una delle principali figure lettera-

rie del nostro secolo dei lumi e uno dei suoi autori più vivaci".

Eppure, nonostante le incongruenze temporali, nonostante l'opera sia priva di una bibliografia critica (ma ne ha una delle opere portoghesi tradotte in italiano redatta da Paola Spinesi, a cui va il merito di aver anche inserito puntuali note esplicative a sostegno del lettore), nonostante nei richiami comparativi gli autori facciano riferimento, come è comprensibile, solo alla letteratura francese, nonostante non si tratti di un vero e proprio manuale, ma piuttosto di un veloce *excursus* nelle lettere portoghesi, nonostante tutto ciò, e grazie a tutto ciò, questa *Storia* si segnala per la sua stravaganza, ma anche per la piacevole lettura, oltre ad andare a colmare una voragine nel panorama editoriale italiano.

(u.s.)

Pubblicità

RICCARDO STAGLIANO, Comunicazione interattiva. La pubblicità al tempo di Internet. *Castelvecchi, Roma 1996, pp. 124, Lit 16.000.*

Della pubblicità in Internet una cosa si può dire con buon grado di certezza: nessuno ne sa nulla. D'altra parte Internet costituisce per tutte le aziende, quelle grandi e grandissime ma anche quelle piccole e piccolissime, un'opportunità da non perdere. La conclusione di tutto ciò? Che chi fa oggi pubblicità su Internet *impara facendo*. Si tratta di una situazione che può far tremare chi ama le situazioni consolidate e definite, ma che apre spazi di azione, progetta-



zione, invenzione, assolutamente nuovi. L'autore è una guida efficace e competente in questo campo: informato, equilibrato, ma soprattutto disposto a condividere con i suoi lettori le fonti informative oggi esistenti sulla pubblicità in Internet. Sono numerosi infatti i rinvii a siti Internet che contengono documenti, *surveys*, statistiche. Come i più avveduti già sanno (e i meno esperti stanno rapidamente imparando) tali informazioni sono preziose oggi in quanto aggiornate; tra un anno saranno ormai molto vecchie, quasi inutili. Il testo è suddiviso in cinque capitoli: principi della *webonomics*, l'economia del mercato-rete; caratteristiche della comunicazione uno-a-uno tipica di Internet; come creare il traffico, cioè come far sì che molti navigatori di Internet frequentino un sito; come misurare il traffico, cioè l'attività dei visitatori del sito: quali pagine sono più richieste, da quali zone provengono i visitatori, quanto si trattengono in visita; previsioni sul futuro immediato della pubblicità in Internet.

Maurizio Lana

Narratologia

DANIEL COUÉGNAS, Paraletteratura. *La Nuova Italia, Firenze 1997, ed. orig. 1992, trad. dal francese di Sebastiana Nobili, pp. 168, Lit 15.000*

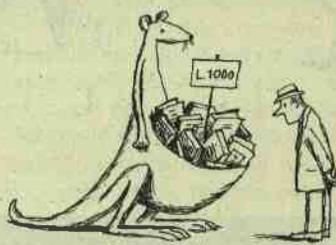
Negli ultimi anni sono nate in Italia un buon numero di collane tascabili che si prefiggono lo scopo di introdurre attraverso libretti brevi e di facile consultazione, ma nello stesso tempo approfonditi e competenti, ai più vari campi del sapere: sono ad esempio la "Edo" e la "Edm" di Jacca Book, l'"Universale" di Electa-Gallimard, "Due punti" di Il Saggiatore-Flammarion, le "Tessere" Cuen e "Farsi un'idea" del Mulino. Ultima nata in questo campo è la "biblioteca" della Nuova Italia, articolata in diverse "serie" tematiche. Il libro di Daniel Couégnas, tra i primi usciti della serie di letteratura, ha il merito, che è un po' anche il suo limite, di affrontare un tema come quello della "letteratura popolare" o "di massa" o, appunto, "paraletteratura", prescindendo totalmente dall'attuale dibattito su "pulp" e "trash". Non si tratta infatti in questo caso di un malinconico trattato di sociologia della cultura, e nemmeno di un euforico manifesto postavanguardistico, ma di un serissimo studio di impianto narratologico sui confini permeabili ma pur tuttavia ancora percepibili tra "letteratura" e "paraletteratura". Quest'ultima secondo l'autore non va considerata come "cattiva letteratura", ma solo come un altro modo di narrare, o, meglio ancora, "un altro modo di leggere". Facendo ampio riferimento a testi ormai classici di autori come Barthes e Genette, Hamon e Todorov, e applicandone la metodologia ad alcuni feuilleton francesi di fine Ottocento e inizio Novecento, Couégnas ridefinisce il territorio del "modello paraletterario" verso cui ogni testo narrativo è in qualche misura attratto, e conclude ricordando che, se va ribadito che letteratura e paraletteratura non sono affatto la stessa cosa, non va neppure dimenticato che "uno dei grandi rivali di Balzac fu Eugène Sue".

Norman Gobetti

Informatica

GIUSEPPE GIGLIOZZI, Il testo e il computer. Manuale di informatica per gli studi letterari. *Bruno Mondadori, Milano 1997, pp. 372, Lit 32.000.*

Il volume è a tutti gli effetti ciò che il sottotitolo indica: un *manuale di informatica*. All'interno del manuale lo spazio dedicato specificamente ai rapporti e alle interazioni tra *il testo e il computer* è circa un quinto del volume. Dopo una sezione introduttiva dedicata ai concetti fondamentali dell'informatica d'oggi, così come furono sviluppati dai padri fondatori von Neumann, Wiener, Turing, e una successiva dedicata al concetto di informazione e alla teoria dell'informazione, è da segnalare la sezione dedicata al concetto di modello. Se spesso infatti è difficile per lo "studioso del testo", per il filologo in senso lato, capire e progettare come utilizzare il computer, tale difficoltà deriva dal fatto che del testo e degli interrogativi che esso sollecita occorre fare (e darsi) una rappresentazione astratta, utilizzabile operativamente: un modello, appunto. Ciò è consueto e ovvio per lo scienziato, molto meno per il filologo: egli deve apprendere come costruire tale modello, sempreché non ritenga che tale procedimento snaturi immediatamente l'oggetto della ricerca! Seguono due sezioni più operative: una prima dedicata alle applicazioni di uso corrente (*word processors*, fogli elettronici,



generatori di ipertesti, gestori di archivi, programmi per connessioni telematiche) e una seconda dedicata alle "applicazioni per l'umanista" (con spazi specifici per la generazione di concordanze, le elaborazioni statistiche, la misurazione dello stile, la filologia e l'ecdotica, l'analisi narratologica). In chiusura, una ricca bibliografia.

(m.l.)

Giornalismo

ENRICO PULCINI, Giornalismo su Internet. Cercare, produrre e diffondere informazione online. *Castelvecchi, Roma 1997, pp. 135, Lit 15.000.*

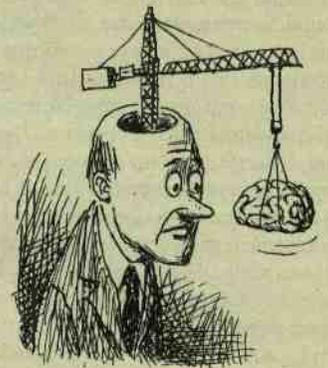
"È passata qualche ora dalla diffusione dei primi flash d'agenzia sulla vicenda. L'evento appare sui Tg Rai, ma io so già tutto, tramite Internet". Chi scrive così non è un *surfer* fanatico, né un tecnofilo ingenuo, ma un giornalista abituale della carta stampata (scrive di cronaca e cultura per "l'Unità-Mattina") che ha però anche fondato "Infocity", la prima agenzia giornalistica italiana ideata per Internet. L'autore affronta tre argomenti principali: come può avvenire la transizione "da reporter a ciberjournalista"; in che cosa consista il giornalismo su Internet; quali cambiamenti irreversibili, fondamentali, Internet apporti al giornalismo. In appendice si trova un ampio elenco di giornali e riviste pubblicati su Internet. Pulcini evidenzia alcuni nodi importanti: l'esistenza in Internet di una gran quantità di notizie, che occorre imparare a vagliare, proprio come si fa con le fonti tradizionali; la nascita sempre più frequente di giornali locali e personalizzati; la sfida costituita dalle grandi aziende (Microsoft su tutte) che possedendo la tecnologia telematica decidono di usarla per diventare editori di giornali elettronici; la distinzione tra giornali elettronici (nati espressamente per Internet) e giornali "elettronificati" (versioni elettroniche di giornali già esistenti). La figura del giornalista non scomparirà, secondo Pulcini: "La salvaguardia della professione giornalistica nell'era digitale passa attraverso la riqualificazione professionale. Nella frenetica diffusione di informazioni di ogni tipo, circolanti sulle autostrade dell'informazione (...) ogni giornalista deve sviluppare capacità inedite per creare approfondimenti che diano dignità e attendibilità al proprio lavoro (...). Occorre fare un gesto di umiltà tornando a scuola, ne vale la pena".

(m.l.)

e-mail

NORMAN X, MONIQUE Z, Norman e Monique. La storia segreta di un amore nato nel ciber-spazio. *a cura di Giuseppe Salza, Einaudi, Torino 1996, pp. XIV-153, Lit 13.000.*

Un romanzo epistolare, ma di un tipo particolare: perché le lettere sono scambiate per posta elettronica. La storia di Norman e Monique (francese lei, americano lui) che si conoscono e si innamorano *parlandosi* per posta elettronica di per sé non avrebbe nulla di nuovo da dire (al di là del mezzo di comunicazione relativamente nuovo) se non fosse per il fatto che poi Norman e Monique si incontreranno davvero in persona, proprio per mettere alla prova e completare i sentimenti nati attraverso i messaggi di e-mail. La progressiva scomparsa



delle relazioni tra esseri umani: ecco ciò che secondo molti commenti preoccupati dovremmo attenderci dalla diffusione delle tecnologie della comunicazione informatica (cioè Internet nelle sue varie forme: *chat*, *posta elettronica*, *newsgroups*,...). Si tratta di preoccupazioni certamente fondate, ma anche *eccessive*. Naturalmente vengono in mente casi recenti - più o meno credibili - in cui Internet e il *chat* sarebbero la causa prima di rischiose e pericolose fughe di adolescenti. La storia di Norman e Monique - unica ad avere raggiunto la notorietà attraverso un libro, ma non unica nel mondo di Internet - è illuminante su questi problemi: Norman e Monique non giocano a essere quelli che non sono, presentandosi con personalità fittizie (come è possibile fare nel *chat*) ma anzi si raccontano l'una all'altro nella loro quotidianità con una precisione dapprima cauta e prudente e poi sempre crescente.

(m.l.)

Italiani in America

di Cosma Siani

JERRE MANGIONE, BEN MORREALE, La storia. Cinque secoli di esperienza italo-americana. *Sei, Torino 1996, ed. orig. 1992, trad. dall'inglese di Maria Teresa Musacchio, pp. 510, Lit 43.000.*

Dei giudizi d'autore in copertina ai *paperback* anglosassoni non c'è da fidarsi, naturalmente. Ma dice il vero quello di Kay Raftery del "Philadelphia Inquirer", quando afferma che questo libro "è riuscito sia come storia che come racconto". Lo stile, infatti, più che del saggio architettato a dimostrare principi e astrazioni, è quello del racconto disteso e senza intoppi, diluito in una narrazione minuta di

single storie. In questo senso, il saggio di Mangione e Morreale ricorda un altro libro, *Gli italiani d'America* di Alberto Giovannetti (Paoline, 1975), che per l'ampia seppur divulgativa trattazione d'insieme poteva non essere ignorato nelle trenta pagine di bibliografia qui offerte. Va detto che tanta linearità, così *user friendly* da rendere allettante un blocco di cinquecento pagine, fa talora desiderare un uso più frequente di concetti che condensino la diversità e varietà delle storie entro principi generali colti con più immediatezza.

Il sottotitolo rispecchia l'ambizione del progetto. L'emigrazione non è solo quella, storica ed epica,

dei quattro decenni fra Otto e Novecento, ma gli autori cominciano dai nomi-nume dell'italianità in America: Colombo, Caboto, Vespucci, Verrazzano; incontrano missionari, artigiani, viaggiatori che ai primordi delle relazioni transoceaniche aiutano le arti, le lettere, la rivoluzione americana stessa; e sboccano presto nel maremagno dell'emigrazione di massa, restituendola per grandi quadri.

Con parola facile e morbida, dipingono le condizioni ambientali e culturali prima e dopo l'unità italiana, il trauma del distacco, l'arrivo nella terra promessa, i controlli, lo sbarco, il disperdersi in cerca di residenza e di lavoro; i conflitti individuali e sociali, le lotte sindacali, la mafia; e poi l'integrazione nella cultura americana con il passare delle generazioni, l'emergere di personalità d'ascendenza italiana nel cinema, nello sport, nella

politica, nel rock. Ed è la risposta al culto americano della personalità e del successo, lo sbocco brillante alle innumerevoli storie oscure su cui si basa l'esposizione degli autori.

Gli autori dedicano due capitoli a tracciare lo sviluppo della letteratura italo-americana nel suo secolo di vita: dai *Misteri di Mulberry Street* di Bernardino Ciambelli (1893) a Pascal d'Angelo, che si comprò un vecchio dizionario Webster, cominciò a impararlo a memoria, e tanto insistette a scrivere che attirò l'attenzione della società letteraria d'oltreoceano; al primo romanziere di successo, Di Donato; fino agli esponenti della *beat generation* Corso e Ferlinghetti, alle molte presenze femminili contemporanee, a nomi consolidati come Ciardi, Fante, Stefano, Papaleo (senza scordarci dello stesso Mangione). Manca un

cenno a quella che è diventata la letteratura italoamericana, se così la si può chiamare - cioè al fatto che l'espressione italiana in America è affidata oggi a una comunità di connazionali espatriati, per lo più insegnanti universitari, dediti alla produzione letteraria o bilingue (mentre gli autori del volume si concentrano, forse naturalmente, su quella in inglese).

Nel dettato piano e scorrevole rifatto dalla traduzione, si riconosce pure la pressione a cui sono sottoposti talvolta i traduttori. Dal punto di vista editoriale, s'è persa l'occasione per emendare qualche svista, ad esempio in bibliografia (*I Malavoglia* del Verga, citato in inglese, *The House of the Medlar Tree*, erroneamente attribuito a Joseph Tusiani). Più vistosa, purtroppo, l'incomprensibile decurtazione dell'indice dei nomi presente nell'originale.

Filosofia

Internet

Miti

Zoologia

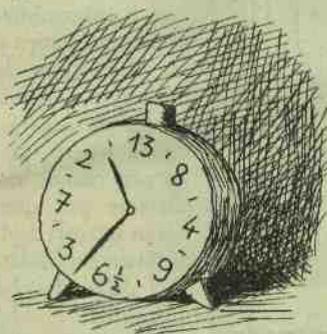
ALBERTO PERUZZI, **Definizione**, *La Nuova Italia*, Firenze 1997, pp. 190, Lit 15.000.

Questo libretto si inserisce nella sottocollana di filosofia della collana "biblioteca" della Nuova Italia. Tra le molte collane, più o meno recenti, che propongono al lettore strumenti di base per orientarsi tra i concetti e i temi fondamentali delle varie discipline, questa è certamente una delle più ambiziose, perché mira in genere a superare il livello della semplice divulgazione. Questo è per esempio il caso del volume di Peruzzi sulle definizioni, che affronta nel corso della trattazione una grandissima quantità di argomenti, dalla storia della filosofia alla filosofia della scienza, dalla teoria della dimostrazione alla semantica, spesso proponendo concezioni originali e mantenendo sempre molto alto, seppur non specialistico, il livello dell'esposizione. Peruzzi, che aveva già affrontato il tema della definizione in *Definizioni*, *La cartografia dei concetti* (Angeli, 1983), ci offre così una grande ricchezza di argomenti di riflessione: particolarmente interessanti sono il capitolo II, in cui si ricostruisce una vera e propria storia della filosofia antica e moderna alla luce del concetto di definizione, e il capitolo IV, dove si tenta una classificazione teorica delle definizioni (linguistiche o metalinguistiche, esplicite o implicite, predicative o impredicative, condizionali o per distinzione di casi) collegando strettamente la loro trattazione a quella delle dimostrazioni. *Definizioni* è sicuramente un libro un po' difficile per chi sia del tutto a digiuno di filosofia e di logica, ma proprio per questo è tanto più interessante per chi invece già conosca qualcosa degli argomenti affrontati. Conclude il libro una bella bibliografia ragionata. Nella collana "biblioteca/filosofia" sono già stati pubblicati i volumi *Verità*, di Marco Messeri, e *Mente/corpo*, di Marco Salucci.

Guido Bonino

MARCO CALVO, FABIO CIOTTI, GINO RONCAGLIA, MARCO ZELA, **Internet '97. Manuale per l'uso della rete**, Laterza, Roma-Bari 1997, pp. XI-494, Lit 23.000.

Dopo il successo del precedente *Internet '96*, i medesimi autori pubblicano ora un volume completamente rinnovato. La struttura di manuale che insegna come collegarsi a Internet e sfruttarne le risorse permane intatta, ma viene arricchita da una copertura più ampia e più valida delle applicazioni disponibili per muoversi su Internet, nonché da spazi sempre maggiori dedicati alle problematiche connesse con l'esistenza e l'uso delle risorse della rete. Vengono affrontati infatti argomenti quali Internet come fonte e strumento per la ricerca, gli agenti intelligenti, le risorse bibliografiche e i musei in rete, le comunità virtuali, l'ingresso della politica in Internet,



sicurezza e crittografia delle comunicazioni personali, pubblicità e marketing in rete, la moneta elettronica, come mettere informazioni in rete. In molti casi le questioni, delineate con piglio sicuro ed equilibrato, per ovvi problemi di spazio non vengono approfondite nei particolari: il che non è solo un limite perché, per esempio, anche chi non abbia specifici interessi per la pubblicità e il marketing legge comunque con piacere e curiosità tre-quattro pagine che permettono di ampliare e migliorare la percezione del fenomeno Internet. Tutta la trattazione è poi arricchita, ovunque sia possibile, da rinvii precisi (Uri) alle risorse citate. Il volume è affiancato da un sito Internet che distribuisce aggiornamenti e che offre ai lettori la possibilità di comunicare con gli autori.

Maurizio Lana

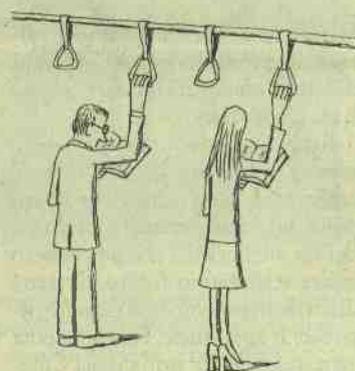
FRANK PRESS, RAYMOND SIEVER, **Capire la Terra**, a cura di Elvidio Lupia Palmieri e Maurizio Parotto, Zanichelli, Bologna 1997, trad. dall'inglese di Alfredo Suvero, pp. 664, Lit 108.000.

Finalmente *Understanding the Earth* conosce una traduzione nella nostra lingua e si offre al lettore italiano - lo studente di scienze geologiche e naturali, ma anche chiunque non si accontenti di spiegazioni affrettate e superficiali - in tutto lo splendore delle oltre 600 pagine riccamente illustrate e corredate da decine di fotografie provenienti da tutto il mondo. Si tratta di un manuale per studenti (di liceo e di università) che costituisce nello stesso tempo un repertorio prezioso e una specie di dizionario geologico per chi sia curioso di cose della natura. Un libro solido, che difende il solco della tradizione didattica naturalistica di origine anglosassone e che non lascia spazio a quelle innovazioni (altrove cercate in modo forzato) che ormai corredano - spesso a sproposito - qualunque testo di scienze della Terra. C'è, comunque, Rodinia - il supercontinente antenato della Pangea di Wegener da poco "scoperto" -, e non mancano le frane, l'energia e le risorse del pianeta: insomma un libro moderno, peccato solo che la cartografia sia ridotta in appendice, ma sembra che così vogliamo i nuovi programmi. Di ottima lega la parte iconografica, che sorregge - anche al di là del testo - il volume e giustifica, almeno in parte, l'elevato prezzo di copertina: i disegni sono di chiarezza esemplare e molto piacevoli anche da un punto di vista puramente estetico. Spiace che ci sia poco spazio per esempi fotografici geologici italiani, ma un riferimento nostrano non manca mai, specie nelle schede che costellano il volume. Convincente e molto aggiornata tutta la parte dedicata alle rocce, i "mattoni" della Terra; esauriente, moderno e attraente il capitolo sulla tettonica delle placche e, in genere, tutto ciò che riguarda la Terra fisica.

Mario Tozzi

J.C. COOPER, **Dizionario degli animali mitologici e simbolici**, Neri Pozza, Vicenza 1997, pp. 385, Lit 38.000.

L'ampiezza dei rapporti che la cultura umana ha intrattenuto con il mondo animale, necessari e costanti sin dalle più remote origini, si può misurare agevolmente osservando l'impressionante contributo di quest'ultimo alla costruzione della prima. Antagonisti e collaboratori, dotati di risorse naturali formidabili e perciò spesso di poteri nascosti, reali ma anche fantastici, portatori di segni e di sapienze, gli animali riempiono i miti, i racconti, i riti, i simboli degli uomini. Questo *Dizionario* ne raccoglie in ordine alfabetico un considerevole numero, per ciascuno dei quali sono riportate notizie sulla sua presenza nelle culture più disparate. Oltre alle tradizioni greco-latina (con la sua "appendice" egiziana) e giudaico-cristiana (ampiamente rappresentate), sono contemplate tutte le principali culture extraeuropee, anche le meno note. Il formato contenuto del libro non consente naturalmente trattazioni molto ampie, tuttavia la concisione non pregiudica un'informazione essenziale, sufficiente per indicazioni di massima. La bibliografia critica permette comunque a



insoddisfatti e volenterosi di proseguire le ricerche sui significati e sui segreti di coloro con i quali - come dice l'*Ecclesiaste* - condividiamo la stessa vita e lo stesso destino.

Walter Meliga

Alle origini della vita, *Microfolie's - Medium*, Milano 1997, Cd-Rom, Lit 99.000.

Microfolie's è un editore indipendente francese che, sotto la guida di Goujet, ha realizzato un interessante e innovativo Cd-Rom coedito in Italia da Medium e proposto a vari musei di storia naturale e di zoologia italiani. La divulgazione della paleontologia e delle tematiche associate (soprattutto, ma non solo, le estinzioni di massa) è di grande attualità e si sentiva il bisogno di un modo nuovo di porgere una materia troppo spesso noiosa e difficile per colpe non sue. Benvenuto, dunque, a uno strumento didattico (relativamente) nuovo che farà facilmente parte dei programmi futuri delle scuole, ma che potrebbe trovare giustamente posto anche nelle biblioteche comunali o negli acquari pubblici, magari per mostrare come ci si muoveva negli oceani di centinaia di milioni di anni fa. Nel Cd-Rom si potrà viaggiare all'indietro nel tempo fino alle origini della vita sulla Terra; di più: si potrà passeggiare tra dinosauri e altri bestioni, oppure solcare quei mari ancestrali alla ricerca dei pesci teleostei. Un po' come nei diorami dello Smithsonian di Washington, solo che - invece di girarci attorno e vedere animali fermi al di là di un vetro - ci siete "dentro" e anche il rettile di 300 milioni di anni fa si muove davvero. La grafica è di risoluzione elevata e si accompagna a oltre 250 pagine di testo e più di 500 fotografie (con molti fossili "veri"), supportando quasi mezz'ora di animazioni in video. Tra così tanti maldestri tentativi di spacciare per multimediali strumenti che in realtà sono poco più che compact-disc, *Alle origini della vita* si pone come un punto di riferimento discriminante di cui si dovrà tenere necessariamente conto in quella che - già si può prevedere - sarà la sterminata produzione futura nel campo delle scienze naturali.

(m.t.)

La Nuova Italia



La Nuova Italia Editrice
casella postale 183, 50100 Firenze

BIBLIOTECA DI STORIA

Antonella Tarpino
SENTIMENTI DEL PASSATO
La dimensione esistenziale del lavoro dello storico

Un libro che analizza il modo in cui gli storici nel Novecento guardano al passato e mostra come il loro retroterra esistenziale condizioni il fare storia

Wally Seccombe
LE TRASFORMAZIONI DELLA FAMIGLIA NELL'EUROPA NORD-OCCIDENTALE
Mille anni di storia tra feudalesimo e capitalismo

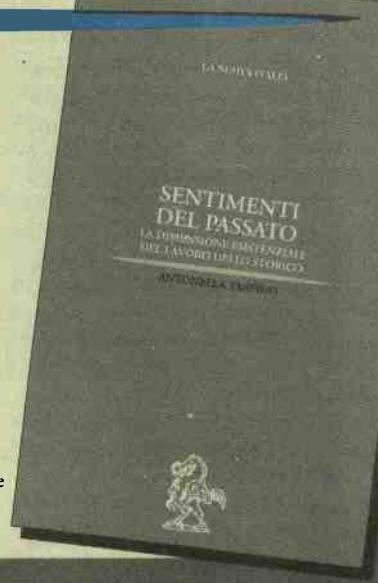
Un'indagine sui mutamenti delle forme della famiglia dal declino dell'antichità alla rivoluzione industriale che mette in luce l'interdipendenza tra le strutture familiari e i modi di produzione

Wally Seccombe
FAMIGLIE NELLA TEMPESTA
Classe operaia e forme familiari dalla rivoluzione industriale al declino della fertilità

Un'analisi delle forme della famiglia dalla rivoluzione industriale a oggi, che si sofferma sui cambiamenti intervenuti nei rapporti matrimoniali con l'avvento del capitalismo industriale, il controllo delle nascite e la scolarizzazione obbligatoria

Rosario Minna
IL CONTROLLO DELLA CRIMINALITÀ
Politica criminale e nuovo codice di procedura penale

Un'analisi attenta, basata su un'ampia serie di dati, dei conflitti insorti dal 1989 in poi nella politica criminale dello Stato, in seguito alla convivenza tra un vecchio codice penale e un nuovo codice di procedura penale



Medioevo su Internet

di Andrea Zorzi

L'anno accademico 1996-97 sarà ricordato come quello in cui le facoltà umanistiche delle università italiane hanno cominciato a dotarsi in maniera sistematica di strumenti di accesso alle reti telematiche. La tendenza andrà molto probabilmente consolidandosi negli anni a venire. Un segnale significativo, in questo senso, è stato dato dal Ministero dell'Università col rendere obbligatorio dal 1997 l'uso di Internet per inoltrare le richieste di finanziamento. È ipotizzabile dunque che la mutazione telematica investa stutturalmente nei prossimi anni anche le istituzioni della ricerca umanistica.

Che essa finisca col coinvolgere nella stessa misura le pratiche della ricerca e i modi della comunicazione dei suoi risultati non è invece altrettanto scontato. E ciò non solo per le diffidenze e le resistenze che i nuovi strumenti continuano a suscitare nelle abitudini del mondo accademico, ma anche per la povertà di contenuto informativo e per l'utilità relativa palesata finora complessivamente dalle realizzazioni telematiche umanistiche.

Il panorama di risorse che alcuni interventi su questa rivista hanno cominciato a delineare appartiene alla fase pionieristica di impianto delle iniziative¹. Fase dominata dalle istituzioni di ricerca nordamericane. Nel momento in cui sta avviandosi anche in Italia (e, più generalmente, in Europa) la creazione di siti dedicati alle discipline umanistiche, è opportuno avviare anche un approfondimento critico delle caratteristiche delle risorse attualmente disponibili e delle politiche di utilizzazione dei nuovi strumenti. Gli studi storico-medievistici possono essere un campo di osservazione valido anche per i settori contigui.

L'offerta di risorse Internet per gli storici è già relativamente abbondante². Essa però è il più delle volte generica, ripetitiva e spesso povera di informazioni realmente utili. Ciò perché, per quanto di origine accademica, essa muove da iniziative volontaristiche prive quasi sempre di sistematicità. Le finalità didattiche finiscono, a loro volta, col condizionare pesantemente le caratteristiche dei siti, soprattutto per gli studiosi non anglosassoni.

Basterà misurarsi con la qualità media di alcune realizzazioni, per farsene un'idea. Le numerose banche dati di testi, per esempio, sono costituite ancora, in larga misura, da repertori di traduzioni inglesi dei testi originali³: se esse rendono fruibili a uno studente anglosassone fonti di primaria importanza, inutili si rivelano invece per lo specialista. Le stesse banche dati bibliografiche consultabili *on-line* sono l'esito di selezioni asistematiche, per lo più anch'esse di origine didattica⁴. Ancora più casuale è l'offerta di trascrizioni documentarie: si va, per esempio, dalla pubblicazione "istituzionale" della *Magna Charta* alla messa a disposizione degli statuti di Biella del XIII-XIV secolo, del giuramento pisano del 1228 di alleanza con Siena e Pistoia, o del catasto fiorentino del 1427⁵. Anche le cosiddette "liste di discussione" si risolvono il più delle volte in un mero scambio di informazioni pratiche. Il fatto che a "moderarle" siano ancora, in larga misura, studiosi anglosassoni determina inoltre la scelta di argomenti e questioni che

si rivelano spesso lontani da quelli elaborati dagli studiosi europei⁶.

Anche nell'ambito degli studi medievistici si osserva cioè quella che appare essere una delle caratteristiche della fase attuale di sviluppo della rete: lo iato – solo apparentemente contraddittorio – tra la sopravvalutazione ideologica del mezzo e la sua sottoutilizzazione pratica. Su questa condizione ambigua occorre concentrare l'attenzione, tanto più in un momento in cui il successo della rete si accompagna a chiare tendenze imprenditoriali.

Le iniziative individuali e volontaristiche che avevano dato corpo alle prime realizzazioni appaiono perdere slancio⁷, e sempre più numerosi sono i siti "fossili" abbandonati dopo le prime immissioni di dati. Gli enti e le istituzioni di ricerca medievistici – soprattutto quelli europei – sono invece ancora complessivamente molto indietro nell'assumere un ruolo attivo nella realizzazione di siti e di banche dati⁸. Mentre le università devono assolvere, in primo luogo, gli obblighi didattici, con tutti i limiti potenziali già evidenziati.

Benché siano ancora pochi, esempi di buone e talora eccellenti realizzazioni non mancano, e si propongono come potenziali prototipi dei siti medievistici che potrebbero essere realizzati in futuro. Si tratta di siti di argomento ben definito, riservati a specialisti: l'enciclopedia ipertestuale della storia della Chiesa fino alla Riforma; la storia delle crociate e del Vicino Oriente; gli studi bizantini; i rapporti tra le culture letterarie mediterranee; risorse sul diritto romano e su quello comune; l'archivio virtuale su Francesco d'Assisi; o quello di commenti danteschi, per limitare gli esempi ad alcune delle realizzazioni migliori⁹. Interessanti sono anche alcuni forum di discussione, che si distinguono dalle "liste" per una maggiore selezione e una più curata articolazione degli interventi: i temi dibattuti sono, per esempio, i terrori dell'anno Mille (curato da Richard Landes), la mistica di Angela da Foligno (curato da Claudio Leonardi), o le gerarchie nella natura dell'uomo nel Medioevo (curato da Agostino Paravicini Bagliani)¹⁰.

Nel luglio 1997 è stato inoltre messo in linea "Medioevo latino"¹¹, il bollettino bibliografico degli studi sulla civiltà medievale redatto dalla Società internazionale per lo studio del medioevo latino (Sismel) e finora pubblicato a stampa¹². La consultazione si limita, per il momento, all'ultimo volume pubblicato (il XVII, 1996): è imminente infatti la commercializzazione di un Cd-Rom con gli indici delle prime dieci annate. In un certo senso, si tratta di un'occasione mancata. Per mesi infatti era stata annunciata la messa on-line dell'intero archivio

di oltre centomila records. L'evento si sarebbe proposto positivamente quale esempio del servizio istituzionale che dovrebbero offrire gli enti di ricerca finanziati con risorse pubbliche.

La decisione finale, assai prudente, si adegua peraltro alle tendenze che stanno conducendo alla progressiva chiusura degli accessi

specialistiche e che – a differenza dello stato presente – sfruttino appieno le caratteristiche del mezzo. La sperimentazione deve infatti ancora compiere un salto di qualità e darsi a una reale esplorazione dei limiti di utilizzazione delle sue specificità: l'ubiquità, l'interattività, la multimedialità, l'ipertestualità, per tacere delle prospettive che saranno aperte dai nuovi linguaggi web.

Per sostenere queste realizzazioni occorrerà però che anche le università comincino a dare risposta alla domanda di formazione di nuove figure professionali di operatori del settore: *web-masters* che sappiano coniugare competenze avanzate di programmazione informatica e telematica con la formazione umanistica e storica. Potrebbe essere questa una *chance* importante per quel rinnovamento degli ordinamenti didattici delle facoltà umanistiche che rende ormai indif-

feribile il superamento del modello di formazione imperniato sulla tradizionale figura di insegnante.

¹ Cfr. "L'Indice", 1996, n. 8; 1997, n. 2; 1997, n. 4.

² Cfr. *The history highway: a guide to Internet resources*, ed. by D.A. Trinkle, Armonk (N.Y.), M.E. Sharpe, 1996, e il connesso sito di aggiornamento: <http://www.uc.edu/www/history/highway.html>. Ricchi siti di collegamento alle risorse medievistiche sono anche: <http://www.georgetown.edu/labyrinth/labyrinth-home.html>; <http://www.cua.edu/www/hist/netserf/home.htm>.

³ Cfr., per esempio: <http://www.fordham.edu/halsall/sbook.html>; e <http://sunsite.berkeley.edu/OMACL/>.

⁴ Cfr., per esempio: <http://www.lib.muohio.edu/serial-bibliographies/>; <http://www.cc.ukans.edu/ftp/pub/history/Europe/Medieval/>; e http://history.cc.ukans.edu/history/subject_tree/e3/c1/index.html.

⁵ Cfr. <http://portico.bl.uk/access/treasures/magna-carta.html>; www.ukans.edu/ftp/pub/history/Europe/Medieval/latintexts/biella-1.txt; <http://library.byu.edu/~rdh/eurodocs/italia/pisani.html>; <http://www.stg.brown.edu/projects/catasto/overview.html>. Per un primo censimento dei documenti disponibili in rete, cfr. anche <http://library.byu.edu/~rdh/eurodocs/mendren.html>.

⁶ Si va, per esempio, dalla letteratura arturiana alla Cina del primo medioevo, dal "medieval feminism" alla storia del diritto, ecc. Cfr. aggiornati repertori di liste in <http://www.fas.harvard.edu/~medieval/medstudnewsgroups.html>; http://jupiter.fltr.ucl.ac.be/FLTR/resources/res_list.html#Lismed.

⁷ Eccellenti *home-pages* rimangono, per esempio, quelle di Thomas Head della Washington University sull'agiografia: <http://www.artsci.wustl.edu/~tfhead/#hagbibs>; di James J. O'Donnell della University of Pennsylvania sul tardo antico: <http://ccat.sas.upenn.edu/jod/wola.html>; o di Otfried Lieberknecht su Dante: <http://members.aol.com/lieberk/welcom.html>.

⁸ Hanno aperto siti di rilievo, per esempio, i Monumenta Germaniae Historica: <http://www.mgh.de/>; il Pontifical Institute of Medieval Studies: <http://www.epas.utoronto.ca:8080/~pontifex/intro.html>; o la Société des Bollandistes: <http://mx500i.kbr.be/~socboll/>. Tra gli enti italiani spicca ancora l'assenza, per esempio, di un sito del Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo di Spoleto.

⁹ Cfr., rispettivamente: <http://cedar.evansville.edu/~ecoleweb/>; http://www.wcslc.edu/pers_pages/markow/ssclehome.html; <http://www.bway.net/~halsall/byzantium.html>; http://silos.unile.it/miraggi/main_lecce.htm; <http://www.jura.unisb.de/Rechtsgeschichte/Ius.Romanum/origo.html>; <http://www.idr.unipi.it/iura-comunia/>; http://www.ici.net/cust_pages/panther/francis/index.html; <http://www.princeton.edu/Main/Departments/dante.html>.

¹⁰ Cfr., rispettivamente: <http://www2.humnet.ucla.edu/webx?140^3920.ee6b330>; <http://forum.quipo.it/mistica/home.html>; e <http://forum.quipo.it/alchimia/home.html>.

¹¹ Sul ricco sito della Fondazione Franceschini e della Sismel: cfr. <http://sismel.meri.unifi.it/mel/ita/mel.htm>.

¹² "Medioevo latino. Bollettino bibliografico della cultura europea da Boezio a Erasmo (secoli VI-XV)", Spoleto, Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo (1980).

¹³ Cfr., per esempio, la banca dati di oltre 17.000 riviste di scienze sociali in lingua inglese offerta da *UnCover*: <http://uncweb.carl.org/>; o quella delle principali riviste di storia americane offerta da *Jstor*: <http://www.jstor.org/>; o la bibliografia sul Rinascimento europeo offerta da *Iter*: <http://utl1.library.utoronto.ca/www/iter/index.htm>.

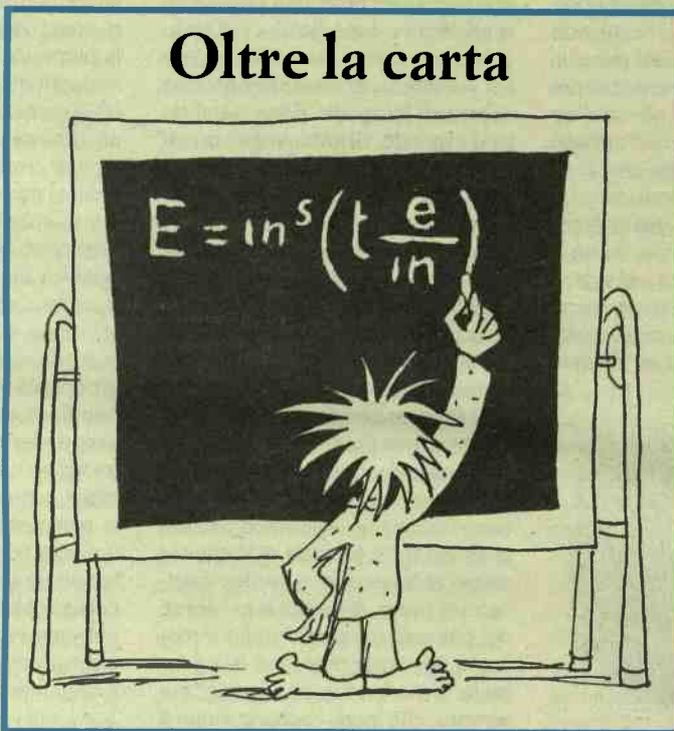
¹⁴ Edita in numerose serie di Cd-Rom da Brepols: cfr. il catalogo in <http://www.brepols.com/publishers/pubcdrom.htm>.

¹⁵ Basterà ricordare come la versione elettronica integrale in 5 Cd-Rom della *Patrologia Latina* di Jacques-Paul Migne (edita da Chadwyck-Healey) sia in vendita al prezzo di 76 milioni più Iva; il primo Cd-Rom degli *MGH* (Brepols) a 1.382.000 lire più Iva; e l'opera *omnia* di Francesco Petrarca (Lexis Progetti Editoriali) a sole 1.700.000 lire più Iva.

¹⁶ Già avviato è il sito agiografico *Sancitorium*: <http://www.unifi.it/unifi/storia/aissca/aissca.htm>. Gli altri faranno capo al sito del Dipartimento di storia dell'Università di Firenze: <http://www.unifi.it/unifi/storia/Welcom.html>.

¹⁷ Come, per esempio, quello dell'Istituto storico italiano per il Medio Evo: <http://rmcisadu.let.uniroma1.it/isime/index.htm>.

¹⁸ Potrebbe essere il caso, per esempio, dell'ambizioso progetto di una Biblioteca italiana telematica annunciato da un centro interuniversitario costituito da 14 atenei italiani: cfr. il sito (per ora vuoto) <http://www.humnet.unipi.it/cibit/>.

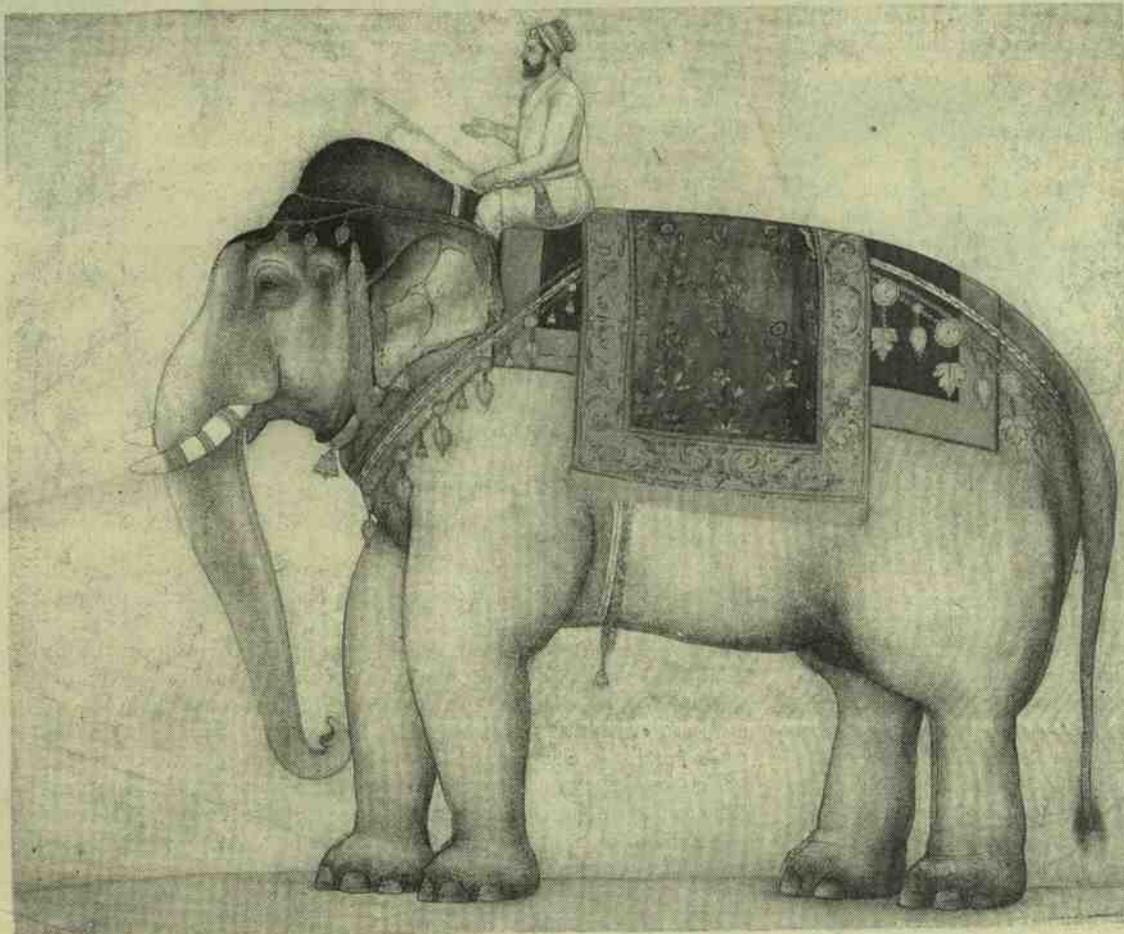


Oltre la carta

Editori e testamenti

di Luigi Reitani

PAUL CELAN, *Die Gedichte aus dem Nachlass*,
a cura di Bertrand Badiou, Jean-Claude Rambach e Barbara Wiedemann,
Suhrkamp, Frankfurt am Main 1997, pp. 548, DM 78



Nell'aprile del 1970 Paul Celan metteva fine alla sua travagliata esistenza nelle acque della Senna. Qualche mese dopo usciva il suo ultimo volume di poesie, la raccolta *Lichtzwang*. Durante la sua breve vita lo scrittore ebreo, nato nel 1920 in Bucovina, aveva così dato alle stampe sette raccolte di poesie (un'altra era stata ritirata subito dalla circolazione), decisive per l'intera letteratura di lingua tedesca. Sia stato o no il poeta della Shoah, come una comoda schematizzazione tende oggi a ripetere, è certo che nessun altro poeta del Novecento ha saputo trasformare a tal punto il balbettio afasico del linguaggio in una grandezza "sublime", contrapposta agli orrori della Storia. La scarnificazione della frase, protesa verso il silenzio e inchiodata su pochi elementi lessicali, si accompagna in Celan a una ricchezza inesauribile di registri ritmici e di figurazioni simboliche. La sua parola poetica diviene così una "parola sul modello del silenzio, / recinta da cespugli di pervinca e di afflizione", e il suo linguaggio sembra sospeso, come un giaciglio, tra "lo sfarzo del voluto silenzio" e "il ciarpame delle parole" (sono versi tratti da *Di soglia in soglia*, nella traduzione di Giuseppe Bevilacqua).

L'opera autorizzata in vita da Celan era però solo il frutto più ponderato e maturo di un corpus di scritti molto più esteso. Di fronte alle 498 poesie comprese nelle raccolte o pubblicate in forma sparsa, un numero quasi pari di testi poetici (476, per l'esattezza) si trovava tra le carte dello scrittore al momento della morte, senza considerare le lettere e i diari. Di questo insieme composito e spesso frammentario hanno visto subito la luce i versi compresi nel ciclo *Schneepart* (1971) - che si basa su un manoscritto pressoché definitivo - e quelle ultime poesie che sembrano presentarsi nel lascito con caratteristiche di completezza e organicità (con il titolo *Zeitgeböft*, 1976), mentre solo nel 1989 è stata raccolta in volume l'opera giovanile (*Das Frühwerk*). Per il resto, l'archivio di Marbach, dove si trovano le carte postume di Celan, ha continuato a custodirne gelosamente i tesori.

Negli ultimi anni, tuttavia, l'atteggiamento degli eredi in materia è divenuto più permissivo. Dopo i carteggi con Nelly Sachs (1993) e Franz Wurm (1995), entrambi editi da Barbara Wiedemann e pubblicati da Suhrkamp (del primo è uscita anche una traduzione italiana a cura di Anna Ruchat, il melangolo, Genova 1996, pp. 153, Lit 22.000), ecco finalmente raccolte e annotate in un volume le poesie ancora inedite del lascito, mentre si fanno tra loro concorrenza, presso la stessa casa editrice Suhrkamp, due grandi edizioni critiche delle opere. La prima, cu-

rata a Bonn da Beda Allemann, Rolf Bücher, Axel Gellhaus e Stefan Reichert (*Werke, Historisch-kritische Ausgabe*, 1990 e sgg.) nasce con l'intento monumentale di documentare tutte le varianti e le stesure del corpus di scritti celaniano (sono usciti finora i volumi *Atemwende*, *Fadensonnen* e *Schneepart*, mentre è imminente *Lichtzwang*). La seconda invece, coordinata da Jürgen Wertheimer, si propone di rendere accessibile la genesi dei testi di Celan attraverso la pubblicazione sinottica delle principali stesure, con un indubbio vantaggio di leggibilità e praticità di consultazione (*Tübinger Ausgabe*, 1995 e sgg., sono usciti finora i volumi *Sprachgitter* e *Die Niemandrose*).

Tutto questo impegno filologico non è certamente casuale. Mai come negli ultimi tempi, infatti, l'opera di Paul Celan sembra concentrare su di sé l'attenzione dei lettori e degli studiosi. Due anni fa è apparsa negli Stati Uniti una documentatissima (forse la prima "vera") biografia dell'autore (John Felstiner, *Paul Celan: Poet Survivor, Jew*, Yale University, New Haven 1995, pp. 344, \$ 30; già tradotta in tedesco con il titolo *Paul Celan - Eine Biographie*, Beck, München 1997, DM 68) e ovunque si moltiplicano le ricerche su singoli aspetti dell'opera (a cominciare dalla matrice ebraica), non per ultimo sul-

le traduzioni, a cui l'archivio di Marbach ha recentemente dedicato una significativa mostra (a Marbach ancora fino al 26 ottobre, poi da gennaio a Zurigo). Tra gli stessi poeti di lingua tedesca degli anni novanta, finita la fase del "minimalismo fotografico", Celan ritorna a essere un modello esplicito di riferimento. E in Italia è imminente la traduzione integrale delle raccolte poetiche "autorizzate", curata per i "Meridiani" di Mondadori da Giuseppe Bevilacqua, massimo studioso di Celan nel nostro paese.

Si capisce, dunque, come di fronte a tanto interesse la casa

editrice Suhrkamp e gli stessi eredi siano sottoposti a una pressione fortissima, che tende a rendere accessibile quella parte del lascito non ancora di dominio pubblico. Anche quando ciò non corrisponde all'espressa volontà dello scrittore. Ed è questo, appunto, il caso di molte poesie finora inedite. Celan aveva infatti chiosato alcune cartelle con l'indicazione "da non pubblicare mai" o "non pubblicabili", sebbene non avesse distrutto il materiale che vi era contenuto - cosa che aveva invece fatto in altri casi, argomento, questo, naturalmente utilizzato dai curatori a so-

stegno della legittimità dell'edizione. Il lettore si trova così con la spiacevole sensazione di ficcare il naso in una stanza a lui non destinata, di assistere - per usare un'espressione di Kundera - a un nuovo "testamento tradito", e questo frena un po' l'entusiasmo di trovarsi di fronte a un volume di poesie certamente di straordinario interesse, sia da un punto di vista documentario che estetico. Perché non c'è dubbio che anche qui affiorano quei tratti inconfondibili della scrittura dell'autore che ne costituiscono la sostanza più autentica: la scarsa ricercatezza del lessico, la potenza dei sostantivi composti, la tecnica dell'iterazione, il fraseggio sincopato.

Ma per quale ragione Celan aveva posto un veto alla pubblicazione di queste poesie? In qualche caso si trattava di evitare riferimenti personali o polemici, come in un'amara e risentita replica a chi aveva visto nella celebre *Todesfuge* un vacuo esercizio estetico. E in effetti il poeta esprimeva in una lettera la propria gratitudine a quel redattore che aveva rifiutato la pubblicazione di versi così impulsivi e patetici come "Madre (...) / ieri / venne uno di loro e / ti ha ammazzato / un'altra volta nella / mia poesia". In altre circostanze, invece, è probabile che le composizioni apparissero all'autore troppo personali e biografiche. In ogni caso sembra prevalere un bisogno di riservatezza e, talvolta, una (condivisibile) insoddisfazione estetica. Ma anche quando appaiono deludenti sul piano strettamente poetico, questi testi interessano certo lo storico e il biografo.

Si può dunque concordare con i curatori, quando affermano che queste poesie "pur non offrendo di per sé un'immagine adeguata del poeta Paul Celan, restituiscono un profilo dell'opera data alle stampe (...) aiutando a precisare la poetica dell'opera autorizzata". E se ciò avviene, è anche per merito dell'imponente apparato critico, che con le sue oltre duecento pagine offre le varianti più significative delle poesie e persino un buon numero di spiegazioni testuali. Da questo punto di vista, appare assolutamente sensata la disposizione dei testi in periodi che corrispondono alla stesura dei volumi "autorizzati" (molte le poesie espunte dal ciclo *Die Niemandrose* e *Schneepart* o cronologicamente parallele), che consente un rapido confronto con la parte già edita.

Certo, solo in relazione con questa i testi qui pubblicati spiegano interamente il loro significato e solo nuovi studi potranno darci conto, fino in fondo, delle scelte e delle esclusioni operate dall'autore. Per il momento, prendiamo atto che il "continente Celan" ha in serbo ancora vasti territori da esplorare.

Mezzanotte

Tra le canne, lì sono le ore - dove sono le canne?
Sono nei tuoi occhi
che non vedo.

Alte. Dense. Sazie. Verde intenso.

Non ho un nome. (Marcisce nella palude umana).

Non ho un nome e solo una mano.

(L'altra giace col nome - sboccia, sboccia.

Con cento dita sboccia: il nome marcisce e marcisce).

Non ho un nome e solo una mano:

prendo due pannocchie, prendo le più nere.

Le piego l'una sull'altra - il tempo è il nostro tempo.

(Paul Celan, 29-5-1961,
trad. dal tedesco di Luigi Reitani)

In equilibrio tra storia e metafisica

di Bernard Simeone

JEAN-FRANÇOIS FORGES, *Éduquer contre Auschwitz*,
Esf, Paris 1997, pp. 160, FF 138.

Mentre il dovere della memoria, per quanto riguarda la Shoah, è spesso invocato in modo quasi meccanico, il libro di Jean-François Forges, professore di storia nelle scuole secondarie, pone con autentico rigore la questione "come presentare il genocidio nel quadro di un corso scolastico". Questo libro si rivolge non solo agli insegnanti, lettori naturali del-

vata dalla responsabilità particolare dell'insegnante, il cui compito è quello di "dare fiducia nel mondo": prima ancora di qualunque suo intervento sul tema di Auschwitz l'insegnante, per la sua semplice funzione, si situa, o dovrebbe situarsi, esattamente all'opposto dei teorici e dei torturatori nazisti, per i quali il primo atto dello sterminio fu quello di togliere

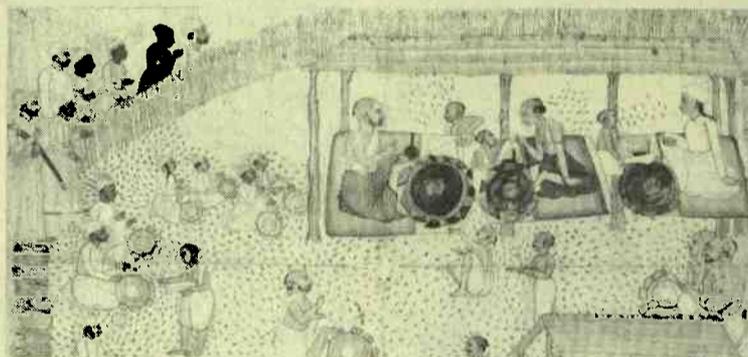
questo proposito Forges cita opportunamente la polemica tra Claude Lanzmann e Tzvetan Todorov, che trovava "desolante" la pagina del libro tratto da *Shoah* in cui Lanzmann "racconta di aver fatto sua la lezione che una SS aveva dato a Primo Levi ad Auschwitz: 'Hier ist kein Warum', qui non ci sono perché". Non bisogna dimenticare secondo Forges che il "qui non ci sono perché" di Lanzmann non è identico a quello del torturatore, poiché il primo non potrebbe acconsentire cinicamente alla morte del senso: egli sottolinea semplicemente, senza compiacimento, con fermezza, lo scacco di tutte le spiegazioni che, in fin dei conti rassicuranti, potrebbero confortare una posizione vagamente "umanista" di fronte a una questione così radicale. Cos'altro dice Emmanuel Lévinas: "Il senso di Auschwitz è quello di non avere senso"?

Quale che sia il rispetto di Forges per il rigore di Lanzmann, egli ha fatto sua, sul piano pedagogico, l'etica di Primo Levi, così implacabile nella sua ostinazione di ricerca e così rigorosamente metodica. Rifiutando l'eccessiva prudenza secondo la quale studiare in modo scrupoloso tali dettagli costituirebbe una debolezza di fronte ai revisionisti e ai negazionisti, Forges quando di tratta contare le vittime o di esaminare le caratteristiche dei campi si attiene alle cifre più esatte possibili. Solo così si può far percepire come la Shoah, salto incommensurabile nell'orrore, si iscriva tuttavia, nella sua interezza, nella realtà. L'insegnante, afferma Forges, può e deve accompagnare i suoi allievi lungo un'analisi scrupolosa delle tracce e delle prove, rendere loro accessibili tutti gli elementi che compongono una situazione oggettiva, e permettere loro di affrontare in seguito, come individui, l'aspetto sconvolgente della Shoah, quello che nessun insegnamento può affrontare con onestà senza rimettere in causa le nozioni di cultura e di umanismo. Inoltre Forges non esita a confrontare, *fin dove ciò è possibile*, la Shoah e gli altri grandi massacri passati o contemporanei, non indietreggia davanti a un esame sensato di ciò che accomuna e di ciò che differenzia i campi nazisti e quelli staliniani (lo stalinismo è la perversione di un comunismo che conserva tuttavia un versante limpido, mentre nulla salva il nazionalsocialismo).

La scrittura stessa del libro testimonia che il modello è Primo Levi. Tutt'al più ci si potrà rammaricare che i passi sui bambini della Shoah non siano esenti da un certo pathos, da una certa retorica dell'innocenza, che segna un indebolimento della linea ferma e tesa percepibile nel complesso del libro.

Eduquer contre Auschwitz è un'opera che non prescrive, non emana decreti, ma *accompagna*. Ciò che rende utile e salutare la sua lettura.

(trad. dal francese di Guido Bonino)



la collana in cui è apparso, ma a tutti coloro che diffidano, a proposito del genocidio, delle due trappole costituite dalla collocazione della Shoah in una prospettiva strettamente storica e dalla sacralizzazione paralizzante.

Ponendo "nella posizione più alta" le opere di Primo Levi e del cineasta Claude Lanzmann, Jean-François Forges afferma che l'arte rimane la mediazione essenziale tra lo spirito e il mondo inimmaginabile dei campi. Ma, sia in Primo Levi che in Lanzmann, la parte riservata alla creazione è tanto più incontestabile in quanto rinuncia al fantasma della maestria tecnica che è alla base della maggior parte delle opere d'arte: in un libro come *Se questo è un uomo*, in un film come *Shoah*, non si tratta di mettere un velo, grazie alla messa in gioco di forze creatrici, allo stupore e al silenzio indotti dal male assoluto, ma di condurre lettori e spettatori a quel limite in cui l'orrore pone una questione sempre attuale.

La sfida posta da Forges è la stessa che deve essere raccolta da ogni tentativo pedagogico, ravvi-

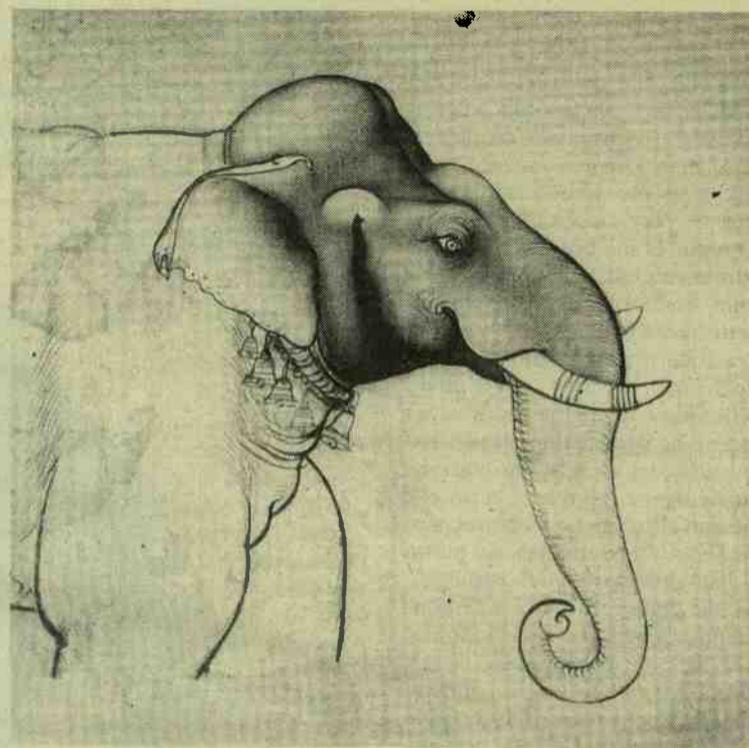
ogni speranza alle loro future vittime, non solo riguardo alla loro propria sorte, ma riguardo al "mondo" e alla possibilità in esso di valori positivi.

Jean-François Forges non elude un paradosso centrale: perché gli allievi percepiscano la realtà della Shoah devono innanzitutto riconoscere in essa una manifestazione estrema, che introduce nello scorrere della storia un punto di rottura e di arresto, propriamente impossibile da trasmettere, da insegnare. La scoperta di Auschwitz avviene, per gli allievi dei nostri giorni, in un contesto di banalizzazione (mediatica e non) delle diverse forme di violenza, alcune delle quali parossistiche. Se non si vuole suscitare o favorire nel contatto con la Shoah un interesse torbido, venato di sadismo, è fondamentale far percepire alle coscienze in formazione degli allievi che questo genocidio resta irriducibile a tutte le altre manifestazioni di odio. Proprio per questo motivo, però, c'è il rischio di creare intorno ad Auschwitz un alone *strettamente metafisico*, che escluderebbe dalla storia l'abisso dei campi. A

Ambiguità di un ballo

di Fabio Troncarelli

ROSALBA CAMPRA, *Como con bronca y junando*.
La retorica del tango,
Edicial, Buenos Aires 1996, pp. 100



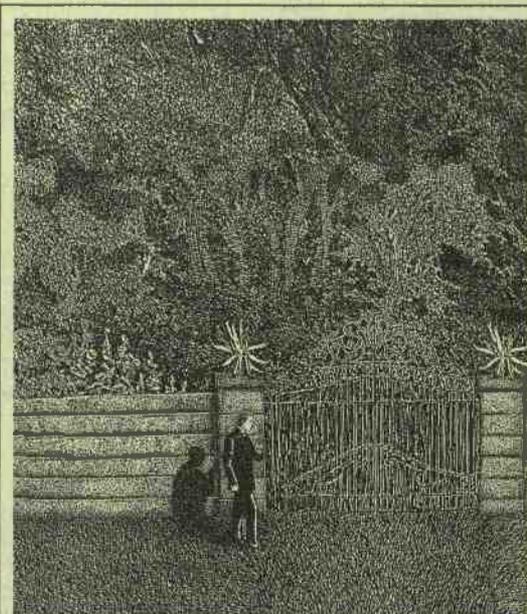
Il tango è un modo di camminare nella vita, diceva Borges. Ma forse è anche qualche cosa d'altro: un microcosmo di conflitti e di contrasti inattesi, a cominciare da quello - fondamentale - tra lo stereotipo e l'originalità. Per scoprirlo c'era bisogno di un personaggio pieno di sfaccettature come Rosalba Campra, argentina e romana, docente universitaria e scrittrice.

L'aspetto più difficile da comprendere e da apprezzare nel caso del tango è la sua ambiguità. Ambiguità estetica, innanzitutto, ma anche ambiguità semantica, letteraria, antropologica. Come nel caso della poesia d'amore dei trovatori e dei trovieri, il tempo ha generato un repertorio di situazioni-tipo, sentimenti-tipo, parole-tipo che ricorrono con una certa costanza nei tanghi di diverse generazioni: tra i temi tipici spiccano il canto per l'abbandono da parte dell'amata; il lamento per la felicità perduta; l'esecuzione della donna crudele, erede della *belle dame sans merci* delle corti di Ronsard. Eppure, sotto al repertorio vibra un cupo, violento furore, e a volte una struggente malinconia che ci fanno credere, all'improvviso, che sia tutto drammaticamente vero, tutto drammaticamente accaduto, lì, a Buenos Aires o in ogni città, in ogni angolo di una strada moderna, tra il frastuono delle auto e la folla frettolosa, indifferente. Questo brivido che ci assale e che ci fa credere di incontrare il fantasma della solitudine dei nostri giorni nasce da un'energia segreta, interna al tango e alla musica argentina in genere.

Non è un caso se poeti e musicisti raffinati come Juan Gelman o i Cedron o Astor Piazzolla si sono impadroniti del tango per piegarlo ai loro fini, mentre il tango si impadroniva della loro anima e la piegava alla sua smorfia. Eccessivo, come il trucco sfatto sul volto della bella spietata che ha strappato il cuore a chi canta, il tango non ci

permette di ricordare che per metà è convenzione e per metà è artigliato: come la poesia d'amore dei trovatori il tango ci costringe a credere che "la vida es porquería" e che "todo es mentira e nada es amor". Ma ci vogliono i coturni, ci vuole la maschera dove la voce viene cavernosa, ci vuole un anfiteatro senza fine come i grandi boulevard di Buenos Aires per restare stregati.

Rosalba Campra ci svela invece i trucchi del mestiere dissimulati nello stupefacente spettacolo dell'ovvio reso sublime. Lo fa con astuzia, con arguzia, con un'intelligenza affilata, con ironia, con tenerezza. Come Antigone che guida Edipo cieco e sanguinante, la Campra prende per mano i singhiozzanti eredi di Carlo Cardel e anche noi che quasi singhiozziamo allo stesso modo e ci invita a seguirla verso un luogo più puro e più sereno dove è possibile comprendere il groviglio di passioni, le ombre minacciose, i ricordi che perseguitano, il furore e la pena. Innanzitutto ci mostra che alla base dell'incantesimo del tango c'è uno strumento meraviglioso: la lingua, stupendamente bastarda, dell'universo "porteno", che si nutre di prestiti audaci da tutte le lingue possibili, soprattutto dal lunfardo, il gergo espressivo e incandescente dei bassifondi. Poi ci mostra che il tango si basa strutturalmente su un sistema di "dualità irrisolvibili": la cultura faccia a faccia con la natura; la poesia colta con quella popolare; il linguaggio aulico con quello popolare. Il tango, ballo nato nei bordelli di un paese immenso e generoso, lontano dal centro dell'Impero della Modernità, scavalca con violenza la sua natura impura e bifronte nell'arena del mondo, turbando la coscienza del poeta che ha letto tutti i libri e non sa come scriverlo, ma anche quella dell'uomo comune che piange l'amore perduto e non sa come dirlo.



IL FANTASMA DELLA LIBERTÀ
Critica del federalismo / Seminario di filosofia politica

Cattolica, Centro Culturale Polivalente, 10 e 11 ottobre 1997

Luigi Marco Bassani, Michelangelo Bovero, Franco Cardini
Dino Cofrancesco, Umberto Cerroni, Vito D'Ambrosio
Domenico Losurdo, Saverio Vertone, Maurizio Viroli

Istituto Italiano per gli studi filosofici
Assessorato Cultura / Biblioteca Comunale di Cattolica
Per informazioni: tel. 0541/997502 - fax 997803

Una ragazza di ottant'anni

di Olga Cerrato

KATRIN SEEBACHER, *Morgen oder Abend*, Libelle Verlag, Lengwilam am Bodensee 1996, pp. 311, DM 39

Difficile da ascrivere a una corrente o moda letteraria, il brillante esordio della germanista trentenne Katrin Seebacher è un romanzo di insolita freschezza e profondità. La riflessione centrale sullo scorrere del tempo, l'invecchiare, il morire, è contestualizzata nella vivace descrizione della vecchiaia di Albertina, trascorsa in parte con la sorella in Italia, in parte per volontà dei parenti in una casa di riposo presso Bonn. A più di ottant'anni, nonostante le amnesie e i vari acciacchi, la donna non cessa di comportarsi da ragazzina. *Morgen oder Abend?* Mattina o sera? Non è facile stabilire in quale momento della giornata si sta vivendo, perché giovinezza e vecchiaia sono concetti astratti, soggettivamente influenzabili con la forza della volontà: questo sembra dirci la protagonista, a cui basta aprire una scatola di vecchi bottoni per rivivere tutto il suo passato.

A ogni bottone è legata una storia della sua vita, un'epoca della tormentata storia del nostro secolo. Il microcosmo in cui Albertina vive si allarga così inaspettatamente dalla ridente cittadina mediterranea di Lerville sino alla nativa Valle di Cavarese nelle Dolomiti, e di qui, sempre seguendo il filo dei ricordi della protagonista, il lettore si ritrova a Hannover sotto i bombardamenti, e poi a passeggiare nel vecchio centro di Torino: un secolo tra Italia e Germania, l'emigrazione, le guerre, la miseria e poi il boom economico, costituiscono lo sfondo dei racconti di Albertina, che l'autrice intreccia in una preziosa filigrana. Lei, che proprio dai suoi personaggi (la zia Berta, appunto, e la nonna) ha ereditato l'origine italiana, sa districarsi abilmente tra la realtà attuale e il mito della terra "dove fioriscono i limoni", rendendo giustizia all'una e all'altra.

Per Katrin Seebacher l'importante è riflettere sulla funzione dei ricordi, da lei intesi come "metafora della soggettività della percezio-

ne, salvezza di quanti (non soltanto anziani) cercano di stabilire col proprio io il contatto che non trovano col mondo esterno". E appunto intimista, introspettiva è la sua scrittura, capace di creare attraverso la descrizione sensibile e partecipe un'atmosfera che avvolge il lettore e lo tiene sospeso fino all'ultima pagina. Come nei libri di Stifter, anche qui la lingua infonde agli oggetti più semplici un incanto poetico, rendendoli vivi, al di là della loro immobilità. Così il modesto alloggio di Lerville è animato dalla caffettiera e dalle tazzine a fiori, dalla vecchia padella per far arrostitire il pane, dalla dentiera nel bicchiere sul comodino: una quotidianità crepuscolare, dimessa, eppure trasfigurata dalla solarità della natura, dai profumi intensi del limone, della salvia e del rosmarino. Tra i personaggi e il loro ambiente si crea una rete di corrispondenze interiori, che facilitano i continui passaggi dal presente al passato, dalla realtà al sogno: come quando, acquistando dei pasticcini con la ciliegia, dall'aspetto "quasi d'oro, come spille con una pietra incastonata", Albertina pensa al marito gioielliere e racconta la storia del suo matrimonio. Grazie all'impercettibile, ma salda sovranità dell'impianto narrativo, al lettore è concesso di avventurarsi nel labirinto della memoria senza smarrirsi. In questo esperimento è accompagnato costantemente dalla raffinata eleganza di una lingua colta e duttile, in cui nessuna parola appare stonata o superflua.

Non stupisce che nell'autunno scorso, all'uscita del libro, la critica abbia salutato Katrin Seebacher come uno dei talenti più promettenti della giovane letteratura tedesca. Purtroppo la scrittrice non ha più potuto ricevere il premio letterario austriaco Rauriser né la borsa di studio che le avrebbe permesso di dedicarsi completamente alla scrittura: è morta improvvisamente il 21 febbraio di quest'anno.

La Slesia perduta

di Hannes Krauss

HARALD GERLACH, *Windstimmen*, Aufbau, Berlin 1997, pp. 249

Da qualche tempo emerge nella prosa tedesca - anche di penna progressista, basti pensare a Günter Grass - il tema della nostalgia per un paesaggio dell'infanzia che dopo il 1945 la storia ha escluso dai territori tedeschi. Anche Harald Gerlach, autore ben noto ai tempi della Ddr, se pur osteggiato dal regime, si era avventurato prima del 1989 nella stesura di un romanzo sulla natia Slesia. Un terreno rischioso, perché parlare di zone a est dell'Oder poteva facilmente suscitare nei censori di Honecker il sospetto di revanscismo. Poi è caduto il muro e in Germania è successo quello che ancora non sappiamo bene se chiamare *Wende* (svolta), rivoluzione o riunificazione. Così c'è voluto altro tempo prima che il libro vedesse la luce, ma l'attesa ha giovato al romanzo. Perché Gerlach ci offre ora un testo di rango, che si differenzia dai modelli consueti e dai bestseller stagionali. Un libro che non fa sensazione ma che ripaga il lettore proprio perché fonde saggezza e divertimento con una pacata riflessione sulla Germania.

Duecento anni di storia tedesca sullo sfondo di una saga familiare tra Slesia e Turingia, guarnita con un pizzico di surrealismo, qualche leggenda dei Monti Metalliferi, una presa di misticismo, il tutto servito con un humour contenuto, mai debordante. La storia di Benjamin - nato in Slesia, fuggito bambino nel febbraio 1945 con la madre in Turingia e cresciuto, con un certo scetticismo, nella Ddr - si presenta come una raccolta di miniature tra passato e attualità tedesca. Schegge narrative che per mezzo di una sapiente regia e di svariate "riapparizioni" - gli antenati che incuranti di ogni cronologia sbucano dalla trama del testo - tendono a virare nell'aneddoto spassoso. Notevole è la scrittura di Gerlach, alta ma sempre sobria, capace di aggregare episodi disparati della storia tedesca - dall'Ottocento agli anni del nazismo, dalla guerra alla fu-

ga, dalla ricostruzione al declino della Ddr, fino a quella che oggi si chiama di nuovo Germania. Ma soprattutto Gerlach ci racconta la storia di quattro generazioni - gente approdata in Baviera, in Turingia, forse oggi scomparsa - la cui esistenza era radicata nelle tradizioni slesiane. E tutto questo non sa mai di sangue, zolla e saliscia, al contrario tende a far piazza pulita di certi stereotipi cari alle varie associazioni di profughi della Slesia.

Windstimmen è un romanzo sull'amore e la delusione, la guerra e la nostalgia, l'abbandono e la solitudine. Ma c'è un altro elemento, solo apparentemente marginale: malgrado i temi trattati siano in fondo scabrosi, il romanzo è anche un pronunciamento a favore di una quieta pacatezza. Questa cifra stilistica - un balsamo, oggi, per il lettore - è mediata da una scrittura che unisce la perfezione artigianale a una sovrana capacità di attingere alla tradizione letteraria, dalla fiaba popolare slesiana attraverso Fleming, fino a Eichen-dorff. Le suture tra passato e presente sono impercettibili e la sintesi governa un testo tra comico e serio che affronta gravi questioni tedesche senza mai scadere nel tono propagandistico o lamentoso. E anche se si parla di streghe, fantasmi e pastori che ascoltano le "voci nel vento", Gerlach non scivola mai nell'elucubrazione esoterica, al contrario. Quando le antenate di Benjamin siedono nell'osteria di un villaggio della Turingia per scambiarsi i loro ricordi, trattano sì di cose serie e profonde, ma anche di vita quotidiana, almeno nella misura in cui è consentito ai fantasmi. La più giovane ad esempio è seccata "per l'ora sciocca" in cui deve scomparire, "proprio quando alla televisione danno i film migliori".

Il libro è animato da un profondo buon senso. Liebs, il pastore, sa che "la vita bisogna prenderla come viene", ma non è la sua una dichiarazione di fatalismo, semmai la traccia di una filosofia di vi-

ta non estranea ai romantici e certo popolare nella Ddr, soprattutto tra gli intellettuali. L'identità nella lentezza, nel prendersi tempo per assaporare la vita? Le definizioni non tornano, le parole suonano logore. Certo è che un atteggiamento del genere non rientrava nel catalogo delle grandi mete del socialismo, rigorosamente austero prima, e grifagno alla fine. Era forse quella filosofia di vita un prodotto residuale, uno scarto fiorito nelle leggendarie nicchie della Ddr? Il fantasma di Meta ha una sua interpretazione: "Per noi il comunismo era come ai tempi dei Prussiani in Slesia. Patate e tè alla menta. Ma già allora era impossibile tenere a bada il nostro mondo di leggende. Perché dopotutto la gente non cambia le proprie abitudini".

Sullo sfondo di esistenze talora caotiche s'intravede una lieve tendenza all'anarchia, sostenuta nella narrazione da figure in perenne movimento: Gerlach ha un linguaggio che predilige il tono piano e meditato. Una prosa che procede passo dopo passo, determinata, ma senza urgenza. Il tempo antico non viene trasfigurato, ma si sente anche una resistenza a disfarsi delle usanze di una volta. Straordinarie le pagine che descrivono l'andirivieni sulla piazza del mercato di Rudolstadt nei primi mesi del 1990. Nel microcosmo di un anacronistico teatro popolare Gerlach mette in evidenza le conseguenze sociali della riunificazione fondendo umorismo e rigore analitico. La critica al "nuovo tempo" non comporta nostalgia, quanto piuttosto la memoria di una speranza, di qualcosa che non era ancora realizzato, ma in cui si era fino all'ultimo creduto. Ora, nel mondo della Germania riunificata, "non c'è più nulla che causi dolore. Non c'è né passione, né felicità. Solo divertimento, ma quello bisogna comprarlo".

<p>lo ZINGARELLI 1998</p> <p>VOCABOLARIO DELLA LINGUA ITALIANA</p> <p>Programma di ricerca a cura di I.CO.GE. informatica.</p> <p>Confezione vocabolario con CD-ROM 130 000 lire solo il CD-ROM 98 000 lire solo il vocabolario 110 000 lire</p>	<p>LIZ LETTERATURA ITALIANA ZANICHELLI 3.0</p> <p>CD-ROM DEI TESTI DELLA LETTERATURA ITALIANA a cura di Pasquale Stoppelli ed Eugenio Picchi</p> <p>480 000 lire</p> <p>Accompagna il CD-ROM GLI SCRITTORI ITALIANI Dizionario Biografico compatto degli autori della letteratura italiana</p>	<p>SINONIMI E CONTRARI seconda edizione</p> <p>DIZIONARIO FRASEOLOGICO DELLE PAROLE EQUIVALENTI, ANALOGHE E CONTRARIE</p> <p>di Giuseppe Pittano</p> <p>72 000 lire</p>	<p>la NUOVA GRAMMATICA della lingua italiana</p> <p>di Maurizio Dardano e Pietro Trifone</p> <p>78 000 lire</p>	<p>MANUALE DI SCRITTURA PROFESSIONALE</p> <p>DAL CURRICOLO VITALE AI DOCUMENTI AZIENDALI</p> <p>di Francesco Bruni e di Serena Fornasiero e Silvana Tamiozzo Goldmann</p> <p>28 000 lire</p>	<p>MANUALE DI SCRITTURA E COMUNICAZIONE</p> <p>PER LA CULTURA PERSONALE PER LA SCUOLA PER L'UNIVERSITÀ</p> <p>di Francesco Bruni e di Gabriella Alfieri, Serena Fornasiero, Silvana Tamiozzo Goldmann</p> <p>38 000 lire</p>
---	---	--	--	---	---

Zanichelli editore, tel. 051-293111, fax 051-249782 e-mail zanichelli@zanichelli.it WWW http://www.zanichelli.it

ZANICHELLI
I LIBRI SEMPRE APERTI

Agenda

Simone Weil. A Roma, il 10 e 11 ottobre, nella sala della Protomoteca del Campidoglio, il Comune di Roma, in collaborazione con l'Ambasciata di Francia, il Centro Saint-Louis de France, l'Istituto di cultura austriaco, il Fondo Simone Weil e le Edizioni Adelphi, promuove il convegno internazionale "Simone Weil, passione e verità" dedicato agli aspetti filosofici degli scritti dell'autrice. Alla discussione partecipano: per "Testimonianze, biografia e storia", Domenico Canciani, Robert Chenavier, André Devaux, Gabriella Fiori, Alessandra Bocchetti. Per "L'Europa e la verità", Laura Boella, Gianni Borgna, Roberto Esposito, Angela Putino, Jacqueline Risset, Chiara Zamboni. Per "La religione e la vita profana", Alfonso Berardinelli, Giancarlo Gaeta, Luisa Muraro, Michel Narcy, Elmar Salmann. Sono previsti inoltre una mostra a carattere didascalico, presso la Biblioteca Rispoli, dal 10 ottobre al 20 novembre e la lettura teatrale di *La sventura e l'amore di Dio. Il cammino di Simone Weil*, di Ingeborg Bachmann, sabato 11 ottobre (ore 20.30 - 22.30, Sala Teatro del palazzo delle Esposizioni). Per informazioni: tel. 06-6790655.

Informazione globale. Forum internazionale su "L'informazione globale" a Genova, Palazzo San Giorgio, l'8 ottobre, per riflettere sull'economia mondiale, gli squilibri che essa determina, le povertà che genera. Su "La fabbrica dell'informazione" parlano: Stefano Migliorini, Paolo Garimberti, Bernard Cassin, Ennio Remondino, Dennis Redmond. Su "Il messaggio subito": Antonio Nizzoli, Aden Mohamed Sheikh, Jean-Noël Ferrié, Luis Gonzaga de Souza Lima, Manuela Malchioldi, Adriano Pagnin. Su "La comunicazione globale": Vincenzo Tagliasco, Tomás Maldonado, Marica Taborelli, Alessandro Dal Lago, Mwambu Wanendeva. Su "Le sfide tecnologiche": Franco Carlini, Amalia

Souza, Carlo Gubitosa, Gianfranco Bruni Prato, Enrico Pedemonte, Arianna Dagnino. Su "I progetti": Gaetano Rizzuto, Michele Lauria, Giulio Albanese, Luciana Castellina, Mamadou Sy. Per informazioni: tel. 010-2423001.

Lesewelten. L'assessorato alla scuola e cultura italiana della provincia di Bolzano organizza, dal 22 al 25 ottobre, a Merano, palazzo Esplanade, via Rena 10, il convegno internazionale "Pianeta lettura. Lesewelten". Relazioni: Paolo Crepet, "Perché leggere? Aspetti psicologici e sociologici della lettura";

Ricerca. L'Accademia nazionale dei Lincei e il Cnr promuovono, dal 21 al 25 ottobre a Roma, palazzo Corsini via della Lungara 10, la "Conferenza annuale della ricerca". Martedì 22 ottobre, ore 9.00, "Matematica applicata e modellistica" (Accardi, Brezzi, Capuzzo, Dolcetta, Carrà, Cercignani, Mathis, Quadrio Curzio, Quarteroni, Trebbi); ore 15.00, "Materiali e innovazione" (Barbucci, Bassani, Bruno, Calandra, Buonauro, Fieschi, Mosca, Pera, Rimini, Viticoli); mercoledì 23 ottobre ore 9.00, "Multimedialità, tecnologia e società" (Bettetini,

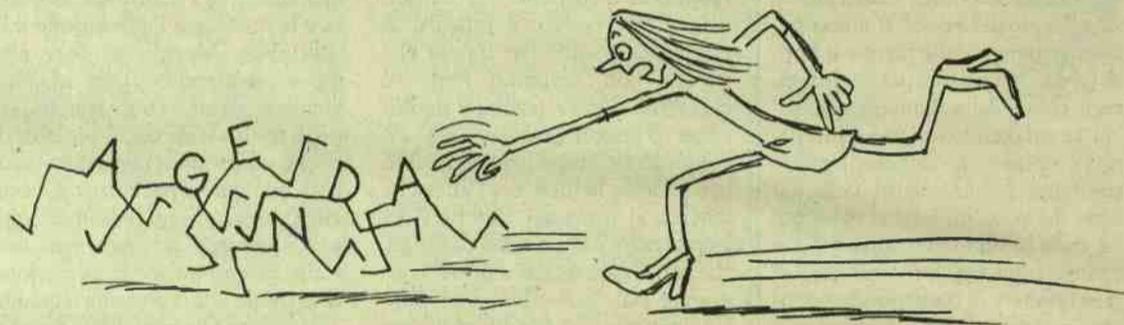
Razza. L'Università di Bologna, l'Istituto dei beni culturali dell'Emilia Romagna, il Cnr e l'Istituto per gli studi filosofici promuovono, a Bologna, aula Giorgio Prodi, piazza san Giovanni in Monte 2, dal 13 al 15 novembre, il convegno di studi "Nel nome della razza. Il razzismo nella storia d'Italia 1870-1945". Sul tema "Immagine dell'italiano e immagini dello straniero tra unità nazionale e fascismo" discutono: Enzo Collotti e Delia Frigessi; su "La lunga durata dell'antisemitismo moderno. Percorsi italiani tra Otto e Novecento": Giovanni Miccoli, Domenico Losurdo e Michele

rio sulla causalità nel campo delle scienze naturali, della filosofia, della medicina, della storiografia, del diritto. Queste le relazioni: Paola Dessi, "Causalità e filosofia"; Paolo Vineis, "Le cause in medicina"; Mauro Dorato, "Azione a distanza, passione a distanza e causalità relativistica"; Claudio Pizzi, "Concause e cause concorrenti: il problema della ridondanza causale"; Piero Torasso, Luca Console, "La simulazione dei ragionamento causale"; Paolo Comoglio, "Il concetto di causa nella ricerca oncologica di base"; Giovanni Levi, "La causalità in storiografia"; Raffaele Guariniello, "La causalità nel processo penale". Per informazioni: tel. 011-5646392.

Corano e Bibbia. L'Associazione laica di cultura biblica Bibbia, in collaborazione con l'Istituto universitario orientale, la Biblioteca nazionale e la Sovrintendenza ai beni ambientali e architettonici, organizza a Napoli - Teatrino di corte, Palazzo reale - dal 24 al 26 ottobre, il convegno internazionale "Corano e Bibbia". Fra le molte relazioni: Maurice Borrmans, "Cosa accomuna Bibbia e Corano?"; Claudio Lo Jacono, "Le fonti del Corano"; Bartolomeo Pirone, "La tradizione dei testi evangelici nell'ambiente formativo di Muhammad"; Alberto Ventura, "Concezione coranica della Torà e del Vangelo"; Bruno Forte, "Parola di Dio e rivelazione nella Bibbia"; Mahmoud Ayoub, "The Word of God in Islam"; Roberto Totoli, "Grandi figure bibliche presenti nel Corano"; Giuseppe Laras, Ary Roest Crollius, Aref Ali Nayed, "Un unico grande Dio, tre grandi religioni". Per informazioni: tel. 055-8825055.

Musica. Secondo Salone della musica, al Lingotto di Torino, dal 16 al 21 ottobre, con un programma dedicato a classica, jazz e pop: convegni e dibattiti su responsabilità culturale del musicista e suo rapporto col pubblico, impatto sociale della musica e problema dei consumi culturali, didattica, ruolo delle scuole di musica, nuove tecnologie, protezione sociale del mestiere di musicista. Il ciclo di incontri "Storie dalla musica" dà voce a personaggi come Gottfried Wagner, Robert Wyatt, Joe Boyd e alle loro esperienze di vita sotto il segno dell'impegno per la musica. "Carta bianca" consente, per tre interi giorni, di incontrare protagonisti del mondo musicale - Uto Ughi, Italian Instabile Orchestra e Lorenzo - e conoscere tutte le fasi del loro lavoro. Attenzione particolare quest'anno per Frank Zappa e Maria Callas. Per informazioni: tel. 011-4337054.

Scambio disuguale. L'Istituto Gramsci di Torino promuove, in ottobre, nella Sala dell'antico macello di Po - via Matteo Pescatore 7 - tre giornate di studio sul tema "Globalizzazione e scambio disuguale tra Nord e Sud del mondo". Giovedì 16, Chiara Ottaviano e Sergio Scamuzzi, "La globalizzazione culturale, ricerca di identità e villaggio globale"; giovedì 23, Fabio Armao e Luigi Bonanate, "La politica globale di fine secolo. Lo scontro fra democrazia e criminalità sul piano internazionale"; giovedì 30, Giovanni Baccet e Ferruccio Maggiora, "Dal sistema imperialistico al mercato mondiale aperto". Per informazioni: tel. 011-8395402.



Robert Hill, "The fascination of reading: what seduces us into reading, and what keeps us reading"; Giovanni Tonini, "L'abitudine alla lettura in provincia di Bolzano: risultati dell'indagine multiscopio 1995"; Birgit Dankert, "I nuovi scenari della lettura". Laboratori: "Leggere prima di leggere"; "Leggere a scuola"; "Percorsi di lettura animata per bambini e ragazzi"; "Progetto lettura nelle biblioteche pubbliche"; "Manifestazioni letterarie: esperienze e modelli innovativi"; "Leggere in un contesto multimediale"; "La lettura dei giornali". Per informazioni: tel. 0471-991244.

Calabrese, Colombo, D'Alessio, Dorfles, Garito, Orlandi, Ruberti, Zoppi); ore 15.00, "Sanità pubblica alle soglie del 2000" (Amaducci, Bordignon, Dallapiccola, Franceschi, Gonnella, Mazzuoli, Panà, Silvestrini, Tocchini-Valentini); giovedì 24 ottobre ore 9.00, "Beni culturali: identità e ricerca" (Caproni, Emiliani, Galluzzi, Gherpelli, Guzzo, Mottana, Padoa Schioppa, Susini); venerdì 25 ore 9.00, "Ricerca e strategia per il Mediterraneo" (Cipollini, Di Vita, Marchisio, Martuscelli, Mastino, Monti, Rossi). Per informazioni: tel. 06-6861159.

Sarfatti; su "Nazionalizzazione e costruzione dell'alterità. Inferiorità, subalternità, devianza": Anna Rossi-Doria, Giovanni Dall'Orto e Clara Gallini; su "Nazionalizzazione e costruzione dell'alterità. Tra medicalizzazione e ipotesi antropologiche": Ferruccio Giacaneli, Renzo Villa e Claudio Pogliano; su "L'italiano all'estero. Il razzismo tra colonialismo ed emigrazione": Nicola Labanca, Alessandro Triulzi ed Emilio Franzina. Per informazioni: tel. 051-253563.

Premio artistico. L'editore Amilcare Pizzi bandisce un premio per un libro di argomento artistico, storico o ambientale. Area della ricerca è l'Italia; i temi: arte, artisti, grandi opere, storia, urbanistica, geografia, topografia, cultura materiale, ecologia. I progetti - che possono riferirsi a specificità regionali, provinciali o anche strettamente locali - devono essere inviati, entro il 31 dicembre 1997, a: Amilcare Pizzi S.p.A., via Amilcare Pizzi 14, Cinesello Balsamo, Milano. Saranno esaminati dalla giuria composta da Rodolfo Pizzi, Carlo Bertelli, Lucio Gambi, Guido Lopez, Mauro Natale, Federico Zeri. Per informazioni: tel. 02-618361.

Testori. A Treviso, nella Casa dei Carraresi, si tiene, il 30 ottobre, un convegno sulla figura di Giovanni Testori come critico d'arte. Queste le relazioni: Giovanni Raboni, "La vocazione teatrale"; Piero Bigonzi, "Testori pittore"; Giorgio Soavi, "Testori e le spine"; Luca Doninelli, "Un'intervista a Testori"; Stefano Crespi, "La scrittura di Testori"; Marco Goldin, "Testori e i pittori"; Osvaldo Patani, "Testori poeta". Nella stessa sede del convegno è allestita una mostra che presenta circa ottanta ritratti tra i molti che importanti artisti europei gli hanno dedicato. Per informazioni: tel. 0422-654382.

Causalità. L'Istituto superiore di scienze umane del Politecnico di Torino promuove, l'11 e 12 novembre, presso il Politecnico, corso Duca degli Abruzzi 24, un semina-

Archivio



buio non fa paura di Shashi Deshpande e *Confessioni di un arabo perbene* di Yoram Kaniuk.

□ *Electa* conferma il suo interesse per l'archeologia con una nuova collana di saggi diretta da Paolo Matthiae. Il primo volume di Jaroslav Malina e Zdenek Vasicek offre una panoramica e una storia della disciplina soprattutto con riferimento ai paesi anglosassoni. Il secondo saggio *Il rango, il rito e l'immagine. Alle origini della rappresentazione storica romana* di Mario Torelli, direttore degli scavi etruschi di Veio, Tarquinia, Paestum ed Eraclea, descrive le sue ultime ricerche relative alle origini di Roma con particolare riguardo alla rappresentazione artistica.

□ *Avvenimenti* propone a 3.900 lire una collana di piccoli libri dedicati a un genere letterario. Si chiama "Scintille" e ha già in catalogo l'antologia di storie di fantascienza *Fantastorie del terzo pianeta* e la raccolta di racconti gialli *Noir*.

Camilla Valletti

□ *Theoria* manda il libreria una nuova collana dedicata alla narrativa extraeuropea, dal titolo - un poco retorico in una stagione di grande fioritura della narrativa indiana, araba, australiana - "Gli altri". Le proposte sono tutte interessanti a cominciare dal racconto autobiografico dell'australiana Sally Morgan *La mia Australia* dove la protagonista scopre di essere aborigena solo in età adulta. Gli altri titoli previsti per la fine del 1997 sono *Il*

Hanno collaborato

Luca Andreotti: laureando in storia del cinema presso l'Università di Torino, collabora con il Festival "Da Sodoma a Hollywood".

Giaime Alonge: dottorando in storia del cinema all'Università di Bologna (*Tra Saigon e Bayreuth. Apocalypse Now di Francis Ford Coppola*, Tirrenia-Stampatori, 1993).

Simona Argentieri: medico psicoanalista, full member dell'IPA e membro ordinario e didatta dell'Associazione italiana di psicoanalisi.

Giorgio Baratta: insegna storia della filosofia morale all'Università di Urbino.

Sandro Bernardi: ricercatore di storia del cinema all'Università di Firenze (*Introduzione alla retorica del cinema*, Le Lettere, 1994).

Mariolina Bertini: insegna lingua e letteratura francese all'Università di Parma.

Norberto Bobbio: è professore emerito di filosofia politica.

Piero Boitani: insegna lingua e letteratura inglese all'Università "La Sapienza" di Roma (*L'ombra di Ulisse*, Il Mulino, 1992).

Bruno Bongiovanni: insegna storia contemporanea all'Università di Torino (*La caduta dei comunismi*, Garzanti, 1995).

Marco Buttino: insegna storia dell'Europa orientale all'Università di Torino.

Giovanni Cacciavillani: direttore del dipartimento di francesistica dell'Università di Venezia "Ca' Foscari". Ha curato un'edizione commentata della *Nausea* di Sartre (Einaudi Scuola, 1994).

Giorgio Calcagno: giornalista e

scrittore (*Notizie dal diluvio*, Rizzoli, 1992).

Gianni Carchia: insegna estetica alla III Università di Roma (*Retorica del sublime*, Laterza, 1990).

Olga Cerrato: germanista, è lettrice di italiano all'Università di Berlino.

Francesco Cialfoni: ricercatore presso l'Ires-Cgil di Torino. Ha scritto *Kant e i pastori* (Linea d'ombra, 1991).

Mario Corona: insegna letteratura anglo-americana all'Università di Bergamo. Ha curato la prima traduzione italiana di *Foglie d'erba 1855* di Walt Whitman (Marsilio, 1996).

Piero Cresto-Dina: svolge un dottorato di ricerca in estetica presso l'Università di Bologna.

Roberto Deidier: poeta, critico letterario (*Le ragioni della poesia*, Marcos y Marcos, 1996).

Del Giudice Daniele: scrittore (*Mania*, Einaudi, 1997).

Carmine Donzelli: editore, è laureato in storia delle dottrine politiche.

Edoardo Esposito: insegna all'Istituto di filologia moderna dell'Università di Milano (*Metrica e poesia del Novecento*, Angeli, 1992).

Aldo Fasolo: insegna embriologia sperimentale all'Università di Torino.

Alessandro Fo: insegna letteratura latina all'Università di Siena. Ha curato *Rutilio Namaziano, Il ritorno*, Einaudi, 1992.

Biancamaria Frabotta: poeta e saggista, insegna letteratura contemporanea all'Università di Ro-

ma (*Giorgio Caproni. Il Poeta del disincanto*, Officina, 1993).

Claudio Gorlier: ha insegnato letteratura dei paesi di lingua inglese all'Università di Torino.

Hannes Krauss: germanista all'Università di Essen.

Carlo Lauro: dottore di ricerca (*Proust e la cultura anglosassone*, Bulzoni, 1995).

Giorgio Luzzi: poeta, saggista, traduttore (*L'Angelus di Jammes*, Galleria Pegaso, 1996).

Franco Marengo: insegna lingua e letteratura inglese all'Università di Torino.

Federica Matteoli: laureata in Storia medievale, è direttore editoriale di *Scriptorium*.

Angela Massenzio: laureata in lingua e letteratura inglese all'Università di Torino.

Santina Mobiglia: insegnante. È redattrice di "Linea d'ombra".

Anna Nadotti: traduttrice e collaboratrice editoriale. Si occupa di scrittura delle donne.

Enrica Pagella: insegna a Ravenna, è direttrice del Museo civico di Modena.

Sergio Pent: insegnante. Ha pubblicato saggi sull'opera di Bellow e Quarantotti Gambini per "Uomini liberi".

Silvio Perrella: pubblicista, 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.

Sandra Pinto: è soprintendente alla Soprintendenza speciale di arte moderna e contemporanea

Gian Enrico Rusconi: insegna scienze della politica all'Università di Torino.

Ugo Serani: pubblicista, si occupa di letteratura portoghese.

Cosma Siani: insegnante, si occupa di didattica della letteratura (*Lingua e letteratura. Esplorazioni e percorsi nell'insegnamento delle lingue straniere*, La Nuova Italia, 1992).

Bernard Simeone: scrittore, traduttore, direttore della collana italiana "Terra d'altri" delle edizioni Verdier. Collabora alla "Quinzaine littéraire".

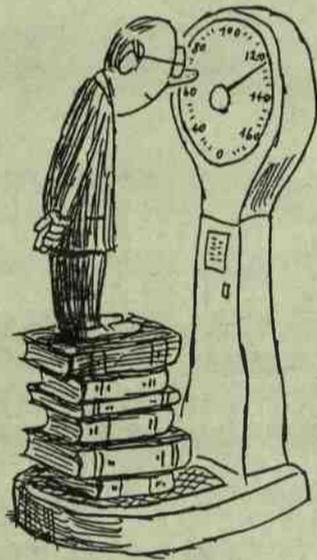
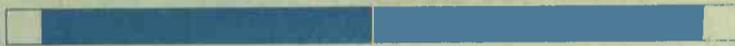
Mario Tozzi: geologo, è ricercatore del Cnr a Roma. Si occupa di evoluzione geodinamica del Mediterraneo centro-orientale e di divulgazione scientifica (*Manuale geologico di sopravvivenza planetaria*, Theoria, 1996).

Fabio Troncarelli: insegna paleografia e diplomatica all'Università di Viterbo. Ha pubblicato *Ricordo della sofferenza* (Esi, 1993) e *Memorie di un paleografo* (Esi, 1995).

Gianni Turchetta: è ricercatore di letteratura italiana moderna e contemporanea all'Università statale di Milano. Ha curato l'edizione di *Notturmo* di Gabriele D'Annunzio (Mondadori, 1995).

Sandro Volpe: insegna teoria della letteratura all'Università di Palermo (*Truffaut legge Roché*, L'Unità, 1997).

Andrea Zorzi: ricercatore di storia medievale all'Università di Firenze.



Sul prossimo numero

Antonio Melis
RASSEGNA SU
ERNESTO CHE GUEVARA

Sandra Puccini
DIZIONARIO DI
ANTROPOLOGIA
a cura di Francesco Remotti
e Ugo Fabietti

Giuseppe Gariazzo
LOST HIGHWAYS

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;

Ufficio abbonamenti: tel. 011-6689823 (lunedì, martedì, mercoledì dalle ore 10 alle ore 16).

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.

Gli abbonamenti vengono messi in corso a partire dal mese successivo a quello in cui perviene l'ordine.

Si consiglia il versamento sul conto corrente postale n. 37827102 intestato a L'Indice dei libri del mese - Via Madama Cristina 16 - 10125 Torino, oppure l'invio di un assegno bancario "non trasferibile" all'Indice, Ufficio Abbonamenti, via Madama Cristina 16 - 10125 Torino.

Distribuzione in edicola: So.Di.P., di Angelo Patuzzi, via Bettola 18,

20092 Cinisello B.mo (Mi); tel. 02-66030.1.

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 2 luglio 1997.

"L'Indice" (USPS 0008884) is published monthly except August for \$ 99 per year by "L'Indice S.p.A." - Turin, Italy. Periodicals postage paid at L.I.C., NY 11101 Postamster: send address changes to "L'Indice" c/o Speedimpex Usa, Inc.-35-02 48th Avenue, L.I.C., NY 11101-2421.

Comitato di redazione

Presidente:

Cesare Cases

Enrico Alleva, Alessandro Baricco, Piergiorgio Battaglia, Gian Luigi Beccaria, Riccardo Bellofiore, Mariolina Bertini, Bruno Bongiovanni, Eliana Bouchard, Loris Campetti, Franco Carlini, Enrico Castelnuovo, Guido Castelnuovo, Anna Chiarloni, Sergio Chiarloni, Marina Colonna, Alberto Conte, Sara Cortellazzo, Piero Cresto-Dina, Lidia De Federicis, Giuseppe Dematteis, Michela di Macco, Aldo Fasolo, Franco Ferraresi, Giovanni Filoramo, Delia Frigessi, Anna Elisabetta Galeotti, Claudio Gorlier, Martino Lo Bue, Filippo Maone, Diego Marconi, Franco Marengo, Luigi Mazza, Gian Giacomo Migone, Angelo Morino, Alberto Papuzzi, Cesare Pianciola, Tullio Regge, Marco Revelli, Gianni Rondolino, Franco Rositi, Giuseppe Sergi, Gian Luigi Vaccarino, Anna Viacava, Dario Voltolini, Gustavo Zagrebelsky.

Direzione:

Alberto Papuzzi (direttore editoriale), Franco Ferraresi (direttore responsabile).

Redazione:

Camilla Valletti (redattore capo), Guido Bonino, Norman Gobetti, Daniela Innocenti, Elide La Rosa, Tiziana Magone.

Ritratti: Tullio Pericoli

Disegni: Franco Matticchio

Effetto Film, a cura di Sara Cortellazzo, Norman Gobetti, Gianni Rondolino 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, Guido Bonino, Anna Chiarloni, Aldo Fasolo, Claudio Gorlier, Franco Marengo, Tullio Regge

Progetto grafico: Agenzia Pirella Göttsche

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 - prezzo 2000

Pubblicazione mensile
supplemento
al numero odierno
de il manifesto

diplomatique

LA RIVOLTA FRANCESE

**Il 16 di ogni mese,
in edicola, a £. 2.500
con il manifesto,
Le Monde Diplomatique.**