

3/8

Tullio Pericoli: Slavenka Drakulić



L'INDICE

DEI LIBRI DEL MESE

Giugno 2000 Anno XVII - N. 6 Lire 9.500 € 4.90

■ Un romanzo per l'indescrivibile ■

Slavenka Drakulić: la guerra, gli stupri, il figlio del nemico

di Monica Bardi e Nicole Janigro



Ci sono tanti mondi

Le letterature nell'era della comunicazione globale

Albert Memmi, Edward Said, Robert Bringham, Wilson Harris, John Thieme

■ **L'IMMAGINARIO E IL REPORTER** Robert D. Kaplan: luoghi comuni ad uso politico ■ **SILVESTRI, L'INFAME** Finalmente il libro che ha scatenato il "caso Silone" ■ **SIBILLA ALERAMO** Carteggio di un amore tormentato ■ **CENTO ANNI COME UN FILM** La storia del '900 italiano di Simona Colarizi ■ **FRANKENSTEIN** Se la scienza si traveste da Dio ■ **UNA STORIA CIVILE** Giuliana Saladino: un'epopea siciliana e il romanzo di una delusione politica ■ **TUTTO E NIENTE IN NOVA SCOTIA** Il dono di sangue di Alastair MacLeod ■ **AMORI PROIBITI** La psicoanalisi e i confini da non violare ■ **CASSIUS CLAY** Il Candide dei pesi massimi ■ **SEGNALI:** Risposta a Tabucchi ■ Razzismo controverso ■ L'ignorante lettore ■ **MINIMA CIVILIA:** Sulla scuola ■ **MARTIN EDEN:** Lorenzo Mattotti e Claudio Piersanti, nuove tracce nel paesaggio del fumetto ■ **EFFETTO FILM** ■ **LE SCHEDE** ■ **STRUMENTI** ■



ALBERTO VIGEVANI, *La febbre dei libri. Memorie di un libraio bibliofilo*, **Selle-rio**. Tra splendidi aneddoti e sterminata dottrina, la spiritosa autobiografia di un narcisista impenitente.

FRED VARGAS, *Io sono il tenebroso*, **Einaudi**. Intorno a un serial killer che si ispira alla poesia romantica, arrivano in Italia gli squinternati personaggi di una simpatica giallista francese.

GIANNI CARCHIA, *L'amore del pensiero*, **Quodlibet**. Una delle voci più rigorose, appartate e originali della filosofia italiana del Novecento.

(M.B.)

CARLO DIONISOTTI, *Lettere londinesi (1968-1995)*, **Olschki**. Giudizi politico-storici e letterari nello stile inconfondibile del grande italianista.

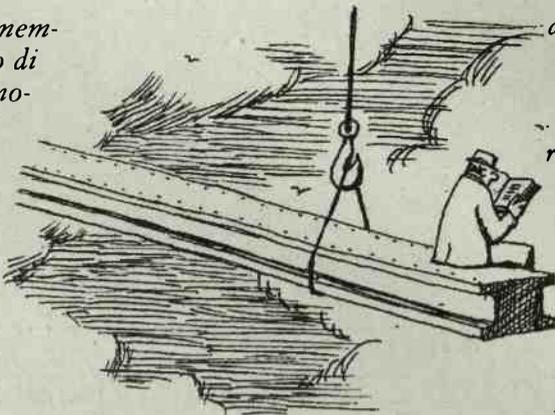
ALFIO MASTROPAOLO, *Antipolitica. All'origine della crisi italiana*, **l'ancora**. Saggio sulla piega antipolitica assunta dal discorso politico nel tentativo di assecondare i rumori, gli umori e i malumori della "gente".

IGNAZIO SILONE, *Ed egli si nascose*, **Città Nuova**. Prefazione di Carlo Ossola. Un dramma (teatrale) per capire il dramma (umano)?

(B.B.)

Verso l'inizio. Percorsi della Ricerca poetica oltre il Novecento, a cura di Andrea Cortellessa, Flavio Ermini e Gio Ferri, **Anterem**. Selezione di testi italiani successivi al 1975 corredati da ampi saggi critici. Contro il

Abbiamo chiesto ai membri del nostro comitato di redazione e ad alcuni nostri collaboratori abituali di scegliere tra i libri usciti di recente, che stanno leggendo o che intendono leggere, quelli che consiglierebbero ai lettori dell'Indice. Troverete di tutto, tra abbinamenti arditi e competenze bizzarre. E ci piace che sia così perché abbiamo voluto che le scelte fossero dominate soltanto dai principi



CANTIERI

silenzio sulla poesia liminare: per una nuova committenza, anarchica ed estrema. Con un pizzico di Artusi, suggerisce Sanguineti.

ROBERTO ROSSI PRECERUTTI, *Una meccanica celeste. Poesie*, **Crocetti**. Forte riproposta della "forma chiusa". Ricerca sintattica che nella rivisitazione di immagini pittoriche (da Piero della Francesca a Burri) perviene a un'addizione tattile e sonora capace di dilatare tempo e modo della percezione poetica.

(A.C.)

MIRKO ROMANO, *Sul significato della fiamma di una candela*, **Rizzoli**. L'anno della maturità in un liceo

dell'iperbolica Vercelli-Versailles, ro manzo d'esordio di un vercellese nato nel 1975.

ROBERTO VECCHIONI, *Le parole non le portano le cicogne*, **Einaudi**. Passione didattica fra una liceale e il professore, seconda prova narrativa di un cantautore che insegna al liceo classico.

SANDRO ONOFRI, *Registro di classe*, **Einaudi**. Nel primo anniversario della morte gli inediti frammenti di diario di uno scrittore e giornalista che era anche insegnante.

(L.D.F.)

PHILIP K. DICK, *Ma gli androidi sognano pecore elettriche?*, **Fanucci**. Il

delle curiosità e delle passioni. La lista che scorrerete contiene titoli che forse ritorneranno recensiti e citati, e altri di cui forse non parleremo mai, ma offre uno sguardo in anticipo sui lavori in corso dell'Indice.

I consigli di questo mese sono di Mariolina Bertini, Bruno Bongiovanni, Anna Chiarloni, Lidia De Federicis, Aldo Fasolo, Santina Mobiglia, Franco Rositi, Giuseppe Sergi.

futuro lo azzecca più la scienza o la fantascienza?

CAROLINA STELLITO, *Manipolazioni*, **Avagliano**. I geni della volontà e dell'amore (forse) in un incalzante, romantico thriller fantabiologico. Assolutamente appassionante...

(A.F.)

JOANA BREIDENBACH, **INA ZUKRIGL**, *Danza delle culture. L'identità culturale in un mondo globalizzato*, **Bollati Boringhieri**. Contro le idee correnti, una prospettiva etnologica sulle ibridazioni e gli sconfinamenti come unica dimensione autentica delle culture.

ORHAN PAMUK, *La nuova vita*,

Einaudi. Viaggio fantasmagorico nella modernità turca.

COLIN WARD, *I bambini e la città, l'ancora*. Sulle esperienze delle "scuole di strada" l'analisi di un pensatore libertario rivisitata, nella prefazione di Marco Rossi-Doria, da un "maestro di strada" di oggi.

(S.M.)

CARLA CASAGRANDE, **SILVANA VECCHIO**, *I sette vizi capitali. Storia dei peccati nel Medioevo*, **Einaudi**. Attenzione all'accidia.

DAVID ALBERT, *Meccanica quantistica e senso comune*, **Adelphi**. Se riuscirò a capirlo.

(F.R.)

UMBERTO ECO, *La bustina di Minerva*, **Bompiani**. Letti tutti in sequenza, gli interventi di Eco mostrano quanto sia utile affrontare la realtà con rovesciamenti semplici, intelligenti e razionali delle categorie interpretative del presente.

MARIE-FRANCE HIRIGOYEN, *Molestie morali. La violenza perversa nella famiglia e nel lavoro*, **Einaudi**. Una esperta di "vittimologia" (nuova materia di insegnamento in Francia), non si occupa solo di mobbing ma anche di altre più impalpabili situazioni: forse senza considerare che da sempre, almeno nell'età evolutiva, i deboli potevano rafforzare la loro personalità proprio difendendosi.

(G.S.)

Lettere

Troppo buoni con gli amici. Ho letto, con un certo ritardo, l'intervento di Antonio Moresco sulle recensioni negative che "L'Indice" ha riservato ai suoi libri. Premetto che di Moresco ho letto, soltanto in parte perché non ho provato interesse a finirlo, *Gli esordi*. E quindi potrei essere tra quei lettori che condividono i giudizi negativi. Eppure non posso non condividere l'irritazione di Moresco, che ho provato anch'io più di una volta, per il doppio criterio che si nota - troppo spesso per una rivista quale "L'Indice" intende essere - tra l'estrema severità verso alcuni e la sintonia amichevole e spesso dichiaratamente amicale e addirittura compiacente verso altri - ha ragione Moresco - modestissimi ma in qualche modo "interni". Interni al mondo accademico, o editoriale o giornalistico. Una scelta di campo della rivista potrebbe essere naturalmente una spiegazione, ma questa scelta io non la vedo, le collaborazioni sono troppo variegate, e dunque queste differenze di trattamento non mi sembrano né eque né etiche. Se severità dev'essere, valga almeno per tutti. Le stroncature non mi piacciono, penso infatti che il miglior servizio al lettore sia una recensione intelligente su un libro che valga realmente la pena leggere, ma le schede benevole e a volte iperboliche scritte da amici su debolissimi libri di amici sono ancora più sgradevoli e mettono a disagio il lettore che quei libri li ha magari letti e che a volte è informato degli autori e dei rapporti personali tra autori e recensori, e indeboliscono fortemente l'autorevolezza della rivista.

Silvia Bortoli, Milano

Leggo nella sua critica, che va accolta con cura e discussa, un elemento attenuativo che non può che farmi piacere, là dove lei definisce certi eccessi di sintonia fra autore e recensore "dichiaratamente amicali". Dichiaratamente, cioè trasparentemente. Credo però che il suo rilievo sia fondato e non trovo di molta consolazione il fatto che non sfugga ad esso nessuna pubblicazione critica al mondo in nessun campo del sapere. È un dato di fatto che il terreno della produzione culturale è in realtà un tessuto di relazioni, amicali e non, dichiarabili e non, e che in esso chiunque, anche Moresco, porti con sé una cerchia di sodali e un manipolo di ostili. Ciò non ci assolve e non assolve nessuno, ed è per questo che la scelta di un giornale come il nostro, che si pretende serio, se non oggettivo, deve essere di massima trasparenza e insieme di maggior uso possibile di alcuni strumenti che ci

siamo dati per limitare l'inevitabile invasione di campo delle relazioni private nei confronti del lavoro di valutazione. Fra questi strumenti ci sono alcune piccole istituzioni tradizionali dell'Indice, prima fra tutte la rubrica "L'autore risponde", di cui ha fatto buon uso lo stesso Moresco. Le differenze di trattamento fra gli autori sono spesso dovute all'ampia autonomia che siamo soliti lasciare a coloro che consideriamo, nel comitato di redazione, i nostri referenti per le singole discipline. Gente, è chiaro, con il proprio normale carico di relazioni personali, simpatie eccetera. Vincolata però a un patto di chiarezza con i lettori che talora, a volte solo per distrazione a volte per ragioni meno confessabili, può venire disatteso. Credo allora che, per recuperare quella che lei generosamente definisce "l'autorevolezza della rivista", sia necessario da parte nostra concentrare l'attenzione sul problema che lei ci pone e sulle strategie per rimediare. Vi dedicheremo sicuramente il seminario annuale del giornale fra poche settimane, ma sono convinto che sia opportuno dare la massima visibilità a questa discussione e chiamare ad essa il maggior numero di contributi esterni. Magari attraverso quella rubrica "Segnali" che nelle mie e nelle nostre intenzioni nasce proprio come strumento di maggiore apertura dell'Indice alle ragioni critiche dei suoi lettori, e quindi di trasparenza e garanzia contro le scivolate, amicali o meno che siano.

(L.R.)

In difesa del Cannibale. Con il numero di febbraio ho ripreso l'acquisto de "L'Indice", ben intenzionato, grazie a nuovi spazi di tempo da dedicare ai miei interessi conquistati, a farlo diventare un appuntamento fisso. Proprio mentre mi stavo addentrando nella lettura di *Hannibal*, trovavo la vostra recensione rimandandone la lettura al termine del piacere di aver concluso il citato libro. Non so se "L'Indice" abbia recensito *Hannibal* anche precedentemente, ma, se posso permettermi una critica, al di là che abbiate dovuto servirvi di una traduzione anziché usufruire di qualcuno dei vostri buoni collaboratori, ho trovato detta recensione esageratamente critica e alquanto limitatamente restrittiva, quasi "di parte". Certo, i Martini a base di lacrime di bambino hanno suscitato in me un certo disgusto e l'impressione della ricerca di un facile clamore; in tutto il libro alle volte permane l'impressione di un sottofondo splatter esageratamente sovraesperto; ma è nella continuità della lettura che si può trovare anche quella certa poesia che accompagna i personaggi con una personalità forte, cosa che può dare fastidio. Lo stesso Harris,

forse per la prima volta, di sicuro per la ripetitività, incide con il termine mostro il protagonista in un finale che Sandipan Dep si limita a definire deludente, accampando inutili e fuorvianti accostamenti culturali e similitudini pseudo psicanalitiche al pari di uno studente liceale ai primi scritti. Non vado oltre, non sono un critico e non voglio passare per il portabandiera della difesa di un libro acquistato forse solo grazie alla notorietà data al precedente *Il silenzio degli innocenti*; quello che mi ha spinto a scrivere è la convinzione che bisogna comunque avvicinare al libro che si presenta, e soprattutto che la cultura a un buon livello quale pretendo sia il vostro debba essere comunque al di sopra dell'indirizzo personale di pensiero di chi scrive a favore di chi legge, o meglio si avvicina alla lettura.

Guido Sopracordevole

A noi invece quella recensione era piaciuta molto, e per questo l'abbiamo tradotta dalla rivista indiana "Biblio", con cui da circa tre anni abbiamo iniziato una collaborazione fondata su un periodico scambio di articoli. "Biblio" traduce ogni due mesi (si tratta di un bimestrale) recensioni apparse sull'Indice, e "L'Indice" ricambia. Ci sembra infatti interessante ospitare sguardi che vengono da altre parti del mondo, e per questo stiamo cercando di ampliare il raggio delle collaborazioni anche ad altre riviste, tra cui l'egiziana "Al-Abram Weekly", di cui presto cominceremo a pubblicare alcuni articoli.

Un titolo fuorviante. Il titolo del mio articolo pubblicato sullo scorso numero dell'Indice ne tradisce gravemente il contenuto. Infatti un titolo come *La fabbrica dello spreco. Considerazioni scettiche sulla riforma dell'Università* presuppone una considerazione negativa della riforma in atto, mentre la mia idea, nonostante qualche riserva, è positiva. È vero che il mio orientamento positivo dovrebbe risultare evidente al lettore attento dell'articolo, ma il titolo, si sa, orienta in modo decisivo le attese del lettore e influisce sulla stessa interpretazione del testo. Inoltre forse non tutti i lettori sanno che i titoli, per prassi giornalistica consolidata, non sono opera dell'autore, ma del cosiddetto "titolista".

Lorenzo Renzi

e-mail: lindice@tin.it
<http://www.lindice.com/>

Sommario

TESTO & CONTESTO

- 4 Raccontare l'indescrivibile
SLAVENKA DRAKULIĆ *Come se to nisi nikad*, di Mimica Bardi e Nicole Janjgo
ROBERT D. KAPLAN *Gli spettri del Balcani*, di Guido Franzinetti

NARRATORI ITALIANI

- 6 SIBILLA ALERAMO e DINO CAMPANA *Un viaggio chiamato amore*, di Rossella Bo
PAOLA MASTROCOLA *La gallina volante*, di Maria Vittoria Vittori
7 MELANIA G. MAZZUCCO *Lei così amata*, di Anna Chiarloni
ALDO BUSI *Casanova di se stessi*, di Walter Siti
Generazioni, di Lidia De Federicis
8 SANDRO VERONESI *La forza del passato*, di Alberto Rollo
Milano città piccola, di Marosia Castaldi
9 TIZIANO SCARPA *Cos'è questo fracasso*, di Andrea Cortellessa
e *Venezia è un pesce*, di Enrico Cerasi

IL CASO SILONE

- 10 DARIO BIOCCA e MAURO CANALI *L'informatore*, di Mimmo Franzinelli e Bruno Falchetto

LETTERATURE

- 12 FRANÇOIS-RENÉ DE CHATEAUBRIAND *Di Buonaparte e dei Borboni*, di Francesco Fiorentino
GIUSEPPE MARCENARO e PIERO BORAGINA *Italie, il sogno di Stendhal*, di Mariella Di Maio
13 ALASTAIR MAC LEOD *Il dono di sangue del sale perduto*, di Franco Marengo
14 DAVID FOSTER WALLACE *La scopa del sistema*, di Andrea Bajani
JAVIER MARIÁAS *L'uomo sentimentale*, di Valeria Scorpioni Coggiola
JOHN FORD *Peccato che sia una puttana*, di Franco Marengo

CI SONO TANTI MONDI

- 15 *Bisogna stare attaccati al reale*, intervista ad Albert Memmi di Santina Mobiglia
16 *Le nostre storie sono intrecciate*, intervista a Edward Said di Nikhil Padgaonkar
18 *Lo sfiato della mongolfiera*, intervista a Robert Bringhurst di Carmen Concilio
19 PAULINE MELVILLE *Il dono del ventriloquo*, di Carmen Concilio
Una domanda a Wilson Harris
20 *I subalterni possono parlare?*, di John Thieme

STORIA

- 21 SIMONA COLARIZI *Storia del Novecento italiano*, di Marco Gervasoni
FRANCESCO TUCCARI *La nazione*, di Maurizio Griffo

POLITICA

- 22 RENATE SIEBERT *Cenerentola non abita più qui*, di Chiara Bertone
SUSAN MOLLER OKIN *Le donne e la giustizia*, di Emma Schiavon
23 GIULIANA SALADINO *Romanzo civile*, di Alfio Mastropaolo
PIER PAOLO PORTINARO *Il realismo politico*, di Maurizio Griffo
24 REMO GUIDIERI *Ulisse senza patria. Etica e alibi del dono*, di Andrea Borsari
STEFANO LAFFI *Il furto. Mercificazione dell'età giovanile*, di Massimo Angelo Zanetti
25 *Il rovescio internazionale e Imbrogli di guerra*, di Angelo d'Orsi
ROBERTO DELLA SETA *La difesa dell'ambiente in Italia*, di Enrico Alleva
26 DAVID REMNICK *Il re del mondo*, di Nadia Urbinati

PREMIO ITALO CALVINO

- 27 *Il nuovo bando*

ECONOMIA

- 27 LUDWIG VON MISES *Teoria della moneta e dei mezzi di circolazione*, di Marina Colonna

FILOSOFIA

- 28 *Storia della filosofia Laterza. Vol. VI*, di Maurizio Ferraris
29 DAVID J. CHALMERS *La mente cosciente*, di Sandro Nannini

LINGUISTICA

- 28 *La conversazione: un'introduzione allo studio dell'interazione verbale*, di Guy Aston

PREMIO PAOLA BIOCCA

- 29 *Il bando del concorso*

SCIENZA

- 30 JON TURNEY *Sulle tracce di Frankenstein*, di Aldo Fasolo e Norman Gobetti

PSICOANALISI

- 30 GLEN O. GABBARD ed EVA P. LESTER *Violazioni del setting*, di Mauro Mancia

RELIGIONI

- 31 ENZO BIANCHI *Le parole della spiritualità*, di Gabriella Caramore

ARCHEOLOGIA

- 32 ANDREA CARANDINI *Giornale di scavo*, di Pier Giovanni Guzzo

SEGNALI

- 33 *Minima civilia. Scuola e civiltà*, di Franco Rositi
34 *Stroncato a orecchio. Una risposta ad Antonio Tabucchi*, di Davide Conrieri
35 *Il razzismo controverso. Una risposta a Sandra Puccini*, di Alberto Burgio
36 *Io sono un ignorante. Perciò leggo*, di Giulio Mozzi
Babele: Ideologia, di Giovanni Borgognone

EFFETTO FILM

- 37 PAUL THOMAS ANDERSON *Magnolia*, di Margherita Principe
38 GIANNI CANOVA *L'occhio che ride*, di Marco Pistoia
CAMILLE PAGLIA *"Gli uccelli" di Alfred Hitchcock*, di Norman Gobetti
39 *Luis Buñuel*, di Dario Tomasi
Schede di Stefano Boni, Massimo Quaglia e Michele Marangi

MARTIN EDEN

- 40 *Nuove tracce nel paesaggio del fumetto*, Intervista a Lorenzo Mattotti di Chiara Bongiovanni e Iole Cilento
Sceneggiare "Stigmatè", di Claudio Piersanti

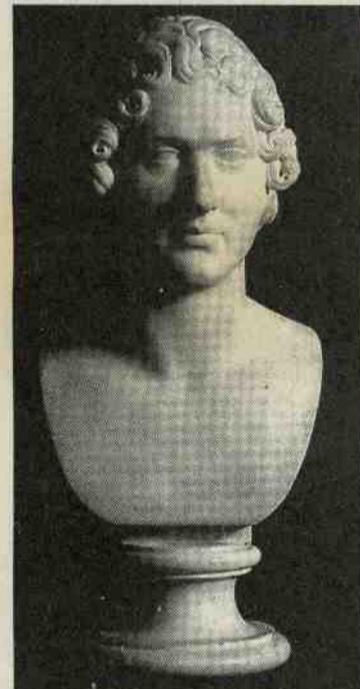
SCHEDE

- 41 NARRATORI ITALIANI di Francesco Roat, Irene Amodei, Sergio Pent, Mariolina Bertini e Lidia De Federicis
42 LETTERATURE di Guillermo Carrascón, Michela Andreatta, Alice Fumero, Mariolina Bertini, Francesca Prevedello, Paolo Vinçon, Guido Bonino, Roberta Ascarelli, Cinzia Bigliosi, Camilla Valletti e Giovanni Carpinelli
44 GIALLI di Paolo Manera, Michele Stellato, Giulia Visintin e Sylvie Accornero
45 SENECA di Simone Beta e Anna Maria Sberveglieri
46 MONDO ANTICO di Maria Clara Conti, Massimo Manca e Guido Cortassa
RELIGIONI di Antonella Comba
47 FILOSOFIA di Annamaria Contini, Cristina Meini, Guido Bonino e Franca D'Agostini
48 ANTROPOLOGIA di Sandra Puccini e Francesco Ronzon
49 POLITICA di Diego Giachetti, Giovanni Borgognone, Maurizio Griffo e Aldo Agosti
50 DIRITTO di Ugo Pastore e Roberta Sala
COMUNICAZIONE di Giulia Visintin e Daniele Rocca

STRUMENTI

- 50 *Schede* di Anastasia Müller, Paolo Vinçon, Daniela Frau, Bruno Bongiovanni, Santina Mobiglia e Alberto Cavaglion

LE IMMAGINI



Le immagini di questo numero sono tratte da *Italie, il sogno di Stendhal*, recensito a pagina 12.

A pagina 6, Fernando Marscalchi in un acquaforte di Cretien.

A pagina 9, *Milano. Veduta del Duomo*, incisione.

A pagina 11, autoritratto di Bianca Mileši Mojon.

A pagina 13, Pauline Beyle in un ritratto di anonimo.

A pagina 18, Tommaso Grossi in un ritratto di Giovanni Carnovali, detto il Piccio.

A pagina 31, autoritratto di François-Xavier Fabre.

A pagina 32, Stendhal in un ritratto di Silvestro Valeri.

A pagina 53, *Scenografia per il "Mosè" di Rossini*, acquarello di Pierre-Luc-Charles Caron.

Qui sopra, *Danzatrice con cembali*, tempera di Antonio Canova (s.d.), e Lord Byron in un busto di Lorenzo Bartolini.

Una difficile elaborazione collettiva

Oltre il racconto delle vittime

Nicole Janigro

Perché questo libro è problematico, si chiede Ursula Maerz, che recensisce *Come se io non ci fossi* sul settimanale "Die Zeit" (del 23 marzo) mettendo in discussione quella che ritiene una "falsa distanza" fra l'autrice e la sua protagonista, ottenuta nel romanzo attraverso la narrazione in terza persona. Anche Rand Richards Cooper, che parla del libro in "The New York Times Book Review" (del 2 aprile), trova difficile definire un testo che non vuole usare la tecnica del documento, ma che, a suo parere, non riesce a essere molto di più di un "diligente lavoro giornalistico". Per Cooper chiamare la vittima solo con le iniziali del nome, S., non è un artificio utile a condensare in una storia individuale i particolari di mille destini simili, ma significa rischiare, una volta ancora, di privare la donna violata della sua identità.

Insomma: troppo vicino, troppo fantastico, poco esatto o addirittura invece quasi pleonastico, per chi l'esperienza della guerra ha direttamente vissuto. *Come se io non ci fossi*, che nonostante l'angoscia crescente si è costretti a leggere fino all'ultima pagina, pare un oggetto spurio che non si sa bene come collocare. Troppo delicato l'argomento, troppo forte la realtà a cui si riferisce; trasformarlo in letteratura pare un'operazione senza riguardo. Un atto che può colpire la sensibilità delle vittime quanto quella del lettore, tanto più che il romanzo non concede la consolazione morale di una vittima per antonomasia buona e giusta. Se infatti dipinge i carnefici come inesorabilmente condannati alla banalità del male, le donne del campo di prigionia ricorrono a mezzi diversi, dalla seduzione al furto, per sopravvivere.

E qui sta il punto che molti censori sottintendono e che emerge durante molte presentazioni del libro: è legittimo scrivere, nella forma della *fiction*, sul tema della violenza sessuale come intellettuale e donna che ha incontrato numerose vittime del conflitto bosniaco, che conosce bene il background del fenomeno, ma che non è stata vittima? Slavenka Drakulić risponde di sì e naturalmente si ricollega al dibattito, tuttora infiammato (ma che qui è impossibile riprendere), sul ruolo del testimone nella ricostruzione della Shoah. E ricorda *Village of a Million Spirits: a Novel of the Treblinka Uprising* (Penguin, 2000), il cui autore, l'americano Ian Mac Millan, dichiara fin dalla quarta di copertina che nel suo libro tutto è inventato, le storie di vita e i vissuti dei personaggi, che sulla pagina rimangono molto poco, perché svaniscono dopo averci raccontato l'impossibile, gli ultimi attimi nella camera a gas.

Non lo dice, né lo teorizza, ma con questo libro Slavenka Drakulić incredibilmente si avvicina, nonostante la diversità di toni e accenti, alla poetica del "pessimismo antropologico" che

segna una parte consistente delle letterature jugoslave della seconda parte del Novecento. La descrizione del "giardino zoologico" è una specialità degli scrittori maggiori, in gran parte serbi, come Tišma, Kiš, Kovač, che nelle loro pagine vivisezionano con l'occhio del clinico e dell'entomologo le reazioni dell'anima umano posto in una situazione di terrore e pericolo. Infatti non è certo un caso che anche questo libro riproponga la discussione, che ciclicamente si riaccende nello spazio culturale compreso fra Lubiana e Sarajevo, del rapporto fra *fiction* e *faction*. Alla fine degli anni settanta ad alcuni critici i racconti di Danilo Kiš, il cui modello letterario era, sempre non a caso, *La storia universale dell'infamia* di Borges, sembrarono troppo vicini alla realtà delle persecuzioni comuniste, e lo scrittore fu accusato di plagio. E anche ora c'è chi a Belgrado sussurra che le opere teatrali di Biljana Srbljanović potrebbero essere il prodotto di un plagio. Certo, in un mondo letterario ancora pervaso dalla categoria del complotto, avere successo (nell'amato/odiato estero) aggrava l'accusa, ma ciò che appare davvero insostenibile è la realtà della drammatica storia balcanica. Il conflitto infinito degli anni novanta ha, di nuovo, ributtato nelle pagine della letteratura eccessi e residui, sogni e incubi, violenze e orrori, eroismi e vigliaccherie, fatti e misfatti dello scenario bellico. Così anche autori come Slavenka Drakulić – che appartiene anagraficamente, essendo nata nel 1949, a quanti hanno lottato in gioventù per il diritto di toccare temi leggeri e privati, *antipolitici*, e che mai avrebbero pensato di dover ritornare al leitmotiv esistenziale dei loro padri, (i padri reali e i maestri letterari) – si sono trovati dinanzi al tema della guerra. E la scrittrice riesce a comunicare molto bene nelle storie quotidiane di *Balkan Express* (il Saggiatore, 1993) i modi gradualmente e impercettibili attraverso i quali la guerra penetra nelle ossa (quelle ossa che l'artista e performer Marina Abramović ripulisce ossessivamente dal sangue nel suo video *Cleaning House*).

Non c'è dubbio, però, che fra la serie dei crimini e dei massacri, delle carneficine e delle torture, la violenza sessuale provochi un malessere del tutto particolare. Anche se è quasi sempre avvenuto in pubblico, rimane un delitto intimo, una ferita che difficilmente può trovare un'elaborazione collettiva. Eppure, in queste nuove guerre civili, la barbarie di sempre ha avuto anche esiti storicamente inediti.

Soprattutto nel caso bosniaco lo "stupro etnico" diventa arma di guerra, progettata dall'alto e imposta alla truppa, prolungata nel tempo e diffusa nello spazio in centinaia di case-bordelli. Per tutti gli osservatori lo shock della scoperta è datato estate 1992.

Romanzo dell'indescrivibile

Monica Bardi

SLAVENKA DRAKULIĆ, *Come se io non ci fossi*, ed. orig. 1999, trad. dal croato di Maria Rita Leto, pp. 232, Lit 25.000, Rizzoli, Milano 2000

Il suo nome cominciava con S., proprio come quello della protagonista del romanzo di Slavenka Drakulić. La pancia di S. cresceva allora, nel 1993, come la mia, ma presumibilmente quel bambino veniva dal campo di Omarska e non avrebbe avuto diritto allo sguardo di tenerezza che toccava agli altri figli della coppia. Il marito di S., testimone all'Aia e autore di un diario lucido e agghiacciante, aveva deciso con lei di tenere il bambino "per ringraziare Dio che ci ha salvato la vita". Io la andavo a trovare più di una volta alla settimana, ma il racconto delle violenze subite S. lo rese a un'amica italiana più diretta di me nel porre domande. Stoltamente ci rimasi male. Leggendo questo romanzo ho capito, dopo anni, il motivo della sua reticenza: nella mia gravidanza normale S. cercava pace per sé e per la sua famiglia. Perché la normalità fosse recuperata – attraverso un patto di amore fra S. e il marito – di quelle violenze su S. non si doveva più parlare, mai più. Lui aveva assunto tutto il male su di sé, era disposto a raccontare in pubblico, a testimoniare contro i suoi aguzzini. Ma lei doveva dimenticare, per il bene di tutti. D'altra parte anche per Slavenka Drakulić il nemico non ha volto, e non deve averlo nella memoria della sua vittima: "Uno tenta di imprimersi nella sua mente. Gira il viso di S. verso di sé e le grida che se lo sarebbe ricordato, che deve ricordarselo. Puzza. Sì, avrebbe ricordato il suo puzzo, questo se lo sarebbe ricordato. Ma non il suo viso. Il suo viso si perde nel soffitto, con il moscone che continua pigramente a dondolarsi sulla lampadina". Si vive grazie alla capacità di dimenticare, o grazie all'illusione, come scrive Eva Grlić nei suoi *Ricordi*, che tutto ciò che accade riguardi qualcun altro o sia "parte di un mondo diverso, ir-reale". Ma la rimozione della violenza non si macchia di colpa solo se appartiene alle vittime, mentre è un delitto aggiunto al delitto se

viene operata dai carnefici o da chi si pone al riparo del pregiudizio balcanico per il quale certe efferatezze "qui non sarebbero possibili". Già con le diciannove cronache di *Balkan Express* Slavenka Drakulić aveva avvertito del rischio di una regressione collettiva della coscienza ("È l'Europa il nemico. Il nemico chiuso nella fortezza, freddo, razionale, ben educato"), guadagnandosi un posto di rilievo nell'elenco di intellettuali e giornaliste sospette, dalle frequentazioni etnicamente miste, pubblicato da un settimanale croato. Eppure gli argomenti della rimozione sono forti, e sono iscritti nel codice genetico europeo, come sembra implicitamente dirci anche Slavenka Drakulić, citando in apertura di libro il noto passo di *Se questo è un uomo* da cui l'autrice ha tratto il titolo del proprio libro: "È un godimento intenso, fisico, inesprimibile, essere nella mia casa, fra persone amiche, e aver tante cose da raccontare: ma non posso non accorgermi che i miei ascoltatori non mi seguono. Anzi, essi sono del tutto indifferenti: parlano confusamente d'altro fra di loro, come se io non ci fossi". La "pena desolata", il "dolore allo stato puro" di cui parla Primo Levi è la ferita aperta da cui prende avvio il racconto – straziato, insopportabile, denso – di Slavenka Drakulić: all'indifferenza di chi non vuole sentire (spesso riparandosi dietro una supposta ipersensibilità) la scrittrice oppone il racconto dell'indescrivibile.

Nonostante la scelta del racconto oggettivo e l'uso della terza persona, è evidente l'ambizione di convogliare in una vicenda esemplare il succo dei molti diari di guerra che le donne bosniache hanno scritto, con consapevolezza diversa e ispirandosi in modo vario al pensiero non violento, alla lotta per i diritti umani, al pacifismo e al femminismo. Slavenka Drakulić vuole tuttavia spingersi oltre le testimonianze frammentate e interrotte, forzare il racconto al di là del limite di ciò che non può essere detto, eppure bisogna dire e ascoltare,

Chi raccoglie testimonianze si scontra proprio con il dilemma che Slavenka Drakulić cerca di risolvere attraverso la finzione della letteratura: andare oltre il racconto delle vittime. I resoconti, infatti, sono spaventosi, unici e irripetibili, tutti hanno in comune l'orrore, un orrore che riesce però a dirsi proprio perché *privo di emozioni*. (Anche i filmati, per esempio *Il tribunale dell'Aia*, di Edina Ajurlovski, presentato recentemente da tele+, offrono testimonianze che si intuiscono terribili ma che hanno l'asetticità di uno stenogramma, costellato di sì e di no).

Uno dei testi più significativi, *Breaking the Wall of Silence. The Voices of Raped Bosnia* (Antibarbarus, Zagreb 1996), in cui Seada

Vranić presenta una parte dei colloqui che ha avuto con 202 persone, di cui 175 donne, ripropone il dilemma. La giornalista ammette di aver dovuto "lottare" con le vittime, e viene continuamente accusata di freddezza e di voyeurismo, perché si

ostina a volere di più, conoscere il passato di chi le parla, le sensazioni che hanno accompagnato la prigionia, le modalità scelte per superare il trauma, la fine dei cosiddetti "figli dell'odio".

E se rimane la sensazione che chi si è confessato una volta non lo farà mai più, non è però vero, come spesso si sente ripetere in modo stereotipato, che le donne "non parlano". Semmai c'è da stupirsi di quante donne, questa volta, e nonostante la loro origine spesso rurale, abbiano deciso di confessarsi. Al Tribunale dell'Aia è arrivato un materiale imponente: più di trecento ore di videotape, centinaia di cassette registrate e numerose cassette di carta. L'altra novità, diciamo così, è che il racconto dello stupro è avvenuto

in tempo pressoché reale – la stragrande maggioranza conosce il violentatore, amico o ex collega, e spera che venga punito. E non quaranta o cinquant'anni dopo, come ad esempio è accaduto per le violenze sessuali avvenute durante la seconda guer-

ra mondiale: solo da poco, ormai molto anziane e consapevoli che dopo la loro morte non ci sarebbero più stati testimoni, un certo numero di donne ha infatti accettato di ricostruire quanto avevano vissuto durante l'occupazione sovietica di Berlino (si veda Norman M. Naimark, *The Russian in Germany*, London 1995).

Qui invece le inchieste e le raccolte di testimonianze (fra le prime quelle di Alexandra Stiglmeier, *Massen Vergewaltigung. Krieg gegen die Frauen*, Freiburg 1993), il lavoro invisibile di associazioni e gruppi femminili, locali e stranieri, hanno reso possibile l'incontro con altre donne pronte all'ascolto. Probabilmente anche la pressione dei media, nonostante gli scandalismi, è riuscita a far sentire le singole donne meno colpevoli e sole, ma obiettivi di un fenomeno di massa. Da questa esperienza è nato il Centro per le donne vittime della guerra di Sarajevo, che ha pubblicato una ventutissima raccolta di testimonianze, *Li pregavo di uccidermi*, e organizza varie forme di aiuto. E alcune donne, fra cui solo una a capo scoperto, hanno accettato di raccontarsi in una puntata di "Frontiere".

"È legittimo scrivere nella forma della fiction sul tema della violenza sessuale?"

per evitare quella rimozione del "pensiero molesto" e della memoria che rende possibile - in una catena interminata - che il delitto trovi ancora e sempre gesti uguali e nuove vittime.

L'orrore del campo di detenzione in cui viene allestita una "stanza delle donne", dove le prigioniere di giorno sono costrette a lavorare e di notte vengono lasciate in balia dei soldati, viene narrato senza schermi e senza reticenze. Lo scandalo acquista tuttavia una risonanza maggiore per l'attrito che Slavenka Drakulić sa far scaturire (al pari di Levi e di Améry) dal confronto fra la normalità e la guerra. La violenza trova una fessura nel quotidiano e opera uno scardinamento totale; l'abilità della scrittrice consiste nel cogliere questa lancinante intrusione, nel fissare quei momenti di confusione che minano ogni certezza e corrompono l'integrità dell'essere: è un mattino uguale agli altri quello in cui S., che sta per essere strappata dalla sua casa e dalla sua vita, offre il caffè al ragazzo goffo che si è presentato alla porta per l'operazione di "pulizia".

Da quel momento lo sforzo della protagonista è rivolto alla conservazione dell'io profondo, attraverso una difficile concentrazione che le consente di essere altrove mentre al suo corpo viene inflitta ogni sorta di tortura e di violenza. Sta in questo esercizio di cancellazione e di assenza il senso della rinuncia al racconto in prima persona da parte di Slavenka Drakulić: del resto i racconti delle donne violentate nei campi serbi e costrette a partorire bambini "serbi" stanno emergendo solo adesso nelle testimonianze rese al tribunale dell'Aia.

La protagonista è una di queste donne, a cui - come sappiamo fin dall'inizio, dal momento che *Come se io non ci fossi* si apre su un assettico reparto neonatale di un ospedale svedese - non viene risparmiata l'angoscia di scoprirsi incinta. Dopo aver attraversato l'inferno e aver vissuto anche la pena del reinserimento nel mondo (in cui nessuno può capire e vuole sapere) S. deve liberarsi di quel peso che le deforma il corpo e che è il segno del potere assoluto del nemico. Nella sua testa circolano pensieri simili a quelli delle donne che hanno

testimoniato in un reportage realizzato per il "Tg 1" da Mariella Crocellà: "Avrei voluto strappare quella vita dentro di me con le unghie, ho provato a buttarla giù da un muro, sperando di non vedere crescere la mia pancia, sperando di morire. Quei bambini erano un modo per torturarci, nessuna di noi riusciva a immaginarli come quelli che avevamo partorito da libere. Tutte comunque eravamo sicure che da quegli atti barbari potessero nascere soltanto dei maschi". Poco importa che a S. sia lasciata la libertà di una scelta tragica, né importa che il figlio sia di uno dei soldati che la venivano a prendere nella "stanza delle donne" o del capitano del campo con cui la donna, per salvarsi, aveva imbastito il simulacro di una relazione extraconiugale.

Il figlio viene dalla guerra e dal campo, come S. capisce perfettamente confrontando la propria condizione con quella serena e regolare della vicina di letto, May, con cui pure ha condiviso la "stessa sensazione di pesantezza durante l'ultimo mese, i dolori, e poi quello sforzo di spinger fuori il bambino, le contrazioni, il flusso del sangue, la spossatezza". Anche se S. crede di riconoscere nel neonato la fisionomia della sorella, inghiottita dalla guerra, e copre il corpo del bambino con un gesto meccanico di cui si pente immediatamente, non riesce ad allontanare l'idea che il figlio del nemico sia comunque destinato a crescere nella menzogna, perché la verità è troppo crudele e non può essere raccontata. S. non può pensare al bambino perché il suo sguardo è rivolto al passato, con la pretesa di un risarcimento impossibile: nella notte in ospedale torna l'incubo dell'incontro con il violentatore, confuso nella folla e finalmente esposto alla vendetta di S.; ma dopo aver affondato il coltello nella pancia del soldato, lei si accorge terrorizzata che l'altro muore senza aver capito, senza averla riconosciuta.

La mia S. è emigrata dall'altra parte del mondo con i suoi bambini. Mi ricordo di essere andata in ospedale a trovarla, dopo il suo parto, in una linda stanza di un reparto neonatale a poca distanza da quella in cui sarei stata ricoverata venti giorni dopo; mi accolse un sorriso completamente sdentato in un viso affilato, da ragazzina: "L'hai visto?". "Sì, l'ho visto. È lungo lungo... uguale a suo padre".

confronti delle guerre di dissoluzione jugoslava era stato uno dei temi della campagna per le elezioni presidenziali appena vinte. Clinton fece sapere di aver letto il libro di Kaplan, e di essere rimasto inorridito dalla ferocia degli odi etnici dei Balcani.

Kaplan non ha preso troppo sul serio questo plauso presidenziale al suo libro, sospettando (giustamente) che il richiamo di Clinton servisse semplicemente come scusa per non intervenire in Bosnia. Più significativa è semmai l'eco che ha avuto un successivo articolo dello stesso Kaplan, intitolato *La prossima anarchia: come la scarsità, il crimine, la sovrappopolazione, il tribalismo e le malattie stanno rapidamente distruggendo il nostro pianeta* (apparso nel 1994). L'articolo fu distribuito a tutte le ambasciate degli Stati Uniti. Kaplan ha ottenuto eco perché si è fatto espressione del crescente disagio dell'opinione pubblica e della classe dirigente americana (quella di orientamento conservatore, a scampo di equivoci) che ritiene che gli Stati Uniti debbano adesso ridurre drasticamente i propri impegni politici e militari nel mondo, e in particolare in Europa.

Come è approdato il libro di Kaplan alla traduzione italiana, che non è esattamente tempestiva? Si direbbe che il libro non abbia attirato l'attenzione degli editori italiani nel 1993, e neppure nel 1996, quando ne apparve la seconda edizione con una nuova prefazione. Si direbbe che la traduzione sia stata avviata (o riesumata) solo dopo l'inizio della guerra del Kosovo, con l'ingiunzione redazionale di inserire una mappa dell'Albania. Il libro di Kaplan non parla affatto dell'Albania (e pochissimo della Bosnia, se è per questo). Anzi, meno di un terzo del testo è dedicato alla ex Jugoslavia, un terzo abbondante è dedicato alla Romania, e il terzo rimanente riguarda la Bulgaria e la Grecia. In altre parole, un lettore che prenda in mano questo libro per farsi un'idea della storia dei Balcani (e in particolare delle guerre della ex Jugoslavia) rimarrà inevitabilmente deluso.

Cosa offre invece Kaplan? In sostanza, una raccolta di estratti da libri di viaggio relativi ai Balcani degli ultimi due secoli, mescolati con resoconti dei viaggi di Kaplan nei diversi paesi dell'Europa sud-orientale tra l'inizio degli anni ottanta e l'inizio degli anni novanta. La parte migliore è quella relativa alla Grecia, che significativamente è il paese balcanico in cui l'autore è vissuto più a lungo. Kaplan riesce a esprimere al meglio le sue inclinazioni quando approda alla Romania, con le immancabili storie di prostitute, di cambiavolute e i prevedibili riferimenti al *Dracula* di Bram Stoker. La Bulgaria sembra eccitare meno la sua immaginazione, e a quel punto Kaplan si ricorda di essere anche un giornalista senza aggettivi, e il resoconto è quasi decoroso.

Questo non è un libro di storia, e non ha quindi senso segnalare le inesattezze e gli errori in cui incorre l'autore (fatta salva la confusione, a pagina 73, fra la visita in Kosovo di Milošević del 1987 e quella del 1989, che è davvero sconcertante). La media degli errori non è superiore a quella riscontrabile quotidianamente nella stampa di medio livello in ogni parte del mondo. Il problema risiede invece nell'uso che Kaplan fa della letteratura di viaggio preesistente. La scelta è quanto di più prevedibile: John Reed, *La guerra nell'Europa orientale* (1916; Pantarei, 1997);

Rebecca West, *Black Lamb and Grey Falcon* (1941; trad. it. parziale in 2 volumi col titolo *Viaggio in Jugoslavia*, Edt, 1994); seguiti da autori di competenza letteraria molto più bassa, e (al pari di Reed e West) privi di conoscenza effettiva della regione. Poco importa che il libro di Rebecca West fosse basato su due brevi soggiorni nella Jugoslavia tra le due guerre; l'importante è che il suo libro sia stato scritto in uno stile avvincente e romanzesco. Poco importa che vi fosse, già prima che scrivesse Reed, una immensa letteratura di viaggio sui Balcani, che comprendeva non solo racconti romanzati, ma anche resoconti meditati e documentati, come ad esempio quelli di Henry Braislford (*Macedonia*, 1906) o anche i primi contributi all'antropologia della regione forniti da Edith Durham (*High Albania*, 1909).

"L'importante per Kaplan è sempre stupire e sbalordire il lettore con l'esotico, possibilmente misto all'orrido"

L'importante per Kaplan è sempre stupire e sbalordire il lettore con l'esotico, possibilmente misto all'orrido. Il modello vorrebbe essere Conrad, *Cuore di tenebra*:

ma Kaplan sempre parte dal resoconto di seconda mano, dal mercato dell'usato, e senza possedere alcuna capacità di padroneggiare la materia, sia essa storica o geografica. È davvero un'occasione mancata.

Ma qual è l'intento di Kaplan? Oltre a quello di dimostrare le proprie credenziali letterarie, c'è innanzi tutto una tesi secondo cui "la storia del ventesimo secolo è giunta dai Balcani. Qui gli uomini sono rimasti isolati nella povertà e nelle rivalità etniche, condannandosi all'odio. Qui la politica è stata ridotta quasi a un livello di anarchia che di tanto in tanto nel corso della storia è rifluita lungo il Danubio fino all'Europa centrale". La prevedibile conclusione è espressa alla fine del libro: "Mentre osservavo la violenta disintegrazione della Jugoslavia (...) mi venne in mente una frase di Shakespeare: 'Un cielo così cupo non schiarisce senza una tempesta'. Una storia di conflitti etnici, alimentati dalla morte apparente del comunismo, aveva reso il cielo così cupo che ora, purtroppo, ci voleva una tempesta per schiarirlo". In altre parole, gli orrori delle guerre jugoslave erano inevitabili, iscritti in un patrimonio storico di odi ancestrali. Era davvero necessario compilare questa antologia di luoghi comuni sui Balcani per giungere a conclusioni così banali?

Luoghi comuni ad uso politico

L'immaginario e il reporter

Guido Franzinetti

ROBERT D. KAPLAN, *Gli spettri dei Balcani. Un viaggio attraverso la storia*, ed. orig. 1993 (2ª ed. 1996), trad. dall'inglese di Sergio Mancini, pp. 368, Lit 45.000, Rizzoli, Milano 2000

Rievocando il mondo "relativamente semplice e bipolare" della Guerra Fredda, Henry Kissinger (l'ex Segretario di Stato statunitense), ha osservato che a quei tempi "ci chiedevamo: quale è la nostra parte in questa guerra? E quale parte sta in realtà fungendo da agente dei sovietici? I giornalisti e i governi avevano un compito relativamente chiaro nel ragionare su questo e nello spiegarlo al pubblico". Tutto è cambiato con il 1991, quando la dissoluzione dell'Unione Sovietica ha reso la comprensione del mondo molto più complicata per tutti.

Negli Stati Uniti il risultato di questo improvviso vuoto interpretativo è stata la rapida com-

parsa sul mercato editoriale e giornalistico di spiegazioni preconfezionate delle tendenze di sviluppo del mondo moderno, dal fondamentalismo religioso alla globalizzazione. La natura delle spiegazioni e il loro grado di complessità variano: da Fukuyama (la fine della storia), a Huntington (lo scontro delle civiltà), a Luttwak, a Brzezinski. L'unico elemento comune è la ricerca di un nuovo criterio di orientamento per la politica estera americana. Questo è il contesto in cui si inserì nel 1993 *Balkan Ghosts*, libro di un giornalista americano di medio livello come Robert Kaplan.

La guerra in Bosnia stava crescendo di intensità e di crudeltà. Si facevano più numerose le voci favorevoli a un qualche tipo di intervento militare occidentale nella regione. Il presidente Clinton era particolarmente sensibile a queste voci, dal momento che l'inerzia del suo predecessore Bush nei

Martin Buber
La modernità della Parola
Lettere scelte 1918-1938

Teo Ducci
Un tallèt ad Auschwitz
10.2.1944 - 5.5.1945

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

Carteggio di un amore tormentato

Eravamo cose d'oro

Rossella Bo

SIBILLA ALERAMO, DINO CAMPANA, *Un viaggio chiamato amore. Lettere 1916-1918*, a cura di Bruna Conti, pp. 130, Lit 18.000, Feltrinelli, Milano 2000

Un viaggio chiamato amore è, in ordine di tempo, l'ultima ristampa dello struggente carteggio che testimonia la breve quanto intensa relazione intercorsa fra Dino Campana e Sibilla Aleramo, che si conobbero, amarono e tormentarono negli anni compresi appunto tra il 1916 e il 1918. Il volume è frutto della revisione, filologicamente più accurata, esercitata da Bruna Conti (la quale firma quest'anno anche la curatela di *Il pas-*

saggio, secondo romanzo-autobiografia della Aleramo, ripubblicato pure da Feltrinelli) sui materiali di cui era composto il precedente volume del 1987 (Editori Riuniti), rispetto al quale l'attuale risulta riorganizzato e ampliato grazie all'inserimento di alcuni documenti inediti. I nuovi criteri adottati nella datazione dei testi contribuiscono effettivamente a rendere maggiormente unitario il carteggio, e a chiarire alcuni dei lati rimasti oscuri nella vicenda che unì i due scrittori ribelli. La loro passione (il poeta visionario dai comportamenti imprevedibili, l'autrice di *Una donna* che aveva coraggiosamente rivendicato al mondo il suo ruolo di creatura libera e desiderosa di autodeterminarsi) suscitò, nell'ambiente letterario di quegli anni – ma anche successivamente – non poche polemiche, intese soprattutto ad accusare Sibilla di essere in qualche modo responsabile del destino di follia cui Dino andrà incontro, o di averlo comunque abbandonato a se stesso in un momento estremamente delicato per la sua vita.

Com'è ovvio, il carteggio fra i due inquieti amanti è destinato a una molteplicità di interpretazioni possibili, poiché riveste nello stesso tempo le caratteristiche di una testimonianza chiave del clima di una *tranche* interessante della nostra storia letteraria, un potenziale emotivo di notevole intensità e, dato nient'affatto trascurabile, un valore letterario intrinseco. Nelle lettere di "Cloche" e della Aleramo, autentiche quanto efficaci testimonianze dell'auto-biografismo e del frammentismo vociano di quegli anni, si affaccia tutto un mondo di critici e scrittori, a vario titolo coinvolti nelle loro vicende, da Emilio Cecchi ad Antonio Baldini, da Cardarelli a Franchi: la letteratura e le peculiarità del vivace ambiente intellettuale dell'epoca si mescolano all'incoercibilità del desiderio, al delirio del possesso e della gelosia

e soprattutto alla disperazione dei due protagonisti, destinati a trascorrere solo un breve momento della vita immersi nella felicità – "il ricordo di quei mattini (...) ch'eravamo due cose d'oro", scrive Sibilla – e poi a bruciare nella desolazione e nella solitudine, quando non nella pazzia.

Nulla più di questo può essere sublimato dalla letteratura: l'accendersi pur ineluttabile della passione è mediato e veicolato dalle "parole stampate", proprie o altrui (Whitman, ad esempio), dallo scrivere in francese; il breve momento di felicità (siamo nell'agosto del 1916, quando Sibilla afferma: "Ho fede, sai,

tanta. Staremo insieme tanto. Guardiamo lontano. Amore. Baciarmi") coincide con il delirante quanto – involontariamente? – dannunziano tentativo di trasformare la propria vita in un'opera d'arte, in un miracolo ("Saremo soli sulla terra. Brucceremo. Hai visto che siamo vergini, che qualcosa non ci fu mai strappato? Per noi. Più a fondo, ci mescoleremo allo spazio, prendimi, tienmi, io non ti lascio, brucceremo" – ancora Sibilla). A quest'inno all'amore, solo parzialmente oscurato dalla paura del futuro e dall'ironia di Campana ("Tutto va per il meglio nel migliore dei mondi possibili", il 17 agosto del 1916) segue inevitabilmente un ben più lungo tormento, in cui emerge da un lato lo stereotipo, caro all'autore dei *Canti orfici*, dell'intellettuale *maudit*, coattivamente destinato a distruggere con il suo tocco tutto ciò che ama; dall'altro la figura di una donna schiantata ma ancora disposta a farsi sacerdotessa di un amore impossibile. Sibilla appare sostenuta da una sorta di vocazione terapeutica che, se non le permette di negare la follia dell'amato (di cui ben presto si rende conto), le consente almeno di pensare a se stessa e al proprio sentimento per lui come a una possibile panna: ed è nei panni di una Beatrice trasfigurata in dea classica, che appare nella straordinaria *I piloni fanno il fiume più bello*, poesia che Campana scrive per lei, sempre nel 1916, e che ora rientra a pieno titolo nei materiali dell'epistolario.

Ma anche l'illusione di una guarigione, o almeno di una tregua, vien meno, e il romanzo d'amore precipita in tragedia: Sibilla si vede come una rosa calpestata da un amante delirante, Dino fa una cinica parodia shakespeariana, in cui la Aleramo, *alias* "Rina Faccio mia amica amante amabilissima" è ormai "una donna sul baratro", una Giulietta da perseguitare. Non resta che fuggire,

separarsi, "dimenticare le rose" ormai sfiorite: i due continueranno a scriversi, a cercarsi, spesso a tormentarsi, ma non si incontreranno che fuggevolmente a Novara (siamo ormai alla fine del 1917) in occasione dell'arresto – dovuto a uno scambio di persona – di Campana. Il rivedersi è un addio: nonostante le ultime suppliche di Dino, Sibilla, che mai gli aveva negato il suo sostegno, resterà lontana da lui, ormai imprigionato a vita (dal carcere passa infatti, quasi senza soluzione di continuità, al manicomio di San Salvi a Firenze e poi al cronario di Castel Pulci, dove morrà nel 1932).

Termina per loro "il viaggio chiamato amore", come Campana non dubitava che accadesse: sua infatti è la definizione, che ben rientra nel clima visionario e girovago della sua opera e della sua vita, che non conosce ritorni, se non nel sogno. Sibilla invece, di cui è lo sguardo fissato sulla lontananza nella fotografia riprodotta in copertina (lo stesso sguardo che Bruna Conti segue nella sua rigorosa ricostruzione, intenzionata com'è a difenderla dalle noiose recriminazioni dei commentatori delle varie epoche), sceglie di proseguirlo ancora a lungo, innamorata pervicacemente delle immagini di sé che di volta in volta trae dagli occhi dei suoi compagni, quelle stesse di cui continua instancabilmente a raccontare fino a tarda età.



Tullio Pericoli: Sibilla Aleramo

La scuola, il pollaio

Maria Vittoria Vittori

PAOLA MASTROCOLA, *La gallina volante*, pp. 214, Lit 26.000, Guanda, Parma 2000

A vent'anni esatti di distanza dal suo debutto nelle patrie lettere (nel 1980, nel libro di Luigi Malerba *Le galline pensierose*), quest'onesto animale chiamato gallina ritorna ad animare le pagine di un romanzo. Un romanzo che racconta di Carla, quarantenne professoressa di lettere sposata e con due figli, equamente divisa tra il suo pollaio, che ospita ventiquattro galline, e la scuola, ambienti non così distanti come si potrebbe supporre. L'autrice (nata nel 1956 e al suo esordio) ne parla con cognizione di causa, dal momento che è un'insegnante di scuola superiore; e se pure s'era vista nei libri di Domenico Starnone un'analogia rappresentazione ironica talvolta impietosa del mondo scolastico, risulta del tutto inedito il connubio che qui s'instaura tra scuola e pollaio, discenti e galline, insegnamento e allevamento.

La storia è inscritta in una struttura circolare: l'eterno ritorno – che ha poco di Nietzsche e molto di burocratico – dell'anno scolastico, con i suoi riti e le sue scartoffie; ed è una scrittura circolare che richiama però anche il recinto di un pollaio, com'è testimoniato dalle ricorrenze lessicali: apre e chiude la storia il verbo "beccare", e si ritrovano di frequente espressioni come "zampettare", "raspare", "abbassare la cresta", "abbassare le ali".

All'interno di questo doppio recinto di scuola-pollaio la protagonista "cova" un sogno smisurato: quello di riuscire a far volare una gallina.

Impresa ridicola, disperata, impossibile: ma se la gallina ha le ali perché non dovrebbe usarle? Del resto insegnare a usare le ali è anche quello che lei quotidianamente fa, o cerca di fare, con i suoi allievi, i suoi ragazzi "a cui hanno appiattito il mondo": il goffo adolescente Assarotti, lo skinhead Collina, la paffuta Richetta accessoriata di gel e piercing. E non è certo impresa meno ridicola, o disperata, o impossibile.

Le lezioni di sradicamento dai luoghi comuni ovvero di volo che Carla cerca di impartire ai suoi allievi inerti, orizzontali, paghi di becchettare in terra, sono vere e proprie partiture di un'operetta tragicomica. Per fortuna in classe c'è Tanni, ovvero Carla Tannivella, che non sarà un genio ma è una che ha i pensieri e possiede "la dote straordinaria, ormai rarissima, di saperli esprimere in un sorriso, in un tema"; e, nel pollaio, c'è Corvetta, la gallina tutta nera che è più curiosa delle altre, più disponibile all'avventura. Va da sé che sarà Corvetta la gallina prescelta per il folle volo, e Tanni aiuterà la sua stramba professoressa a progettare e costruire macchine da volo sempre più ingegnose: "una specie di gru a metà tra il pendolo di Galilei e la carrucola nel pozzo di Montale".

Come andrà a finire non si sa, e del resto non ha alcuna importanza, perché il pregio maggiore di questa storia esilarante, beffarda e anche un po' commovente – che meritatamente ha vinto lo scorso anno il premio Calvino per l'inedito – risiede per l'appunto nella sua capacità di mantenere aperta la curiosità, la disponibilità al volo a dispetto di ogni recinto, d'ogni orizzontalità.



MELANIA G. MAZZUCCO, *Lei così amata*, pp. 430, Lit 32.000, Rizzoli, Milano 2000

In *L'uomo senza qualità* Musil osserva che chi "vuole la verità" diventa uno "studioso" – ma il termine "Gelehrter" indica anche metodo e scienza –, mentre chi "vuol mettere in gioco la sua soggettività" diventa di solito scrittore. Ma cosa deve fare, si chiede Musil, chi voglia fare qualcosa d'intermedio? La soluzione l'autore austriaco la trovò com'è noto nella forma aperta della scrittura saggistica. Oggi però – a fronte di un'ampia produzione, non solo italiana, di minuziose ricostruzioni in forma letteraria di vite, ambienti e sentimenti – la risposta potrebbe essere diversa. Perché la biografia articolata in forma di romanzo tende appunto a coniugare i dati di fatto con l'interpretazione soggettiva, il metodo con la fantasia. Prendiamo ad esempio il terzo libro di Mazzucco. C'è indubbiamente molta ricerca, molto studio di carte, e documenti, e genealogie in questa biografia della scrittrice svizze-

ra Annemarie Schwarzenbach (1908-1942). Ma c'è anche tutta la soggettività di chi con passione e intelligenza insegue nel tempo e nei luoghi un perso-

"Fatta di slanci ideali, effimeri rimpianti, utopistici piani di amore plurimo"

naggio filtrandone, e, perché no, esaltandone le caratteristiche. E c'è poi un terzo elemento – questo sì – dei nostri giorni: una messa in gioco della scrittura che alterna diverse modalità, afferrando il personaggio, vorrei dire certificandolo, attraverso materiali e punti di vista diversi, fino a confrontarlo con un io autobiografico – quello dell'autrice – che a più riprese emerge tra le maglie cronologiche del romanzo suggerendo la verità esistenziale della ricerca in corso.

Mazzucco utilizza con notevole perizia una struttura circolare, stringendo la protagonista nel segno di un doppio lutto: l'incidente che nel 1942 mutila l'esistenza di Annemarie e la cancellazione della sua figura dalla storia di quegli anni. Di mezzo vibra una balenante struttura caleidoscopica che nell'incipit sovrappone in continua dissolvenza persone e luoghi diversi per poi retrocedere nella presa diretta di dettagliate visioni d'ambiente, dense

di riferimenti all'Europa degli anni trenta. Lo sfondo iniziale è quello della Berlino di Hindenburg, effervescente e spregiudicata, dove il lesbismo di Annemarie – eterea dandy in cravatta, labbra scarlatte e taglio maschiato – è ingrediente di una variegata e permissiva bohème intellettuale. In primo piano l'interno sfarzoso della casa paterna in Engadina, annegato nel chiacchiericcio di un'opulenta imprenditoria borghese e di un'aristocrazia cosmopolita. Cavalli, automobili, baronesse. E una certa indulgente simpatia per la Germania hitleriana. Intima della famiglia Mann, soprattutto di Klaus e Erika, Annemarie, appena ventenne, laureata in storia, è in cerca di una sua identità. Come loro fa uso di morfina – il segno, allora corrente, di una pretesa elezione estetico-letteraria – come loro è fragile, instabile. Ma Erika, l'amica del cuore, troverà una redenzione nel cabaret politico – notevole a pagina 91 quel suo incisivo, rapido ritratto per "voce sola", in una Monaco ormai battuta dalle squadre naziste –, mentre Annemarie resta intimamente impigliata nel denaro e

Storia straziata di Annemarie Schwarzenbach

Cavalli, automobili e baronesse

Anna Chiarloni

nella legge di famiglia. Trasgressiva ma affamata di tenerezza, la giovane scrittrice è respinta dalla madre, una virago algida e normativa, incapace di affetto. Mentre il padre, di fronte alla palese androginità della figlia, opta per il ricovero in clinica. Ecco allora, dopo il primo tentativo di suicidio, una sorta di matrimonio riparatore che porta Annemarie in Persia, accanto a una mite, incerta figura maschile. *Su ogni spiaggia del mondo* è il titolo di questa seconda parte, centrata su quell'ansia di Annemarie che la spinge ad abitare nomi diversi, lungo itinerari condivisi da molti intellettuali in fuga dall'Europa, come ricorda Mazzucco. Ci sono forse troppe notizie, troppi dati affastellati su razze, popoli, cose e case in queste pagine persiane. Ma è grazie agli squarci su un oriente immobile e pietrificato, mai di maniera, che il racconto riprende quota. E alla capacità dell'autrice di far interagire lo straziato reportage interiore di Annemarie con

la storia di Erika e Klaus, i due gemelli ormai in esilio. Il testo è infatti punteggiato da una resa corrispondenza, fatta di slanci ideali, effimeri rimpianti, utopistici piani di "amore plurimo". Grazie a questa intersezione – ritagliata prevalentemente sulla figura di Klaus – la biografia si dilata, incrocia i riferimenti letterari, si fa voce e parola di quel *Sanatorium Europa* che scaccia i suoi figli, successivamente di un'America efficiente e reclusoria, feroce nel ridurre

"Il padre, di fronte alla palese androginità della figlia, opta per il ricovero in clinica"

Annemarie a "corpo estraneo" al mondo e a se stessa. E ancora, con l'ultima fuga in Africa, il testo si anima nel dedalo di paesaggi di un continente arenato ai margini

del tempo e della storia. Grandi orizzonti, dunque, non ignari di voragini private, che la scrittura di Mazzucco, appena increspata da lievi iterazioni nel risalire il silenzio dell'amore lesbico, affronta con casta efficacia.

Della Schwarzenbach – riscoperta negli anni ottanta da Roger Perret per la casa editrice svizzera Lenos – in italiano sono disponibili *Morte in Persia* (e/o, 1998) e *La valle felice* (Tufani, 1998). Con questa appassionante biografia Melania G. Mazzucco ne ripropone la figura: diversa, sperduta ma anche – come dice il titolo – "così amata".

Generazioni

Lidia De Federicis

All'inizio del Novecento la scuola è dei tedeschi – i Mann, i Musil – e sullo sfondo, a noi posteriori, lascia intravedere il nazismo. Intendo la scuola in quanto situazione narrativa che rappresenta i destini incrociati in un claustrale microcosmo. La classe o il collegio come, nel romanzo d'altri tempi, la locanda o il castello. Alla scuola è specialmente toccato, nell'universo narrativo moderno, il compito di configurare la società in miniatura: là dove i giovani maschi apprendevano le virtù dell'obbedienza e del comando, nei rapporti fra singoli e di gruppo, e con esclusioni e alleanze e buie pulsioni e tutti i turbamenti dell'adolescenza.

Nell'Italia fascista degli anni trenta la scuola è di Vittorini, è *Il garofano rosso*, accesa gioventù del fascismo di sinistra; o è di Meneghello, il protagonista dei *Fiori italiani* che era entrato alle medie nel 1932 (e nel rastrellamento del 10 giugno 1944, data fissa dei suoi ricordi resistenziali, pensò per la prima volta a un libro sull'educazione). Più vicino ai maestri tedeschi è comunque il Giorgio Bassani che quella scuola l'ha rievocata in *Dietro la porta* (1964). Prima liceo a Ferrara durante l'anno scolastico 1929-1930. Dietro la porta, mentre non visto ascolta i compagni e si scopre riflesso nello specchio del loro sguardo, il ragazzo ebreo perde le certezze dell'innocenza e del decoro borghese, e apprende per sempre la propria natura: non riuscirà né adesso né mai a spalancare la porta e accettare il confronto, "inchiodato per nascita a un destino di separazione e di livore". Bassani nel 1964 aveva già pubblicato *Il giardino dei Finzi-Contini* e subito dopo avrebbe scritto *L'airone*, storia di una giornata che precipita in suicidio. Era dunque nel pieno percorso del "romanzo di Ferrara" con il quale, in sei volumi e intrecciando vicende disperse, volle raccontare la vita di una città di provincia

nel periodo fra le due guerre e della borghesia ebraica che vi appariva ben integrata: mirando alla fine, allo strappo dell'impensabile persecuzione. Da tale adombrata consapevolezza del futuro anche *Dietro la porta* trae una sostanza cupa. E Bassani mostra che il romanzo della scuola funziona anzitutto per parlare d'altro.

La scuola del Sessantotto è di don Milani. La scuola del post Sessantotto è della sinistra (dice l'autore) patetica, che ha preso la voce individuale di Domenico Starnone. E dov'è la scuola delle donne? Muti oggetti del desiderio nella letteratura di Vittorini e di Bassani (poche le ragazze e pronte a sposarsi già in quinta ginnasio!), le donne invece hanno usato bene e poi invaso la scuola. Senza farne però un nuovo luogo narrativo, connotato con audacia dallo specifico femminile. Cos'è infine la scuola, quest'apparato che il mondo moderno aveva istituzionalmente predisposto per la cura dei giovani? Se è vero che forse ha cessato d'essere la principale agenzia formativa, se ha cessato d'essere nella realtà vissuta il principale soggetto della trasgressione, quale sarà la sua (epigonale) realtà romanzesca?

Intanto Paola Mastrocola con *La gallina volante* un romanzo scolastico e femminile l'ha scritto. Quasi un'eccezione. Aggiungo un altro titolo, che viene dal Sud e ha vinto il premio "Nuove lettere": *About me and about* (Istituto italiano di cultura di Napoli, 1999), una mistura saggistica e narrativa, una seriocomica celebrazione dell'attività didattica di Grazia Ferrara, brindisina nata nel 1963 e insegnante di lettere a Fasano. In apertura la provocatoria Ferrara si annuncia così: "Un tale mi ha chiesto 'Perché scrivi?' Avendo subito afferrato il tono sensibilmente ironico, gli ho risposto 'Per imparare a tenere la penna in mano, visto che prima mi sono esercitata con qualcos'altro'".

Contro il romanzo come arredamento

Essere nel male sociale

Walter Siti

ALDO BUSI, *Casanova di se stessi*, pp. 512, Lit 33.000, Mondadori, Milano 2000

L'ultimo romanzo di Aldo Busi è utile a chiarire che differenza ci sia tra l'autobiografia come fine e l'autobiografia come mezzo. La prima è il racconto che uno fa delle proprie vicende, nella convinzione che siano esemplari e/o istruttive, e ha come obiettivo (che può essere o no letterario) quello di illustrare (o di far riflettere su) la vita dell'autore stesso; la seconda è un artificio esclusivamente letterario e viene usata dall'autore come pretesto – l'io, in quel caso, non è che uno strumento particolarmente sensibile che serve minare gli stereotipi della realtà, ripartendo da quel che si conosce meglio: è insomma l'equivalente romanzesco del *co-gito* cartesiano. La prima esalta l'autore, la seconda lo sfrutta e lo distrugge.

Busi fa finta di rimpiangere l'autobiografia di primo tipo, l'*Histoire de ma vie* di Casanova, ma in realtà brucia di curiosità e di interesse per questo nostro tempo, in cui sembra che non esistano più "vite intere" capaci di essere raccontate senza esplodere. Sono molti anni che, con la scusa dell'autobiografia, Busi fa ricerca usando il romanzo; ma stavolta sottolinea il carattere di "pretesto" dando al se-stesso che scrive di sé un altro nome,

Aldo Subi (con falsa etimologia da "subire"). Questo Aldo Subi, che dice "io", non è a stretto rigore il protagonista del libro, ma non è nemmeno, a stretto rigore, un semplice testimone (come lo è, mettiamo, Watson nei romanzi di Sherlock Holmes). I due protagonisti della storia sono il giudice Eros Torellino e il maestro elementare Amato Perche: Torellino è ossessionato dal bisogno di possedere tutte le donne di Perche – e riesce effettivamente a farsi la madre, la moglie, la sorella, l'amante e la figlia del maestro –, finché, in un'estrema resa dei conti, i due vengono trovati morti (e nudi) in un chalet sul lago d'Iseo. Per essere un semplice testimone, Subi parla troppo di sé; ma più ancora, le vicende di Subi (per esempio la sua amicizia con un "plurindustriale" che poi gli mente e lo delude) *assomigliano*, per struttura psicologica profonda, a quelle dei due protagonisti. Insomma, la "storia esterna" di Torellino e di Perche illumina le radici inconsce ("l'avevo già vissuta tutta senza saperlo") della biografia di Subi – come dire che, nel processo di autosvuotamento, Aldo Busi è arrivato all'idea dell'autobiografia "delegata": "mi vengono bene solo i ricordi decisamente altrui, con quelli riesco a fare giustizia dei torti subiti".

La parte più decisamente au-

Milano città piccola

Marosia Castaldi

Ero una camminatrice e camminavo per la mia città dove, per andare da qui a lì, ci vogliono almeno tre ore. Ora abito a Milano e faccio sempre gli stessi percorsi. La differenza è che qui, per arrivare da qui a lì ci vuole mezz'ora, perché Milano è piccola rispetto a Napoli. Quando arrivai qui e dal Ticinese andavo a piedi al Duomo o ai giardini di via Palestro o in corso Buenos Aires, tutti si affannavano a elencarmi i tram e gli autobus che servono per arrivarci e io dicevo ma a che serve? È così vicina. E andavo a piedi. Allora, in piazza Duomo alcune mattine c'erano degli uomini col cappello degli alpini e a me sembrava di stare proprio in un paese. C'era anche Macondo, lo spazio alternativo postpolitico in cui ci si trovava a bere a sentire musica a parlare. Poi hanno ucciso Moro. Poi c'è stato il Settantasette e le città si sono chiuse. Ora si sono riaperte ma non dal basso: dall'alto. Anche Milano si è riaperta e, come tutte le città europee, si è rifatta la faccia. Ha adornato lo scalo delle Ferrovie Nord con un colonnato che sta tra il Pop, il postmoderno, l'industriale archeologico e il film western. In mezzo alla piazza delle Ferrovie Nord ha messo un gigantesco ago di acciaio di diciotto metri con giganteschi fili intrecciati di Claes Oldenburg. A me di Claes Oldenburg piaceva molto la macchina da scrivere in panno afflosciata e penso che sarebbe stato meglio mettere in piazza Cadorna una scultura del 1970 di Jean François Bory che si intitola *L'eternité*: è una macchina da scrivere vecchio modello spruzzata d'oro su cui precipitano tanti soldatini di piombo. Forse sarebbe stata più consona alla nostra vicinanza ai Balcani, però Milano è la capitale della moda e l'ago e il filo servono per cucire i vestiti di moda. Allora non c'erano ancora le gigantoreclames United Colors of Benetton, non c'erano le fontane con cui si è cercato di creare delle piazze, perché a Milano tutti correvano da un posto all'altro dall'ufficio a casa e da casa all'ufficio e non avevano il tempo di fermarsi nelle piazze. Ora nelle piazze, come in ogni città internazionale, hanno il tempo di fermarsi gli immigrati che la sera dopo le nove si fermano a mangiare panini. Ora ci sono zone chiuse al traffico perché altrimenti moriamo prima ed enormi palazzoni grattacieli. La periferia è costituita da palazzoni grattacieli o da paesini tutti puliti e ordinati, senza il kitsch che c'è nella periferia di Napoli dove le insegne e le facciate di locali e ristoranti trasmigrano dalla Madonna del Rosario al film western al film hollywoodiano. Qui tutto è normale. Per questo la gente si uccide. Non c'è bisogno di altri che lo faccia. Ci pensa da sola come succede nelle grandi città del Nord ricco d'Europa. Non c'è bisogno di un colpo di lupara o di pistola da camorra. Qui tutti sanno benissimo come si fa: basta mettersi in una cassa o davanti al televisore e aspettare come ha fatto quell'uomo "tra i sessanta e gli ottanta anni" che è stato trovato in una "strada sterrata, piena di sterpaglie, che collega via Traiano con via Gattamelata... un anziano malnutrito e segregato in un appartamento, morto per gli stenti e scaricato per paura". Secondo me ci si è messo da solo nella cassa. O come è successo ad Amburgo a Wolfgang Dicks, "decaduto nel dicembre '93 è rimasto per cinque anni morto, seduto davanti al televisore con l'albero di Natale ancora acceso senza che nessuno se ne accorgesse". Ora è internazionale perché non c'è più la Magneti Marelli né l'Ansaldo e dentro i padiglioni dell'Ansaldo da un

tobiografica (con episodi bellissimi, come l'addio al fantasma del padre: "non è possibile andare avanti così, papà, io sono diventato troppo vecchio, ormai, sono più vecchio di te quando mi picchiavi") è talmente legata al cosiddetto "affresco sociale", la struttura è così necessaria e congegnata in un così commovente impulso conoscitivo, che fa a pezzi i discorsi di chi dice: Busi è bravissimo a raccontare, peccato che la sua infelicità lo renda tanto narcisista, perché non racconta e basta, risparmiandoci i suoi sproloqui? Il lettore a cui Subi si rivolge non è un lettore "elegante" e "raffinato", è un lettore tignoso che vuole soprattutto capire, il lettore da "tirar su" in futuro.

Però è vero che Subi parla troppo spesso ci si parla addosso quando non si hanno interlocutori. Ma la ragione è anche un'altra, ed è connessa a ciò che Subi scopre di sé scrivendo la propria "autobiografia per procura": "l'unico ruolo che ho io qui dentro è quello dell'Infangato e del Vendicatore". La motivazione narrativa per cui Subi si trova a dover fare da testimone è che i maschi eterosessuali non hanno il dono della parola: se lo scrittore non raccontasse per loro, loro non saprebbero mai raccontarsi. Ma, come risulta dal rapporto con il "plurindustriale", i maschi eterosessuali (che qui coincidono con i "borghesi

riusciti") non parlano allo scrittore anche perché non lo considerano degno delle loro confidenze, e lo scrittore risponde con uno slancio d'amore-odio: "questo me lo rende oggi ancora più dolentemente odioso". L'antica "pena di essere socialmente inferiori sempre" si combina a una più inconfessabile inferiorità psicologica, a formare un corto circuito che era ben noto a Baudelaire: Signore, concedimi di non essere inferiore a coloro che disprezzo. Subi parla e parla anche perché non vuole ascoltarsi e preferisce esibire il dono della narrazione *al posto* dell'autoanalisi. È vero che, raccontando la storia di Torellino e Perche, capisce la complicità che lega la vittima al persecutore e l'ambiguità del servo contento di esserlo. Ma preferisce pensare a se stesso come a un uomo buono che non diventerà mai un persecutore; intuisce che, nell'inferno della reciprocità affettiva, si corre sempre il rischio di diventare il "padrone" o il "borghese riuscito" di qualcuno, e perciò respinge la reciprocità: "non apparterrò mai a nessuno, ma non odierò mai". L'unico affetto realmente reciproco è, al solito, quello che lo lega alla madre, e lei sola può permettersi di smontare le sue pose eroiche, come quando smitizza il suo desiderio di adottare una zingarella; per il resto, quanto all'amore "di passione e compassione" che Subi dice di cercare, beh quello lo porterebbe a "essere nel male sociale", a

recitare il proprio ruolo, insomma a essere inevitabilmente inautentico. Preferisce evitare, innamorandosi di "un maschio vero", "un borghese di sogno", uno che "non era mai stato a letto con un uomo" - garantendosi quindi una fine rapida del rapporto e un ritorno, conclamato, alla castità. La castità, tra l'altro, è una caratteristica dell'eroe epico.

Altro che satira della borghesia lombarda post-industriale! C'è anche quello, naturalmente, ma compreso in un percorso ben più serio ed emotivamente impegnato. Senza paura per il proprio dolore, ma anzi usando il proprio dolore come un grimaldello. Di fronte a una società che si presenta nuova e ricca di mutazioni sorprendenti, Busi concepisce il romanzo come un "meccanismo testimoniale" che ricava dai particolari privati indicazioni sui fenomeni pubblici, sapendo che in indagini del genere è impossibile non essere personalmente coinvolti, fino ai nodi più oscuri e alle resistenze più profonde. Ogni romanzo importante, in Italia, deve reinventarsi una tradizione romanzesca: Busi si appoggia al Settecento inglese, a quel miscuglio di curiosità sfacciata, di aggressività economica, di empirismo razionalista e di audacia strutturale. Busi sta dalla parte del romanzo come conoscenza e rivendicazione, contro il romanzo come "arredamento"; ma mentre in molti lo auspichiamo, lui lo fa.

Una memoria ghignante

Alberto Rollo

SANDRO VERONESI, *La forza del passato*, pp. 250, Lit 27.000, Bompiani, Milano 2000

Sandro Veronesi è autore di grande talento. È passato, con sensibilità e sapienza, attraverso il reportage, ha misurato le potenzialità di un *new journalism* italiano, ha saggiato i trucchi e l'arte combinatoria del postmodernismo narrativo muovendosi ambiziosamente in un'area che mi piacerebbe battezzare del *great italian novel*, dell'opera capace di sintetizzare i guasti, le maschere, l'identità tumefatta del nostro Paese. Da questo germe generoso è nato *Venite venite B52* (Feltrinelli, 1995). Con *La forza del passato*, a uguale ambizione corrispondono una formidabile idea narrativa e soprattutto una sintassi del racconto sorprendentemente atletica, un'anglosassone scioltezza che richiama Graham Greene, il miglior Maugham, un certo Le Carré.

L'idea: Gianni, un giovane scrittore di libri per ragazzi, viene avvicinato da un sconosciuto che si ostina a volergli raccontare una verità destinata a ribaltare l'immagine del padre, recentemente scomparso, il quale non sarebbe stato il generale democristiano, l'uomo di potere e dalle frequentazioni eccellenti che Gianni ha conosciuto e detestato, ma una spia sovietica, un uomo chiave degli equilibri Est-Ovest, un depositario dei misteri che hanno segnato la storia d'Italia dal dopoguerra in poi. La rivelazione incrina il faticato equilibrio esistenziale di Gianni, così come la contigua confessione della moglie circa una trascorsa relazione adulterina fa franare l'accarezzata convinzione di avere costruito un rapporto coniugale fondato sulla lealtà, sulla fiducia, e soprattutto sul governo illuminato della virtù. Un incidente in motocicletta e il successivo ricovero segnano con la concretezza della debacle fisica l'incombere, la cogenza di una svolta. Il bel titolo del romanzo si muove fra la sua origine pasoliniana ("Io sono una forza del passato, solo nella tradizione è il mio amore") e quel tanto di residuale verdismo melodrammatico in cui è adombrata l'emergenza del destino. In realtà quello che evoca Veronesi è un passato ingombrante, ostile a qualsiasi intenerimento, che porta con sé l'immagine di una memoria ghignante, cattiva, dispettosa. Il cedere del sipario delle ultime buone certezze, il venir meno della malsicura convinzione di essere ripagati dalla correttezza e dall'onestà individuale, la screpolatura che si incide sulla morbida superficie della compagine familiare, il sospetto di saper intaccata anche la rassicurante decenza del lavoro intel-

lettuale, soprattutto se esercitato in una zona franca come la letteratura per ragazzi (e qui Veronesi coglie sapientemente il modellarsi di un sempre più diffuso tipo di alacre fornitore di storie, di un nuovo impiegato dell'editoria), tutte queste manifestazioni di inconsistenza trascinano con sé anche il consolatorio pungolo della rabbia coniugata al passato e dei conflitti irrisolti.

Veronesi gioca cinematograficamente a dettare i ritmi di un thriller (i riferimenti esibiti, quantunque funzionali, sono sin troppo compiaciuti), ma in realtà è la commedia a tonificare il muscolo della narrazione, a irrorare di tic, manie e ossessioni il ritratto del protagonista (la lotta contro il fumo strappa pagine magistrali, così come l'invenzione dell'esercizio spirituale - battezzato "la pace del pianerottolo" - destinato a tener viva la fedeltà coniugale), a segnare gli stacchi, a esigere le entrate e le uscite, a montare il meccanismo delle agnizioni (la lettura della lettera della moglie in circostanze quantomeno paradossali), a modulare le divagazioni (quella formidabile sui commenti degli amici ascoltati attraverso il citofono del portone di casa). *La forza del passato* è - mi sembra - una fosca commedia degli equivoci che soprattutto fa perno intorno alla nuova equivocità dell'intellettuale (un intellettuale ipodeterminato quanto si vuole ma pur tuttavia inserito nella dinamica dei premi, dei riconoscimenti, delle crisi creative) che si vive e si racconta attraverso codici letterari-cinematografici, che sa quanto è vivo e quanto è morto della tradizione a cui implicitamente si appella, e che vive il suo "intrigo internazionale" consapevole di non poter contare su schieramenti che non siano quelli, infine molto privati, di una, sia pur piccola, identità da ricostruire. Gli scenari evocati dalla storia del padre (un russo che si è calato nei panni di un ufficiale italiano per conquistare una posizione di controllo nell'apparato militare italiano all'indomani della seconda guerra mondiale) sono così ampi rispetto alla statura di Gianni, rispetto alla ridefinizione del suo codice morale-comportamentale, che lo sconcerto di fronte a un passato riscritto anfibologicamente dalle inedite rivelazioni emerge soprattutto come scacco di un figlio in un mondo senza padri, o senza maestri. Non è un caso che il personaggio più memorabile sia proprio un sostituto

paterno, un risarcimento paterno che esce dal buio, rozzo e gentile, armato di pistola, che mangia unto e beve birra, che sa valutare una traduzione ben fatta del *Placido*

"Una sintassi del racconto sorprendentemente atletica, un'anglosassone scioltezza"

Don, che è insomma una persona "buona e misteriosa e forte e romantica e piena di passato come ogni padre desidera essere agli occhi di un figlio". Gianni è così piccolo di fronte a quest'altro Gianni che può finalmente disporsi a ricominciare. Da dove e che cosa, Veronesi non ci dice. Senz'altro da qualcosa che subito "gli manca".

Lo splendore del vuoto

Andrea Cortellessa

TIZIANO SCARPA, *Cos'è questo fracasso? Alfabeto e intemperanze*, pp. 181, Lit 16.000, Einaudi, Torino 2000

Quello di Tiziano Scarpa, il più brillante fra i narratori all'esordio negli anni novanta, è all'origine un formidabile talento mimetico. Il suo nuovo libro, caratterizzato da uno scoppietto continuo di trovate, dissimula pure segmenti assai seri, che permettono di individuare quasi una poetica. Parlando dei monologhi di Thomas Bernhard, Scarpa sottolinea come essi non siano davvero in prima persona, bensì passino per la trascrizione di un narratore-portavoce, il quale non fa altro che "aprire le virgolette per far risuonare la voce dell'altro". Il talento dell'istrione (un libro di Bernhard si intitola *L'imitatore di voci*) si rivela così essere, anziché narcisistica egolatria, massima apertura a quella altrove definita la "parola radicalmente altrui della letteratura" – abdicazione di sé nei confronti dell'onda sonora e corporale dei rumori o voci altrui. Perché noi "siamo tessuti, impastati, fatti (drogati) di altri".

Nel saggio sul *Campielo* goldoniano che intitola il libro (raccolta di scritti critici dal 1991 al 1999), lo scrittore si fa registratore umano del "verbodromo", "sociodromo", "somatodromo", insomma dell'arena popolare, ring tonante di strepiti e sussurri. Qui per Scarpa si inaugura "un rapporto fra artista e classi popolari" proseguito, nel Novecento italiano, dal solo Palazzeschi del *Doge* (un romanzo non a caso veneziano). Avrebbe potuto aggiungere il Gadda di *Adalgisa e Pasticciaccio* (quello che parla dell'"insinuazione del dialetto" come "forma di avvicinamento al popolo", alla sua "icastica di alto valore"); ma il punto non è certo nella precaria caratterizzazione sociale di questa istanza etno-linguistica (la quale infatti gli fa azzardare un termine screditato come "populismo"). A contare è invece la radicale dialogicità di questa poetica dell'incontro ("la letteratura è la scienza degli incontri"): l'Alatiel di Boccaccio o persino la Beatrice del sonetto *Tanto gentile* come figure di "incontro perfetto, conchiuso in se stesso, esaurito in una comparata: ciao". È chiaro come la diversificata ebbrezza del numero degli "incontri" sia inversamente proporzionale alla loro profondità. Molteplicità, superficie: il pensiero non può che correre a Italo Calvino (sigla infatti la letteratura dell'incontro una specie di ricetta per *Se una notte d'inverno un viaggiatore*: "primi versi senza poema, inci-

pit di romanzo incompiuto"). E infatti il primo, scoppietto Scarpa – quello che nel 1996 trionfa nel romanzo-saggio *Occhi sulla graticola* (Einaudi; cfr. "L'Indice", 1996, n. 4) ma anche quello, di due anni successivo, del bistrattato package di narrazioni brevi *Amore*® (Einaudi; cfr. "L'Indice", 1998, n. 10) – è un prensile imitatore di voci, un acrobatico *pasticheur* in grado di fare con le parole (le "frasi-giocattolo", le chiama: alludendo agli *speech acts* di Austin, ai giochi linguistici di Wittgenstein e magari anche ai metafisici balocchi dell'amato Savinio) tutto ciò che vuole. La poetica dell'"apocrifo" fa anche qui le sue prove (per esempio nell'esilarante – e minacciosa – *Fantacritica*, che fa il verso a diciotto noti critici letterari, o nel – perfetto – *tombeau* per Giorgio Manganelli). Eppure qualcosa è cambiato in Scarpa: e infatti *Cos'è questo fracasso* non è una raccolta calviniana, una specie di nuova *Collezione di sabbia*.

Il suo baricentro è invece costituito dai pezzi facili usciti su "Alias", il supplemento del "manifesto", qui raccolti con il titolo *17 collaudi (+1)*. Se il titolo rinvia alle prefazioni di Marinetti ai libri delle ultime leve futuriste, l'intento è quello di fuoriuscire fisicamente dallo studio del manierista, dalla *Wunderkammer* del collezionista malinconico ("l'utopia carceraria delle nostre biblioteche mentali"), per mettere in scena "un'esperienza suggerita da quelle pagine". Ed è significativo che tale anelito all'apertura coincida con l'incontro sulla via di Damasco con *Il signore che apre*: cioè con l'Antonio Moresco qui intervistato ("Anch'io, se avessi potuto leggere le tue cose quindici anni fa, non avrei perso tempo con questa ideologia terminale", così recita Scarpa il suo atto di contrizione). Il libro termina, conseguentemente, con l'abbandono del Novecento morente insieme alla nonna morta: "Di tutti e due – che pure ho amato tanto e che mi sono stati carissimi – delle loro tremende, tragiche carabattole, io non ne voglio più sapere".

Siamo insomma in piena transizione: tra il Signor Scarpa Uno, che conosciamo e amiamo, e un Signor Scarpa Due i cui lineamenti non riusciamo ancora a decifrare. Dovessi aggrapparmi a una sola delle travicelle qui galleggianti, nel "brusio mitologico" e nel "bagno d'immagini" che allaga questa fine di secolo, starei col brano più antico, l'inedita *Teoria delle aureole*, che illustra lo stilema col quale i fumetti rappresentano un oggetto scomparso (sottratto, volatilizzato, evaso): un prillare di raggi concentrici, "un'impercettibilità talmente flagrante, talmente clamorosa da manifestarsi con un visibilità". Questo libro viene da leggerlo, o guardarlo, come fosse una di quelle malinconiche aureole della perdita: in luogo di un Novecento estinto ma ben lungi dall'essere sostituito. O di una nonna che non c'è più. ■

**"Delle loro
tremende,
tragiche carabattole,
io non ne voglio
più sapere"**

sacco di anni fanno teatro concerti convegni, come a Napoli non c'è più l'Italsider e dentro le officine della vecchia Italsider c'è la Città della Scienza. A Milano fa bene camminare perché la strada è sempre piatta, non si vede il cielo e la scansione circolare delle circonvallazioni ti riporta sicuramente al punto di partenza. Le distanze oggettive rimangono quelle di un paese ma le distanze interiori sono abissali perché questa città è un non paesaggio che non è un non luogo. Non è come essere in aeroporto o in metropolitana, non luoghi che sono dovunque. Milano non è dovunque: è dentro se stessa, dentro il suo non paesaggio implosivo, senza vulcano, senza fiume, senza mare, senza montagna, senza niente di niente tranne le centinaia di cortili dove ti ricordi di Stendhal che li amava tanto. Se esci dai cortili trovi gente di tutti i colori: gialli, neri, bianchi, integrati, clandestini, poveri, barboni, uomini d'affari, donne in carriera, donne che fanno la spesa. Ormai le città internazionali sono tutte uguali. La differenza è che qui, per arrivare da qui a lì, ci vuole sempre mezz'ora e lo spazio di mezz'ora, per il tempo dell'anima, è brevissimo: non hai il tempo di farti una mappa, anche perché vedi sempre le stesse cose, a meno che non cambi qualche United Colors of Benetton che ti spaventa all'incrocio tra via Pontaccio e via Mercato. Per chi viene da dove il paesaggio è troppo forte, fa bene stare in un non paesaggio: così si lavora meglio e si impara meglio a morire, perché si ha paura della morte se si guarda l'infinità del mare dallo strapiombo di una rupe o nella solitudine di una montagna. Qui ci si allena alla morte. Alla morte internazionale metropolitana, alle cassette da sonno che i giapponesi hanno in metropolitana e che forse avremo anche noi qui a Milano per passare più dolcemente dal sonno temporaneo a quello interminabile. Tanto, nel frattempo, ci saremo allenati.



Venezia

a caso

Enrico Cerasi

TIZIANO SCARPA, *Venezia è un pesce. Una guida*, pp. 126, Lit 11.000, Feltrinelli, Milano 2000

Ha avuto una bella idea, l'editore Feltrinelli, a riproporre – riveduta ed ampliata – l'iniziativa editoriale di Paravia, che, nel 1998, aveva pubblicato *In gita a Venezia con Tiziano Scarpa*. Si tratta di una guida letteraria, come si usava in altre epoche, che tuttavia non ha solo lo scopo di suggerire itinerari più o meno turistici, ma anche di fornire un ritratto, più antropologico che artistico, della città natale dell'autore. L'edizione feltrinelliana si compone di due parti e di un intermezzo: la prima adempie, a suo modo, all'impegno contratto con il sottotitolo, suggerendo nove quasi-itinerari ripartiti in altrettante "sezioni" corporali: piedi, gambe, cuore, mani ecc. Coerentemente con l'idea già espressa nei suoi lavori letterari, Tiziano Scarpa conferisce al corpo un ruolo centrale nell'esperienza del mondo.

Nel caso specifico, suggerisce che l'esperienza di Venezia non debba essere monopolizzata da una minoranza di storici dell'arte, ma che risponda invece, nonostante il rischio di schizofrenia, all'esigenza di un corpo frantumato: frantumato anch'esso, così

come, secondo Scarpa, si frantumerà Venezia, per la mortale sua ridondanza estetica. Dunque, suggerisce Scarpa – sulle orme di un certo Calvino –, vi è una Venezia esperita dai piedi, una agognata dal cuore, una patita dal naso e dalle gambe, una bramata dalle mani ecc. Questo nella prima parte. La seconda, invece, propone un'antologia di esercizi letterari aventi Venezia come oggetto: in buona parte si tratta di scritti dello stesso autore, con la piacevole aggiunta di un brano, tradotto dallo stesso Tiziano Scarpa, di Guy de Maupassant, e di un testo inedito di Diogo Mainardi. L'intermezzo, infine, offre una rassegna bibliografica delle opere letterarie a cui l'autore, nella prima parte, ha fatto riferimento.

Rivolgendosi a una graziosa candidata turista, Scarpa propone una guida, un manuale di orientamento pratico, quotidiano e immediato in cui c'è posto per aneddoti personali o popolari e per curiosità varie; l'opera, insomma, è apparentemente estranea alla mitologia più o meno decadente di cui sappiamo. Ma ciò che colpisce è, tuttavia, proprio la dimensione mitologica del libro.

Tiziano Scarpa, nato e cresciuto a Venezia, ritrae Venezia come un organismo primitivo e avvolgente, materno: e misterioso, come ogni origine. Venezia è un pesce, "è dalla notte dei tempi che naviga". Come si può non vedere nell'immagine del pesce mitologico quella del mare, cioè dell'origine – materna per definizione? L'origine, qui, è la salvezza perché

mette in atto il nostro desiderio di perderci, di smarrirci, di confonderci. "Il primo e unico itinerario che ti suggerisco ha un nome. Si intitola: *A caso*. Sottotitolo: *Senza meta*". Si tratta di smarrirsi, di perdersi, di girovagare senza uno scopo, senza un perché, lasciandosi risucchiare in questo organismo originario. "La salvezza viene dall'origine", afferma l'autore; in essa non v'è "nessun Minotauro" – "nessun mostro acquattato che aspetta di divorare la propria vittima". Si tratta, evidentemente, del sogno di chi si è allontanato, di chi è partito. Coloro che restano, quasi sempre, hanno sogni diversi. ■

La città è le regioni

C'è la Venezia di Tiziano Scarpa. La Roma del toscano Sandro Veronesi. La Milano di Marosia Castaldi, napoletana. Sulla nuova narrativa veneta, e sul passaggio delle identità municipali alla metropoli, è uscito il *"times"* e la *casa degli specchi* (Il Poligrafo, 1999), un saggio di Saveria Chemotti. Sul particolare ambiente sardo, Ignazio Delogu, nato ad Alghero nel 1928, pubblica storie di vita e di memoria raccolte con il titolo *Una città una strada e altri racconti* (Editrice Democratica Sarda, 1999): "racconti urbani non del tutto frequenti in una terra in cui la città tarda ad affermarsi".

Silvestri, l'infame

Documenti veri e importanti, ma non contestualizzati e interpretati in modo fuorviante

Mimmo Franzinelli

DARIO BIOCCA, MAURO CANALI, *L'informatore: Silone, i comunisti e la polizia*, prefaz. di Piero Melograni, pp. 275, Lit 30.000, Luni, Milano 2000

Dario Biocca e Mauro Canali pubblicarono tra il 1998 e il 1999 su "Nuova Storia Contemporanea" alcuni saggi nei quali, sulla base di informative degli anni venti attribuite al giovane Secondino Tranquilli, si indicava l'esistenza di un collegamento tra il futuro scrittore, all'epoca dirigente comunista, e la polizia.

Ora i due storici presentano nel volume *L'informatore: Silone, i comunisti e la polizia* una cinquantina di relazioni confidenziali risalenti al 1923-30, reperite in un paio di

fondi dell'Archivio centrale dello Stato. Il materiale coevo è preceduto da due saggi miranti a comprovarne la paternità siloniana.

La tesi degli autori è presto riassunta: Secondino Tranquilli, "informatore di alto profilo" a partire dall'autunno 1919, sino agli inizi del 1930 trasmise a Guido Bellone, funzionario della Questura di Roma, notizie di straordinario rilievo sulle formazioni politiche di cui fece parte (federazione giovanile socialista e Psi sino al gennaio 1921, quindi federazione giovanile comunista, PCd'I e Komintern), agevolando notevolmente l'azione repressiva contro i movimenti di sinistra, protetto dal nome di copertura di "Silvestri".

Sgombriamo il campo da una questione preliminare: il materiale d'archivio dimostra che i contatti tra il giovane rivoluzionario e un funzionario della Questura di Roma non furono estemporanei né superficiali. Anacronistico, dunque, lo sforzo di quanti, negando il valore della nuova documentazione, ripropongono la tradizionale visione dell'itinerario esistenziale siloniano. Per quanto possa risultare spiacevole, si deve prendere atto del fatto che il materiale rinvenuto da Biocca e Canali è di Secondino Tranquilli, o comunque a lui riconducibile in quanto fonte informativa (per qualche documento servirebbero ulteriori verifiche, ma non è questo il punto). Ai due studiosi va riconosciuto il merito della lunga e paziente ricerca nei fondi archivistici, i cui frutti pongono una serie di problemi solo in parte illustrati dal libro, ma che pure è giocoforza affrontare per oltrepassare il livello notarile dell'attribuzione al giovane Tranquilli delle informative su alcuni aspetti politico-organizzativi dei partiti socialista e comunista. Dal piano polemico e dal livello documentario si deve insomma risalire al campo più compiutamente storiografico della comprensione e della spiegazione

dell'aggancio a Bellone, dalle origini all'evoluzione sino alla significativa risoluzione, esaminando cosa esso abbia comportato per il militante della sinistra e, di riflesso, per le formazioni cui egli appartenne.

Tranquilli fu uno strano tipo di informatore, poco o punto interessato a compensi monetari e nemmeno sostenuto da ragioni di simpatia politica verso il fascismo. Il rapporto con Bellone, assolutamente centrale in tutta la vicenda, verteva su aspetti di natura personale, ancora da indagare. Poco si conosce della personalità e della statura del funzionario che fu a lungo interlocutore segreto di Silone. L'ipotesi più probabile è che l'incontro tra i due sia avvenuto durante la militanza

dell'adolescente marsicano nei gruppi socialisti della capitale, nell'immediato dopoguerra, col *Leitmotiv* dell'arresto accompagnato da insulti e percosse, seguito dal colloquio con un funzionario comprensivo e "umano", che chiese all'interlocutore

informazioni in cambio di poche lire, per il pane e la pigione. Comportamento abbastanza diffuso a quei tempi, con la riserva mentale di contenere la collaborazione entro i limiti di notizie generiche. In realtà, una volta invischiati nella rete, uscirne era oltremodo arduo. Bellone, funzionario "liberale" abituato a trattare con gli oppositori su un piano di rispetto e di impegno degli accordi, seppe conquistarsi la fiducia del giovane; può darsi che egli, impegnato nel soccorso ai terremotati della Marsica, abbia giocato abilmente la carta della solidarietà col militante socialista e con i suoi conterranei. Cosa rappresentò, per Tranquilli, educato tra i 15 e i 18 anni in strutture assistenziali statali e religiose, quel commissario? Don Orione e Bellone impersonavano istituzioni - religiose o civili - con le quali l'orfano dovette confrontarsi per forza di cose, in una relazione peraltro segnata da sentimenti e da risentimenti, dalla chiusura e dalla ripresa del dialogo. L'adesione al socialismo, nel segno di un rinnovamento epocale e millenarista, convisse col legame personale allacciato con un sacerdote e con un funzionario di polizia. I con-

tatti con don Orione furono più burrascosi di quanto non li si sia voluti dipingere e, cessati i rapporti, il giudizio del reverendo sull'ex allievo suonò assai aspro. La frequentazione con Bellone fu più sporadica, ma il filo comunicativo si mantenne per una dozzina d'anni, dal biennio rosso alla crisi del regime liberale, dall'ascesa al potere di Mussolini

sino alla stabilizzazione del fascismo e al debellamento delle opposizioni. I fondi archivistici dell'ACS contengono indicazioni significative sul funzionario e sulle sue frequentazioni di vari esponenti antifascisti, regolarmente tradotti in resoconti informativi inviati a Bocchini: nell'ottobre 1929, egli riferì alla Direzione generale della Ps sugli abboccamenti con l'ex deputato Baldesi e con altri qualificati esponenti riformisti, e due anni più tardi verificò - attraverso incontri con elementi di rilievo dei movimenti socialista, repubblicano e anarchico - l'inconsistenza di notizie pervenute ai vertici

della polizia sulla preparazione di attentati terroristici. Diversi altri riscontri testimoniano un'intelligenza strategica, capace di blandire politici ben più navigati del giovane Silone. Trascurato questo snodo, Biocca e Canali si sono interessati a Bellone unicamente nella prospettiva del rapporto intrattenuto col giovane sovversivo.

"L'adesione al socialismo convisse col legame personale con un funzionario di polizia"

Con un eccesso di enfasi, le carte qui pubblicate sono giudicate "sconcertanti e inattese", quando le parti più rilevanti sono da tempo note, in parte anticipate nei precedenti studi di Biocca e Canali o addirittura già edite, come il memoriale del 3 dicembre 1927, il documento di maggiore respiro sul piano dell'analisi politica (trascritto in appendice al mio volume *I tentacoli dell'Ovra*, Bollati Boringhieri, 1999; cfr. "L'Indice", 1999, n. 12).

Molto vi è da dire sul versante interpretativo. I due studiosi presentano monodimensionalmente le informative, quasi si trattasse di materiale omogeneo, in sequenza cronologica lineare e sempre della massima importanza; i rapporti, viceversa, sono contraddistinti da notevoli salti cronologici (un blocco di relazioni del 1923-24, pari ai quattro quinti del totale, e isolati inviati disseminati nell'arco di sei anni), da registri stilistici stridenti (si passa dal rispettoso "lei" al colloquiale "tu") e da dislivelli contentutistici.

Mai, nell'esame di quelle carte, si valuta - anche solo per rigettarla - la possibilità di un doppio gioco o l'ipotesi della redazione di note "controllate" (nelle quali, cioè, affiorasse soltanto la parte meno compromettente delle notizie conosciute dall'informatore). Il libro sostiene piuttosto che il confidente spinse al massimo la collaborazione con la polizia, anche se non se ne chiariscono le motivazioni. Concentrati sulla singola informativa di "Silvestri", Biocca e Canali perdono di vista la questione fondamentale, cioè che rimase sottaciuto: notizie, sia chiaro, tali da poter scompaginare e distruggere l'intero apparato interno del PCd'I, esito al quale, peraltro, la polizia perverrà nel 1931-32, ben oltre la conclusione del rapporto Silone-Bellone.

Il libro gravita attorno alle relazioni confidenziali, sottovalutando sia i contorni politici sia il dato biografico, nell'assenza di un solido inquadramento critico: mancano i raffronti con la stampa comunista coeva (inclusi gli scritti di Tranquilli su "Stato Operaio"), col livello delle conoscenze complessive della polizia sul movimento rivoluzionario, con la *controintel-*

Lo scrittore: Silone, i delatori e la denuncia

Bruno Falchetto

Alcuni passi della prima edizione italiana di *Pane e vino* (Nuove edizioni di Capolago, Lugano, 1937, p. 322) dedicati ai temi della delazione e del controllo poliziesco sulla società non figurano più nella stesura del 1955. Ne trascivo due (che figuravano nel dialogo-confessione fra Luigi Murica e Pietro Spina) e provo a prenderne spunto per qualche considerazione su quel che sta accadendo dell'immagine dell'opera letteraria di Silone nel fuoco della controversia di questi mesi:

"Don Paolo ricorda i numerosi casi di delazione politica da lui conosciuti nella vita di partito; la vita di un'organizzazione clandestina in un paese sottoposto alla dittatura è continuamente dominata da una lotta cieca contro le infiltrazioni poliziesche. Ma la figura del delatore egli se l'era sempre immaginata in un modo alquanto convenzionale ed uniforme; per la prima volta egli vede dibattersi davanti a sé un pover'uomo, nel quale tutto ciò che c'era di umano è stato offeso";

"È noto che in ogni reparto d'ogni grande fabbrica, in ogni banca, in ogni ufficio importante, la polizia ha i suoi informatori. In ogni casa di città il portiere ha, per legge, la funzione di informatore della polizia. In ogni professione, in ogni circolo, in ogni sindacato c'è una fitta rete di persone che sono a contatto con la polizia, sia per un miserabile guadagno, sia per averne facilitazioni nella carriera. Questo stato di cose getta il sospetto e la sfiducia in tutte le classi della popolazione. La dittatura si regge su questa deformazione dell'uomo in una bestia che trema di paura e nella paura odia il proprio vicino, lo sorveglia, lo tradisce, lo vende e poi ha paura di essere scoperto. [Chiunque ha avuto la disgrazia di cadere in questa vergogna, è anche condannato a desiderare il perpetuarsi della dittatura; egli, nel fondo del suo cuore offeso, la odia mortalmente, ma teme la sua disparizione perché allora si saprà tutto ed io sarò scoperto".

Egli resta così legato alla propria vergogna con la catena della paura. Probabilmente quest'è nella tecnica di ogni organizzazione statale, mai però un regime si è eretto sulla corruzione dei cittadini moralmente più deboli e sulla loro complice paura come l'attuale]. La vera organizzazione sulla quale si basa l'ordine attuale è questa occulta corruzione della paura".

Credo che al carattere spesso emotivo, tendenzioso e poco documentato del dibattito su quest'ultimo "caso Silone" non sia certo estranea l'impostazione che Dario Biocca e Mauro Canali hanno scelto di dare al loro lavoro, quasi da *serial* storiografico di genere giudiziario, verrebbe da dire. Squilibrio fra costante incremento documentario e persistente modesto interesse per interpretazione e contestualizzazione, struttura argomentativa fortemente assertiva e massimalista, a dispetto di una materia sfuggente e complicata (per natura delle carte, modalità particolarissima del rapporto con la polizia, scarsità di notizie sul Silone di quel tempo, difficoltà di individuare motivazioni). Ma di questo dice benissimo e in modo articolato Franzinelli qui a fianco. A me preme notare che, com'era naturale attendersi, le riflessioni su Silone si sono polarizzate su un versante biografico-morale. La sua opera di scrittore e saggista anticonformista, consegnata a una serie di libri che hanno inciso a fondo sulla coscienza collettiva, sulla vita culturale e politica di questo secolo, ossia la sua identità che più ha contato, quella *testuale*, è stata sottoposta a un processo di appiattimento e deformazione, lasciata quasi del tutto fuori dal campo visivo o investita di una luce troppo diretta e concentrata. Brani come quelli citati in apertura invitano a una lettura autobiografica immediata: Silone

ligence del partito. La "dimensione informativa" di Silone, descritta in cento dettagli poco rilevanti, è stata isolata e decontestualizzata, con esiti inevitabilmente deformanti: "Silvestri" si staglia in sinistra solitudine, nei panni del più terribile spione annidatosi nel PCd'I.

L'ultimo paragrafo del saggio di Canali, a dispetto della ghiotta titolazione - *Notizie preziose* -, è costruito con materiale di scarso

spessore, inserito nelle informative per mantenere il canale delle comunicazioni con Bellone senza danneggiare rovinosamente i compagni di partito. Ecco perché abbondano le notizie-pettegolezzo sull'ambiente dell'emigrazione. I ragguagli sul "caso Ariel", ad esempio, oltre a essere inessenziali sono persino comici: "Silvestri" segnalò a Roma Arturo Cappa, delegato dell'Internazionale in Egitto all'inizio del 1923, bruciatosi per suo conto con un comportamento arrogante. Vicenda minima e miserrima sulla quale la polizia già conosceva tutto dal materiale sequestrato a un emissario comunista che tentava il rimpatrio clandestino. Tuttavia lo storico non ha dubbi, e insegue, amplificandole, queste false piste, con costanza degna di miglior causa, accreditando Silone come il più prezioso informatore sull'emigrazione e sul Komin-tern.

La polizia disponeva di ben altre fonti sulla presenza italiana nella terra dei Soviet, ottenute da una miriade di emigranti delusi, da emanazioni spionistiche dell'ambasciata di Mosca e dei consolati, da infiltrati in grado di trasmettere delibere originali della III Internazionale. L'impostazione documentaria e autoreferenziale del libro ha precluso l'utilizzo della letteratura in materia: nella fattispecie, per lo spionaggio italiano in Urss, del volume di Giorgio Fabre *Roma a Mosca*, edito da Dedalo nel 1990. Se si vuole avere la misura, per quegli anni, di relazioni informative rilevanti, si vedano, nei fondi dell'Acs - per la rete comunista nell'emigrazione e per l'organizzazione clandestina interna - i memoriali di Ugo Osteria, di Romeo Mangano, di Umberto Ferrari, di Ugo Girone, di Eros Vecchi e di tanti altri che, assoldati dalla polizia, consentirono decine e decine di arresti. Personaggi la cui assenza lascia un vuoto, anche solo prospettico, in queste pagine (al pianeta degli informatori si riferisce Biocca citando i due casi di Jonna e Quaglia, ma il richiamo è incidentale, dovuto al fatto che i nomi dei due traditori figurano in una nota di "Silvestri").

Il saggio di Biocca sottovaluta le ripercussioni dell'arresto del fratello minore Romolo (catturato il 13 aprile 1928 e accusato di corresponsabilità nell'attentato terroristico che il giorno precedente aveva ucciso a Milano una quindicina di persone) nell'atteggiamento di Silone verso la poli-

zia; l'informativa del 28 aprile è quanto mai densa di nomi e di situazioni, si riferisce esplicitamente alla cattura di Romolo e spicca nel florilegio delle relazioni per il contenuto pregnante. Altro memoriale che si doveva qui richiamare, per la luce retroattiva gettata sull'intera vicenda, è quello scritto il 12 ottobre

"Biocca e Canali perdono di vista la questione fondamentale, ciò che rimase sottaciuto"

1937 da Bocchini per Mussolini che, allarmato dal successo arreso ai romani antifascisti di Silone, aveva chiesto informazioni al capo della polizia: "In tale periodo [1928-29] diede a vedere di essersi pentito del suo atteggiamento antifascista e tentò qualche riavvicinamento con le Autorità italiane mandando, disinteressatamente, delle informazioni generiche circa l'attività di fuoriusciti. Ciò fece nell'intento di giovare al fratello".

L'*understatement* del dramma familiare sbilancia l'analisi di *L'informatore* proprio laddove era opportuna la riflessione sull'accentuazione della dimensione informativa, nondimeno condizionata, a dispetto delle circostanze eccezionali, dalla volontà di non oltrepassare determinati confini. Quando la montatura giudiziaria contro Romolo cadde e rimasero a suo carico "soltanto" le accuse di attività comunista, la crisi del fra-

tello maggiore - giunto sull'orlo dell'autodistruzione - sfociò nella decisione di chiudere i rapporti con Bellone e di cambiare vita, radicalmente. La cessazione del legame informativo peggiorò le condizioni di prigionia di Romolo Tranquilli, morto di lì a un paio d'anni. E ciò gravò l'animo del fratello maggiore di una pena intima.

Mentre la prosa di Canali non si discosta dal pedante accertamento delle responsabilità informative, con pagine cariche di osservazioni colte al microscopio e di cui si coglie più l'aridità che non la rilevanza, il saggio di Biocca appare più articolato e attento a quanto si muoveva attorno a Silone; tuttavia lo studioso proprio nell'ultima pagina infila una nota fantasiosa e sconsiderata, accostando il ritorno alla politica di Silone (in Svizzera durante la guerra mondiale, alla testa del Centro estero socialista) alla permanenza di Leto - al corrente dei rapporti informativi di "Silvestri" degli anni 1927-30 - al vertice della Divisione Polizia politica.

I documenti costituiscono il corpus centrale del libro, e proprio per questo una resa fotografica meglio avrebbe supportato la finalità del volume che non una trascrizione a volte lacunosa, frettolosa e finanche errata. Imprecise o omesse le intestazioni dei rapporti e le note di protocollo, utili per conoscere la data d'inserimento del documento nel fascicolo; scorretta finanche

l'attribuzione di una postilla, spostata arbitrariamente da un'informativa all'altra.

Paradigmatico il trattamento subito dal *documento principe* (del 13 aprile 1930, malamente riprodotto fotograficamente e trascritto nell'introduzione) nel quale "Silvestri" comunicò a Bellone la fine del loro rapporto: il raffronto con l'originale evidenza ben 65 (sessantacinque) difformità e non di tipo solamente formale ("coscienza" non è "esistenza"). Appaiono dunque disattesi sia il programmatico "rigore filologico" sia il "più vigile riscontro documentale" evocati a pagina 34.

Incomprensibile la scelta della fotografia di copertina, posteriore di un quindicennio alla risoluzione del rapporto con Bellone: perché si è ricorsi all'immagine dell'intellettuale socialista nel 1945?

Inquadramento e montaggio del volume avvalorano come *totalità la parzialità*, sottintendendo che negli anni venti l'esistenza di Silone gravitasse attorno alla mansione

di informatore. Amicizie, amori, affetti, ideali... s'affacciano in queste pagine nell'eco delle note inviate a Bellone, ignorando il carattere autorappresentativo di quegli scritti, condizionati soggettivamente e oggettivamente

dallo *status* dell'interlocutore. Soltanto nell'ultima lettera, quella già ricordata del 13 aprile 1930, si coglie il tono della schiettezza, sull'onda di una crisi esistenziale spinta sino al parossismo. Ma, per l'appunto, quello è l'unico caso.

Si evidenzia scarsa organicità tra i due saggi (ad esempio a pagina 89 Biocca rinvia al saggio di Canali per notizie sul doppiogiochismo dell'amico di Silone, Vanni Buscemi, del quale però non vi è traccia nella monografia di Canali) e tra le due sezioni di documenti (la prima priva di annotazioni, a parte la mera collocazione archivistica; la seconda con varie note esplicative). Assente, tranne in rapidi passaggi, lo scavo psicologico nel personaggio. L'impressione, detta in tutta franchezza, è quella dell'assemblaggio in volume di due contributi origina-

"Inquadramento e montaggio del volume avvalorano come totalità la parzialità"

riamente concepiti per pubblicazione autonoma su rivista, con l'aggiunta di un'appendice documentaria.

Una monografia su "Silone informatore della polizia" non

può infine ignorare come nella primavera 1930 il trentenne intellettuale si avviò verso l'uscita dal tunnel e, salvando se stesso, scrisse al contempo il più duro atto d'accusa contro il fascismo. Le sue opere narrative - col rovello e l'eco delle lacerazioni del decennio precedente, in riflessioni lucide sui meccanismi utilizzati dal regime contro i dissidenti politici - erano ben note ai dirigenti delle strutture repressive mussoliniane: il capo della polizia politica Guido Leto le teneva nella propria libreria (a quanto mi scrive il figlio Marco) nell'edizione elvetica. Diversi interrogativi ancora attendono una spiegazione compiuta, suggerendo un approccio problematico a struttura aperta. Divenuto il più efficace autore della letteratura antifascista d'esilio, come mai Silone non fu "delegittimato" col disvelamento dei suoi segreti? Lungo tutto l'arco degli anni trenta, sino alla vigilia del 25 luglio 1943, lo scrittore fu sottoposto in Svizzera a una continua sorveglianza da parte di emissari della polizia, che compilarono sul suo conto numerosi rapporti spionistici, ad attestazione del fastidio arrecato al regime da questo atipico intellettuale.

parla di delatori perché è stato uno di loro. Anzi, il meccanismo interpretativo in apparenza sembra maggiormente autorizzato per uno scrittore che ha fatto delle cose e persone viste e vissute la materia prima del proprio mondo letterario. Tuttavia è vero il contrario: nello scrittore autobiografico che sia vero scrittore è vivissima (e lo era in Silone) la consapevolezza delle tante mediazioni che separano la vita dalla finzione, di come le persone, a cominciare dal protagonista, diventino personaggi. E allora di fronte all'uso lapidario in esergo ai saggi di citazioni tratte da opere letterarie e alla constatazione che Silone nelle sue opere non avrebbe fatto altro che raccontare del suo tradimento è opportuna qualche precisazione. Procedo per punti.

La centralità nella narrativa siloniana dei temi delle menzogne individuali e sociali non può essere schematicamente ricondotta a una personale storia di delazione: numerose altre esperienze di attrito apparenza-realtà costellano la sua esistenza, già dagli anni più giovanili, e possono motivare quella visione del mondo (terremoto, corrispondenza con Zauri, esilio, ecc.). La presenza in *Pane e vino* della vicenda di Murica (la storia di una spia) non è certo un ingrediente inconsueto nella sceneggiatura di un romanzo che narra delle vicende di un movimento di opposizione in clandestinità. Tanto meno se l'autore ha scelto di costruire l'intreccio come esplorazione di una varietà di atteggiamenti esistenziali a partire da una situazione analoga (Spina è il comunista in crisi, Romeo il comunista organico, Murica quello che cade e si riscatta, Uliva quello che approda a un gesto anarchico-nichilista, ma si potrebbe continuare, uscendo dal

partito e prendendo in considerazione il gruppo di coetanei di Spina). Al testo letterario non si può imporre una tesi colpevolista o innocentista: è più che verosimile che in *Pane e vino* e in altre opere siloniane si siano depositate le tracce di un'esperienza del mondo della delazione, ma il personaggio non può dirci nulla di certo sulla forma o il grado di coinvolgimento dell'autore. Dalla lettura dei testi letterari non può che venire, mi pare, un invito a un metodo di lettura fatto di attenzione, complessità, pacatezza di giudizio: non si tratta dunque di trattarli alla stregua di documenti, semmai di non dimenticare che anche i documenti non sono un dato inerte e neutrale, ma oggetti vivi, portatori di intenzioni, costruiti in funzione di un destinatario, un obiettivo, un contesto.

E se si vuole ragionare dell'opera di Silone in relazione alla sua vicenda di informatore non si può dimenticare che la sua identità di scrittore negli anni trenta si costruisce essenzialmente attorno a una denuncia feroce e di notevole acutezza sociologico-politica del totalitarismo fascista in tutte le sue forme. Senza trascurare nemmeno, come testimoniano le citazioni in apertura, la rete fittissima di sorveglianza e delazione con la quale il regime aveva avvolto la società. È

anche questa la concretizzazione del programma di lavoro che Silone illustra nella lettera a Bellone del 13 aprile 1930, dove al proposito di "abbandono completo della politica militante" si affianca - in modo davvero curioso per un collaboratore convinto e organico della polizia - quello di una "attività letteraria ed editoriale" democratica, da condurre nell'interesse di operai e contadini, anche sulla base dell'"influenza e (...) popolarità che in molti centri d'emigrazione io ho acquistato".



Silone sull'"Indice"

Nei "Meridiani" Mondadori sono usciti di recente i due volumi dei *Romanzi e saggi* di Silone. "L'Indice" li ha recensiti nel numero di ottobre del 1998 e in quello di settembre del 1999. Nel numero di febbraio del 2000 Dario Biocca ha illustrato le sue posizioni, replicando a una recensione di Sergio Luzzatto a *I tentacoli dell'Ovra* di Mimmo Franzinelli pubblicata sul numero di dicembre del 1999.

Contro Napoleone, il demone straniero

Un pamphlet monarchico per uscire dalla Rivoluzione

Francesco Fiorentino

FRANÇOIS-RENÉ DE CHATEAUBRIAND, *Di Buonaparte e dei Borboni*, a cura di Cesare Garboli, trad. di Cesare Garboli e Graziella Giordano, testo francese a fronte, pp. 177, Lit 16.000, Adelphi, Milano 2000

Di *Buonaparte e dei Borboni*, proposto da Cesare Garboli con lo scrupolo filologico che gli è consueto, è un testo che ha patito di una pessima fama. Le simpatie bonapartiste, sempre vive nell'opinione e nella storiografia francese, hanno ispirato una sua condanna come libello infame: come una sorta di insulto lanciato verso il proprio nemico da altri sconfitto. Neppure era bastata la testimonianza dello stesso Napoleone, il quale riconosceva a chi lo aveva criticato quando era potente il diritto

di attaccarlo anche nella disgrazia. A questa riprovazione infatti non era estraneo il desiderio di nuocere alla reputazione del suo autore, sempre esigentissimo in fatto di nobiltà morale, come peraltro testimoniano inequivocabilmente differenti decisivi momenti della sua vita. Se invece si considera il contesto politico di questo pamphlet, scritto nei giorni terribili

dell'avanzata degli Alleati sul suolo francese, e la cui pubblicazione è annunciata il giorno del loro ingresso a Parigi, esso appare come un altro tassello al colossale monumento di Chateaubriand: non solo alla sua incontestabile magnificenza letteraria ma anche alla sua, volentieri contestata, lucidità politica.

Gli Alleati avevano passato il Reno l'11 dicembre 1813. Ma la loro non fu una passeggiata. Lo stesso zar ammise che la guerriglia nei Vosgi gli era costata 3.000 uomini. Meglio andò in Aquitania agli inglesi di Wellington accolti come liberatori.

Nel sud e nell'ovest della Francia riemergevano sentimenti monarchici a lungo latenti (sebbene spesso si ignorasse persino chi fossero i Borboni ancora

vivi). A Parigi la guardia nazionale, pronta a passare dall'altra parte assieme ai prefetti Pasquier e Chabrol, si preoccupava soprattutto di tenere a freno il popolo di sentimenti bonapartisti. Intanto Bonaparte, circondato da quarantamila veterani, da Fontainebleau cercava di trattare. Non avrebbe mai accettato mutilazioni territoriali della Francia, ma era pronto ad abdicare per lasciare il trono a suo figlio, per il quale contava che potesse giovare la parentela con l'Imperatore d'Austria. Sua madre, la sbiadita Maria Luisa, avrebbe potuto infatti ottenere la reggenza. Anche lo zar non nutriva simpatia né stima per i sovrani spodestati, ma i suoi favori andavano al generale Bernadotte, che, diventato re di Svezia grazie alle armi francesi, si era poi unito ai nemici dell'Imperatore. Solo gli inglesi preferivano il ritorno dei Borboni: però, a parte Wellington, con poca risolutezza.

Il 31 marzo 1814 le truppe alleate guidate dallo zar Alessandro entrarono in Parigi. Il 6 aprile a Fontainebleau Napoleone abdicava. Quello stesso giorno il Senato, molto conservatore, presentava un appello a Luigi XVIII. Ma la questione era tutt'altro che risolta. Gli Alleati, nell'incertezza, avevano infatti deciso di sondare l'opinione dei francesi. E una parte importante della classe dirigente - tutti coloro che avevano fatto fortuna in epoca rivoluzionaria e napoleonica - era spaventata dal ritorno dei Borboni. Chateaubriand con il suo pamphlet si rivolgeva appunto a costoro nel tentativo di convincerli che la restaurazione dei legittimi sovrani era nei loro interessi. Per riuscirci doveva innanzi tutto mostrare fino a che punto Bonaparte era stato nefasto per la nazione. Bonaparte aveva spopolato il paese mandando persino i ragazzi a com-

battere; i Borboni vogliono la pace per tutelare la vita dei loro sudditi. Bonaparte aveva imposto tasse altissime per finanziare la guerra; i Borboni avrebbero difeso la prosperità del paese come quella di un bene proprio. Bonaparte con l'arbitrio del despota si era macchiato di crimini odiosi come l'assassinio del duca d'Enghien; i Borboni avrebbero rispettato la legalità perché, in quanto sovrani legittimi, tengono all'osservanza della legge. Bonaparte aveva soffocato la libertà; i Borboni l'avrebbero ristabilita.

Da grande polemistia politico egli riesce a ribaltare anche l'argomentazione principale degli avversari: i Borboni tornano a regnare grazie alla vittoria di eserciti stranieri sull'armata francese. Lo straniero per eccellenza è appunto Bonaparte, il corso che grazie ai turbamenti rivoluzionari si è messo a capo della Francia e ha profittato di lei per innalzare il suo trono. È lui il corpo estraneo che finalmente può essere eliminato. Il ritorno della dinastia equivale dunque a restaurare la pace, la libertà, la prosperità, la legge e il primato degli interessi nazionali. Tutte queste promesse

tuttavia non sarebbero state sufficienti per coloro che si erano arricchiti con la vendita dei beni nazionali se non si fossero poggiate su un'ulteriore rassicurazione capitale: "il cuore di un figlio di San Luigi è un tesoro inesauribile di misericordia". Niente vendette o ritorsioni. Si capisce perché Luigi XVIII, che pure non prediligeva Chateaubriand, ammise che quel pamphlet dall'immenso successo gli valse più di una battaglia vinta. Gli argomenti di propaganda finiscono però per costituire un programma politico lungimirante di pacificazione e di monarchia costituzionale che cerca di impegnare anche coloro in nome dei quali è formulato.

E il significato politico del volumetto non è relativo soltanto alle circostanze in cui apparve. Descrivendo Bonaparte, come osserva con acutezza Garboli, "Chateaubriand ci mette sotto gli occhi un identikit, e nel suo schizzo si vedono formarsi distintamente i lineamenti di tutti i dittatori che noi abbiamo visto e vediamo ancora prosperare nel nostro secolo". Egli infatti riesce a cogliere perfettamente i tratti dell'avventuriero e del militari-

sta, entrambi inevitabili nel despota moderno.

Questo nemico della Rivoluzione eredita tuttavia dalla Rivoluzione la forma dell'eloquenza politica moderna. Il suo pamphlet è immensamente lontano per lo stile da testi polemici e di propaganda prerivoluzionari, come quelli di Pascal o di Voltaire. Non c'è ironia, non si raccontano aneddoti divertenti, soprattutto non si disseminano dubbi né perplessità. Il lettore è posto sempre di fronte a una scelta di campo che viene presentata come estrema, nella quale il bene si contrappone risolutamente al male. Legittima quando si affrontano libertà e tirannia, pace e guerra, legge e arbitrio, tale radicalizzazione contiene però fuori di quei casi un germe che può guastare uno dei principi fondanti della libertà e della democrazia: la demonizzazione dell'avversario, la sua delegittimazione come altro rispetto al corpo della nazione, come straniero. Così, nei quasi due secoli che ci dividono dal testo, la stessa retorica sarà impiegata da altri per fini politicamente opposti, illiberali e spesso ignobili. La modernità non ha veri antidoti contro la logica del dispotismo.

"Il cuore di un figlio di San Luigi è un tesoro inesauribile di misericordia"

ASTROLABIO

Rob Nairn

LA MENTE ADAMANTINA

Psicologia della meditazione

L'attenzione al momento presente come fulcro della ricerca spirituale e della salute psichica

♦

B. Alan Wallace

I QUATTRO INCOMMENSURABILI

Un cuore senza confini

Meditazioni guidate e dialoghi fra la tradizione tibetana e il buddhismo theravada

♦

Thich Nhat Hanh

IL PICCOLO LIBRO DELLA CONSAPEVOLEZZA

In nuce

Il messaggio e la pratica del grande maestro vietnamita

♦

Ricky Greenwald

L'EMDR NELLA TERAPIA DI BAMBINI E RAGAZZI

Una nuova tecnica terapeutica per la depressione e le malattie psicosomatiche e i disturbi del comportamento

Errico Beyle, milanese (visse, scrisse, amò)

Mariella Di Maio

GIUSEPPE MARCENARO, PIERO BORAGINA, *Italia, il sogno di Stendhal*, catalogo della mostra, pp. 239, Lit 60.000, Silvana, Cinisello Balsamo (Mi) 2000

La marcia travolgente, trionfale che scandisce l'inizio della *Chartreuse de Parme* è forse la sintesi più perfetta del mito italiano di Stendhal. L'arrivo dei Francesi a Milano, dell'armata d'Italia di Bonaparte, di un esercito di conquistatori innamorati di una preda bellissima e desiderata, consacra un rito perenne e rinnovato nel quale la pienezza carnale del congiungimento abolisce la pur sospettabile brutalità dell'atto. Una linfa giovane e vittoriosa rinvigorisce la Milano asburgica e sonnolenta, capitale della musica e del teatro, e anche attraversata da voglie repubblicane e giacobine. Riscrivendo ancora una volta, o meglio *dettando* (perché non dobbiamo dimenticare che le centinaia di pagine del romanzo furono dettate a un copista) quella pagina indimenticabile, Henri Beyle ritorna, a quasi quarant'anni di distanza, a rivivere il suo sogno, un sogno durato tutta una vita. Con quell'inizio brutale e folgorante, un atto di appropriazione che ha i colori dell'epopea, senza tingersi ancora della malinconia, dello *spleen*, che segnerà altri momenti: la campagna di Russia, Waterloo, il ritorno dei Borboni, l'addio a Milano, gli anni di Civitavecchia del console ingrigo e appesantito, che ricomincia a desiderare di ritornare a Parigi per poter scrivere romanzi, per ritrovare almeno una "lingua" che sente di perdere nella noia dell'esilio e degli impegni burocratici.

In Italia Stendhal arriva qualche anno dopo l'esercito di Bonaparte, nel 1800, e da quel momento i viaggi e i soggiorni sono frequenti e

numerosi. Il più importante è quello di sette anni a Milano, dal 1814 al 1821, dopo la caduta di Napoleone, quella caduta "nel fango" che segna anche un periodo di felicità assoluta e la conclusione di una lunga incubazione artistica: "Odio Grenoble, sono arrivato a Milano nel maggio 1800, amo questa città. Qui ho provato i piaceri più grandi e i più grandi dolori. Qui soprattutto, ed è ciò che fa una patria, ho provato i primi piaceri". Sono gli anni in cui Henri Beyle diventa faticosamente Stendhal attraverso i suoi libri italiani: *l'Histoire de la peinture en Italie; Rome, Naples et Florence*. Ma sono anche gli anni di silenzio (salvo il *Journal*) sulle sue emozioni e sensazioni. Dopo la fuga da Milano, espulso dalla polizia austriaca, sono opere come *De l'Amour* (1822), lunga elegia del *desdichado* sull'amore mai ottenuto da "Métilde" Viscontini Dembowski, o la *Vie de Rossini* (1823) che ci dicono quale ruolo ha l'Italia nella sua formazione culturale e letteraria. E che ci dicono quanto dolore era trattenuto in quell'addio a Milano, detto e non detto soltanto undici anni dopo nei *Souvenirs d'égotisme*, soprattutto come pulsione di morte, dolcissima, nell'epitaffio a lungo sognato per la sua tomba, in forma di carta da gioco: "Errico Beyle / milanese / visse, scrisse, amò. / Quest'anima adorava / Cimarosa, Mozart e Shakespeare".

"Non si riesce mai a parlare di ciò che si ama" - ha scritto Roland Barthes nell'ultimo saggio prima della sua morte tragica e inaspettata, un saggio stendhaliano. Ossia Stendhal non è riuscito a dire l'Italia prima della *Chartreuse*, prima quindi che la forma romanzo organizzasse, in una superiore unità di tono, tutti i dati emozio-

Raccontare quando non c'è storia

Tutto e niente in Nova Scotia

Franco Marengo

ALASTAIR MAC LEOD, *Il dono di sangue del sale perduto*, ed. orig. 1976, trad. dall'inglese di Franca Cavagnoli e Francesca Romana Paci, pp. 331, Lit 26.000, Frassinelli, Milano 1999

Il racconto della primitività, sfiorato nel Novecento italiano dalla stagione neorealista e ora diventato impossibile, continua ad affacciarsi dalle regioni periferiche del mondo. La parte più settentrionale dell'Europa e del Nordamerica, soprattutto, continua a dar voce all'incontro fra culture altamente alfabetizzate e modi di vita arcaici al problema di come avvicinare le forme più evolute della scrittura a costumi ancora radicati in tutto ciò che appare come naturale, elementare, originario e quindi sottratto a ogni ipotetica evolucionista, a ogni sofisticazione o convenzione stilistica: è la ricerca di una novità attraverso la conferma di ciò che di stabile, anzi perenne esiste intorno a noi, in noi.

Alistair Mac Leod è l'ultimo esponente di una scuola che vanta notevoli scrittori e ancor più notevoli cineasti impegnati a documentare sopravvivenze di vita e di costumi arcaici in due continenti che pure conoscono ripetute stratificazioni di civiltà. La ter-

ra raccontata da Mac Leod è quella delle Maritimes, le provincie atlantiche del Canada settentrionale come la Nova Scotia, il Nuovo Brunswick e l'isola di Terranova, di immigrazione nordica, scozzese e irlandese: la stessa terra, o almeno la stessa latitudine, dove uno stranito montatore Faussonne, anche lui con un piede nel Piemonte rurale e l'altro nell'ingegneria ultramoderna, riusciva a non perdersi neppure in una notte di tormenta, in uno dei più bei racconti di Primo Levi. Terra di pescatori, di contadini e soprattutto di allevatori, quotidianamente alle prese con quanto di più antico e fondamentale l'uomo conosca: le pratiche della sopravvivenza, il lavoro regolato dalle stagioni, il disagio delle intemperie e delle passioni, il favore e l'ostilità degli elementi, il precario e crudele dominio sul mondo animale, la bellezza dei paesaggi, la forza inespressa dei sentimenti. E il suo problema è chiaramente quello di come piegare un materiale così solido e compatto, così resistente nella sua inattaccabile cosalità, alle articolazioni, alle sfumature, alle malizie della scrittura moderna, di una comunicazione limata da secoli di tradizione, che lasci inte-

gra quella vita, quell'esperienza, che ne rispetti la forma severa, senza sottrarsi all'emozione ma anche senza spenderla invano.

La domanda che percorre implicitamente ogni pagina di questi racconti è dunque: cosa c'è di raccontabile, cioè di ordinabile in una sequenza narrativa, con i suoi nessi, i suoi inizi e le sue conclusioni, con i suoi intrecci significativi – cosa c'è di raccontabile nella pesca delle trote o degli astici, nel trasporto della legna, nella macellazione del bestiame, nella monta di un toro, nel passaggio su un sentiero pericoloso, nell'incidente che sconvolge la vita, nel canto corale che fornisce svago e identità alle piccole comunità, nella conservazione del folklore locale, nella fortuna che ti salva la pelle? Come si costruisce la comunicazione di esperienze così primarie, irriflesse, così sepolte sotto l'abitudine civile, così radicate e monotone, eppure così clamorosamente necessarie, così impregnate dal binomio di vita e onestà di espressione? La risposta di Mac Leod su che cosa ci sia di raccontabile in questo viluppo di eventi naturali è: tutto, e niente. Tutto, perché in questa vita tutto quello che accade e ci è dato di cogliere e di osservare, anche l'incidente minimo, anche l'oggetto

più trascurabile, tutto ha un senso, tutto dipende dall'ordine fiso e assolutistico della necessità; e niente, perché niente di questa vita è davvero ridicibile a un ordine, a una gerarchia, a una serie di primati, dipendenze, preferenze; niente è aperto al dubbio, alla riflessione critica, all'interrogativo della coscienza.

Ne nasce una narrazione ottusa e acuminata nello stesso tempo, uno sguardo distratto e vigile insieme, che si spinge su orizzonti amplissimi e su infiniti campi orizzontali – in questo molto simile allo sguardo dell'obiettivo

neorealista. Gli oggetti si succedono agli oggetti, le situazioni inseguono le situazioni senza nessi apparenti, perché i nessi sarebbero interpolazioni artificiali, perché ver-

rebbero a falsare l'impressione che tutto – il piacere come il dolore, la siccità come la tempesta, la nascita come la morte – sta accadendo davvero e inevitabilmente, oggi come ieri e come domani. L'unico cemento è dato se mai da una memoria che è personale eppure impersonale. La vita diventa il vissuto di un'intera comunità, senza vere variazioni personali, senza possibili idiosincrasie, senza scarti profondi – le emozioni sì, quelle punteggiano lo sfondo dei fatti e delle cose, ma come meteore fugaci, che l'ombra dell'oggettività torna subito a inghiottire. La vita in Mac Leod non concede pause né colpi di scena, non innalza bandiere spiegate. Tutto è accettabile e giustificato dal destino comune, nulla è selezionabile né articolabile.

Sulle orme di O'Flaherty, Mac Leod rifiuta di stendere sulla natura la cortina della parola letteraria, e ancor più quella della mitologia, che rende così snaturata e falsa la natura di Kipling, e in parte quella di Jack London; e sulla strada della rinuncia Mac Leod compie un passo avanti rispetto a O'Flaherty, rifiutando di sovrapporre sulla scena naturale il senso umano dell'orrore e della crudeltà, della sopravvivenza come competizione, del timore e del trionfo. Questa umanità non ha bisogno di essere rivendicata da alcuna retorica; questa natura non ha bisogno di affidarsi a metafore né a similitudini, dovendole bastare la scarna significazione letterale – ciò che rende ridicoli i non pochi tentativi di romanticizzare l'osservazione, come in passi come "il sole entra nel mare come se fosse stanco". È la severità della religione degli antenati che regola una simile poetica, ed è nella fedeltà portata alle regole dell'interiorizzazione che la scrittura di Mac Leod trova i suoi momenti più felici. Per questo sarebbe arbitrario offrire percorsi specifici, intrecci, riassunti, parafrasi – il solito armamentario della narrativa-con-critica. La narrazione cessa qui di essere "grande", univoca, finalistica; è una serie di storie aperte ed esemplari, e la storia non è che iterazione dell'atemporale, traccia spezzata di ciò che non si può orientare.

"Questa umanità non ha bisogno di essere rivendicata da alcuna retorica"

nali frammentari, tutte le percezioni estetiche disseminate in tanti scritti (come le *Promenades dans Rome*, per esempio). Eppure quel percorso esiste anche nel non detto della *Vie de Henry Brulard* che si interrompe nel momento dell'arrivo a Milano, anche se tra la fine del *Brulard* e l'inizio dei *Souvenirs d'égotisme* c'è un vero e proprio black-out sul periodo di gioia più sublime e di più intensa elaborazione del mito italiano. Questo mito, o miraggio, va indagato e studiato in quasi tutta l'opera di Stendhal, che è entrata a far parte intrinsecamente della nostra cultura, perché cosmopolita si considerava il suo autore (che amava dire "Vengo adesso di Cosmopoli"), o europeo, come voleva Nietzsche, o ancora italiano, nella dicotomia manichea, ossessiva e romantica, con cui Italia e Francia vengono spesso contrapposte, e sempre a vantaggio della prima. Si deve quindi ritornare ogni tanto sul sogno italiano di Stendhal, come fanno, nella bellissima mostra di recente inaugurata a Genova, Giuseppe Marcenaro e Piero Boragina, mostra accompagnata da uno splendido catalogo.

Genova, capitale culturale europea nel 2004, si propone dunque come l'unica città italiana che abbia voluto celebrare questo anniversario (1800-2000), in luogo di altre città "stendhaliane" che non lo fanno (o lo faranno meno bene, mi si consenta di dirlo), come Milano e Roma, innanzi tutto, ma anche Firenze o Bologna, perché no? Con gran merito del Banco di Chiavari e della Riviera ligure, che ha sostenuto l'iniziativa dei cu-



ratori della mostra, nella quale i preziosissimi manoscritti della Biblioteca Municipale di Grenoble affiancano opere pittoriche provenienti dagli Uffizi, dalla Pinacoteca di Brera, da Palazzo Pitti, insieme a edizioni originali e documenti rari di collezioni private. Inoltre una giornata di studi è stata organizzata dal Centre Culturel Franco-Italien Galliera, animata da specialisti dell'opera di Stendhal. E specialisti, stendhaliani, nel senso migliore del termine, risultano essere Marcenaro e Boragina, i quali, con un lavoro certamente non facile, con finezza amatoriale e competenza, ricostruiscono un itinerario estremamente complesso nei riferimenti e nelle diramazioni nei vari settori. Se per un artista è difficile dire "ciò che si ama", per un lettore o uno spettatore è più facile partire dal dato emozionale e dalla suggestione culturale per tracciare un suo itinerario, soggettivo e personale. Perciò questa mostra, con il suo prezioso catalogo (giustamente dedicato al compianto Gian Franco Grechi, custode

del Fondo Bucci della Biblioteca Sormani di Milano) si rivolge certo agli studiosi, maniacalmente e piacevolmente interessati a certi dettagli, ma anche ai lettori, ai fruitori che s'immaginava Stendhal, il quale, come si sa, amava rivolgersi agli *happy few*, ai "pochi felici" da cui sperava, in futuro, di essere compreso. Ma tali, in fondo, sono tutti quei lettori in grado di essere coinvolti in quel gioco continuo di implicazioni e di complicità, di scambio e di fascinazione, attraverso il quale si entra in "Stendhalie", come ha scritto Julien Gracq (correndo il rischio di non poterne più uscire).



Bollati Boringhieri

Yves Pagès
Piccole nature morte al lavoro

Variantine
pp. 128, lire 18.000

Serge Latouche
La sfida di Minerva

Razionalità occidentale e ragione mediterranea
Temi 100
pp. 185, lire 24.000

Daniela Daniele
Scrittori e finzioni d'America

Incontri 1989-99
Saggi. Arte e letteratura
pp. 145, lire 35.000

Giorgio Agamben
Il tempo che resta

Saggi. Storia, filosofia e scienze sociali
pp. 176, lire 35.000

Ermanno Bencivenga
La rivoluzione copernicana di Kant

Saggi. Storia, filosofia e scienze sociali
pp. 301, lire 55.000

Fabrizio Mori
Le grandi civiltà del Sahara antico

Il distacco dell'uomo dalla natura e la nascita delle religioni antropomorfe

Nuova Cultura 77
pp. 320, con 237 illustrazioni a colori ril., lire 150.000

Lewis Hyde
Il briccone fa il mondo

Inganno, mito e arte
Nuova Cultura 79
pp. 400, lire 85.000

Paul L. Wachtel
La comunicazione terapeutica

Programma di Psicologia Psichiatria Psicoterapia
pp. 288, lire 70.000

A cura di Stefano Bolognini
Il sogno cento anni dopo

Manuali di Psicologia Psichiatria Psicoterapia
pp. 448, lire 55.000

A cura di Giovanni Pietro Lombardo e Renato Foschi
I fondamenti storici della psicologia della personalità

Tra clinica, soggettività e classificazione
Manuali di Psicologia Psichiatria Psicoterapia
pp. 363, lire 55.000

Bollati Boringhieri editore
10121 Torino
corso Vittorio Emanuele II, 86
tel. 011.5591711 fax 011.543024
e-mail: bollatib@tin.it

Niente paura, fa ridere

Tv, pappagalli e tornado

Andrea Bajani

DAVID FOSTER WALLACE, *La scopa del sistema*, ed. orig. 1987, trad. dall'inglese di Claudio Sergio Perroni, pp. 504, Lit 30.000, Fandango, Roma 1999

Wallace (di cui, in contemporanea alla traduzione italiana di *La scopa del sistema*, Einaudi pubblica *Brevi interviste con uomini schifosi*) è considerato uno di quei romanzieri che in un modo o nell'altro scrivono la storia letteraria del loro paese, o che, quantomeno, hanno tutte le carte per farlo. E, come è consuetudine della critica, per parlare di lui si sono scomodati alcuni dei colossi della letteratura americana di fine Novecento. Thomas Pynchon, Don DeLillo, Philip Dick. Il che, inutile dirlo, è un gran bel biglietto da visita. Ma forse per Wallace, almeno qui da noi, non è stato di grande aiuto: non ancora abbastanza canonizzato da impegnare seriamente la critica a parlarne, Wallace ha comunque sulle spalle il fardello di un'eredità "sperimentale" che forse inibisce il divoratore di libri. Per dirla in poche parole, al lettore occasionale forse Wallace mette un po' paura.

Tutto questo per dire che forse andrebbe spezzata una lancia in favore dell'estrema leggibilità e godibilità della narrativa di Wallace, che diverte, fa ridere i suoi lettori, causa scoppi di risa in chi si lascia trasportare dalla prosa funambolica dei suoi romanzi. Con o senza Pynchon a fargli da *abat-jour*. *La scopa del sistema* è un romanzo divertente, popolato di figure indimenticabili, assurde e talmente ben disegnate da spingere gli sghignazzi a venir fuori anche a mesi di distanza da quando lo si è letto.

Racconta di una nonna centenaria allieva di Wittgenstein che non può vivere se non a una temperatura ambientale di 37 gradi, e che si sospetta sia fuggita in un immenso deserto artificiale dall'enigmatico nome "D.I.O.". Di un uomo che ha deciso di ingrassare all'infinito ai danni del mondo circostante, che è determinato, cioè, a ingigantire le proprie dimensioni occupando a poco a poco tutto lo spazio disponibile sulla terra

"Wallace non si risparmia mai, ha il piglio dell'invasato e le trovate del genio"

(nelle sue intenzioni: una battaglia dell'io contro l'Altro). Di uno psicologo affetto da ansia igienista che fa accomodare i propri pazienti telecomandandoli lungo un binario su cui scivolano incastrati in poltrone metalliche; a seduta conclusa li rispedisce, sferraglianti, fuori dallo studio. Di un pappagallo (Vlad l'Impalatore) che finisce in tv a parlare di Dio al Club dei Soci del Signore. E si potrebbe proseguire ancora.

La scopa del sistema è un tornado della durata di cinquecento pagine. Personaggi eccessivi e situazioni altrettanto inconsuete turbinano all'interno di un romanzo che straborda, in balia di una prosa sempre sopra le righe. Wallace non si risparmia mai, ha il piglio dell'invasato e le trovate del genio.

E questo è solo l'inizio. Perché, anomalia della politica editoriale italiana, *La scopa del sistema* è l'esordio narrativo di Wallace. Il suo capolavoro, il romanzo fiume già quasi leggendario ancora prima di essere tradotto, *Infinite Jest* da noi qui non si è ancora fatto vedere. Siamo ai preliminari. Lunghi preliminari. Ma già la Fandango lo annuncia in corso di traduzione. Allora aspettiamolo. E speriamo che i lettori non si intimoriscono.

Metaromanzo di un narratore dubbioso

L'amore non si vive, si ricorda

Valeria Scorpioni Coggiola

JAVIER MARÍAS, *L'uomo sentimentale*, ed. orig. 1986, trad. dallo spagnolo di Glauco Felici, pp. 153, Lit 26.000, Einaudi, Torino 2000

L'uomo sentimentale precede cronologicamente i testi che hanno dato notorietà internazionale allo spagnolo Javier Marías: *Tutte le anime* (1989), *Un cuore così bianco* (1992) e *Domani nella battaglia pensa a me* (1994), tutti pubblicati in traduzione italiana da Einaudi. In questo romanzo il personaggio-narratore è un cantante lirico alla soglia della fama, conosciuto come il "Leone di Napoli". Sul treno che lo porta a Madrid, sua città natale dove interpreterà una parte di primo piano nell'*Otello* di Verdi, si trova a osservare con attenzione e curiosità i suoi occasionali compagni di viaggio, due uomini e una donna. Li ritrova nell'hotel madrilenno dove è alloggiato; in seguito a un banale incontro al bar con uno dei tre personaggi, viene a sapere che questi è il segretario di un facoltoso banchiere belga, con l'incarico pressoché esclusivo di accompagnare, intrattenere – e sorvegliare – l'affascinante ed enigmatica moglie del magnate, troppo impegnato dai suoi affari. Inizia da qui una progressiva frequentazione tra il cantante e l'inscindibile duo formato da Natalia (la donna annoiata e in cerca di nuove esperienze) e dal suo occhiuto, discreto e silenzioso accompagnatore. Si profila un triangolo amoroso con al centro la misteriosa e sfuggitiva donna: da un lato il tenore medita di sottrarla a un marito che suppone prevaricatore e desidera annientare; dall'altro il banchiere è determinato a difendere quella che considera una proprietà regolarmente acquisita.

Assai interessante è la struttura del romanzo. Lo spunto per la memoria è costituito dal racconto di un sogno del personaggio-narratore, che parrebbe in tal modo prendere le distanze dalla realtà vissuta e solo riprodotta dal sogno stesso; l'istanza, tuttavia, è attenuata dalla ricorrente precisione nello stabilire l'esatta sequenza cronologica in cui si sono svolti i fatti. Il presente, in cui il narratore si propone di raccontare il proprio sogno, è scandito – con funzione di marca tempo – dal continuo rimandare il momento della colazione. Il passato – oggetto del sogno – è esplicitamente collocato in un tempo risalente a quattro anni prima.

Questo espediente ha diversi effetti. Innanzitutto, il racconto analettico, per quanto riguarda la sostanza degli eventi, appare come filtrato attraverso uno schermo e narrato per approssimazione: lo stesso Marías pospone al testo – come è sua abitudine – un *Epilogo*, in cui afferma che *crede* (il corsivo è suo) di poter spiegare la radice di questo modo di procedere, l'amore non si vive e non si vive, bensì si annuncia e si ricorda; è il regno di ciò che potrebbe compiersi e che si risolve

in una proiezione immaginaria.

L'inglobamento della "realtà" vissuta nella cornice di un sogno da raccontare, inoltre, ha come conseguenza uno scivolamento nel metaromanzo: proprio in apertura, ad esempio, il narratore dubita dell'opportunità di raccontare i propri sogni, di cui ovviamente non conosce la conclusione, ma che per altro gli paiono "inventivi e molto intensi".

La successione dei capitoli è arbitraria rispetto alla cronologia degli avvenimenti: al primo incontro in treno segue una scena che parrebbe concludere la storia non ancora iniziata; immediatamente dopo, il narratore ci mette al corrente del suo passato privato e professionale, per poi passare a discutere sulla qualità del suo sogno attuale... e così via.

Marías ha dichiarato in varie occasioni che la sua narrazione parte da un'immagine, da un'impressione, e non stabilisce una trama, né uno scioglimento finale, il quale rappresenta una sorpresa per l'autore stesso. Il racconto è portato avanti "a tentoni", l'*invenzione* letteraria risponde al senso etimologico di "scoperta"; il lettore, a sua volta, si trova spesso di fronte ad avvenimenti del tutto imprevedibili in base alla porzione di testo già conosciuta.

In complesso, si ha l'impressione che gli eventi cardine della storia vengano accennati quasi per caso, mentre ampio spazio viene dato a ciò che resta incompiuto; tant'è che perfino il capitolo finale apre una serie di interrogativi ai quali non verrà data risposta.

Chi è, infine, il protagonista, l'uomo sentimentale a cui si riferisce il titolo? È il narratore, il cui racconto è aperto dalle virgolette nella prima pagina e chiuso dalle stesse nell'ultima? O è, invece, il banchiere, la cui personalità risulta inafferrabile, egualmente incline alla prevaricazione e alla schiavitù amorosa? La risposta che Marías fornisce nell'*Epilogo* è ancora una volta ambigua: l'uomo sentimentale è colui che si installa vitalmente nella dimensione immaginaria e unilaterale dell'amore, non chi tenta di trasformare un amore solo anticipato in un amore vissuto. Ma, a ben vedere, nessuno dei due possibili protagonisti risponde in pieno a questa definizione: non il tenore, che conquista la donna e progetta di annientare il rivale; non il banchiere, che ha comprato con il denaro la donna che ama.

Si tratta, nel complesso, di un libro interessante che sa tenere desta l'attenzione del lettore, sorprendendolo con l'imprevedibilità delle situazioni – di cui spesso non possiede la chiave interpretativa –, impegnandolo nella ricerca di una realtà sfuggente e, in ogni caso, incompiuta. E questo malgrado il fatto che la traduzione italiana – non impeccabile – manchi della fluidità e del fascino della prosa originale.

Il fragilissimo eversore

Franco Marengo

JOHN FORD, *Peccato che sia una puttana*, ed. orig. 1633, trad. di Alberto Rossatti, testo inglese a fronte, introd. di Viola Papetti, pp. XXX-VIII-231, Lit 14.000, Rizzoli, Milano 2000

Peccato che sia una puttana mette in scena un amore incestuoso fra fratello e sorella che tutto distrugge e tutto crea intorno a sé; una società incapace di riconoscere la passione, e dedica soltanto a cacciarla come si cacciano le fiere, e con uguali metodi; un delitto efferato ed esaltante insieme, simbolizzato nel cuore stesso della vittima – "ancora caldo ribolle il sangue che presto sarà / ghiaccio e più duro del rigido corallo" – trionfalmente esibito dall'amante/carnefice di fronte a un pubblico-in-scena (ma l'allusione al pubblico-in-sala è evidente) troppo implicato nelle pratiche della rimozione per poter rispondere adeguatamente alla sfida dell'orrore.

Così Ford estremizzava, negli anni trenta del Seicento inglese, gli ingredienti di un teatro che era spettacolo esteriore e sensazionalistico ma anche scandaglio in profondità mai più toccate sulla scena, almeno fino al secolo appena trascorso; un teatro che il Novecento avrebbe riscoperto e ridefinito, con Antonin Artaud, "della crudeltà". È in questo genere di spettacolo che Artaud ritrova le radici dell'esperienza teatrale: "Una vera opera teatrale scuote il riposo dei sensi, libera l'inconscio compresso, spinge a una sorta di rivolta virtuale (che del testo conserva tutto il suo valore solo rimanendo virtuale), impone alla collettività radunata un atteggiamento eroico e difficile".

È lo spettacolo di uomini e di età che cercano la loro libertà oltre il limite estremo, attraverso due processi che devono apparire insieme

irrealizzabili e irrinunciabili, l'eccesso che sovrverte qualsiasi attesa e la liberazione della parola da qualsiasi condizionamento esteriore, da qualsiasi intoppo naturalistico. Ford è il drammaturgo di queste stagioni, e i suoi testi – dobbiamo menzionare almeno *Il cuore spezzato*, altra grande proposta di parola che si separa dal sentire comune per contemplare imperturbabile lo scatenamento delle passioni – sono icone a un tempo dell'inevitabilità dell'eroismo e della necessità della sua caduta e distruzione tragica.

Ha ragione Viola Papetti a sottolineare come questa tragedia abbia "in sottotraccia un movimento a ritroso, come se l'azione, invece di snodarsi davanti ai nostri occhi, fosse invece già tutta trascorsa e noi, insieme ai due fratelli [i tragici protagonisti dell'incesto], la contempliamo da *dopo* la loro morte": è l'effetto di una re-invenzione e ri-formulazione della natura in contrasto con le regole civili, che distrugge il senso del tempo e ci fa vivere la tragedia, ogni singola tragedia, come ripetizione e attualizzazione di un sacrificio primigenio, sepolto nella nostra coscienza sotto strati di convenzionalità e ora finalmente restituito alla luce. Al culmine di questa azione, Giovanni il fratello incestuoso si interroga con Annabella, sorella-amante-vittima, su quale sarà il loro destino dopo la morte, e contro la figura di un aldilà fatto di paradisi e di inferi innalza tutto il potere del sogno, sovrumano e insieme fragilissimo eversore dell'ordine delle cose: "Un sogno, un sogno; se no in quest'altro mondo ci conosceremo".

Ad Alberto Rossatti va il merito di rese come questa: "io, inaurato del sangue / di una bella sorella e di un padre sventurato".

Ricordi di un nordafricano ebreo francese

Bisogna stare attaccati al reale

Intervista ad Albert Memmi di Santina Mobiglia

ebreο tunisino, francese di cultura e adozione, Albert Memmi è autore di una vasta opera saggistica e narrativa, tradotta in una ventina di lingue, che ha affrontato in prospettive diverse i temi ampiamente autobiografici delle identità plurali, nella coerente ricerca di un universalismo laico, capace di accettare, trasmutare e far convivere le differenze. Di immediata risonanza internazionale furono le sue opere di esordio, dal romanzo *La statua di sale* (1953, con prefazione di Camus; Costa & Nolan, 1991) all'analisi ormai classica dei rapporti coloniali nel *Ritratto del colonizzato e del colonizzatore* (1957, con prefazione di Sartre; Liguori, 1979).

Oltre ai romanzi (*Agar*, 1955; *Le Scorpion*, 1969; *Le désert*, 1977), tra i saggi più significativi sono da segnalare *Ritratto di un ebreo* (1962; Ipl, 1968) e *Il razzismo* (1982; Costa & Nolan, 1989), insieme a *L'homme dominé* (1968) e *La dépendance* (1979, con prefazione di Braudel).

A dicembre Memmi compirà ottant'anni, portati da straordinaria leggerezza, mentre è di recente uscito in Italia il suo ultimo romanzo, *Il Faraone* (ed. orig. 1988; a cura di Giovanna Parisse, pp. 350, Lit. 30.000, Textus, L'Aquila, 1999). Ne è protagonista un illustre egittologo tunisino ed ebreo che, nel pieno della carriera e alle soglie della vecchiaia, interrompe la sua attività per seguire le tracce di un antico insediamento ebraico in Nordafrica. Il romanzo scorre sull'impalcatura narrativa della storia d'amore sbocciata tra l'anziano professore e una giovane studentessa; e sul cliché della passione adultera, fitta di rimandi e contrappunti metaforici alla complessità delle appartenenze e dei legami difficili da sciogliere, prende corpo la grande storia che si intreccia alla vicenda privata, la cronaca drammatica della decolonizzazione in Tunisia, che mette in scena incisivi ritratti dei maggiori protagonisti, da Burghiba al maresciallo Juin, Mendès-France e Raymond Barre, fino alla conquista dell'indipendenza nel 1956. Tra storia e finzione, memoria e autobiografia, tornano i motivi che hanno segnato il lungo e intenso percorso intellettuale dello scrittore.

È l'occasione di un incontro che avviene nella sua casa di Parigi, in uno studio affollato di carte, libri e ricordi, affacciato sui tetti del Marais, a due passi dal Beaubourg.

L'ambiente, i temi, il protagonista del Faraone riflettono ancora una volta la sua esperienza autobiografica. Vogliamo partire da qui?

“In tutti i miei libri ho rielaborato le mie esperienze, che non derivano da miei particolari meriti quanto dal caso. Il primo caso è che io mi sia trovato ad avere tre identità sovrapposte, più o meno intrecciate. Sono nato in Tunisia, i miei genitori non parlavano francese ma arabo, e degli arabi ho condiviso molti tratti culturali, la cucina, il cibo; i miei nonni vestivano ancora all'araba, portavano il *burnus*; e mia madre per divertirsi si vestiva alla beduina. Dunque per storia e lin-

gua sono un tunisino, un maghrebino, tuttavia di un tipo particolare perché facevo parte della piccola comunità ebraica, che non è straniera nel paese perché è là da molti secoli, prima dell'arrivo degli arabi (sono le tribù giudaizzate di Gourara di cui parlo nel *Faraone*). D'altra parte nel Maghreb di allora non si poteva diventare un intellettuale, e io, fin dalla scuola, avevo scoperto la cultura europea. Così appena finita la guerra sono venuto a studiare a Parigi, alla Sorbona. Nel '51 sono rientrato con mia moglie, una francese non ebrea conosciuta qui, e ho insegnato filosofia in un liceo francese di Tunisi. Dunque il caso storico ha voluto che io avessi tre dimensioni differenti”.

È cambiata in qualche modo, rispetto ad allora, la sua percezione dell'identità plurale?

“Quando sono tornato a Parigi, dopo la decolonizzazione, il mondo cominciava a cambiare. Da allora, con i rimescolamenti etnici e le crescenti migrazioni, mi sono reso conto che la mia identità plurale, che avevo vissuto come una diversità anche angosciata, non era più così eccezionale, e sono stato riaffermato dalla storia. Voglio fare l'esempio semplice del mio matrimonio: era il '49, venivo dalla Tunisia e stavo alla cité universitaire, ho incontrato una giovane lorenese, bionda dagli occhi azzurri, ci siamo innamorati e sposati. A quell'epoca il matrimonio misto era un fatto abbastanza straordinario, mentre non lo è più oggi: per esempio in Francia il 50% dei matrimoni di giovani ebrei sono misti, e lo stesso fra i giovani maghrebini; con le migrazioni diventa un fenomeno generale, penso anche in Italia. Dunque il caso ha voluto che, ancora una volta, io sia divenuto rappresentativo di una certa categoria di umanità attuale. Allora era un fatto angoscioso e raro, adesso è una condizione comune, diffusa”.

In Agar, uno dei suoi primi romanzi, lei racconta proprio la storia di un matrimonio misto, che si conclude tuttavia con un fallimento.

“Sì, che è stato però letto spesso in modo distorto, totalmente autobiografico, come il racconto di un mio matrimonio giovanile fallito. Certo rispecchiava anche la mia esperienza, e alcune difficoltà reali e vissute, ma soprattutto numerose testimonianze di coppie miste raccolte all'epoca, quando dirigevo a Tunisi un laboratorio di psicopedagogia dell'infanzia. In realtà la mia storia è andata diversamente: vivo ancora con mia moglie, la lorenese dagli occhi azzurri, e abbiamo avuto tre figli. Nel romanzo non volevo certo dire che i matrimoni misti siano impossibili o da evita-

re. Mettevo in luce i problemi, i conflitti, anche come metafora dei rapporti fra culture. E poi il titolo ricorda che il matrimonio misto non è condannato dalla Bibbia, tant'è che Abramo sposa Agar...”.

Come è stata ripresa nel suo lavoro teorico la riflessione sull'identità e la diversità?

“Voglio partire da una definizione. La formulo così: l'identità non è identica, o lo è solo raramente, l'identità è mobile. Le persone cambiano costantemente, non completamente visto che continuano a riconoscersi in se stesse, come mutano nell'aspetto fisico, nel modo di vestirsi, di portare i capelli. La stessa cosa accade per la cultura, non ci sono culture stabili, né pure. Che rapporto c'è fra la mia cultura e quella di mio padre, che era basata, per metà, sui testi della tradizione letteraria maghrebina e per l'altra metà su storie ebraiche come il passaggio del mar Rosso, con Dio che interviene continuamente

con tutta la sua potenza? Io sono diventato di cultura francese e quello che mi interessa riguarda l'avvenire dell'umanità, il socialismo, il razzismo, la coesistenza fra i popoli. È una cultura totalmente diversa. I miei grandi scrittori sono oggi Dante, Goethe, Victor Hugo, Maupassant, Tolstoj... c'è stato un *déplacement* culturale, ma io sono pur sempre lo stesso. È vero comunque che l'esperienza della diversità mi ha effettivamente obbligato sul piano teorico a indagare sulle emozioni di base, per esempio sulla xenofobia, mi ha spinto a interrogarmi su che cos'è il razzismo, la cultura, e anche su questioni un po' più rischiose, come la religione. Su questi temi e dal mio lavoro di definizioni ho pubblicato di recente un'opera che si intitola *A Contre-courants*, una specie di dizionario filosofico di voci che mi stanno particolarmente a cuore, fra cui vorrei sottolineare 'umanismo'”.

Lei è stato spesso presentato come l'écritvain de la déchirure. Nella Statua di sale il protagonista, che rifiuta l'Oriente e si sente rifiutato dall'Occidente, parte infine per un conti-

nente lontano alla ricerca di una nuova identità: la lacerazione era risolta con una radicale rottura, con il rifiuto di voltare la testa indietro per non essere pietrificati, come nella storia biblica della moglie di Lot che dà il titolo del romanzo. Si riconosce ancora in quell'immagine?

“La *Statua di sale* è un romanzo che ho scritto in un periodo molto particolare, negli anni cinquanta, quando avevo assolutamente bisogno di marcare delle distanze rispetto alla Tunisia, rispetto ai miei genitori. Dunque dovevo partire, lasciare il paese e non voltare la testa indietro. È stata una rottura netta, anche dura. Oggi penso che la soluzione non stia in una rottura con le origini, ma piuttosto in un tentativo di sintesi controllata tra le diverse culture. Io mi sento nordafricano, ebreo e francese, ma questo non può impedirmi di denunciare, come faccio, quando è il caso, ciò che accade in ciascuna di queste tre realtà. Bisogna accettare la propria identità in tutte le sue dimensioni culturali e saperne prendere le distanze. Cominciamo a farlo anche alcune voci nel mondo musulmano: anche i paesi islamici sono un mondo variegato, e non tutti si riconoscono nella religione. È importante che ognuno faccia la sua parte, bisogna spazzare davanti alla propria porta”.

Ci sono tanti mondi

Globalizzazione. Un termine che ha segnato la fine del millennio appena trascorso quale vessillo della nostra neo-modernità. Termine ambiguo, però, in quanto sinonimo di occidentalizzazione, omologazione, appiattimento; termine che non rende conto del persistere della pluralità, della differenza, delle identità storiche e culturali. Se l'ultima conferenza della Modern Language Association era dedicata al tema della globalizzazione, come ci racconta John Thieme nel suo intervento; se l'ultima conferenza dell'Associazione italiana di studi canadesi, svoltasi lo scorso settembre a Bologna, aveva per oggetto "Il Canada e le culture della globalizzazione" – non solo in omaggio al teorico canadese della globalizzazione Marshall McLuhan – è segno che il mondo della cultura si interroga in modo pressante sul ruolo della letteratura e dell'intellettuale nell'era della comunicazione planetaria, permanente, immediata e internazionale. Certo è che la letteratura, la musica, il cinema sono arti transfrontaliere, capaci di valicare i confini più facilmente di quanto non facciano le leggi economiche e finanziarie. Le contaminazioni musicali di Khaled, sostengono alcuni, hanno avvicinato e forse reso più comprensibile il mondo maghrebino al mondo occidentale; il risvolto della medaglia, ha però sottolineato il critico Simon Durning, è ad esempio che il corpo/macchina di Schwarzenegger sia diventato il simbolo della mascolinità in tutto il mondo. Per la letteratura, è la traduzione ad assumere evidentemente un ruolo fondamentale quale strumento di diffusione di conoscenze sulle culture altre, subalterne o emergenti che dir si voglia. Nel raccogliere qui interviste a scrittori e intellettuali quali il critico egiziano-palestinese Edward Said, lo scrittore ebreo-tunisino Albert Memmi, il poeta canadese Robert Bringhurst, lo scrittore caraibico Wilson Harris, si intende presentare un ventaglio di risposte possibili che il mondo delle lettere offre sul tema della globalizzazione della cultura. Tutti questi personaggi sono accomunati dall'aver vissuto l'esperienza coloniale e dall'essere portatori di un'identità plurale. Memmi è arabo, ebreo, di espressione francese; Said è egiziano, palestinese, di espressione inglese; Wilson Harris è caraibico della Guyana, di ascendenza creola-olandese, di espressione inglese; Bringhurst ha vissuto un'esistenza nomadica da cosmopolita plurilingue e recentemente si è dedicato al recupero della tradizione orale degli Indiani Haida della costa occidentale del Canada. Le interviste sono state condotte non con il fine di un mero recupero del dato biografico, ma piuttosto con lo spirito di indagare il molteplice, la differenza, l'originalità delle varietà culturali locali, seguendo l'auspicio dello scrittore Salman Rushdie riguardo la possibilità di una fruttuosa "impollinazione incrociata" fra le culture, le lingue e le arti del mondo.

CARMEN CONCILIO

Ma la diversità e la differenza, reale o immaginaria, è anche alla base dei rapporti di dominazione, che lei ha analizzato a partire dal *Portrait du colonisé* e poi in numerosi altri saggi: cito, fra tutti, *L'homme dominé* (1968), in cui parla anche della donna.

“Sì, sono stato il primo più di trent'anni fa a formulare l'idea della differenza, e del razzismo come valorizzazione delle differenze in termini di superiorità gerarchiche, pretese ineguaglianze e base di privilegi. Come figure della dominazione, accanto al colonizzato ho descritto l'ebreo, il nero, la donna. Quando si vede che gli uomini hanno trattato le donne, da sempre, come schiave, messe a lavorare tutto il tempo, con qualche momento di piacere ogni tanto, tutto questo non è molto onorevole per la specie umana. E il rapporto verso lo straniero non è più onorevole: quando nei testi tradizionali si dice “bisogna trattare bene lo straniero” è proprio perché lo si trattava talmente male che bisognava dire “non esagerate!”. L'immagine che uso di solito per esprimere la percezione tradizionale dello straniero è quella della figura che si profila nel deserto, all'orizzonte, e bisogna sparare per primo, per non dargli il tempo di sparare lui. Lo straniero è uno straniero, non si sa mai”.

È un meccanismo difficile da spezzare anche oggi, nelle società avanzate come nelle giovani nazioni. C'è un accenno in questo senso nella Tunisia indipendente descritta alla fine del *Faraone*, che il protagonista Armand, suo evidente “doppio”, lascerà per sempre, avvertendo che non c'è posto per la sua “diversità” ebraica, pur senza pentimenti per la lotta anticoloniale cui ha partecipato e con un ritratto positivo di Burghiba.

“Sì, ho dato un ritratto positivo di Burghiba, ma non totalmente. Alla fine, con gli anni, è diventato un po' megalomane, si è fatto dedicare una grande strada, palazzi. Il rapporto con il potere, come con il denaro, finisce per cambiare gli uomini e il loro rapporto non solo con le cose, anche con le persone. Certamente Burghiba, che era un avvocato, ha svolto un ruolo significativo, ha passato 18 anni in prigione, ed è stato più abile dei dirigenti algerini che erano sottufficiali dell'esercito francese, dove avevano imparato a fare la guerra. Noi tunisini non abbiamo fatto la guerra, non sapevamo farla, forse per nostra fortuna. È stato meglio così, anche se per questo forse si è parlato di meno della lotta anticoloniale in Tunisia e da molte parti è stata svaloriata: ma è importante la battaglia o la vita della gente? io credo, la vita della gente.

Le giovani nazioni quando si costituiscono sono come in preda a febbri nazionaliste periodiche, come il fascismo in Italia, segno che la nazione è malata e delira, e cosa succede? si cominciano a cacciare gli stranieri, gli ebrei, i neri, chi capita. Così va spesso la storia, e oggi ci sono

conflitti feroci con i musulmani in India, massacri ad Algeri. Gli uomini non sono ancora arrivati allo stadio in cui sopportano quelli diversi da loro. Hanno paura della differenza”.

È un richiamo all'ambigua natura dei nazionalismi anche il fatto che lo stesso Armand, mentre lascia la Tunisia, “non ha intenzione di andare mai in Israele, se non da turista”? Eppure lei è stato sionista fin dagli anni '30, e ha denunciato con forza l'ostilità e le persecuzioni subite dagli ebrei nel mondo arabo, nel presente e nel passato: è noto il suo intervento dal titolo *Chi è un ebreo arabo?* in un colloquio a Parigi, nel 1974, cui partecipava il colonnello Gheddafi.

“Ritengo giusto che gli ebrei siano riusciti a creare un loro riferimento nazionale, al tempo stesso credo che i primi periodi degli stati nazionali, tutti, siano difficili, terribili da vivere. Ci vuole un atteggiamento di solidarietà, unita a saggezza pratica. Io mi trovo bene nell'anonimato di Parigi”.

Di che cosa si è soprattutto occupato dopo *Il Faraone*, che è uscito in Francia ormai da dodici anni?

“Un tema cui tengo molto è quello della dipendenza, per me quasi altrettanto importante quanto il razzismo. Posso dire di averlo messo pienamente a fuoco attraverso un'esperienza personale diretta, dopo un'operazione agli occhi: bruscamente mi sono percepito come uno che aveva bisogno degli altri per qualunque cosa, ero in una situazione di dipendenza. Mi ero sempre occupato della dipendenza in senso politico, come opposta alla libertà, frutto della dominazione, ma di recente ho scritto un libro (*Le buveur et l'amoureux*, 1998) in cui ho voluto andare più a fondo: dipendiamo dagli affetti, per la moglie, per i figli, dall'alcol, dal fumo, da sostanze materiali come da idee ricevute. E la dipendenza produce regressione. L'ho sperimentata su me stesso. I medici cominciano a occuparsene. C'è un giovane psichiatra belga che ha scritto un libro su questo, cui ho fatto la prefazione”.

Lei è stato un anticipatore, quasi cinquant'anni fa, di quella letteratura di confine, all'incrocio di culture postcoloniali, che ha avuto una significativa fioritura in tempi recenti. In che misura si riconosce in queste nuove generazioni di scrittori e quali consigli darebbe loro?

Non so se ho avuto qualche influenza su di loro, ma data la mia età li sento un po' come dei miei figli. Credo che il dovere dello scrittore, come io lo concepisco, sia di essere leale nel contenuto e nello stile, nella scelta di uno stile che corrisponda al contenuto, questo ho cercato di fare. Cercare di comprendere la realtà, per me è importante soprattutto questo. Io credo, con il *Portrait du colonisé* o con il *Portrait d'un juif*, di aver cercato veramente di cogliere la condizione del colonizzato e dell'ebreo. Bisogna fare onestamente il proprio lavoro, stare attaccati al reale: questo è il consiglio che do agli scrittori”. ■

Storia di un palestinese laico statunitense

Le nostre storie sono intrecciate

Intervista a Edward Said di Nikhil Padgaonkar

Lei è un palestinese che ha vissuto la maggior parte della vita lontano dalla patria. Questo ha fatto crescere in lei la consapevolezza di appartenere a una cultura minoritaria e spossessata?

“Non esattamente. Sono cresciuto in situazioni differenti, perché sono nato in Palestina, ma la mia famiglia l'ha lasciata alla fine del 1947, poco prima della fine della Palestina stessa. Ci siamo trasferiti in Egitto, che a quel tempo, come la Palestina, era una colonia inglese. Quindi ho studiato in un istituto inglese e, essendo apolitico, non sapevo quale fosse la mia vera identità. Avevo soltanto dodici anni quando la Palestina fu disgregata, quantunque fossi ben conscio di ciò che era accaduto, dato che quella catastrofe aveva fatto sì che tutti i miei familiari diventassero profughi.

Infine sono approdato in America, ed essendo la mia famiglia benestante ho potuto frequentare una scuola privata e poi l'università. Allora l'America era estremamente a favore di Israele, e in un certo senso ho cominciato a riscoprire le mie radici arabe proprio in quel periodo, a partire dalla crisi di Suez, ma poi soprattutto dopo la guerra del 1967,

con la perdita di ciò che rimaneva della terra palestinese e la sconfitta dell'esercito arabo da parte di quello israeliano, e dopo la nuova occupazione, che continua ancora oggi.

È a quel punto che ho cominciato a sentirmi davvero una voce marginale, perché avevo cominciato a parlare e a scrivere della Palestina, che era allora un argomento molto impopolare negli Stati Uniti. Ricordo quando nel 1969 l'allora primo ministro israeliano Golda Meir dichiarò: “Chi sono i Palestinesi? Un tale popolo non esiste”. Perciò la prima battaglia consisteva nel pronunciare il nome ‘Palestina’, e dopo l'uscita, nel 1978, del mio libro sull'orientalismo, ne seguì immediatamente un altro intitolato *La questione palestinese*, che fu molto difficile pubblicare, e cominciai a intervenire spesso sui giornali, in televisione e alla radio. E la mia vita si fece pericolosa: nel 1985 qualcuno diede fuoco al mio ufficio alla Columbia University, dove lavoravo da trent'anni.

Ho cercato anche di riscoprire tutto quello che aveva a che fare con la mia infanzia, dato che ero stato educato in un sistema inglese. Prima di tutto non avevo mai studiato la storia dei popoli arabi né la storia della Palestina, sebbene ci fossi vissuto da bambino. Cominciai quindi un processo di rieducazione, e lo feci da autodidatta, a cominciare dalla mia lingua madre, l'arabo.

“Guardavo i miei insegnanti, che erano tutti inglesi, e mi chiedevo: qual è il loro segreto?”

Penso che sia molto importante per un intellettuale frequentare un movimento di base, e con l'emergere del movimento palestinese dopo il 1967 le mie appartenenze si chiarirono. Nel 1977 divenni membro del parlamento in esilio, il Consiglio Nazionale di Palestina. Tentai allora di conciliare i miei interessi letterari, filosofici e culturali con quelli politici, e questo mi portò allo studio dell'orientalismo, dell'imperialismo e dei movimenti di liberazione”.

Canna da zucchero a Mansfield Park

Carmen Concilio

EDWARD W. SAID, *Cultura e imperialismo*, ed. orig. 1993, trad. dall'inglese di Stefano Chiarini e Anna Tagliavini, prefaz. di Joseph A. Buttigieg, postfaz. di Giorgio Baratta, pp. 421, Lit 49.000, Gamberetti, Roma 1998

Cultura e imperialismo è un titolo programmatico. La “e” da sola regge un'architettura invisibile, quella che Said chiama “la struttura di atteggiamento e di riferimento”: una struttura fatta di legami più o meno espliciti, di rimandi più o meno forti, di osmotica intercapillarità tra la cultura occidentale otto- e novecentesca, in particolare inglese e francese, ma anche italiana e americana, e l'imperialismo inteso come momento di massima espansione geografica, politica ed economica dell'Occidente. Il prodotto culturale che maggiormente chiarisce questo rapporto tra cultura e storia coloniale è il romanzo, forma letteraria attraverso cui la cultura imperialista parla e si fa parlare, o meglio, si fa parola/moneta corrente.

Oggetto d'analisi privilegiata, per Said, sono i testi canonici del patrimonio letterario occidentale prodotti nell'epoca di maggior espansione coloniale. La dialettica polemica di Said e il suo metodo contrappuntistico non sono volti a liquidare il “canone occidentale” o a sminuire il valore estetico di opere consegnate dai secoli alla storia della letteratura e dell'arte, ma a mettere in luce un aspetto di tali opere spesso trascurato, ignorato e, questo sì, liquidato da critici, intellettuali e accademici: come scrittori illuminati, liberali e progressisti non abbiano contestato le teorie sull'esistenza di razze “soggette” o “inferiori” in voga al tempo in cui loro scrivevano, né abbiano saputo intravedere nelle varie forme di resistenza all'occupazione coloniale le vere potenzialità della decolonizzazione.

“Il mio metodo – scrive Said – consiste nel prendere in esame, quanto più è possibile, le singole opere, leggendole dapprima come grandi prodotti dell'immaginazione creativa o interpretativa, e poi mostrandole come parte del rapporto tra cultura e impero”. Dunque, il canone in quanto canone e il suo rapporto con l'impero. Di uno dei capolavori di Conrad, Said scrive: “*Cuore di tenebra* è così efficace perché la sua estetica e i suoi principi politici sono, per così dire, imperialisti, e questi alla fine dell'Ottocento parevano incarnare al tempo stesso una estetica, una politica e perfino un'epistemologia inevitabili e ineluttabili”. Il paradosso di Conrad, che consiste nell'essere sia imperialista sia anti-imperialista, sembra scontato oggi, soprattutto a chi si occupa di letterature cosiddette “postcoloniali” e conosce le risposte che il romanzo di Conrad ha generato tra gli intellettuali e scrittori africani, basti ricordare il keniano Ngugi Wa Thiong'o con il suo romanzo *The River Between* (1965), in cui il fiume è luogo mitico per gli africani, il nigeriano Chinua Achebe con i suoi pamphlet anti-conradiani (ad esempio *An Image of Africa. Racism in Conrad "Heart of Darkness"*, 1989) e il sudanese Tayeb Salih con *La stagione della migrazione a nord* (1970; Sellerio, 1992), in cui il fiume conradiano è il Nilo e il viaggio è quello di un sudanese verso l'Europa.

Ma Said allarga il discorso fino a includere romanzi e autori insospettabili. In *Mansfield Park*, ad esempio, Jane Austen introduce il tema dell'Impero in modo sommerso. Lo stato di benessere materiale dei Bertram si misura infatti sul reddito garantito dalle loro proprietà ad Antigua, la piccola isola dei Caraibi dove posseggono una piantagione, probabilmente di zucchero. Il romanzo è basato su un modello di ordine che Sir

L'esilio è uno dei temi centrali dei suoi scritti, ma con questo termine lei non sembra riferirsi soltanto a un dislocamento geografico.

“Quindici anni fa scrissi un saggio intitolato *Riflessioni di un esiliato*. Parlavo in particolare dell'aspetto concreto dell'esilio, dello sradicamento storico: l'esiliato come qualcuno che viene bandito, l'esilio come forma di pena. Con il tempo però mi è sembrato sempre di più che l'esilio avesse qualcosa a che fare con la vocazione intellettuale, perché credo che un intellettuale debba esiliarsi da ciò che gli appartiene, da ciò che è usuale, per assumere un punto di vista estraniato. Il secondo significato del termine esilio consiste quindi in questo esercizio intellettuale che ben poco ha a che fare con l'essere realmente in esilio”.

Il termine “esilio” non implica il riferimento a una condizione originaria che può anche essere mitizzata? E non si rischia in questo modo di assumere la retorica tipica dei movimenti reazionari?

“Ammetto che può accadere, ma la mia definizione non comporta qualcosa come un'origine pura. Una volta che l'hai perduta non puoi ritrovarla; avviene uno strappo che, per quanto mi riguarda, è definitivo. Non ci può essere nessun recupero. Né ci può essere mitizzazione, perché tutto

quello che faccio si fonda su una premessa laica. Sono un critico laico, e credo nelle cose che appartengono a questo mondo. Come hanno detto Marx, Vico e molti altri: gli esseri umani creano la propria storia. Una patria originaria, un luogo dal quale si è stati cacciati, può essere recuperata solo con un atto politico, facendo attenzione a evitare i tranelli a cui lei si è appena riferito, e che io avverso con decisione. Non simpatizzo con alcun fondamentalismo. L'esilio, nel senso che ha per me questa parola, ha più a che fare con la costruzione di un mondo nuovo, basato su principi laici e sul concetto di giustizia”.

Il colonialismo è stato per lei oggetto di un particolare interesse. A parte la forza economica e militare, di cosa si servono le potenze coloniali per conservare la propria autorità?

“Io sono tra coloro che ritengono che il potere economico e quello militare non siano di per sé sufficienti. Negli imperi coloniali moderni, in particolare in quello inglese e in quello francese, il fattore più rilevante è quella che chiamerei la componente culturale, la capacità di affermare la propria autorità politica e morale convincendo i nativi della sua giustezza. Come diceva Kipling: ‘L'India non sarebbe India senza gli inglesi’. È come dire che il destino di una certa cultura si è compiuto grazie alla colonizzazione avvenuta da parte di una potenza superiore. Io sono cresciuto con quell'idea:

guardavo i miei insegnanti, che erano tutti inglesi, e mi chiedevo continuamente: ‘Qual è il loro segreto?’.

Da ragazzino ero davvero un ribelle, ma nonostante questo gli inglesi erano riusciti a inculcarmi un sentimento di rispetto, di soggezione per la loro autorità, che passava prima di tutto attraverso la lingua. Quando parlavo inglese ero costantemente consapevole che non si trattava della mia lingua madre, e questo rafforzava la mia sensazione di essere subordinato, inferiore. I nativi vengono abituati dai colonialisti a guardare a se stessi attraverso i loro occhi. Anch'io sono cresciuto con questa convinzione di essere diverso. Non perché fossi più basso o meno intelligente, ma perché ero ‘geneticamente’, essenzialmente, qualcosa che veniva chiamato ‘orientale’.

Esistevano zone in cui non mi potevo addentrare perché, essendo un orientale, non avrei potuto capire l'Occidente. Ma sin da quando ero molto giovane, ho sempre cercato di passare oltre e di comprendere la mentalità degli ‘altri’. Dovevo scoprire il segreto della loro autorità. In questo modo sono arrivato a capire che il potere coloniale può essere scardinato e smantellato. Se loro l'hanno costruito, io posso decostruirlo. Rimane però il problema di come sostituirlo. Non si può fare piazza pulita, né ricominciare da capo, perché la storia è estremamente intricata, piena di connessioni.

Prima di tutto bisogna capire che si tratta di una storia comune: la loro e la nostra. In secondo luogo si può cercare di porsi in una prospettiva liberazionista, in cui etichette come quella di ‘occidentale’, ‘orientale’, ‘musulmano’, ‘indù’ non abbiano più il potere che oggi gli si concede. In altre parole, penso che la cosa più importante sia capire che noi tutti siamo, in un modo o nell'altro, mescolati, che le nostre storie sono intrecciate”.

Lei ha lavorato molto sull'orientalismo, e soprattutto sul modo in cui l'Europa durante l'epoca coloniale ha rappresentato i popoli non europei. Questo orientalismo continua a pervadere le relazioni internazionali contemporanee?

“Assolutamente sì, non c'è dubbio. Basta pensare alla foga con cui Samuel Huntington ha dipinto un mondo composto da otto, nove o dieci civiltà diverse in guerra tra loro. In pratica Huntington ipotizza che queste regioni del mondo, al pari dell'‘Oriente’ e dell'‘Occidente’, possiedono una specie di carattere fondamentale che non cambia mai. Si tratta di un punto di vista veramente assurdo, che finisce per essere xenofobo: l'altro è il nemico, come per i Greci, che chiamavano barbaro chiunque non parlasse la loro lingua.

Nella politica internazionale c'è una sorta di assunto secondo cui gli arabi capiscono soltanto il linguaggio della forza: devono essere repressi e non possono essere trattati in nessun altro modo, perché essenzialmente sono dei musulmani e i musulmani non praticano la democrazia o la scienza. Avverso questo ragionamento con tutto me stesso. In tutte le grandi civiltà ci sono fattori che portano alla democrazia e fattori che portano alla dittatura, come è stato per l'Occidente. Il fascismo è un fenomeno occidentale, ma nessuno direbbe che l'Occidente equivale a fascismo”.

Una delle critiche che le sono state rivolte sostiene che lei abbia descritto l'orientalismo come un fenomeno a senso unico: l'Europa crea uno stereotipo e i non-europei lo accettano. In questo modo si finirebbe per negare ogni libertà d'azione ai colonizzati.

“Mi sembra una critica piuttosto fragile. Nel mio libro ho descritto il persistere di un nucleo di idee piuttosto ingenuo e non molto brillanti, rese però interessanti da una quantità di grandi scrittori, pensatori e politici lungo un arco di duecento anni. Ero colpito da come la maggior parte di loro, pur essendo grandi scrittori e persone intelligenti, prestassero ben poca attenzione a quello che dicevano. Per lo più si limitavano a ripetere ciò che avevano sentito dire da altri. Un buon esempio è quello del poeta francese Gérard de Nerval, che visitò negli anni quaranta del XIX secolo la Siria e il Libano e ne scrisse nel suo *Viaggio in oriente*. Quando lessi il suo libro, mi resi conto che non parlava davvero della Siria e del Libano, che conoscevo avendoci vissuto, e poi realizzai che Nerval non faceva che citare un altro orientalista, Edward William Lane, che nel 1830 aveva scritto un libro sull'Egitto moderno. Invece di vedere la Siria e il Libano,

Nerval aveva visto l'Egitto proiettato sulla Siria e sul Libano. Sono questi i meccanismi che ho cercato di descrivere in *Orientalismo*.

Nel mio libro sulla Palestina, e soprattutto in *Cultura e imperialismo*, parlo invece delle possibilità di opposizione e resistenza, e spiego molto chiaramente che queste sono esistite fin dal primo arrivo dell'uomo bianco. C'è uno splendido libro di uno storico malese, *Il Mito dell'indigeno indolente*, che mostra come lo stereotipo dell'indigeno indolente fosse utilizzato dalla popolazione delle Filippine e della Malesia come strumento politico per non lavorare per l'uomo bianco”.

Lei ha parlato della “necessità di dire la verità al potere”. Ma la verità di chi? Chi è che deve parlare? E con quale autorità questa verità parla al potere?

“Comincerò dall'ultima domanda: con quale autorità? Con nessuna autorità. Una persona deve parlare schiettamente di per sé, senza l'autorità conferitagli da una posizione, dalla carica che ricopre o da un qualche titolo ereditario. Deve poter parlare chiaramente come cittadino.

Secondo: che tipo di verità? La verità della propria coscienza. Quando si prova un'affiliazione o un senso di appartenenza molto forti rispetto a una situazione, si può discernere facilmente ciò che è giusto da ciò che non lo è. Non parlo di verità assolute in senso platonico, ma di verità in senso storico. Non tacere se viene commessa un'ingiustizia, se ci sono abusi dei diritti umani, se dei crimini restano impuniti, se ci sono tentativi di mettere a tacere le persone e la loro libertà di espressione. Sono questi i principali doveri dell'intellettuale.

Infine la prima domanda: quale verità? La risposta è: la verità che io posso comprendere. Non rivendico niente di più di ciò che vedo, e sono disposto a metterlo in discussione. E non incito a imbracciare le armi, perché non sono nella posizione di un demagogo. L'intellettuale non è mai libero dal dubbio, dallo scetticismo verso se stesso, ed è sempre vulnerabile.

L'ultima cosa che voglio aggiungere, è che sono strenuamente contrario all'esercizio intellettuale consistente nella venerazione di un dio. Ho amici che erano accaniti sostenitori della rivoluzione islamica in Iran, finché non scoprirono che Khomeini era qualcosa di ben diverso da quello che immaginavano, e così lo abbandonarono e cominciarono a idolatrare gli Stati Uniti. Questo tipo di atteggiamento non mi piace, gli intellettuali non possono venerare un dio, devono stare molto attenti a non rinunciare mai all'indipendenza, allo scetticismo, e a una certa dose di obiettività. Provo un'antipatia viscerale per l'esercizio intellettuale consistente nel passare da un estremo all'altro: un giorno marxista, il giorno dopo cattolico, il giorno dopo musulmano. Questo è esattamente ciò che la verità non è. La verità consiste nel tentativo di conoscere, sta nell'indagare in senso socratico, magari senza scoprire mai la risposta, ma formandosi un'opinione su quale essa potrebbe essere”.

© Biblio, trad. dall'inglese di Monica Di Biagio

Thomas riesce a imporre tanto nelle sue piantagioni di Antigua quanto nella residenza di campagna in Inghilterra: Mansfield Park. Il discorso implicito adombrato da Jane Austen “sincronizza qui l'autorità interna, in patria, con quella coloniale, sottolineando come i valori associati a così alti concetti quali l'ordine, la legge e la proprietà debbano essere radicati fermamente nell'effettivo controllo e possesso del territorio”.

In *Grandi speranze* di Dickens, il giovane protagonista, Pip, aiuta un condannato, Abel Magwitch, il quale, dopo esser stato deportato in Australia, ripagherà il suo giovane benefattore con una grande somma di denaro. Quando Magwitch torna a Londra non trova in Pip, ignaro della provenienza del denaro, la benevolenza che si aspettava, e ci vorrà del tempo prima che Pip si ravveda e riconosca in lui una sorta di padre putativo. Nel personaggio di Magwitch Dickens ha rappresentato l'atteggiamento che in Inghilterra si aveva verso i condannati deportati in Australia. Secondo Said, “negare a Magwitch la possibilità di ritornare in Inghilterra non è solo un atto giuridico a carattere penale, ma imperialista”.

Anche l'*Aida* di Verdi risente delle medesime strutture di atteggiamento e riferimento. La rappresentazione dell'Egitto viene costruita tenendo ben presente che l'opera si rivolge a un pubblico occidentale, e presenta al suo interno tutte le contraddizioni già riscontrate nell'opera di Austen, Dickens e Conrad. Neppure Forster, e tantomeno Kipling, Camus e Gide vengono risparmiati dalla graffiante critica di Said, che denuncia la loro asuefazione al colonialismo, accettato come necessario, e spesso giustificato in relazione al caos e alla pigrizia che regna nelle colonie. Soprattutto di Forster e Camus, Said critica la scarsa lungimiranza per non aver inteso come i moti di ribellione e di liberazione nazionale in India come in Algeria non fossero ispirati da qualche isolato folle, fanatico oltranzista, ma fossero movimenti organizzati che di lì a poco avrebbero dato il via al processo irreversibile della decolonizzazione.

Il capitolo dedicato a Yeats serve in questo volume da raccordo tra la sezione dedicata alla cultura imperialista e all'espansione coloniale e la sezione dedicata alla resistenza e alla decolonizzazione. Il primo moto di resistenza al colonialismo si manifesta nelle opere letterarie quale riappropriazione del territorio, e dunque si risolve in una cartografia immaginaria. La raccolta di poesie di Yeats *La rosa* è paragonabile alle opere di Neruda dedicate al paesaggio cileno, a quelle di Césaire sulle Antille, di Faiz sul Pakistan, di Darwish sulla Palestina. A questa fase succede quella più aggressiva, espressamente nazionalista e violenta, che cede poi il passo alla lotta per la liberazione e alla decolonizzazione.

Da Yeats, o con Yeats, Said procede all'analisi di tutti quei discorsi che hanno origine nei territori coloniali in coincidenza dei processi di decolonizzazione attuatisi tra la prima e la seconda guerra mondiale. Said non prende in esame esclusivamente opere letterarie, bensì gli scritti di storici e storiografi, sociologi ed economisti le cui teorie sono una risposta a – oltre che una riscrittura di – storie e teorie eurocentriste. Per questo si dice che l'ex-impero – britannico, francese, ispanico o americano che sia – “writes back”, risponde. Per esempio il libro di Ranajit Guha *A Rule of Property For Bengal* (1963) o quello di S.H. Alatas *The Myth of the Lazy Native* (1977) offrono dalla prospettiva indigena una visione alternativa della storia della colonizzazione occidentale, cercandone le radici in quelle teorie economiche e antropologiche che tra fine Ottocento e inizio Novecento ridecevano i nativi a esseri inferiori, incapaci di organizzare la forza lavoro e di autogovernarsi.

Said non esclude dal suo metodo critico i fatti recenti e più attuali della storia contemporanea, come la Guerra del Golfo o la crisi della Palestina. Lo fa con quella stessa “forza tellurica” che Derrida attribuisce alla decostruzione, che si avvale cioè di un metodo critico atto a smuovere o rimuovere pre/giudizi consolidati, lo stesso metodo critico che ha generato le opere di Fanon o di Homi Bhabha.

Un nordamericano nella globalizzazione

Lo sfiato della mongolfiera

Intervista a Robert Bringhurst di Carmen Concilio

Poeta in lingua inglese, Robert Bringhurst è impegnato da tempo nella trascrizione e traduzione in inglese del patrimonio orale degli indiani Haida. Così definisce la sua ultima opera, *A Story as Sharp as a Knife: The Classical Haida Mythtellers and Their World* (Douglas & McIntyre, 1999): "una sorta di manifesto per la ridefinizione della cultura canadese fondata sulle sue - da troppo tempo ignorate - radici aborigene".

Lei si definisce "nordamericano". Ho sempre pensato che i canadesi vedessero la propria identità come nettamente differenziata da quella statunitense; d'altro canto, anche gli Indiani sono ed erano nordamericani, e allora qual è il senso generico del termine "nordamericano"?

"Canada e Stati Uniti, quali entità culturali e politiche, naturalmente non sono affatto assimilabili. Canadesi e americani, come cattolici e protestanti, sunniti e sciiti, sono soltanto talmente prossimi da essere oltremodo consapevoli delle differenze esistenti tra loro, non

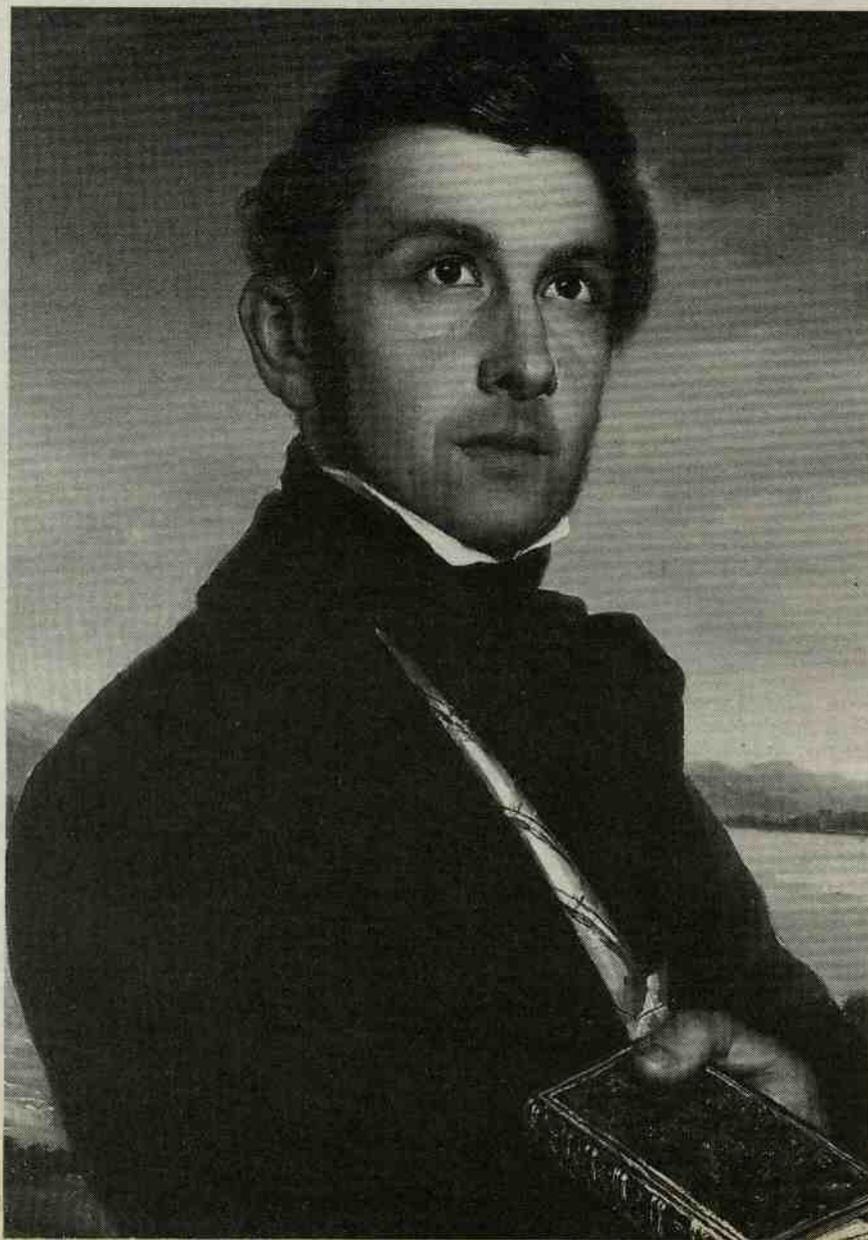
importa quanto queste possano apparire insignificanti agli occhi di uno straniero. In quanto entità geografica, il Nordamerica è un unico territorio, e Canada e Stati Uniti sono finzioni frutto dell'immaginazione amministrativa. Molti scrittori nordamericani esprimono un maggior senso di lealtà verso questa terra che non verso una qualsiasi comunità umana (tanto meno una struttura nazionale o politica) che si erga al di sopra di essa. La lealtà verso la terra, o, diciamo pure, la conoscenza carnale della terra, non conduce al nazionalismo, ma invece a un regionalismo stemperato nel continentalismo - e (per alcuni) stemperato anche nel globalismo: un senso del pianeta Terra come casa.

Vedere il Canada quale entità a se stante tuttavia è utile, persino per coloro la cui coscienza ecologica è molto più sviluppata della coscienza politica. La ragione di ciò sta nel fatto che il Canada per molti versi viene definito come 'non Stati Uniti'. E il buco nel setaccio, lo sfiato della mongolfiera imperiale. Molti scrittori americani vi si sono rifugiati, diventando canadesi per il fatto di aver lasciato gli Stati Uniti più che per essere arrivati da qualche parte.

In Messico e in America centrale, dove ho trascorso alcuni degli anni della mia formazione, i popoli del nord (canadesi e americani) sono chiamati unitamente *norteamericanos*. Per distinguere tra i due è necessario specificare l'identificazione politica: *canadiense* o *estadounidense*. Questa è una terminologia utile, se vista nella prospettiva di una lingua per la quale la parola 'americano' è simbolo della efficace appropriazione di uno dei molti paesi che occupano il territorio delle Americhe. Invece in inglese è difficile coniare il termine *Unitedstatesian*. Così siamo obbligati a dire 'americano', quando ci riferiamo a una persona proveniente dagli Stati Uniti. Il termine di più ampia portata 'nordamericano' rappresenta una via d'uscita dall'impaccio, in quanto asserisce l'identità di un continente e la nostra fedeltà a esso, senza per questo intendere un'inclusione del Canada (o del Messico o Guatemala) nel grande bacino degli Stati Uniti".

In quale rapporto stanno la storia, la politica e la cultura in Canada e la globalizzazione?

"Il Canada comprende sin da tempi antichi un centinaio di culture indigene, che si esprimono in una sessantina di idiomi locali: Haida, Cree, Tsimshian, Micmac, Blackfoot, Kutenai, Chipewyan, e altri ancora. Per ciascuna di queste lingue esisteva una prolifica letteratura orale. Per una trentina di quelle lingue, una parte cospicua del corpus di letteratura orale è stata trascritta. Queste sono le vere fondamenta della letteratura canadese.



Il Canada ha accolto emigranti da quasi tutti i paesi della terra, ma in quanto entità amministrativa si è sviluppato in modo molto parrocchiale, imprigionato da istituzioni e da una cultura di matrice inglese e francese. I bambini, che fossero figli di nativi americani, asiatici e africani o est-europei hanno ricevuto il medesimo insegnamento dei figli di francesi o inglesi: una ristretta versione della storia e della letteratura basata sulla tradizione culturale occidentale, in particolare inglese e francese. La letteratura 'canadese' è stata per un certo tempo, come del resto accadeva per il cibo 'canadese', un derivato coloniale dei modelli rappresentati da Francia e Inghilterra.

La globalizzazione per noi ha significato prima di tutto un ampio riconoscimento di un dato di fatto: la massiccia presenza, qui, in Canada, di un grande numero di persone provenienti da Asia, Africa, Europa dell'Est, America Latina, Scandinavia, e naturalmente dal vero Nordamerica pre-coloniale. Ma ha significato anche un processo di apertura verso l'esterno, che andasse oltre l'Inghilterra, la Francia e gli Stati Uniti, che sono stati per lungo tempo il punto di riferimento culturale per il Canada. Questo, come

potete immaginare, ha comportato un senso di grande liberazione. Tanto da rischiare di degenerare in una sorta di turismo che i canadesi (e altri) oggi possono praticare in un certo senso senza spostarsi da casa. Tuttavia può trattarsi di qualcosa di molto più edificante del turismo. Può trasformarsi in veicolo di vera conoscenza, autoriconoscimento, per costruire un più profondo e benefico senso di identità".

Come vede il tentativo del Quebec di diventare indipendente?

"Penso che la questione del Quebec sia molto complessa. Se il Quebec si separa dal Canada, ciò può rappresentare un bene per il Quebec, ma non vedo come possa essere un bene per il resto del Canada. Perciò i quebecchesi devono

essere liberi di andarsene se sono convinti di farlo, e il resto del Canada deve valorizzare al meglio la parte che rimarrà. Tuttavia, molta della forza trainante che sta dietro il nazionalismo in Quebec dipende, secondo me, dalla personale ambizione di qualche uomo politico.

Io ho avuto l'opportunità di seguire da vicino la crescita e la degenerazione dello Stato di Israele nel corso di molti anni, e credo che qualcosa di simile po-

trebbe accadere in Quebec. Nei primi anni vi era molto entusiasmo. Israele durante e dopo la guerra dei sei giorni era un posto magnifico in cui vivere, che scoppiava di gioventù ed entusiasmo (fatta eccezione per i campi di rifugiati palestinesi, naturalmente, che scoppiavano di rabbia e rancore). Due decenni dopo, la politica di Israele era diventata tanto meschina e autocelebrativa che i palestinesi, nonostante l'appoggio di molti paesi del mondo, venivano trattati come venivano trattati i neri negli Stati Uniti.

Se il Quebec si separa, sospetto che vedremo qualcosa di simile. Nonostante ciò non posso garantire che le cose andranno meglio se l'unione canadese resiste".

Come vede il futuro del multiculturalismo in Canada?

"Il multiculturalismo è un'alternativa al monoculturalismo. Perciò, per definizione, è un imperativo e un bene. Ma è anche il nome di un ambiguo programma sponsorizzato dal governo che riduce la cultura a bene di consumo e promuove una mentalità turistica sia in casa che fuori. In questo senso il multiculturalismo è ambiguo e strumentale. La pluralità culturale è un fatto tanto naturale quanto ecologico. In altre parole si tratta della normalità. Tale pluralità è minacciata da forze omogeneizzanti, che non possono resistere a lungo, ma che attualmente sono estremamente potenti".

edizioni
QuattroVenti

NOVITÀ

FONDAZIONE ROMOLO MURRI

LORENZO BEDESCHI

**CRISTIANESIMO
E LIBERTÀ**

IL DISCORSO DI ROMOLO MURRI
(SAN MARINO 1902)

pp. 156, L. 22.000

Il discorso di San Marino, all'alba del 900 diffidato dall'autorità ecclesiastica con insolita procedura, mezzo secolo dopo era già vincente con la sua prospettiva democratica e politico-religiosa; il trauma fascista gli ridava la validità negatagli. Ma nel 1902 si collocava come spartiacque fra un'epoca teocratica in estinzione e una società civile in divenire all'insegna della democrazia e della libertà; ideali che consegnavano la fonte del diritto pubblico alla volontà popolare. Da qui l'inevitabile mutazione genetica dei cattolici prospettata da Romolo Murri.

Via Dini 16, 61029 URBINO
FAX 0722/320998
E-mail: quattroventi@info-net.it

Una domanda a Wilson Harris, caraibico

Allo scrittore guyanense Wilson Harris, attualmente residente in Gran Bretagna (Essex), è stata attribuita il 24 Novembre 1999 la laurea honoris causa all'Università di Macerata

Qual è il ruolo della globalizzazione rispetto alla cultura, alla storia e alla politica nei Caraibi? Che cosa ha significato l'indipendenza per i singoli territori dei Caraibi? Come vede il futuro del multiculturalismo nel tempo della globalizzazione?

L'aspetto cruciale sollevato dalla globalizzazione per me rimane l'analisi della differenza tra *cross-culturalismo* e *multi-culturalismo*. Su questo tema consiglio la lettura del saggio di Nathaniel Mackey *Discrepant Engagement: Dissonance, Cross-culturality, and Experimental Writing* (Cambridge University Press, 1993).

In generale, l'arte del romanzo, così come è praticata oggi, è influenzata dalla forma del romanzo europeo del diciottesimo e diciannovesimo secolo, che, oltre ad avere una funzione formativa e d'intrattenimento, veicolava anche la rappresentazione di una società esclusivamente composta di bianchi e largamente parrocchiale. Una cosa piuttosto strana, se si riflette sul fatto che il XVIII e XIX secolo rappresentano l'apogeo di imperi globali su cui, almeno nel caso dell'Impero Britannico, il sole non tramontava mai. Tuttavia, in questi romanzi, in cui trovavano spazio solo personaggi "bianchi" inseriti in intrecci romanzeschi incentrati su fitte relazioni familiari, al contrario non veniva lasciato spazio ad altre culture per agire e reagire contro il ruolo dominante di una civilizzazione inculcata o condizionata dall'Occidente.

Le omissioni e i silenzi che caratterizzano i romanzi di Herman Melville (in cui appaiono personaggi neri, bianchi, e meticci) costituiscono in-

vece una messa in discussione della forma-romanzo europea. Melville faceva emergere l'eurocentrismo della forma-romanzo europea a partire dall'artificialità delle convenzioni narrative adottate. Melville forse praticava - intuitivamente o sub-coscientemente, o inconsciamente - un *cross-culturalismo* capace di far emergere una storia nascosta.

L'Europa avrebbe giocato, a quattro o cinque secoli dalla Conquista, un ruolo importante ma parziale nel delineare nuove possibilità. Altre culture, in particolare quelle che erano state apparentemente cancellate, avrebbero contribuito in maniera originale e sorprendente a recuperare e reinventare il passato nel presente.

Tale riappropriazione del passato è paragonabile a una rete intelligente capace di catturare risorse da lungo tempo dimenticate per rigenerarle nel mistero e nella psiche dell'Immaginazione. Posso dire che questa intuizione mi è giunta, e ha contribuito al mio lavoro, attraverso la scrupolosa ricerca di vari studiosi. Posso dire di non aver mai subito direttamente l'influenza del pensiero di C. G. Jung, e tuttavia le sue opere, e così pure la teoria dell'"inconscio collettivo", mi hanno fornito degli strumenti e sono state di incoraggiamento e di conforto quando mi è capitato di studiarle. A me pare che esista una profonda differenza fra "*multi-culturalismo*" e "*cross-culturalismo*". Il primo denota una sorta di metaforico ombrello di tolleranza verso culture altre, che sono presumibilmente intatte e sovrane (benché il fallimento della tolleranza si sia fatto evidente con "la pulizia etnica" e il "razzismo istituzionalizzato"). Il secondo denota il fatto che le culture sono parziali e necessitano di ricercare all'infinito un'unitarietà che le faccia uscire dalla statica caratterizzazione alla quale si sono assuefatte, noncuranti dei movimenti della storia.

ma voglia di avventura. Eroi sotto zero. Un branco di poveri cristi, impelagati nella storia, o peggio nella psicologia".

E così il narratore ventriloquo si prende tempo per narrare una lunga storia, ricca di eroi ed eroine che meravigliano, stupiscono, incantano e divertono. L'ironia è indubbiamente arma affilata del talento di Pauline Melville. Il romanzo narra le mille storie di bianchi inadeguati all'incontro con la savana e la foresta equatoriale dell'interno e con gli indiani wapisiana, che vivono la loro vita di miti e tradizioni ancestrali, talvolta disturbati dalla stupidità dei bianchi. La prima differenza che s'impara in Guyana è tra la gente della costa, coloro che vivono nella capitale Georgetown, e gli abitanti delle regioni interne. L'albergo di Georgetown è punto d'incontro per i forestieri, punto di partenza verso l'interno e punto dove si incrociano le varie storie che Pauline Melville riesce a controllare sino alla fine con grande maestria.

Nell'albergo s'incontrano Rosa, la studiosa giunta in Guyana sulle tracce dei diari di viaggio dello scrittore inglese Evelyn Waugh, e Chofy McKinnon, un indigeno, ed è amore a prima vista. Amore che si manifesta subito come reciproca attrazione fi-

"Un branco di poveri cristi, impelagati nella storia, o peggio nella psicologia"

causa, attribuitagli dall'Università di Macerata lo scorso novembre.

L'esuberanza immaginifica è caratteristica comune degli scrittori caraibici e, più in generale, sudamericani, ai quali Pauline Melville - come, prima di lei, Wilson Harris - dichiara di sentirsi vicina, anche perché la Guyana è l'unico territorio dei Caraibi non insulare, incastonata com'è tra il Venezuela e il Brasile, insieme al Suriname e alla Guyana francese. E infatti il romanzo si apre con un prologo che chiama immediatamente in causa un "biografo brasiliano, il *senhor* Mario Andrade". Le invettive dello spavaldo, saccente e quasi

odioso narratore ventriloquo non risparmiano la contemporaneità del romanzo occidentale: "Perché non sono io l'eroe, volete sapere? Perché oggi come oggi avete tutti scordato come si fanno gli eroi. I vostri eroi ed eroine sono schiavi del tempo. Non suscitano meraviglia né stupore. Nemmeno ci provano a stupire, incantare o divertire. Hanno dimenticato come si fa a stare allegri e non hanno la mini-

sica. Nell'albergo soggiorna anche lo studioso europeo di miti indigeni che pretende di conoscere la mitologia wapisiana meglio degli indigeni stessi. A lui Rosa affida il significato del nome "Chofy", vale a dire "esplosione d'acqua". All'albergo giungono anche gli americani di una compagnia petrolifera che sonda il territorio dei Wapisiana con cariche di dinamite. A loro l'etnografo spiega che il nome "Chofy" significa "esplosione", creando così malintesi tali per cui, ad esempio, il ragazzino della savana, al quale viene urlato "chofy!, chofy!" per fargli capire che sta correndo verso una mina, crederà di correre incontro a suo padre.

Se nell'albergo principiano e si concludono varie storie, nella savana la famiglia McKinnon conduce una vita tra regolarità e azzardo. McKinnon è uno scozzese, che si stabilisce nel *bush* come allevatore e, secondo l'usanza locale, prende due mogli, da cui avrà vari figli. McKinnon è un uomo aperto, anticonformista, padre di famiglia, che accetta con sospetto il predicatore padre Napier, e che come unico residuo tecnologico tra le palafitte della savana porta la macchina fotografica e gli acidi per lo sviluppo. Nella vita regolare della savana s'insinua un evento strepitoso, un'eclisse di sole che doppia e scandisce la storia d'amore tra i giovani McKinnon, fratello e sorella, quasi che uno dei miti fondanti dei Wapisiana si fosse materializzato in un nuovo culto terreno. L'eclisse, che McKinnon si prepara a fotografare, che gli studiosi europei si preparano a studiare per verificare la teoria della relatività di Einstein, e che i Wapisiana vivono con sgomento a causa dell'incesto tra i due giovani, è l'altro elemento che porta numerose storie a intersecarsi.

Ma proprio i riferimenti alla relatività, ai mondi paralleli, formano un altro legame tra la scrittura di Pauline Melville e quella di Wilson Harris, in un'innegabile ascendenza che ancora una volta conduce alla matrice sudamericana, diciamo a Borges, per fare un nome. Anche il tempo del romanzo sembra scorrere su un doppio binario: quello dell'attualità - la ricercatrice sostiene infatti di svolgere ricerche "su Evelyn Waugh e il suo viaggio qui negli anni Trenta" -, e quello del passato - il 1919 della storica eclisse. Il fatto che i Wapisiana credano, poi, che i morti possano partecipare alla vita dei vivi, possano ritornare, è solo il risvolto mitico dei moderni assiomi scientifici. Il romanzo di Pauline Melville risulta quindi estremamente attuale, non fosse che il 1999 sarà ricordato anche come anno dell'eclisse, scavando nella tradizione di popolazioni indigene non assoggettate al tempo storico e allo psicologismo, parlando di coloro che raramente compaiono nei libri di storia o di letteratura, ma, forse, ancora per poco: "Ormai incapace di decidere se dovessimo starcene per conto nostro o gettarci alla mercé del mondo intero, e star male da morire..."

(C.C.)

ATHOL FUGARD, *Trilogia della famiglia* (*Legame di sangue, Addio per sempre, Boesman e Lena*), a cura di Annalisa Oboe, pp. 244, Lit 28.000, Supernova, Venezia 1999

Athol Fugard, uno dei massimi drammaturghi contemporanei, lavorò come inserviente nei teatri londinesi negli anni di Beckett, Pinter e Osborne. Rientrato nel nativo Sudafrica, scelse la periferica Port Elizabeth come sede del suo lavoro teatrale e come ambientazione della *Trilogia della famiglia*. Il denominatore comune di *Legame di sangue* (1961), *Addio per sempre* (1965) e *Boesman e Lena* (1969) è il ricorso a una scena povera ed essenziale di sapore grotowskiano, sulla quale si confrontano coppie di personaggi che scavano inesorabilmente l'uno nella coscienza dell'altro. Come nota Annalisa Oboe nell'introduzione, l'influsso del modello beckettiano è più che evidente, ma mentre i Vladimiro e gli Estragone sono personaggi senza storia e fuori dalla storia, la politica dell'apartheid penetra anche lo spazio limitato e marginale dei personaggi fugardiani, fino a invadere il loro stesso essere. Esempio in questo senso è la vicenda di *Legame di sangue*, in cui due fratelli sono divisi dal fatto che Zachariah è un mulatto di pelle scura mentre Morris è un mulatto di pelle chiara. La tensione tra fratelli sfocerà in un perverso gioco sado-masochistico con Morris nella parte dell'aguzzino bianco e Zach in quella della sua vittima nera.

SHAUL BASSI

BORLA

Via delle Fornaci, 50 - 00165 Roma

Dana Breen (a cura di)

L'ENIGMA DELL'IDENTITÀ DEI GENERI

pagg. 368 - L. 46.000

Kenneth Wright

VISIONE E SEPARAZIONE tra madre e bambino

pagg. 416 - L. 50.000

Gianluca Mattioli

LA NUOVA FRONTIERA DELLA PSICOANALISI: L'EMOZIONE SI FA SCIENZA

pagg. 224 - L. 35.000

Daniela Marengo

I PERCORSI DELL'IMMAGINE IN ADOLESCENZA

pagg. 160 - L. 25.000

M.-B. Chicaud

LA CRISI DELLA MALATTIA GRAVE

pagg. 144 - L. 22.000

J.-M. Delassus

IL SENSO DELLA MATERNITÀ

pagg. 224 - L. 30.000

Martine Ruzniewski

DI FRONTE ALLA MALATTIA GRAVE

Pazienti, famiglie, operatori sanitari
pagg. 240 - L. 30.000

Riscrivere la storia e la geografia

I subalterni possono parlare?

John Thieme

John Thieme insegna letteratura postcoloniale all'Università di South Bank di Londra; è autore di uno studio critico su Derek Walcott. Il testo che segue è l'estratto di un intervento tenuto alla Facoltà di Lingue e Letterature Straniere dell'Università di Torino il 23 ottobre scorso.

Le due pietre miliari nell'ambito dei *cultural studies* postcoloniali da cui vorrei partire sono il fondamentale lavoro di Edward Said *Orientalismo* e il progetto del gruppo di "Studi Subalterni" inaugurato da Ranajit Guha con un gruppo di collaboratori all'inizio degli anni ottanta (*Subaltern Studies: Writing on South Asian History and Society*, a cura di Ranajit Guha, 3 voll., Oxford Press, Delhi, 1984).

Orientalismo ha descritto molto bene il modo in cui l'Occidente aveva sviluppato una certa geografia dell'Asia (e del Nordafrica) che soddisfaceva il proprio bisogno psichico collettivo invece di sforzarsi di comprendere le concezioni locali dello spazio e dell'identità. Said ha dimostrato come sin dall'antichità l'Europa ha inventato un Oriente che era il suo opposto complementare, identificando l'Asia

con l'esotico, il misterioso, il profondo. Un simile discorso vale anche per la costruzione dell'altro in senso razziale nell'immaginario europeo: l'ineffabile cinese o l'indolente negro dei Caraibi del periodo post-emancipazione. In tutti questi casi l'alterità, che si tratti dell'altrove o del soggetto non-occidentale, viene messa a tacere da quel processo europeo verso l'autoidentificazione che Said pone in relazione con la geografia immaginaria del progetto coloniale.

L'altra voce che ha posto la domanda "i subalterni possono parlare?" è quella di Gayatri C. Spivak, che sostiene l'impossibilità di recuperare le voci dei soggetti subalterni e oppressi, se non attraverso una storiografia rinnovata, quale appunto quella praticata dai *Subaltern Studies*, per i quali lei stessa ha lavorato. Nel saggio-manifesto introduttivo al primo volume dei *Subaltern Studies*, lo storiografo Ranajit Guha critica l'elitarismo che ca-

ratterizza la storiografia del nazionalismo indiano, vedendo in esso un atteggiamento colonialista o neocolonialista, adottato sia dagli scrittori britannici che dalla locale élite borghese nazionalista. L'obiettivo principale del progetto consiste nel ribaltare questa storiografia recuperando la storia sommersa delle classi subalterne e dei gruppi che costituiscono la massa dei lavoratori dell'India, così come degli strati intermedi della popolazione urbana o agricola.

Dovremmo allora consegnare i paradigmi binari del tipo Primo Mondo / Terzo Mondo, Est/Ovest, e Nord/Sud ai rifiuti della storia? Dovremmo sostituire le vecchie mappe eurocentriche del mondo con le nuove cartografie incentrate sul concetto di globalizzazione? Certamente il dibattito intorno al tema della globalizzazione è piuttosto acceso nei circoli letterari. La conferenza Mla (Modern Language Association) del 1998, tenutasi a San Francisco, lo ha evidenziato, dedicando a questo tema una sessione specifica, nella quale sono intervenuti Edward Said, Homi Bhabha e Stephen Greenblatt. Il discorso di Greenblatt al congresso Mla ha aggiunto un chiodo alla cassa da morto della concezione europea di Stato-

nazione, interrogandosi allo stesso tempo sulla nozione di "saperi locali" e illustrando il sovrapporsi di culture nazionali solo in apparenza separate. Sarebbe difficile negare che le culture si sono compenstrate in tutto il corso della storia umana: il Cristianesimo ha raggiunto l'India con San Tommaso, prima di toccare l'Inghilterra; come afferma Amitav Gosh nel suo romanzo *Lo schiavo del manoscritto* (1992; Einaudi, 1993), la frontiera tra l'Europa e l'Asia non è mai stata riconosciuta dalla cultura mercantile che, attraverso il Mare Arabico, commerciava fra il Mediterraneo orientale e l'India.

Dunque la globalizzazione era, ed è, la norma piuttosto che l'eccezione. Eppure, come ha puntualizzato Greenblatt nel corso del suo intervento, la globalizzazione non opera equamente per tutti i cittadini del mondo, al punto che oggi sembra emergere una nuova geografia, per cui alcuni dei paesi ritenuti sottosviluppati entrano a far parte del gruppo degli eletti della comunicazione, mentre altre zone del mondo scivolano fuori dalla mappa. Di fatto, rimane una grande disparità nell'accesso all'informazione – e con essa al benessere e al potere – sia tra paesi diversi sia all'interno dei singoli paesi. Più allarmante ancora è il fatto che, anche se la Rete viene vista come il principale fattore di sviluppo della globalizzazione, rimane da considerare

se essa rappresenti un libero flusso di scambio di idee attraverso le frontiere o invece l'ultimo e più terribile esempio di egemonia americana.

"Modernizzazione", "occidentalizzazione", "globalizzazione" – a volte questi termini paiono interscambiabili; o, peggio ancora, a volte viene il dubbio che si tratti di meri eufemismi per "americanizzazione". Poiché oggi forme di egemonia quali quelle di Mtv, del Manchester United e dell'impero delle comunicazioni di Rupert Murdoch, così come quella della Microsoft, incantano in misura sempre crescente intere fette della popolazione mondiale, la specificità di esperienze che si collocano in una particolare cultura viene nuovamente negata dal moderno corrispettivo di quello spirito elitario sviluppatosi nella storiografia in India e che il progetto dei *Subaltern Studies* ha tentato di correggere. Tutto questo alimenta la domanda "ma qui ci vive ancora qualcuno?" Non si sente la necessità di opporsi all'entropica omogeneizzazione promossa dalla cultura dell'informazione globalizzata, con il riaffermare la diversità di esperienze particolari vissute in spazi culturali particolari?

Ho cominciato il mio intervento parlando degli aspetti deleteri delle costruzioni essenzialiste dell'identità messe in discussione dal progetto postcoloniale. Vorrei concludere, tuttavia, con l'auspicio che si instauri un più proficuo dialogo fra la teorizzazione astratta e il vissuto reale, particolarmente, ma non solo, di soggetti neocoloniali subalterni. Il progetto di *Subaltern Studies* va preso come modello, anche se l'attenzione in questo caso è posta principalmente sulla storiografia piuttosto che sulla letteratura. Uno scrittore che si è unito al progetto e che ha contribuito con un saggio a uno dei volumi di *Subaltern Studies* è Amitav Gosh. Nel suo romanzo *Le linee d'ombra* (1988; Einaudi, 1990) egli illustra in modo ammirevole l'arbitrarietà delle "linee d'ombra" tracciate da quella cartografia che separa l'India dal Pakistan e dal Bangladesh. Le "linee d'ombra" sono molto di più che i confini tracciati dai politici. Esse sono anche le linee di demarcazione che separano il colonizzatore dal colonizzato, il presente dal passato, il sé dall'immagine. Infine, esse sono atti significanti attraverso i quali si costruiscono le nozioni di identità discreta. L'implicita teorizzazione di Gosh sulla Partizione è complementare a una realistica esplicitazione delle conseguenze criminose della decisione di costruire un confine a specchio che dividesse il Bengala. In *Lo schiavo del manoscritto*, un testo che mostra vividamente la natura transnazionale della cultura mercantile medievale, Gosh mescola antropologia, racconto di viaggio, studi culturali e finzione per produrre un resoconto credibile della storia dei subalterni, seguendo le fugaci tracce di uno schiavo dell'undicesimo secolo rintracciabili nelle lettere del mercante ebreo che era il suo padrone.

(trad. dall'inglese di Carmen Concilio)

"Dovremmo sostituire le vecchie mappe del mondo con le nuove cartografie?"

Consigli di lettura

- Benedict Anderson, *Comunità immaginate. Origini e fortuna dei nazionalismi*, manifestolibri, 1996.
- Etienne Balibar e Immanuel Wallerstein, *Razza nazione classe. Le identità ambigue*, Edizioni Associate, 1991; cfr. "L'Indice", 1991, n. 9.
- Homi Bhabha, *I luoghi della cultura*, Meltemi, in corso di stampa.
- Aimé Césaire, *Discorso sul colonialismo*, Lilith, 1992.
- Assia Djebar, *Bianco d'Algeria*, il Saggiatore, 1998; cfr. "L'Indice", 1999, n. 2.
- Frantz Fanon, *Pelle nera, maschere bianche*, Tropea, 1996.
- Frantz Fanon, *I dannati della terra*, Einaudi, 1970; Edizioni di Comunità, 2000.
- Edouard Glissant, *Poetica del diverso*, Meltemi, 1998; cfr. "L'Indice", 1998, n. 6.
- Armando Gnisci, *Creoli meticci migranti clandestini e ribelli*, Meltemi, 1998; cfr. "L'Indice", 1998, n. 9.
- Stephen J. Gould, *Intelligenza e pregiudizio: le pretese scientifiche del razzismo*, Editori Riuniti, 1991.
- Stephen Greenblatt, *Meraviglia e possesso. Lo stupore di fronte al Nuovo Mondo*, il Mulino, 1994; cfr. "L'Indice", 1993, n. 9.
- Eric J. Hobsbawm, Gerence Ranger, *L'invenzione della tradizione*, Einaudi, 1987; cfr. "L'Indice", 1987, n. 8.
- Rada Iveković, *Autopsia dei Balcani*, Cortina, 1999.
- Ania Loomba, *Colonialismo/postcolonialismo*, Meltemi, 2000.
- Amin Maalouf, *L'identità*, Bompiani, 1999.
- Albert Memmi, *Ritratto del colonizzatore e del colonizzato*, Liguori, 1979.
- Nazione e narrazione*, a cura di Homi Bhabha, Meltemi, 1997; cfr. "L'Indice", 1998, n. 6.
- La questione postcoloniale. Cieli comuni, orizzonti diversi*, a cura di Ian Chambers e Lidia Curti, Liguori, 1997.
- Edward Said, *Orientalismo*, Bollati Boringhieri, 1991; cfr. "L'Indice", 1992, n. 2.
- Gayatri C. Spivak, *Gli Studi Subalterni. Decostruire la storiografia*, in *Altre Storie. La critica femminista alla storia*, a cura di Paola Di Cori, Clueb, 1996; cfr. "L'Indice", 1997, n. 2.
- Ngugi wa Thiong'o, *Spostare il centro del mondo. La lotta per le libertà culturali*, Meltemi, 2000.



SERGIO ROSSETTI

ROME

A BIBLIOGRAPHY FROM THE INVENTION OF PRINTING THROUGH 1899

Lire 70.000



LA BIBBIA

EDIZIONI DEL XVI SECOLO

A CURA DI ANTONELLA LUMINI

Lire 80.000



ELISABETTA PASQUINI

LIBRI DI MUSICA

A FIRENZE

NEL TRE-QUATTROCENTO

Lire 38.000

OLSCHKI

Tel. 055.65.30.684 • Fax 055.65.30.214
C.p. 66 • 50100 Firenze • e-mail: orders@olschki.it
internet: www.olschki.it

Cento anni narrati come un film

In medias res

Marco Gervasoni

SIMONA COLARIZI, *Storia del Novecento italiano. Cent'anni di entusiasmo, di paure, di speranza*, pp. 680 Lit 18.000, Rizzoli, Milano 2000

Lo scadere del secolo reca con sé una proliferazione di storie del Novecento. Il libro di Simona Colarizi è tuttavia il primo a cimentarsi con la storia del nostro paese limitandola al XX secolo. Questo potrebbe far scaturire questioni non del tutto peregrine. Si può parlare di un XX secolo italiano, così come si parla, ad esempio, del Seicento francese o spagnolo, dell'Ottocento inglese e così via? V'è una formula che potrebbe racchiudere in sé tutto il secolo, oppure esso è stato, in modo particolare nel nostro paese, attraversato da cesure assai più radicali che nei secoli precedenti? Tutte questioni con le quali, felicemente, l'autrice ha deciso qui di non misurarsi. E scriviamo "felicemente" perché in troppe sintesi tocca leggere decine di pagine di introduzione dedicate ai "caratteri strutturali", alle "prospettive di sistema", alle "identità", di questo o quel secolo, di questa o quella entità statale. Non che si tratti di interrogazioni oziose, ben inteso. Solo che esse in molti casi dimenticano quale dovrebbe essere lo scrupolo dello storico rispetto allo scienziato sociale generalmente inteso: quello del "narrare".

Molto opportunamente dunque la storica romana, non nuova a lavori di sintesi in cui la cristallina chiarezza nel dirimere intrecci aggrovigliati si sposa con il mantenimento del "campo lungo" nella visione del narratore, evita l'introduzione ed entra in *medias res*, con l'uccisione di Umberto I. Momento periodizzante quant'altri mai, sia pure come precipitato di eventi occorsi negli ultimi anni. Il Novecento italiano prende avvio, si potrebbe dire, con il timido ingresso del nostro paese nella democrazia liberale, grazie a Giolitti. Democrazia imperfetta, liberalismo claudicante, eppure nell'Italia giolittiana suona una nota diversa, di libertà e di partecipazione, rispetto ai primi quarant'anni del regno d'Italia. Colarizi adotta qui, fin da subito, uno stile che non abbandonerà più per tutto il corso del volume. L'uso del tempo presente, assieme a un *ductus* limpido, creano nel lettore un effetto di empatia, amplificato da un racconto, attento in prevalenza agli eventi rispetto alle strutture, che potrebbe dirsi cinematografico, nel far muovere i personaggi delle vicende con piglio rapido e sincopato. Da qui l'effetto di gradevole lettura, oltre che di accresciuta comprensibilità, davvero raro negli storici del nostro paese.

Per quanto il taglio sia prevalentemente attento alle vicende politiche, l'autrice allarga il proprio sguardo alle sfere economiche e a quelle culturali. Sono in particolare gustosissime le narrazioni sui costumi degli italiani, sulle forme di consumo cultura-

le, sulla moda. Il Novecento italiano si definisce con l'avvento della democrazia e della modernità. È il secolo dei lavoratori che attraverso le proprie rappresentanze, sindacali e politiche, migliorano la propria condizione fino ad accedere a status impensabili nei secoli precedenti. È il secolo delle donne, la cui battaglia per l'acquisizione dei pari diritti è in Italia più difficile che altrove. È il secolo della formazione e della diffusione della cultura di massa e dell'avvento della categoria di consumo in larga scala. E Colarizi illustra come spesso le sfere della cultura giungano a definire e a inquadrare le scelte e le decisioni dei protagonisti del mondo politico.

Come in tutte le sintesi, vi sono momenti in cui l'autore, vuoi perché specialista di determinati problemi, vuoi perché intrigato da alcune congiunture rispetto ad altre, riesce a rendere più densa la descrizione e più accattivante la lettura. Questi vanno cercati qui nelle pagine dedicate

"Ben lungi da quell'anticomunismo storiografico che sembra scoprire solo oggi l'importanza del Pci"

al fascismo e alla seconda guerra mondiale, terreni già frequentati dalla storica romana. Ovvero in quelle consacrate al ventennio cinquanta-sessanta, quello della grande trasformazione e, aggrungeremo noi, dell'approdo, sia pure in chiave del tutto autoctona, del nostro paese allo status del primo mondo.

Del ventennio fascista Simona Colarizi, tra i migliori allievi di Renzo De Felice, ne segue l'interpretazione, ormai sposata da tutti gli studiosi, ove sono mostrati i due lati del regime, quello repressivo e quello di attivatore di consenso. Momento di modernizzazione nella storia del nostro paese (soprattutto in campo economi-

co), movimento e poi sistema di rappresentanza dei ceti medi, a cui né i socialisti né i liberali avevano saputo in precedenza dare voce, il fascismo fu nondimeno un *vulnus* crudele, la cui responsabilità deve essere fatta ricadere tanto sulle classi dirigenti dell'Italia tardo-liberale quanto sui molteplici universi conservatori ostili all'avvento della democrazia in Italia (e tra questi la Colarizi non tralascia di citare il Vaticano e la Chiesa). Siamo dunque ben lungi da certune ambiguità di giudizio, intrise di giustificazionismo, registrabili nell'ultimo De Felice e poi enfa-

tizzate da una parte dei suoi seguaci. Così come, sull'altro problema che tanto appassiona i cosiddetti revisionisti, quello della Resistenza e della morte della patria, Colarizi segue più l'interpretazione di Claudio Pavone che quella di *Mussolini l'alleato*. *La guerra civile* di De Felice. Così come, trattando del ruolo dei comunisti e del Pci nella storia del nostro paese, Colarizi non risparmia osservazioni critiche, spesso drastiche, ma si situa ben lungi da quel paradossale e recente anticomunismo storiografico che sembra scoprire solo oggi l'importanza del Pci nella storia d'Italia, e che per poco non lo ritiene più responsabile delle nostre catastrofi nazionali dello stesso fascismo.

Come si sarà capito, insomma, è la sobrietà di giudizio e l'assenza di qualsiasi spirito polemico che anima tale sintesi. Coordinate mantenute anche nella seconda metà del libro, di cui intense sono le pagine dedicate all'ascesa e al declino dei partiti politici nell'Italia repubblicana, assieme alla capacità di illustrare vicende a noi vicinissime in modo tale da inquadrate nel consueto sguardo lungo. Il volume si chiude con un'imponente, e utilissima, cronologia della storia d'Italia, dal 1861 al 1999. Una ragione di più per ritenere tale volume destinato non solo agli studiosi e a un pubblico di lettori medi e non specialisti, ma anche agli studenti universitari e della scuola media superiore.

Sacro egoismo

Maurizio Griffo

FRANCESCO TUCCARI, *La nazione*, pp. 160, Lit 16.000, Laterza, Roma-Bari 2000

La ricerca sul tema della nazione si va intensificando sempre più. Si assiste a un proliferare di studi che rende difficile orientarsi nella letteratura critica e storiografica. A fare il punto sull'argomento arriva ora questo lavoro di sintesi di Francesco Tuccari.

Nella sua esposizione l'autore fissa anzitutto una classificazione strutturale distinguendo fra nazioni etniche, culturali e politiche. Questa tassonomia idealtipica consente di cogliere la composizione di ciascun fenomeno-nazione nella sua sempre complessa varietà, ma privilegiando la fissità sincronica. Le fa da contraltare un'altra catalogazione che si articola in termini diacronici. È questa la distinzione, mutuata da Meinecke, tra nazioni latenti e nazioni coscienti. La nascita della nazione moderna, infatti, si ha allorché l'idea nazionale viene fatta propria da élite che riescono a promuoverla, a darle dignità politica e farla accettare dal resto della popolazione.

Una volta fissato tale quadro concettuale si passa poi a una ricostruzione d'insieme scandita da una periodizzazione assai definita. Se, a partire dal Medioevo, le nazioni cominciano a delinearsi e a essere percepite come entità culturali, geografiche, e anche politiche; se successivamente la nascita dello Stato moderno rafforza l'identità nazionale, sia pure ancora sotto l'egida dell'assolutismo monarchico; è solo con la Rivoluzione francese e poi con il quindicennio napoleonico che la nazione comincia a esistere come entità politica cosciente e sovrana. Gli eventi rivoluzionari parigini cementano al tempo stesso il mito e la realtà della nazione francese. A partire da questa data in avanti la

nazione è la grammatica implicita della politica, l'orizzonte ultimo che anima tanto il corso dell'iniziativa diplomatica quanto lo svolgimento costituzionale. Un'altra cesura si registra a partire dagli anni settanta del secolo XIX, quando il principio nazionale diventa nazionalismo, passando, da idea liberale e democratica di autodeterminazione dei popoli, a ideologia del sacro egoismo nazionale.

Le fortune della nazione non scemano neanche nel secolo successivo. Il principio di autodeterminazione nazionale presiede, infatti, alla riorganizzazione dell'Europa dopo la grande guerra. Nel secondo dopoguerra, poi, il processo di decolonizzazione è condotto sotto l'egida, a volte assai dubbia, del rispetto dell'identità nazionale. Ancora, nel decennio che segue alla fine dell'equilibrio bipolare si assiste a una recrudescenza del nazionalismo inteso spesso sotto specie etnica o tribale. In termini più generali, poi, va detto che la coscienza nazionalista non solo ha conteso il campo alle fedi politiche che hanno caratterizzato gli ultimi secoli, ma sembra esser loro sopravvissuta.

In margine a questa equilibrata sintesi converrà svolgere solo due rapide annotazioni. La forza di attrazione dell'idea nazionale deve forse portare a ridimensionare il peso del volontarismo nella sua genesi. Le grandi nazioni moderne sono infatti il prodotto di una storia secolare che ha stratificato in modo profondo un'identità culturale ben prima che etnica o geografica, la quale ha finito col trovare anche una sintesi politica. Da un altro punto di vista, poi, la persistente fortuna del paradigma nazionalitario non si può spiegare solo in termini di uso strumentale di un modello di mobilitazione a basso costo, ma deve far riflettere sulla sua capacità di esprimere pulsioni molto radicate nell'animo umano.

Novità Giuffrè

GIUDICE UNICO E PROCESSO PENALE

ERCOLE APRILE
p. XIX-332, L. 44.000 (€ 22,72)

IL SISTEMA ITALIANO DI DIRITTO INTERNAZIONALE PRIVATO

GIANNI BELLAGAMBA
GIUSEPPE CARITI
p. XVI-328, L. 45.000 (€ 23,24)

LE CONVIVENZE REGistrate IN EUROPA

EMANUELE CALÒ
p. VIII-172, L. 25.000 (€ 12,91)

IL DANNO ESISTENZIALE

a cura di
PAOLO CENDON
PATRIZIA ZIVIZ
p. XXX-824, L. 110.000 (€ 56,81)

LA TUTELA DEL SOFTWARE NEL DIRITTO D'AUTORE

LAURA CHIMIENTI
p. XII-316, L. 40.000 (€ 20,66)

GUIDA ALLA PRESELEZIONE INFORMATICA PER I CONCORSI DI NOTAIO E DI UDIATORE GIUDIZIARIO

ASTOLFO e SERGIO DI AMATO
VITTORIO RAGONESI
GERARDO SABEONE
p. XIV-780, con CD-ROM,
L. 85.000 (€ 43,90)

CODICE DELL'UNIONE EUROPEA

LUIGI FERRARI BRAVO
VINCENZO RIZZO
p. XIII-1352, L. 160.000 (€ 82,63)

IL NUOVO TRASPORTO PUBBLICO REGIONALE E LOCALE

DALLA L. 151/81 AI D.LGS.
N. 422/97 E N. 400/99

ANTONINO GIORDANO
GIORGIO ZOPPI
p. 104, L. 18.000 (€ 9,30)

L'ASSICURAZIONE NELLA STORIA DELLE IDEE

ANTONIO LA TORRE
p. XXVI-350, L. 45.000 (€ 23,24)

RISPETTO DEI DIRITTI E PACE GIUSTA

LAURA LIPPOLIS
p. XV-256, L. 40.000 (€ 20,66)

INTERNET. PRIVACY E PUBBLICI POTERI NEGLI STATI UNITI

NICOLA LUGARESÌ
p. IX-262, L. 40.000 (€ 20,66)

LA TESTIMONIANZA NEI CASI DI ABUSO SESSUALE SUI MINORI

a cura di
GIULIANA MAZZONI
p. XVII-244, L. 32.000 (€ 16,53)

CASA E FUNZIONE PUBBLICA

GIANFRANCO PERULLI
p. 160, L. 22.000 (€ 11,36)

Saggi femminili di pensiero meridiano

Libere a modo loro

Chiara Bertone

RENATE SIEBERT, *Cenerentola non abita più qui. Uno sguardo di donna sulla realtà meridionale*, pp. 247, Lit 38.000, Rosenberg & Sellier, Torino 1999

Finalmente le donne del Sud stanno percorrendo la promettente strada dell'emancipazione: così si potrebbe essere tentati di interpretare il titolo di questo libro riconducendolo a un'idea in qualche modo familiare, come la conferma di un'attesa. Niente di più lontano però dalle intenzioni della sociologa Renate Siebert, che in questa sua raccolta di saggi propone uno sguardo ben più complesso sui mutamenti della condizione delle donne come prospettiva attraverso cui leggere le trasformazioni del Sud.

L'ascolto di individui concreti, donne soprattutto, principalmente attraverso la raccolta di "racconti di vita", è alla base di questi saggi. Una parte di essi è dedicata alla situazione del Sud, che la sociologa ha esplorato in venti anni di pionieristiche ricerche, qui riprese sinteticamente ma discusse estesamente in precedenti importanti opere su temi quali l'immagine sociale dell'infanzia in un paese della Calabria - *Le ali di un elefante* (Angeli, 1984) -, i mutamenti della soggettività femminile in tre generazioni di donne - *È femmina, però è bella* (Rosenberg & Sellier, 1991) -, i rapporti tra donne e mafia - *Le donne, la mafia* (il Saggiatore, 1994).

Altri saggi sono dedicati a riflessioni metodologiche sull'interpretazione delle fonti orali. La scelta di privilegiare le fonti orali ha l'intento di fornire "una lettura dei complessi rapporti tra psiche individuale e meccanismi di funzionamento della realtà sociale e storica" centrata sulla categoria della soggettività.

La riflessione sul soggetto - la ricercatrice - che dialoga con le fonti e le interpreta per intero il libro, il cui filo conduttore fondamentale è in effetti il percorso, intellettuale ma non solo, di Renate Siebert, tedesca di origine e calabrese di adozione. I saggi raccolti rappresentano un'introduzione al pensiero dell'autrice, una chiave di lettura con cui leggere, o rileggere, i precedenti lavori. Il percorso che ne emerge combina in modi originali ispirazione diverse, dalla formazione con la Scuola di Francoforte all'interesse per la psicoanalisi, il pensiero femminista e infine il dialogo interculturale, di cui sono testimonianza i saggi sulla scrittrice algerina Assia Djebar e le riflessioni sul razzismo. Al tempo stesso, è un percorso caratterizzato da un rigoroso impegno di autoriflessione, in particolare sulla presenza della propria soggettività - dall'esperienza dell'essere straniera nel Sud alle angosce infantili - nella selezione di prospettiva teorica e oggetti di ricerca come nell'interpretazione. L'esperienza di essere donna nel Sud è il fondamento esplicito della doppia prospettiva presente nelle analisi proposte. È un "pensiero meri-

diano al femminile": "lettura di genere della realtà del Mezzogiorno: un'analisi dei fenomeni sociali a partire da un punto di osservazione 'sessuato'", e insieme tentativo di interpretare con uno sguardo del Sud i mutamenti di questa società, preso atto che teorie e concetti sviluppati

lo che annulla l'individuo, è anche fuorviante, e si presta a interpretazioni strumentali come quelle, velate di misoginia, che tendono a ricondurre i mali del Sud a una "cultura materna", di volta in volta connessa al "fascismo amorale" o alla "cultura mafiosa". Se la prospettiva è in-

del lavoro, che rimane un traguardo difficile.

Queste e altre tensioni che caratterizzano l'esperienza di donne e uomini nel Sud sono ricondotte alla contraddittoria e spesso perversa commistione di vecchio e nuovo: "Quello che mi ha più colpito della realtà calabrese

sviluppo di una sfera pubblica, con il riconoscimento dell'utile collettivo e di valori condivisi. Questa resta un aspetto residuale rispetto ai rapporti personali, che si estendono all'esterno della famiglia, e al loro uso strumentale nelle pratiche clientelari, mentre il nuovo benessere ne ha piuttosto reso possibile un surrogato, rappresentato dal consumo.

L'assenza della sfera pubblica è individuata come il problema cruciale per il Sud, ma la prospettiva di genere mostra anche come lo sia soprattutto per le donne. È infatti attraverso la sua costituzione che passa, secondo Siebert, la strada per l'emancipazione femminile, intesa non come emancipazione attraverso il lavoro, ma come controllo sul proprio destino e accesso ai diritti di cittadinanza.

Le donne sono dunque indicate come un potenziale soggetto politico protagonista del cambiamento. L'esperienza delle donne che lottano contro la mafia e delle donne sindaco rivela in questo senso le potenzialità della mobilitazione femminile, ma anche le particolari difficoltà della partecipazione politica delle donne. Resta tuttavia, in una lettrice esterna alla realtà meridionale, la curiosità rispetto a come la complessità delle esperienze delle donne concrete si possa comporre in un soggetto politico "donne", e se vi siano differenze e interessi conflittuali potenzialmente dirompenti per questo processo.

Le interpretazioni qui accennate si ritrovano in modo ricorrente, a volte ripetitivo, nei saggi dedicati al Sud. La loro evoluzione nel percorso intellettuale dell'autrice avrebbe in effetti potuto essere oggetto di una riflessione complessiva più estesa rispetto a quella fornita dalla breve nota introduttiva, per ricomporre la disomogeneità tematica del volume e per orientare la lettura rispetto alle implicazioni della collocazione temporale dei saggi, che tende invece a perdersi nella struttura del libro, diviso per temi.

Si intuisce ad esempio un percorso che va dall'attenzione a rendere visibili ambiti di studio prima ignorati, alla critica a concetti apparentemente universali che si rivelano inadeguati, e infine al più chiaro orientamento verso le relazioni di genere, che riguardano quindi sia uomini sia donne, come chiave di lettura dei fenomeni sociali. Ciò richiede che anche gli uomini siano studiati nelle loro specificità di genere: è questa una delle nuove direzioni di ricerca suggerite.

Traspare invece costantemente nei saggi la tensione politica dell'autrice, l'impegno per la riduzione delle disuguaglianze tra uomini e donne e per una migliore qualità della vita. Merito del libro è indicare che questi obiettivi si possono perseguire soltanto a partire dalle contraddizioni del presente nel Sud e non da un astratto ed etnocentrico ideale di emancipazione.

Giustizia da capifamiglia

Emma Schiavon

SUSAN MOLLER OKIN, *Le donne e la giustizia. La famiglia come problema politico*, ed. orig. 1989, trad. dall'inglese di Maria Chiara Pievatolo, presentaz. di Gianluigi Palombella, pp. 258, Lit 28.000, Dedalo, Bari 1999

In questo libro Okin mette l'attuale teoria politica anglosassone sulla giustizia sociale alla prova di questioni fondamentali: nella disamina degli svantaggi sociali viene incluso il lavoro non retribuito di cura che, per l'attuale struttura di genere, viene affidato in gran parte alle donne, rendendole più deboli sul mercato del lavoro e vulnerabili in caso di divorzio? Deve esserci giustizia anche all'interno delle famiglie, oppure i nuovi principi di pari opportunità valgono solo per recuperare la distanza fra famiglie? E dunque la teoria contemporanea della giustizia si indirizza ancora implicitamente a capifamiglia maschi adulti, come avveniva in modo dichiarato nella grande maggioranza dei pensatori del passato, o essa è finalmente inclusiva?

Per l'autrice si tratta della continuazione ideale di quella che è considerata la sua opera maggiore: *Women in Western Political Thought* (1979), con cui ha sottoposto la tradizione filosofica, da Platone a Stuart Mill, alla critica femminista. Anche in questo nuovo libro è chiara l'intenzione di instaurare un dialogo spregiudicato con la tradizione e con le correnti accademiche più influenti. Okin non si esime dal controbattere duramente autorità considerate intoccabili, ma si appropria allo stesso tempo delle categorie concettuali giudicate utili al fine di promuovere una maggiore giustizia fra i sessi. Così sono esaminate in profondità soprattutto le teorie di John Rawls e Michael Walzer, dei quali vengono assunte le tesi della "posizione originaria" (Rawls) e della giustizia in sfere separate

(Walzer), insieme con le acquisizioni dei *critical legal studies* (Roberto Unger). Altri aspetti vengono invece giudicati severamente, come gli assunti sulla natura eminentemente privata e "giusta" della famiglia di Unger e Rawls, nonché (Rawls) sulla considerazione della differenza sessuale come una questione "contingente e moralmente irrilevante" ai fini di una teoria sociale della giustizia. Di Walzer, più sensibile alle questioni di genere, viene invece criticata la possibile deriva integralista del suo concetto di giustizia dipendente dalle "interpretazioni condivise" in una certa comunità. Oltre a questi Okin prende in considerazione altri autori, dichiaratamente elitisti (Michael Sandel, Allan Bloom, Alasdair C. MacIntyre, Robert Nozick), confutando pazientemente le tesi punto a punto.

Quello della comunicazione e dello scambio fra ricerca e pubblico è anche un altro esplicito impegno di questo libro. L'autrice dichiara nella prefazione di non voler cadere nella "trappola accademica" di molta teoria femminista, quella di produrre testi incomprensibili "anche per la maggioranza delle persone colte". Lucidità e chiarezza non vengono meno nella critica portata alle tesi femministe della differenza dal punto di vista della teoria del genere come pura costruzione storica e sociale. Per una lettrice colta nel campo saranno di estremo interesse le connessioni che emergono fra teoriche della differenza e teorici politici *communitarians* (come Walzer e MacIntyre), nonché le connessioni fra le analisi di genere e la teoria politica più *liberal* (Rawls). Questo aspetto colma ampiamente quello che appare come l'unico vero limite di questo libro: quello di rimanere completamente all'interno della produzione americana, per quanto riguarda sia la teoria politica sia il pensiero femminista.

avendo a modello la società industriale classica vi si rivelano inadeguati.

Renate Siebert intende evitare rischi di semplificazione e generalizzazione, per portare al centro invece la soggettività di individui concreti, donne che non possono essere costrette nel modello della matriarcato del passato né in quello della donna emancipata del presente.

È infatti messa in discussione un'immagine del potere femminile nella società contadina del passato che dimostrerebbe la presenza nel Sud di una società matriarcale. Il concetto di matriarcato, oltre a essere ambiguo, imponendo l'adeguamento a un ruo-

vece quella dell'esperienza delle donne concrete, emergono le sfaccettature di una situazione caratterizzata piuttosto da una contraddizione tra "essere forti e apparire deboli", tra il potere di fatto esercitato nell'ambito domestico e l'immagine pubblica di debolezza che asseconda l'illusione della superiorità maschile.

Anche misurare la situazione delle giovani donne di oggi in base a un modello nuovamente astratto di percorso lineare di emancipazione appare inadeguato. L'analisi di Siebert mette in evidenza le tensioni vissute dalle giovani donne, per le quali l'adesione individuale al valore dell'emancipazione si scontra con una realtà sociale che lascia poco spazio sia a nuove forme di relazione tra i sessi, sia a progetti di emancipazione attraverso l'accesso al mercato

è proprio questa persistente sovrapposizione di elementi tradizionali (provenienti dalla civiltà contadina) ed

elementi moderni (provenienti dalla civiltà industriale). Il nuovo congloba il vecchio, spesso lo rivitalizza, ma contemporaneamente esso stesso è modificato, sfigurato. La situazione del Sud è così interpretata, usando categorie weberiane, come un "disincantamento senza razionalizzazione": una società che ha subito i costi del disincantamento senza i vantaggi della condotta di vita razionale.

Alla commistione tra vecchio e nuovo è ricondotto anche il fatto che alla costruzione della sfera privata non sia corrisposto lo

"I costi del disincantamento senza i vantaggi della condotta di vita razionale"

"Una contraddizione tra il potere esercitato nell'ambito domestico e l'immagine pubblica di debolezza"

Storia di una signora invulnerabile

Esultanti di stare col nemico

Alfio Mastropaolo

GIULIANA SALADINO, *Romanzo civile*, pp. 184, Lit 15.000, Sellerio, Palermo 2000

L'orgoglioso galeone della sinistra d'antan s'è inabissato da un pezzo. Di tanto in tanto, tuttavia, giusto per preservarne il ricordo, il mare ne restituisce qualcosa. Stavolta è un prezioso manoscritto, vent'anni or sono letto solo da qualche amico dell'autrice, e che la pietas filiale ha voluto dare oggi alle stampe. Con un titolo che già la dice lunga. *Romanzo civile*: ossia testimonianza di civismo, d'un sentimento sovente invocato come panacea di molti mali che affliggono questi tempi, ma che in realtà nessuno sa cosa sia, se non la pretesa di curare il disperato individualismo postmoderno persuadendo gli individui, sempre più ripiegati su se stessi, a una qualche disciplina collettiva in nome di chissà quali interessi comuni.

Al contrario, questo libro, che giunge, varrà ricordarlo, dal Mezzogiorno d'Italia, il civismo l'addita nella concretezza di vincoli solidali che in nessun modo oscurano le differenze, che magari le esasperano fino al conflitto, ma che presuppongono sopra ogni cosa senso individuale di responsabilità, nutrito magari da valori diversi, ma reale, per quanto accade ai propri simili. Civico è colui che per tutti rivendica la medesima dignità che vorrebbe riconosciuta a se stesso e nella sfera pubblica si adopera perché questo avvenga.

A dar concretezza ai legami civici di cui parla questo libro è il loro dispiegarsi per cerchi concentrici. Dapprima il primo cerchio degli affetti familiari, poi quello delle amicizie, infine la militanza politica. Nessun cerchio vive senza l'altro. Ma reciprocamente si presuppongono. E si alimentano. Quando a uno capita d'isterilirsi, gli altri si rafforzano e lo surrogano. Dandogli tempo di rifiorire.

Nel dopoguerra la Sicilia è stata bruscamente trascinata nel gorgo della modernità: non sempre povera sul piano materiale, né su quello morale, ma miserabile spesso, quando non mostruosa, impastata di speculazione edilizia, scempio del territorio, burocrazie indolenti e pleto-riche, brutte storie di malaffare, contaminazioni atroci con la mafia. Rispetto a questa storia, tre atteggiamenti erano possibili per chi la viveva dai piani alti della borghesia intellettuale e professionale o dell'aristocrazia ormai decaduta. Il disincantato e sdegnoso distacco del principe di Lampedusa, narrati in un fascinoso romanzo, che ha però il torto d'aver fabbricato lo stereotipo secondo cui nulla possa cambiare nelle cose siciliane, né in quelle umane. La compromissione di chi ha preferito convivere, con vantaggio, coi nuovi ceti affaristico-malavitosi. E la resistenza, morale, intellettuale, politica, di chi ha ritenuto che a

questo destino ci si potesse sottrarre, anzitutto col riscatto delle classi deboli, dei contadini, del proletariato di città.

Giuliana Saladino ha vissuto questa vita. E con sobrietà la racconta. Traendo spunto dagli ultimi, penosi mesi di vita dell'amico Rocchi, che in questa vita l'aveva

In poche righe il senso del libro. Scritto sì sotto il fardello della morte prematura di un compagno di strada, per rivivere un'avventura non sempre lieta, ma non tanto per narrarla, se non per squarci, quanto per provarsi a intenderla. Giuliana Saladino scruta dentro di sé e i suoi compagni. Non che dubiti di ciò che ha fatto, ché lo rifarebbe senza esitazioni. Ma vuol capire perché tanto entusiasmo, passione, tensione morale, ma anche tantissime difficoltà, seppur bilanciate da amicizie e affetti, abbiano partorito risultati a prima

da burocrati e carrieristi, che non hanno goduto dei munifici premi toccati più tardi a tanti militanti settantottardi, eppure rimasti sulla breccia. Nel caso di Giuliana, e di suo marito (sul quale si veda il bel libro di Michele Perriera, *Marcello Cimino: vita e morte di un comunista soave*, sempre pubblicato da Sellerio, nel 1990) dalle colonne di quella vigorosa tribuna di giornalismo civile, e di resistenza, che fu il giornale "L'Ora".

È così che negli anni ottanta, dopo aver scritto questo libro, Giuliana Saladino, che aveva or-

pizzico più matura di quella che la primavera aveva risvegliata.

Era davvero un piacere incontrarla in quei mesi, quando, senza macchina blu, jeans di velluto e pullover, se ne andava in ufficio al mattino, o ne tornava, entusiasta, stranita e divertita a un tempo, all'idea di trovarsi "al governo", in una condizione che mai avrebbe immaginato di vivere. Convinta della possibilità di convogliare a servizio del bene comune le potenzialità intellettuali d'una città ribellatasi alla mafia. Poi, senza una parola di dispetto, quando il vento cambiò, decise di tornare ai suoi libri, alle sue figlie, ai nipoti. Che l'hanno occupata fino al giorno in cui se n'è andata.

Centocinquanta pagine di scabra scrittura, malinconiche e struggenti, ma animate da un filo sottile d'ironia, preziose per rivisitare l'ultimo mezzo secolo di storia siciliana, e di storia patria, di cui la prima è stata insieme metafora e distillato.

Le contraddizioni Saladino non le nega. Le confessa. Nel romanzo civile convissuto da una pattuglia d'amici e militanti che inizia con le lotte per la terra, con la strage di Portella della Ginestra, con una dichiarazione d'amore pronunciata ai funerali delle vittime della strage, coi mesi di carcere dell'amico Rocchi, allora giovanissimo dirigente contadino. Che prosegue con quattro anni ad Agrigento, terra di missione, tra mafia e braccianti poverissimi, appresso a un marito che ha buttato a mare una possibile carriera accademica per fare il segretario provinciale del Pci. Ancora: il mito dell'Urss, le campagne per la pace, l'ardua disciplina di partito, i dubbi infiniti sulle alleanze, sulla linea politica, ma anche sul proprio faticoso destino personale, tra "assemblee di tanto inconfondibile" e desolate vite di donne, oppresse dagli oppressi, padri, fratelli, mariti.

E poi. Il ritorno a Palermo. La nuova militanza tra le donne di città. Il giornalismo di denuncia. Altre pagine, sempre intrecciate con un fecondissimo privato. Perfino un'antica casa avita, convenientemente *délabrée*, in un centro storico fatiscente, sporco, e nient'affatto pittoresco. Popolata da tutta la famiglia allargata e mai abbandonata per un più confortevole appartamento, con le serrande al posto delle persiane sconnesse, coronato da un attico anziché da un tetto di tegole, nella città nuova della speculazione edilizia e mafiosa.

Vengono infine le pagine, assai pudiche, della delusione politica. Del "grande e glorioso" partito che si contamina coi circuiti del potere, che abdica alla sua diversità. Quelle sul '68: allorché padri e figli parlavano lingue diverse. Quelle sui nuovi ricchi e gli esponenti, scesi in città dai paesi. Magari figli dei contadini di allora, ora impiegati in Regione. E infine, la pagina dell'estremo dolore privato. La morte dell'amico. Che ispira il romanzo, grava sulle sue pagine e le suggella. Salvo che al fine di così tortuoso itinerario si salva "una vecchia signora invulnerabile", che delusioni pubbliche e dolori privati avrebbero potuto sopraffare, ma che hanno invece temprato, dopo tutto insegnandole a vivere.

Una dietetica del potere

Maurizio Griffo

PIER PAOLO PORTINARO, *Il realismo politico*, pp. 152, Lit 14.000, Laterza, Bari 1999

Questo libro sul realismo politico ha un duplice fine. Il primo - quello ufficiale, per così dire, e rispondente peraltro agli obiettivi della collana editoriale in cui esso vede la luce - è di fornire un quadro esauriente di un'importante corrente di analisi dei fatti politici, che ha alle spalle una lunga tradizione, offrendo al lettore italiano un'aggiornata e precisa messa a punto e una soddisfacente sistemazione. E diciamo subito che in un siffatto compito l'autore si produce egregiamente, dando le coordinate generali del tema e seguendo il filo millenario degli scrittori politici che possono definirsi realisti, da Tucidide a Machiavelli, fino a Weber, che resta il referente più prossimo. Il realismo politico, allora - lungi dall'essere una dottrina o una corrente di pensiero politico assimilabile ad altre, sia generali e un po' indeterminate come il repubblicanesimo o più definite come il liberalismo o il socialismo -, è più semplicemente un'attitudine disincantata, ma non puramente cinica o nichilista, verso le dinamiche del potere. Talché l'etichetta di realista può riunire autori assolutamente distanti fra loro come Marx e Pareto, entrambi accomunati però dal rifiuto delle superfetazioni ideologiche.

Il secondo fine del lavoro, non espresso, ma percepibile lungo tutta l'esposizione, è quello di rivalutare la tradizione di analisi politica realista e di rimuovere rispetto a essa la condanna di tradizione demoniaca o luciferina che da sempre la accompagna. E riguardo a questo secondo e più mimetico intendimento si può dire che la rivalutazione riesce in maniera convincente, anche perché viene effettuata, per così

dire, richiamandosi a quello stesso principio di realtà, al fine di trovare degli argini alla volontà di potere e di potenza. In altri termini, se l'assunto del realismo è il riconoscimento dei rapporti di potere esistenti, questo approccio non si risolve in un'apologetica della forza fine a se stessa, ma si articola in quella che Portinaro chiama una "dietetica del potere, dunque una dottrina della moderazione strategica". Ovvero se il realismo parte "dal presupposto strutturale dell'ostilità e dall'esistenza del nemico", come tecnica di governo esso "lavora contro l'assolutizzazione dell'ostilità e la criminalizzazione del nemico". D'altronde, all'interno della tradizione di pensiero che analizza, l'autore opera una scelta assai definita verso quello che si può definire il realismo moderato, come già mostra la dedica a Bobbio posta in esergo. Seguendo questo filo conduttore Portinaro ricorda che il realismo, a partire dalle analisi di Montesquieu e poi di Tocqueville, incontra il liberalismo come dottrina del governo limitato. Tuttavia, più che il principio della divisione dei poteri è "il modello del governo misto", cioè di un equilibrio fondato sulle effettive articolazioni della società, che rappresenta più compiutamente "l'orientamento realistico in ambito istituzionale".

L'unica riserva che, in conclusione, ci sentiamo di avanzare rispetto a questa puntuale e attenta ricostruzione di Portinaro riguarda la lettura forse un po' restrittiva del concetto di costituzionalismo, che sembra affiorare in qualche passaggio. Il costituzionalismo, infatti, come tecnica della limitazione del potere, non è assimilabile alla teoria del diritto mite, perché non svaluta il ruolo del potere esecutivo, ma lo valorizza per fondare in modo stabile l'ordine politico.

accompagnata. "All'indomani della seconda guerra mondiale, provenendo da famiglie diverse, urbane o paesane, borghesi benestanti e timorate, educati dai gesuiti del Gonzaga o da professori fascisti nei licei o anche solo da bambinaie balorde", una piccola pattuglia di resistenti aveva fatto la sua scelta: "ciascuno con un suo cammino individuale e di letture quasi identico, in un'unica direzione, al passo con la storia, buttando all'aria allegramente e senza risparmio ogni patrimonio inculcato, dilapidando dissacrando e scoprendo, confluendo nel Pci, reinventando tutto, a cominciare da noi stessi (...) rompendo (...) con i mostri sacri, con Dio Patria e Famiglia, col perbenismo e con la classe, (...) esultanti di stare schierati col nemico (...): pochi operai e tanti contadini all'assalto dei loro diritti".

vista così miseri sul piano pubblico.

C'è da dire che questa è solo una conclusione provvisoria. Già, perché il libro è stato scritto, e tumulato in un cassetto, in una stagione di torpido ristagno, quando pareva che non vi fosse più prospettiva. Invece subito dopo in Sicilia s'è aperta un'altra stagione, orribile per i crimini che l'hanno scandita, ma esaltante per i fermenti e la voglia di riscatto che l'hanno segnata: fermenti che non scaturivano solo dal sangue dei Chinnici, Costa, Casarà, Falcone, Borsellino e molti altri ancora, ma anche dall'ostinazione d'una generazione di militanti, alla lunga sopraffatti

mai lasciato anche il giornalismo attivo, è tornata a manifestare pubblicamente il suo impegno civile: ha concorso ad animare il movimento antimafia, ha disteso lenzuola alle sue finestre e s'è finanche avventurata - vincendo un riserbo sedimentato e

"Vuol capire perché tanto entusiasmo, passione, tensione morale, abbiano partorito risultati così miseri"

tenace - ad accettare l'incarico di assessore alla cultura nella prima giunta Orlando. Incarico tosto abbandonato, non appena Orlando avviò quella manovra di ripiegamento moderato che avrebbe sancito la fine della "primavera palermitana", ridotta a amministrazione, non cattiva in verità, e che comunque si lasciava forse alle spalle una società almeno d'un

Antropologia del dare e del ricevere

Il dono che non è un dono

Andrea Borsari

REMO GUIDIERI, *Ulisse senza patria. Etica e alibi del dono*, pp. 119, Lit 25.000, l'ancora, Napoli 1999

La raccolta di saggi che Remo Guidieri propone in prima uscita al pubblico italiano si pone in chiara controtendenza rispetto alla vasta letteratura disponibile nella nostra lingua dedicata al paradigma del dono. E, sebbene lo faccia nel contesto di un desolato bilancio, anche autobiografico, delle promesse mancate dell'antropologia e delle scienze sociali (si veda il capitolo introduttivo), mantiene tuttavia uno spiraglio aperto che rimanda in estremo il dono e la sua etica possibile a una prospettiva diversa da quella dell'"alibi per fare e pensare il contrario" alla quale pure l'inchioda sin dal sottotitolo del libro l'analisi di Guidieri, che insegna antropologia a Parigi (Nanterre) e New York (Cooper Union).

Il percorso tracciato dai saggi qui raccolti si snoda lungo un ampio arco di anni della produzione dell'autore, e si muove dalla ripresa nel *Saggio sul prestito* (1984) delle conseguenze dirette del decennio delle sue etnografie melanesiane (si veda *Il cammino dei morti*, 1980; *Adelphi*, 1988), attraverso la rivendicazione polemica dell'originalità della sua prospettiva su *Prestito e sacrificio* (1997), per approdare alla diagnosi della nostra epoca e del suo linguaggio semplificato e meticcio (*Pidgin*, 1998) e a quella sorta di metamorfosi della filosofia della storia in geofilosofia dell'Europa intitolata a *Ulisse senza patria* (inedito, come il testo iniziale) che chiudono il volume. Il tutto segue un movimento stilistico per cui il "linguaggio impervio e scioccante" di Guidieri si fa sempre più apertamente "cursorio", "feroce" e corrosivo, assumendo i toni del pamphlet e dell'invettiva, come ha segnalato la puntuale recensione di Augusto Illuminati (*Gli stregoni dello scambio*, "il manifesto", 26 ottobre 1999).

Secondo Guidieri, che qui rilegge e decostruisce il maussiano *Saggio sul dono* (1923-24), il dono di cui parla Mauss non è assimilabile alla moneta, l'equivalente universale di scambio della moderna economia di cui rappresenterebbe l'origine, in quanto le cose scambiate negli esempi addotti da Mauss sono oggetti di natura problematica perché composita, circolano e non circolano, sono contemporaneamente valori e talismani, condensano il tempo e le virtù dei loro possessori. Neppure è assimilabile al contratto, che non è equivalente allo scambio, ma deriva semmai in termini roussoviani dalla necessità di alienare un diritto per instaurare simultaneamente le conven-

zioni che fondano il diritto e la nuova libertà che esso consente. Il dono di cui parla Mauss è invece, afferma Guidieri, "prestito usurario": "L'errore di Mauss comincia quando, per ragioni che difficilmente si comprendono, egli vuole che un prestito sia un dono, che la reale positività di quest'ultimo sia omologata con l'obbligo terribile che l'usura impone a colui che vi ricorre, a rischio della propria libertà, per avere ciò che non ha. Ecco dove comincia l'usura: quando il desiderio, il bisogno di avere, è tanto forte che per soddisfarlo mettiamo in pericolo anche la nostra anima". La posizione di Mauss mostra così per Guidieri di presupporre un'antropologia, nel senso di una concezione dell'uomo, nella quale il dono si rivela come una forma di competizione fra gli individui. In questa lotta per il riconoscimento, secondo il modello individuato da Hegel, l'uomo del desiderio impegnato nella dialettica servo-padrone cerca di essere riconosciuto dagli altri. Nel dare e rendere differiti nel tempo dello scambio - prosegue la critica di Guidieri - si mette in moto "una prestazione che impegna, un atto che vincola, instaurando una dialettica in cui l'idea stessa di un 'dono libero' diventa un nonsenso" e "proprio perché nella relazione non c'è libertà, si instaura la 'reciprocità' e si intrecciano legami positivi e necessari". Nessun dono risulta pertanto realmente disinteressato e - conclude il *Saggio sul prestito* - costringe all'interno di quel "lavoro dell'usura" che "intesse quella singolare rete, allo stesso tempo astratta e coercitiva, in cui il prestito diventa malefico, e il bisogno resta cronicamente inappagato".

D'altra parte la partecipazione tra cosa che circola e agente è, nell'analisi di Mauss, debitrice del pre-logico *hau* di Lévy-Bruhl, concetto che per Guidieri va criticato in quanto irrispettoso dei dati etnografici, che parlano invece di cose che in effetti non tornano, di un'equivalenza tra una

cosa che do e una cosa che ricevo possibile solo come "transustanziazione" che rende somiglianti due cose in realtà differenti. La nozione di *hau* andrà semmai ricondotta, come accade in *Tupu* (in *Voci da Babele*, 1984; Guida, 1990), alla cosmologia polinesiana, dove, in quanto "manifestazione" e "sorgere", è l'espressione diversificata, cioè cangiante, del *tipu*, della crescita degli enti, delle cose conosciute e visibili, e riflette il problema del modo in cui l'uomo dialettizza intellettivamente il visibile e l'invisibile. Rilevando come essa sia il calco della teoria della magia di Mauss, interamente basata sulla

Infantile illimitato

Massimo Angelo Zanetti

STEFANO LAFFI, *Il furto. Mercificazione dell'età giovanile*, pp. 118, Lit 16.000, l'ancora, Napoli 2000

Dilazione delle scelte e dunque slittamento dei tempi di ingresso nella vita adulta, apatica assenza di progettualità e debolezza dei riferimenti etico-ideali - queste le caratteristiche dell'attuale condizione giovanile analizzate da Laffi.

Il giovane è in primo luogo "ostaggio dell'economia", ovvero è l'inevitabile esito generazionale dell'affermarsi del mercato sulle altre istituzioni, del trionfo del paradigma economico nell'orientare l'azione. Infatti se il giovane si perde - anzi, come direbbe l'autore, si disperde - nel presente, negandosi un vero progetto di vita che lo proietterebbe finalmente e definitivamente nella dimensione adulta dell'assunzione di responsabilità, egli non fa nient'altro che agire seguendo i principi della razionalità economica, che è inevitabilmente miope, orientata al breve termine, e che lo induce ad abbandonarsi alle mille lusinghe del consumo, a indugiare oltre misura nella comoda condizione di studente o a rifugiarsi, se necessario, nelle scelte sempre reversibili del lavoro precario.

Ma è in particolare quella di consumatore la dimensione esistenziale per eccellenza del giovane contemporaneo. Perché gli adulti cercano di compensare attraverso il denaro e i beni materiali il loro fallimento pedagogico nella comunicazione di valori, di modelli, di stimoli ed esperienze. Questa spiegazione, sostiene l'autore, è solo parziale e rimanda a ragioni ben più profonde, strutturali, che rispondono in ultima

analisi a una fondamentale esigenza di riproduzione di un'economia capitalista afflitta da iperproduzione congenita e quindi obbligata, per autoperpetuarsi, a stimolare artificiosamente e in ogni modo i consumi.

E nella divisione sociale del tempo sono i giovani a disporre in modo privilegiato per il consumo: gli adulti sono sempre più assorbiti dal tempo del lavoro; gli anziani disporrebbero di tempo e, relativamente, di denaro, ma mancano della necessaria apertura alle novità e delle competenze per fruire della nuova generazione di merci, sature di tecnologia.

Il tradizionale conflitto tra giovani e adulti si dissolve così in un comodo quanto deleterio compromesso, la separazione generazionale tra tempo di produzione, monopolio degli adulti, e tempo del consumo, concesso ai giovani. Questi ultimi risultano le principali vittime di questo equilibrio, in quanto immolano sull'altare del consumismo la loro più profonda essenza, ovvero la loro creatività e la loro fantasia. La loro personalità risulta atrofizzata perché congelata nella dimensione dell'infantile illimitato desiderio di possesso e della sensazione di onnipotenza, ben lontana dalla semplice soddisfazione del bisogno; infine la lusinga del "sorriso istituzionale" li diseduca all'impegno e alla fatica, favorendone al contrario le pulsioni narcisistiche.

Lo stile dell'autore è quello di molta sociologia critica, ricco di suggestioni, brillante, assistemico e al tempo stesso tutto teso a modellare un sistema totalizzante forse un po' troppo coerente. E anche il tema è caro a quella tradizione di studi, la preoccupata denuncia dell'affievolirsi di ogni istanza di cambiamento sociale.

nozione di *mana*, si potrà concludere con il saggio su *Prestito e sacrificio* che nel caso descritto da Mauss "il presunto *mana* della cosa equivalga, semmai, al carattere feticistico della merce in contesto moderno", mentre "né espressione dell'occulto né del vacuo, *mana* piuttosto è il vero della cosa: essere, stato, esperienza, accessibili ed esprimibili. La categoria è un attributo di sostanza, in certi casi equivalente all'attributo di esistenza (che manca in quelle lingue), che concettualmente fissa il manifestarsi dell'*authentikòn* [inteso etimologicamente come 'ciò che produce da sé'] che la vista, l'intendimento conoscono".

A sua volta il sacrificio va per Guidieri sottratto a qualunque visione che lo assimili a una forma di reciprocità, al compenso, alla restituzione e allo scambio con la divinità in cui si dà un interesse e un guadagno desiderato. Viene a questo punto introdotta, da Bataille, l'idea di spreco. Non consumo ma distruzione, lo spreco coglie la peculiarità di alcune esemplari manifestazioni arcaiche equiparate da Mauss al dono come scambio agonistico, ma viene criticato da Guidieri per la sua ambiguità nel riconoscere alla violenza un ruolo imperativo e trasgressivo ponendo allo stesso tempo la distruzione sotto l'egida di una finalità omeostatica di equilibrio, di un eccesso messo cioè al lavoro con astuzia hegeliana contro l'eccesso stesso. Secondo Guidieri il vero sacrificio

sarà perciò quello che comporta - come del resto vuole il senso comune - rinunciare a qualcosa che si possiede, poiché sacrificare non è nutrire ma distruggere e, per quanto dall'esterno possa apparire assurdo, in esso c'è la perdita e non il profitto; è questa l'assurdità dei santi e di coloro che sanno rinunciare, di quelli che hanno perduto la loro vita per un ideale. Il sacrificio consiste così non in uno scambio reciproco, ma in un "orientamento", in un "arcaismo tetico che avvicina per eccessi l'indeterminato", e la "domanda di colui che accetta di perdere apre all'indeterminato": "la vicinanza, o solo la volontà di avvicinare l'indeterminato comporta l'eccesso. Spreco, rischio di fallire, di perdere, di perdersi". Di converso, il vero dono è per Guidieri una "perdita secca", "giuridicamente un'assurdità" nella quale "l'atto si compie senza tornaconto" e l'essenziale è la rinuncia, che significa "alienare definitivamente qualcosa senza altro contraccambio che l'effetto procurato", dato che la riconoscenza non si può ancora considerare debito. Se il dono così inteso vincola, sarà in "termini mimetici": "quel ricevere non implica un rendere. Ricevo e cercherò di dare allo stesso modo: il dono insegna il dono. Il vero dono, il dono come matrice del dono è antropologico in quanto atto specifico della specie: la riproduzione. Così la relazione genitore-discendente".

Prende forma in questo modo l'abbozzo di un'altra direzione etica per il dono cui si accennava all'inizio. Essa chiede certamente di essere approfondita, anche nelle sue premesse: come andrà intesa per esempio la *mimesis*, la "facoltà mimetica" che essa coinvolge? Ma sembra altresì porre l'esigenza di mettere in questione altri spunti divergenti che pure accanto a essa coesistono. Soprattutto la scelta di situarsi dal punto di vista di quella originaria apertura di senso alla quale rimandano tanto l'apparizione dell'autentico, del *mana*, nella memoria-oblio della possessione, quanto l'orientamento verso l'indeterminato della relazione sacrificale. Il quale, se fornisce l'approdo a una gratuità scevra di interesse, rischia però di appiattirsi su un'etica sacrificale che porta a parlare indifferentemente di rinuncia, perdita e sacrificio, senza distinguere tra sacrificio e autosacrificio, l'unico caso in cui è possibile mettersi dal punto di vista di chi sacrifica mantenendo la capacità di "mettersi nella pelle della vittima". Che senso ha infatti insorgere, come accade qui, contro la rimozione della violenza, confinata e addomesticata da noi per continuare a correre feroce fuori dal "nostro castello incantato", se non quello di riconoscerla come parte integrante del nostro stesso comportamento, d'accordo con Simone Weil che "non ritenersi immuni dalle colpe dei padri è la condizione per amare ed essere giusti"?

**"Il sacrificio
va sottratto a qualunque
visione che lo assimili
a una forma
di reciprocità"**

Da Italia Nostra a Seattle

Enrico Alleva

ROBERTO DELLA SETA, *La difesa dell'ambiente in Italia. Storia e cultura del movimento ecologista*, pp. 107, Lit 20.000, Angeli, Milano 2000

Ha un'apparenza sommersa, questo breve saggio a firma di uno dei più importanti attori dell'ambientalismo italiano: ma è invece un importante documento su aspetti trascurati della nostra storia culturale.

La parte più pregevole del testo sono i primi due capitoli, che ricostruiscono la nascita e il coagularsi di quei fermenti paesaggistici e naturalistici dell'immediato dopoguerra che avranno esito nel "proto-conservazionismo" dell'associazione Italia Nostra. Consistono in una narrazione piena, costruita sulla presentazione di una nutrita schiera di personaggi storici di quegli anni e di brevi interviste.

Sorge negli anni successivi l'ecologia "politica", quel movimento ambientalista di cui l'autore tratteggia con rigore ammirevole e notevole onestà intellettuale i ruoli, i personaggi, le date e gli eventi importanti: dalla fondazione Volkswagen al Club di Roma e alla Columbia University, a Barry Commoner, Aurelio Peccei, Olof Palmer, Ugo Stille e Giulio Maccacaro. Non manca il trio Andrea Poggio, Paolo Sala e Annamaria Testa, fondatore della rivista "La Nuova Ecologia", che poi funse da luogo di incontro e di dibattito per il più verace ambientalismo degli anni ottanta. Segue un succinto, ma saporito, capitolo sulle mobilitazioni antinucleari, dalla chiusura di Montalto di Castro al referendum antinuclearista, dove si racconta dell'influenza che l'incidente nucleare di Chernobyl esercitò sul mondo ambientalista nazionale.

Gli ultimi capitoli riguardano l'attuale ruolo delle varie organizzazioni nazionali nel contesto internazionale (molto interessante il documento qui allegato, originariamente presentato da Giovanna Melandri, rappresentante di Legambiente, allo storico convegno norvegese di Bergen nel giugno 1990, quella prima Conferenza ministeriale su ambiente e sviluppo oggi nota come l'evento di nascita della "Internazionale ambientalista"). Un doveroso tributo va al mai abbastanza osannato primo ministro norvegese di allora, Gro Harlem Brundtland (presidente dal 1983 della Commissione mondiale per l'ambiente e lo sviluppo) che presentò il primo rapporto prospettante uno sviluppo sostenibile. Non mancano riflessioni e notizie sull'incidente di Seveso, un pezzo di triste subordinazione scientifico-culturale italiana da cui ancora stentiamo a riscattarci, né sul ruolo di "rottura" culturale e di utile proselitismo del mensile "Sapere" di quegli anni. Chiudono l'opera un'utile bibliografia essenziale, un glossario (breve ma denso), una riuscita galleria dei protagonisti, nonché una panoramica sui dati più importanti sui livelli di inquinamento atmosferico, rifiuti, tassi di estinzione o di urbanizzazione.

Sarebbe dunque augurabile che l'autore, attuale portavoce di Legambiente, trovasse il tempo per mettere insieme un'opera di maggiore dimensione, espandendo soprattutto la parte sul ruolo (e le non poche limitatezze) che le principali associazioni ambientaliste italiane intendono giocare in una prospettiva in cui tutto si globalizza. Quali saranno le prospettive dei nostri movimenti ecologisti in un'Europa dove la difesa del consumatore assume toni ogni giorno più sovranazionali?

E in effetti questi due volumi echeggiano i dibattiti che, nell'ambito di una frammentata e iperminoritaria sinistra non allineata e coperta, hanno accompagnato il fragor delle bombe e le luci traccianti dei missili su Belgrado, sui ponti di Novi Sad, sulla fabbrica Zastava di Krakujevaz, sulle raffinerie di Pancevo. Eco di un passato indigesto e indigeribile che si propone dichiaratamente come un memento per un futuro che forse già si annuncia minaccioso: "Vademecum per la prossima guerra", recita significativamente il sottotitolo di uno dei due volumi, forse il più riuscito. A partire dall'ampia introduzione (dell'editore, ossia Claudio Del Bello) la guerra della Nato si mostra nella sua teratologica novità. Una guerra che sostituisce ai diritti del cittadino i vaghi e più elementari "diritti umani"; una guerra che vanifica il diritto internazionale e abolisce il concetto stesso di Stato sovrano; una guerra che santifica due principi ambigui e potenzialmente pericolosissimi: il diritto di "ingerenza umanitaria" e quello di "autodeterminazione dei popoli"; una guerra che sostituisce un'alleanza politico-economica e il suo braccio armato all'Onu e alla sua logica istituzionale e politica; una guerra che segna, con una sconfitta epocale della sinistra internazionale - pari per gravità a quella del 1914, quando lo scoppio del conflitto vide l'allineamento dei partiti socialisti alle rispettive borghesie guerrafondaie - anche il forse definitivo arruolamento della stragrande maggioranza dei "chierici" sotto le insegne del potere; una guerra che probabilmente costituisce una uscita di scena della politica, non sappiamo quanto a lungo e quanto profondamente; una guerra che trasforma, definitivamente e irrevocabilmente, il conflitto militare tra eserciti o degli eserciti contro le popolazioni civili in attacco all'ecosistema; una guerra, infine, che non è azzardato prevedere inauguri un'età di guerra permanente. E cosa pensare di quello sforzo di uniformazione (e di conformazione) compiuto a suon di bombe e di propaganda in quello che rimaneva, malgrado tutto, uno Stato multinazionale e multireligioso, uno Stato che pur senza esserlo si richiamava pervicacemente al socialismo e che non voleva saperne di piegarsi alla Nato e a un'Unione Europea emissaria di Washington? Con la guerra del Kosovo vengono gettate le fondamenta di un Super-Stato, un Impero pronto a colpire ovunque risulti un'"anomalia": si annuncia gloriosamente la fondazione di questo nuovo Leviatano: "un solo mondo, un solo modo di produzione, un solo mercato, un solo prezzo universale per ogni merce, un solo sistema di tassazione, un solo quadro normativo (...). Una sola lingua, una sola moneta, un solo esercito fondato sul monopolio di determinate tecnologie".

Il volume si snoda attraverso i contributi di grande interesse, ta-

lora un po' provvisori e affrettati, talaltra penetranti e più riflessivi, di numerosi autori: Annamaria Rivera (sulla "guerra umanitaria"), Felice Accame e Carlo Oliva (sulle parole della "normalizzazione balcanica"), Franco Gallero (sul nuovo complesso rapporto che questa guerra introduce con l'agire politico), Paolo Persichetti (su una guerra senza etica guerriera), Enzo Modugno (sul militarismo keynesiano degli Usa), di Angelo Baracca (sulla guerra ambientale), di Fulvio Vassallo Paleologo (sulle vessazioni di questa "pace"), Guido Ambrosino (sulla guerra vista dalla Germania, che rompe così la sua cinquantennale pace), Alberto Tarozzi (impressioni dalla Serbia), Sandro Portelli (sul *politically correct* di questa e altre guerre recenti), Sergio Cesaratto (su economia, economisti e guerra).

Più ricco di articoli specificamente scientifici il secondo volume, in cui nondimeno permane un certo tasso di provvisorietà e di volatilità degli interventi. Curato da un giovane ricercatore dell'Enea, Franco Marrenco (nulla a che fare con il letterato-comparatista membro del comitato di redazione dell'"Indice"), *Imbrogli di guerra* è peraltro un tentativo

"Una guerra che santifica il diritto di ingerenza umanitaria e quello di autodeterminazione dei popoli"

vo assai utile e soprattutto tempestivo di far scendere in campo gli scienziati e farli rivolgere a un pubblico extra-accademico, a partire da un Seminario svoltosi nel giugno '99 a Roma (molti di coloro che vi sono coinvolti prenderanno parte al II Convegno di scienziati e scienziate contro la guerra organizzato al Politecnico di Torino per il 22-23 giugno 2000). Se è vero, come già ricordato, che tra le peculiarità di questa guerra vi sono gli aspetti scientifici e tecnologici, assai opportuno è tentarne un'analisi capace di rivolgersi anche al di fuori delle esigue schiere dei cultori della biochimica o della termodinamica. I collaboratori di questo volume (da Alberto Di Fazio a Andrea Martocchia: in tutto una quindicina di studiosi) affrontano i temi cruciali dell'uranio impoverito, della crisi energetica, del gravissimo impatto climatico, degli effetti definiti "aspecifici" non solo dei bombardamenti ma più in generale delle armi (a cominciare dunque da chi le usa) sulla salute. Quando pensiamo alla Jugoslavia, una terra con cui gli italiani hanno intrattenuto, lungo tutto lo scorso mezzo secolo, relazioni economiche, culturali e soprattutto umane importanti e ricche, oggi non abbiamo che uno scenario di desolazione, di distruzioni materiali e immateriali. Il Danubio divenuto torbido e scuro porta pesci deformi e innumerevoli bombe inesplose giacciono sotto pochi metri di terra o di acqua, mentre tonnellate di sostanza tossiche, la cui pericolosità non siamo in grado di valutare appieno oggi, corrompono ogni catena vitale. La lotta per la pace oggi, più che mai, si fa innanzi tutto attraverso lo studio. Il tempo della deprecazione, dell'auspicio e della preghiera è finito, quello della lotta è appena cominciato.

Scienziati e intellettuali contro la guerra

Una sconfitta epocale

Angelo d'Orsi

Il rovescio internazionale. Vademecum per la prossima guerra, pp. 262, Lit 20.000, Odradek, Roma 1999
Imbrogli di guerra, a cura di **Franco Marrenco**, pp. 163, Lit 20.000, Odradek, Roma 1999

Guerra del Kosovo, o guerra dei Balcani, o ancora - e meglio - guerra della Nato: contro la Jugoslavia, ma anche, forse, contro l'Europa; e, in sostanza, guerra della Nato per autoaffermarsi come unico soggetto sovranazionale capace di dispensare premi e punizioni. È trascorso ormai un intero anno, da quella che potremmo chiamare, alla Marc Bloch, una *drôle de guerre*: una "neoguerra", secondo qualcuno (Umberto Eco), una "non guerra" secondo molti altri: operazione di polizia internazionale, intervento umanitario, spiazione necessaria... Nel tentativo di giustificare ciò che accadeva, o più esplicitamente di teorizzare il necessario dominio mondiale americano, molte parole della "neolingua" di guerra vennero impiegate dai governanti, da poco disinteressati osservatori professionali, dai comunicatori. Quei 78 giorni di "incursioni aeree" furono giorni in cui mentre le popolazioni jugoslave ricevevano la civiltà occidentale sotto

forma di un massiccio e intensivo bombardamento, a noi, cittadini delle diciannove potenze alleate che somministravano giustizia, toccò subire un altrettanto massiccio e intensivo bombardamento mediatico in cui una volenterosa coorte di intellettuali fu ingaggiata a svolgere il suo servizio "P" (come "Propaganda"). Sicché, mentre con una scientifica imparzialità i nostri missili aeroguidati e le nostre bombe di ogni tipo - grande occasione di sperimentazione scientifica e tecnologica, la guerra! - si distribuivano su Kosovo, Serbia, Vojvodina, e, all'occorrenza, anche sul Montenegro, a noi toccava sorbire quotidianamente non soltanto la blanda e ingente messe di non-notizie sulla non-guerra, ma altresì l'ancora più indigesta razione di commenti da parte di pseudocorrispondenti di guerra o di *anchorman* all'amatriciana i quali, sulla base delle non-notizie di cui disponevano, costruivano i loro non-discorsi: piccoli castelli di carte destinati a essere spazzati via dal prevedibile affiorare di qualche frammento di verità. Ora che molti - sempre troppo pochi - di quei pezzetti di verità sono venuti alla luce, ci sarebbe facile (intendo a chi fu, allora,

apertis verbis contro quella guerra) dire "io l'avevo detto!"; ma *cui prodest?* E, soprattutto, a chi parlerebbero le nostre voci? Qualcuno sarebbe disposto ad ascoltarle? Anzi: qualcuno ha ancora voglia di sentir parlare di quella guerra? Ebbene, se qualcuno nutre il bisogno di farlo, ora ha un'occasione per riscuotere il cervello e la coscienza dalla torpida pigrizia in cui tutti ricadiamo.

L'occasione è data due libri, di piccol peso e di vil prezzo. L'editore è lo stesso: una piccola casa romana, Odradek, che da pochi anni, faticosamente, cerca di uscire dalla semiclandestinità. Con l'annunciata *joint venture* con la rivista "Giano" (la prima e unica rivista italiana di ricerche sui temi della guerra, della pace, dell'ambiente e sui "problemi globali", che dal 1989 porta avanti una linea di ecopacifismo militante, *en marxiste*), Odradek forse riuscirà a essere in futuro una presenza meno evanescente sui banchi delle librerie e nei nostri scaffali privati. Intanto chi non la conoscesse può cominciare appunto dai due libretti in questione. Sono volumi di autori vari, che risentono anch'essi della fretta di scendere in campo contro la guerra; realizzati a guerra finita, ancora a caldo, ma tenendo conto delle riflessioni e delle discussioni che si sono svolte un anno fa sostanzialmente ai margini di un mondo intellettuale afono se non del tutto muto, quando non schierato, pur con tutti i distinguo possibili, accanto agli aggressori.

Da Cassius Clay a Muhammad Ali

Il Candide dei pesi massimi

Nadia Urbinati

DAVID REMNICK, *Il re del mondo*, ed. orig. 1998, trad. dall'inglese di Valeria Galassi, pp. 314, Lit 32.000, Feltrinelli, Milano 1999

Questo libro ha un prologo straziante: un uomo di mezza età, molto malato, guarda un vecchio video su di sé. Aveva ventidue anni, era bellissimo, veloce, loquace, e stava per vincere il titolo mondiale dei pesi massimi. Forse era l'uomo più forte del mondo, o, come lui stesso amava definirsi, il più grande.

Al di là delle valenze emotive, il prologo imposta una strategia narrativa: l'uomo nel video è Cassius Clay, quello che dalla poltrona commenta faticosamente le immagini è Muhammad Ali. Tra i due sé di quest'uomo c'è uno iato, uno spazio che andrà colmato dalla narrazione. La vicenda raccontata ha i caratteri di un mito classico: un giovane eroe delle arene diventa un simbolo di lotta e liberazione per il suo popolo, viene conosciuto in tutto il mondo; poi è colpito da una terribile nemesi, e solo allora diventa un uomo, accettato e amato da gran parte del suo paese. Come afferma l'autore, oggi "Ali è un mito americano (...) un simbolo di fede (...) di bellezza e bravura e coraggio (...) di orgoglio razziale, di ingegno e di amore. Le condizio-

ni fisiche di Ali ci colpiscono anche perché sono una forma accelerata di quello che tutti temiamo, l'avanzare della vecchiaia, l'imprevedibilità e il pericolo della vita". Tra i molti miti di quegli anni, Ali è tra i pochi viventi: le varie dimensioni di lettura del suo personaggio e del suo mito impongono la sua storia alla nostra attenzione.

Questo libro racconta come egli credè se stesso e la sua immagine negli anni sessanta, quando negli Stati Uniti la segregazione era imperante, anche per i campioni sportivi. Oggi Ali dice: "Dovevo dimostrare che si poteva essere un tipo diverso di nero. Era una cosa che dovevo dimostrare al mondo". La creazione del proprio personaggio richiama una metafora fondante della nostra civiltà: come dalla nuda argilla ("clay", in inglese) venne creato un uomo. La sfera personale, tuttavia, resta marginale in questa storia rispetto alla sfera pubblica. Clay, a differenza di molti pugili, non proveniva dal sottoproletariato nero, e tuttavia sin dall'adolescenza la boxe fu per lui la cosa più importante nella vita. Scopriamo di lui, imprevedibilmente, che era un ragazzo educato, non rissoso, che leggeva con difficoltà, poco interessato alle ragazze. Era maniacalmente saluti-

sta, si allenava senza tregua, e forse quando entrò nel pugilato professionistico, dopo la vittoria olimpionica a Roma, era ingenuo: secondo il suo medico di allora, Ferdie Pacheco, "Era come il Candido; pensava che non potesse succedergli niente di brutto, in quello che era il migliore dei mondi possibili".

Voleva essere campione del mondo, e assunse un costante atteggiamento di sfida e provocazione nei confronti degli avversari e della stampa: non rientrava in nessuno degli stereotipi calzanti per un nero dell'epoca; e destò grande scalpore, dopo la conquista del titolo mondiale nel 1964, l'annuncio che apparteneva alla Nation of Islam, e che avrebbe assunto un nuovo nome, al posto di quello tramandatogli dagli antenati schiavi. La sua conversione fu indubbiamente favorita dall'incontro

fondamentale con Malcolm X, con cui però ruppe duramente dopo la sua espulsione dalla Nation, sebbene negli anni abbia poi seguito il percorso di avvicinamento all'Islam ortodosso già iniziato da Malcolm. In nome di quella fede religiosa, nel 1967 rifiutò di entrare nell'esercito impegnato nella guerra in Vietnam. Questa scelta gli costò il titolo di campione e parecchi anni di esilio dalle arene, nel momento più fruttuoso della sua carriera. Nel

contempo, funse da catalizzatore e simbolo della protesta pacifista, e della rabbia del suo popolo.

La storia della boxe è leggibile come metafora dei rapporti razziali negli Stati Uniti: dall'epoca della schiavitù, quando i proprietari inscenavano, per scommessa, combattimenti fra gli schiavi, fino agli anni della segregazione, quando la vittoria di Jack Johnson scatenò disordini in tutto il paese; dal rifiuto opposto per trent'anni dai campioni bianchi di accettare sfide con neri, fino agli anni trenta, quando Joe Louis conquistò il titolo, e impose il suo modello di nero silenzioso e rispettabile, eroe di tutti coloro che si impegnavano strenuamente nel proprio lavoro e nella ricerca dell'integrazione. Fino agli anni sessanta, quando Clay/Ali, incarnazione e metafo-

ra della parte più giovane ed esasperata del suo popolo, scelse consapevolmente il separatismo e il nazionalismo nero. Tuttavia, rimase essenzialmente americana, e anche per

lui vale l'analisi della "doppia coscienza" elaborata quasi un secolo fa dal grande studioso nero W.E.B. DuBois: "Uno sente sempre la sua duplicità - un americano, un negro; due anime, due pensieri, due aspirazioni non riconciliate; due ideali in guerra in un unico corpo scuro".

Il narratore, David Remnick, direttore del celebre "The New Yorker", ex cronista sportivo, ci accompagna nel percorso con molta abilità, inserendo Cassius Clay nel contesto dei suoi primi anni di campione, quando soverchiava tutte le aspettative dei colleghi e dei cronisti sportivi. Il libro si legge come un romanzo, e anche chi non sa nulla di boxe, riuscirà a capire le differenze tecniche, oltre che caratteriali, fra Clay, Patterson e Liston, e potrà comprendere come il giovane pugile abbia rivoluzionato il modo di fare boxe fra i pesi massimi. Il libro racconta storie di pugili e cronisti sportivi, ma anche di gangster, che fino a quel momento avevano controllato il mondo della boxe; e della Nation of Islam, con le sue molte ambiguità, che sicuramente prosperò grazie ai successi di Clay, ma nel contempo tenne i gangster lontano dal suo ambiente.

Purtroppo la traduzione non è all'altezza del testo, che ha lo stile veloce del giornalismo americano, denso di allusioni e di passaggi ironici, che vengono appiattiti e spenti; sono utilizzati termini spesso enfatici, in qualche caso decisamente sbagliati. Anche gli editori hanno forse qualcosa da rimproverarsi: non si può dare per scontato che il lettore italiano conosca personaggi e situazioni della storia afro-americana, e sarebbe stato utile che il racconto, pur molto ricco, fosse accompagnato da una serie di note esplicative, magari più corrette delle poche inserite.

"Un americano, un negro; due aspirazioni non riconciliate; due ideali in guerra in un unico corpo scuro"

scrittori italiani e stranieri

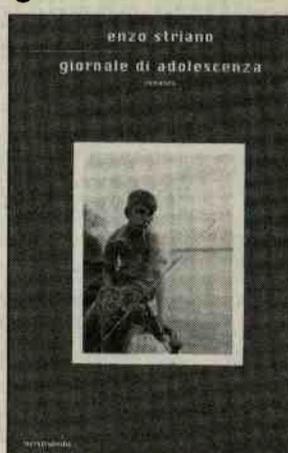
giorgio van straten
il mio nome a memoria

"Un nome, non si trattava che di un nome." Questo romanzo dimostra come una sola goccia possa diventare il mare e come un semplice nome possa generare il mondo.

colson whitehead
l'intuizionista

"Le reputazioni letterarie non salgono e scendono come gli ascensori, ma Whitehead è certamente destinato a raggiungere i piani alti."

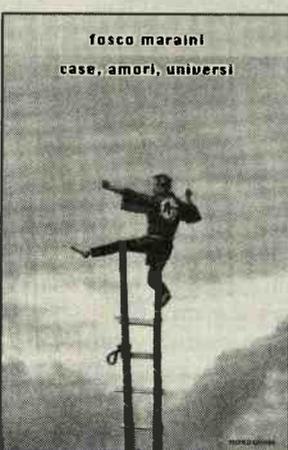
the new york times book review

enzo striano
giornale di adolescenza

Napoli, anni '30. Un grande romanzo ritrovato dell'autore di "Il resto di niente".

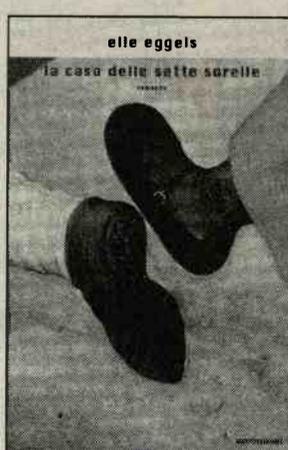
fulvio tomizza
la visitatrice

Un amore di gioventù. Il passato che ritorna nelle vesti di una donna che dopo quarant'anni dice di essere sua figlia.

fosco maraini
case, amori, universi

"Un libro che va accolto come una festa per la letteratura italiana. Ricordando Ippolito Nievo, verrebbe da parlare di *Confessioni di un ottuagenario*."

Giampiero Comolli,
diario della settimana

elle eggels
la casa delle sette sorelle

Sette sorelle che mandano avanti una panetteria in una cittadina olandese negli anni '50, tutte in cerca del grande amore e tutte innamorate di un uomo che forse non c'è.

Il valore è soggettivo

Un'opera capitale presto dimenticata ma di grande influenza

Marina Colonna

LUDWIG VON MISES, *Teoria della moneta e dei mezzi di circolazione*, ed. orig. 1924, trad. dal tedesco di Lapo Berti, a cura di Riccardo Bellofiore, pp. CXXX-328, Lit 56.000, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1999

Teoria della moneta e dei mezzi di circolazione di Ludwig von Mises, originariamente pubblicato in Germania nel 1912, fu ripubblicato in edizione riveduta e ampliata nel 1924, e tradotto in inglese nel 1934. Compare ora, per la prima volta, tradotto in italiano da Lapo Berti per la collana della Esi "Economia Monetaria", diretta da Augusto Graziani. La traduzione si basa sulla seconda edizione tedesca del 1924, ed è corredata da note che segnalano le principali varianti rispetto alla prima edizione tedesca e a quella inglese. Il volume comprende un'ampia introduzione del curatore Riccardo Bellofiore, una nota biografica e una bibliografia pressoché completa e aggiornata delle opere di Mises. Sono inoltre riportate in appendice, tradotte da Cristina Pennavaja, le recensioni di Knut Wicksell (1912) e di Albert Hahn (1924), rispettivamente alla prima e alla seconda edizione del volume.

Teoria della moneta è un testo che ha avuto una vita controversa e difficile. Il suo contenuto polemico e ambizioso suscitò inizialmente giudizi severi quasi ovunque. Sebbene alcuni anni più tardi, e per un breve periodo, critici autorevoli definissero il volume "uno dei più importanti trattati nella letteratura odierna di lingua tedesca", il contributo di Mises alla teoria della moneta e delle crisi non ebbe mai la risonanza che forse meritava, e fu presto oscurato, negli anni trenta, dall'accesso dibattito suscitato dalla nuova versione che di quella teoria era stata elaborata dal suo giovane allievo Friedrich von Hayek. Dal punto di vista della storia del pensiero, questa vicenda richiede attenzione e chiarimenti. Per molti aspetti, infatti, la teoria monetaria di Hayek si avvale di concetti o di pezzi di analisi elaborati da Mises in modo spesso autenticamente originale, anche se non sempre efficace. Più in generale, *Teoria della moneta* può ancora oggi utilmente ricordarci il contesto in cui sono stati posti alcuni problemi teorici che hanno avuto grande rilevanza nella storia del pensiero economico del Novecento. Tra quelli analizzati con particolare attenzione dal curatore, vanno ricordati: il tentativo di risolvere l'annosa questione di una determinazione coerente del valore della moneta, la definizione completa e rigorosa del processo di creazione della moneta, e la discussione sui limiti e sulle

conseguenze del potere del sistema bancario di espandere gli impieghi in eccesso rispetto alle riserve. In questa prospettiva, l'introduzione di Bellofiore, dettagliata e ricca di riferimenti e di spunti interpretativi, offre ampia materia per l'individuazione di analogie o diversità

per essere più facilmente apprezzata e compresa anche nel suo spirito polemico, deve essere inquadrata nel clima culturale della Vienna a cavallo tra Otto e Novecento. Ludwig von Mises (1881-1973), infatti, è stato forse il più fedele erede del pensiero di Carl Menger

quista nell'opera del suo fondatore, un significato che va oltre la semplice formulazione della teoria dell'utilità marginale, e si estende fino a delineare una teoria generale dell'azione umana.

Una peculiarità della sua analisi, che sarà ripresa da Mises,

rinnovano e si trasformano, interrotto solo da temporanei momenti di stasi (di equilibrio). Questo è il contesto entro cui Menger sviluppa la sua teoria soggettiva del valore. Ed è alla spiegazione dei fenomeni che caratterizzano questo contesto – lo sviluppo della ricchezza, i processi storici di cambiamento, la genesi e la funzione delle istituzioni – che il suo metodo individualistico e soggettivo è finalizzato. La discussione sull'origine e sulla natura della moneta, sul fatto che essa emerga come il risultato non intenzionale e non prevedibile di un processo selettivo posto in essere dallo sforzo dei singoli individui di migliorare gli scambi, è il suo primo tentativo di sviluppare una teoria degli ordinamenti sociali fondata esclusivamente sull'osservazione del comportamento individuale. Quarant'anni più tardi, esso costituirà il punto di partenza della *Teoria della moneta e dei mezzi di circolazione* di Mises. Un'implicazione di questa visione della realtà come processo è il ruolo preminente che nell'analisi di entrambi gli autori svolgono il tempo, l'incertezza e la conoscenza. Con straordinario anticipo rispetto agli sviluppi teorici più recenti, l'*homo oeconomicus* di Menger e di Mises non si limita a risolvere passivamente problemi di ottima allocazione di risorse date in un mondo perfettamente prevedibile. Le sue scelte, al contrario, sono il risultato di un processo di apprendimento continuo, individuale e soggettivo: è parte integrante della sua attività imparare a identificare i propri bisogni, così come le risorse necessarie a soddisfarli, posto che disponga del potere o della libertà di fare il migliore uso di quanto ha compreso, scoperto, o creato. Coerentemente, in questa versione del metodo soggettivo, i bisogni individuali non sono assunti come stabili.

È con riferimento a questo contesto, e a questi elementi di analisi, che Mises costruisce la sua teoria della moneta, contrapponendola alla teoria quantitativa, già allora dominante, e alla connessa tesi sulla neutralità della moneta, così come all'utilizzo di grandezze medie o aggregate (il livello generale dei prezzi, la domanda aggregata di moneta). Come il lettore attento potrà rilevare, tuttavia, anche quando si accetta l'impostazione soggettivistica, l'intera trattazione proposta da Mises soffre per un difetto di metodo che tra gli addetti ai lavori è noto come "apriorismo". Da questo punto di vista, è appena il caso di notare che Hayek non solo rigetta l'apriorismo di Mises, ma assume la nozione di equilibrio generale statico a fondamento, e come punto di partenza, della sua teoria della moneta e del ciclo.

Il nuovo bando del Premio Calvino

Quattordicesima edizione

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

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

3) Le opere devono pervenire alla segreteria del Premio presso la sede dell'Associazione (c/o "L'Indice", via Madama Cristina 16, 10125 Torino) entro e non oltre il 30 settembre 2000 (fa fede la data del timbro postale) in plico raccomandato, in duplice copia, dattiloscritto, ben leggibile, con indicazione di nome, cognome, indirizzo, numero di telefono e data di nascita dell'autore.

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

I manoscritti non verranno restituiti.

Per ulteriori informazioni si può telefonare il venerdì dalle ore 13 alle ore 16 al numero 011.6693934 (e-mail: premio.calvino@tin.it).

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

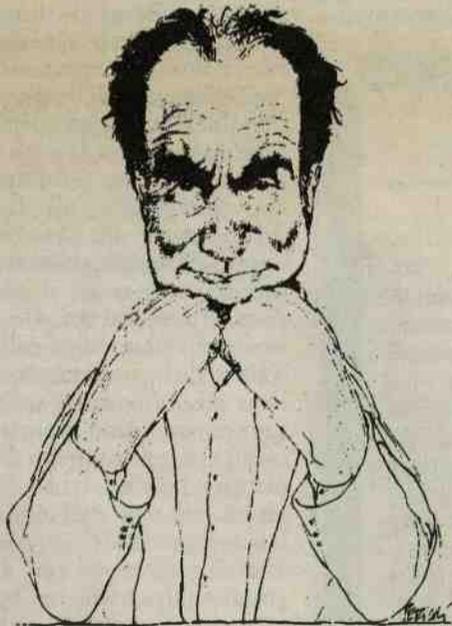
Saranno resi pubblici i nomi degli autori e delle opere segnalate dal comitato di lettura.

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

L'esito del concorso sarà reso noto entro il mese di giugno 2001 mediante un comunicato stampa e la pubblicazione sull'"L'Indice".

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

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



anche sottili tra Mises e gli autori che, prima e dopo di lui, si sono cimentati sugli stessi temi. Questa ricostruzione è tanto più opportuna nel caso di un autore come Mises che, per aver concentrato la sua attenzione sulla moneta assai più di quanto abbia fatto il suo ispiratore Carl Menger, può a buon diritto essere considerato il fondatore di quella che il suo allievo Hayek, con più fortuna di lui, ha reso nota come teoria monetaria "austriaca". Una teoria che, sebbene abbia contribuito a delineare i cosiddetti "fondamenti microeconomici" dell'approccio neoclassico alla moneta, non si identifica con la ben più consolidata tradizione di cui Milton Friedman e, successivamente, Don Patinkin sono stati a lungo i più autorevoli esponenti.

La lettura del testo di Mises,

(1840-1921), cioè del fondatore di quella "Scuola Austriaca" che a partire dal 1871 si oppose con forza sia alla teoria del valore lavoro di David Ricardo sia al metodo di analisi della scuola storica tedesca (o, più precisamente, del suo nuovo leader, Gustav Schmoller) e, allo stesso tempo, contribuì alla nascita della teoria soggettiva del valore da cui discende la tradizione neoclassica ancora oggi dominante. Nell'ambito del più ampio filone di pensiero neoclassico, tuttavia, la Scuola Austriaca è sempre rimasta un'entità distinta e minoritaria soprattutto per il significato più ampio, a volte filosofico, che il metodo soggettivo ac-

aiuta a comprendere la distanza che separa entrambi dai teorici dell'equilibrio economico generale, così come dai sostenitori della teoria quantitativa della moneta, che domineranno in-

"Il metodo soggettivo si estende fino a delineare una teoria generale dell'azione umana"

contrastati nei decenni successivi. Prima di tutto l'assenza della nozione stessa di equilibrio generale (statico), oltre che di un qualsiasi apparato tecnico-analitico. Per Menger, come per Mises, la realtà economica non solo è troppo complessa per poter essere descritta con l'astratta precisione che la teoria dell'equilibrio economico generale richiede, ma è anche, e soprattutto, un flusso incessante di eventi e di opportunità che si

I filosofi del '900, parlandone da vivi

Rideranno anche di noi?

Maurizio Ferraris

Storia della filosofia. Vol. VI, a cura di Pietro Rossi e Carlo A. Viano, 2 tomi, pp. 1258, Lit 150.000, Laterza, Roma-Bari 1999

La *Storia della filosofia* diretta da Pietro Rossi e da Carlo Augusto Viano si conclude con questi due volumi novecenteschi, che riguardano – almeno così si dice, chissà perché – la parte più opinabile di tutte le storie della filosofia: la più difficile, si dice anche, perché sui vivi (o su quelli morti da poco) è più arduo farsi un'opinione; ma non è mica vero, visto che sui vivi riusciamo benissimo a farci una opinione, e talmente bene che prima di parlare sui morti recenti si premette (o si premetteva) "parlandone da vivo". Difatti, giunti al Novecento, i manuali, liceali o universitari, si espandono quanto più si avvicinano all'epoca e spesso al domicilio dell'autore. Immagino che siano concepiti grosso modo come i manuali ontologici che Baumgarten consigliava ai poeti in cerca di ispirazione: "leggete lì, guardate quanti argomenti, regolatevi, e scrivete (o almeno pensate) qualcosa anche voi".

Però, se veniamo alle idee fondate, troviamo che c'è poco

da ridere e, soprattutto, ci accorgiamo che la situazione non è recentissima, e che i filosofi erano avviati verso il Costanzo Show molto prima dell'invenzione della televisione. Già nel Sei e Settecento – leggiamo nel saggio conclusivo, a firma dei curatori – i filosofi non se la sentivano più tanto di parlare di scienza, e preferivano orientarsi verso la sfera opinabile del mondo umano e storico. La via d'uscita parve quella di rilanciare la filosofia come metodologia e fondamento generale delle scienze, e questo spiega il posto centrale che, in tutte le storie della filosofia, viene per l'appunto assegnato a Kant, che fornì (e soprattutto nella sua versione più recepita, la *Critica della ragion pura*) una fisica-matematica degradata, che compensava la propria povertà con la promessa di fare dell'io il proprietario dell'universo (e di lì, allora, giù Nietzsche, Gentile e tutti gli altri). Per misurare l'invadenza di questo schema basterà constatare quanto si applichi alle esperienze di pensiero più disparate. Lasciando da parte le varie e numerose famiglie di neokantiani, perché il gioco sarebbe troppo facile, si

consideri che quasi tutto quello che si è fatto nella filosofia del Novecento può tranquillamente ricadere sotto una forma di trascendentalismo più o meno esplicito: ermeneutica, semiótica, strutturalismo, filosofia del linguaggio, storicismo.

Vedere per credere. Dilthey si chiede come fondare le scienze dello spirito? Ovviamente, si tratterà di integrare la critica della ragion pura con una critica della ragione storica. Heidegger lascia incompiuto *Essere e tempo*? Due anni dopo, per metterci una pezza, non trova di meglio che esplicitarne la struttura trascendentale con *Kant e il problema della metafisica*. Gadamer deve urbanizzare Heidegger? Che cosa di meglio del dire che "l'essere che può venir compreso è il linguaggio", cioè che le condizioni di possibilità dell'esperienza sono condizioni di possibilità degli oggetti dell'esperienza? Lévi-Strauss decide invece che la storia non serve a niente? Subito Ricoeur trova la formula per definire il suo progetto: "un kantismo senza soggetto trascendentale". E via di seguito, con riferimenti kantiani che diventano ancora più espliciti in Apel e in Habermas, e persino nei loro nemici giurati. E, ancora nel nostro de-

cennio, John McDowell, con *Mente e mondo*, trova la sola via di uscita per curare lo scetticismo che riduce l'esperienza a qualcosa di identico agli schemi concettuali con cui è letta attraverso un richiamo a Kant.

Dietro c'è sempre un assunto. C'è la realtà, che è l'oggetto delle scienze della natura, e che è generalmente – e a giusto titolo – stimata, per cui, quando Quine indaga *From a logical point of view* (e non *Verso un punto di vista logico*, come si legge a un certo punto: è un calypso di Harry Belafonte: "From a logical point of view / better marry a woman older than you) sta dicendo "da un punto di vista scientifico". Poi ci sono delle super-realtà, apparentemente più importanti, di fatto poco interessanti: le ideologie degli scienziati, le credenze delle persone comuni, e insomma tutto ciò che si muove nella "sovrastruttura". Di questo regno dei cieli, o di questo *refugium peccatorum*, si occuperà la filosofia, con esiti generalmente relativistici (tanto la verità che conta, e su cui ci si gioca la vita, è assicurata dalla scienza).

Il modo in cui questo schema, del tutto persuasivo, si articola nell'opera, è questo: il secolo si apre con Bergson, Russell e Husserl, prosegue con lo storicismo, l'idealismo, il marxismo, e con le loro crisi nell'esistenzialismo, nell'empirismo logico, e nelle varie forme di restaurazione spiritualistica. Le ultime parole sono affidate alla filosofia del linguaggio, alla filosofia della mente, alle teorie della comunicazione, così come al postmoderno e al decostruzionismo. Su alcune di queste (direi sulle ultime tre che ho menzionato) c'è in larga misura poco da sperare, e capisco che siano riportate, in taluni casi, per scrupolo di completezza, benché certe volte senza imbarazzo (Pagnini affronta il ponte *Dalla psicoanalisi al decostruzionismo* con il disagio di una persona per bene in un luogo di malaffare, ma probabilmente è proprio il ponte a far problema, e personalmente non me la sentirei di mettere in un solo calderone Freud e Lacan, Derrida e Deleuze). C'è poco da sperare, tra l'altro, perché non sono metodi o veri e propri programmi di ricerca, ma costituiscono piuttosto (essenzialmente nel caso di Derrida) creazioni geniali che lasciano poco spazio alla prosecuzione. Ma sulla filosofia del linguaggio (o, meglio: sull'area culturale in cui è sorta), così come sulla filosofia della mente (i capitoli sono rispettivamente di Marconi e di Lolli), c'è molto più da sperare, e nei fatti si tratta, attualmente, degli unici ambiti in cui si svolga un'attività filosofica teorica. Detto questo (e appurato che c'è ancora qualche campo per la filosofia, diciamo tanto quanto ce n'era ai tempi di Bergson e di Husserl), non condivido per intero l'analisi di Rossi e Viano, che risulta, per quel che vedo, contestabile in due punti.

Il primo è il fatto che, almeno in sede di bilancio complessivo (diversa è la situazione che si ricava dalla lettura dei singoli contributi), il Novecento sembra chiudersi con un quindicennio di anticipo, ossia con la contrapposizione – che a giusto titolo Rossi e Viano considerano apparente – tra gli analitici e i continentali, ossia fra due modi (simpatetico l'uno, antitetico l'altro) di considerare il rapporto subalterno della filosofia nei confronti della scienza. Il secondo è che ci sono autori originali, e che esulano da questo quadro complessivamente non euforico, che trovano poco spazio, o nessuno. Tanto per fare un esempio, Alexius Meinong viene rappresentato poco più che Manfred Frank (cioè, nel testo invece che in nota), von Ehrenfels non è nemmeno nominato, la Gestalt è trattata di passaggio (mentre magari si parla sin troppo di Merleau-Ponty). Husserl è presente con un eccellente saggio di Ettore Casari, ma c'è relativamente poco spazio per il movimento fenomenologico, mentre (sia pure con un atteggiamento critico) è sin troppo presente Heidegger. Inoltre, se ci sono ben due capitoli espressamente dedicati alla teologia, forse si sarebbe potuto concedere uno alla psicologia.

Lo dico non per fare il solito gioco degli esclusi, ma per attenuare il pessimismo che domina almeno in sede di conclusione. È insomma vero che nel Novecento si è fatta molta filosofia scadente, confusa con la politica, con la teologia, con la letteratura, con la mitologia vecchia e nuova, oppure rincorrendo le Scienze Paradigmatiche (cioè, come ai tempi di Kant, la fisica), ma non è tutto. Ci sono delle opinioni filosofiche che hanno tenuto banco per un bel pezzo, ma che ora mostrano la corda, e sono pronto a scommettere (tanto per dirne una) che tra non molto sarà difficile leggere (poniamo) che "è solo all'interno di un orizzonte linguistico che mi è dato fare l'incontro con qualcosa", che l'arte è porsi in opera della verità, che l'Essere è qualcosa che trascende gli enti, e altre amenità o tetraggini che sono circolate a sazietà nel secolo che si sta chiudendo, e che proprio per questo hanno stufato.

Insomma, non è affatto vero che la Scienza (ricordiamoci che non ce n'è una sola) vive del suo presente, mentre la Filosofia (ricordiamoci, anche qui, che non ce n'è una sola) ruminava il suo passato, come suppongono le identificazioni (non storiografiche, si noti, ma teoretiche) della filosofia con la storia della filosofia. Basta vedere come invecchiano i filosofi e come si succedono quelle che una volta si chiamavano le sette filosofiche, e ora si chiamano "correnti" o "indirizzi". Se si gira in una biblioteca, è una esperienza molto viva e impressionante: si leggono dibattiti degli anni cinquanta, o magari anche settanta e ottanta, di cui si stenta a capire il senso, e che molto spesso suscitano ilarità. Rideranno anche di noi? È possibile, ma non è un argomento.

"Kant compensava la propria povertà con la promessa di fare dell'io il proprietario dell'universo"

Per studiare come parliamo

Guy Aston

La conversazione: un'introduzione allo studio dell'interazione verbale, a cura di Renata Galatolo e Gabriele Pallotti, pp. 400, Lit 48.000, Cortina, Milano 1999

Lo studio della conversazione spontanea è dominato dalla *Conversational Analysis* (CA), nata dai corsi del sociologo Harvey Sacks. Gli addetti alla CA si sono guadagnati fama di essere di ostica lettura sia per la loro maniera di scrivere sui dettagli del parlato, sia perché trattano dati conversazionali inglesi autentici, difficilmente comprensibili per il non-nativo: di conseguenza questi studi hanno avuto in Italia una diffusione limitata. Questo volume, che raggruppa quattordici saggi appositamente scritti da studiosi italiani della conversazione, si propone come introduzione per non-specialisti che desiderano farsi un'idea degli scopi, dei metodi e dei risultati ottenuti sia in CA sia in altri approcci all'analisi dell'interazione verbale che possono esserne complementari – dall'interazionismo simbolico di Goffman alla filosofia del linguaggio, alla psicolinguistica, all'etnografia della comunicazione.

La prima parte introduce i concetti e i metodi della CA e chiarisce i suoi rapporti con altre teorie della comunicazione orale. G. Fele fornisce una lucidissima descrizione delle origini etnometodologiche della CA, mentre L. Gavioli delinea i principali meccanismi conversazionali identificati da Sacks e dai suoi alunni negli anni settanta. M. Sbisà si sofferma sui punti di contatto con la ben più nota teoria di Austin e Searle degli atti linguistici; F. Bercelli ci porta dall'atto alla nozione più estesa di attività linguistica, e ai rapporti fra CA, il *frame analysis* di Goffman e i *contextualisation cues* di Gumperz; M.P. Pozzato fornisce due applicazioni a dati

conversazionali della semiótica strutturale di Greimas; D. Zorzi esamina le norme conversazionali da un punto di vista contrastivo, sottolineando divergenze fra l'inglese e l'italiano.

I primi saggi della seconda parte del volume si focalizzano invece su particolari fenomeni discorsivi all'interno della conversazione. S. Stame propone la teoria della duplicità funzionale dei marcatori discorsivi, tesi a mediare fra accordo e disaccordo fra gli interlocutori; M. Mizzau esamina la "finzione" del discorso riportato e la sua funzione all'interno della conversazione; C. Bazzanella esamina le ripetizioni e, in particolare, la loro funzione come indice di comprensione reciproca; R. Galatolo esemplifica i vari tipi di malintesi linguistici che possono sorgere nell'interazione analizzando un *talk show* televisivo. I saggi rimanenti offrono spunti che allargano gli scopi della CA tradizionale. S. Contento propone uno studio del ruolo della gestualità nell'interazione e della sua sincronizzazione con la parola; A. Fasulo offre una rassegna della ricerca sull'acquisizione della competenza conversazionale; P. Violi e P. Coppock esaminano le caratteristiche degli scambi *e-mail* e delle interazioni *on line* in "ambienti virtuali".

In conclusione al volume, G. Pallotti offre una guida pratica alla raccolta di dati conversazionali. Il lettore che ha trovato stimoli allo studio della nostra quotidianità trova così un'utilissima guida fai-da-te per poter iniziare ricerche proprie. A complemento del lavoro sarebbe forse stata utile una discussione dei metodi di codifica dei dati per renderli elaborabili e scambiabili su computer, rendendoli così più facilmente accessibili ad altri studiosi, e permettendo quella replicabilità e quella solida base quantitativa che la CA stenta tuttora a guadagnarsi.

Dualismo naturalistico e umanismo neutrale

Se si incontrasse uno zombie per strada

Sandro Nannini

DAVID J. CHALMERS, *La mente cosciente*, ed. orig. 1996, trad. it. di Alfredo Paternoster e Cristina Meini, Milano, prefaz. di Michele Di Francesco, pp. XXIX-438, Lit 52.000, McGraw-Hill, Milano, 1999

David J. Chalmers ha pubblicato nel 1996 un volume, *The Conscious Mind*, che, dopo aver conosciuto un notevole successo negli Stati Uniti e in altri paesi, è ora disponibile anche in traduzione italiana. *La mente cosciente*, come nota Di Francesco nella prefazione all'edizione italiana, costituisce uno dei momenti più significativi di quella ripresa di studi sulla coscienza che ha catalizzato negli ultimi anni l'interesse non solo di molti filosofi, ma anche di scienziati cognitivi e neurobiologi. Questi ultimi hanno cercato di ridare dignità scientifica allo studio delle esperienze soggettive, ricercando per un verso i loro correlati neurologici e, per un altro, elaborando teorie empiriche sul ruolo funzionale svolto dagli stati coscienti nell'economia dell'attività mentale. A questi tentativi recenti volti a elaborare una "scienza della coscienza" i filosofi della mente hanno reagito in due modi opposti.

Alcuni, come gli "eliminativisti", hanno sostenuto che occorre rinunciare a tutti i concetti pre-scientifici del senso comune (o comunque occorre usarli solo nella vita di tutti i giorni, non in sede scientifica) e sostituirli con nozioni provenienti dalle neuroscienze; e ciò vale ovviamente anche e in primo luogo per il concetto di coscienza (il che non vuol dire però, come erroneamente intendono tutti i loro avversari, Chalmers compreso, che essi, negando l'evidenza, vogliono contestare l'esistenza dell'esperienza cosciente. Gli eliminativisti dichiarano solo l'inadeguatezza dei concetti tradizionali a spiegarla scientificamente, denunciano la tendenza che tali concetti hanno a reificarla, trasformandola in una sostanza o in una proprietà che sarebbe di natura non fisica, e preferiscono rivolgersi, per ottenere una tale spiegazione, alle neuroscienze).

Altri invece hanno ribadito che nell'esperienza cosciente c'è qualcosa di assolutamente irriducibile: il colore e il profumo di una rosa non possono essere identificati con i processi cerebrali che accompagnano il vedere e l'odorare. Soprattutto Ned Block in un articolo del 1995, *On a confusion about a function of consciousness* – pur riconoscendo che la coscienza può svolgere un certo ruolo funzionale nell'attività cerebrale e nel controllo dei movimenti corporei – ha sostenuto che in tal caso si dovrà parlare di una "coscienza d'accesso" (coscienza funzionale) e non la si dovrà confondere con l'esperienza soggettiva (o "coscienza fenomenica") che inevitabilmente l'accompagna: può darsi che il mio sentire dolore accompagni necessariamente una

certa attività cerebrale che "informa" il cervello sull'eccitazione di altre sue parti; e può darsi anche che sia questa attività cerebrale che provoca (o concorre a provocare) i movimenti dei muscoli del mio apparato fonatorio quando io mugolo per il mal di denti; ma il mio sentire dolore è altra cosa rispetto a tutti i processi fisico-chimici che accadono nel mio sistema nervoso e nei miei muscoli. Chalmers riprende questa tesi di Block e la sviluppa acutamente e dettagliatamente nell'introduzione e nelle prime due parti del suo saggio. Le ricerche intorno alla base neurologica e alle funzioni delle attività mentali coscienti possono spiegare in termini scientifici il correlato fisiologico e funzionale della coscienza – un correlato che Chalmers chiama "consapevolezza" – ma non la coscienza stessa intesa come esperienza soggettiva.

Chalmers usa molteplici argomenti per provare l'irriducibilità della coscienza in termini neurologici o funzionali, in parte riprendendo l'armamentario teorico già messo a punto da Kripke, Nagel, Block, Jackson ecc. e in parte arricchendolo ulteriormente. L'argomento fondamentale è comunque quello basato sulla possibilità logica dell'esistenza degli "zombie". Uno zombie, secondo la definizione che Chalmers ne dà, è una creatura che ha un corpo (compreso il cervello) assolutamente indistinguibile da quello di un essere umano e, di conseguenza, si comporta esattamente come un uomo. Se s'incontrasse uno zombie per la strada, lo si sottoponesse a qualsiasi test psicologico o a qualsiasi esame clinico, e infine, dopo la sua morte, si esaminasse il suo corpo mediante la più accurata delle autopsie, non si sarebbe in grado di accorgersi che esso non è un uomo. Eppure non lo è per la semplice ragione che, per definizione, uno zombie non è cosciente; è un puro meccanismo senza "interiorità", senza soggettività. Gli zombie ovviamente non esistono. Ma è possibile che esistano? Chalmers risponde che è naturalmente impossibile, ma non logicamente impossibile. Avendo noi uomini il cervello che abbiamo ed essendo il mondo reale quello che è, con le sue leggi di natura, è impossibile che non abbiamo delle esperienze coscienti. Ma Dio avrebbe potuto creare un mondo fisicamente identico al nostro e tuttavia privo di coscienza: nel quale gli esseri umani (e tutti gli altri animali dotati di coscienza) sarebbero stati sostituiti da zombie. Un tale mondo è logicamente possibile (mentre neppure Dio avrebbe potuto creare un mondo dove i triangoli sono quadrati, perché ciò è contraddittorio). Ora – questo è il punto cruciale – secondo Chalmers la possibilità logica che esistano degli zombie è una prova sufficiente della irriducibilità delle esperienze coscienti a stati fisici o funzionali. Se esistono

mondi possibili fisicamente (e funzionalmente) indistinguibili da quello reale, ma nei quali non si danno stati di coscienza, ciò vuol dire che questi ultimi non sono stati fisici (o funzionali).

Chalmers si dichiara, dunque, esplicitamente dualista riguardo al rapporto della mente con il corpo. Ma il suo dualismo, a differenza di quello classico di Cartesio, è un "dualismo delle proprietà", non delle sostanze. Tale proprietà appartiene inoltre al mondo naturale. Laddove esista un sistema nervoso dotato di quella architettura funzionale che è stata precedentemente chiamata "consapevolezza", necessariamente emerge anche la coscienza. Ma quest'ultima non è qualcosa di fisico; e la sua comparsa non può essere spiegata in base a leggi puramente fisiche. Per spiegarla occorrerà trovare delle "leggi psicofisiche". In questa prospettiva, detta "dualismo naturalistico", la fisica cessa perciò di essere la "scienza fondamentale" che descrive l'intero mondo reale e viene sostituita da una concezione più larga, che, pur rimanendo scientifica e naturalistica, include la coscienza fra gli elementi ultimi e irriducibili della realtà. È questa concezione più larga quella della quale Chalmers è in cerca (come dichiara il sottotito-

lo dell'edizione originale, *In Search of a Fundamental Theory*, inopportuno omeo nella traduzione italiana).

Proprio nel tentativo d'indicare in quali direzioni potrebbe essere sviluppata questa nuova "teoria fondamentale" della realtà Chalmers, abbandonando la prudenza dei primi capitoli, cerca di mostrare nell'ultima parte del suo saggio che la distinzione tra fisico e cosciente potrebbe essere la manifestazione superficiale di una realtà unitaria più profonda. Egli approda perciò a una forma di "monismo neutrale", che non si arresta neppure di fronte all'ipotesi del "panpsichismo", secondo la quale anche un termostato e persino una roccia avrebbero una qualche embrionale esperienza cosciente! E ancor più speculativa è l'ipotesi lanciata nelle ultime pagine, dove si adombra la possibilità (basata su una complicata utilizzazione della fisica quantistica qui non riassumibile) che, sebbene facciamo esperienza di stati fisici macroscopici discreti e compiutamente determinati, la realtà in sé anche a livello macroscopico sarebbe invece una "sovrapposizione" di stati talvolta reciprocamente contraddittori.

Ma anche la teoria del dualismo naturalistico delle proprietà,

sebbene più prudente e più plausibile, si basa su argomenti piuttosto fragili. Molto discutibile appare soprattutto che dalla possibilità logica degli zombie possa essere tratta una conclusione ontologica così impegnativa come l'irriducibilità della coscienza al mondo fisico. Questa conclusione infatti deriva da quella premessa solo a condizione che si abbia una concezione platonizzante e assolutistica dei mondi possibili, secondo la quale essi si trovano nella mente di Dio prima della creazione e non sono modificabili. Molto più plausibile sembra invece il considerarli come costrutti teorici, la cui possibilità dipende dal sistema concettuale, storicamente variabile, che adottiamo. L'esistenza degli zombie appare oggi intuitivamente possibile, perché il concetto corrente di coscienza (e di mente) incorporato nel linguaggio ordinario è di origine cristiana e cartesiana; e dunque è pregiudizialmente favorevole al dualismo mente/corpo. Chi può dirci quali saranno le nostre intuizioni al riguardo quando le neuroscienze ci avranno abituati a identificare i nostri stati di coscienza con certi processi neurologici? Può darsi che allora la possibilità che esistano degli zombie ci appaia altrettanto assurda quanto oggi ci appare l'idea che i fulmini possano non essere scariche elettriche. Ma su questo punto la discussione è aperta; e indubbiamente il saggio di Chalmers vi ha apportato nuovi stimoli e nuove idee.

"Neppure Dio avrebbe potuto creare un mondo dove i triangoli sono quadrati"

Il bando del Premio Paola Biocca

1. L'Associazione per il Premio Italo Calvino in collaborazione con la rivista "L'Indice dei libri del mese", e il Coordinamento Nazionale Comunità di Accoglienza (C.N.C.A.), bandisce il Premio Paola Biocca. Al Premio possono concorrere storie, inchieste, interviste, testimonianze e reportage che illuminino aspetti delle guerre e delle paci e testimonino le volontà di raccontare il mondo attraverso le frontiere, attraverso i conflitti.

Il Premio è dedicato alla memoria di Paola Biocca, tragicamente scomparsa nei cieli del Kosovo il 12 novembre 1999 mentre compiva una missione umanitaria.

Nel 1998 la scrittrice aveva vinto il Premio Calvino con un romanzo, pubblicato nel 1999 con il titolo *Buio a Gerusalemme*.

2. Si concorre al Premio Paola Biocca inviando un testo – inedito oppure edito non in forma di libro commerciabile – che si riferisca a realtà attuali (non anteriori al 1998).

3. Il testo deve essere di ampiezza non inferiore a 10 e non superiore a 50 cartelle di 3000 battute ciascuna.

4. Si chiede all'autore di indicare nome e cognome, età, indirizzo, numero di telefono ed eventuale e-mail.

5. Occorre inviare del testo una copia cartacea, in plico raccomandato, e una digitale per e-mail a uno dei due indirizzi seguenti:

Segreteria del Premio Paola Biocca c/o L'Indice, via Madama Cristina 16, 10125 Torino; e-mail: premio.biocca@tin.it.

Segreteria del Premio Paola Biocca c/o C.N.C.A., Presidenza Nazionale, via Vallescura 47, 63010 Capodarco di Fermo (AP); e-mail: cnca.segreteria@sapienza.it

6. Il testo, nelle due forme, deve essere inviato entro e non oltre il 30 novembre del 2000 (per l'invio del plico fa fede la data del timbro postale). La copia manoscritta non verrà restituita.

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

8. Il Premio si finanzia attraverso la sottoscrizione dei singoli, di enti e di società.

9. La giuria, composta da Vinicio Albanesi, Maurizio Chierici, Delia Frigessi, Filippo La Porta, Gad Lerner, Maria Nadotti, Francesca Sanvitale e Clara Sereni designerà l'opera vincitrice, alla quale sarà attribuito un premio di Lit 1.000.000 (un milione).

10. L'esito del concorso sarà reso noto entro il mese di giugno 2001 mediante un comunicato stampa e la comunicazione sulla rivista "L'Indice".

11. "L'Indice" e il "C.N.C.A. Informazioni" si riservano il diritto di pubblicare – in parte o integralmente – l'opera premiata.

12. La partecipazione al premio comporta l'accettazione e l'osservanza di tutte le norme del presente regolamento.

Per ulteriori informazioni si può telefonare allo 011-6693934 (ogni lunedì dalle ore 12.00 alle ore 14.00) oppure allo 0734-672504/672120

L'immagine pubblica della biologia

Giocare a fare Dio

Aldo Fasolo

JON TURNNEY, *Sulle tracce di Frankenstein*, ed. orig. 1998, trad. dall'inglese di Rosaria Trovato, pp. 343, Lit 38.000, Edizioni di Comunità, Torino 2000

Il "Frankenstein food" è l'ultima delle esecrazioni coniate attorno alla mostruosa creatura e tese a bollare il connubio fra vivente e scienza che lo trasforma. L'evocazione di Frankenstein non vuol far riflettere sul significato e le potenzialità (pericolosi inclusi) degli alimenti derivati da Ogm (organismi modificati geneticamente), quanto innescare reazioni di terrore, per definizione irrazionale. Per quasi due secoli i timori verso la scienza, causati volta a volta dalla macabra stimolazione elettrica dei cadaveri, e poi dalla vivisezione e dall'eugenetica, dal progetto Genoma Umano e dalle mirabilie della biologia molecolare e della clonazione ("giocare a fare Dio", come ha detto il Presidente degli Stati Uniti, Bill Clinton) sono pervicacemente mediati dallo stesso mito letterario. L'immagine di Frankenstein, pur nelle sue molte trasmutazioni, continua a rappresentare l'emblema della *hybris* scientifica e induce puntualmente un misto di fascino colpevole, terrore, repulsione morale. La storia di Mary Shelley è un mito moderno perché è fondata sulla scienza e non sul soprannaturale - rileva Turney -, e si inserisce in una modernità, che, con Marshall Berman, inizia quasi cinque secoli fa. Essere moderni, dice Berman, "vuol dire trovarci in un ambiente che promette avventura, gioia, crescita, trasformazione di noi stessi e del mondo, e che, allo stesso tempo, minaccia di distruggere tutto ciò che abbiamo, tutto ciò che conosciamo".

Il saggio di Jon Turney, mescolando abilmente i riferimenti letterari, cinematografici e teatrali con un'acuta analisi sulla percezione della bio-medicina negli ultimi due secoli, raggiunge obiettivi molteplici e tutti rilevanti. Nell'opera, godibilissima nonostante qualche difficoltà nella sua resa italiana, delinea in modo fulminante una storia dei nodi, scientifici ed etici, affrontati dalla biologia moderna. La sua attenzione prevalente è tuttavia rivolta alla percezione pubblica della scienza nella cultura popolare. L'analisi di queste intersezioni fra cultura specialistica e immagine pubblica ci fa scoprire alcune realtà storiche piuttosto inattese. In primo luogo, si apprende con un certo stupore che mentre la scienza, nel suo complesso, pur fra alti e bassi storici, ha goduto di un forte sostegno e di grandi speranze, la biologia è stata sempre percepita come pericolosa e blasfema. Si scopre inoltre che a tale immagine, socialmente inquietante, hanno contribuito in modo significativo scienziati importanti, che per orgoglio luciferino, arro-

ganza, bisogno di apparire, o semplicemente per volontà di definire le potenzialità della disciplina che praticavano, hanno attinto a piene mani a miti prometeici e demiurgici. È di questi giorni l'infatuazione per le cellule staminali del cervello, un tema affascinante e di grandi potenzialità, ma che viene venduto da molti scienziati come l'ennesima panacea ai mali del corpo e dell'anima. Il risultato di tante promesse è che ai successi pur straordinari della biologia si accompagna ancor oggi la cattiva immagine di fondo degli scienziati. Questo è vero nella letteratura come nella finzione cinematografica, dove appaiono sempre (o quasi) come dei pericolosi fanatici. Per un riscatto da questi stereotipi negativi, lo scrittore, regista e medico Michael Crichton in un suo saggio apparso su "Science" (5 marzo 1999) afferma che gli scienziati responsabili devono abbandonare il loro vittimismo e inventare nuove storie positive. In fondo è la stessa conclusione del libro di Jon Turney, che, in modo un poco retorico, invita a lasciare il mito di Frankenstein a favore di altre narrazioni, più adeguate alle sfide attuali della biologia. L'opera di Turney, secondo un'autorevole recensione apparsa su "Nature" il 20 agosto 1998, si ispira al libro di Spencer Weart, *Nuclear Fear* (Harvard University Press, 1988) sulla percezione della fisica nel periodo della guerra fredda, quando di nuovo gli scienziati furono considerati "eredi di Frankenstein". Ma è la biologia a far paura veramente: basta considerare l'enorme peso scientifico, ma anche di immagine, che possiede un'opera colossale quale la mappatura dell'intero genoma umano, di cui tanto si discute in questi mesi!

Forse un modo di scrivere "nuove storie" e mandare al museo il mito di Frankenstein è conoscere meglio la scienza reale, anziché quella mitologica, che a fini agiografici, oppure terrifici, ci viene spacciata. Un esempio interessante di piana riflessione scientifica è offerto dal libro sulla clonazione - inquietante di nuovo nel titolo *The Second Creation*, ma eccellente nei contenuti - scritto dai "padri" di Dolly, Ian Wilmut, Keith Campbell e Colin Tudge (Headline, 2000). Diviene insomma importante fare un salto di qualità: non limitarci all'informazione, ma sviluppare una reale alfabetizzazione sui metodi della biologia. Questo non significa rinunciare a quelle forme di drammatizzazione dell'opera scientifica che sappiano coinvolgere la sfera affettiva, insieme a quella razionale, anzi... È solo attraverso una ristrutturazione profonda degli atteggiamenti verso la biologia, in un pluralismo di concezioni elaborate autonomamente, che si potranno diradare le ombre di storie goticheggianti vecchie e nuove.

Incubi di disumanità

Norman Gobetti

"Anch'io mi occupo di scienza, mi sono laureato in biologia con una tesi sulla riproduzione dei vermi e sull'apparato boccale delle serpi". Sono parole di Montgomery, uno dei protagonisti dell'*Isola del dottor Moreau* di H.G. Wells. La scienza parrebbe insomma materia un po' schifosa e parecchio viscida, e così certo è stata ed è, almeno agli occhi di romanzieri e teatranti, registi cinematografici e conduttori televisivi. Ma la scienza, sempre vista dalla sponda della cultura più o meno popolare, è anche qualcosa di aristocratico e astratto, forse troppo, al limite dell'innaturale - "Una luce fredda e sottile entrava dalle finestre, cercando avidamente qualche manichino drappeggiato, qualche pallida forma di mummia accademica, ma trovando solamente il vetro, le nichellature, lo squallido splendore di porcellana di un laboratorio", così Aldous Huxley in *Il mondo nuovo* descrive il "Centro di incubazione e di condizionatura di Londra Centrale".

Da due secoli l'immagine pubblica della biologia oscilla tra questi due opposti stereotipi, tra questi due incubi di disumanità: l'animale e la macchina, il bestiale e l'androide, come se agli occhi della *fiction* la scienza della vita con la tentazione delle sue allettanti promesse rischiasse sempre di allontanarci dalla natura umana, privandoci a un tempo della nostra aristocratica spiritualità e della nostra imperfetta fisicità.

In *Sulle tracce di Frankenstein* (ma forse l'originale *Frankenstein's Footsteps* in questo caso significava piuttosto "sulle orme di Frankenstein") Jon Turney ricostruisce questa ambigua storia di sistematica sfiducia e

insieme di ansiosa speranza. Tutto ha inizio proprio dal *Frankenstein* di Mary Shelley (1818); le precedenti narrazioni di sfida alla conoscenza (da Prometeo agli alchimisti, dal Golem a Faust), sostiene infatti Turney, non avevano molto a che fare con la scienza. Mary Shelley invece era decisamente ben informata sulle ricerche svolte dai suoi contemporanei, e non solo, si dimostrò capace di produrre un mito culturale apparentemente inestinguibile: "Sentiamo ancora l'ascendente della storia perché quel potere è oggi nostro, se solo lo vogliamo", dice l'autore.

Non per niente le riscritture letterarie di *Frankenstein* si calcolano nell'ordine delle centinaia, e lo stesso vale per le riduzioni teatrali e per le versioni cinematografiche - queste spesso di grandissimo impatto: dal muto della Edison del 1910 agli horror di James Whale (1931) e di Terence Fisher (1957) alla lettura neogotica colta di Kenneth Branagh (1994). E innumerevoli sono i fumetti, i programmi radio e televisivi, le vignette, le canzoni, i saggi e gli articoli di giornale in cui compare l'icona creata da Mary Shelley (ma incarnata nel modo senza dubbio più influente dal Boris Karloff del film di Whale).

Non è stato però solo *Frankenstein* a condizionare il discorso pubblico sulla biologia. Per tutto il XIX secolo la figura sempre un po' inquietante dello scienziato ha abitato di frequente la letteratura. Turney cita tra gli altri, quasi esclusivamente in campo anglo-

Psicoanalisti: i confini da non violare

L'amore proibito

Mauro Mancina

GLEN O. GABBARD, EVA P. LESTER, *Violazioni del setting*, ed. orig. 1995, trad. dall'inglese di Alvis Orlandini e Susanna Coen Pirani, pp. 232, Lit 42.000, Cortina, Milano 1999

Innanzitutto una precisazione: il titolo originale del volume è *Boundaries and Boundary Violations in Psychoanalysis*, cioè "Confini e loro violazioni in psicoanalisi". Questo bel titolo è ben più ampio e completo rispetto a quello dell'edizione italiana. I confini, infatti, nella relazione analitica comprendono ovviamente il setting ma vanno anche al di là di esso: sono i confini intrapsichici e interpersonali di entrambi i componenti la coppia analitica, e che le loro violazioni riguardano gli agiti sia transferali sia controtransferali che possono realizzarsi all'interno e all'esterno del setting.

Gli autori iniziano il loro libro con una carrellata storica, quasi a dimostrare che le violazioni dei confini in campo analitico sono sempre esistite, e che gli

analisti, fin dall'inizio, se ne sono preoccupati. Federn, negli anni venti, considera i confini come una funzione dell'Io che crea una separazione tra Io e non-Io, e più recentemente Didier Anzieu ha attribuito alla pelle questa funzione di confine tra l'Io e il mondo. La Jacobson si è interessata alla demarcazione tra le rappresentazioni interne del Sé e dell'oggetto, e così Hartmann che ha parlato di confini della mente all'interno della relazione analitica.

Nell'esplorare la dimensione interpersonale dei confini all'interno del setting, gli autori definiscono tre elementi che costituiscono l'unità della relazione analitica. Essi sono: la cornice analitica, i confini analitici e l'oggetto analitico.

La cornice analitica è il contenitore della relazione che offre una garanzia al paziente per comunicare le proprie esperienze più intime e i propri desideri senza il pericolo di agire.

I confini analitici definiscono i parametri della relazione analitica e facilitano una circola-

zione di affetti tra paziente e analista che comporta anche identificazioni proiettive del paziente sull'analista e la loro elaborazione da parte di quest'ultimo ai fini di una interpretazione, possibilmente senza contro-identificazioni proiettive. Tenendo presente che il compito dell'analista non è quello di gratificare le richieste libidiche del paziente, ma quello di aiutarlo nella sua crescita mentale. Qui nasce il primo pericolo di violazione del confine legato alla volontà di gratificare i propri pazienti, come se l'analista dovesse diventare il genitore buono che risarcisce il paziente dei danni prodotti dai genitori cattivi.

L'oggetto analitico è quello che si costituisce nell'esperienza relazionale, espressione di un amalgama tra oggetto del passato e nuovo oggetto creato dalla soggettività dei due partecipanti. Qui gli autori mettono sull'avviso rispetto a un possibile sconfinamento: quello creato dalla cosiddetta *self-disclosure* (o "autorivelazione"). Gli autori distinguono operazioni decisamente dannose, co-

"Nessuno può sentirsi immune da questo pericolo: di agire sessualmente a danno dei pazienti"

sassone, Nathaniel Hawthorne e Jack London, Wilkie Collins e Conan Doyle, Robert L. Stevenson e H.G. Wells. Col volgere del secolo è cominciata poi la grande stagione della fantascienza, e qui Turney si sofferma su *R.U.R.* di Karel Capek (1921) e soprattutto sul *Il mondo nuovo* di Aldous Huxley (1932), a cui riconosce un'influenza sui dibattiti scientifici seconda solo a quella della creatura di Shelley. Come per lungo tempo qualcosa di simile all'esperienza del dottor Frankenstein era parso sul punto di poter essere realizzato, così dagli anni '30 si cominciò a dire che il *brave new world* di Huxley si avvicinava. E poi, sempre più insistentemente, che nel "mondo nuovo" ci vivevamo già.

Dopo il romanzo di Huxley Turney non trova altri esempi di così efficace mitopoiesi in materia di biologia popolare, con la parziale eccezione del *Jurassic Park* di Michael Crichton filmato da Steven Spielberg (1993). E in effetti è difficile mettere in dubbio la permanente influenza dei due capisaldi individuati da Turney. Frankenstein, per non fare che un esempio, ha fatto una recente comparsa nel pamphlet radicalmente antiscientifico scritto dal gruppo



dell'Encyclopédie des nuisances *Osservazioni sull'agricoltura geneticamente modificata e sulla degradazione delle specie* (Bollati Boringhieri, 2000), che mantenendosi costantemente in bilico tra intervento sull'attualità e visione distopica (ognuno dei tre capitoli prende il titolo da un romanzo di fantascienza) così mette in guardia il lettore dalle disinvolture della scienza: "Ed ecco che si sono dileguati lo spettro della clonazione umana e l'ombra di Frankenstein, abbandonati alle nostre spalle come i pregiudizi di un'altra epoca". E non manca neanche un riferimento ad Huxley: "Ciò che provoca disagio è la visione fantascientifica d'individui standard fabbricati in serie nelle incubatrici di una industria della riproduzione, a seconda dei bisogni di uno Stato totalitario".

Un disagio che si trasforma in visione apocalitticamente pacificata in un altro libro recente: il romanzo *Le particelle elementari* di Michel Houellebecq (Bompiani, 1999; cfr. "L'Indice", 2000, n. 4) si conclude con la pacifica estinzione del genere umano, che ha dato origine a una nuova razza prodotta per clonazione e depurata di passioni e infelicità. "Si resta sorpresi nel vedere con quale dolcezza, quale rassegnazione, e forse quale segreto sollievo, gli umani abbiano accettato la propria scomparsa".

me quella di condividere esperienze personali o l'esternazione gratuita dei propri sentimenti, da quelle che possono aiutare a comprendere meglio l'eventuale natura difensiva del conflitto portato dal paziente. Comunque, sempre essi invitano alla prudenza nell'operazione di *self-disclosure* differenziandosi ampiamente da quegli autori che ne fanno invece un uso programmato ed eccessivo uscendo dalla neutralità analitica.

La seconda parte del libro è quella più viva e interessante, perché tratta gli sconfinamenti più gravi: quelli di natura sessuale. Gli autori hanno esperienza in questo tema poiché hanno avuto in analisi colleghi che si sono trovati impigliati in queste pericolose reti controtransferali. Essi precisano che la trasgressione di confini sotto forma di un coinvolgimento sessuale rappresenta la conclusione di una serie di agiti, anche verbali, che dimostrano che i confini sono stati superati già da tempo. Essi mettono sull'avviso tutti gli analisti in quanto nessuno può sentirsi immune da questo potenziale pericolo: di agire sessualmente a danno dei loro pazienti. Per loro anche l'innamoramento cui segue l'eventuale interruzione del rapporto analitico rientra tra le violazioni del setting. Essi specificano che l'amore di transfert non differisce sostanzial-

mente dall'amore romantico al di fuori del setting, con la differenza però che il primo può essere analizzato e non deve essere agito.

Comunque, gli autori propongono diverse tipologie di analisti che violano sessualmente i confini della relazione: (1) psicotici; (2) psicopatici predatori; (3) soggetti afflitti da mal d'amore; (4) masochisti. Mentre sono rari gli sconfinamenti in psicotici, più pericolosi invece tra gli psicopatici e i predatori afflitti da gravi disturbi narcisistici che si considerano grandiosi e quindi al di sopra dei comuni principi etici. Essi agiscono con facilità e non provano alcun rimorso in quanto considerano i pazienti come oggetti da utilizzare per la loro personale gratificazione. La maggioranza degli analisti che violano i confini sessuali sono però i "malati d'amore". L'analista può in questo caso agire per cause diverse: può confondersi con il paziente, può ripetere una relazione incestuosa del suo passato. La stessa proibizione del rapporto sessuale analista/paziente può intensificare il mal d'amore allo stesso modo della natura proibita dell'oggetto edipico. Essi possono fraintendere un desiderio di natura materna da parte del paziente (i malati d'amore sono soprattutto uomini) prendendola per un' *avance* sessuale. Particolarmente insidiosa è la fantasia che alcuni analisti coltivano che l'amore e la sessualità

possano costituire la cura della loro paziente. Questa trappola controtransferale rimanda inevitabilmente a Ferenczi. La relazione sessuale può rappresentare anche una difesa maniacale da sentimenti dolorosi di perdita dell'oggetto. Questa viene definita dagli autori "resa masochista". In questo caso, l'analista si attacca morbosamente al paziente poiché la sofferenza è comunque preferibile alla perdita dell'oggetto. E ovvio che analisti di questo tipo sono particolarmente vulnerabili di fronte a pazienti sadici e gravi psicopatici.

Il rispetto dei confini per Gabbard e Lester deve essere mantenuto anche dopo la fine dell'analisi e questo è un argomento estremamente delicato per tutti gli analisti che dovranno tenere a mente la massima "once a patient, always a patient". Né è possibile superare i confini tra analista supervisore e collega supervisando, cosa che rappresenterebbe una confusione tra insegnare e curare. Un dato è sicuro per gli autori: l'analista che ha avuto rapporti sessuali con il proprio supervisore o peggio con il proprio analista è infinitamente più a rischio di altri di violare a sua volta i confini con i propri pazienti. Non bisogna dimenticare, concludono gli autori, che il regalo maggiore e la gratificazione maggiore che alla fine l'analista può dare al proprio paziente è quello di mantenersi con fermezza nei limiti del setting.

Nelle Scritture e nel mondo

Gabriella Caramore

ENZO BIANCHI, *Le parole della spiritualità. Per un lessico della vita interiore*, pp. 208, Lit 28.000, Rizzoli, Milano 1999

"È verso un sapere dell'anima" che, per Maria Zambrano, si dirgono insieme, percorrendo un unico cammino, la rivelazione prodotta dalla filosofia e il libero fluire della vita che come un fiume scorre. Allo stesso modo, si potrebbe dire che le parole di questo "lessico della vita interiore" di Enzo Bianchi mostrano il procedere parallelo, ravvicinato, di due percorsi affiancati: quello della adesione alla realtà del mondo, dell'essere in esso *presenza*, e quello dell'interrogarsi sulle cose, quelle ultime e quelle più prossime, alla ricerca di un "ordine della nostra interiorità" (ancora Zambrano). Ma nel libro di Enzo Bianchi questo "doppio passo" è declinato in una specificità: la vita è quel "divenire in cui si inserisce la vita cristiana" e l'interrogazione è quella che procede dall'ascolto della Parola di Dio. "Essenziale al credente è avere 'un cuore che ascolta'" (1 Re 3,9).

In una fase della vita culturale italiana in cui ci si sente, talvolta, un po' sopraffatti da un'ondata di produzione verbale intorno a tematiche religiose, la cui qualità è spesso dubbia, è confortante imbattersi in un "lessico" come quello di Enzo Bianchi, mosso da un amore per la Parola che si traduce in fiducia, ma anche rispetto, per le parole umane, capaci di aiutarci a comprendere che "la nostra vita ha un senso e che a noi non spetta né inventarlo né determinarlo, ma semplicemente scoprirlo presente e attivo in noi e attorno a noi: riconosciutolo, ci reca in dono la libertà di accoglierlo".

L'ordine seguito in questo lessico non è né alfabetico né tematico, ma segue un suo filo interno, che il lettore non ha difficoltà ad accogliere o a scomporre, adattandolo alle proprie esigenze di riflessione. Le voci vanno da *Deserto* a *Pregghiera*, da *Castità* a *Obbedienza*, da *Conoscenza di sé* a *Silenzio*, a *Gioia*, che, significativamente, chiude il volume. Ciò che le raccorda tutte non sono vaghi afflitti spirituali di una religiosità vissuta individualisticamente (come forse potrebbe far temere il titolo), ma, al contrario, due concretissimi ingredienti che costituiscono anche le solide fondamenta di quello che è l'intero percorso di Enzo Bianchi, fondatore, una trentina di anni fa, della Comunità monastica ecumenica di Bose: il solido radicamento nelle Scritture e una vita vissuta in costante relazione al mondo.

La fedeltà, sempre rinnovata, alle Scritture e insieme alla comunità dei viventi aiuterà il cristiano - avverte Enzo Bianchi - non solo a non fare della sua religione una prigione asfittica, in cui condurre un'esistenza disincarnata, ma anche a evitare le due grandi rimozioni nelle quali frequentemente è incorsa la cristianità di questo tempo: quella dell'attesa e quella della croce.

La prima ha comportato un quieto appagamento all'interno della comunità cristiana, una "idolatrice autosufficienza del presente", una mesta privazione della speranza. La seconda ha dato luogo a un impoverimento del messaggio evangelico, a uno svuotamento del sacrificio di Cristo, a una irresponsabile e vacua festosità.

Ma vi è ancora qualcosa di prezioso che emerge dalla meditazione assidua, quotidiana sulla Parola di Dio. Da un lato la certezza che, anche in una vita vissuta con generosità e con pienezza, non viene meno la passione di conoscere, la tensione a scoprire. Ma poi vi sono, verso la fine del libro, varie voci dedicate a chi è solo, a chi soffre nella malattia, a chi si affatica nella vecchiaia, a chi patisce la morte. Questa attenzione alla fragilità della creatura non è certo dovuta a uno sguardo malinconico sulla vita. Enzo Bianchi ha troppa passione del vivere per subire simili ripiegamenti. Piuttosto, la caducità dell'umana esistenza che "svela come la vita sia costitutivamente fatta di perdite, di assunzioni di limiti e di povertà, di debolezze e negatività", ha anch'essa, per il cristiano, un solido fondamento biblico, e va rintracciata nella fede in un Dio che è Dio della debolezza e non della forza, in un messia che è sconfitto e non trionfatore, in un amore che solo se passa attraverso la morte "introduce alla vita eterna".

NOVITÀ

ELIZABETH E. GREEN
LACRIME AMARE
Cristianesimo e violenza
contro le donne

112 pp., L. 15.000, € 7,64, cod. 340
L'A. indaga il nesso tra cristianesimo (che permette e talvolta istiga) e violenza contro le donne: anche nelle Scritture troviamo brani contenenti episodi di violenza inaudita contro le donne. L'A. propone, alla fine della sua opera, una serie di azioni concrete che le persone e le chiese devono intraprendere per invertire finalmente la rotta.

AUGUSTO COMBA
VALDESI E MASSONERIA
Due minoranze a confronto

192 pp., L. 25.000, € 12,91, cod. 336
L'A. racconta la storia dei movimenti e i contraddittori rapporti tra i valdesi e la massoneria a partire dal primo contatto nel 1787 fino ai giorni nostri, con l'inquinamento della Loggia P2 e la successiva, ennesima interruzione dei rapporti. Cosa può riservare il futuro?

STEFANO ALLIEVI, DAVID
BIDUSSA, PAOLO NASO
IL LIBRO E LA SPADA
La sfida dei fondamentalismi religiosi
Ebraismo - cristianesimo
- islam

208 pp., L. 25.000, € 12,9, cod. 339
Gli autori studiano il percorso politico, culturale e teologico compiuto dai fondamentalismi monoteistici che porta al punto in cui non c'è più distinzione tra politica e religione, individuo e società e la realizzazione dei dettami della Bibbia o del Corano porta all'uso anche della violenza.

claudiana editrice

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

Appunti di un politico caparbio

L'archeologia come ricerca di vita

Pier Giovanni Guzzo

ANDREA CARANDINI, *Giornale di scavo. Pensieri sparsi di un archeologo*, pp. 220, Lit 30.000, Einaudi, Torino 2000

Da quale varco avvicinarsi allo "scavo", direi su stesso, del quale Carandini ci traccia il "giornale"? "Il", oppure "un"? Perché, al di là della piacevolezza per il lettore di seguire un itinerario di formazione, del quale i passi successivi e le conseguenze risultanti sono gli uni descritte e le altre motivate, al di là della materia di riflessione, ognuno dei varchi offerti non sembra portare molto all'interno. Se ne potrebbe tentare una sommaria enumerazione, naturalmente soggettiva: il varco autobiografico, quello dell'ambito profes-

sionale, quello della metodologia della disciplina; quello dei personaggi incontrati, quello dello scontro tra scienza e politica. Intorno a ognuna di queste etichette possibili si possono aggregare, scomponendo il tessuto solo apparentemente disordinato dell'impaginazione del volume, i pensieri che Carandini raccoglie, oserei dire per deformazione professionale, in schede, raramente più distese di una pagina. Un lettore malizioso, ma di contigua pertinenza all'ambiente dell'archeologia italiana, potrebbe altresì essere tentato di leggere compulsando l'indice dei nomi: così da seguire, in ordine alfabetico, quanto Carandini pensa, e scrive, dei propri colleghi, da Rannuccio Bianchi Bandinelli a Paul Zanker (in realtà, il primo in ordine alfabetico è Carmine Ampolo, l'ultimo Federico Zeri). Ma non credo che nessuno dei varchi apparenti, o possibili, sia quello reale per entrare dentro lo "scavo" del quale Carandini ci presenta il "giornale": e tantomeno può esserlo l'indice dei nomi.

Come tutto quello che diventa pubblico di una personalità pubblica, anche quest'opera ha un significato politico: e, per questo motivo, è "il" giornale che Carandini desidera sia noto, quasi il manifesto del ruolo che egli ha svolto lungo gli anni che lo hanno visto attivo, e ancora lo vedranno, sulla scena della cultura, non solo italiana ma anche almeno europea. L'archeologia della quale Carandini ha costruito un metodo di applicazione, rivolto alla comprensione storica del mondo antico o, per più precisamente esprimersi, di quei settori del mondo antico che costituiscono i campi di intervento delle applicazioni praticate, è rivendicata come componente essenziale della cultura. Non solo per i risultati affidabili sul piano scientifico che possono sortire da lavori e studi condotti con rigore metodologico, ma anche

per le ricadute in direzione di una più avanzata "qualità della vita", sul piano dell'uso del territorio, dell'utilizzazione del tempo libero, della diffusione delle conoscenze e quindi dell'ampliamento della coscienza critica nei non specializzati, dell'incremento dell'occupazione intellettuale, del rapporto tra docenti e discenti, dell'equilibrio tra istituzioni.

La natura politica del ripensare che Carandini ha esplicitato sulla carta a beneficio dei lettori si disvela nel desiderio di illustrare compiutamente, fin dalle radici, appunto con un taglio che potrebbe essere definito auto-

biografico, le motivazioni del programma. Se Carandini ci porta con sé alla verifica, all'interno dell'ambasciata italiana di Londra, dei propri ricordi infantili che sono li localizzati, non si tratta di una *recherche*. Si tratta, piuttosto, della convinzione che ogni avvenimento passato ha pro-

dotta conseguenze che si constatano anche nell'oggi. E altrettanto vale per la rivisitazione della casa Carandini a Parella di Ivrea, nella quale gli oggetti, le cose formano un sistema, esemplato dalla personalità di un uomo, il nonno Francesco.

Forse questi due temi costituiscono le acquisizioni che l'autoanalisi di Carandini ha ritenuto fossero da porre a monte della sua attività di archeologo: facendo sì che, nello scavo e nello studio, di quanto si sia trovato ci si sforzi di ricostruire il sistema originario, e di quest'ultimo abbia una visione storica, lungo lo sviluppo del tempo, fino all'uso che si possa proporre come il migliore nell'oggi, a beneficio di un pubblico il più ampio, ma anche il più cosciente possibile.

Se questa che si è schematizzata è la chiave di scrittura (e quindi anche di lettura) del giornale di Carandini, non ci si potrà meravigliare del suo rovello mentale, prima nello sforzo di descrivere con chiarezza a se stesso il proprio compito, poi, e contemporaneamente, nel paragonarsi con il mondo a lui circostante spesso contrario a quel programma. Da questo continuo paragonarsi con gli altri deriva ai pensieri sparsi qui raccolti una serie di ritratti, di schizzi, di impressioni che richiamano un più immediato interesse. Carandini nomina quasi tutti i maggiori antichisti di questa ultima metà del XX secolo, e non pochi dei principali politici che hanno avuto meriti, e demeriti, nelle vicende della cultura istituzionale italiana. Al di là della piacevolezza con la quale Carandini intinge la sua penna ora nel miele ora nel fiele per fissare le proprie esperienze dei rapporti con tali personaggi, anche



per questa categoria come possibile componente del *Giornale* credo valga la lettura politica che, per tutta quest'opera, ho proposto.

Non sfuggirà, infatti, anche a coloro che non siano completamente addentro al piccolo mondo dell'antichista italiana, come l'alternarsi del miele e del fiele sia parallelo alla gradazione di aderenza del personaggio descritto alla linea di azione che Carandini ha adottato. Sarebbe quasi che la sua ricercata, motivata, anche tormentata convinzione di come si debba fare archeologia oggi sia divenuta profonda e totalizzante ragione di vita. Nelle pagine del *Giornale* si colgono accenni ad angoli privati, che sembrano per lo più rivolti agli affetti, i quali possono mostrare come Carandini non viva solamente per l'archeologia. Il che sembra venire a costituire un ben armonioso equilibrio. Equilibrio, beninteso, che riguarda l'uomo Carandini: del quale il Carandini politico estensore di questo *Giornale* non vuole interessare il lettore, cui, invece, si rivolge perché desidera da un lato esplicitare (rivendicare?) il proprio ruolo nella battaglia per migliorare la cultura italiana, dall'altro acquisirlo in essa come potenziale alleato.

Se quanto fin qui detto è nel reale, si evidenzia vieppiù la lunga strategia di Carandini: alla quale sembrerebbe, quindi, far da contraddizione l'aggettivo "sparsi", che qualifica i suoi

"pensieri". A leggere, nulla potrebbe apparire più sparso: la successione reale del tempo, gli argomenti, talvolta anche il modo di porgere, la quasi assoluta mancanza di rapporto tra un pensiero e il successivo. Eppure, non sfuggo alla convinzione che quell'aggettivo sia il sigillo, critico quanto geniale, della volontà, oserei dire della caparbia, politica di Carandini. Chi mai avrebbe letto un saggio su come fare archeologia? Chi mai si potrebbe appassionare a un manifesto per rifondare una disciplina al più esornativa di distratti in cerca di un brivido di mistero o di un'emozione estetica? Invece l'indeterminatezza, apparente, dell'autobiografia, appuntata più che sistematizzata che si vuol dare intravedere con l'uso di quell'aggettivo cela il desiderio di accattivare il lettore. Il quale, se gravita nel campo, andrà a ricercare il proprio nome nell'indice, o quello di qualcuno che conosce, o del quale ha sentito parlare (c'è anche Vittorio Sgarbi, anche se una volta sola).

Sortisce il complesso da queste compatte duecentodieci pagine di testo al netto degli apparati un disegno determinato, del quale è di certo troppo presto, ed anche inutile, tentare un giudizio. Presto, perché le azioni in pro e quelle in contrario sono in contemporanea azione, e non hanno ancora esplicitato tutte le potenzialità insite, così da costituire situazioni definite. Inutile, perché un'azione (una battaglia) cultu-

rale, qual è nel suo fondo quella che Carandini motiva e propugna, non si misura, nel breve spazio della vita di un essere umano, in risultati acquisiti, quanto in lievitazione di coscienze. Le modifiche dello *status quo* che Carandini propugna non potranno derivare altro che da un consenso di tale ampiezza da essere in grado di influenzare scelte parlamentari. E ciò potrà verificarsi solamente se quella lievitazione di coscienze, cui appena sopra si accennava, avrà felicemente completato il suo sviluppo e si sarà propagata a decine di migliaia di individui.

L'introduzione dell'archeologia storica, che si adombra nel De Chirico di copertina, in Carandini ha prodotto una consapevolezza che egli ha adottato come obiettivo e paragone della sua condotta pubblica. Quest'ultima, ora esplicitata come in un manifesto, potrà essere utilizzata come metro di giudizio di tutte le altre possibili, anche se alle diverse e alle contrarie ad essa, a quanto consta, manca un tal manifesto. Pur se nel quotidiano intrico dei poteri, delle competenze, delle risse, delle alleanze si disvela quanto basta a comprendere, per chi abbia attenzione sufficiente a intendere, le scelte di campo dei protagonisti e dei comprimari. Manifesti del genere costituiscono una rosa con spine: aggregano e fanno riconoscere, ma producono anche i risultati opposti. Di certo, una riflessione del genere non sarà stata ignota a Carandini.

Stroncare a orecchio

di Davide Conrieri

IL TRADUTTORE RISPONDE

La recensione che Antonio Tabucchi, ("L'Indice", 2000, n. 3) ha dedicato all'edizione dei *Racconti* di Eça de Queiroz curata per la BUR da Maria Abreu Pinto e da me è, prima di ogni altra cosa, un modello di stroncatura arbitraria. Ora che vanno di moda le scuole di scrittura, potrebbe essere assunta in qualcuna di esse per insegnare gli artifici che, in assenza di adeguate ragioni, danno apparenza verosimile a un testo che aspiri a collocarsi nel genere "stroncatura". Varrà la pena qui di mostrare almeno qualcuno degli artifici che Tabucchi impiega per gettar discredito sul lavoro, sulla preparazione e sulla personalità intellettuale dei traduttori. Nel farlo si avrà modo, oltre che di rispondere a rilievi del recensore, di dare al lettore qualche informazione sui criteri che hanno guidato la traduzione.

Uno dei punti essenziali della strategia retorica di Tabucchi consiste nell'enfatizzare ogni presunto errore dei traduttori. E innanzi tutto gli indeterminati difetti che presenterebbe la traduzione nel suo insieme. La quale, avendo fruito di sovvenzioni governative portoghesi, e apparendo a Tabucchi far strage a un tempo del testo originale e della lingua italiana, viene da lui, con squisita argutezza, assimilata a una "strage di Stato": si entra subito così nell'ambito della criminalità più infame.

Che il volume sia guasto anche nei primi fondamenti, e che i suoi curatori siano degli sprovvoluti apparirebbe dal titolo del racconto iniziale, l'unico racconto che Tabucchi prende in esame; e addirittura dal fatto che "venga adottata l'arcaica grafia 'Queiroz', in luogo dell'ormai corrente 'Queirós', ignorando la riforma ortografica che il Portogallo ha avuto nel Novecento".

Spiega Tabucchi al disinformato lettore italiano: "sarebbe come se all'estero traducessero il *Principe* del Machiavello", o simili". Tace Tabucchi invece al medesimo lettore che la grafia "Queiroz" è tuttora largamente adottata. L'edizione portoghese dei *Contos* filologicamente più attendibile, quella di Fagundes Duarte (1989), alla quale ci siamo attenuti, reca la forma "Queiroz", e la medesima forma è adottata da A. Campos Matos per il suo *Dicionário de Eça de Queiroz*, da M.H. Piwnik nella traduzione francese di racconti di Eça (Gallimard, 1997), da Luciana Stegagno Picchio per l'edizione italiana del racconto *José Matias* (Tranchida, 1992)... Ma perché continuare? Tutti i lusitanisti (portoghesi e non portoghesi) lo sanno.

La nostra versione del titolo del primo racconto dà modo a Tabucchi di introdurre l'idea che traduciamo un po' a orecchio. L'idea, va detto, viene proposta non senza clemenza, ma con qualche oscurità. Riconosce infatti Tabucchi che "singularidades" è "uno dei tanti falsi amici nel cui tranello cadono spesso i traduttori", e poi ci avverte che "singularidades", da noi reso con "singolarità", "appartiene a un'area semantica che significa piuttosto 'originalità', 'stranezze'". Sono talmente d'accordo che nell'introduzione adopero appunto "stranezze" quale sinonimo di "singolarità". Non facendo nulla di speciale, a dire il vero. Il *Grande Dizionario della Lingua Italiana* della Utet (d'ora innanzi semplicemente "Battaglia") registra sotto *Singolarità*: "atto, comportamento, evento inconsueto, strano, bizzarro"; "eccentricità di una persona"; "carattere insolito, originale o anche bizzarro di un fatto, di un comportamento, di un atteggiamento psicologico ecc.". Forse per Tabucchi "singolarità" non ha in italiano questi significati? Per ciò trova che

"La lingua italiana che Tabucchi prende a punto di riferimento è una lingua da telegiornale"

"può apparire singolare" tradurre "singularidades" con "singolarità"? Non si potrebbe forse dire che la protagonista del racconto era una "ragazza singolare" allo stesso modo che Manzoni dice di Gertrude che era una "monaca singolare"? Abbiamo preferito "singolarità" a "stranezze" non solo perché il primo termine ci è parso più appropriato, ma anche perché l'escursione semantica che gli è propria ci ha consentito di mantenere la studiata ripetizione da parte di Eça della parola "singular" in differenti contesti, conservando un dato formale non insignificante, visto che concerne una parola tematica.

E

portoghese si rendesse con "risentita" oppure "amara confidenza", dacché "sentido" "indica risentimento". Il che è vero; ma è altrettanto vero che indica anche qualcosa che causa pena, rammarico, e che viene espresso con emozione e convinzione (nel *Dicionário* del De Moraes, sotto *Sentido*: "que causa pesar, pena ou saudade; proferido com sentimento, com alor, com convicção"). A noi è parso che il più vago "sentito" rendesse meglio ciò che l'autore voleva significare, e che meglio descrivesse la condizione del personaggio. Abbiamo così fatto una scelta. Questo è il punto. Che Tabucchi non accetti la nostra soluzione linguistica è legittimo. Che la presenti come risultato non di una scelta consapevole, ma come prodotto di ignoranza e approssimazione, è nient'altro che un artificio essenziale al meccanismo della stroncatura arbitraria.

Fra le strategie di Tabucchi non voglio includere quella di falsificare volontariamente le prove. Certo è però che egli esibisce una prova oggettivamente falsa quando ci fa colpa di tradurre con "scosceso e piatto" "escarpado e árido", mentre noi traduciamo così un'altra espressione, "descarpado e chato", che è la lezione portata dal testo da noi dichiaratamente seguito. La lezione "escarpado e árido" non se l'è inventata Tabucchi, è stata introdotta da editori portoghesi; ma, riconosciuta priva di ogni fondamento, è stata espunta dall'edizione dei *Contos* queiroziani curata nel 1969 da Helena Cidade Moura, prima ancora che da quella curata da Fagundes Duarte. Un maggiore scrupolo filologico avrebbe risparmiato a Tabucchi di disperdere, indirizzandoli verso i traduttori, i suoi preziosi strati ironici.

E Tabucchi esibisce ancora una prova oggettivamente falsa quando afferma che noi parliamo di tempi "in cui l'epoca era casalinga e ristretta". Il che gli consente di spiegare confidenzialmente al lettore, invitandolo a complice divertimento alle spalle dei traduttori, "detto fra noi significa che la vita, a quel tempo, era parca e la si trascorrevva fra le mura di casa". La nostra frase è: "L'esistenza a quell'epoca [e non l'epoca] era casalinga e ristretta".

Altre osservazioni fa Tabucchi in riguardo a quelle che sarebbero vere e proprie inesattezze di traduzione e presunte, gravi e persino risibili, improprietà linguistiche italiane (non senza che le due categorie si mescolino). Tabucchi è sempre molto perentorio. Di fronte a "un freddo fine e secco", dichiara: "sappiamo che in italiano si direbbe 'pungente e asciutto'"; di fronte a Macario che si stira, che rigira mollemente la testa lungo lo schienale della seggiola di vimini "come i gatti sensibili che si sfregano", commenta: "in una lingua da cristiani vorrebbe dire 'certi gatti voluttuosi che si strofinano alle gambe'". Sulle nozioni di "italiano" e di "lingua da cristiani", date per scontate nelle loro caratteristiche, tornerò. Ma intanto noto che scrittori come

Verga (in *Artisti da strapazzo*) e Gadda (nel *Giornale*) parlano di "un freddo secco". E che, nell'altro caso, non si vede che cosa c'entrino le "gambe"; né perché la generale qualità attribuita ai gatti dal testo portoghese ("os gatos sensíveis") debba qui essere specificata nella "voluttà"; né perché "si sfregano", che più strettamente corrisponde all'originale "se esfregam", debba essere sostituito da "si strofinano", dal momento che "sfregarsi" significa "strusciarsi contro qualcosa o addosso a qualcuno" (Battaglia), detto anche specificamente del gatto: "Lei si sfrega come il gatto" (Pavese).

In realtà, la lingua italiana o da cristiani che Tabucchi prende a punto di riferimento è la lingua più quotidiana e banale, costituita da un vocabolario ovvio, povero, e nella quale le parole si uniscono in serie e in nessi prevedibili. Una lingua da comunicazione di massa, una lingua da giornale e forse più da telegiornale. Le stesse ironie che Tabucchi fa alle spalle dei traduttori rinviano a un pubblico dal gusto facile facile, aduso alle bat-

G

tute televisive, per il quale magari riesce divertente sentir dire che la "spiccata linearità di abito e di biancheria" che Macario ricercava per sé "non significa che facesse la pubblicità a qualche detergente".

Ma quel tipo di lingua a cui Tabucchi guarda non è la lingua italiana senza più; e non è la lingua italiana sufficiente per tentare di rendere il portoghese di Eça, sulla cui riconosciuta originalità stilistica è inutile indugiare: Contini diceva radicalmente che, proprio a causa della "violenta preponderanza dello stile" nella sua opera, "per stazzarlo [Eça de Queiroz] al suo giusto peso bisogna mettersi in condizione di leggerlo nell'originale".

Noi abbiamo cercato non dirò, che sarebbe sciocca presunzione, di dare un equivalente italiano al portoghese dei *Contos*, ma di tradurre quel portoghese in un italiano che conservi traccia di sue peculiarità linguistiche e stilistiche. A questo fine ci siamo prefissi di rispettare gli usi lessicali di Eça (evitando, ad esempio, di sostituire il termine generico con uno più specifico); di mantenere le strutture sintattiche, i giri di frase, i valori fonici originali; di distinguere i lusitanismi dai "queirozismi", rifiutando quelli e conservando questi. Tutto

ciò entro i limiti imposti dalla diversità tra le due lingue, e avendo l'occhio all'uso dell'italiano e a esempi di scrittori italiani. Ma Tabucchi avrebbe voluto un italiano più comune e spento, e anzi lo presenta come l'unico che si sarebbe dovuto usare. Di qui l'artificio retorico d'introdurre sue traduzioni alternative alle nostre, come chi rimedi con semplicità a una indiscutibile aberrazione della lingua e del buon senso.

Una serva fa spumare il vino nel bicchiere "facendolo cadere dall'alto da una brocca", e Tabucchi: "significa naturalmente 'versandolo nel bicchiere'". No, non significa naturalmente "versandolo"; significa che, appunto per farlo meglio spumare, lo faceva cadere dall'alto. Macario si chiude in un "silenzio vistoso"; e Tabucchi: "è ovviamente un 'ostentato silenzio'". No, non è ovviamente un "ostentato silenzio". Se avesse voluto dire proprio "ostentato", Eça lo avrebbe detto (come nei *Maia*, cap. XIII, dice di un personaggio che ostentava il riso: "o Dâmaso (...) ostentando rir alto"), ma qui dice "silêncio saliente". Traduciamo "borghesia cautelosa"; e Tabucchi: "naturalmente significa 'borghesia timorata'".

Pur mosso da insopprimibile impulso a ristabilire l'ordine naturale della lingua e del buon senso, a volte Tabucchi si sforza di mostrarsi indulgente. Corregge, sì, ma quasi di contraggenio, per inciso: "Farò il possibile per 'rotolare' anch'io su una diligenza che, dicono i traduttori, 'rotolava continuamente' (nel senso che 'correva monotona')". No, Tabucchi, non rotoli via. Aggrappiamoci a questa diligenza rotolante. Intanto per osservare che l'originale dice "a diligência rolava continuamente". Poi, che i mezzi da trasporto a ruote in italiano "rotolano" almeno a partire dal Seicento, con particolare intensità nell'epoca di Eça, ma pure con salde propaggini novecentesche: "rotolano" carrozze, "rotolano" carri (anche in poesia: Carducci, Pascoli), "rotolano" carrozze (De Marchi), "rotolano" omnibus (Oriani), "rotolano" treni in Pascoli come in Gadda, "rotolano" carretti (Arpino), "rotolano" perfino i furgoni delle immondizie (Buzzati). Poi, che i traduttori italiani moderni di romanzi francesi dell'Ottocento lasciano che i veicoli che in quei romanzi "rotolano" continuino a farlo anche nella nostra lingua. Un solo esempio. La carrozza che nel cap. VI della 1ª parte di *Madame Bovary* "roulait encore sur les boulevards" nella versione di Oreste Del Buono (Garzanti) "si attardava a rotolare sui viali", e nella versione di Ottavio Cecchi (Newton Compton) "ancora rotolava sui viali". Quanto al "continuamente", Eça li vuol dire appunto "continuamente", e non "monotonamente". Alla monotonia si era riferito poche righe innanzi parlando del "rotolare monotono della diligenza" ("rolar monótono da diligência"). Bello scherzo gli farebbe il traduttore che, dove egli s'impegna a distinguere, unificasse. E con che autorità?

Affascinati dalla preziosità dello stile di Eça e consapevoli della delicatezza del compito che ci eravamo assunti, abbiamo meditato e discusso le nostre scelte di traduzione: talché di molte di esse potremmo render ragione. Ma questa sarebbe opera che vorrebbe molto

"Si sa, a volte gli scrittori sono degli originali. E non compete ai traduttori emendare l'originalità"

N

spazio. Ne vuole assai meno l'accumulare in menzione studiatamente acontestuale espressioni e frasi che si assumono, senza alcuna articolata giustificazione, come erronee. È ciò che fa largamente Tabucchi: l'artificio accumulati-

vo serve a dare l'impressione della sovrabbondanza delle prove e fa passare in secondo piano, di fronte al loro incalzare, l'esame della loro validità.

"Era matto di lei" non va bene, sentenzia Tabucchi: "di solito un innamorato dice: 'sono pazzo di te'". Forse abbiamo esperienze diverse. Quand'ero giovane (come ora non sono più, nonostante Tabucchi abbia l'amabilità di crederlo), ho detto a taluna "sono matto di te"; m'è capitato di non essere corrisposto, però mai di non essere inteso. Ragazze e ragazzi italiani da me interpellati mi assicurano che l'espressione continua a essere compresa e ritenuta equivalente a "sono pazzo di te". In ogni modo il Battaglia: "Andare matto di qualcuno: esserne follemente innamorato". "La tenda si arricciava" merita questa glossa correttiva di Tabucchi: "nel senso che la tenda 'si increspava'". Nel Battaglia sotto *Arricciare*: "incresparsi". In un saggio della lista delle castronerie che Tabucchi saprebbe ricavare dalla nostra traduzione: "era rimasta rattrappita dalla paura". E qui rimango più che mai sconcertato. La castroneria ("os ganidos dos flatos") è un'espressione costruita secondo modalità caratteristiche di Eça: la preferenza per sostantivi astratti plurali congiunta con l'inclinazione a descrivere le voci umane attraverso termini che indichino un esprimersi inarticolato, inclinazione ben nota e studiata nel saggio fondamentale sulla lingua e lo stile di Eça (Ernesto Guerra Da Cal, *Língua e estilo de Eça de Queiroz*, 1981, p. 226: "Uivar, ganir, rosnar rugir, bramir, ecc. são maneiras habituais de manifestação do ser humano na narração queiroziana"). Parimenti sconcertato rimango dal tono ironico-commissionario che Tabucchi impiega di fronte a un "poeta poverino, che vediamo entrare nel salotto 'con il naso adunco e fatale'". Questo "naso adunco e fatale" ("nariz adunco e fatal") lo si può trovare registrato, in una serie di simili "qualificazioni duplici" nel citato studio di Guerra Da Cal (p. 184), quale manifestazione di un modo espressivo tipico di Eça. Si sa, a volte gli scrittori sono degli originali. E non compete ai traduttori emendare l'originalità.

Interamente riservato ai traduttori è il pezzo finale della lista delle castronerie. Ed è davvero, retoricamente, un pezzo grandioso, dove s'impegna con l'acume del recensore la forza stilistica dello scrittore. Annunciato solennemente, con un rullo di tamburi che prepari il lettore allo straordinario spettacolo: "Termino con una scena surrealista". Poi la scena: "il re è dentro la carrozza, 'con i cochieri impiumati, i muli pieni di sonagli e i battitori con i pungiglioni'". Infine il commento: "Pensare a guardie che avessero in mano delle picche e delle alabarde, sono buoni tutti. Ma immaginarli come un nugolo di calabroni, questa sì che è fantasia!". Gran colpo, inferto con tanto di punto esclamativo. Certo sarebbe meglio riuscito se "pungiglione" non significasse "pungolo". Per verificarlo non occorrono vocabolari in tanti volumi o dizionari storici: bastano quelli che usano gli studenti delle scuole medie, il *Grande Dizionario Garzanti della Lingua Italiana*, per esempio, o il *Dizionario Italiano Sabatini Coletti* della Giunti. Secondo un precetto che Tabucchi ha voluto darci a sproposito, ma che è in sé giusto: mai fermarsi alla prima accezione di una parola.

His fretus, vale a dire su questi bei fondamenti, Tabucchi si lancia in una intemerata conclusiva contro di me che non saprei l'italiano, contro i miei maestri che non me lo avrebbero insegnato, contro l'italianistica della Scuola Normale: una filza d'insolenze sulle quali è elegante trascorrere (che naturalmente significa "sorgere"). Piuttosto dirò che la recensione di Tabucchi non mi ha rallegrato, ma mi ha confortato. Se lo scrittore in italiano e in portoghese, il lusitanista, il traduttore che Tabucchi è, spinto da furia demolitrice contro la nostra versione, pur arrampicandosi sugli specchi, con sprezzo persino del ridicolo, pur tacendo verità e portando prove false, pur facendo mostra d'ignorare caratteristiche della lingua e dello stile di Eça che i lusitanisti in genere conoscono, è rimasto alla fin fine con in mano un pugno di mosche (o, peggio, un fastidioso nugolo di calabroni), ebbene allora vuol dire che la nostra traduzione non è poi tanto malfatta.

A

Il razzismo controverso di Alberto Burgio

L'AUTORE RISPONDE

Sull'"Indice" del marzo scorso è apparsa, a firma di Sandra Puccini, una recensione in parte dedicata al volume *Nel nome della razza. Il razzismo nella storia d'Italia 1870-1945*, pubblicato nel 1999 a mia cura dal Mulino. Limiti di spazio e la scelta di privilegiare un'ottica critica hanno costretto l'autrice a omettere qualsiasi informazione sulla struttura del libro, il suo contenuto, persino il suo argomento. Per questo, nel ringraziare "L'Indice" per avermi cortesemente offerto l'opportunità di colmare la lacuna, confido che l'invasione di campo che compio prendendo la parola quale parte in causa non parrà inescusabile.

Il volume raccoglie i testi riveduti delle 34 relazioni presentate a un convegno svoltosi a Bologna nel novembre del 1997 per iniziativa di un gruppo di studiosi accomunati da un convincimento: l'idea che la ricerca storica fosse (sia) ancora lontana dall'aver preso nella debita considerazione sia il problema della diffusione di ideologie di stampo razzista nella cultura italiana, sia la questione della loro concreta incidenza sul processo di formazione dello Stato unitario e sulla costituzione materiale del regime fascista. Per sottoporre questa ipotesi a un vaglio adeguato, si è ritenuto opportuno dare al convegno la più vasta articolazione tematica e di prospettive interpretative, prevedendo interventi sul colonialismo e l'antisemitismo, il nazionalismo e l'antimeridionalismo, la psichiatria e l'eugenetica, il sessismo (antifemminile e omofobico) e l'antropologia, la letteratura e la sociologia. Nel libro questo ampio ventaglio disciplinare è ordinato in quattro sezioni.

La prima (testi di Enzo Collotti, Michele Nani, Mauro Raspanti, Pier Paolo Poggio, Gaetano Riccardo, Francesco Germinario, Giuliana Benvenuti, Alain Goussot) raccoglie indagini su personalità (Marselli, Orano, Boine; e, sul versante antirazzista, Mazzini, Colajanni, Ghisleri) e questioni (il razzismo antislabo, la ricezione del mito ariano tra Otto e Novecento, la guerra al brigantaggio, la costruzione dell'immagine negativa della Sardegna come "zona delinquente") a diverso titolo influenti nell'elaborazione di un'idea di italianità non raramente innervata da elementi razzisti. Gli studi riuniti nella seconda sezione (a firma di Nicola Labanca, Alessandro Triulzi, Uoldelul Chelati Dirar, Gianluca Gabrielli) focalizzano il nesso classico (ma forse non ancora adeguatamente indagato dalla storiografia di argomento italiano) tra colonialismo e razzismo. È qui affrontata da diverse angolature la complessa questione della costruzione degli stereotipi razzisti dell'Africa e degli africani, ed è analizzata (nel suo sviluppo normativo e nel suo sfondo ideologico) la legislazione fascista volta a disciplinare le "relazioni razziali" tra italiani e colonizzati.

Nella terza parte sono raccolti saggi (di Giovanni Miccoli, Delia Frigessi, Tullia Catalan, Simona Urso, Luigi Urettini, Alessandra Minerbi, Michele Sarfatti, Silva Bon, Irene Guerrini e Marco Pluviano, Domenico Losurdo, Alberto Cavaglion) che, oltre ad analizzare aspetti poco noti della persecuzione degli ebrei da parte del fascismo, cercano di documentare la lunga nascita dell'antisemitismo italiano e la necessità di riconsiderare criticamente la rappresentazione vulgata che di esso prospetta una vicenda circoscritta alla sola legislazione fascista e un'immagine ridotta a semplice episodio. Segnata da una forte connotazione comparatistica, la quarta sezione del libro (studi di Ferruccio Giacaneli, Renzo Villa, Claudio Pogliano, Dario Padovan, Anna Rossi-Doria, Valeria Paola Babini, Riccardo Bonavita, Dario Petrosino, Giovanni Dall'Orto, Clara Gallini, Marcella Filippa) è infine dedicata ai temi della patologizzazione della devianza sociale, dell'eugenetica, della stereotipizzazione inferiorizzante della donna e degli omosessuali.

Fin qui il libro, o meglio: il suo scheletro. Ora, è probabile che questo scarso elenco basti di per sé a porre in risalto il problema di ordine teorico che un'impresa storiografica del genere inevitabilmente comporta. Come si direbbe ovvio, fare storia di qualcosa implica

L

I

avere un'idea abbastanza precisa del proprio oggetto di indagine, ma ciò non sempre accade. In particolare, per quanto riguarda l'argomento di cui qui si tratta, sembra difficile negare che siamo ancora lontanissimi dal disporre di una nozione di razzismo sufficientemente chiara e condivisa, come dimostra il fatto che, mentre il riferimento a saggi sul razzismo coloniale e l'antisemitismo non avrà destato meraviglia, aver letto che il libro contiene studi sul razzismo sessista, antislabo o antimeridionale sarà apparso a taluni motivo di perplessità.

Ne segue, sembra, l'ineludibilità di una definizione di "razzismo" in base alla quale includere o escludere dal campo di riferimento del concetto una determina-

ta posizione ideologica o un determinato movimento politico. Nel saggio introduttivo del volume ho provato a fornire una definizione che mi pareva confortata dalle indagini storiche in esso raccolte. Senza neppure lontanamente estendere la nozione di razzismo "ad ogni discorso sulle razze", ho scritto che sembra possibile cogliere il nocciolo dell'ideologia razzista nella *trascrizione in chiave naturalistica* delle carat-

teristiche *storicamente determinate* (culturali o politiche, sociali o morali) in base alle quali il gruppo umano trasformato in "razza" suole essere identificato. Naturalmente con questa ipotesi lessicografica (che peraltro non inventa nulla rispetto a un dibattito ormai avanzato in altri paesi) si può dissentire, come credo Sandra Puccini intenda fare. Il punto è che la sua critica pare voler colpire non soltanto una proposta definitoria, ma l'idea stessa che si debba (quindi si possa) elaborare una nozione univoca di razzismo. E qui confesso di non riuscire a seguirla.

Dopo avere lamentato la scarsa omogeneità del libro (ma è corretto pretendere da un volume di atti di convegno quanto ci si può attendere da una silloge organica di saggi?), Puccini scrive che il principale "errore prospettico" del libro consiste nell'"usare il termine 'razzismo' al singolare", in quanto ciò costringe a "misconoscere" la molteplicità delle posizioni indagate. Potrei limitarmi a osservare che avere un'idea di cosa sia lo Stato o il nazionalismo non impedisce di cogliere le differenze tra uno Stato (un movimento nazionalistico) e l'altro: anzi: costituisce un presupposto indispensabile di qualsiasi analisi comparata. Temo però che se mi fermassi qui, eluderei il vero problema.

Ho l'impressione che la posizione di Puccini tradisca un pregiudizio non infrequente: l'idea che dell'analisi concettuale si possa fare a meno perché, tutto sommato, la lingua è di per sé sufficientemente univoca. Sempre opinabile, un simile convincimento appare nel caso del razzismo pernicioso: non sarà che, proprio perché crede di sapere già che cosa sia il razzismo, la ricerca storica stenta a riconoscere l'invenzione di "razze" per così dire atipiche, popolate (ieri come oggi) da donne e omosessuali, meridionali, slavi e "asociali"?

Alberto Burgio ha sentito il bisogno di replicare alla mia recensione del volume da lui curato: un bisogno sacrosanto, che non mi sento davvero di criticare. Mi spiace però che nella foga polemica egli abbia in parte frainteso il significato del mio dissenso e, soprattutto, che non abbia colto il mio riconoscimento degli stimoli innovativi contenuti nel lavoro suo e degli altri autori presenti nel libro.

Questo però non vuol dire che la rilettura della storia dei "razzismi" italiani sia ormai compiuta: vuol dire piuttosto che si apre (grazie anche alle indagini di cui ho dato conto nel mio articolo) una fase nuova, nella quale sarebbe assai fruttuoso incrociare posizioni e sguardi diversi, affinare gli strumenti concettuali e forse anche meditare serenamente sulle obiezioni e sui dissensi che provengono da altre discipline e altri itinerari di ricerca.

Sandra Puccini

"Il nocciolo del razzismo è la trascrizione in chiave naturalistica di caratteri storicamente determinati"

S E G N A L I

Io sono un ignorante. A causa della mia ignoranza studio quanto posso. Studiare significa: (a) leggere libri, (b) avere qualcuno con cui parlarne. Di solito le cose che ho lette nei libri restano morte fintantoché non trovo qualcuno con cui parlarne. In verità a me piacciono molto le lezioni e la mia memoria ritiene

molto meglio una lezione che una lettura: ma o vado a lavorare o vado a lezione, non lavorare non me lo posso permettere – non mi piacerebbe neanche, non lavorare – e quindi mi butto sui libri.

Compero i libri in libreria. Mi capita ogni tanto di ordinare un libro che non ho mai visto, ma del quale ho solo letto o sentito parlare: ma è raro. Devo essere strasicuro che mi servirà, oppure disperato. Per lavoro sono sempre in movimento, così in ogni città in cui vado mi fiondo in una libreria. Ho le mie preferite nelle città dove vado spesso, ma mi piace anche entrare in un cartolibreria di paese. Il fatto è che nessuno dispone i libri allo stesso modo, anche le librerie di una stessa catena sono differenti tra di lo-

Generalmente non compero i supplementi letterari. Ho tutti i numeri di "Alias", il supplemento del "manifesto", ma perché compero "il manifesto" tutti i santi giorni, e poi è bellissimo da guardare. Non posso dire che lo compero per avere un'informazione sui libri. Non compero il "Tuttolibri" – o come si chiama adesso. La verità è che compero un solo quotidiano, e sempre quello. E nessun settimanale.

Gli amici mi raccontano un sacco di libri. Mi raccontano anche un sacco di film, perché non ho tempo di andare al cinema. In cambio io racconto loro un sacco di musiche. Generalmente il racconto sostituisce la lettura, la visione o l'ascolto. I miei amici e io siamo tremendi: più che leggere i libri, guardare i film o ascoltare le musiche, li *scassiniamo*. Non si salva nessuno.

Comunque il passaparola funziona. Anche il prestito dei miei libri funziona. Se non li prestassi, non avrei posto per quelli nuovi. Ne ricevo parecchi in omaggio – il vantaggio di essere uno *scrittore* – e generalmente non mi interessano, il che non significa che siano cattivi libri: non sono i libri che mi interessano, ecco. Allora li regalo, li do via, li metto in palio nella tombola...

In sostanza io ho bisogno di due cose: (a) di avere un'idea di quel che c'è, (b) di essere suggestionato a leggere questo o quello. Generalmente le recensioni che leggo volentieri sono quelle corte, nelle quali non si fanno tante storie e si dice: "C'è questo. È fatto così e così. È interessante o no". Di "Alias", la pagina che leggo sempre – e spesso per prima – è l'ultima della sezione "Ultrasuoni", dove ci sono dieci/quindici recensioni corte di dischi nuovi.

È più o meno come essere in libreria, dare un'occhiata, farsi un'idea. Quel movimento lì: guardi, fai scorrere l'occhio, ti fermi un attimo, riprendi a scorrere, alt, guardi un libro, lo posi...

Poi mi piacciono le informazioni pratiche. Mi ricordo una volta che uscì un'edizione nuova delle opere complete di T.S. Eliot. Il "Corriere della sera" fece un lenzuolo, una pagina intera di recensione. Dove si parlava tanto di Eliot, si spiegava perché e per come era un grande poeta, quale era stata la sua influenza sulla poesia novecentesca eccetera, e non mi si diceva: (a) se quelle opere complete erano veramente complete, (b) se la traduzione era buona, (c) se gli apparati erano buoni, (d) se, in sostanza, valeva la pena che io spendessi i miei soldi per una nuova edizione completa di Eliot (poi andai in libreria, guardai, e li spesi).

Capisco: un lettore del "Corriere" potrebbe non sapere chi è Eliot. Mio fratello, per dire, non lo sa di sicuro: però sa tutto sulle macchine per friggere le patatine, che sono il suo mestiere. Suppongo che se una ditta concorrente produce una nuova macchina per friggere le patatine, a mio fratello interessa sapere com'è fatta e come funziona, e non leggersi un saggio sull'importanza delle patatine nella cultura alimentare post-mcdonaldiana. Che è un argomento di tutto rispetto, ma non è quello che gli serve in quel momento.

Mi viene in mente la prima regola di un curioso *Dodecalogo del cronista letterario*, compilato dal mio amico Pietro Spirito, giornalista (ma di nera) del "Piccolo" di Trieste, sulla scorta di un altro dodecalogo, più generale, compilato dal fondatore del "Piccolo" Teodoro Mayer, ad uso di redattori e collaboratori. Così dice Pietro: "Lavora per il lettore. Mettiti nei suoi panni: lui vuole solo sapere se quel testo vale la pena o meno di essere preso in considerazione, e perché. Adeguati alla sua richiesta di informazione ma non dimenticare che il tuo è anche e soprattutto un ruolo di indirizzo. Scrivi in modo da essere capito da chiunque, e cerca di porgere il tuo giudizio in maniera tale che il lettore possa elaborare un giudizio suo proprio".

Direi che è tutto. Specialmente se uno, come me, legge non per diletto o per svago, ma perché è ignorante e ha bisogno di sapere le cose.

Babele Osservatorio sulla proliferazione semantica

Ideologia, s.f. Oggi, nel linguaggio diffuso, il termine possiede generalmente una connotazione negativa, essendo considerato sinonimo di "astrattezza", "dogmatismo" e "dottrinarismo", dovuti alla difesa preconcepita, aprioristica, e anche passionale, di una determinata assunzione culturale e politica. In un certo senso, dunque, "ideologico" si contrappone comunemente a "pragmatico". Verso la fine del Settecento, però, gli *idéologues*, seguaci delle teorie di Helvétius e di Condillac, erano coloro che, in polemica con la retorica filosofica e con gli atteggiamenti "metafisici", spiegavano le "idee" su una base "sensistica" e consideravano fondamentale per ogni conoscenza l'accertamento empirico dei fatti (una scienza della formazione delle idee così concepita venne chiamata "*idéologie*" da Destutt de Tracy). Gli *idéologues* vennero poi dipinti negativamente, come "intellettuali astratti e in malafede", da Napoleone, al quale essi si erano opposti politicamente. L'uso negativo del termine "ideologia", comunque, ha la sua fase più nota e influente con la descrizione elaborata da Marx ed Engels, nell'*Ideologia tedesca* (1845-46), della "falsa coscienza" e dell'ingannevole giustificazione dei rapporti di dominazione tra le classi. Nella polimorfa elaborazione concettuale marxiana, in realtà, "ideologia" assume almeno tre significati distinguibili: oltre a poter essere "falsità" e "inganno", essa può anche, semplicemente, chiarire "ciò che è", rispecchiare interessi e motivazioni concreti ed effettivi; infine è "ideologia" pure la religione, la quale, oltre a essere "oppio del popolo", viene descritta come "cuore di un mondo senza cuore", ovvero esigenza e desiderio di trasformazione il cui obiettivo, però, si trova proiettato in un futuro "utopistico".

Nell'alveo del marxismo è, poi, soprattutto Gramsci a ritornare sulla nozione di ideologia, rivalutandola come "concezione del mondo" e, dunque, come forma necessaria di organizzazione delle masse. Al contrario, nella versione dell'elitista Vilfredo Pareto, l'ideologia si configura esclusivamente come "falsità" e rientra, così, in una visione della condotta umana caratterizzata dalla prevalenza dell'elemento irrazionale: l'ideologia è una "teoria non logico-sperimentale", composta da sofismi e ragionamenti pseudologici con i quali si esprime meramente il bisogno "illogico" che gli uomini hanno di "sviluppi logici". Un uso "neutrale" del termine "ideologia" è rintracciabile, invece, nella sociologia americana: Carl J. Friedrich, ad esempio, definisce semplicemente le ideologie come "sistemi di idee connessi con l'azione", considerandole, dunque, come produzioni concettuali generali aventi finalità strategiche. Karl Mannheim, invece, distingue tra un'ideologia "totale", di un'epoca o di un concreto gruppo storico-sociale, riferendosi in generale allo spirito di quell'epoca o di quel gruppo, e un'ideologia "particolare", ovvero quella di chi nasconde, più o meno coscientemente, la reale natura di una situazione, il cui riconoscimento nuocerebbe ai suoi interessi. Dalla metà degli anni cinquanta si è sviluppato, infine, un dibattito sulla cosiddetta "crisi delle ideologie": a partire da Raymond Aron, e poi, soprattutto nelle riflessioni di Daniel Bell e di Seymour Martin Lipset, le "ideologie" sono state viste come un modo totalizzante di produrre argomentazioni e spiegazioni, un tipo di pensiero sistematico ormai ampiamente in via di declino e di esaurimento nel mondo occidentale.

GIOVANNI BORGOGNONE

Io sono un ignorante.

Perciò leggo

di Giulio Mozzi



ro: quindi è possibile fare scoperte, cioè vedere un libro mai visto prima, anche nella più banale cartolibreria di paese.

Senza contare che la migliore amicizia della mia vita l'ho fatta grazie a un libro comperato vicino la stazione Termini di Roma, in un negozio di libri e dischi, per ammazzare il tempo nell'attesa di un treno. Mi piacque, e cercai la persona che lo aveva scritto.

È difficile che io comperi un libro perché ne leggo la recensione. È facile che, avendo letto una recensione, nel momento in cui vedo il libro in libreria, lo prenda in mano per guardarlo. Faccio gli acquisti migliori quando prendo in mano il libro, lo guardo, lo poso, poi lo riconsidero qualche giorno più in là, poi aspetto ancora, e finalmente decido se acquistare o no. Anche perché, essendo io ignorante, compero libri che parlano di cose che non conosco: giudicarli è quindi assai difficile.

Scopro ogni tanto che, poiché io sono uno *scrittore*, si presume che legga prevalentemente letteratura; e che essendo io un *giovine scrittore*, si presume che legga gli altri giovani scrittori. Sbagliato. Ultimamente compro molte cose di urbanistica, o libri che mi consigliano i miei amici urbanisti, come *La leggibilità del mondo* di Hans Blumenberg (il Mulino) che è interessante, scritto malissimo e con migliaia di refusi. Sto comperando anche molti libri francesi sull'impiego delle "storie di vita" nella formazione e nell'intervento sociale, quasi tutti delle edizioni L'Harmattan. Recentemente ho letto una storia del senso di colpa di 1008 pagine, che mi ha lasciato stremato. E ho scoperto che Paolo Attivissimo, autore di *Internet per tutti* (Apogeo), è un ottimo scrittore.

Sono figlio di due biologi. Ho un approccio biologico al mondo. Sono cristiano. Ho un approccio cristiano all'universo. Biologia e teologia hanno il loro bel posto nei miei scaffali. Trovare recensioni *divulgative* di teologia è un'impresa disperata.

"Recentemente ho letto una storia del senso di colpa di 1008 pagine, che mi ha lasciato stremato"

Una disfatta o una porta aperta?

Margherita Principe


Magnolia di Paul Thomas Anderson con Tom Cruise, Jason Robards, Julianne Moore e Melinda Dillon, Usa 1999

Una pioggia di rane pesanti, viscide, sanguinolente e maleodoranti conclude la giornata di una decina di abitanti di una zona urbana della California meridionale. C'è chi prova paura, chi orrore, chi si salva la vita, chi semplicemente guarda, e chi, senza commentare la stranezza del fenomeno, si preoccupa di ripulire il parabrezza dai resti della strana precipitazione. Questo è in sintesi *Magnolia*, tanti personaggi che cercano di fare ordine nella propria vita o in quella delle persone amate, e che a conclusione dei propri sforzi vengono benedetti, oltre che da un tradizionale acquazzone purificatore, dall'ambigua pioggia anfibia di cui abbiamo detto.

Ambigua e anfibia non a caso, poiché la rana ha avuto - in culture ricche di apparati simbolici come quella egizia, ebraica, greco-romana, cristiana, così come nelle culture precolombiane -, significati via via differenti e contrastanti all'interno dello stesso sistema di simboli. Incarnazioni del demonio e della licenziosità, ma allo stesso tempo simbolo di fecondità e di vita per il loro legame con l'acqua e la pioggia, le rane di *Magnolia* precipitano forse con l'intenzione di lavare, purificare, portare al loro termine le vicende dei poveri personaggi che combattono contro il caso (o vanno incontro al proprio destino, come suggerisce il prologo, insinuando il dubbio che ci sia effettivamente un disegno; però dubbio rimane, nulla viene esplicitato), ma la loro stessa natura ambigua, così come la loro grottesca e sgradevole fisicità, ci mettono all'erta e ci svelano come in realtà i nodi non riescano, non possano sciogliersi, riconciliazioni e purificazioni non possano avere luogo realmente, e se sembrano possibili di mera apparenza si tratta.

Non c'è dialogo infatti tra Frank T.J. Mackey, crociato televisivo della rivolta dei maschi in crisi, ed ex figlio cui è stato negato amore dal padre, e il padre stesso, che dal letto di morte lo ha chiamato "come nella scena di un film". Questa volta la scena non si svolge come dovrebbe, il figlio è troppo scosso dal ricordo del dolore passato e dal dolore presente, mentre il padre si avvia ormai privo di coscienza verso la fine. Simili sono i meccanismi di finta riconciliazione o di riconciliazione mancata che il regista mette in atto a conclusione dell'intreccio di vicende, sensato o casuale che sia.

Quasi con sottile crudeltà, dopo averci fatto intravedere la possibilità di una svolta, Anderson non rappacifica padri e figli, padri, figlie e mogli: tutto ciò

che Stanley, bambino prodigio, ottiene dal padre con la sua rivolta e con la sua richiesta d'amore non è altro che un "vai a letto"; similmente, il suo alter ego Donnie, ex genio dei quiz, si salva sì dalla galera riparando al suo gesto sconsiderato, ma rimane senza denti proprio il giorno prima dell'arrivo del tanto sospirato apparecchio, che forse lo avrebbe reso più desiderabile agli occhi dell'amato. Ugualmente fallimentare è la tentata riconciliazione tra mogli e mariti: una finisce con una confessione devastante e viene poi sostituita da un altro rito tradizionalmente purificatore, il suicidio, e l'altra non ha neanche luogo, salta la messa in scena e approda direttamente a un tubetto di tranquillanti. Resta un solo dubbio comune a tutte

le vicende: la purificazione e la riconciliazione sono cercate dai personaggi o sono frutto di circostanze e fatalità? Si spingerebbero così oltre se non fossero mortalmente malati, sul lastrico, o se banalmente non dovessero improvvisamente andare in bagno? Di certo la risposta può essere positiva per due personaggi, che invece di essere trascinati dal flusso degli eventi agiscono e non cercano riconciliazione per sé ma per chi amano, e che, guarda caso, non travolgono gli interlocutori con fiumi interminabili di parole, ma sono gli unici disposti ad ascoltare: l'infermiere Phil Parma e l'agente di polizia Jim Kurring, il quale, insieme al vecchio Earl Partridge, può essere considerato il personaggio filo conduttore delle vicende del quar-

tiere di Magnolia Boulevard. L'uno come polo dinamico (il movimento continuo ma anche il non avere alcuna storia personale precedente), l'altro come espressione della staticità (la malattia ma anche la solidità di un impero anche questa volta televisivo). Insomma, una disfatta camuffata da riconciliazione? Oppure più semplicemente una porta aperta a più possibilità? (Cosa succederà a Stanley con suo padre, e a Jimmy, dopo che la rana gli devia il colpo in canna, e cosa ne sarà di Frank?).

Forse nessuna delle due letture è da scartare, considerando che tutto il film è costruito sul camuffamento, sul travestimento dei personaggi: solo nascondendosi in un ruolo molti di essi trovano espressione (e infelicità), come la giovane moglie del vecchio uomo, ricca, vestita dei suoi abiti eleganti ma distrutta dentro. E ciò è tanto più vero per i personaggi-star, i quali più di tutti subiscono maggiormente i contraccolpi dello smascheramento finale, dallo sgretolamento del luccicante e ultraterreno Frank T.J. Mackey all'angoscia del poco tempo rimasto da vivere e del peso impronunciabile sulla coscienza del presentatore Jimmy Gator, fino ad arrivare all'apparente sconfitta del piccolo genio televisivo Stanley (Jeremy Blackman, egli stesso insignito di un riconoscimento accademico dal Presidente degli Stati Uniti), che in realtà altro non è se non la vittoria del bambino sul ruolo da piccola star impostogli da un padre-agente e attore fallito. Una vittoria che forse gli permetterà di evitare il destino del meno fortunato ex bambino prodigio Donnie Smith (William H. Macy), colpito da un fulmine (punizione divina per un atto di *hybris* intellettuale?) e derubato dai genitori (gli ennesimi genitori snaturati) delle vincite dei quiz e della sua infanzia.

Paul Thomas Anderson

Se *Magnolia* è un film che parla di famiglie future e passate, famiglie che avrebbero potuto essere tali ma non lo sono state, famiglie apparenti ma che in realtà non sono degne di questo nome, anche il lavoro di Paul Thomas Anderson (1° gennaio 1970, Studio City, Ca), regista, sceneggiatore e produttore, con gli attori dei suoi film sembra segnato da una pratica di collaborazione quasi familiare: fin dal cortometraggio *Cigarettes and Coffee* (1993), che vede la presenza di Philip Seymour Hoffman, infermiere del morente Jason Robards in *Magnolia*, per arrivare a *Sydney* (1996) e al più conosciuto *Boogie Nights* (1997), Anderson ha sempre cercato di lavorare con un gruppo di attori tendenzial-

mente costante di film in film, arricchendolo di volta in volta di nuovi arrivi, quasi come succede nella strana famiglia cinematografica di *Boogie Nights*. Il più sorprendente di questi nuovi arrivi è forse quello di Tom Cruise, per il quale il regista ha scritto espressamente la parte di Frank T.J. Mackey.

Tanto più sorprendente quanto, come ha fatto notare in un'intervista Jason Robards (anch'egli una *new entry*), il mosaico di storie strettamente legate l'una all'altra dà uguale spazio ai personaggi senza che uno prenda il sopravvento sull'altro e assuma un ruolo da star, cosa questa che, del resto, sarebbe in stridente contrasto con le vicende narrate e con lo spirito del film. Infatti a essere preso maggiormente di mira da Anderson è proprio lo *stardom*

(più che lo *star system*), lo status di stella televisiva e mediatica in generale, quello stato che avvicina apparentemente un personaggio al proprio pubblico per poi innalzarlo e renderlo irraggiungibile, attraverso l'amore (Jimmy Gator), l'adorazione mista a terrore (Frank Mackey) o il compiacimento morboso (Stanley Spector).

Eppure molto vicino allo *stardom* Anderson deve essere nato e cresciuto, dato che il padre, Ernie Anderson, fu una celebrità prima radiofonica e poi televisiva a Cleveland, Ohio, creando verso la fine del decennio un personaggio a metà tra il presentatore televisivo e la maschera da commedia dell'arte che faceva il verso agli *horror movies* di serie Z e che ebbe un successo strepitoso, con uno *share* che a livello locale finì per superare il 50%.

All'italiana

Marco Pistoia

GIANNI CANOVA, *L'occhio che ride. Commedia e anti-commedia nel cinema italiano contemporaneo*, pp. 175, Lit 22.000, Editoriale Modò, Milano 2000

Mai capace di essere feroce, alla maniera di Groucho Marx, affetta da una predominante adulazione dei potenti, che l'ha condotta a considerare il nostro come il migliore dei mondi possibili, la commedia cinematografica italiana ha raramente saputo porre uno sguardo rigoroso sul reale. Da questa tesi di fondo parte questo denso studio su un genere che anche negli ultimi anni ha continuato a essere il dittatore del cinema nostrano. Due capitoli di carattere teorico-generale (*La dittatura della commedia: mai tagliare la testa al re; La rottura del canone: verso uno sguardo plurale*) precedono cinque ritratti d'artista, dedicati ad autori che hanno saputo sottrarsi a una imperante retorica proponendo uno sguardo e un punto di vista "ideologico" diversi sul reale: Cipri e Maresco, Soldini, Nichetti, Piavoli, Salvatores. Di fatto, afferma Canova, è soprattutto una questione di sguardi, di come, ma anche di cosa, si osserva quando il mondo è filtrato, scomposto, ricomposto, alterato, rielaborato, infine restituito nelle sue molteplici forme dall'occhio del cinema, come sanno fare questi registi.

Attraverso l'impero monolinguisco della commedia, ancor più nella sua forma contemporanea, mimetica della logica e del punto di vista televisivi, si è assistito a una "progressiva rimozione del tragico e del sublime", mentre il melodrammatico e il patetico sono stati rielaborati e inglobati dalla macchina televisiva, che li ha ritratti per farne una sorta di grado zero linguistico. Il mélo è divenuto un facile effetto *larmoyant*, sceso al livello "molto più controllabile (e innocuo) del commovente e del sentimentale", mentre il patetico è stato scisso dal comico, che divenendo ipertrofico lo ha costretto ad atrofizzarsi.

Esistono però modelli alternativi. Quello cinico di Cipri e Maresco, messo con molta acutezza in relazione al modello classico di Diogene, Cratete e Antistene, con il quale il duo siciliano condivide la reazione a una cultura che uccide i migliori tra i propri figli (Socrate allora, Pasolini oggi). Attraverso inquadrature ieratiche, che smascherano la tragica assenza del sacro, Cipri e Maresco mostrano la profonda animalità dell'uomo, la cui volgarità è in opposizione alla patinatura del mondo odierno. Lo sguardo sospeso di Soldini è continuamente in precario equilibrio (come un acrobata) tra apertura e chiusura, tra le molte

Gli uccelli

Norman Gobetti

CAMILLE PAGLIA, *"Gli uccelli" di Alfred Hitchcock*, ed. orig. 1998, a cura di Anna Di Lellio, pp. 126, Lit 23.000, Liberal Libri, Firenze 2000

"In principio era la natura. (...) Non possiamo sperare di comprendere il sesso e la differenza sessuale finché non avremo chiarito il nostro atteggiamento verso la natura". Basterebbe l'incipit del suo *opus magnum Sexual Personae* (1990; Einaudi, 1993) per capire cosa abbia spinto Camille

vich, Robin Wood, e François Truffaut).

Certo però lo sguardo di Camille Paglia si fa sentire. Continui sono i riferimenti alla letteratura (i tragici greci, i romantici, Baudelaire, D.H. Lawrence, Lewis Carroll...) e alla pittura (Constable, Delacroix, Picasso, Dalí...), oltre che alla cinematografia degli anni cinquanta e sessanta; e soprattutto è inconfondibile la chiave di lettura. Rivolgendo una minuziosa attenzione ai dettagli figurativi e facendo riecheggiare le situazioni narrative e le battute di dialogo nel più ampio contesto della vita e della carriera di Hitchcock, Paglia esibisce con sfacciato compiaci-



possibilità del reale e le costrizioni che impone all'individuo. Quello candido di Nichetti smaschera l'insensatezza e il grigiore della realtà attraverso la creazione di un mondo fantastico. Quello polifonico di Piavoli nega l'ottica antropocentrica e la dimensione letteraria del racconto, creando sinfonie e coreografie sulla e della natura. Infine quello ondivago di Salvatores gioca sull'effetto di spiazzamento e nella insoddisfatta ricerca di altri mondi giunge da ultimo alla virtualità.

Paglia a dedicare un intero libro a *Gli uccelli*, il film di Alfred Hitchcock del 1961 tratto da Daphne du Maurier (il suo omonimo racconto del 1952 si può leggere in italiano in due diverse edizioni: La Tartaruga e Sellerio, entrambe del 1996).

Dopo la dotta e controversa carrellata "da Nefertiti a Emily Dickinson" di *Sexual Personae*, Paglia aveva già spostato la sua attenzione su un approccio a tutto campo alla cultura popolare contemporanea. Le due raccolte di saggi *Sex, Art and American Culture* (1992) e *Vamps & Tramps* (1995) spaziavano dal rock'n'roll alla pornografia passando per la politica accademica, l'Aids e Madonna, con un approccio feroce e polemico fondato sul principio che più si riesce a essere offensivi e scandalosi più si è centrato il bersaglio.

Nel contesto della sua produzione da angelo nero dell'Accademia e da femminista tendenza *drag queen*, questo libro occupa tuttavia una posizione un po' eccentrica: È come se Paglia si concedesse un respiro più profondo del solito, rallentando i suoi abituali ritmi da videoclip per concentrarsi sul lavoro anche umile di un'analisi accurata e puntuale. In un centinaio di pagine l'autrice passa infatti alla moviola tutto il film scena per scena, dando prova di una notevole consuetudine con la filmografia di Hitchcock e con la letteratura critica che lo riguarda (in particolare Donald Spoto, Peter Bogdano-

mento le proprie idiosincrasie e le proprie reazioni di spettatrice ("Dopo la prima impressione di vero terrore, di solito mi metto a ridere e ad applaudire i corvi, che considero emissari coleridgeriani incaricati di fare scempio della nozione wordsworthiana di infanzia") e rileva con gusto ossessivo ogni traccia del "potere schiacciante della natura pagana" e della "mistica della differenza sessuale".

Secondo l'autrice infatti *"Gli uccelli"* descrive il ritorno di ciò che è stato represso, la liberazione di forze sessuali primitive e di appetiti controllati ma mai del tutto domati, è "un'ode perversa al fascino sessuale della donna, in tutte le metamorfosi seduttive, dal gelido artificio alla tenera vulnerabilità". Ed ecco allora la protagonista Melanie Daniels, interpretata da Tippi Hedren, alle prese con le sue metamorfosi: *femme fatale*, valchiria, strega, vampiro, Cleopatra, Lady Macbeth, geisha, Alice, Monna Lisa, e infine "iniziata esausta e flagellata dell'affresco pompeiano della Villa dei Misteri". Melanie è insomma un perfetto archetipo femminile, degno di stare alla pari con i grandi personaggi mitici e letterari e nello stesso tempo felicemente attuale nell'indicare l'unica via all'emancipazione che Paglia ritiene auspicabile: "Cosa potrebbe incarnare la moderna liberazione femminile meglio di una donna elegante che guida a tutta velocità una spider in aperta campagna?".

Quotidianisti

Stefano Boni

ROBERTO ESCOBAR, LUIGI PAINI, *Riflessi nel grande schermo*, pp. 211, Lit 19.000, Il Sole 24 Ore, Milano 2000

MAURIZIO PORRO, *Fine del primo tempo*, pp. 133, Lit 20.000, Archinto, Milano 2000

Se questi due volumi vengono proposti insieme è perché entrambi hanno per tema la memoria, anche se le loro prospettive e finalità sono profondamente differenti. Non solo, i due libri sono firmati da autorevoli critici cinematografici, appartenenti, come vuole il gergo, alla categoria dei "quotidianisti". Che la memoria sia, per i cinefili, uno strumento fondamentale, e che il suo ruolo abbia conosciuto mutamenti sostanziali nel corso degli ultimi vent'anni, è palese. Un tempo i film si vedevano soltanto al cinema, nel buio della sala, e le immagini si fissavano nel ricordo degli spettatori con forza straordinaria. I critici del passato ricordavano, a distanza di decenni, inquadrature magistrali e battute folgoranti. Oggi i cinefili dispongono di un'offerta molteplice e sfaccettata - televisione, videocassette, Dvd - e non è più necessario ricordare tutto, il film si può rivedere - nella maggioranza dei casi - come si può rileggere un libro.

Maurizio Porro, da più di venticinque anni critico del "Corriere della Sera", compie un viaggio a ritroso nel suo "tempo perduto", alla ricerca di quelle immagini ed emozioni che nel cinema contemporaneo ritrova solo saltuariamente. Il lettore finisce per passeggiare in sua compagnia lungo i viali di Milano negli anni cinquanta e sessanta, passando da un cinema all'altro, quando non c'erano ancora i multiplex e al film era abbinato lo spettacolo di rivista. Erano anni formidabili, c'erano locali aperti anche la mattina e non capitava mai di vedere un film in una sala vuota, nemmeno al pomeriggio. Porro si muove, senza soluzione di continuità, dal cinema al teatro, altra sua grande passione, e i nomi di Albertazzi e della Proclemer, di Strehler e di Visconti affollano le sue pagine cariche di nostalgia.

Diversa l'operazione della coppia Escobar-Paini che, sulla scorta delle storiche collane di Giovanni Grazzini e Tullio Kezich, raccoglie in volume le recensioni apparse nell'inserito domenicale del "Sole - 24 Ore". I film presi in considerazione sono quelli del 1999, annata in cui brillano i capolavori di Stanley Kubrick (*Eyes Wide Shut*) e Terrence Malick (*La sottile linea rossa*). La scrittura densa ed evocativa dei due giornalisti aiuta il lettore a comprendere la tessitura e la sottile geometria dei film presentati e fa riflettere sul nuovo ruolo del critico, un tempo giudice inappellabile del "bello" e del "giusto", oggi abile traduttore di immagini in aggettivi.

Belfagor

327

Günter Grass e Christa Wolf *Cronache d'inverno*

Du bon usage de Descartes Roberto Bordoli

Theodore Cachey jr. *L'odissea del Dante americano*

Giuseppe Rensi ritratto da Fabrizio Meroi

CARLO TULLIO-ALTAN *Chiesa cattolica e Ragione*

Carlo Emilio Gadda e la vispa Teresa Giulio Ungarelli

Le fondamenta sommerse della narrativa italoamericana Martino Marazzi

Lidia De Federicis *Minima personalia, le donne nella scuola*Mario Breton / Eduardo De Filippo *Paura d'affogare nun l'avimmo*

Conor Fahy dopo l'Orlando Furioso Alfredo Stussi

Fascicolo 326

FRANCO FORTINI inedito '90 *Cesare Cases al paragone*

Abbonamento annuo lire 75.000 - Estero lire 128.000

c.c.p.21920509 - "Belfagor" Firenze

Case editrice Leo S. Olschki c.p.66, 50100 Firenze Tel.055-65.30.684 Fax 65.30.214

Non a caso, Luis Buñuel

Dario Tomasi

ALBERTO FARASSINO, *Tutto il cinema di Luis Buñuel*, pp. 370, Lit 36.000, Baldini & Castoldi, Milano 2000

Buñuel cittadino messicano, a cura di Auro Bernardi, pp. 130, Lit 30.000, Le Mani, Genova 1999

Quando, nel 1962, vince il premio della critica al Festival di Cannes con *L'angelo sterminatore*, Buñuel non perde l'occasione per ironizzare coi critici sulla loro pretesa di trovare nei suoi film chissà quali significati: "Non riesco a capire l'ossessione che alcuni hanno per dare una spiegazione razionale a immagini spesso gratuite. La gente vuole sempre la spiegazione di tutto. È la conseguenza di secoli di educazione borghese. E per tutto quello per cui non trovano spiegazioni ricorrono in ultima istanza a Dio. Però, a cosa gli serve? Dopo dovranno spiegare Dio". I critici non sembrano aver preso troppo sul serio le parole del regista spagnolo, come testimonia l'alto numero di volumi monografici dedicati alla sua opera – quasi una sessantina di testi pubblicati in Spagna, Italia, Gran Bretagna, Stati Uniti e Germania –, per non citare gli innumerevoli saggi critici e recensioni sparsi in tutto il mondo, che cercano un po' tutti di interpretare e spiegare il cinema di Buñuel.

A questa lunga lista si è aggiunto da poco il libro di Alberto Farassino, docente di storia del cinema all'Università di Pavia. In perfetta sintonia con lo spirito della collana che lo ospita ("I Saggi / Cinema" dell'editore Baldini & Castoldi, curata da Paolo Mereghetti), *Tutto il cinema di Luis Buñuel* è un libro innanzitutto alla ricerca di lettori che non per forza di cose già conoscono "tutto il cinema di Luis Buñuel" prima di accingersi alla sua lettura. Voglio dire che il lodevole sforzo di Farassino è stato quello di scrivere un libro che pur non rinunciando affatto né al rigore delle analisi, né alla scrupolosità della ricerca, sa rivolgersi anche al lettore non specializzato, offrendogli la possibilità di un'esperienza cognitiva al termine della quale il cinema di Buñuel diventa davvero qualcosa che si può conoscere meglio. Del resto, che Farassino fosse in grado di portare a termine un'impresa di questo genere lo aveva già ampiamente dimostrato coi suoi due volumi sul cinema di Godard (pubblicati da Il Castoro) che costituiscono anch'essi, proprio come è il caso di quest'opera su Buñuel, un termine di confronto obbligato per chi, almeno in Italia, si ritrova a dover confrontarsi con uno di questi due autori.

Tutto il cinema di Luis Buñuel è un libro nettamente diviso in due parti. Nella prima – *Romanzo* – si ripercorre la vita del regista, in un'ottica tuttavia che ha poco a che vedere con quelle tradizionali biografie che finiscono spesso con l'indulgere sull'aneddotica e la vita privata di colui di cui si racconta la vita,

ma che al contrario si occupa soprattutto dell'intellettuale e dell'uomo di cinema, e di questo riesce a offrire un ritratto a tutto tondo che lo segue nella sua formazione culturale madrilenica – a contatto con Federico García Lorca e Salvador Dalí –, nell'avventura parigina – che porterà alla realizzazione dei surrealisti *Un chien andalou* e *L'Age d'or* –, nei difficili anni americani – dove verrà cacciato dal Museum of Modern Art di New



York quando il suo nome verrà collegato ai blasfemi film degli anni parigini –, nel lungo periodo messicano – durante il quale realizzò più di venti film, di valore diseguale, ma dove mai venne meno il suo spirito corrosivo e iconoclasta –, sino al trionfale ritorno in Europa – in cui ormai più nessuno poteva mettere in discussione il suo statuto di autore.

La seconda parte del libro – *Racconti* – prende invece in esame, uno a uno, i trentadue film dell'autore, attraverso analisi attente tanto alla dimensione stilistica che a quella poetica – di contenuto –, con una particolare attenzione ai riferimenti contestuali, agli orizzonti estetici e culturali in cui i film di Buñuel si collocano, ad esempio ai loro continui rimandi all'ambito del Surrealismo. Soprattutto

Le immagini

A pagina 37, Julianne Moore nella parte della "giovane moglie del vecchio uomo" in *Magnolia* di Paul Thomas Anderson; a pagina 38, Tippi Hedren / Melanie Daniels nella scena dell'attacco dei corvi fuori dalla scuola di Bodega Bay in *Gli uccelli* di Alfred Hitchcock; in questa pagina, Lilia Prado ed Esteban Márquez in *Subida al cielo* (1951), un film del periodo messicano di Luis Buñuel.

to, con la capacità del grande tessitore, Farassino ricostruisce gli evidenti legami tra un film e l'altro – compresi quelli tra l'ultimo e il primo –, a evidenziare la coerenza di una poetica che alla fin fine sembra aver la meglio su qualsivoglia dichiarazione di gratuità espressiva. Del resto è lo stesso Buñuel a far dire a uno dei personaggi di *Quel oscuro oggetto del desiderio* che (citiamo a memoria e quindi certamente con qualche inesattezza) "Freud e la psicoanalisi hanno dimostrato che il caso non esiste".

Che – dopo un certo periodo d'oblio – il nome di Buñuel abbia ritrovato un nuovo interes-

CHIARA SIMONIGHI, *La danza dei miseri destini. Il "Decalogo" di Krzysztof Kieślowski*, pp. 237, Lit 34.000, Testo & Immagine, Torino 2000

I miseri destini a cui fa riferimento il titolo di questo volume, scritto da una dottoranda del Dams di Torino, sono quelli di alcuni abitanti di un condominio del quartiere Stowski di Varsavia, luogo al centro di una delle opere più importanti del regista polacco Krzysztof Kieślowski. La sua macchina da presa s'incarica di scandagliare spazi architettonici programmaticamente regolari e di svelare, al di là di porte e finestre, la singolarità di ciascun individuo e la particolarità di ogni vicenda. Gli appartamenti via via messi in scena nei

dieci mediometraggi che compongono l'opera costituiscono altrettante proiezioni dell'io dei personaggi a cui appartengono. Personaggi che talvolta s'incrociano, tal'altra si sfiorano appena, arrivando fin quasi a toccarsi per proseguire poi ognuno lungo la propria traiettoria. Pur partendo dalle leggi che Dio dettò a Mosè, l'autore, cattolico non praticante, rifugge da atteggiamenti celebrativi o didascalici e non tenta alcuna missione divulgativa o di conversione. In nome di una sorta di "spiritualismo laico" rende tuttavia sensibile allo spettatore la presenza di un'entità superiore, la cui natura risulta misteriosa, impalpabile e indecifrabile. *Il Decalogo* dunque non si basa su un intento moralistico, ma ha sicuramente una forte valenza etica, di cui mette però in luce una specie di contraddizione. La legge di Dio ha rappresentato da sempre e per l'intera civiltà occidentale il principio ispiratore di ogni condotta morale, mai messa in discussione nei suoi fondamenti e tuttavia spesso trasgredita. I Comandamenti regolano il comportamento umano tramite divieti, e quindi reprimono, intimidiscono, mettono in crisi e gettano nello sconforto gli individui. Kieślowski, nel suo lavoro di decostruzione e scardinamento delle certezze quotidiane, giunge addirittura a mettere in discussione il significato degli oggetti d'uso più comune. La sua poetica si fonda sul perenne slittamento di senso delle cose, su un gioco ingaggiato con lo spettatore che potrebbe essere definito "drammaturgia del disorientamento".

Buñuel cittadino messicano si divide in tre parti; la prima è composta da una raccolta di saggi critici di carattere generale – oltre a quelli di Sánchez Vidal e di Bernardi, citiamo quello dello storico Barthélemy Amengual –, la seconda è costituita da una serie di testimonianze di suoi colleghi e collaboratori, la terza, infine, dalle schede dei suoi film, composte tanto da stralci di recensioni d'epoca – un materiale sempre prezioso per collocare storicamente l'opera di un autore – quanto da osservazioni critiche più recenti.

MASSIMO QUAGLIA

Ioseliani

Michele Marangi

Ioseliani secondo Ioseliani. Addio terraferma, a cura di Luciano Barcaroli, Carlo Hintermann e Daniele Villa, pp. 223, Lit 33.000, Ubulibri, Milano 1999

Otar Ioseliani ama il paradossale e sa cogliere come pochi la sottile vena surreale che spesso si cela dietro le superfici della quotidianità. Appare quindi perfettamente in tema il fatto che questo libro sia praticamente la prima monografia interamente dedicata agli, nonostante una carriera ormai quarantennale e l'importanza di film come *C'era una volta un merlo canterino* (1971), *I favoriti della luna* (1984), *Un incendio visto da lontano* (1989), *Briganti* (1996) e *Addio terraferma* (1999). Spesso premiato nei festival internazionali, molto amato dalla critica più attenta, Ioseliani è un cineasta poco visibile e scarsamente distribuito, nonostante faccia film estremamente godibili in cui l'eleganza narrativa e la sottile ironia diventano gli strumenti per veicolare con leggerezza una visione lucida e tagliente dei paradossi del mondo contemporaneo.

Queste caratteristiche vengono ben testimoniate dal libro, che riesce a rendere la ricchezza e la complessità del cineasta georgiano attraverso una lunga conversazione che ne ripercorre la carriera artistica, in cui le continue divagazioni, i racconti di vita vissuta e le riflessioni personali diventano più affascinanti e folgoranti di una qualsiasi traccia critica predefinita. Ioseliani offre inediti squarci sul cinema sovietico degli anni sessanta e su registi come Tarkovskij, Michalkov, Končalovskij, Dovženko, Barnet; confronta le sinistre parentele tra la censura ideologica dei tempi sovietici e quella economica della seconda fase della sua carriera; riflette sulle virtù dell'indolenza e della pigrizia e sulla necessità di fare un cinema fuori dagli schemi, in cui il piacere della narrazione si sposa con la libertà della visione.

Lo stile della conversazione caratterizza anche la seconda parte del libro, dove il regista affronta le questioni più direttamente legate alla realizzazione di un film. Anche in questo caso il testo scritto traduce una comunicazione orale, riprendendo le lezioni tenute da Ioseliani in occasione di un seminario organizzato a Bologna nel 1997, in cui il regista riflette sul linguaggio cinematografico, sugli elementi di base di cui tenere conto nella progettazione di un film, e sull'importanza di particolari fasi della realizzazione, dal lavoro con gli attori sul set al montaggio e alla sonorizzazione. Ne emerge un quadro affascinante e complesso, in cui la pratica del fare cinema diventa una sintesi di riflessione teorica e costruzione artigianale. Come ricorda, con la consueta leggerezza e una punta di civetteria lo stesso Ioseliani: "io non sono né troppo intellettuale, né troppo tecnico. E poi amo un solo mestiere, quello che avrei voluto fare, il gioielliere".

Nuove tracce nel paesaggio del fumetto

Intervista a Lorenzo Mattotti di Chiara Bongiovanni e Iole Cilento

Ti sei affermato come autore di fumetti nel gruppo Valvoline nei primi anni ottanta. Cosa puoi dire ora, a distanza di anni, di quella fase del tuo lavoro?

“È stata una tappa molto importante. Era già da dieci anni che disegnavo fumetti, ma Valvoline è stato una nuova finestra che mi ha permesso di ampliare i miei interessi. Era il momento del postmoderno, scoprivamo la possibilità di mischiare influenze diverse e ci siamo resi conto che potevamo utilizzare nel fumetto tutto un arco di conoscenze o di amori per la pittura, per il cinema, per i segni ecc. In quegli anni abbiamo scoperto la straordinaria duttilità del fumetto, potevamo farlo diventare poesia, cambiare stile all'interno della storia, essere ironici, surreali, metafisici, fare storie astratte o affidarci unicamente alle emozioni del colore. Avevamo la presunzione di considerare il fumetto come la forma d'arte più adatta a quel preciso momento storico. Non volevamo fare quadri per quattro collezionisti, quello che ci interessava era raccontare storie, senza sentirci limitati da nessun vincolo formale o di genere”.

E il lavoro come illustratore è stato una conseguenza naturale di questo modo più aperto di concepire il fumetto?

“All'inizio m'interessava solamente fare fumetto e cercavo di vivere solo col fumetto, però dopo, proprio attraverso Valvoline,

c'è stato effettivamente un interesse anche da parte di altri ambienti, legati al design e alla moda: siccome Valvoline era un concentrato di aria nuova, si sono rivolti a noi. La rivista di moda 'Vanity' utilizzava l'illustrazione al posto della fotografia, e ci ha chiesto di fare un numero in cui alcuni disegnatori di fumetti reinterpretavano la moda. Così è cominciata la mia carriera di illustratore. Facendo questo lavoro mi sono poi reso conto che realizzare le illustrazioni era per me molto meno angosciante, molto più semplice, rispetto ai fumetti, perché le affrontavo in modo più distaccato. Per quanto mi riguarda, comunque, è sempre stata la fucina, l'officina del fumetto a permettermi di affrontare tutti gli altri lavori”.

Per la maggior parte dei lavori realizzati negli anni ottanta tu eri autore sia dei testi sia dei disegni. In seguito hai preferito creare veri e propri “romanzi a quattro mani”, in cui collabori con uno sceneggiatore.

“Mi è sempre piaciuto lavorare con gli sceneggiatori, o meglio co-sceneggiatori, perché comun-

que la storia la si costruisce insieme, nasce da un lavoro comune. Trovo molto faticoso lavorare da solo anche al testo, ho difficoltà a controllare la parola scritta. Ho l'impressione che senza uno sceneggiatore le mie storie non sarebbero abbastanza ricche, cadrei sempre in temi



Martin Eden. Il mestiere di scrivere

Rubrica a cura di Dario Voltolini

che conosco. Lavorare con un'altra persona mi permette di vedere le mie idee anche attraverso uno sguardo esterno. Ti viene un'idea, la racconti e capisci subito se funziona o non funziona. Io, ad esempio, lavoro molto per

immagini, la mia logica deriva dalle immagini, non dalla storia narrata; uno sceneggiatore come Claudio Piersanti, invece, parte dalla logica della storia e mi aiuta a rendere comprensibile, leggibile, il mio immaginario visivo”.

Nella prima parte della tua attività hai fatto un grande uso del colore, mentre nei tuoi ultimi fumetti usi il bianco e nero...

“Non sono stato io a scegliere il tratto grafico in bianco e nero che caratterizza *L'uomo alla finestra* e *Stigmat*, è stata l'editoria che mi ha portato, se non costretto, a fare questa scelta. Verso la fine degli anni ottanta avevo iniziato una grande storia a colori, molto spettacolare, che nelle mie intenzioni doveva essere l'equivalente di un film in cinematografo. Ero influenzato dalle grandi immagini stile *Barry Lyndon*, o *Il Gattopardo*, volevo costruire una storia romantica e misteriosa. Il problema era che in quel momento non c'era più nessuno che potesse permettersi di pagarmi a tavola. Il libro – 100 pagine a colori – sarebbe venuto a costare un'enormità, e poi mi sono reso conto che stavano venendo fuori dei fumetti completamente di-

versi. C'erano nuove tracce nel paesaggio del fumetto. Spiegelmann aveva pubblicato la prima parte di *Maus*, i manga giapponesi cominciarono a essere accettati in Europa, e anche altri autori scendevano in campo per raccontare le loro esperienze. Tutte queste novità mi incuriosivano molto, perciò ho provato a semplificare il disegno, a raccontare storie intime, sensibili, utilizzando una struttura più semplice in bianco e nero, che mi offriva la possibilità di dare ritmi molto più lunghi. Ho scelto di disegnare un fumetto più diretto, semplice, veloce”.

E invece le illustrazioni per la Divina Commedia? Fa paura l'idea di affrontare un testo simile?

“Eh sì che fa paura! Io poi ero cresciuto sfogliando la *Divina Commedia* di mio padre, un bel librone con le illustrazioni di Doré. Quindi Doré faceva parte del mio immaginario, per tutto l'arco della scuola ho disegnato diavoli e mostri. Quando mi hanno chiesto di illustrare *l'Inferno* io non sapevo cosa fare. Allora mi sono messo su una musica degli anni settanta, molto pittorica, i Genesis, Peter Gabriel, che mi ha fatto tirar fuori tutto il piacere di quando a sedici anni disegnavo i mostri ascoltando musica, anche se chiaramente quelli di oggi sono mostri molto rielaborati dopo trent'anni di lavoro, ma questa era l'unica maniera in cui sentivo di poter affrontare un lavoro così impegnativo”.

Sceneggiare

“Stigmat”

Claudio Piersanti

Quando qualcuno mi chiede come si lavora a una sceneggiatura a fumetti mi viene il mente il mio vecchio fax, grigio sip e dall'aspetto rozzo e assai combattivo. Lui saprebbe rispondere meglio di me, ne ha trasmessi e ricevuti tanti di fumetti, o meglio di strani bozzetti pieni di *balloons* vuoti, e di quadrati e rettangoli bianchi con dentro scritto “TESTO”. Lo strano uomo protagonista di *Stigmat* è venuto fuori un giorno d'inverno dal mio fax grigio: prima il testone pelato, poi il torace tozzo, la pancia, le gambe cicciotte. Era lui. Mattotti l'aveva disegnato così come lo vediamo sin dal primo tentativo. Povero stigmazzo, faceva proprio impressione, brutto e sgradevole come doveva essere. Perché questa era la scommessa iniziale: il personaggio che riceve il simbolo della santità non è affatto un santo, ma anzi è un cattivo, e per giunta un cattivo senza qualità, cioè un mediocre assolutamente inconsape-

vole. La rilevanza teologica del pensiero di fondo è scarsa ma inquietante: di Dio non sappiamo nulla eppure siamo tutti convinti di riconoscere la sua volontà e la sua logica. In *Stigmat* la volontà di Dio è davvero imperscrutabile, e i suoi silenzi e i suoi sentieri sono misteriosi. Il dono stesso delle stigmat è ambiguo: il protagonista lo vivrà piuttosto e giustamente come una punizione crudele. La santità non è il punto più alto di una perfetta carriera terrena, ma il risultato di una scelta divina che non si basa su semplici criteri meritocratici. Chi non ricorda l'enigmatica conclusione del Vangelo di Giovanni, quando Gesù dice a Pietro sbigottito: “Se io voglio che egli resti finché io ritorni, che te ne importa?”. In realtà non abbiamo fatto *Stigmat* spinti da troppa teologia, ci siamo arrivati dal basso. Anche perché all'inizio pensavamo a un racconto di poche pagine. Infatti *Stigmat* è nato due volte. Nella prima versione, molto più breve, si percorrevano grosso modo le stesse tappe ma il finale era diverso: il protagonista, senza perdere le sue caratteristiche somatiche e senza rinnegare la sua storia, alla fine raggiungeva una sorta di riconoscimento pubblico, insomma di-

ventava quasi un santo ufficiale, e il suo percorso diveniva quindi un percorso sapienziale. Lorenzo lo aveva disegnato un po' invecchiato, circondato da visitatori intimiditi e da splendide oche.

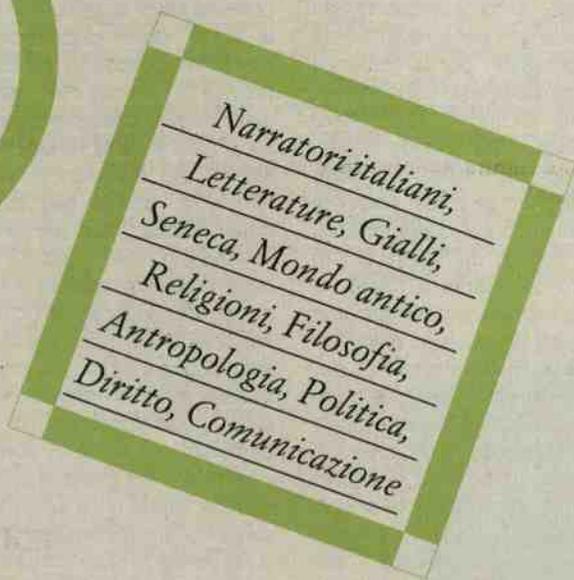
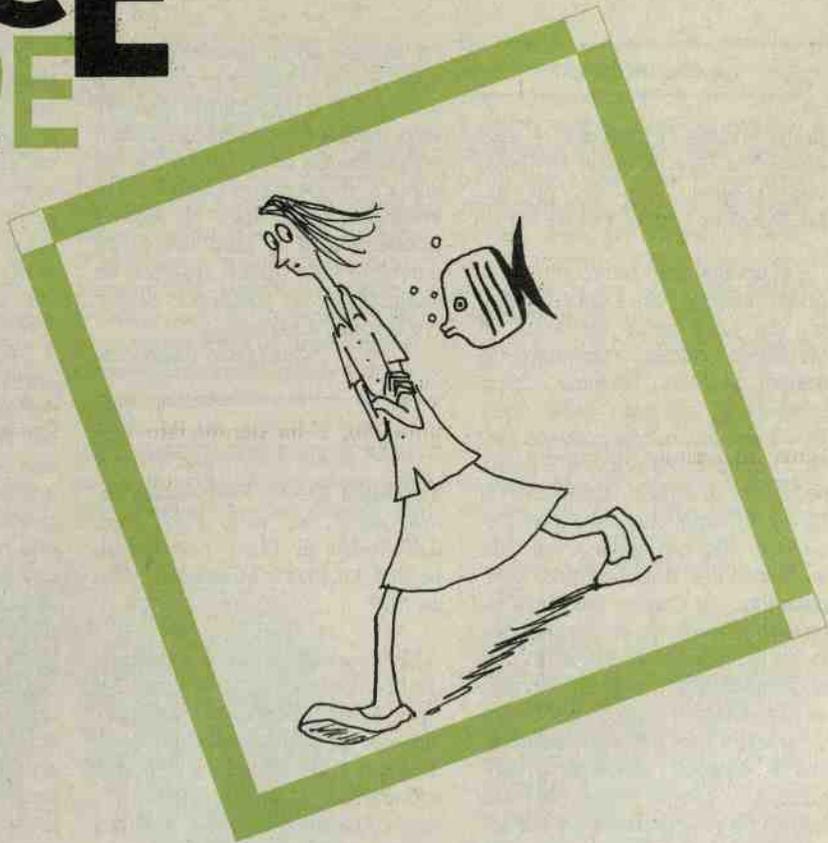
Quando abbiamo deciso di dare un respiro maggiore a questa strana storia il finale è cambiato radicalmente. Prima di tutto abbiamo deciso di non enfatizzare il suo ruolo di santo. “P” (soltanto questo il suo nome) è stato normalizzato. Non insegna più pensieri sublimi sulla vita e la morte, ma porta coperte di lana a disgraziati infrequentabili identici al vecchio “P”. Il percorso non è più sapienziale ma testimoniale. Il ruolo sociale di “P” è molto più misterioso: quando lo vediamo andar via nel suo furgone, verso le rampe di una tangenziale metropolitana, possiamo pensare di lui tutto quello che vogliamo. Per esempio possiamo immaginarlo in una casa di periferia davanti alla tivù, o barista, o padre di famiglia col problema di far quadrare i conti. Nel finale che abbiamo scelto per il libro non c'è alcun riconoscimento sociale, alcuna ufficialità. Finisce tutto con una nevicata.

Non so dire molto della mia esperienza, e non ho da propor-

re alcun metodo agli aspiranti sceneggiatori. Non ho mai pensato di diventare sceneggiatore di fumetti, sono semplicemente amico di Mattotti e avevo da tempo voglia di lavorare con lui. Lo stesso è accaduto per il cinema. Secondo me non si incontrano mai dei generi o delle professioni, si incontrano delle persone. Forse questo mi rende diverso dai professionisti, dei quali non mi considero affatto migliore. Il mondo della scrittura è un mondo diverso da quello dei fumetti e ancor più diverso dal cinema. Le regole che accomunano questi e un po' tutti gli altri mondi sono banali ma ferree, e riguardano la coerenza interna e il ritmo. Tutte le altre regole professionali portano forse a un buon prodotto standard ma a nulla di nuovo. Un libro a fumetti pone innumerevoli problemi ritmici e formali, e nello stesso tempo offre possibilità quasi illimitate. Parte non ignobile dei problemi appartengono al mondo specifico della grafica, e non vanno sottovalutati. Righi, righini, blocchetti, devono occupare la pagina in modo non sgradevole, senza affollare la mente del lettore di problemi grafici irrilevanti. L'autore di fumetti valuta giustamente con attenzione il

tempo di esposizione di ogni pagina. Il fumetto si sfoglia ferocemente per tradizione, in bagno e in luoghi nascosti, non è facile chiedere maggiore attenzione per la tua pagina disegnata. Mattotti pensa molto alla mano del lettore che sta per girare il foglio, e ho imparato a pensarci anch'io.

Il fumetto non ha problemi produttivi che superino il costo delle quadricromie: puoi far straripare fiumi, costruire infiniti sfondi metropolitani o boschi sterminati, puoi andare dove vuoi nello spazio e nel tempo. Un problema produttivo nel cinema può compromettere la vita stessa del film, e la sua durata è canonica e socialmente accertata: se un film dura tre ore se ne parla sui giornali. Il fumetto, soprattutto in Italia, ha avuto pochi autori e un pubblico assai pigro. Peccato, perché potrebbe riservarci molte sorprese. Le principali energie confluiscono nel cinema, dove vengono standardizzate sin dall'inizio da regole di mercato ormai indiscutibili. Pochi sanno che per essere e restare autori veri di cinema ci vogliono forze ciclopiche. Nel fumetto servono soltanto: un tavolo, una scatola di matite, un fax se si abita lontani.



Narratori italiani

ROSETTA LOY, *La porta dell'acqua*, pp. 104, Lit 22.000, Rizzoli, Milano 2000

È una prosa all'insegna dello sguardo *La porta dell'acqua* (rielaborazione di un testo già pubblicato nel 1974 ma che, secondo l'autrice, "solo adesso ha trovato il suo disegno definitivo"): lo sguardo attonito di una bambina volto a scrutare il microcosmo d'una famiglia benestante nella Roma degli anni trenta. Ma è un'ottica infantile già incline al disincanto quella dell'io narrante di questo insolito romanzo di formazione; una ragazzina costretta a misurarsi con le ipocrisie e con l'apatia di adulti insensibili nei confronti del suo bisogno d'affetto e attenzione. Spiando i grandi e il loro perbenismo, la protagonista sperimenta le prime inquietudini interrogandosi sul senso o non senso dell'umana finitudine e soprattutto sul disamore che prova per lei la sua algida governante. Ma non vi sarà modo di destare alcun interesse né in quell'istitutrice "sovraneamente ottusa", né nei genitori latitanti accomunati solo da sempre identici riti post-prandiali che svelano alla bimba tutta la loro vacuità. Del resto non v'è trama o sviluppo in questa storia senza sbocco, se non il riverberarsi degli stati d'animo della protagonista, di cui Rosetta Loy ci descrive con tersa scrittura le metamorfosi: dai freschi stupori alle buie, improvvise cupezze d'una psiche bambina costretta a farsi adulta anzitempo. A difendersi con l'arma di sguardi asettici che esplorano i corpi quasi negandone la fisicità. Solo immagini e immaginario, quindi, in quella sorta d'acquario in cui si dibatte la protagonista, consapevole che neppure la mano più piccola - come ha scritto Garcia Lorca - può aprire la porta dell'acqua.

FRANCESCO ROAT

BRUNO BARILLI, *Il viaggiatore volante*, pp. 209, Lit 26.000, Muzzio, Padova 1999

Sapeva dipingere paesaggi e tratteggiare profili con mano abile e

intensa questo ingegnere compositore conquistato alle lettere che nella prima metà del secolo scorso firmò per quotidiani e periodici come il "Corriere della Sera", il "Resto del Carlino" e la "Tribuna" corrispondenze di guerra e racconti di viaggio di un raffinato ed elegante lirismo. Che riferisse la minuziosa fisionomia di morte di guerre d'altri tempi (la balcanica del 1912 e l'austro-serba del 1914) o ripercorresse, taccuino alla mano, più rassicuranti e flemmatici itinerari europei (Parigi-Londra; Copenaghen-Oslo; Venezia-Costantinopoli; Roma-Barcellona), Barilli evocava sempre, e con aggraziata compostezza, un mondo rarefatto di atmosfere incantevoli, umori cupi, "cipigli aggrondati", scenari malinconici e assorti, solo a tratti splendidamente animati come da personaggi d'una vecchia pellicola in bianco e nero: ecco allora, condensati nelle lucide sentenze di un sofisticato cronista errante, esemplari e ironici ritratti di inglesi che "han l'aria di appartenere alla loro pipa", di danesi, "gente che vive in pace, molto borghesemente proprio come vuol vivere", di zingari "nati e cresciuti su una terra di fango", di svedesi "dallo sguardo tranquillo e grande che sarebbe dionisiaco se non fosse protestante", di lapponi, che "han gli occhi e la testa a triangolo come le volpi, son fulvi e giallastri come le volpi, e come le volpi son selvatici, ma non enigmatici".

IRENE AMODEI

GAETANO CAPPELLI, *Parenti lontani*, pp. 415, Lit 32.000, Mondadori, Milano 2000

Sommando tutti i luoghi comuni del romanzo di formazione - destino orfano, paesino del profondo sud, scoperta del sesso in età implume, vocazione artistica, parenti ricchi e lontani, fuga e agguati del destino fino al rosa dei titoli di coda - Cappelli ci ha omaggiati di un frizzante, mai monotono racconto esistenziale. Aggiungendo al tutto l'epoca degli accadimenti, tra gli anni sessanta e la fine dei settanta, è lecito aspettarsi una piccola enciclopedia del bel tempo andato, tra spinelli e capelloni, mito americano e fenomeni mi-

gratori, musica pop, sesso libero e altro ancora. In questo accumulo sostanzialmente ritratto di fatti e situazioni, il brillante autore riesce a intessere una storia decisamente godibile e piena di fatterelli privati che facilmente riusciamo a condividere a occhi chiusi. L'epopea del povero Carlino di Lontrone, che da un borgo del sud più arretrato approderà ai fasti luccicanti di New York, è di quelle da far storcere il naso al lettore abituale: non c'è nulla di nuovo nell'odissea del virgulto italico che fugge dalla nonna dispotica e da un matrimonio combinato, per cercare se stesso e un'ipotesi di successo oltreoceano. Nulla se non la verve comica, avventurosa e grottesca di Cappelli, che con esuberanza - a volte eccessiva - ci catapulta in una babele che tutti abbiamo conosciuto e che costituisce un nostalgico lembo di passato. Un maggior controllo avrebbe forse evitato alcune scene superflue o l'impressione un po' inverosimile che si ricava dalla parentesi americana, decisamente sopra le righe. Ma nel complesso il romanzo regge la sua mole, ci fa sorridere, ci fa capire che in fondo, in quegli anni, eravamo un po' tutti così: ingenui, incauti e sognatori.

SERGIO PENT

MARGHERITA GIACOBINO, *Marina, Marina, Marina*, pp. 350, Lit 30.000, Piemme, Casale Monferrato (AI) 2000

Elisa e Marina, quarantenni amiche da una vita, cariche di ricordi di una giovinezza squinternata e trasgressiva tra Londra e Torino, hanno appuntamento a Parigi: tra una tartina di hummus e un dolcetto ai pistacchi ritroveranno intatta la svagata confidenza degli anni delle comuni, delle case editrici femministe e dei micidiali seminari d'italianistica del flaccido barone universitario Giacinto Vezzi. Da allora, Elisa è diventata una signora bene, tentata però da una romantica avventura extraconiugale; Marina invece, fotografa vagabonda e madre single, si è costruita una vita libera e aperta a tutte le esperienze. Il vero soggetto del romanzo sono però soprattutto gli anni settanta, che sfilano nella memoria di Marina: dominati dal suo grande amore per una misterio-

sa maestra di danza, Laura, ma anche da un intreccio di amicizie sospese tra rivalità e complicità, al cui centro sta il bel Moreno, affascinato da Laura anche lui. Prender confidenza con le vite parallele di Elisa e Marina è un po' come vedere un remake di *Ricche e famose* di Cukor riscritto dall'Almodovar di *Donne sull'orlo di una crisi di nervi*: destini e passioni del rosa più classico si fanno impalpabili e scivolano via, travolti da uno humour affettuoso, che ignora la freddezza.

MARIOLINA BERTINI

FRANCO FERRUCCI, *Il mondo creato*, pp. 312, Lit 28.000, Fazi, Roma 1999

Franco Ferrucci, italiano nato a Pisa (1936) e italianista che insegna a New York, aveva pubblicato da Einaudi nel 1986 *Il mondo creato*, vasto romanzo di gusto anglosassone in cui è narratore il creatore. È il Dio biblico che si racconta, mescolandosi all'esistenza degli umani e alle "esistenze fantomatiche" che essi hanno creato al di là del suo volere; il diavolo, naturalmente. Ora Ferrucci ristampa un romanzo, o poema, che è già stato fra i suoi maggiori successi; anzi lo riscrive in una minuziosa revisione, con accenni protratti fino all'attualità recente e inserti anche notevoli. L'aggiornamento e il rilancio hanno buoni motivi. Alcuni dipendono da Ferrucci stesso, dal suo persistente interesse per i miti di fondazione e gli archetipi (memorabile il saggio del 1974 su Omero, *L'assedio e il ri-*

torno), dall'attitudine a muoversi con uno sguardo planetario che abbraccia in poche righe vicende immani, a scrivere appunto come Dio, rendendo accettabile la grandiosità esagerata dell'assunto grazie alla tecnica dell'abbassamento ironico adatto a un Dio debole. Un'altra ragione può trovarsi inoltre nel fenomeno di carattere generale che investe la nostra cultura, nell'andare del nostro tempo e nel paradosso per cui, nonostante la dichiarata secolarizzazione, di Dio discorrono i giornali ogni mattina. È fatale tuttavia che il Dio del *Mondo creato* sia un personaggio della modernità. Un inetto dunque, un pasticciatore, uno sperimentatore al quale sfuggono di mano gli esperimenti, un dio dell'imperfezione che cerca e non trova ascoltatori (gli interpreti accreditati, vedi Agostino qui vanamente inseguito, si ostinano infatti a celebrarne l'onnipotenza e le misteriose finalità). Nella nuova edizione l'ultimo, esplicativo capitolo è cresciuto da quattro a diciotto pagine, spia di un'augmentata cura o preoccupazione dell'autore nel commentarsi e nel rendere espliciti i propri convincimenti. Così apprendiamo che "il credere e il non credere" fanno parte della stessa ricerca "di dare un senso alla vita"; e che "quando il genere umano se ne andrà" anche Dio se ne andrà con lui. Ma la malinconia di questo libro assai bello non viene dalla sentenziosa e un po' scontata conclusione, bensì dall'apparire e scomparire di mille vite a perdere, di cose e animali, teologi, lucertole, e imperfettissime talpe mosche bisce.

LIDIA DE FEDERICIS

NOVITA

AA.VV. GLOBALIZZAZIONE DELLE RESISTENZE E DELLE LOTTE L'altra Davos

pagg. 176 - lire 17.000

Seattle non è rimasta isolata: a Davos si sono riuniti i movimenti emblematici delle resistenze e delle lotte sociali di tutti i continenti, allo scopo di coordinare un'azione comune contro gli effetti devastanti del neoliberalismo e contro il degrado della democrazia.

EDITRICE MISSIONARIA ITALIANA

Via di Corticella 181 - 40128 Bologna
tel. 051/326027 - fax 051/327552 - email: ordini@emi.it - www.emi.it

Letterature

JUAN MELÉNDEZ VALDÉS, *I baci d'amore*, a cura di Mario Di Pinto, testo spagnolo a fronte, pp. 87, Lit 20.000, Le Lettere, Firenze 1999

La poesia del Settecento spagnolo riserva a volte felici sorprese, tra cui *Los besos de amor* di Meléndez Valdés, recentemente tradotti da Mario Di Pinto. Come chiarisce il curatore nella dotta *Guida alla lettura* che precede i testi, si tratta di 23 odi che il poeta neoclassico scrisse ispirandosi ai *Basia* dell'olandese Johannes Secundus. Alle loro spalle c'era tutta la tradizione anacreontica che, passando da Catullo, giungeva sino al Rinascimento, anche spagnolo. La dicitura "poesia erotica" che accompagnava il manoscritto non va però intesa troppo drasticamente: si tratta infatti di versi squisitamente sensuali, dolcemente languidi, il cui pregio risiede più nella forma che nei contenuti. Le varianti sul tema dell'amplesso che costituiscono l'argomento dei poemetti sono delicatamente allusive, senza nulla togliere all'immaginazione e alla partecipazione del lettore – anche di quello contemporaneo –, chiamato a interpretare le ambiguità testuali e a ricercarne le pluralità che il capitolo *Commento ai testi* maliziosamente suggerisce.

Le ambientazioni bucoliche di alcune liriche si alternano a quelle di un altro luogo deputato all'amore, il letto, mentre il linguaggio simbolico non disdegna di parlare anche "di allegria, di gelosia, di passione e di imitazione della morte". E allora il poeta rievoca le parti del corpo femminile sulle quali il desiderio ha indugiato, in un crescendo di giochi amorosi ed erotismo.

GUILLERMO CARRASCÓN

YEHOSHUA KENAZ, *Ripristinando antichi amori*, ed. orig. 1997, trad. dall'ebraico di Elena Loewenthal, pp. 295, Lit 30.000, Mondadori, Milano 1999

Un condominio ormai in degrado non lontano dal centro di Tel Aviv, e nel condominio un appartamento dove una giovane donna di nome Gabi s'incontra con uno sconosciuto. Nell'abitazione accanto Abiram, trentenne frustrato e solo, ascolta da dietro la parete

le grida a cui la donna si abbandona durante l'amore e si invaghisce di lei, fino a fare del desiderio di possederla l'autentica ossessione. La loro vicenda, che in un crescendo di solitudine e follia accompagnerà il lettore fino al tragico epilogo, s'incrocia con quella di numerosi altri personaggi le cui vite sono legate, per circostanze diverse, al medesimo condominio: il vecchio e malato consigliere condominiale che spende le ultime rabbiose energie nella lotta ostinata contro gli abusi edilizi di una coppia di nuovi condomini; un anziano colpito da afasia e costretto su una sedia a rotelle, e che nella vicinanza della giovane colf filippina conosce gli ultimi fallaci bagliori di vita e affetto; il padre di un militare di leva che a seguito dell'inspiegabile diserzione del figlio sprofonda in un abisso di dubbi e sensi di colpa. È questo lo scenario di *Ripristinando antichi amori*, ultimo romanzo di Yehoshua Kenaz, scrittore fra i più amati in Israele, e che condivide con altri autori appartenenti alla

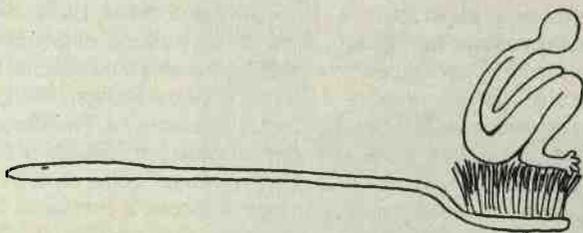
sua stessa generazione, come Amos Oz e Abraham B. Yehoshua, la medesima capacità critica di rilevare tendenze e cambiamenti nella realtà israeliana contemporanea, pur servendosi di una cifra poetica radicalmente diversa. Lontana dagli estetismi di Oz, così come dalle costruzioni fortemente simboliche di Yehoshua, la prosa di Kenaz si concentra sull'indagine della quotidianità più prosaica, a volte ritratta nei suoi aspetti più meschini e squallidi. Grazie al ricorso allo strumento della parodia, i suoi personaggi risultano tanto più riusciti e convincenti quanto maggiore è l'utilizzo del grottesco nella loro caratterizzazione. Meno incisivo e quasi irrisolto risulta il profilo dei personaggi femminili non identificabili con una palese condizione di disagio psicologico o mentale, come Gabi o la madre del giovane soldato disertore. Romanzo a episodi, *Ripristinando antichi amori* è costruito a partire da singole trame che corrono parallele, e che in un gioco di richiami e allusioni si completano a vicenda, attribuendo alla narrazione carattere unitario e armonico. Sullo sfondo, una Tel Aviv caotica e degradata, i conflitti sociali tra vecchi e nuovi immigrati, e la crisi dei valori nazionali che in Israele sta dilagando tra le nuove generazioni.

MICHELA ANDREATTA

BERNARD MACLAVERTY, *Donna al piano*, ed. orig. 1997, trad. dall'inglese di Giuliana Zeoli, pp. 257, Lit 26.000, Guanda, Parma 1999

Il titolo italiano del nuovo romanzo di Bernard MacLaverly già dice il suo contenuto: si tratta infatti della storia di una donna che ha dedicato la sua vita alla musica, a un mondo fatto di suoni, reali e immaginati, di silenzi ed emozioni contrastanti. Sempre tesa all'introspezione e all'analisi, Catherine è soggetta a frequenti crisi di depressione. Ecco allora calibrati flash-back sul suo conflitto con la famiglia; una famiglia irlandese inserita in una tipica comunità cattolica. Catherine è stanca di vivere in condizione di inferiorità, di confronto con un mondo religioso che lei, dopo aver perso la fede, non sente più suo, e decide di non tornare più a casa dopo la laurea. Una relazione violenta la trascina una volta di più nella solitudine, nell'incapacità di esprimersi, di fare musica. Frutto di un amore infelice è una figlia, Anna, non desiderata. Ma proprio in lei Catherine ritrova la gioia della vita, si scopre ad ascoltare un nuovo ritmo: la musica che le è nata dentro e che la renderà famosa; la composizione della sua vita, dei suoi cambiamenti di umore, della sua rabbia e della sua gioia: la musica di Anna.

ALICE FUMERO



CHUCK PALAHNIUK, *Fight Club*, ed. orig. 1996, trad. dall'inglese di Tullio Dobner, pp. 215, Lit 25.000, Edimar, Milano 1998

CHUCK PALAHNIUK, *Survivor*, ed. orig. 1999, trad. dall'inglese di Michele Monina e Giovanna Capogrossi, pp. 295, Lit 24.000, Mondadori, Milano 1999

Il bellissimo film di David Fincher – che dopo il successo di *Seven* (1995) non ha più incontrato il favore della critica – ha riportato l'attenzione sul romanzo d'esordio di Chuck Palahniuk, che non è (come ha scritto qualcuno) la storia di un gruppo di ragazzotti annoiati che si riempiono di botte per vincere il vuoto esistenziale della Generazione N (nel senso di ennesima). *Fight Club*, piuttosto, è la storia di una rivolta disperata contro il nostro sistema di vita; una rivolta che non può essere taciata di ingenuità (come ha fatto qualcuno) per gli esiti disastrosi ai quali perviene e per il messaggio di disillusione che in fondo trasmette. È vero: *Fight Club* è l'ennesimo romanzo che ci mette di fronte alle assurdità del consumismo e del capitalismo; ma lo fa riportando alla luce qualcosa di molto più profondo e fondamentale: la nostra rimo-

zione della morte. Ed è anche un avvincente thriller metafisico. Il *fight club* si propaga come un virus – o come un multilevel marketing, che è lo stesso – perché allora "la prima regola del *fight club* è che non si parla del *fight club*"? Il suo leader assoluto, Tyler Durden, è una vera e propria leggenda metropolitana – amici di amici raccontano di averlo visto –, perché allora chiede all'io narrante di non parlare mai di lui a Marla? E perché lui e Marla non sono mai presenti allo stesso tempo? Tutto parte dall'insonnia del protagonista, e gli indizi per giungere alla soluzione non mancano di certo.

Survivor, tempestivamente tradotto in italiano, è la prova che Palahniuk è un grande scrittore, e che sta procedendo con coerenza in una direzione ben precisa. Stesso stile lapidario del romanzo precedente, ma anche stessa struttura: con un io narrante che, poco prima della fine, racconta al presente la storia che lo ha portato fino a quel punto. E naturalmente stessa ossessione per la morte, ma questa volta nelle relazioni che essa intrattiene con il sesso e la religione. *Tender Branson*, infatti, è un membro della Chiesa *Creedish*: comunità di austeri cristiani che vivono rifiutando le lusinghe del "mondo di fuori". Anzi, è l'ultimo *Creedish*, l'uni-

co superstite della *Consegna*: il suicidio di massa con il quale la Chiesa è riuscita a nascondere ai suoi membri il meccanismo preciso e perverso con cui li ha resi schiavi. Cosa c'entra il sesso? Lo scoprirete leggendo il racconto che *Tender* detta alla scatola nera del Boeing 747 che ha dirottato, e sul quale – unico passeggero – sta per schiantarsi sul deserto australiano. Il romanzo procede dal quarantasettesimo al primo capitolo, da pagina 289 a pagina 1: è solo una trovata, d'accordo, ma ciò ne fa un vero e proprio conto alla rovescia in direzione della deadline. E Palahniuk tiene in piedi fino all'ultimo una vicenda in cui... tutti i nodi vengono al pettine, anche quello che apparentemente potrebbe sembrare un suicidio narrativo: l'introduzione di un personaggio onnisciente, quella *Fertility Hollis* che batte il mondo in cerca di qualcosa che la sorprenda, e alla fine lo trova. Anche in questo, dunque, come nel romanzo precedente, Palahniuk ricorre a un espediente fantastico e soprannaturale. Ma dedurne che egli racconti di un mondo immaginario che nulla ha a che vedere con il nostro (e si è detto anche questo) non significa leggere Palahniuk, ma casomai esorcizzarlo.

PAOLO VINÇON

COSMA SIANI, *L'io diviso. Joseph Tusiani fra emigrazione e letteratura*, pp. 94, Lit 16.000, Cofine, Roma 1999

Per un singolare complesso di circostanze il nome di Joseph Tusiani, non conosciutissimo nel nostro paese, è sicuramente uno dei nomi italiani più citati nelle università degli Stati Uniti: proprio a Tusiani la cultura anglosassone è infatti debitrice di molte esemplari traduzioni di classici italiani, dalle liriche di Dante al Morgante del Pulci, dalle Rime di Michelangelo alla *Gerusalemme Liberata* e ai *Canti* di Leopardi, per non citarne che alcune. L'attività di traduttore d'altronde è forse quella che ha procurato a Tusiani maggiore notorietà, ma non è l'unica in cui si sia impegnato: la sua vasta produzione comprende versi in italiano, in latino, in inglese, in vernacolo garganico, saggi critici, prose narrative e una monumentale autobiografia, pubblicata in tre volumi tra il 1988 e il 1992. Il pro-

filo tracciato da Cosma Siani in questo volumetto, che raccoglie quattro saggi e una nutrita bibliografia, non si limita a fornirci su Tusiani esaurienti notizie biografiche e bibliografiche, ma offre un'interessante interpretazione dell'itinerario letterario ed esistenziale dello scrittore. Nato nel 1924 nel paese garganico di San Marco in Lamis, Joseph Tusiani emigrò negli Stati Uniti nel 1947, già ricco di un bagaglio di ampie letture e di primi tentativi letterari; a New York intraprese la difficile conquista della lingua inglese e del mondo letterario e accademico, affermandosi come traduttore, poeta e docente universitario di letteratura italiana. Siani, che esplora ogni versante della poliedrica produzione di Tusiani, si sofferma con particolare sensibilità sulla vena di nostalgia e memoria della terra natale che percorre i suoi testi, accentuandosi nei versi degli anni novanta e nella vasta autobiografia: la "terra o-

riginaria", filtro attraverso cui Tusiani restaura il proprio rapporto con il mondo, sorgente irrinunciabile di saggezza spontanea e di primitiva religiosità, è la chiave della sua personalità complessa di intellettuale in bilico tra due culture, quella italiana e quella anglosassone, che nella sua esperienza si incontrano senza snaturarsi.

MARIOLINA BERTINI

Silenzi. Storie dal mondo arabo, a cura di Isabella Camera d'Afflitto, pp. 144, Lit 24.000, Avagliano, Salerno 1999

Giunto alla sua terza edizione, il Premio Stellato (dal titolo di una poesia di Alfonso Gatto, al quale è dedicato) viene annualmente bandito dalla Provincia di Salerno con intento di "diffondere fra i giovani la conoscenza di alcune tra

le voci più significative della narrativa italiana e straniera". I racconti in concorso vengono raccolti in volume per i tipi di Avagliano e presentati a una giuria composta da mille studenti degli istituti superiori di tutta Italia e, successivamente, a un secondo comitato formato da cinquanta ascoltatori selezionati. Per il 1999 col titolo *Prefigurazioni* sono stati pubblicati i narratori italiani in concorso, mentre in *Silenzi* sono raccolti gli undici racconti di altrettanti scrittori arabi (cinque egiziani, un marocchino, una tunisina – vincitrice del Premio –, un iracheno, due siriani e una saudita). Per alcuni – come Ibrahim 'Abd al-Magid e Nada al-Tasan – si tratta della prima traduzione in italiano. Muhammad Barrada, Nafla Dhahab, Haydar Haydar, Walid Ikhlas e Fu'ad al-Takarli erano invece già presenti nell'antologia *Narratori arabi del Novecento*, pubblicata da Bompiani nel 1994 a cura di Isabella Camera d'Afflitto, mentre

Salwa Bakr era stata inserita, a sua insaputa, in *Lo specchio degli occhi* (Ananke, 1998), a cura di Younis Tawfik. Quanto a Muhammad al-Busati, Gamal al-Ghitani e Baha' Taher, alcuni loro romanzi sono da tempo reperibili in traduzione (rispettivamente per Sperling & Kupler, Giunti e Edizioni Lavoro, Jouvence). Nonostante la poca fortuna che i racconti brevi incontrano in Italia, iniziative come questa di Salerno sono piccoli capolavori in termini di divulgazione. La panoramica di situazioni che *Silenzi* propone non può infatti che risvegliare sane curiosità (come scorre la quotidianità saudita? quali sono i rapporti con l'Occidente e con l'occidentalizzazione? sono veramente così inermi le donne? la paura, l'allegria, la complicità hanno una nazionalità precisa?) e anche tutti quei nomi e cognomi difficili, a furia di vederli scritti, perdono la loro pretesa impronunciabilità.

FRANCESCA PREVEDELLO

MICHEL RIO, *Morgana*, trad. dal francese di Annamaria Ferrero, pp. 165, Lit 28.000, Instar Libri, Torino 1999

Dopo aver dedicato a Merlino, nel 1989 (Instar Libri, 1994), una biografia immaginaria che rielaborava liberamente spunti tratti dal ciclo arturiano, Michel Rio ha ora ricreato, con lo stesso metodo, la figura e le vicende di Morgana. Né fata benefica, quale la descrissero i più antichi testi del ciclo, né maga lasciva e crudele, quale divenne nei poemi più tardi, la Morgana di Rio è piuttosto un'incarnazione della scienza, con le sue contraddizioni, la sua disumanità e la sua irresistibile forza di seduzione. Artù, che rappresenta la mistica della cavalleria, e Merlino, che impersona invece la saggezza, la ameranno entrambi, di ambiguo e invincibile amore. In lei dovranno però riconoscere l'implacabile distruttrice della loro più cara creazione, il mondo della Tavola Rotonda; perché Morgana è l'ombra che ne accompagna lo splendore e ne annuncia la fine. La scrittura tersa di Michel Rio – ben resa dalla traduttrice – imbocca spesso la strada accattivante dei facili filosofemi *new age*; la incorniciano fantasiose illustrazioni, tratte questa volta da un antico codice irlandese.

MARIOLINA BERTINI

MASSIMILIANO MORINI, *Le parole di Tolkien*, pp. 107, Lit 23.000, Mobydick, Faenza (Ra) 1999

Tratto da una tesi di laurea, il libro di Morini affronta – pur in breve spazio – l'intera opera di Tolkien: non solo *Lo hobbit*, *Il Signore degli Anelli* e *Il Silmarillion*, ma anche alcune opere minori che non fanno parte del ciclo della Terra di Mezzo. In alcune di queste (e precisamente nelle *Lettere di Babbo Natale* e in *Mr. Bliss*, ma non in *Il cacciatore di draghi*, una versione comica e in minore di *Lo hobbit*) vengono ritrovati insospettabili lati oscuri, che richiamano quelli delle opere più famose. Ma il principale obiettivo del libro di Morini è quello di fornire un'analisi linguistica dell'opera di Tolkien, così ricca di stili diversi. Lo stile varia infatti non solo da un'opera all'altra (basti

pensare alla differenza tra *Lo hobbit* e *Il Signore degli Anelli*, di cui Tolkien era pienamente consapevole), ma anche all'interno della stessa opera, a seconda dei protagonisti dei singoli episodi. Inoltre, non sono solo i personaggi che si esprimono in modo diverso (un re non parla come un mendicante, un elfo non parla come uno hobbit), ma lo stesso Tolkien varia registro linguistico a seconda dei contesti, passando da uno stile colloquiale e burlesco a uno lirico, dalla solennità arcaica alla quotidianità più rilassata. Si ritrova così all'interno dell'opera di Tolkien l'intera tipologia classica degli stili: sublime, medio e tenue, tragico, elegiaco e comico. Non è difficile far corrispondere a ciascuno stile particolari personaggi, razze, episodi, luoghi, epoche della storia della Terra di Mezzo. L'importanza del linguaggio nell'opera di Tolkien (filologo e inventore di lingue, dalle quali si sviluppa tutta la sua opera narrativa) è inoltre confermata dalla sua poetica, presentata nello scritto *Sulla fiaba*. Tale poetica è basata sulla nozione di *incanto*: mentre la magia cerca di trasformare il Mondo Primario (il mondo reale), l'incanto – attraverso il quale si esplica il potere mitopoietico del linguaggio – mira alla creazione di un Mondo Secondario, il mondo appunto delle opere di Tolkien.

GUIDO BONINO

ARTHUR SCHNITZLER, *Geronimo il cieco e suo fratello*, ed. orig. 1900, a cura di Beppe Benvenuto e Alessandra Iadicco, pp. 75, Lit 10.000, Sellerio, Palermo 2000

Il racconto di Schnitzler che Sellerio propone in questi giorni per la cura di Beppe Benvenuto e Alessandra Iadicco, *Geronimo il cieco e suo fratello*, non fa parte dei testi canonici per gli amanti del fine secolo austriaco: mancano ammiccamenti o travimenti passionali, le morbide tappezzerie dell'esteta, o verità misteriose e inquietanti da portare alla luce mostrando un irriverente fastidio per le apparenze. Lontano da Vienna, nell'idillio di una strada montana ai primi rigori dell'autunno, un cieco e suo fratello vivono il piccolo dramma familiare

della diffidenza, della dipendenza e dell'odio. La rivalità, covata negli anni, esplose per uno stupido scherzo, i ruoli si trasformano – chi è sano mostra le ferite della solitudine e della dipendenza, e il cieco si lascia andare a una rancorosa idealizzazione di sé –, fino a un ambiguo lieto fine, in cui si prospetta una redenzione per gli affetti. Un testo melanconico, patetico a volte, e forse sbrigativo se paragonato ad altre biografie di rapporti amorosi o di famiglia, come *Morire o Ricchezza*, scritti da Schnitzler ancora negli anni novanta, ma non privo di fascino. Felice la resa del conflitto tra i due protagonisti tra motivi occasionali e

ché una manciata di miti greci antichi continua a dare la sua forma vitale alla nostra percezione di noi stessi e del mondo? E, approfondendo la sua analisi, giungeva a scandagliare minuziosamente l'*Antigone* di Sofocle, che Hegel definì "l'opera d'arte più perfetta che lo spirito umano abbia mai prodotto". Alla base della tragedia di *Antigone* sta il conflitto che avrebbe segnato la fondazione e la formazione delle strutture di parentela e delle istituzioni civili in Occidente. La densità simbolica del personaggio di Sofocle continua a riprodurre incessantemente interpretazioni a volte opposte. La

lità, fragile e insieme di una forza sovrumana e quasi onnicomprensiva. L'ottantasettenne psicanalista e scrittore belga Henry Bauchau è ormai noto in tutto il mondo per le sue rivisitazioni di miti antichi in forma di romanzo. Con il suo ultimo *Antigone* (prix Rossel, 1997), si chiude il percorso circolare iniziato nel 1990 con *Edipo sulla strada* (Giunti, 1993).

CINZIA BIGLIOSI

GEORGE MOORE, *Morrison's Hotel*, *Dublino*, ed. orig. 1914, trad. dall'inglese di Carmine Mezzacappa, pp. 136, Lit 26.000, Tranchida, Milano 2000

Il Morrison's Hotel di Dublino, condotto dall'ottima signora Baker, è un grande albergo che si trova all'angolo con Dawson Street e si affaccia sul vetusto College Green: ai tempi della nostra storia offriva una delle migliori accoglienze possibili in città e garantiva un servizio efficiente e garbato. Su tutto il personale, campeggia Albert Nobbs, il cameriere più fidato e apprezzato da tutti gli ospiti "grazie a un carattere compiacente, per la sua mancanza di interesse nella gente". Come una guida turistica letta da un turista svogliato, inizia il racconto della storia della vita del signor Nobbs, una vita che si svolge tutta intorno a pochi isolati, oltre il fiume Dodder fino a raggiungere Sackville Street e poi, qualche volta, il mare. Se a qualcuno venisse voglia, potrebbe seguire i passi del signor Nobbs, entrare nei pub, scendere al fiume e sedersi con lui, alzarsi e poi tornare a inerparsi su e giù per i mille frammentari gradini che disturbano l'attività frenetica dei camerieri del Morrison. Così otterrebbe un condensato di dublinità davvero insolito. Un impasto fatto di malinconia, di miseria, di isolamento ma anche di sogni, di ironia, di dignità. Il racconto, in realtà, è giocato su un doppio travestimento così a lungo vissuto da svuotare l'identità di chi lo ha portato. E la città, una Dublino in questo caso ineditamente decorosa, risponde nascondendo anch'essa le ragioni più profonde della sua superficiale convenzionalità.

CAMILLA VALLETTI



profondi, appassionante il gioco dell'autore con i cascami del romanticismo, e da seguire (per chi conosce meglio Schnitzler) il filo intrecciato di autobiografia e proiezioni che lega la vicenda di Geronimo e Carlo a quella ben più tragica di Robert e Otto in *Fuga nelle tenebre*.

ROBERTA ASCARELLI

HENRY BAUCHAU, *Antigone*, ed. orig. 1997, trad. dal francese di Angela Vitale, pp. 317, Lit 24.000, Giunti, Firenze 1999

Nell'introduzione al suo *Le Antigoni* (1984; Garzanti, 1995), George Steiner si chiedeva "per-

ricchezza del testo greco e, per noi, la sua costante attualità, alimenta le sue radici con quelle che, sempre secondo le acute osservazioni di Steiner, sono le cinque costanti fondamentali sulle quali la contraddizione della condizione umana poggia, ossia l'opposizione uomo-donna, vecchiaia-gioventù, società-individuo, vivi-morti, uomini-divinità. Nella compresenza di torto e ragione, lo scontro etico tra *jus sanguinis* e *jus civitatis* resta insanabile e pressoché indicibile. La versione romanzata del mito propostaci oggi dai tipi di Giunti cerca di superare nei fittissimi dialoghi dei personaggi questa indicibilità, e scava nel profondo di Antigone, personaggio dalla misteriosa sensibi-

PIERRE ASSOULINE, *La cliente*, ed. orig. 1998, trad. dal francese di Carlotta Clerici, pp. 168, Lit 24.000, Guanda, Parma 2000

La cliente è il primo romanzo pubblicato da Pierre Assouline, già noto in Francia come biografo di Gaston Gallimard, di Simenon e di Hergé (il creatore di Tintin).

A metà del romanzo il quadro è chiaramente delineato: abbiamo le vittime, la colpevole (la cliente, appunto), le circostanze. Durante la seconda guerra mondiale in Francia, al tempo dell'occupazione tedesca, una fioraia denuncia alla polizia con una lettera anonima i pellicciai ebrei che prima avevano il negozio di fronte al suo. Piegendosi alle nuove disposizioni antisemite, i pellicciai avevano dovuto cedere la loro attività. Di fatto non avevano smesso di lavorare. Avevano cambiato indirizzo e continuavano a ricevere di nascosto i loro clienti in un appartamento. La fioraia che è stata e continua a essere loro cliente conosce quell'indirizzo e lo svela in una lettera che verrà conservata negli archivi di polizia, e scoperta mezzo secolo dopo dal narratore. Dopo un inizio un po' macchinoso, la vicenda conquista l'attenzione del lettore. Tutto ruota intorno a un angolo di Parigi, i due

negozi sono l'uno di fronte all'altro come cinquant'anni prima. La domanda che spinge il narratore a proseguire l'indagine riguarda il movente della delazione. La storia assume ora un andamento patetico più vicino al registro del melodramma che non all'intelligenza affettiva di un Maigret. La fioraia, che mantiene nei suoi atteggiamenti una sfumatura razzista, ha denunciato "quelli là" sperando di ottenere in cambio la liberazione di suo fratello, prigioniero in Germania. Speranza poi delusa (e ingenua: un poliziotto francese non era in grado di ottenere un favore simile dagli occupanti; ma all'autore del libro un'osservazione simile non viene in mente). Due o tre ebrei sono morti per nulla, come tanti altri perseguitati di quegli anni. Ma non è questo il dramma al centro del racconto. Assouline si interessa alla fioraia, che alla Liberazione è stata arrestata ed è rimasta in prigione per un giorno o due. Tornata a casa, è stata scambiata dalla gente per una di quelle donne che erano state con i tedeschi: rapata a zero, è stata esposta al pubblico ludibrio, ed è stata così punita per un crimine che non aveva commesso. Ha pagato, e si è per questa via riscattata agli occhi di Assouline.

Rimane ora da scopercchiare il doppio fondo della valigia. Nel romanzo è presente una sfilza nutrita di con-

nessioni simboliche. Seguendo questa chiave di lettura, si esce dal quadro del giallo e si entra nel campo della speculazione morale. La colpevole che è stata a sua volta vittima è la Francia, un paese che come la fioraia non ha osato per anni guardarsi allo specchio. L'errore per Assouline starebbe nel credere che si possa trovare una spiegazione facile e risolutiva di tutto. Nelle chiese non ci sono specchi, a un certo punto la fioraia va a inginocchiarsi nella cappella di Notre-Dame-du-Pardon: "Non c'era niente che le restituisse la sua immagine. Nient'altro che la sua coscienza. Ogni riflessione, lì, veniva santificata. Si era inondati da un chiarore di infinita purezza". Secondo il romanziere, nella vicenda non c'è stato neppure un colpevole definito. Alla fine si capisce che il vecchio pellicciaio Fechner, sopravvissuto allo sterminio, aveva identificato la delatrice e non aveva parlato dopo la guerra. Sarebbe questa la saggezza suprema: "Essere capaci di spiegare il Male e tacere". Tanto rumore per nulla? Non proprio: tante pagine per spiegare la riluttanza a voltare pagina. Ma quando, nella riflessione sulla banalità del male, a prevalere è la banalità, si è tentati di pensare con l'autore che quel passato non merita di passare.

GIOVANNI CARPINELLI

Gialli

WILLIAM McILLVANNEY, *Laidlaw. Indagine a Glasgow*, ed. orig. 1997, a cura di Carmine Mezzacapa, pp. 326, Lit 30.000, Tranchida, Milano 2000

Ex insegnante, giornalista e saggista, romanziere, poeta e sceneggiatore, McIllvanney è una presenza centrale nella vita culturale e politica scozzese, fervente sostenitore di una rinascita nazionale sui valori della giustizia sociale e sull'identità culturale. *Laidlaw* ben rappresenta la sua idea di scrittura come impegno, riflessione e divulgazione, all'interno dei codici del poliziesco per appassionare e provocare nel contempo una riflessione aperta ai dubbi e alle contraddizioni. Jack Laidlaw, il protagonista della storia, è un ispettore di polizia dai metodi anticonvenzionali, che affronta nel degrado di Glasgow il caso di una ragazza stuprata e uccisa evitando categorizzazioni, stereotipi e cinismo; nell'indagine incontra famiglie devastate dai fallimenti personali, giovani in crisi d'identità emotiva e sessuale, l'*underworld* pittoresco e violento tra vecchi delinquenti con un co-

dice d'onore e nuovi crimini legati a un malessere e uno squilibrio profondo, collegando un ricco mosaico di storie individuali che tracciano l'immagine di una città amata con dolore. Niente di nuovo, evidentemente, e con qualche cedimento retorico legato al fervore sociale e al desiderio di "poeticità": eppure McIllvanney, disincantato e partecipe come il suo eroe, riesce a dare vita a personaggi credibili e intensi, e il risultato appare più interessante e incisivo di tanti prodotti analoghi provenienti da firme più note e stimate.

PAOLO MANERA

DIDIER DAENINCKX, *Cannibale*, ed. orig. 1998, trad. dal francese di Maurizio Ferrara, pp. 98, Lit 15.000, Lavoro, Roma 1999

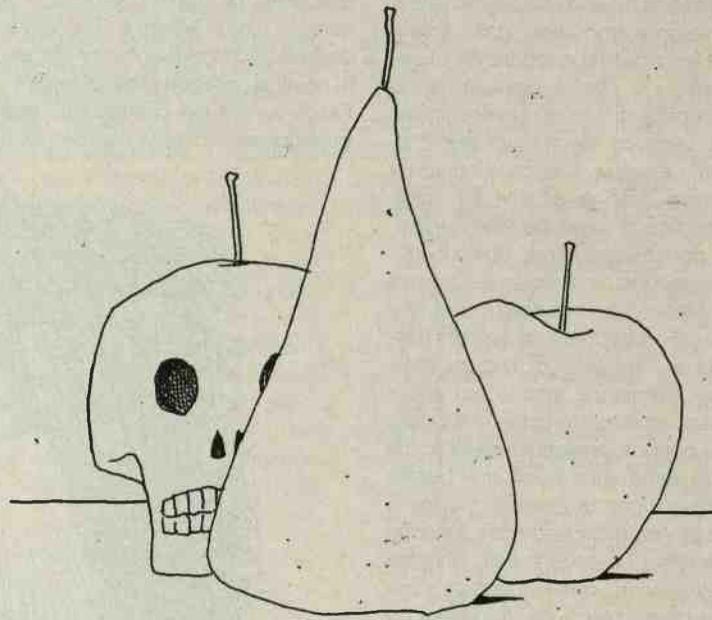
Nel 1998, dopo un secolo e mezzo di storia coloniale, la Nuova Caledonia – territorio francese d'oltremare – imbocca una strada che potrebbe sfociare nell'indipendenza. Lo stesso anno Daeninckx ripescava un curioso fatto di cronaca. Nel 1931, in occasione

dell'Esposizione coloniale di Parigi, centoundici kanak – autoctoni della Nuova Caledonia – vengono inviati in Europa, ospiti per lo più dello zoo alle porte di Parigi. In quei giorni però, proprio nello stesso zoo, muoiono i coccodrilli. Bisogna sostituirli. Ed entra così in gioco un circo tedesco, che si offre di barattare coccodrilli con-

tro kanak, una trentina di "cannibali" da esibire in qualche numero. Su questo antefatto Daeninckx innesta un breve romanzo che, se non fosse per gli strafalcioni della traduzione, si leggerebbe d'un fiato, e che racchiude i temi cari all'autore. La memoria innanzitutto: è un sopravvissuto, ormai anziano, a raccontare a giovani indi-

pendentisti un'avventura che sarebbe solo rocambolesca se non fosse anche tragica. Più che i personaggi, poi, sono i luoghi a essere protagonisti, la metropolitana in questo caso, dove il narratore si mette sulle tracce della fidanzata mandata a sua insaputa a sostituire coccodrilli. La metropolitana appare qui come un concentrato di umanità e di solidarietà; sarà un senegalese addetto alle pulizie, anche lui un escluso, ad aiutare l'improvvisato inseguitore, e lo si sentirà raccontare: "Quasi tutti i giovani del mio villaggio sono morti a Verdun. A causa dei gas... I soldati bianchi non volevano muovere all'assalto, e il generale ha chiesto di salvare la Francia proprio a noi, fucilieri delle truppe coloniali. Siamo emersi dal fango (...) senza maschere, spinti dalla polizia militare e dai gendarmi, che invece erano protetti e abbatterono i fratelli se tentavano di scampare alla nube mortale". Quando parla delle contraddizioni della storia Daeninckx sa esattamente dove affondare il bisturi; si potrà rileggere a questo proposito *La morte non dimentica nessuno* (1989, Feltrinelli 1997).

SYLVIE ACCORNERO



JEAN-CLAUDE IZZO, *Solea*, ed. orig. 1998, trad. dal francese di Barbara Ferri, pp. 218, Lit 26.000, e/o, Roma 2000

Al lettore sensibile, che ha seguito l'ex poliziotto Montale da *Casino totale* (e/o, 1998; cfr. "L'Indice", 1999, n. 3) a *Chourmo* (e/o, 1999), non può sfuggire l'acre odore di morte che prende alla gola sin dall'esergo di Solea, dove si dice "che è normale baciare un cadavere e che ci sono momenti nella vita in cui bisogna farlo". Oppure, per misurare il senso dell'incombente tragedia, basterà uno sguardo ai titoli dei vari capitoli – che in Izzo sono sempre stati una vera sintesi dell'anima del protagonista; e questo vale non solo per la trilogia di Montale, ma anche per *I marinai perduti* e *Il sole dei morenti*, di prossima pubblicazione per le edizioni e/o. Ne citiamo alcuni che ci sembrano particolarmente significativi: 2. Nel quale l'abitudine alla vita non è una vera ragione per vivere; 3. Nel quale non è inutile avere qualche illusione sulla vita; 11. Nel quale è proprio la vita che si recita, fino all'ultimo respiro.

Solea ha lo stesso ritmo lento della tragedia, quella classica, la cronaca di una morte annunciata, e il lettore, come lo spettatore antico, partecipa solo indirettamente, attraverso lo sguardo del protagonista, ai momenti più violenti. Montale ha intuito che è tempo di bilanci delle sue attività, dell'esistenza, ma soprattutto del suo personale

rapporto con l'altro sesso. Distrutto dalla perdita della donna amata, quella Lole continuamente rievocata attraverso la musica struggente di Miles Davis, Solea appunto, che la stessa Lole definiva "la colonna vertebrale del canto flamenco", Montale si ritrova invischiato da un'ex amante, Babette, in una orrenda storia di mafia dalla quale sa che difficilmente potrà sfuggire. "La vita puzzava di morte" è la prima frase del primo capitolo, che chiude ripetendo "la vita puzzava di morte, non mi ero sbagliato".

E Marsiglia, come si addice al coro della tragedia antica, amplifica le gioie semplici del solitario protagonista (l'amicizia, la presenza di una donna che sta per essere amata, il cibo, la bottiglia di Lagavulin che lo accompagna fino all'ultimo) e le sue immani pene: la perdita di questa donna, di un amico d'infanzia e altri cadaveri ancora che la mafia semina attorno a lui affinché sia ben chiaro chi è il più potente. Il mare, l'intensità del sole e la carica umana di Marsiglia nulla potranno però contro un destino di morte.

È lo stesso Izzo a sottolineare la filiazione del noir dalla tragedia greca. È convinto che le "condizioni sociali dell'uomo contemporaneo, che sono l'oggetto dell'inchiesta del nuovo romanzo noir, siano la forma moderna del destino". Nel 1998, in occasione del festival *Etonnants Voyageurs*, dedicato quell'anno al Mediterraneo, Izzo aveva curato assieme a Michel Le Bris un'antologia, *Méditerranée* (Librio). Vi emergeva come il Mediterraneo,

in quanto matrice della nostra civiltà, "nostro liquido amniotico originario", per riprendere la definizione di Claudio Magris, sia anche madre di tutti i contrasti, Dio e il diavolo, la tragedia e il monoteismo. Izzo andava oltre, sostenendo che "nel momento in cui Caino uccise il fratello Abele, il Mediterraneo raccontava il primo romanzo noir"; il polar mediterraneo non sarebbe quindi altro che "l'accettazione fatalistica del dramma che pesa su di noi a partire da quell'istante". Per Izzo *Lo straniero* di Camus è il "romanzo contemporaneo che ha fondato il polar mediterraneo". In un articolo per il "Nouvel Observateur", nei giorni in cui Solea usciva in Francia (maggio 1998), Izzo scriveva: "la tragedia collettiva, sia nei Balcani sia in Algeria, incontra quella individuale in uno stesso sangue nero. Di fronte alle fratture che hanno segnato la storia del Mediterraneo, gli artisti hanno risposto instancabilmente con la passione di un mare unificatore".

Izzo avrebbe dovuto essere in Italia a febbraio, ma un tumore lo ha stroncato un mese prima. Vogliamo ricordarlo con la colonna sonora dei suoi libri, alla rinfusa: il blues di Lightnin' Hopkins, Brel, Brassens e Ferré, il tango – ma non troppo, per la nostalgia –, il rap di MC So-laar, Besame mucho, gli Sketches of Spain di Miles Davis e Gil Evans, i Massilia Sound System, IAM e gli altri gruppi marsigliesi con il chourmo, Paolo Conte e il pianista sudafricano Abdullah Ibrahim.

SYLVIE ACCORNERO

SIMON SINGH, *Codici & segreti*, ed. orig. 1999, trad. dall'inglese di Stefano Galli, pp. 416, Lit 33.000, Rizzoli, Milano 1999

Per sfuggire alle cento orecchie del già occhialuto arcivescovo di Salisburgo, Wolfgang Amadeus Mozart nella corrispondenza col padre scriveva in codice. Ma il bisogno di difendere un messaggio da spioni interessati, o pettegoli curiosi, è antico come il mondo; esiste una scienza dal suo particolare fascino, la crittografia, che studia il modo di occultare e decifrare una scrittura dai significati nascosti. La sua storia, raccontata in *Codici & Segreti* di Simon Singh, è costellata di fatti gustosi, aneddoti suggestivi; che testimoniano quanto gli antichi, pur poveri di mezzi, fossero ricchi di fantasia e inventiva. Ne è conferma leggere che nel V secolo a.C., per mandare un messaggio segreto dalla Persia in Grecia, non ebbero di meglio che

scrivere sul cuoio capelluto di un corriere con la testa rapata. L'informatore doveva recapitare ai Greci la notizia che Serse, il re di Persia, si stava armando contro Sparta e Atene. E partì, il latore, solo quando gli furono ricresciuti i capelli; facendosi di nuovo rasare arrivato a destinazione per mostrare il messaggio. Un po' macchinoso, però l'informazione non venne intercettata dalle guardie persiane. L'autore del libro è un inglese nato nel Somerset, professore di fisica che ha già pubblicato due anni fa *L'ultimo teorema di Fermat*, con cui ha iniziato ai misteri della matematica migliaia e migliaia di lettori. Come dire un maestro della divulgazione scientifica. Dall'antica Grecia ai nostri giorni, dai geroglifici della Stele di Rosetta a Internet, sempre inseguendo i percorsi della scrittura in codice, lungo tremila anni di storia, scoprendo con stupore quanto sia stato sempre profondo il bisogno dell'uomo di secretare le

sue comunicazioni, continuamente inventando nuovi sistemi per scrivere in codice; per difesa, per gioco, o per l'oscuro fascino dell'occulto. La crittografia non è una scienza di scarsi cultori, rara, o solo per iniziati: è la lingua dello spionaggio e del controspionaggio, del celebre Sherlock Holmes esperto di scritte cifrate, di Edgar Allan Poe, ritenuto il più grande crittografo dei suoi tempi. Singh ricostruisce tra l'altro la controversia, non certo cavalleresca, del 1824, tra Jean-François Champollion e l'inglese Thomas Young, per la paternità della decifrazione dei geroglifici egiziani, e spiega i principi di funzionamento di Enigma – la macchina tedesca che, durante la seconda guerra mondiale, criptava i messaggi del comando centrale per garantire il segreto militare. A pagine di erudizione e di storia si alternano pagine di suspense degne di una *spy story*.

MICHELE STELLATO

ELIZABETH GEORGE, *Il morso del serpente*, ed. orig. 1999, trad. di Maria Cristina Pietri, pp. 574, Lit 32.000, Longanesi, Milano 2000

È fra Londra e la campagna del Derbyshire che si nasconde la causa della morte della giovane donna partita per un'escursione e ritrovata in una zona della brughiera popolata di megaliti preistoriche. Le indagini dell'aristocratico ispettore di New Scotland Yard Thomas Lynley dovranno dunque partire da lì, e dai prevedibili contrasti con l'ispettore di polizia locale, per scavare negli ambienti più diversi della capitale – secondo lo stile consacrato da Ruth Rendell e P.D. James – e ricostruire le ragioni del delitto, raccogliendo tracce a prima vista sconnesse e muovendosi in un folto gruppo di personaggi di ambo i sessi, ciascuno sospettabile per più di un motivo di risenti-

mento o di odio nei confronti della vittima. Naturalmente non tutti si rivelano essere soltanto ciò che appaiono, e ben presto risulta evidente che la figlia di un agente dei servizi segreti ritiratosi ad amministrare un albergo di lusso conduceva lontano dalla famiglia un'esistenza ben diversa da quella della bella ragazza da marito. L'investigatore Lynley – familiare ai lettori di Elizabeth George – si accompagna questa volta a un nuovo assistente: la sua collaboratrice Barbara Havers ha infatti subito un provvedimento disciplinare a causa di un episodio avvenuto nel romanzo precedente. Ma anche per lei, simpatica figura di donna sempre trascurata nell'aspetto, fumatrice, sovrappeso ma con una determinazione e uno spirito d'iniziativa a tutta prova, c'è in serbo qualche soddisfazione.

GIULIA VISINTIN

Seneca

LUCIO ANNEO SENECA, *Dialoghi*, a cura di Paola Ramondetti, pp. 936, Lit 120.000, Utet, Torino 1999

Dopo la pubblicazione delle *Lettere a Lucilio* (1951, 1969²), delle *Tragedie* (1987) e delle *Questioni naturali* (1989), la collana dei "Classici Latini" della Utet si arricchisce di un altro volume, dedicato ai dieci trattati di Seneca che la tradizione manoscritta raccoglie sotto il titolo complessivo di *Dialoghi*. Dialoghi di nome, ma non di fatto: Seneca si rivolge sempre a un interlocutore – sia esso fittizio o, come nel caso delle tre *Consolazioni*, reale – senza però che quest'ultimo intervenga direttamente nella discussione. La sola eccezione è l'inizio del *De tranquillitate animi*, il dialogo che vede Sereno, amico carissimo di Seneca e prefetto dei vigili di Nerone, aprire la discussione, basata sul contrasto fra il desiderio intenso di una vita ritirata, interamente dedicata allo studio, e le ammalianti sirene della vita pubblica. Sull'onda delle celebrazioni del bimillenario della nascita di Seneca e dei numerosi convegni che hanno ricordato la figura del maestro di Nerone, il volume curato da Paola Ramondetti, arricchito da una fin troppo densa introduzione, da un ampio commento (pieno di continui rimandi interni) e da un utilissimo indice di concetti e di immagini notevoli, offre al lettore una panoramica molto interessante sullo stoicismo romano. Ognuno degli argomenti trattati (la provvidenza, la coerenza interiore del sapiente, l'ira, la felicità, la vita ritirata, la tranquillità dell'animo, la brevità della vita) viene discusso con il consueto mix di alti riferimenti filosofici e di buon senso romano terra terra. A chi si lamentava che la vita umana fosse troppo breve, Seneca rispondeva così: "La vita ci è stata data lunga a sufficienza, e anzi in abbondanza per la realizzazione delle cose più grandi, se fosse tutta investita bene; ma quando si disperde nello spreco che se ne fa o nella noncuranza che se ne ha, quando non la si spende per nessuna cosa buona, soltanto sotto la stretta della necessità finale ci accorgiamo che è passata oltre, quella vita di cui non ci siamo resi conto che stava passando".

SIMONE BETA

STEFANO MASO, *Lo sguardo della verità. Cinque studi su Seneca*, pp. 187, Lit 32.000, Il Poligrafo, Padova 1999

Filo conduttore del libro è il problema, arduo e avvincente, del sapere del *sapiens* stoico: poiché il trasparire della verità, il lento e laborioso dispiegarsi del senso del Tutto, non può non rimandare all'esistenza di un soggetto che di questo dispiegarsi si fa insieme attore e spettatore. Il modello di tale processo è quello dell'autoreferenzialità: la verità conosce (guarda) se stessa nel proprio manifestarsi attraverso il sapiente che la interroga. Fondare il sapere del sapiente – che da un canto è guida al suo agire, dall'altro trova nell'azione il suo ineludibile banco di prova – esige di saldare il piano etico con quello gnoseologico/ontologico; e questo, come sottolinea Stefano Maso, induceva già i primi stoici a prese di posizione squilibranti (Aristone a favore dell'etica, Crisippo a favore della logica). Tra autopresentazione della verità (attraverso le strutture logiche) e scelte dell'etica, tra conoscere e agire, Seneca colloca l'intervento mediatore della retorica, facendo così della verità il "frutto di convincimento ricercato e da ultimo deliberato più che di deduzione necessaria". Ciò che conta di più è sempre il momento soggettivo della persuasione, quello che muove all'assunzione di responsabilità e si traduce in scelta etica. Ai difficili equilibri dello stoicismo i tre saggi centrali del volume (uno dei rari a considerare Seneca come vero filosofo) offrono uno sfondo nei presupposti senecani alla costruzione del sapere: maturità e autonomia di giudizio nei confronti del pensiero e dei valori tradizionali (dei quali tuttavia sa accogliere la ricchezza), intelligenza curiosa e imparziale nell'esplorare la dottrina delle altre sette, costruzione coerente della propria personalità nella fitta trama di un perdurare che si traduce in felicità, pienezza di sé priva di interruzioni. L'idea di "trasparenza" della verità (cui è intitolato il primo dei cinque studi) implica la presenza di un residuo oscuro e incomprensibile che solo il sapiente può ridurre al minimo, confidando in se stesso in quanto pienamente inserito nella razionalità del tutto.

ANNA MARIA SBERVEGLIERI

NICOLETTA PALMIERI, *L'eroe al bivio: modelli di "mors voluntaria" in Seneca tragico*, pp. 203, Lit 25.000, Ets, Pisa 1999

Il saggio di Nicoletta Palmieri si costruisce sulla sottile distinzione, tipicamente stoica, fra suicidio razionalmente motivato – l'autentico suicidio stoico – e irrazionale fuga nella morte. Non sempre la scelta della *mors voluntaria* è la più coraggiosa, talvolta vi sono ragioni che impongono di astenersene. Una di queste è il dolore dei congiunti che sopravvivono: il motivo, che al filosofo è suggerito dalla propria coscienza (il Seneca delle epistole, che pur gravemente malato sceglie di continuare a vivere per non arrecare dolore al padre, o alla moglie), diventa nelle tragedie appello "ricattatorio" da parte del padre o della figlia dell'aspirante suicida (Anfitrione nell'*Hercules furens*, Antigone nelle *Phoenissae*). Il tipo di morte scelto con le sue aderenze o i suoi scarti rispetto ai modelli greci diviene un prezioso segnale di possibili interventi stoicizzanti: Fedra e Giocasta, scegliendo la morte per spada, la più nobile per i romani (e ricusando l'ignominiosa morte per impiccagione che il teatro greco riservava alle suicide), imprimono alla loro morte il sigillo della razionalità stoica. Non convincono, per contro, quei personaggi che escogitano morti prolungate ed elaborate: la loro volontà di morire vacilla, poiché non è sostenuta dalla ragione (Teseo ed Edipo devono restare degli "aspiranti suicidi"). Tuttavia, osserva opportunamente Nicoletta Palmieri, non dobbiamo leggere in Seneca un'apologia del suicidio: l'*ars moriendi* non è che una parte, una sezione della più vasta "arte della vita".

(A.M.S.)

PAUL VEYNE, *Seneca*, ed. orig. 1993, trad. dal francese di Arturo Panciera, pp. 252, Lit 32.000, il Mulino, Bologna 1999

"Una paradossale ricetta di felicità individuale": così l'autore di *I greci hanno creduto ai loro miti?* (il Mulino, 1984) descrive lo stoicismo. Ma che cos'era la felicità per gli antichi? – si domanda lo storico nominalista (non esiste una felicità

metastorica, bisogna sempre contestualizzare). E inoltre, come giungeva lo stoicismo a coniugare la felicità con la morale, l'interesse individuale con quello universale? Ciò non poteva avvenire se non attraverso un lungo e faticoso processo di autotrasfigurazione, una vera e propria "metabolizzazione" dell'anima in sapienza. È attraverso una lettura delle *Lettere a Lucilio* che l'autore formula questi problemi, confrontando puntualmente le fonti del primo stoicismo, e nello stesso tempo attualizzandone i contenuti: con un gusto per la digressione che continuamente fa slittare il discorso in direzione di modelli storici simili, seppure inequivocabilmente diversi. Con un tono vivido che mantiene sempre alta la tensione, Paul Veyne ci dà un quadro dell'etica stoica – "la filosofia più incredibile per un moderno" – ricco e dettagliato, e al contempo una descrizione a tinte forti di un mondo pieno di passioni e contraddizioni, il mondo di Seneca. Non privo di alcune felici intuizioni interpretative, questo libro brillante suscita talvolta l'impressione che certe formule, certi slogan, pur così efficaci (o forse proprio per questo?) liquidino un po' troppo sbrigativamente nodi concettuali di grande densità. Paradossi dell'etica stoica e contraddizioni del Seneca filosofo-politico giungono a un parziale scioglimento nell'epilogo, dove Veyne interpreta le *Lettere a Lucilio* come vero e proprio "testo di opposizione": l'apoliticità ostentata diverrebbe allora provocatoria presa di posizione nei confronti del tiranno. Con la consapevolezza di non poter più in alcun modo influire sulla realtà politica del suo tempo – neppure a prezzo di gravi compromessi –, Seneca lo stoico ha raggiunto il suo "punto di non ritorno".

(A.M.S.)

Seneca nella coscienza dell'Europa, atti del convegno, a cura di Ivano Dionigi, pp. 496, Lit 32.000, Bruno Mondadori, Milano 1999

Per accedere all'ipotetico concorso "Un classico per il terzo millennio", avrebbe Seneca i titoli necessari? Questa la domanda che Ivano Dionigi si pone in conclusione al volume, e che è all'origine del convegno

(A.M.S.)

SENECA, *La follia di Ercole*, a cura di Elena Rossi, pp. 180, Lit 13.000, Rizzoli, Milano 1999

Strano destino davvero, quello di Eracle: se il mito lo celebra come il più grande eroe dell'antichità, il teatro classico ne mette in luce gli aspetti meno eroici e più inquietanti.

All'interno della tradizione letteraria e della produzione artistica, Eracle è soprattutto il protagonista delle dodici fatiche, una serie di imprese celebrata anche dagli autori cristiani, come per esempio nella *Consolatio Philosophiae* di Boezio, dove i duri labores di Ercole diventano le prove che gli uomini forti devono superare per poter raggiungere, grazie alle loro vires ("forze"), la virtus ("virtù"). L'eco di queste fatiche giunge pressoché intatta fino ai moderni, attraverso un incessante stillicidio di nuove interpretazioni; nel 1972 G. Karl Galinsky pubblica da Blackwell un saggio, *The Herakles Theme*, dedicato alle varie facce che l'eroe, nato a Tebe dall'ennesima relazione adulterina di Zeus, mostra a partire da Omero fino ad arrivare al ventesimo secolo.

Sulla scena teatrale, però, le cose cambiano, e non di poco. Nella commedia attica – ma anche in quel genere letterario tutto particolare chiamato "dramma satiresco", dove alcune vicende mitiche venivano riviste in chiave comica –, Eracle si trasforma in un personaggio completamente diverso: l'eroe diventa il paradigma del ghibottone e si trasforma in un gigante dal ventre smisurato disposto a qualunque cosa pur di divorarsi un manzo intero e di scolarsi damigiane di vino. E non solo: il lato comico della situazione è accentuato dal fatto che nella maggior parte dei casi l'eroe finisce per rimanere a bocca asciutta, dando così origine alla macchietta dell'"Eracle affamato", dell'"Eracle defraudato del pranzo". Se si guarda invece alle tragedie rimaste, ci si accorge come il teatro antico abbia focalizzato la propria attenzione su due momenti specifici della vita dell'eroe. Se le Trachinie di Sofocle e l'Ercole sull'Eta attribuito a Seneca ne narrano la tragica fine, provocata dal dono mortale del centauro Nesso, l'Eracle di Euripide e l'Ercole furente di Seneca puntano il loro obiettivo su un altro drammatico episodio, l'assassinio della moglie e dei figli a causa dell'odio di Era/Giunone.

L'Eracle è stato pubblicato da Rizzoli nel 1997, nella traduzione di Maria Serena Mirto, e da Garzanti nel 1999, tradotto da Umberto Albini; sempre nel 1999, e sempre nella "BUR", è uscito l'Ercole furente, a cura di Elena Rossi. Nella sua ricca introduzione, la curatrice insiste sulle differenze tra la versione euripidea e quella senecana, sottolineando come le modifiche strutturali attuate dal filosofo latino rispondano a un diverso canone interpretativo della realtà: se in Euripide l'improvvisa follia che lo spinge al massacro della sua famiglia appariva sostanzialmente "immotivata o, meglio, indotta dalla pura crudeltà divina", in Seneca la pazzia che sconvolge la mente dell'eroe è vista come "vero e proprio delirio di potenza, che si manifesta come volontà di dominio totale", e si presenta "come lo stadio patologico dell'ambizione eroica a oltrepassare i limiti".

Resta comunque, anche nel lettore moderno, lo sgomento di fronte a una vicenda così profondamente tragica: quando una disgrazia improvvisa colpisce un uomo al colmo della felicità senza che egli ne sia né consapevole né, tantomeno, colpevole, non esistono parole capaci di consolarlo.

SIMONE BETA

Mondo antico

BRUNO D'AGOSTINO, LUCA CERCHIAI, *Il mare, la morte, l'amore. Gli Etruschi, i Greci e l'immagine*, pp. 220, tavv. fuori testo in b/n e col., Lit 42.000, Donzelli - Fondazione Paestum, Roma 1999

Di Bruno d'Agostino e Luca Cerchiai il volume raccoglie una cospicua serie di saggi dedicati allo studio delle immagini mitiche che in Etruria, tra il VII e il V secolo a.C., decoravano edifici, monumenti sepolcrali, oggetti d'arte. I contributi dei due studiosi, già singolarmente pubblicati in altre sedi, sono presentati in quattro distinte sezioni. La prima, *L'immagine nella società etrusca arcaica*, illustra, entro le loro coordinate cronologiche e storiche, i principali complessi figurativi dell'arte etrusca. Nella seconda, *Il mare, la morte e le Sirene*, il cui fulcro è co-

stituito dall'esegesi della decorazione pittorica delle tombe del Tuffatore a Paestum e della Caccia e della Pesca a Tarquinia, sono esaminate, insieme a quelle del tuffo in mare, le possibili raffigurazioni dei confini dell'esistenza e delle porte dell'Ade. Nella terza, *Apollo, il sacrificio e le classi d'età*, viene affrontato, con l'analisi delle rappresentazioni del mito di Achille e Troilo, il tema del sacrificio umano, atto rivelatore dell'etica aristocratica e manifestazione cruenta del culto di Apollo. La quarta, *Eracle in Etruria*, è dedicata all'eroe civilizzatore, depositario degli ideali dell'aristocrazia nonché modello per i tiranni. L'acuto lavoro interpretativo svolto dagli autori consente a questo libro di proporre una convincente messa a fuoco di alcuni aspetti della concezione del mondo e del sistema di valori su cui si fondava la società etrusca.

MARIA CLARA CONTI

FRIEDHELM PRAYON, *Gli Etruschi*, ed. orig. 1996, trad. dal tedesco di Marinella Marchesi, pp. 124, 17 ill., Lit 16.000, il Mulino, Bologna 1999

Il testo di Prayon, professore di archeologia etrusco-italica all'Università di Tubinga, non fa eccezione rispetto agli altri inclusi nella collana "Universale Paperback"



del Mulino: di facile e rapida lettura, è un'ottima introduzione agli aspetti fondamentali della civiltà etrusca. Benché alla portata di uno studente liceale, la trattazione è rigorosa. Il centinaio di pagine del libro non contiene alcuna nota; il discorso - completo e articolato - si snoda lungo sei capitoli, in cui vengono analizzati la storia dell'etruologia e le sue fonti (fonti scritte, monumenti e iscrizioni), il territorio, la città e la società (la regione e le sue risorse, città e necropoli, Stato e società, la vita privata e la famiglia), le origini, le prime fasi storiche e la lingua (il problema delle origini, la fase protostorica, lingua e scrittura), l'espansione commerciale, la fioritura e il declino (dominio marittimo e terrestre, i partner commerciali e le popolazioni limitrofe, i contrasti con i Greci, la romanizzazione dell'Etruria), la religione (la "disciplina etrusca", il pantheon etrusco, la comunicazione con le divinità, la morte e l'al-

dilà), l'arte (l'architettura: impianti urbani ed edifici, plastica funeraria, votiva e templare, pittura funeraria, ceramica e pittura vascolare, arti minori e artigianato artistico), per finire con eredità e sopravvivenze. Come si vede, tanti e tali sono gli argomenti trattati che il testo è già apprezzabile come semplice panoramica dei dati oggettivi, della civiltà etrusca. Ciononostante, Prayon propone anche una lettura del mondo etrusco integrata con la grande civiltà greca e romana, sottolineandone i reciproci influssi, sia comprovati, sia ancora ipotetici, suggerendo l'idea di un'"apparente naturalità" degli Etruschi, che li distinguerebbe dal "calcolato classicismo dei Greci e dalla razionale monumentalità dei Romani", e, nella conclusione, ipotizzando inedite persistenze del *Volksgeist* etrusco nelle arti figurative del mondo moderno - ad esempio nell'opera di Alberto Giacometti.

MASSIMO MANCA

PAUSANIA, *Guida della Grecia. Libro VI: l'Elide e Olimpia*, a cura di Gianfranco Maddoli, Massimo Nafissi e Vincenzo Saladino, pp. 436, Lit 48.000, Mondadori - Fondazione Lorenzo Valla, Milano 1999

A distanza di quattro anni dalla comparsa del libro quinto della Guida della Grecia di Pausania, la collana "Scrittori greci e latini" della Fondazione Lorenzo Valla propone ora il sesto, che con il precedente costituisce un unico blocco tematico, dedicato all'Elide, e ad Olimpia in particolare. Con la pubblicazione di sei volumi su dieci, prende così decisamente corpo l'ambizioso progetto della benemerita collana di pubblicare l'intera opera di Pausania, affidato alla direzione di Domenico Musti e Mario Torelli. Fonte inesauribile di dati e notizie su luoghi, opere d'arte, artisti, siti e leggende della Grecia antica, l'opera del Periegeta è da sempre oggetto di intensa attenzione, e di controversa valutazione, da parte di storici, archeologi e storici dell'arte, ma è tutt'altro che priva di interesse anche per lo studioso della civiltà letteraria della Grecia antica. Pausania è, per molti aspetti, espressione genuina di quel culto della Grecia classica che costituisce uno degli aspetti più vistosi della cultura dell'età degli Antonini e, sul versante greco, si tinge spesso di uno spiccato orgoglio nazionale, ben comprensibile in un'epoca di assolutismo e di soggezione politica ma non culturale del

mondo ellenico. Così, se lo storico dell'arte e l'archeologo possono a buon diritto scandagliare e interrogare a fondo il testo per trarne notizie o conferme e per vagliarne l'attendibilità, lo studioso delle letterature classiche potrà, altrettanto legittimamente, prescindere da un esame capillare e settoriale dei dati, delle notizie e dell'utilizzazione delle fonti per cercare di cogliere lo spirito e le sollecitazioni culturali che animano nel complesso la redazione dell'opera; potrà esimersi dal valutare lo spirito critico con il quale Pausania riferisce fatti, miti e leggende legati ai luoghi e alle opere che descrive per intendere piuttosto il senso di un recupero del passato - storico o mitico, più o meno accuratamente indagato, non importa - che in diverse forme accompagnerà ancora per secoli, nella tarda antichità, nel Medioevo e oltre, la cultura greca, influenzandone, o condizionandone, in vario modo forme letterarie ed espressioni linguistiche.

Il libro sesto, in gran parte occupato dall'ampia rassegna delle statue dei vincitori degli agoni olimpici e di altre statue onorifiche dedicate a personaggi illustri nel santuario di Olimpia, è non solo uno dei più preziosi dal punto di vista antiquario e storico, ma anche uno di quelli che offrono gli spunti migliori per un giudizio critico sull'intellettuale, sul letterato e sullo scrittore nel suo contesto culturale. In quel lungo, puntiglioso, meticoloso elenco di eroi e di glorie della Grecia, arricchito da una fitta trama

di notizie storiche, miti, tradizioni e leggende, è senz'altro meno difficile che altrove cogliere il commosso sentimento del passato che vive pur dietro un'esposizione sempre sobria e assai controllata, studiata e semplice e lontana dal patetico come da ogni eccesso della retorica, a tratti persino monotona.

Il testo critico della nuova edizione, curato con esemplare rigore filologico, e la puntuale ma sempre accessibile traduzione italiana a fronte costituiscono in pari tempo un indispensabile punto di riferimento per lo studioso e lo specialista e un invito alla lettura per un pubblico ben più vasto, che certamente un'opera come questa è in grado di attrarre e di interessare. L'introduzione e il dotto e ricco commento, di taglio prevalentemente storico-antiquario, non trascurano peraltro né gli aspetti strutturali e più propriamente letterari dell'opera né i problemi filologico-testuali, mai elusi a garanzia della solidità del testo e dell'interpretazione offerti al pubblico. Sussidi preziosi per tutti sono l'ampia e aggiornata bibliografia, gli indici - dei nomi propri di personaggi storici e mitici e di divinità, dei nomi etnici e geografici, di altri nomi propri (santuari, istituzioni, feste, monumenti, edifici, opere letterarie, ecc.) - e diciassette tavole appositamente disegnate da Roberto Ricciotti.

GUIDO CORTASSA

Religioni

RAM ADHAR MALL, *L'induismo nel contesto delle grandi religioni mondiali*, ed. orig. 1997, trad. dal tedesco di Flavia Frangini e Marco Belli, pp. 207, Lit 28.000, Ecig, Genova 1999

Secondo Adhar Mall, un indiano professore di filosofia all'Università di Brema, tutte le religioni possono trarre ispirazione dall'induismo per giungere a un reale ecumenismo interreligioso. L'induismo non ha infatti veri dogmi, non distingue le scritture in canoniche o apocriefe, non ha una gerarchia ecclesiastica che discrimini quali dottrine conservare e quali rigettare. D'altra parte Adhar Mall nega che il politeismo, le varie mitologie e il sistema delle caste costituiscano elementi imprescindibili e caratterizzanti dell'induismo. L'essenza di questa religione è invece espressa nell'insegnamento del *Rigveda* secondo il quale "Il vero è l'Uno. I saggi lo chiamano con nomi diversi". La vera divinità unica non è quindi patrimonio di una particolare popolazione o tradizione, ma "brilla in modo diverso in anime diverse", accompagna ogni manifestazione delle religioni positive e al tempo stesso impedisce che una

di esse si ponga in una posizione assoluta. Adhar Mall ritiene che proprio l'induismo sia in grado di mostrare molto bene come le varie concezioni del divino possano convivere e come i miti, in particolare della creazione, siano essenziali per spiegare l'essere nella sua globalità, e tratteggia quindi un quadro completo di argomenti altrove spesso travisati, come il *karman*, la reincarnazione, le tre vie dello yoga e l'etica della non-violenza.

ANTONELLA COMBA

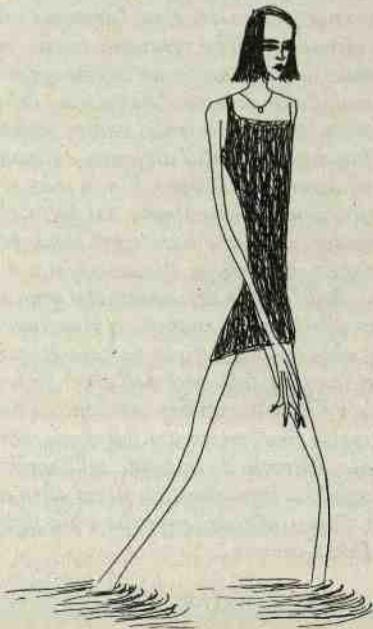
BERNIE GLASSMAN, *Testimoniare. Lezioni di un maestro zen per costruire la pace*, ed. orig. 1998, trad. dall'inglese a cura dell'Associazione "La rete di Indra", pp. 191, Lit 32.000, Ubaldini, Roma 1999

Questo volume di Bernie Glassman, autore anche di *Il pane e lo zen* (Ubaldini, 1997), mostra come si possa vivere il buddhismo in modo originale senza perderne di vista l'essenza. Nel curriculum di Glassman, infatti, non c'è solo la fondazione di diverse comunità di meditazione a Los Angeles e New York, ma anche la creazione di un panificio artigianale, per dare un

lavoro ai meditati disoccupati e mettere armonia nei loro rapporti, e l'apertura di un albergo-residence per i senzatetto newyorchesi. Glassman ha anche organizzato speciali ritiri meditativi, che si proponevano una presenza fisica e mentale in luoghi e situazioni di estrema sofferenza, ciò che lui chiama "testimoniare" (*bearing witness*): per esempio fare un ritiro ad Auschwitz, oppure vivere alcuni giorni a

New York senza un soldo in tasca, sperimentando la privazione di tutto vissuta dai barboni. La prima e più toccante testimonianza qui descritta riguarda per l'appunto i giorni trascorsi ad Auschwitz nel 1996 con alcuni sopravvissuti ai campi di concentramento, con figli di sopravvissuti, con figli di nazisti, figli di militari tedeschi e di profughi. Gente di molte nazionalità e religioni diverse che per cinque giorni ha meditato insieme nei campi di sterminio.

(A.C.)



CHOKYI NYIMA RINPOCHE, *Guida al bardo. Lo specchio della consapevolezza*, ed. orig. 1991, trad. dall'inglese di Cristiana De Falco e Mario Maglietti, pp. 123, Lit 20.000, Ubaldini, Roma 1999

Molti conoscono il *Bardo Thodol*, un insegnamento del buddhismo tibetano reso celebre nelle interpretazioni psichedeliche di Timothy Leary e dei poeti della *beat generation*. Sono parole da sussurrare all'orecchio del morente per guidarlo nel periodo della meditazione *post mortem*. Di solito la parola "*bardo*" indica proprio il periodo inter-

medio fra morte e rinascita, un periodo in cui si ha una straordinaria occasione per liberarsi dal *samsara*, se si riesce a non farsi catturare dai pensieri negativi. Ma *bardo* è anche qualsiasi periodo di tempo che comporti una particolare modalità di vita e di coscienza: c'è il *bardo* della veglia, del sogno e del sonno profondo, come pure il *bardo* della meditazione. Questa *Guida al bardo* è per l'appunto un'esposizione molto chiara del modo in cui bisogna prepararsi al momento della morte, agendo negli altri periodi intermedi. Liberarsi dopo la morte è nel contempo più facile e più difficile: più facile, perché la mente non è più connessa al corpo fisico e quindi non ne subisce i condizionamenti; più difficile, perché se non ci si allena durante la vita non si è in grado di riconoscere la luminosità della propria natura fondamentale, la natura della buddhità. Si viene fuorviati da proiezioni mentali che provocano smarrimento e conducono a una nuova rinascita. Dunque si può dire che questo volume costituisca, ovviamente in assenza di istruzioni orali, il miglior complemento alla lettura del *Bardo Thodol* (edito in italiano da Ubaldini, Newton Compton, Utet, Tea, Shang-Shung).

(A.C.)

Filosofia

JEAN-MARIE GUYAU, *Abbozzo di una morale senza obbligo né sanzione*, con le annotazioni di Friedrich Nietzsche, ed. orig. 1885, trad. dal francese di Anna Mandich, a cura di Ferruccio Andolfi, pp. 244, Lit 35.000, Paravia, Torino 1999

Dopo alcuni decenni d'oblio, torna a essere oggetto d'attenzione quello che viene considerato il capolavoro di Jean-Marie Guyau: l'*Abbozzo di una morale senza obbligo né sanzione*, riproposto da Paravia nell'eccellente edizione curata da Ferruccio Andolfi, che pubblica anche le annotazioni di Nietzsche al testo, finora inedite in italiano. Cosa rende tuttora così stimolante la riflessione etica di Guyau? Innanzitutto, la consapevolezza che il declino ormai inarrestabile delle certezze metafisiche avrebbe travolto non solo la morale tradizionale, ma anche ogni tentativo di giustificare – magari su base scientifica – l'imperatività di un dovere universale. Si tratta, insomma, di ripensare lo statuto della moralità, emendandone gli aspetti coattivi e punitivi (gli obblighi e le sanzioni) per valorizzarne le istanze di autonomia, di potenziamento della vita individuale. Non a caso, l'unico ideale regolativo ammesso da Guyau è quello di una vita "più intensa e più espansiva", più generosa verso gli altri perché internamente più ricca, quindi bisognosa di "prodigarsi", in linea con una creatività esistenziale che ha nell'arte un modello esemplare. Nelle note di Nietzsche al testo sono frequenti le espressioni di approvazione, anche se egli rifiuta la connotazione altruistica data al sentimento di potenza vitale. Entrambi gli autori, peraltro, concordano su un punto decisivo: dal "crepuscolo del dovere", e dalla condizione d'anomia che esso comporta (è Guyau a introdurre questo concetto, ben prima di Durkheim), sorge la possibilità di attivare – oltre la metafisica – una prassi dell'affermazione. Laddove finisce la morale a priori, può cominciare la creazione dei valori.

ANNAMARIA CONTINI

JERRY A. FODOR, *Concetti. Dove sbaglia la scienza cognitiva*, ed. orig. 1998, trad. dall'inglese di Sergio Levi, revisione scientifica di Elisa Paganini, pp. 180, Lit 30.000, McGraw-Hill, Milano 1999

La collana "Dynamie" di McGraw-Hill si segnala per la traduzione di una serie di titoli molto recenti di studiosi che operano in prevalenza nell'area delle scienze della mente. In *Concepts*, che nasce da un ciclo di lezioni tenute all'Università di Oxford nel 1996, è esposta la teoria dei concetti di quello che è considerato il filosofo più rappresentativo delle scienze cognitive. Cuore del libro è la critica alla tesi assai diffusa secondo cui i concetti associati alle parole singole sono entità strutturate, cioè scomponibili in tratti semantici più elementari. Al contrario, secondo Fodor quasi tutti i concetti lessicali sono semplici, e il contenuto semantico di un concetto è dato esclusivamente dalla proprietà che tutti e soli i membri che cadono sotto quel concetto condividono. Rispetto ai suoi lavori precedenti, e in particolare a *Psico-semantica* (il Mulino, 1990), l'unico significativo elemento di novità è costituito dalla posizione dell'autore riguardo all'innatezza dei concetti. Mentre in precedenza Fodor riteneva che gli agenti fossero dotati fin dalla nascita di rappresentazioni simboliche distinte – come dire, quello che ci consente di "risuonare" selettivamente alle diverse proprietà di cui facciamo esperienza. Questo sembra essere per la verità un innatismo assai annacquato, che concede all'empirismo più di quanto l'autore non sia incline a ritenere, attenuando di molto la portata polemica della versione precedente. L'altro tratto caratteristico di *Concepts* è la tesi secondo cui i concetti sono enti mentali particolari e non capacità; anzi, le condizioni di identità di un concetto precedono e sono determinate indipendentemente dalle condizioni a cui quel concetto è posseduto da un agente. Questa posizione fa di Fodor un cognitivista assai originale, nella misura in cui

egli coniuga una teoria computazionale dei processi mentali con una semantica referenziale tipica della tradizione logico-filosofica.

CRISTINA MEINI

FRANCESCA RIGOTTI, *La filosofia in cucina. Piccola critica della ragion culinaria*, pp. 101, Lit 16.000, il Mulino, Bologna 1999

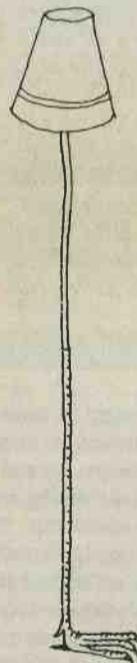
Numerosissime sono le metafore che avvicinano l'attività del conoscere a quella del mangiare: basti pensare alla sete di sapere, o alle espressioni come "divorare un libro" o "ruminare un'idea". I procedimenti di analisi e sintesi della filosofia, inoltre, presentano forti analogie con le attività che si svolgono in cucina: la preparazione dei singoli ingredienti e la loro combinazione nei piatti finiti. La bocca è poi il luogo in cui cibo e parola si incontrano, l'uno in entrata, l'altra in uscita: da qui derivano innumerevoli altre immagini, riccamente collezionate da Francesca Rigotti. Il libro presenta un panorama molto ampio delle complesse connessioni metaforiche che nella storia del pensiero, della letteratura e delle arti visive sono state messe in luce tra l'ambito conoscitivo-filosofico e quello alimentare-culinario. Si va dall'Antico Testamento (Ezechiele che mangia il rotolo della profezia consegnatagli da Dio per meglio assimilarla) alla commedia classica (dove i cuochi sono tradizionalmente personaggi salaci e chiacchieroni, una caratteristica che si conserva ancora nel Chichibio di Boccaccio); dal *Convivio* di Dante (in cui la metafora è presente fin dal titolo) all'uovo che compare nella *Sacra conversazione* di Piero della Francesca; dai dolci fatti a forma di lettere dell'alfabeto (rudimentale dispositivo didattico di cui parlano Orazio, Rabelais e Oliver Goldsmith in *Il vicario di Wakesfield*) alla citazione del *Vangelo* di Luca secondo cui "non di solo pane vivrà l'uomo, ma di ogni parola che esce dalla bocca di Dio". Particolarmente abbondante la messe raccolta anche in campo strettamente filosofico, da Kierkegaard (i cui scritti sono sorprendentemente ricchissimi di me-

tafore alimentari) alla concezione di Hegel della conoscenza come possesso e assimilazione; dalla nausea di Sartre agli aneddoti sulla vita di Kant, ghiotto di baccalà ("persino quando era sazio il nostro filosofo pensava che avrebbe potuto mangiarsene ancora un bel piatto [...] e con grande appetito"). Particolarmente gustosa (tanto per dimostrare che è difficile liberarsi delle metafore gastronomiche) è la descrizione di una fantasiosa *Scuola di Atene* di Raffaello in cui i vari filosofi sono alle prese (ciascuno a suo modo) con il cibo.

GUIDO BONINO

PAOLO SPINICCI, *Sensazione, percezione, concetto*, pp. 222, Lit 28.000, il Mulino, Bologna 2000

La collana dei "Saggi" del Mulino si è arricchita di una sottocollana dedicata a "La filosofia contemporanea", diretta da Stefano Poggi. L'obiettivo è quello di tracciare brevi storie di importanti concetti e temi filosofici nella riflessione all'incirca degli ultimi duecento anni. *Sensazione, percezione, concetto* fa parte dei primi tre volumi pubblicati (gli altri sono *L'essere e i suoi significati*, di Fiorenza Toccafondi, e *Identità e coscienza*, di Davide



GUIDO BONINO

Sparti). Ogni volume si apre con un'introduzione (uguale per tutti) di Stefano Poggi, in cui sono esposti, tra l'altro, gli intenti della collana. Nella prefazione dell'autore sono presentati i termini essenziali del tema trattato. Normalmente si parla di "percezione" quando si ha a che fare con oggetti, di "sensazione" quando si ha a che fare con stati soggettivi (si ha una *sensazione* di fastidio, non una *percezione*). Questa distinzione si rivela però immediatamente problematica: alla percezione di un oggetto corrisponde sempre uno stato soggettivo (una sensazione), e spesso non è facile separarli in modo chiaro. Più volte è stato inoltre sottolineato il ruolo dell'intelletto (che opera attraverso concetti) nella costituzione dell'esperienza sensibile. Ci si ritrova così tra le mani le tre nozioni che compaiono nel titolo, le cui complesse interrelazioni sono appunto l'oggetto del libro. La trattazione inizia con Kant, si snoda attraverso le interazioni tra filosofia e psicologia nell'Ottocento, si sofferma sulla tradizione associazionistica britannica, affronta il tema del linguaggio e dei rapporti che esso intrattiene con la triade sensazione-percezione-concetto, presenta le posizioni di Brentano, Bergson, James, Husserl, la psicologia della forma e la teoria dei *sense data*, per concludere con un capitolo sulle teorie psicologiche contemporanee della percezione (James Gibson, Ulrich Neisser, Jerry A. Fodor). Nel complesso il libro di Spinicci raggiunge pienamente gli obiettivi che questo tipo di lavori normalmente si propongono. Da una parte riesce a presentare in modo chiaro e relativamente approfondito i principali problemi legati ai rapporti tra sensazioni, percezioni e concetti. Dall'altra parte individua, alla luce di una questione particolare, connessioni interessanti tra momenti della storia del pensiero che possono sfuggire a uno sguardo meno focalizzato. A questo proposito è particolarmente interessante il capitolo dedicato ai rapporti tra filosofia e fisiologia nell'Ottocento, che riesce a tenere insieme in modo convincente Pierre-Jean-Gabriel Cabanis, Arthur Schopenhauer, Johannes Müller e Hermann von Helmholtz.

Mente e linguaggio, a cura di Alfredo Paternoster, pp. 270, Lit 38.000, Guerini e Associati, Milano 1999

Il primo obiettivo di questa antologia è documentare le fasi principali di un passaggio che è stato per anni sotto gli occhi di tutti: "la sostituzione della filosofia della mente alla filosofia del linguaggio quale nucleo fondamentale della riflessione filosofica". È un passaggio che ha riguardato soprattutto la filosofia analitica degli anni ottanta-novanta del Novecento, ma che ha avuto qualche ripercussione anche in ambito continentale, per esempio favorendo una ripresa delle tematiche di filosofia del pensiero dopo decenni di primato della filosofia pratica.

Nella sola filosofia analitica, comunque, la cosiddetta "svolta cognitiva" è stata tanto rapida quanto di lunga preparazione. Ha coinvolto, dai primi anni ottanta fino alla metà dei novanta, praticamente chiunque si occupasse di filosofia in area angloamericana: ma l'intero movimento affondava le radici molto in là, forse sin dalla fregeana filosofia del pensiero, o più in generale dalla filosofia pura centroeuropea tra Otto e Novecento (come è stato sottolineato in più riprese, contro coloro che tendevano o tendono a sottolineare storiograficamente l'equazione "filosofia analitica = filosofia linguistica"). È questa vastità sincronica e diacronica del tema

a rendere particolarmente utile il lavoro di Paternoster, che offre un'ottima sintesi dei problemi legati al nesso mente-linguaggio, e un'utile scelta introduttiva al vasto materiale oggi disponibile. In verità Paternoster non sembra avere obiettivi storiografici, né è interessato alla questione fondazionale (può davvero la filosofia della mente diventare fondativa dell'intera filosofia?). L'idea di fondo è piuttosto chiarire il nesso filosofia della mente - filosofia del linguaggio, e la relativa possibile dominanza della prima sulla seconda, nei termini di un sviluppo argomentatamente unitario. Così alcuni tra i testi più significativi della svolta sono raccolti in una successione non tanto cronologicamente consequenziale, ma in modo che i sostenitori di tesi in competizione, o in alternativa o comunque collegate si trovino l'uno di seguito all'altro. Fodor, celebre protagonista del rilancio del cognitivismo in filosofia della mente contro il comportamentismo, precede Gareth Evans, autore di una correzione in senso psicologista della semantica di Frege. Uno dei saggi in cui Putnam sostiene il suo particolare esternismo è accostato ai testi di Burge, noto teorico di una forma di esternismo sociale, e di McGinn, altrettanto noto teorico dei "due aspetti" (alcuni aspetti dei contenuti mentali sono determinati dall'ambiente, altri dal ruolo cognitivo). Contro il dualismo di

McGinn è poi presentato il saggio di Davidson Conoscere la propria mente, in cui si esprime, come scrive Paternoster, una forma di "esternismo anomalo", direttamente conseguente al "monismo anomalo" davidsoniano. E così via, attraverso Dretske e Chomsky, per concludere con la versione preliminare (1995) della "teoria della competenza lessicale" presentata da Marconi nel suo libro del 1997 (Lexical Competence).

Questo sviluppo unitario è reso possibile dalla scelta di una tematica di fondo, che è la coppia "esternismo/internismo" (ossia: i significati sono interni alla mente, o esterni, e di natura sociale?). Non c'è una precisa risposta alla questione (anche se, mi sembra, nel quadro presentato da Paternoster l'esternismo anomalo di Davidson e l'internismo anomalo di Marconi risultano le risposte migliori). La conclusione che sembra più interessante a Paternoster è che questo recente percorso ha portato a un nuovo tipo di dialogo tra filosofi e scienziati: "i filosofi conoscono la letteratura psicologica e neuropsicologica e attingono a piene mani alle ipotesi empiriche in essa formulate; gli scienziati guardano con interesse alle ipotesi speculative, riconoscendone la capacità, almeno in via provvisoria, di mettere ordine tra dati sperimentali difficili da interpretare".

FRANCA D'AGOSTINI

Antropologia

FILIPPO ZERILLI, *Il lato oscuro dell'etnologia*, pp. XIV-230, Lit 35.000, Ci-su, Roma 1999

Filippo Zerilli ripercorre la storia della nascita e degli sviluppi degli studi etnologici francesi fino alla seconda guerra mondiale. Una storia che si apre nel secondo Ottocento, con la istituzionalizzazione – universitaria e museografica – dell'antropologia nelle sue diverse scuole, e che ha la sua fase più intensa e feconda nel periodo tra le due guerre, quando grazie all'opera congiunta di grandi studiosi come Marcel Mauss, Paul Rivet, George Henri Rivièrè, Marcel Griaule – per ricordare solo i più importanti – viene progettata e realizzata la Missione Dakar-Djibuti e

fondato il Musée de l'Homme. Il quadro delineato da Zerilli è di grande interesse, e restituisce – anche rendendo noti preziosi materiali d'archivio, come la corrispondenza tra Rivet e Boas – i caratteri originali e peculiari dell'antropologia francese: con l'intreccio tra museografia e ricerca sul campo e, soprattutto, con i legami vitali e fruttuosi che uniscono il versante fisico-razziale, quello socio-culturale e quello museografico dello studio dell'uomo, arricchiti dal confronto e dal dialogo serrato con i campi prossimi della preistoria e della sociologia. Una specificità preziosa, che proprio oggi, con la creazione del nuovo Musée des Arts et Civilisations voluto da Chirac, sembra sul punto di scomparire: visto che nella nuova istituzione dovranno confluire – tra le altre – anche le collezioni etnografiche

del Musée de l'Homme, con la conseguente perdita di quel vivace laboratorio interdisciplinare che il Museo ha rappresentato per oltre sessant'anni nel panorama dell'antropologia francese e internazionale.

SANDRA PUCCINI

JEAN CUISENIER, *Manuale di tradizioni popolari*, ed. orig. 1995, trad. dal francese di Francesca Neri, prefaz. di Piercarlo Gimaldi, pp. 163, Lit 28.000, Meltemi, Roma 1999

Il libro consiste in un'agile introduzione allo studio del folklore inteso come insieme di pratiche di vita locale, ordinaria e tradizionale. Anche se incentrata sul mondo rurale e popolare, l'opera è arti-

colata in modo da consentire all'autore una elasticità interpretativa utile, da un lato, a evitare di chiudere le analisi del folklore in un ingenuo esotismo bucolico fatto di usi arcaici, costumi ancestrali e tradizioni immutabili, e dall'altro ad allargare il proprio campo referenziale anche all'ormai pervasivo scenario di urbanizzazioni, spostamenti di popolazione e ibridazioni socioculturali da anni in atto anche negli angoli del mondo folklorico più isolati e tradizionali (ad esempio: la moda, il tifo calcistico, l'ingresso delle nuove tecniche agricole, l'invenzione degli usi e costumi locali per finalità turistiche). È sull'onda di questa esigenza di apertura al "presente" e alla contemporaneità – ben esplicitata peraltro anche nella politica editoriale della rivista "Ethnologie

Française" di cui l'autore è direttore – che, dopo un primo capitolo dedicato a una breve storia della disciplina, il libro si pone il problema di introdurre attraverso un'ampia serie di ricerche esemplificative i due aspetti principali di questo campo di ricerche. In primo luogo, i temi classici del settore: le tecniche, il ciclo della vita, i saperi naturali, le cerimonialità, i ritmi calendariali, le tradizioni orali e le forme espressive. In secondo luogo, gli approcci e le sensibilità disciplinari ad esso peculiari: il piano storico, la distribuzione areale o regionale, l'analisi interna e ravvicinata dei singoli tratti culturali e la focalizzazione sugli aspetti "micro" e ordinari della vita sociale e culturale delle comunità poste al centro dell'attenzione.

(F.R.)

PAUL RABINOW, *Fare scienza oggi*, ed. orig. 1996, trad. dall'inglese di Giancarlo Carloti, pp. 190, Lit 40.000, Feltrinelli, Milano 1999

Se esiste un tratto comune all'interno del sempre più eterogeneo dibattito etno-antropologico successivo agli anni sessanta, è l'ormai marcata e profonda consapevolezza del mutato ruolo sociale della disciplina e del relativo spostamento dei suoi interessi e dei suoi quadri interpretativi. Nel primo caso, a seguito di un passaggio dalla ricerca pura e speculativa al sempre più stretto dialogo con la società e i problemi del mondo contemporaneo. Nel secondo caso, invece, in relazione a un analogo passaggio dal locale al globale, dall'esotico alle varie forme di modernità, dalla purezza all'ibridazione, dall'olistico al frammentario, e così via. In questa prospettiva, non è dunque un caso che Fare scienza oggi appaia come un buon esempio sia dell'attuale timore da parte della società contemporanea per gli effetti e la diffusione delle cosiddette "tecnoscienze" e delle nuove tecnologie informatiche (Internet, biotecnologie, new economy), che dell'emergente attenzione da parte delle

scienze umane per gli aspetti sociali e culturali di queste ultime.

Già autore di ricerche su potere e simbolismo in Marocco e di riflessioni sui nessi tra etnografia e rappresentazioni testuali, Paul Rabinow si interessa in questo libro alla nascita del Pcm (Polymerase Chain Reaction), una delle tecniche più diffuse oggi in campo biotecnologico per la sua capacità di facilitare l'identificazione di segmenti precisi di Dna e la loro riproduzione in un alto numero di copie in un breve lasso di tempo. A differenza di molte opere di storia, filosofia, e sociologia della scienza, il lato originale della ricerca è il suo evitare il piano normativo e fondazionale a favore di un approccio di tipo etnografico. Una lettura interessata ad esplorare il proprio referente non come l'esito inevitabile di uno sviluppo tecnologico, come la produzione cumulativa o discontinua di un sapere puro e astratto, o come un gioco di potere tra gruppi sociali in cerca di legittimazione, ma come un "oggetto culturale" emergente da un reticolo di individui, valori culturali, gruppi di laboratorio, strutture industriali, finanziarie, e accademiche il cui intreccio, non gratuito ma in larga parte contingente, appare il reale deus absconditus

degli esiti, del prodotto, e degli impatti socio-culturali finali.

Di qui la realizzazione di un'opera in forma di storia narrativa, basata su una lunga indagine sul campo presso i laboratori dove è maturata questa invenzione (insignita del premio Nobel nel 1993), e di un'analisi in grado di entrare direttamente all'interno della trama di teorie e pratiche, di attori e istituzioni, di routine e contingenze, di etiche, politiche ed economie implicata nella costruzione e produzione delle varie verità scientifiche e delle differenti pratiche tecnologiche. Anche se si tratta di una ricerca a cui avrebbe forse giovato un più esplicito apparato teorico-concettuale che aiutasse a focalizzare i nodi chiave presenti all'interno del ricco tessuto empirico e descrittivo, il libro di Rabinow si presenta come un buon esempio di come un'analisi etnografica possa aiutare a spostare l'analisi delle scienze e delle tecniche dal regno ideale, in cui queste sono state spesso collocate sia dai loro seguaci sia dai loro inquisitori, per collocarle invece all'interno delle locali, articolate pratiche quotidiane peculiari del loro mondo culturale.

FRANCESCO RONZON

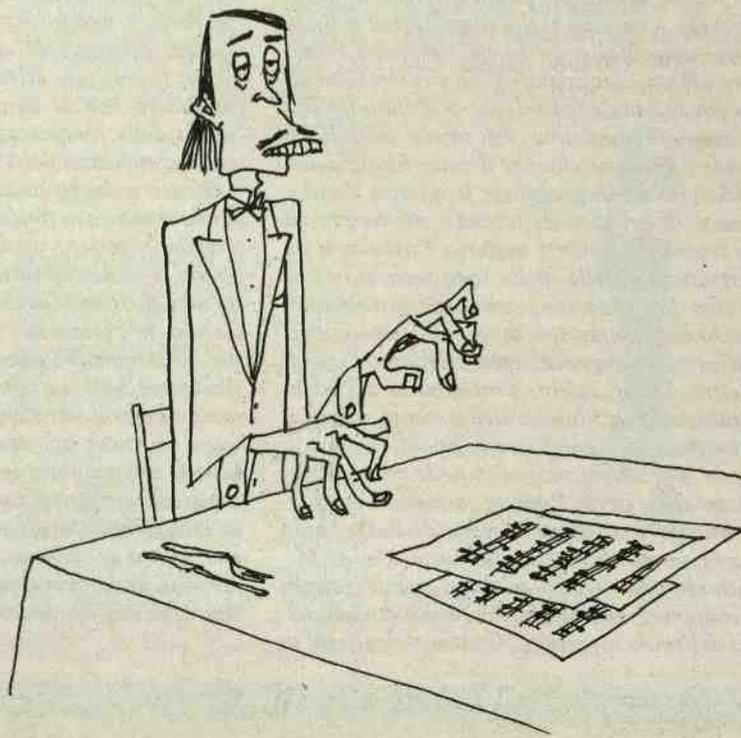
MARY DOUGLAS, *Questioni di gusto*, ed. orig. 1996, trad. dall'inglese di Franco Motta, pp. 156, Lit 20.000, il Mulino, Bologna 1999

Questa raccolta di saggi costituisce un buon esempio dei temi e degli interessi della studiosa inglese: le anomalie simboliche, il contrasto tra puro e impuro, l'ordine e il disordine sociale. In particolare, gli interventi ruotano attorno a un'analisi dei nessi tra un pensiero culturale in base a categorie di origine sociale espresse in forma simbolica e il suo mondo di norme pubbliche, unità sociali, e strutture istituzionali di riferimento. Al centro della riflessione vi sono dunque temi già largamente affrontati dall'autrice nelle sue opere classiche, ma la raccolta amplia e approfondisce alcune delle sue implicazioni; infatti prende come spunto di partenza il quadro sociale dei gusti pubblici e collettivi in relazione ad alcuni temi della vita quotidiana (lo shopping, la volgarità nelle fiabe, o il divieto e il consumo di certi alimenti). Nonostante l'usuale mestiere – intelligenza, e padronanza argomentativa – dell'autrice, il limite dell'opera appare evidente nel suo restare legata non solo ai pregi ma anche ai difetti dell'antropologia "simbolica" degli anni sessanta e settanta alla quale Mary Douglas appartiene insieme ad altri studiosi come Edmund Leach, Claude Lévi-Strauss, e Victor Turner. Da un lato

to l'utile sforzo di unire tra loro analisi simbolica e analisi istituzionale, dall'altro il limite che consiste in una lettura olistica e schematica delle due dimensioni in causa. Dal lato simbolico, in riferimento a un'ipotesi di "sistemi di pensiero" netti, omogenei, e irreggimentati (a partire dai quali misurare gli scarti e i residui categoriali). Dal lato istituzionale, invece, in riferimento a un modello

sociale ancora legato al sistemismo e istituzionalismo delle posizioni funzionaliste. Di qui un intreccio tra piani di analisi elaborato spesso in modo così chiaro, pulito, e senza resti, da perdere con facilità per strada il carattere quasi sempre opaco, emergente, e frammentario delle pratiche e delle interazioni concrete degli attori sociali.

(F.R.)



VALERIO VALERI, *Uno spazio tra sé e sé. L'antropologia come ricerca del soggetto*, a cura di Martha Feldman e Janet Hoskins, trad. dall'inglese di Bianca Lazzaro, pp. XVIII-228, Lit 35.000, Donzelli, Roma 1999

Uscito postumo, dopo l'improvvisa e prematura morte dell'autore nel 1998, il libro raccoglie saggi legati a ricerche etnografiche effettuate in area oceanica e indonesiana con forte sensibilità storica e comparativa. Gli interventi sono caratterizzati da uno stile di analisi tra l'empirico e il filosofico che vede in autori come Mauss, Lévi-Strauss e Dumont alcuni dei suoi più classici esempi di riferimento. A differenza di tante opere epigonali, le riflessioni di Valeri si articolano però attraverso una profonda rilettura critica di molte tesi e ipotesi dei propri ispiratori. Di qui le principali caratteristiche della raccolta. Da un lato, l'approccio aperto con il quale l'autore procede a un'accurata presentazione delle realtà di riferimento e a un'altrettanto precisa discussione delle ipotesi e delle riflessioni che in relazione a esse si ritiene possibile chiamare in causa. Dall'altro, la presenza all'interno del volume di almeno tre prospettive. La prima, di taglio storico-disciplinare, è ben espressa dal saggio introduttivo, nel quale la biografia intellettuale dell'autore viene utilizzata sia per esporre le proprie topiche di ricerca sia per chiarire la loro evo-

luzione in relazione agli sviluppi della disciplina, alle contingenze sociali, e alle idiosincrasie personali. La seconda, interessata al ripensamento di temi dell'antropologia classica, appare nei saggi dedicati al ruolo del tabù, alle forme temporali della società, e all'ordine nei miti cosmogonici. Infine un approccio più sperimentale emerge nel saggio dedicato ai modi e alle forme di distribuzione sociale della conoscenza, e in quello scritto con la musicologa Martha Feldman, dove il tema della regalità sacra viene affrontato a partire dalle relazioni tra opera lirica e crisi della monarchia francese agli albori della rivoluzione attraverso un'elegante intreccio di analisi storica, storia dei generi musicali e strumentario etno-antropologico. A cercare una chiave di lettura d'insieme si potrebbe definire la raccolta come un'opera al confine tra tensioni non sempre risolte ma operanti in modo originale e produttivo: un'enfasi speculativa non priva a volte di una idealità teorica poco conciliabile con l'ormai acquisita sensibilità del dibattito etno-antropologico per l'eterogeneità e la processualità della vita sociale, e un insieme di qualità intellettuali – il senso critico, la cura analitica e l'eleganza concettuale – che hanno rappresentato il punto di forza e il marchio di fabbrica della riflessione di questo studioso.

(F.R.)

Politica

LEV SEDOV, *Stalinismo e opposizione di sinistra. Scritti 1930-1937*, a cura di Valentina Giusti, pp. 95, Lit 12.000, Prospettiva, Roma 1999

Lev Sedov era, tra i figli di Lev Trockij, quello che, a differenza degli altri componenti la prole, seguì e condivise la sorte politica e personale del padre. Una sorte atroce. E una storia politica e di affetti familiari che si dipana nel corso di eventi drammatici: la sconfitta dell'opposizione di sinistra in Urss, la piena affermazione dello stalinismo, la persecuzione poliziesca e la calunnia politica contro i trotzkisti, l'esilio di Trockij e della sua famiglia, l'affermazione del nazismo in Germania. Una storia che si conclude tragicamente, con un lutto che ferì profondamente la famiglia Trockij eliminando l'ultimo discendente diretto. Sedov, infatti, morì nel 1938 a causa di un banale attacco di appendicite, dopo esser stato ricoverato presso una clinica che, si scoprì in seguito, era gestita da ex guardie bianche, un ambiente infiltrato da agenti della Gpu. I testi scelti riprodotti in questo libro sono solo un piccolo esempio della produzione del giovane figlio di Trockij, e quindi rendono solo in parte l'idea di quanto sia stato importante il suo lavoro di militante politico ai fini del mantenimento in vita della piccola organizzazione che si richiamava a Trockij, l'opposizione di sinistra appunto, in procinto di diventare la IV Internazionale (settembre 1938). Un lavoro minuzioso, faticoso, quotidiano, preziosissimo per Trockij, che gli era debitoro di moltissime informazioni utilizzate per scrivere i suoi articoli e libri. Un debito ampiamente riconosciuto dal padre nell'articolo scritto per ricordare il figlio appena morto: "senza le ricerche che fece (...) nessuna delle opere che ho scritto in questi ultimi anni sarebbe stata possibile". Tuttavia le lettere di Lev Sedov da Berlino rivelano anche aspetti non sempre idilliaci nel rapporto col proprio genitore, che, non dimentichiamolo, era anche il maggiore esponente dell'opposizione, un capo, un dirigente, quindi una figura importante, impegnativa per il figlio, un padre col quale non era facile misurarsi e rapportarsi. Scriveva alla madre, mentre i nazisti dilagavano euforici per le vie della città, lamentandosi

dei rimproveri politici e organizzativi che il padre muoveva con pignoleria quasi pedantesca, con "cattiveria", intingendo la penna nel "veleno", cercando "il capro espiatorio", "marchiando di fallimento i suoi collaboratori migliori e più degni di fiducia"; gli rimprovera l'assoluta incomprensione e trascuratezza per le vicende e i drammi personali dei singoli militanti, figlio compreso. Il suo lamento sconfinava da questioni politiche e organizzative, che c'erano ed erano pressanti, e coinvolgeva l'aspetto umano della questione, il figlio che voleva essere considerato come tale dal padre, che esigeva di essere trattato con affetto e comprensione paterni e non solo come un bravo militante dell'organizzazione.

DIEGO GIACHETTI

RICHARD RORTY, *Una sinistra per il prossimo secolo. L'eredità dei movimenti progressisti americani del Novecento*, trad. dall'inglese di Luca Bagetto, prefaz. di Gianni Vattimo, pp. 141, Lit 25.000, Garzanti, Milano 1999

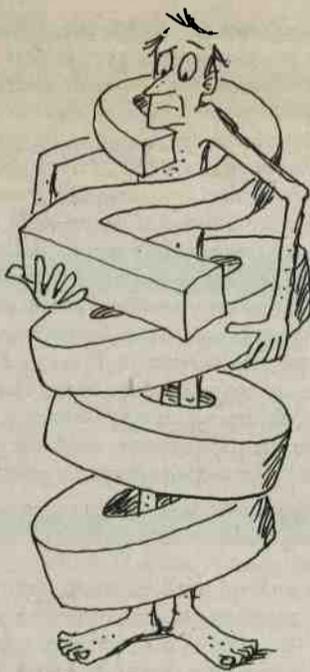
Secondo il prefatore, le idee che Rorty – uno dei più noti filosofi contemporanei – propone in questo volume per la sinistra americana sono estensibili anche alla situazione italiana ed europea: la politica di sinistra dovrebbe, infatti, configurarsi in generale come una politica "non-fondazionale", quella di un "partito della speranza". Rorty individua nel marxismo la principale fonte di tutte le sciagure della sinistra del ventesimo secolo: gli ideali della democrazia sociale e della giustizia economica – egli dice – hanno preceduto di gran lunga il marxismo, dal quale, anzi, sono stati ostacolati. A una sinistra dogmatica e prigioniera di una concezione "religiosa" del mutamento sociale l'autore contrappone gli orientamenti politici e filosofici di uomini come Whitman e Dewey, i quali rifiutavano schemi di interpretazione e di azione sociale prestabiliti. L'America, a loro avviso, avrebbe dovuto essere "secolarizzata compiutamente", compresa nella propria specificità, senza collocarsi all'interno di un rigido quadro di riferimento. Se al marxismo, secondo Rorty, si deve ascrivere il grave torto di avere impiegato in senso deterministico la dialettica di Hegel, vi è, però, un'altra forma di storicismo hegeliano, che consiste nella "tem-

poralizzazione del significato ultimo"; in questo modo può essere visto anche il pensiero di Dewey, vale a dire come un "tentativo sistematico di temporalizzare ogni cosa". Tuttavia ciò significava, per Dewey e per Whitman, accettare la contingenza, e quindi sostituire al necessitarismo marxista una prospettiva di "pura e gioiosa speranza".

GIOVANNI BORGOGNONE

DINO COFRANCESCO, *Il linguaggio della politica. Vademecum per il cittadino*, prefaz. di Indro Montanelli, pp. 140, Lit 15.000, Ecig, Genova 1999

Tra l'agosto del 1997 e l'ottobre del 1998, sul "Corriere della Sera" comparivano, a firma di Dino Cofrancesco e impaginate sotto l'etichetta dimessa di "parole", brevi definizioni terminologiche che, in margine alle vicende del giorno, facevano il punto su espressioni correnti del linguaggio politico. Una sorta di commento critico all'attualità che tentava di estrarre il succo concettuale degli avvenimenti e di dare al lettore comune una guida per orientarsi nella vita pubblica al di là della polemica corrente. Una rubrica originale che era diventata per molti un appuntamento consueto e atteso. Rispetto alle tante acrobazie verbali che accompagnano lo svolgimento della vicenda politica, infatti, le colonnine di Cofrancesco fissavano altrettanti punti fermi e spesso offrivano uno spunto di ri-



flessione non superficiale. Riprese in un volume, quelle piccole voci costituiscono una sorta di dizionario tascabile della politica. In tutto 157 voci – una trentina delle quali aggiunte per l'occasione a completamento del panorama lessicale –, arricchite da una prefazione di Montanelli. Nell'insieme, la lettura risulta decisamente omogenea. Sono affrontati tutti i temi più importanti: dal governo alle elezioni, alle garanzie della libertà, alle ideologie. Ancora, lo sforzo di definizione e di chiarificazione terminologica, se parte spesso da un episodio contingente, va ben oltre la polemica corrente. Sicché, sovente, la pur brevissima sintesi non sfigura a confronto con quelle contenute in più ampie e compassate opere di consultazione specialistica.

MAURIZIO GRIFFO

ALAIN TOURAINE, *Come liberarsi del liberismo*, ed. orig. 1999, trad. dal francese di Roberto Salvadori, pp. 160, Lit 22.000, il Saggiatore, Milano 2000

Il titolo originale del nuovo libro di Alain Touraine è *Comment sortir du libéralisme?*, dove il termine francese *libéralisme* equivale al nostro "liberismo", e indica, nella prospettiva dell'autore, la pericolosa reazione scaturita dal fallimento delle politiche di intervento statale nella gestione dell'economia. Di fronte ai fenomeni di burocratizzazione, di scarsa competitività e anche di corruzione che si accompagnano alla modalità di modernizzazione basata sullo sviluppo economico integrato dall'attività statale, negli ultimi decenni è emerso con forza sempre maggiore il modello dell'autoregolazione dei mercati. Pur considerando le critiche agli insuccessi economici del settore pubblico e alla elefantiasi burocratica "giuste e indispensabili", Alain Touraine reputa anche importante ribadire una preoccupazione molto diffusa: "L'idea di un'economia priva di qualsiasi controllo sociale e politico è assurda" e "porta all'aumento delle disuguaglianze e di ogni forma di emarginazione e di esclusione". Tra i possibili rimedi che, a questo punto, il noto sociologo francese illustra, in modo molto schematico, per contrastare i deleteri "effetti collaterali" della globalizzazione, vi è la rivalutazione dei

movimenti sociali "dal basso"; essi possono avere, secondo Touraine, uno scopo positivo e costruttivo, vale a dire la difesa dei diritti culturali e sociali delle minoranze. Esiste, dunque, ancora uno spazio per l'azione politica, senza cadere nel vecchio conservatorismo statalista: si deve puntare sui movimenti dei "senza" (senza-lavoro, senza-documenti, senza-casa) per arginare le ingiustizie create dal neo-liberismo.

GIOVANNI BORGOGNONE

***Il futuro del Novecento. Come il XX secolo ha pensato il tempo a venire*, pp. 182, Lit 24.000, manifestolibri, Roma 1999**

Il volume raccoglie gli scritti di intellettuali di varia provenienza disciplinare che, sulle pagine del "manifesto", hanno affrontato da diverse prospettive il problema di come il Novecento abbia immaginato e abbia inteso pianificare il proprio futuro. Fra le interpretazioni che a tal riguardo vengono proposte, vi è in particolare quella di un secolo che ha temuto un avvenire denso di minacce – basti pensare alle "visioni sconvolgenti sugli effetti della bomba atomica". In questo senso, l'idea dominante non è stata, ovviamente, quella della lenta "decadenza", bensì quella di una rapida "catastrofe" (Scipione Guarracino). Un altro aspetto che viene messo in luce è l'importanza che ha rivestito nel Novecento la concezione scientifica del mondo e della società, la fiducia illimitata "nelle possibilità della scienza e della tecnologia di risolvere qualunque problema sociale" (Marcello Cini). Il ventesimo secolo si era presentato come un'era progressista e radiosa, in attesa dell'inevitabile vittoria del socialismo, che pareva essere preannunciata dallo sviluppo dell'industria, dall'inizio della secolarizzazione, dalla forza dei lavoratori organizzati, e dai "tremolii" degli imperi coloniali (Daniele Barbieri). Quello appena trascorso è stato, secondo Toni Negri, il secolo in cui si è realizzata una "idea di Europa" sostanzialmente atlantica, opposta all'Europa dell'Est, e omologata culturalmente al modello americano; una condizione a cui neanche la caduta del muro di Berlino sarebbe riuscita a porre rimedio.

GIOVANNI BORGOGNONE

SERGIO GARAVINI, *Ripensare l'illusione. Una prospettiva dalla fine del secolo*, pp. 180, Lit 20.000, Rubbettino, Soveria Mannelli (Cz) 1999

GIANNI ALASIA, *Partito amato amaro partito*, pp. 133, Lit 15.000, Emmelibri, Novara 1999

GIANNI ALASIA, *Il fascino discreto della classe operaia. Anni 1960-1970: le lotte per le riforme*, pp. 127, Lit 15.000, Emmelibri, Novara 2000

Gianni Alasia e Sergio Garavini condividono come protagonisti un lungo tratto della storia della sinistra politica e sindacale, torinese e non solo torinese. Ora i loro libri ci consegnano pagine di appassionata riflessione, nel caso di Alasia strettamente intrecciate con il filo della memoria. Garavini, invece, non guarda al passato se non per interrogarsi – con angoscia ma anche con rigore – sul perché della fine di quella che, con Furet, accetta di definire un'illusione, dato che "l'anarchia capitalistica si è dimostrata, ed è, più attraente delle riforme tentate da comunisti e socialisti attraverso le istituzioni". Garavini però non ha dubbi sul fatto che l'insegnamento di Marx sia ancora at-

tuale, a patto di ripensarlo in modo "laico" e di riscoprire come idea guida di un nuovo protagonismo della sinistra quella "della partecipazione, dell'autogoverno, delle gestioni sociali in alternativa all'anarchia del mercato".

I due libri di Alasia rispondono ugualmente al bisogno di dare una prospettiva e un senso all'azione di una sinistra che rifiuta l'omologazione alla dittatura del mercato, ma dichiaratamente esprimono anche "il dovere di testimoniare, in tempi di degenerato individualismo e di 'privatizzazione' della politica, [una] storia di lotte e di liberazione collettiva". Partito amato amaro partito è un libro di memorie, che ripercorre tutta la vita politica del protagonista, attraverso le sue tappe più significative: l'esperienza – vissuta quasi da ragazzo – della Resistenza, la scelta politica dell'adesione al Psi, nella cui sinistra militò per quasi vent'anni forgiandosi alla scuola dei "quadri morandiani", la stagione del Psiup, e poi il momento riconosciuto come il più denso e difficile, quello dell'impegno come assessore regionale al lavoro, con un prolungamento di attività parlamentare sentito come abbastanza frustrante. Sono pagine asciutte, a volte anche dure,

sempre dettate da una vena di sincerità e di voluta "parzialità" che non è così comune nei libri di memorie: perché Alasia, animato da un'inesausta passione civile e politica, non ambisce al distacco dello storico, ma piuttosto vuole, con la sua testimonianza, "aiutare lo storico nel suo razionale lavoro".

E per far questo ha sentito il bisogno di raccontare in un altro libretto la storia concreta di un impegno per le riforme nella stagione degli anni settanta, ripercorsa in alcune significative tappe torinesi: la rivendicazione di una scuola diversa, le battaglie per la salute e per l'ambiente e contro un'assistenza emarginante, per le pensioni, la casa, i trasporti, un fisco più equo. Ne esce ridimensionata un'interpretazione che fa leva sul massimalismo come tara storica della sinistra italiana: le riforme fatte in Italia, estremamente concrete anche se concepite in un'ottica di alternativa ideologica al "sistema" sono queste, passate attraverso l'impegno del sindacato, delle istanze di base del partito comunista e della galassia di una sinistra diffusa nella società.

ALDO AGOSTI

Diritto

FRANCO BONELLI, SABINO CASSESE, *La disciplina giuridica delle telecomunicazioni*, pp. 1077, Lit 130.000, Giuffrè, Milano 1999

Due noti giuristi, esperti rispettivamente in diritto commerciale e diritto amministrativo, hanno curato un'opera mirata a dare un quadro il più possibile completo della normativa italiana sulle telecomunicazioni. La complessa materia, che comporta un non facile intreccio di diverse discipline e principi pubblicistici e privatistici, è stata affrontata con il necessario contributo di numerosi collaboratori. La trattazione comprende diverse questioni sollevate dalla controversa legislazione comunitaria e nazionale sulle telecomunicazioni, dai profili costituzionali e tecnico-economici, alla liberalizzazione dei servizi e delle infrastrutture, ai problemi inerenti ad accesso e interconnessione. Quest'ultima parte include un esame di problematiche inerenti al diritto della concorrenza. Un capitolo è infine dedicato alle esperienze italiane di privatizzazione e *joint-ventures* nel settore.

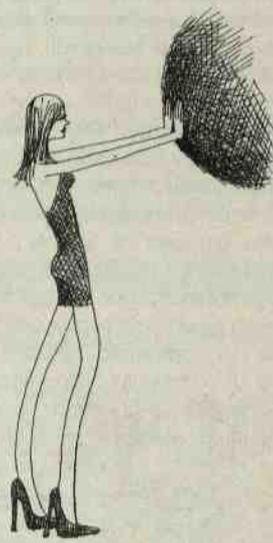
Larga parte del volume è composta da un'utile e ordinata documentazione, inclusiva di direttive e comunicazioni comunitarie e di legislazione e giurisprudenza italiana in materia.

UGO PASTORE

GIULIO LEVI, *Le formazioni sociali*, pp. 113, Lit 20.000, Giuffrè, Milano 1999

"La Repubblica riconosce e garantisce i diritti inviolabili dell'uomo, sia come singolo sia nelle formazioni sociali ove svolge la sua personalità". Così l'articolo 2 della Costituzione della Repubblica Italiana pone le basi giuridiche per il riconoscimento di quel genere intermedio tra l'individuo e lo Stato che si realizza in ogni aggregazione di individui. "Formazioni sociali" è espressione estremamente ampia, che comprende un'eterogenea pluralità di associazioni riconosciute e non (fra queste ultime, si può ricordare, sono compresi anche i partiti politici e i sindacati), fondazioni, comitati, società di capitali, società di persone, cooperative, consorzi, insom-

ma di enti pluripersonali con i più diversi scopi e statuti. L'autore non intende approfondire le tematiche giuridiche e le norme specifiche inerenti a ciascuna di queste formazioni, ma piuttosto, con proposito forse non meno ambizioso, tracciarne un quadro generale, cercando il filo conduttore che accomuna tutte le diverse esperienze di aggregazione nello spirito della Costituzione e dei principi su cui essa si fonda. Non mancano argomenti di estrema



attualità, come i cenni in materia di enti cosiddetti no-profit, su cui si ricorda il recente decreto legislativo 460 del 1997 in materia di onlus, e di fondazioni bancarie, a cui è dedicato il recente e discusso decreto legislativo 153 del 1999. In entrambi i casi si tratta di formazioni destinate ad avere un impatto di rilievo sulla società, le prime con riferimento alle attività dirette di volontariato, e le seconde grazie alle cospicue risorse economiche di cui possono disporre in favore di attività di interesse sociale. Nel complesso può dirsi raggiunta una certa completezza, nei limiti dello scopo dell'opera, accompagnata dall'apertura di alcune prospettive di discussione di ampio respiro, consentite dalla larghezza degli orizzonti affrontati.

(U.P.)

ALDO STESURI, *Il conflitto di interessi*, pp. 254, Lit 34.000, Giuffrè, Milano 2000

Quello del conflitto di interessi è un tema complesso, che affiora in diverse branche del diritto e da

qualche tempo, attraverso la cronaca politica, è entrato nel lessico comune, anche se non sempre con una reale consapevolezza del suo significato giuridico. In questa monografia l'autore si propone di offrire un quadro d'insieme di tutti i conflitti di interesse configurabili in diritto civile, esaminandoli in un raffronto diretto e unitario, anziché nel quadro sistematico più tradizionale delle rispettive discipline di appartenenza. L'analisi affronta quindi in primo luogo i conflitti di interesse nel mandato con rappresentanza e nel diritto di famiglia. Un più ampio spazio è poi dedicato ai conflitti di interesse nelle società commerciali e nei gruppi di imprese, con i loro possibili risvolti di diritto penale, su cui l'evoluzione normativa e giurisprudenziale si è accelerata negli ultimi anni con l'evolversi anche in Italia dei grandi gruppi e delle concentrazioni societarie. La conclusione dell'opera sta nel suo presupposto iniziale, secondo cui una definizione unitaria del conflitto di interessi deve comunque passare attraverso l'esame di tutte le fattispecie di conflitto e suppone una coerenza di fondo attraverso varie discipline.

(U.P.)

PATRIZIA BORSELLINO, *Bioetica tra autonomia e diritto*, pp. 281, Lit 25.000, Zadig, Milano 1999

In questo volume – in cui l'autrice raccoglie contributi precedentemente pubblicati e alcune nuove riflessioni – viene approfondita la questione dell'autonomia dei pazienti sia sotto il profilo morale sia e soprattutto sotto il profilo della regolamentazione giuridica. La cornice entro la quale si articola la riflessione è quella del modello dell'etica liberale, e la tesi è che "il diritto auspicabile (...) in una società multietica, come quella attuale, sia il diritto capace di garantire agli individui (adulti e consapevoli) il più alto grado di esplicazione della loro autonomia decisionale e di azione compatibile con l'impedimento del danno ad altri e con il rispetto dell'altrui autonomia". La difesa delle etiche laiche assume il valore della ricerca del consenso anche in situazioni di pluralismo morale; se non è possibile realizzare l'accordo non solo sul piano metaetico ma neppure su quello dei principi etici sostanziali, deve essere possibile individuare un insieme di valori e regole procedurali in grado di consentire un confronto tra le posizioni e la loro coesistenza pacifica, malgrado il disaccordo di base. Unico vincolo all'accettazione delle singole

parti come soggetti dialoganti è il riconoscimento della tolleranza: non è cioè un interlocutore credibile colui che tenta di impedire il dissenso (in tale difesa della tolleranza è presente il ricordo di Scarpelli e delle sue riflessioni bioetiche, su cui pure l'autrice si sofferma nel lungo contributo finale).

Altro modo di intendere la bioetica, oltre a quella di inserirla nella prospettiva laica che esalta il valore della tolleranza e dell'autonomia, è quello di definirla come "ambito di riflessione nel quale si pone rimedio all'imperdonabile mancanza del mondo della vita", secondo un atteggiamento critico antiriduzionistico ricorrente nella letteratura postmodernista; ma, a fronte dei tentativi di argomentare attorno al valore della vita presupponendo una precomprensione morale della vita stessa, l'autrice solleva seri dubbi; nella sua risposta critica alle impostazioni di tipo ermeneutico, Patrizia Borsellino afferma che "si deve guardare con favore a un'etica che si interroga su ciò che costituisce il senso dell'esistenza (...) anche se nel farlo tale etica mette in campo argomenti sorretti da assunti di tipo ontologico-metafisico, per i quali non è possibile fornire evidenze di tipo empirico e razionale". La seconda parte del volume è dedica-

ta alla discussione del consenso informato, del principio di autonomia che lo regge, e alla critica al paternalismo medico; l'autrice difende il modello liberale della relazione terapeutica, di cui il consenso informato è elemento centrale; esso trova la sua giustificazione etica nella morale del rispetto reciproco, in cui l'autonomia del singolo individuo occupa un ruolo centrale e non rinunciabile, ancor meno quando sono in gioco la sua salute e la sua stessa vita. Si tratta di difendere i diritti dei pazienti all'interno della relazione di cura e delle istituzioni ospedaliere, diritti peraltro riconosciuti dalla Costituzione italiana oltre che dalle dichiarazioni internazionali. La terza parte, infine, indaga il ruolo del diritto in bioetica; come s'è detto, l'obiettivo è garantire attraverso il diritto lo svolgimento delle singole libertà, evitando di imporre una morale; la critica è rivolta a quei modelli di legislazione in cui oltre alla disciplina degli aspetti tecnici delle prassi mediche si tenta l'imposizione di modelli di nascita, salute, vita e morte non universalmente condivisi, delegittimando posizioni etiche pur rappresentate nella società, in aperta violazione con le istanze proprie della società pluralistica.

ROBERTA SALA

Comunicazione

FRANCO CARLINI, *Lo stile del Web. Parole e immagini nella comunicazione di rete*, pp. XII-187, Lit 22.000, Einaudi, Torino 1999.

Si dà retta volentieri a Carlini, nelle sue meditazioni – con molte puntate nella cronaca – intorno alla rete delle reti, ai modi di percorrerla, a ciò che vi si trova, oggi, e a che cosa se ne possa aspettare legittimamente per il futuro. Il credito se lo è guadagnato discutendo con cognizione ma senza oscurità e soprattutto senza inconsulti, disarmanti entusiasmi di queste faccende (sempre sull'Internet ha già, nel 1995, scritto *Chips and salsa: storie e culture del mondo digitale*, e, nel 1996, *Internet, Pinocchio e il gendarme: le prospettive della democrazia in rete*, entrambi editi da manifestolibri). Questioni sempre più vicine, delle quali volentieri Carlini sottolinea l'aspetto più influente ma meno appariscente, la presenza più durevole invece del-

la faccia più sgargiante. Stavolta viene messa a fuoco la molteplicità di questioni linguistiche suscitate dall'espressione e dalla comunicazione così come sono percettibili nella rete delle reti, in quella forma che ce l'ha resa familiare, ormai universalmente definita *Web*, dove alla interminata connettività dell'Internet si sovrappone uno strato di forme grafiche più o meno intelleggibili e accattivanti. La percezione, l'uso, l'accrescimento di questa selva di segni mette in gioco dunque sia le risorse intellettuali e corporee tradizionalmente devolute alla lettura, sia i modi della comunicazione orale, in senso proprio o in quella forma ibrida che è la corrispondenza per via elettronica (che si rappresenta con la metafora della posta o con quella della conversazione), sia infine la sensibilità nei confronti di rappresentazioni spaziali che si offrono sempre meno come puramente bidimensionali alla visione e alla lettura. È facile immaginare quali sponde vada a lambire un ragionamento come quello di Carlini:

lettura, libri, testi, scrittura, retorica, rapporto fra parole e immagini, fino ai modi del pensiero, e alle azioni-interazioni di corpo e mente. Particolarmente ricco di notazioni sensate ed efficaci, quello di cui si ha bisogno qui e ora per riflettere su caratteristiche attuali e potenziali del "Web", senza negarsi la possibilità di spalancare qualche finestra in direzioni meno prevedibili. Al di là dell'abbondanza di concetti e prospettive – e anche quando non sono idee assolutamente inedite, la forza dell'argomentazione è persuasiva –, si segnala l'ammirevole proposta di servirsi del verbo "agire" in luogo dell'onomatopea d'importazione che designa l'atto di premere un tasto del mouse per dar corso a una qualunque operazione nell'elaboratore. In particolare il derivato "agibile", riferito alle connessioni che possono essere percorse nella rete (appunto con un tocco di mouse al puntatore visibile sullo schermo) ben si attaglia, senza neppure scomodare troppo la metafora, alle peculiari, smisurate e quasi im-

percettibili, distanze della ragnatela grande come il mondo.

GIULIA VISINTIN

Democrazia in rete o "Grande fratello"? *L'accesso agli archivi e la salvaguardia della riservatezza nelle fonti contemporanee*, atti del convegno, pp. 122, Lit 26.000, Olschki, Firenze 1999

Dagli atti di questo convegno emergono sia la necessità d'un saldo equilibrio fra consultabilità e riservatezza dei documenti, sia la sostanziale disomogeneità delle posizioni registrabili sul fronte archivistico circa le ultime leggi sulla *privacy* dei documenti. La questione tocca il mondo della cultura come quello della vita d'ogni giorno. Se è vero, infatti, che l'art. 33 della Costituzione sancisce la libertà della ricerca scientifica, è altrettanto vero che le leggi del 1990, del 1996 e – aggiungiamo noi – dell'anno passato indirizzano verso una più severa tutela della riservatezza. Gli interventi riguardano però princi-

palmente i rapporti tra cittadino e pubblica amministrazione. Carlo Vivoli indica il modello che nel mondo occidentale ci si è riproposti di una "democrazia in rete", "elemento essenziale per scongiurare qualsiasi rischio di 'grandi fratelli' di orwelliana memoria". L'obiettivo di oggi, assieme al superamento della vischiosità tipica del settore burocratico e dei suoi ritardi nell'applicazione di leggi innovative, consiste nel realizzare una democrazia "informata" che si alimenti al tempo stesso di trasparenza amministrativa, libertà di ricerca e controllo degli accessi. Ma l'esigenza non è solo italiana: lo stesso Congresso Internazionale di Pechino, in un Codice deontologico valido per gli archivisti di tutto il mondo, raccomanda in più punti un'armoniosa penetrazione tra rispetto della *privacy* e consultabilità dei documenti. La democrazia di domani non sembra dunque poter prescindere dalle modalità di gestione degli archivi e dalla trasparenza che sarà utile e doveroso garantire, con i più larghi margini, a ciascun cittadino.

DANIELE ROCCA

ARTURO LARCATI, *Espressionismo tedesco*, pp. 115, Lit 15.000, Editrice Bibliografica, Milano 1999

Il saggio, incluso nella collana "Storia dei Movimenti e delle Idee", è uno strumento divulgativo che svolge un'analisi accurata dell'espressionismo letterario tedesco, vigile tuttavia rispetto al rischio di facili schematismi. La prospettiva critica da cui l'autore parte è la consapevolezza che con il termine "espressionismo" non si possa definire in modo unitario un fenomeno animato al suo interno da tendenze spesso opposte e il cui percorso si è intrecciato in maniera complessa con quello delle altre correnti coeve. Attraverso un "metodo induttivo" viene così ricostruita la "morfologia" del movimento, individuando le forme in cui i diversi "espressionismi" particolari si sono storicamente concretizzati. Vengono poi tratteggiati i profili delle maggiori personalità della lirica e del dramma espressionisti, come Gottfried Benn e Georg Kaiser. Su questa via, in una "geografia" del movimento, Larcatti esplora i "centri di emanazione", come i caffè, le riviste, le case editrici e le "capitali" - Berlino, Vienna, Praga -, e analizza il rapporto ambivalente intessuto con i grandi temi della guerra e della rivoluzione. Interessante è poi l'analisi dell'eredità che l'espressionismo ha lasciato sul piano della prassi: le innovazioni tecniche e le soluzioni sceniche impiegate nel dramma, ad esempio, sono entrate a far parte integrante del linguaggio visivo contemporaneo. Più controverso il lascito sul piano ideologico: quella

degli espressionisti è una "rinuncia a ogni tipo di coscienza critica" che ha prestato il fianco alla strumentalizzazione del nazionalsocialismo.

ANASTASIA MÜLLER

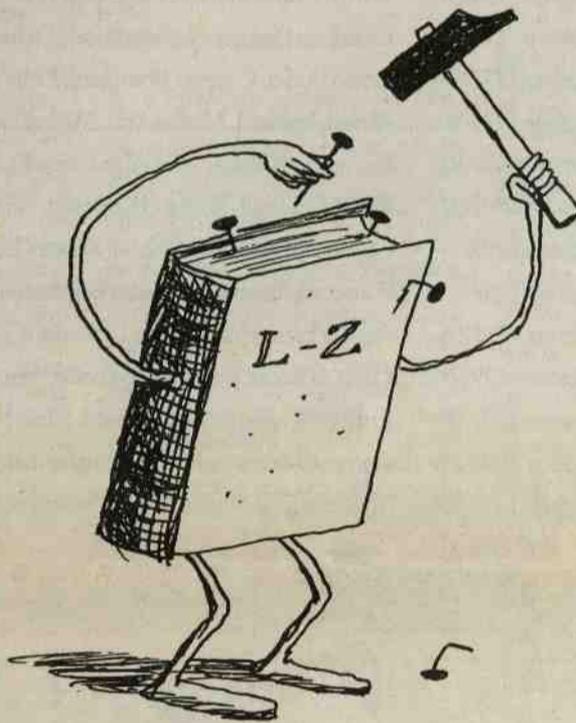
ALBERTO CASADEI, *La guerra*, pp. 93, Lit 10.000, Laterza, Roma-Bari 1999

Dalla guerra nasce l'epica greca e da questa la letteratura occidentale. Cosa dire di più? A giudicare dal repertorio bibliografico tirato in ballo da Casadei sembrerebbe proprio che la guerra sia uno dei motori fondamentali della narrazione, in tutte le sue forme. Le guerre della letteratura, infatti, sono sì le stesse della Storia, ma se possono entrare nelle pagine dei libri sotto forma di memorie, vi entrano anche attraverso una vera e propria trasfigurazione letteraria. E se nel primo caso, si va dai *Commentarii* di Cesare a *Se questo è un uomo* di Primo Levi, nel secondo si va dall'*Iliade* (in cui la guerra di Troia è narrata attraverso il singolo episodio dell'ira di Achille) ai vari romanzi ottocenteschi che annoverano Napoleone tra i loro per-

sonaggi. Su tutto questo, il libro di Casadei è documentatissimo. Tace invece sulle guerre inventate; ed è un peccato, perché uno sguardo alle guerre stellari, alle terze guerre mondiali e a quelle controfattuali potrebbe dirci su noi stessi cose altrettanto importanti quanto il mito di Caino e Abele.

PAOLO VINÇON

Portare il mondo a scuola, a cura di **Irrsac Lombardia, Provveditorato agli Studi di Milano**, pp. 220, Lit 25.000, Cres, Roma 1999



Un nuovo concetto di cittadinanza per "l'uomo planetario". In queste parole si potrebbe racchiudere il senso di questo testo. L'educazione interculturale non è altro che un'educazione allo sviluppo e alla mondialità, elementi costitutivi di una pedagogia moderna, basata sull'interdisciplinarietà e sui rapporti col mondo. Il libro, risultato di più mani, si articola in tre parti. Nella prima - la meno convincente - si affrontano concetti già ampiamente trattati altrove, come sviluppo-sottosviluppo e multiculturalità-interculturalità. La seconda, metodologica, contiene invece i capitoli più interessanti del volume (il 4° e il 6°). Per gli autori, lavorare sulla complessità è indispensabile all'interno di un progetto di educazione allo sviluppo e alla mondialità, e vengono suggerite alcune tecniche per sviluppare l'ascolto, il dialogo e la ricerca comune. Nel contempo si mette in rilievo l'importanza dell'immagine come veicolo per l'apprendimento interculturale e come superamento di barriere linguistiche, stimolando riflessioni e possibili percorsi di lavoro. Decisamente utile anche la terza parte, dedicata ai laboratori e alla bibliografia ragionata.

DANIELA FRAU

GIANNI TURCHETTA, *Il punto di vista*, pp. 111, Lit 10.000, Laterza, Roma-Bari 1999

Quello del punto di vista è sicuramente il primo aspetto del testo narrativo su cui si sia soffermata la riflessione moderna, ben prima della nascita ufficiale della narrativa. Ed è forse proprio per questo che il concetto è rimasto così riccamente polisemico, a cominciare dal fatto che indica al tempo stesso la prospettiva percettiva e quella concettuale assunta dal narratore rispetto ai fatti narrati. Tzvetan Todorov, Gérard Genette e lo strutturalismo tutto hanno senz'altro avuto il merito di mettere ordine all'interno di una serie di tipologie dal sapore squisitamente borghese, ma con il risultato di spiegare il *come* del punto di vista e di scordarsi del suo *perché*. Tornare alle origini del concetto - vale a dire alle famose *Prefazioni* di Henry James (Editori Riuniti, 1984) - consente invece a Turchetta di risalire alle motivazioni che spinsero questo scrittore a cercare una soluzione che fosse alternativa sia all'onniscienza del narratore ottocentesco, sia al racconto in prima persona; vale a dire una soluzione che gli consentisse di drammatizzare l'esperienza del personaggio senza rinunciare ai vantaggi di un narratore esterno alla storia. Tutta la questione è nata da questo problema, nel laboratorio di uno scrittore e non in quello di un teorico o di un critico. Turchetta ne esamina le conseguenze nella letteratura italiana moderna, da Giovanni Verga ad Aldo Nove.

PAOLO VINÇON

Le storie estreme e la storia. I racconti della Shoah, a cura di **Alessandra Deoriti, Silvio Paolucci e Rossella Ropa**, pp. 312, Lit 28.000, L'Orecchio di Van Gogh, Bologna 1999

Questo volume nasce dall'esperienza di un corso di aggiornamento per insegnanti promosso a Bologna dal Dipartimento di italianistica dell'Università, dal Landis e dall'Istituto per la storia della Resistenza nell'anno scolastico 1998-99.

Se la verità di una testimonianza del lager risulti o non risulti attenuata quando accetta di sciogliersi nelle figure della narrativa è un problema annoso, tuttavia non ancora entrato nelle aule scolastiche con la necessaria metodicità. E dire che, nella sostanza, i termini della questione non sono cambiati rispetto ai tempi in cui Manzoni, par-

lando della peste del Seicento, si era trovato di fronte ad analoghi dilemmi. A una scuola che forse tende a rinnovarsi troppo alla svelta si chiedono collegamenti nevrotici fra lager e gulag, schiacciando ogni considerazione critica sul "secolo breve", e si dimentica che, talora, il distacco del tempo può essere un impagabile strumento di conoscenza per chi voglia sottrarsi al condizionamento delle ideologie. "L'essenza della poesia non consiste nell'invenzione dei fatti", scriveva Manzoni in una frase che sembra confezionata apposta per rassicurare chi temesse l'insinuarsi di concetti revisionistici in una discussione di questo genere.

I relatori invitati a partecipare al corso bolognese hanno evitato questo rischio, affrontando il tema sotto molteplici angolature, ciò che rende meno faticosa la lettura di un ampio volume, corredato da una sintetica ma esaur-

iente bibliografia: alcuni interventi vanno ben al di là della natura di una dispensa per insegnanti (da antologia mi paiono le bellissime riflessioni autobiografiche di Daniel Vogelmann); altri contributi arricchiscono la nostra conoscenza, per esempio dimostrandoci come il noto aforisma di Adorno secondo cui "scrivere una poesia dopo Auschwitz è un atto di barbarie" sia spesso citato fuori contesto (come ci dimostra Riccardo Bonavita); Rossella Ropa ricostruisce con molta puntualità i modi della rappresentazione storica del nazismo e le diverse scuole interpretative; Alessandra Deoriti esamina con perizia alcune storie del ghetto (soprattutto i diari di Korczak, ingiustamente trascurati e poco utilizzati in classe). Con la consueta pacatezza Nadia Baiesi esorta infine il docente a riflettere su Auschwitz come "un insegnamento possibile".

ALBERTO CAVAGLION

ASSOCIAZIONE ITALIANA EDITORI, *Catalogo degli editori italiani 2000*, pp. 876, Lit 100.000, Editrice Bibliografica, Milano 1999

Ecco alcuni dati statistici contenuti nella parte prima di questo meritorio volume che contiene l'elenco di tutti gli editori italiani attualmente operanti, indispensabile a librai, bibliotecari e anche a noi de "L'Indice". Le case editrici nel 1999 risultano in Italia 3.918 contro le 3.688 del 1998 e le 3.314 del 1997. 1.806 si trovano nell'Italia settentrionale, 1.546 in quella centrale e 566 in quella meridionale. I dati esatti sui titoli e le tirature risalgono al 1997. In quest'anno vengono pubblicati 51.866 titoli, con una tiratura meda

di 5.567 copie (alzata molto, suppongo, dagli elenchi telefonici, dagli orari ferroviari, ecc.). Dei titoli 32.714 sono novità, 3.503 nuove edizioni e 15.649 ristampe. Sempre dei titoli, 43.251 sono rubricati come "varia" (narrativa, saggistica, libri "utili" e professionali, ecc.), tiratura media 5.200 copie), 5.489 sono "libri scolastici" (tiratura media 8.529), 3.126 "libri per ragazzi" (tiratura media 9.048). Ancora dei titoli, 14.076 risultano tradotti. Torniamo ora, per concludere, al 1999. In commercio vi sono 358.847 libri. Di cui 317.469 di varia, 23.904 scolastici, 17.474 per ragazzi. Com'è che scriveva il forse un po' *démodé* Brecht? "Afferra un libro, è un'arma". Oggi ci sono

certo più occasioni per farlo. Italiani, ancora uno sforzo.

BRUNO BONGIOVANNI

PAOLA DI CORI, *Insegnare di storia. Appunti sulla didattica universitaria*, pp. 196, Lit 22.000, Trauben, Torino 1999

Tra la rivoluzione dal basso del '68 e la rivoluzione dall'alto annunciata trent'anni dopo, la didattica continua ad apparire il lato oscuro e sommerso della vita accademica, il meno rimodellato e tanto più paradossalmente sottaciuto in un'università di massa ad alto tasso di di-

spersione. Da queste ovvie constatazioni di fatto, prende le mosse il libro di Paola Di Cori, in un efficace equilibrio tra la riflessione autobiografica e metodologica sul suo lavoro dell'"insegnare di storia", interrogandosi sul *che cosa* (il "di" al posto del "la" nel titolo è *pour cause*), sul *come*, ma soprattutto sull'*a chi* è destinata la trasmissione del sapere, nell'ottica di una relazione interattiva basata sul reciproco ascolto. Attenendosi all'intento dichiarato, che non è quello di "risolvere il problema di quale sia la miglior storia da insegnare", l'autrice presenta un puntuale e documentato resoconto della sua esperienza didattica nei corsi tenuti per alcuni anni presso l'ateneo torinese: ipotesi di lavoro e

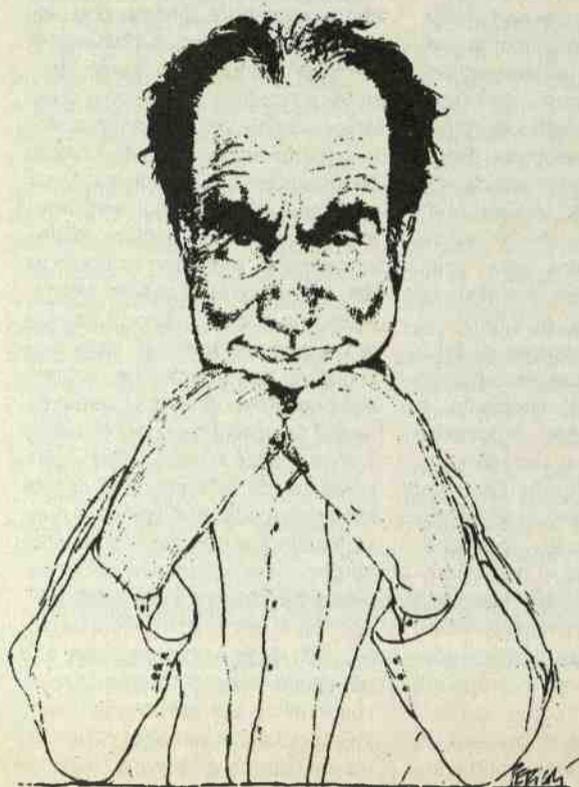
approcci storiografici, strategie comunicative ed esperimenti di scrittura, correzioni di rotta per prova ed errore, sono oggetto di un racconto sempre vivacemente contestualizzato nella sua cornice reale di un'istituzione debole e informalmente *unfriendly*, fatta di aule affollate di studenti anonimi e disomogenei, frastornati dalla difformità di stili didattici, sulle cui reazioni si esercita lo sguardo antropologico della docente in cerca di segnali di percorso. Diario in prima persona, è una lettura che non offre ricette pronte per l'uso, ma spunti e situazioni in cui può riconoscersi chiunque pratici l'insegnamento della disciplina a qualsiasi livello scolastico.

SANTINA MOBILIA

per essere riconosciuti scrittori di qualità

Premio Italo Calvino

a opere prime inedite di narrativa



Le giurie

- I edizione 1986-87: Enrico Castelnuovo, Cesare Garboli, Natalia Ginzburg, Cesare Segre
II edizione 1987-88: Gianluigi Beccaria, Cesare Cases, Delia Frigessi, Claudio Gorlier, Franco Marengo
III edizione 1988-89: Remo Bodei, Ginevra Bompiani, Lidia De Federicis, Daniele Del Giudice, Franco Fortini
IV edizione 1989-90: Anna Chiarloni, Maria Corti, Michel David, Guido Fink, Mario Lavagetto
V edizione 1990-91: Fernando Bandini, Vincenzo Consolo, Marina Jarre, Luciano Berio, Giorgio Pestelli, Edoardo Sanguineti
VI edizione 1991-92: Remo Ceserani, Romano Luperini, Nico Orengo, Elisabetta Rasy
VII edizione 1993: Guido Almansi, Grazia Livi, Rosetta Loy, Carlo Ossola, Vittorio Spinazzola
VIII edizione 1994: Francesco Biamonti, Marisa Bulgheroni, Giulio Ferroni, Ermanno Paccagnini, Fabrizia Ramondino
IX edizione 1995-96: Angela Bianchini, Filippo La Porta, Geno Pampaloni, Francesca Sanvitale, Emilio Tadini
X edizione 1996-97: Luisa Adorno, Roberto Cotroneo, Maurizio Maggiani, Ezio Raimondi, Marino Sinibaldi
XI edizione 1997-98: Enrico Deaglio, Maria Nadotti, Silvio Perrella, Clara Sereni, Gianni Turchetta
XII edizione 1998-99: Antonio Moresco, Marta Morazzoni, Massimo Onofri, Bernard Simeone, Carla Vasio
XIII edizione 1999-2000: Marcello Fois, Silvana Grasso, Salvatore Nigro, Domenico Scarpa, Simona Vinci

Il bando della XIV edizione 2000-2001 è pubblicato a pagina 27

Le opere premiate negli anni hanno trovato il loro editore

Pia Fontana, *Spokane*, Marsilio
Gabriele Contardi, *Navi di carta*, Einaudi
Pierangelo Selva, *La grande neve*, Marsilio
Enrico Tronconi, *Il bosco*, racconto, in "Paragone letterario"
Enzo Fileno Carabba, *Jakob Pesciolini*, Einaudi
Mara De Paulis, *Gilbert*, Shakespeare & Co.
Marcello Fois, *Picta*, Marcos y Marcos
Mario Giorgi, *Codice*, Bollati Boringhieri
Alessandra Montrucchio, *Ondate di calore*, Marsilio
Giulia Fiorn, *Non m'importa se non hai trovato l'uva fragola*,
L'Angolo Manzoni
Laura Barile, *Oportet*, Marsilio
Paola Biocca, *Buio a Gerusalemme*, Baldini&Castoldi
Dario Buzzolan, *Dall'altra parte degli occhi*, Mursia,
Vincenzo Esposito, *La Festa di Santa Elisabetta*, Avagliano
Paola Mastrocola, *La gallina volante*, Guanda

...e anche opere segnalate

Alessandro Orlandini, *Il fantasma di Bettino*, Angeli
Claudia Salvatori, *La donna senza testa*, Graphos
Antonio Avitabile e Gianni Franciolini, *Il mondo della luna*, La Casa Usher
Cristina Comencini, *Le pagine strappate*, Feltrinelli
Susanna Tamaro, *La testa fra le nuvole*, Marsilio
Rocco Brindisi, *Racconti liturgici*, Sestante
Marco Valerio Borghesi, *La questione dell'orizzonte*, Bollati Boringhieri
Alessandra De Lucia, *Il sogno di Jeroen*, Atheneum
Franco Petroni, *Per misura d'igiene*, Il Lichene
Maura Maioli, *Le colline del silenzio*, Guaraldi
Domenico Mancuso, *Sotto un cielo piccolo*, Pianeta Libro
Jacopo Nacci, *Tutti carini*, Donzelli
Vladimiro Bottone, *L'Ospite della Vita*, Avagliano

I testi devono pervenire alla segreteria del Premio entro il settembre del 2000

Associazione per il Premio Italo Calvino
via Madama Cristina, 16 - 10125 Torino

Poesia

Il Centro di poesia contemporanea e l'Università di **Bologna** promuovono, nei giorni 13 e 14 giugno, a San Giovanni in Monte, il convegno dal titolo "In che verso va il mondo". Sul tema "Le voci della contemporaneità" intervengono Ezio Raimondi e Mario Luzi. Moltissimi i poeti stranieri, i cui temi di discussione muovono tutti dalla situazione della poesia contemporanea del loro paese. Dall'Inghilterra, Lavinia Greenlaw, Michael Hofmann, Jamie McKendrick; dalla Polonia, Jaroslaw Fazan e Bronislaw Maj; dalla Scandinavia, Timo Sinnemaa; dalla Francia, Jean-Pierre Lemaire; dall'Islanda, Astradur Eysteinnsson, Sigurbjorg Thrastardottir, Sigurdur Palsson; dalla Spagna, Arturo Casas. Per l'Italia, oltre a Luzi e Raimondi, sono presenti Bertoni, Buffoni, Cucchi, Ladolfi, Mussapi, Rondoni e Santagostini. La sera è prevista una lettura itinerante, con poeti, attori e musicisti.

☎ tel. 051-220666

e-mail: poesia@kaiser.alma.unibo.it

L'anarchico Merlino

Per approfondire la figura e il pensiero di Francesco Saverio Merlino (1856-1930) - da giovane esponente del movimento anarchico internazionale, e in seguito approdato a un'originale concezione del socialismo libertario - l'Associazione Arte e pensieri di **Bologna** organizza una giornata di studi dal titolo "La fine del socialismo? Francesco Saverio Merlino e l'anarchia possibile". Fra le relazioni: Giampietro Berti, "Francesco Saverio Merlino nella storia del socialismo"; Nicola Tranfaglia, "Merlino e la crisi dell'Italia liberale"; Paolo Favilli, "La 'Rivista critica del Socialismo': un carrefour di itinerari del revisionismo italiano?"; Emilio Papa, "Merlino avvocato dei 'malfattori'"; Natale Musarra, "Merlino e la rivoluzione nel Mezzogiorno d'Italia"; Gianpiro Landi, "Aldo Venturini studioso e continuatore dell'opera di Merlino"; Bruno Bongiovanni, "La revisione del marxismo tra fine Ottocento e primi decenni del Novecento"; Massimo La Torre, "Merlino tra anarchismo e democrazia"; Raimondo Cubeddu, "Merlino, i marginalisti austriaci e i teorici dell'individualismo"; Luciano Pellicani, "Merlino e la questione del mercato".

☎ tel. 0546-55501

e-mail: gplandi@racine

Leopardi

A **Recanati**, il 29 e il 30 giugno, si svolgono due giornate leopardiane. Yves Bonnefoy apre i lavori con "Per la poesia di Leopardi". Nella giornata dedicata a "Margini della poesia del Novecento", relazioni di: Giulio Ferroni, "La poesia interroga il mondo"; Gilberto Lonardi, "Leopardi e i poeti del Novecento"; Antonio Prete, "Il fiore del deserto", 'la rosa di nulla'. Il poeta e il confine della lingua, da Leopardi a Celan". Inoltre, incontri con Yves Bonnefoy e Mario Luzi, e interventi di Enrico Capodaglio, Lucio Felici, Ghanshyam Singh, Stefano Verdino. Silvio Riolfo presenta il numero della rivista "Resine" dedicato a "Leopardi e gli autori liguri: Boine, Sbarbaro, Montale, Calvino".

☎ tel. e fax 071-7573972

Cultura a Cuba

A **Longiano** (Fc), a cura della Fondazione "Tito Balestra" e dell'Arco di Cesena, in collaborazione con il Ministero della cultura cubano, si tengono - fino al 25 giugno - mostre, convegni e giornate di studio dedicate alla cultura e all'arte di Cuba. La manifestazione prende in esame la cultura e la realtà sociale nella Cuba di oggi, la cultura artistica e la religiosità popolare, i progetti di interscambio culturale, la storia fotografica dell'isola e la presentazione del quarto congresso iberoamericano e caraibico sull'incidenza della globalizzazione sulla cultura. Fra i relatori: Tom Benetollo, Liber Arce Matos, Vilma Spengler Calderin, Gianni Minà, Waldo Leyva, Danilo Manera, Giovanni Ferrero, Alfonso Gonzales, Ulysses Mora.

☎ tel. 0547-665850/665420

Modelli culturali

Il Centro italo-tedesco Villa Vigoni organizza, nella sua sede di **Loveno di Menaggio** (Co), nei giorni 16, 17 e 18 giugno, un convegno sul tema "Verso una circolazione europea di modelli culturali e professionali: Italia e Germania a confronto". Fra le relazioni segnaliamo: Otfried Höffe, "Globalisierung und Demokratie"; Stefano Poggi, "Discorso filosofico, tradizioni nazionali e globalizzazione culturale. Il caso tedesco e il caso italiano nell'Ottocento e nel Novecento"; Gian-

Mario Bravo e Corrado Malandrino, "Globalizzazione. Le trasformazioni del pensiero e delle istituzioni politiche"; Aldo Venturelli, "Organizzazioni e responsabilità degli intellettuali di fronte alla globalizzazione"; Salvatore Patti, "La libera circolazione delle professioni in ambito giuridico"; Libero Riera, "Libera circolazione delle professioni economico-contabili"; Alberto Varvaro, "Verso un accesso europeo all'insegnamento".

☎ tel. 0344-36111

e-mail: segreteria.vv@villavigoni.it

Premi

L'Associazione Nuova Consonanza bandisce un concorso di composizione intitolato a **Franco Evangelisti**, aperto a tutti i compositori di nazionalità italiana, senza limiti di età. La terza edizione è riservata a composizioni per voci e ensemble di durata massima di dieci minuti, edite o inedite, eseguite o no, con testo in qualunque lingua (ma accompagnato da traduzione italiana). Le partiture, in cinque copie (anonime e corredate dalle generalità e dal curriculum del compositore, in busta chiusa), vanno inviate, entro il 15 settembre, alla segreteria dell'Associazione, via Simone de Saint Bon 61, 00195 Roma. Il premio è di Lit 3.000.000, e la partitura vincitrice sarà pubblicata da una casa editrice e trasmessa da Radio-tre.

☎ tel. 06-3700323

La Provincia regionale di Siracusa, il Collegio siciliano di filosofia, l'Istituto italiano per gli studi filosofici, il Ministero dei Beni culturali, il Ministero della Pubblica Istruzione e la Regione Sicilia istituiscono la seconda edizione del premio **Viaggio a Siracusa**, dedicato a saggi, ricerche e studi che abbiano come argomento la filosofia. Quattro sono le sezioni in cui si articola il premio: 1. saggi editi nel 1999 da case editrici italiane (Lit 6.000.000); 2. tesi di laurea o di dottorato di ricerca svolte nel 1999-2000 (Lit 4.000.000); 3. rivista filosofica edita nel 1999

(Lit 4.000.000); 4. premio speciale a scelta della Giuria (Lit 4.000.000). Le opere devono essere inviate, entro il 30 settembre, dalle case editrici o dagli autori, a: Premio di filosofia "Viaggio a Siracusa", presso Istituto Quintiliano, via Tisia 49, 96100 Siracusa. La Giuria è presieduta da Remo Bodei.

☎ tel. 0931-494103,

0347-9484239

e-mail: info@quintiliano.net

La casa editrice Meridianozero organizza, insieme alle reda-

zioni delle riviste "Ristretti Orizzonti" e "Due Palazzi" di Padova, e con il patronato della Presidenza della Repubblica, il primo concorso letterario di narrativa in lingua italiana riservato ad autori e autrici detenuti presso gli istituti carcerari di tutta Italia. Il comitato d'onore di **Storie chiuse, storie che escono** è presieduto da Giancarlo Caselli e formato da Edoardo Albinati, Bianca Berlinguer, Giancarlo De Cataldo, Ornella Favero, Bruno Gambarotta, Filippo La Porta, Carlo Lucarelli, Nico Orengo, Barbara Palombelli, Fernanda Pivano, Marco Vicentini. I testi (romanzi e racconti) vanno inviati, entro il 15 dicembre, alla casa editrice Meridianozero, via Umberto Giordano 4, 35132 Padova. Il premio consiste in Lit 1.500.000.

☎ tel. e fax 049-8644704

e-mail: zero@meridianozero.it

La Fondazione Benetton studi ricerche bandisce un concorso a tre borse di studio per tesi di laurea e di dottorato di ricerca discusse nelle Università italiane nell'anno accademico 1999-2000 riguardanti **Il gioco e i giochi, attraverso i tempi**, fino agli sport contemporanei. Le tesi devono essere inviate, in duplice copia, alla sede della Fondazione (piazza Crispi 8, 31100 Treviso) entro il 30 aprile 2001, accompagnate da curriculum e da un certificato rilasciato dall'Università attestante la votazione conseguita. Le borse di studio ammontano a Lit 5.000.000, e possono riferirsi a qualsiasi epoca storica.

☎ tel. 0422-579450

fax 0422-579483

Aiace, il Torino Film Festival e la Divisione servizi educativi della Città di Torino promuovono la prima edizione del premio **Sottodiciotto Filmfestival**. Cinema Scuola Ragazzi, che vuol essere un luogo d'incontro e di confronto per i prodotti audiovisivi realizzati in ambito scolastico. Cortometraggi, fiction, documentari e film d'animazione prodotti da ragazzi di età inferiore ai diciotto anni saranno premiati nell'ambito di un concorso, suddiviso nei tre livelli scolastici, da due giurie, una di esperti, l'altra

composta dal pubblico. Il materiale va inviato, entro il 30 giugno, all'Aiace, Galleria Subalpina 30, 10123 Torino.

☎ tel. 011-5069062/538962

Il Comune di Budrio, con il Rotary Club di Bologna, la casa editrice Clueb e l'Accademia dei Notturmi, bandisce l'ottava edizione del premio di narrativa **Ghostbusters**. Il concorso è riservato a racconti gialli brevi (non più di dieci cartelle di duemila battute), inediti, in lingua italiana, che abbiano come tema un fatto, una persona, un oggetto che l'autore identifichi come il più rappresentativo del secolo passato. Gli scritti vanno inviati, in tre copie cartacee e in formato elettronico, entro il 30 giugno, a: Segreteria del Premio "Ghostbuster", Ufficio cultura, Comune di Budrio, 40054 Budrio (Bo). Il premio, di Lit 5.000.000, viene assegnato da una giuria composta da Francesco Guccini, Paola Bertolucci, Renzo Cremante, Luigi Crocetti, Andrea Errani, Paolo Malpezzi, Giovanna Mengoli, Rino Pensato, Giancarlo Roversi, Paola Salsi, Enzo Spalato, Giovanni Tamburini e Valerio Valesi.

☎ tel. e fax 051-6238026

e-mail: info@premioghostbusters.it

L'Associazione Amici dell'Università degli studi di Torino bandisce il Premio **Via Po**, riservato a scrittori di nascita o residenza piemontese, oppure che abbiano ambientato in Piemonte fatti e personaggi del loro romanzo. I libri, pubblicati dall'ottobre 1999 all'ottobre 2000, vanno inviati, in sette copie, entro il 30 settembre, alla segreteria organizzativa del premio, presso Unione industriale, via Fanti 17, 10128 Torino. Il premio consiste in Lit 10.000.000, oltre a una menzione speciale, di 2.000.000, per l'opera esordiente, e a un premio di 1.000.000 per la miglior tesi di laurea sulla narrativa piemontese. Il comitato di lettura è composto da Lorenzo Mondo, Bruno Quaranta e Giovanni Tesio.

☎ tel. 011-5712303

fax 011-5176997

Il 3 giugno 2000, alle ore 18, nel Palazzo Comunale di Finale Ligure, si svolgerà un dibattito pubblico di storia del medioevo in occasione dell'assegnazione dei premi **Finale Ligure Storia**. La giuria (composta da Gabriella Airal-di, Franco Cardini, Salvatore Fodale, José Enrique Ruiz-Domec, Peter Schreiner e Giuseppe Sergi) ha conferito il premio maggiore ad Agostino Paravicini Bagliani per il libro *Le chiavi e la tiara* (Viella), e il premio "opera prima" a Franca Ragone, per *Giovanni Villani e i suoi continuatori* (Istituto storico italiano per il medioevo). Anche per l'edizione del 2000 i giurati hanno lavorato non su presentazione di domande, ma valutando l'insieme della produzione mondiale di storia del medioevo: le quattro edizioni precedenti sono state vinte da Jacques Le Goff, Juan Gii, Giovanni Tabacco e Salvatore Tramontana. Il premio "opera prima" ha già contribuito all'affermazione di giovani autori come Ernst Voltmer (che fu premiato per *Il Carroccio* edito da Einaudi) e Giuseppe Albertoni (che, premiato per il suo primo libro, ha poi pubblicato *L'Italia carolingia* da Carocci).



Tutti i titoli di questo numero

ADHAR MALL, RAM - *L'induismo nel contesto delle grandi religioni mondiali* - Ecig - p. 46
 ALASIA, GIANNI - *Il fascino discreto della classe operaia. Anni 1960-1970: le lotte per le riforme* - Emme-libri - p. 49
 ALASIA, GIANNI - *Partito amato amaro partito* - Emme-libri - p. 49
 ALERAMO, SIBILLA / CAMPANA, DINO - *Un viaggio chiamato amore. Lettere 1916-1918* - Feltrinelli - p. 6
 ASSOCIAZIONE ITALIANA EDITORI - *Catalogo degli editori italiani 2000* - Editrice Bibliografica - p. 51
 ASSOULINE, PIERRE - *La cliente* - Guanda - p. 43

BARCAROLI, LUCIANO / HINTERMANN, CARLO / VILLA, DANIELE (A CURA DI) - *Ioseliani secondo Ioseliani* - Ubulibri - p. 39
 BARILLI, BRUNO - *Il viaggiatore volante* - Muzzio - p. 41
 BAUCHAU, HENRY - *Antigone* - Giunti - p. 43
 BERNARDI, AURO (A CURA DI) - *Buñuel cittadino messicano* - Le Mani - p. 39
 BIANCHI, ENZO - *Le parole della spiritualità* - Rizzoli - p. 31
 BIOCCHA, DARIO / CANALI, MAURO - *L'informatore: Silone, i comunisti e la polizia* - Luni - p. 10
 BONELLI, FRANCO / CASSESE, SABINO - *La disciplina giuridica delle telecomunicazioni* - Giuffrè - p. 50
 BORSELLINO, PATRIZIA - *Bioetica tra autonomia e diritto* - Zadig - p. 50
 BUSI, ALDO - *Casanova di se stessi* - Mondadori - p. 7

CAMERA D'AFFLITTO, ISABELLA (A CURA DI) - *Silenzi. Storie dal mondo arabo* - Avagliano - p. 42
 CANOVA, GIANNI - *L'occhio che ride. Commedia e anti-commedia nel cinema italiano contemporaneo* - Editoriale Modo - p. 38
 CAPPELLI, GAETANO - *Parenti lontani* - Mondadori - p. 41
 CARANDINI, ANDREA - *Giornale di scavo. Pensieri sparsi di un archeologo* - Einaudi - p. 32
 CARLINI, FRANCO - *Lo stile del Web. Parole e immagini nella comunicazione in rete* - Einaudi - p. 50
 CASADEI, ALBERTO - *La guerra* - Laterza - p. 51
 CHALMERS, DAVID J. - *La mente cosciente* - McGraw-Hill - p. 29
 CHATEAUBRIAND, FRANÇOIS-RENÉ DE - *Di Buonaparte e dei Borboni* - Adelphi - p. 12
 COFRANCESCO, DINO - *Il linguaggio della politica. Vademecum per il cittadino* - Ecig - p. 49
 COLARIZI, SIMONA - *Storia del Novecento italiano* - Rizzoli - p. 21
 CUISENIER, JEAN - *Manuale di tradizioni popolari* - Meltemi - p. 48

DAENINCKX, DIDIER - *Cannibale* - Lavoro - p. 44
 D'AGOSTINO, BRUNO / CERCHIAI, LUCA - *Il mare, la morte, l'amore. Gli etruschi, i greci e l'immagine* - Donzelli / Fondazione Paestum - p. 46
 DELLA SETA, ROBERTO - *La difesa dell'ambiente. Storia e cultura del movimento ecologista* - Angeli - p. 25
Democrazia in rete o "Grande fratello"? L'accesso agli archivi e la salvaguardia della riservatezza nelle fonti contemporanee - Olschki - p. 50
 DEORITI, ALESSANDRA / PAOLUCCI, SILVIO / ROPA, ROSSELLA (A CURA DI) - *Le storie estreme e la storia. I racconti della Shoah* - L'Orecchio di Van Gogh - p. 51
 DI CORI, PAOLA - *Insegnare di storia. Appunti sulla didattica universitaria* - Trauben - p. 51
 DIONIGI, IVANO (A CURA DI) - *Seneca nella coscienza dell'Europa* - Bruno Mondadori - p. 45
 DOUGLAS, MARY - *Questioni di gusto* - il Mulino - p. 48
 DRAKULIĆ, SLAVENKA - *Come se io non ci fossi* - Rizzoli - p. 4

ESCOBAR, ROBERTO / PAINI, LUIGI - *Riflessi nel grande schermo* - Il Sole 24 Ore - p. 38

FARASSINO, ALBERTO - *Tutto il cinema di Luis Buñuel* - Baldini & Castoldi - p. 39
 FERRUCCI, FRANCO - *Il mondo creato* - Fazi - p. 41
 FODOR, JERRY A. - *Concetti. Dove sbaglia la scienza cognitiva* - McGraw-Hill - p. 47
 FORD, JOHN - *Peccato che sia una puttana* - Rizzoli - p. 14
 FUGARD, ATHOL - *Trilogia della famiglia* - Superno-va - p. 19
Futuro del Novecento. Come il XX secolo ha pensato il tempo a venire, II - manifestolibri - p. 49

GABBARD, GLEN O. / LESTER, EVA P. - *Violazioni del setting* - Cortina - p. 30
 GALATOLO, RENATA / PALLOTTI, GABRIELE (A CURA DI) - *La conversazione: un'introduzione allo studio dell'interazione verbale* - Cortina - p. 28
 GARAVINI, SERGIO - *Ripensare l'illusione* - Rubbettino - p. 49
 GEORGE, ELIZABETH - *Il morso del serpente* - Longanesi - p. 44
 GIACOBINO, MARGHERITA - *Marina Marina Marina* - Piemme - p. 41
 GLASSMAN, BERNIE - *Testimoniare* - Ubaldini - p. 46
 GUIDIERI, REMO - *Ulisse senza patria* - l'ancora - p. 24
 GUYAU, JEAN-MARIE - *Abbozzi di una morale senza obbligo ne sanzione* - Paravia - p. 47

IZZO, JEAN-CLAUDE - *Solea* - e/o - p. 44

KAPLAN, ROBERT D. - *Gli spettri dei Balcani* - Rizzoli - p. 5
 KENAZ, YEHOSHUA - *Ripristinando antichi amori* - Mondadori - p. 42

LAFFI, STEFANO - *Il furto. Mercificazione dell'età giovanile* - l'ancora - p. 24
 LARCATI, ARTURO - *Espressionismo tedesco* - Editrice Bibliografica - p. 51
 LEVI, GIULIO - *Le formazioni sociali* - Giuffrè - p. 50
 LOY, ROSETTA - *La porta dell'acqua* - Rizzoli - p. 41

MAC LEOD, ALASTAIR - *Il dono di sangue del sale perduto* - Frassinelli - p. 13
 MACLAVERTY, BERNARD - *Donna al piano* - Guanda - p. 42
 MARCENARO, GIUSEPPE / BORAGINA, PIERO - *Italie, il sogno di Stendhal* - Marsilio - p. 12
 MARENCO, FRANCO (A CURA DI) - *Imbrogli di guerra* - Odradek - p. 25
 MARIAS, XAVIER - *L'uomo sentimentale* - Einaudi - p. 14
 MASO, STEFANO - *Lo sguardo della verità. Cinque studi su Seneca* - Il Poligrafo - p. 45
 MASTROCOLA, PAOLA - *La gallina volante* - Guanda - p. 6
 MAZZUCCO, MELANIA G. - *Lei così amata* - Rizzoli - p. 7
 MCILLVANNEY, WILLIAM - *Laidlaw. Indagine a Glasgow* - Tranchida - p. 44
 MELÉNDEZ VALDÉS, JUAN - *I baci d'amore* - Le Lettere - p. 42
 MELVILLE, PAULINE - *Il racconto del ventriloquo* - Giunti - p. 19
 MISES, LUDWIG VON - *Teoria della moneta e dei mezzi di circolazione* - Edizioni Scientifiche Italiane - p. 27
 MOORE, GEORGE - *Morrison's Hotel, Dublino* - Tranchida - p. 43
 MORINI, MASSIMILIANO - *Le parole di Tolkien* - Mobydick - p. 43

OKIN, SUSAN MOLLER - *Le donne e la giustizia. La famiglia come problema politico* - Dedalo - p. 22

PAGLIA, CAMILLE - *"Gli uccelli" di Alfred Hitchcock* - Liberal Libri - p. 38
 PALAHNIUK, CHUCK - *Fight Club* - Edimar - p. 42
 PALAHNIUK, CHUCK - *Survivor* - Mondadori - p. 42
 PALMIERI, NICOLETTA - *L'eroe al bivio: modelli di "mors volontaria" in Seneca tragico* - Ets - p. 45
 PATERNOSTER, ALFREDO (A CURA DI) - *Mente e linguaggio* - Guerini e Associati - p. 47
 PAUSANIA - *Guida della Grecia. Libro VI: l'Elide e Olimpia* - Mondadori / Fondazione Lorenzo Valla - p. 46
 PORRO, MAURIZIO - *Fine del primo tempo* - Archinto - p. 38
Portare il mondo a scuola - Cres - p. 51
 PORTINARO, PIER PAOLO - *Il realismo politico* - Laterza - p. 23
 PRAYON, FRIEDHELM - *Gli etruschi* - il Mulino - p. 46

RABINOW, PAUL - *Fare scienza oggi* - Feltrinelli - p. 48
 REMNICK, DAVID - *Il re del mondo* - Feltrinelli - p. 26
 RIGOTTI, FRANCESCA - *La filosofia in cucina* - il Mulino - p. 47
 RINPOCHE, CHOKYI NYIMA - *Guida al bardo. Lo specchio della consapevolezza* - Ubaldini - p. 46
 RIO, MICHEL - *Morgana* - Instar Libri - p. 43
 RORTY, RICHARD - *Una sinistra per il prossimo secolo* - Garzanti - p. 49
 ROSSI, PIETRO / VIANO, CARLO A. (A CURA DI) - *Storia della filosofia. Vol. VI* - Laterza - p. 28
Rovescio internazionale. Vademecum per la prossima guerra, II - Odradek - p. 25

SAID, EDWARD W. - *Cultura e imperialismo* - Gamberetti - p. 16
 SALADINO, GIULIANA - *Romanzo civile* - Sellerio - p. 23
 SCARPA, TIZIANO - *Cos'è questo fracasso?* - Einaudi - p. 9
 SCARPA, TIZIANO - *Venezia è un pesce* - Feltrinelli - p. 9
 SCHNITZLER, ARTHUR - *Geronimo il cieco e suo fratello* - Sellerio - p. 43
 SEDOV, LEV - *Stalinismo e opposizione di sinistra. Scritti 1930-1937* - Prospettiva - p. 49
 SENECA, LUCIO ANNEO - *Dialoghi* - Utet - p. 45
 SENECA, LUCIO ANNEO - *La follia di Ercole* - Rizzoli - p. 45
 SIANI, COSMA - *L'io diviso. Joseph Tusiani fra emigrazione e letteratura* - Cofine - p. 42
 SIEBERT, RENATE - *Cenerentola non abita più qui. Uno sguardo di donna sulla realtà meridionale* - Rosenberg & Sellier - p. 22
 SIMONIGH, CHIARA - *La danza dei miseri destini. Il "Decalogo" di Krzysztof Kieslowski* - Testo & Immagine - p. 39
 SINGH, SIMON - *Codici & segreti* - Rizzoli - p. 44
 SPINICCI, PAOLO - *Sensazione, percezione, concetto* - il Mulino - p. 47
 STESURI, ALDO - *Il conflitto di interessi* - Giuffrè - p. 50

TOURAINE, ALAIN - *Come liberarsi dal liberismo* - il Saggiatore - p. 49
 TUCCARI, FRANCESCO - *La nazione* - Laterza - p. 21
 TURCHETTA, GIANNI - *Il punto di vista* - Laterza - p. 51
 TURNEY, JON - *Sulle tracce di Frankenstein* - Edizioni di Comunità - p. 30

VALERI, VALERIO - *Uno spazio tra sé e sé. L'antropologia come ricerca del soggetto* - Donzelli - p. 48
 VERONESI, SANDRO - *La forza del passato* - Bompiani - p. 8
 VEYNE, PAUL - *Seneca* - il Mulino - p. 45

WALLACE, DAVID FOSTER - *La scopa del sistema* - Fandango - p. 14

ZERILLI, FILIPPO - *Il lato oscuro dell'etnologia* - Cisu - p. 48

Hanno collaborato

EDITRICE
"L'Indice S.p.A."
Registrazione Tribunale di Roma
n. 369 del 17/10/1984

PRESIDENTE
Gian Giacomo Migone

AMMINISTRATORE DELEGATO
Maurizio Giletti

CONSIGLIERI
Lidia De Federicis, Delia Frigessi,
Gian Luigi Vaccarino

DIRETTORE EDITORIALE
Piero de Gennaro

REDAZIONE
via Madama Cristina 16, 10125
Torino
tel. 011-6693934, fax 6699082
e-mail: lindice@tin.it
http: www.lindice.com

UFFICIO ABBONAMENTI
tel. 011-6689823 (orario 9-13).

UFFICIO PUBBLICITÀ
tel. 011-6693934

PUBBLICITÀ CASE EDITRICI
Argentovivo, via Bordighera 6,
20142 Milano
tel. 02-89515424, fax 89515565
e-mail: argentovivo@argento
vivo.it

DISTRIBUZIONE IN EDICOLA
So.Di.P., di Angelo Patuzzi, via
Bettola 18, 20092 Cinisello (Mi)
tel. 02-660301

DISTRIBUZIONE IN LIBRERIA
Pde, via Tevere 54, Loc. Osmanno-
ro, 50019 Sesto Fiorentino (Fi)
tel. 055-301371

VIDEOIMPAGINAZIONE GRAFICA
la fotocomposizione, via San
Pio V 15, 10125 Torino

STAMPA
presso So.Gra.Ro. (via Pettinen-
go 39, 00159 Roma) il 26 maggio
2000

COPERTINA E RESTYLING GRAFICO
Rosi Berghelli

"L'Indice" (USPS 0008884) is
published monthly except Aug-
ust for \$ 99 per year by "L'Indi-
ce S.p.A." - Turin, Italy. Periodi-
cals postage paid at L.I.C., NY
11101 Postamster: send address
changes to "L'Indice" c/o Spee-
dimpex Usa, Inc.-35-02 48th
Avenue, L.I.C., NY 11101-2421

COMITATO DI REDAZIONE
PRESIDENTE
Cesare Cases
Enrico Alleva, Arnaldo Bagna-
sco, Elisabetta Bartuli, Gian
Luigi Beccaria, Cristina Bian-
chetti, Luca Bianco, Bruno Bon-
giovanni, Guido Bonino, Eliana
Bouchard, Loris Campetti, Fran-
co Carlini, Enrico Castelnuovo,
Guido Castelnuovo, Anna
Chiarloni, Sergio Chiarloni,
Marina Colonna, Alberto Conte,
Sara Cortellazzo, Piero Cresto-
Dina, Lidia De Federicis, Giu-
seppe Dematteis, Michela di
Macco, Giovanni Filoramo, De-
lia Frigessi, Anna Elisabetta Ga-
leotti, Gian Franco Gianotti,
Claudio Gorlier, Martino Lo
Bue, Diego Marconi, Franco Ma-
renco, Luigi Mazza, Gian Giaco-
mo Migone, Angelo Morino, Al-
berto Papuzzi, Cesare Pianciola,
Tullio Regge, Marco Revelli, Lo-
renzo Riberi, Alberto Rizzuti,
Gianni Rondolino, Franco Rosi-
ti, Giuseppe Sergi, Stefania Sta-
futti, Gian Luigi Vaccarino,
Maurizio Vaudagna, Anna Via-
cava, Paolo Vineis, Dario Volto-
lini, Gustavo Zagrebelsky

DIREZIONE
Luca Rastello (direttore), Mario-
lina Bertini (condirettore), Aldo
Fasolo (condirettore)

REDAZIONE
Camilla Valletti (redattore capo),
Daniela Corsaro, Norman Go-
betti, Daniela Innocenti, Elide La
Rosa, Tiziana Magone

RITRATTI
Tullio Pericoli

DISEGNI
Franco Matticchio

MARTIN EDEN
a cura di Elide La Rosa, Dario
Voltolini

STRUMENTI
a cura di Lidia De Federicis, Die-
go Marconi, Camilla Valetti

EFFETTO FILM
a cura di Sara Cortellazzo, Nor-
man Gobetti, Gianni Rondolino
con la collaborazione di Giulia
Carluccio e Dario Tomasi

MENTE LOCALE
a cura di Norman Gobetti, Elide
La Rosa, Giuseppe Sergi

ENRICO ALLEVA

Biologo del comportamento,
dirige il reparto di fisiopato-
logia comportamentale del-
l'Istituto Superiore di Sanità di
Roma.

ANDREA BAJANI

Laureato in lettere moderne al-
l'Università di Torino.

MONICA BARDI

Redattrice editoriale Utet.

CHIARA BERTONE

Dottoranda in studi sulle donne
e sul genere all'Università di
Ålborg, Danimarca.

ROSSELLA BO

Dottore di ricerca in scienze let-
terarie.

CHIARA BONGIOVANNI

Dottoranda in francesistica al-
l'Università di Palermo.

STEFANO BONI

Critico cinematografico. Mem-
bro della redazione di "Garage".

ANDREA BORSARI

Saggista (Sul confronto tra le
culture. Altro, straniero, tra-
ducibilità, il Mulino, in corso di
stampa).

GABRIELLA CARAMORE

Autrice del programma radiofo-
nico di cultura religiosa "Uomi-
ni e profeti" (RaiRadio3).

MAROSIA CASTALDI

Scrittrice (Per quante vite, Fel-
trinelli, 1999).

ENRICO CERASI

Collabora con "Il Gazzettino di
Venezia" (Quando la fabbrica
chiude, Marsilio, 1994).

ANNA CHIARLONI

Insegna letteratura tedesca al-
l'Università di Torino (Germania
1989. Cronache letterarie
della riunificazione tedesca,
Angeli, 1998).

IOLE CILENTO

Diplomata in scenografia al-
l'Accademia di Belle Arti di Na-
poli.

MARINA COLONNA

Insegna microeconomia all'U-
niversità Federico II di Napoli
(Strategic Rationality in Econo-
mics, Oxford University Press, in
corso di stampa).

CARMEN CONCILIO

Ricercatrice di lingua e lette-
ratura inglese all'Università di
Torino.

ANDREA CORTELLESA

Dottore di ricerca in italianisti-
ca all'Università "La Sapienza"
di Roma (Le notti chiare erano
tutte un'alba, Bruno Mondado-
ri, 1998).

LIDIA DE FEDERICIS

Si occupa di storia della lettera-
tura e di didattica (Letteratura
e storia, Laterza, 1998).

MARIELLA DI MAIO

Insegna lingua francese all'Uni-
versità di Roma Tre.

ANGELO D'ORSI

Insegna storia del pensiero poli-
tico contemporaneo all'Univer-
sità di Torino.

BRUNO FALCETTO

Si occupa di letteratura italiana
otto-novecentesca e di editoria
(Storia della narrativa neorea-
lista, Mursia, 1992).

ALDO FASOLO

Insegna embriologia sperimen-
tale all'Università di Torino.

MAURIZIO FERRARIS

Insegna estetica all'Università
di Torino (L'ermeneutica, La-
terza, 1998).

FRANCESCO FIORENTINO

Insegna lingua e letteratura
francese all'Università di Bari
(Il ridicolo nel teatro di Moliè-
re, Einaudi, 1997).

MIMMO FRANZINELLI

Si è occupato di repressione po-
litica nel Ventennio fascista (I
tentacoli dell'Ovra, Bollati Bo-
ringhieri, 1999).

MARCO GERVASONI

Ricercatore di storia contempo-
ranea presso l'Università di Mi-
lano (L'intellettuale come e-
roe. Piero Gobetti e le culture
del Novecento, La Nuova Ita-
lia, 2000).

MAURIZIO GRIFFO

Ricercatore di storia delle istitu-
zioni politiche all'Università di
Napoli.

ASTON GUY

Insegna linguistica inglese al-
l'Università di Forlì.

PIER GIOVANNI GUZZO

Soprintendente archeologico a
Pompei.

NICOLE JANIGRO

Giornalista e traduttrice (L'e-
splosione delle nazioni, Fel-
trinelli, 1993, 1999).

MAURO MANCIA

Membro ordinario della Spi e di-
rettore dell'Istituto di fisiologia
umana a Milano.

MICHELE MARANGI

Critico cinematografico, svolge
attività didattica sull'analisi del
film.

FRANCO MARENCO

Insegna lingua e letteratura in-
glese all'Università di Torino.

ALFIO MASTROPAOLO

Insegna scienza politica all'Uni-
versità di Torino (Antipolitica.
Alle origini della crisi italiana,
l'ancora, 2000).

LORENZO MATTOTTI

Disegnatore (L'uomo alla fine-
stra, Feltrinelli, 1992; Stigmati,
Einaudi, 1999; Inferno, Nua-
ges, 1999).

SANTINA MOBIGLIA

Insegnante, è stata redattrice di
"Linea d'Ombra".

GIULIO MOZZI

Scrittore (Il male naturale,
Mondadori, 1998).

SANDRO NANNINI

Insegna filosofia teoretica al-
l'Università di Siena.

CLAUDIO PIERSANTI

Scrittore e sceneggiatore (Stig-
mate, Einaudi, 1999).

MARCO PISTOIA

Dottorando in storia dello spet-
tacolo all'Università di Firenze
(Maurizio Nichetti, Il Castoro,
1997).

MARGHERITA PRINCIPE

Laureata in storia delle teorie
del cinema.

ALBERTO ROLLO

Critico letterario, editor della
collana "Universale Economi-
ca" della casa editrice Feltri-
nelli.

FRANCO ROSITI

Insegna sociologia all'Univer-
sità di Pavia.

EMMA SCHIAVON

Dottore di ricerca in storia con-
temporanea all'Università di Mi-
lano.

VALERIA SCORPIONI COGGIOLA

Insegna lingua e letteratura spa-
gnola all'Università di Torino.

WALTER SITI

Insegna letteratura contem-
poranea all'Università dell'A-
quila (Scuola di nudo, Einaudi,
1994).

DARIO TOMASI

Insegna storia del cinema all'U-
niversità di Torino.

NADIA URBINATI

Insegna political theory alla Co-
lumbia University.

MARIA VITTORIA VITTORI

Insegnante e pubblicista, colla-
bora a "Noi donne" e al "Matti-
no" di Napoli (Il clown futuri-
sta, Bulzoni, 1990).

MASSIMO ANGELO ZANETTI

Dottorando in sociologia econo-
mica all'Università di Brescia.

ABBONAMENTO ANNUALE

(11 numeri corrispondenti a tutti i mesi, tranne agosto)
Italia: Lit 88.000, € 45,65. Europa: Lit 110.000, € 57,07 (via super-
ficie) e Lit 121.000, € 62,78 (via aerea). Paesi extraeuropei (solo via
aerea): Lit 147.000, € 76,27.

NUMERI ARRETRATI

Lit 12.000, € 6,22 a copia per l'Italia; Lit 14.000, € 7,26 per l'estero.
Gli abbonamenti vengono messi in corso a partire dal mese successi-
vo 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 trasferibi-
le" all'Indice, Ufficio Abbonamenti, via Madama Cristina 16 - 10125
Torino, oppure l'uso della carta di credito (comunicandone il numero
via fax o per telefono).

Lettori e operatori dell'editoria da anni si ritrovano

SU

Alice.it

IL LIBRO NELLA RETE

**Migliaia di pagine, decine di rubriche
interamente dedicate all'editoria:**

- Gli annunci dei libri di prossima pubblicazione
- Le directory su editori, librerie, biblioteche, scrittori
- I dati dell'editoria
- La rassegna stampa
- Le recensioni e le interviste del Café Letterario

Nuovi servizi

Le news

Le notizie dell'editoria tutti i giorni
in tempo reale.

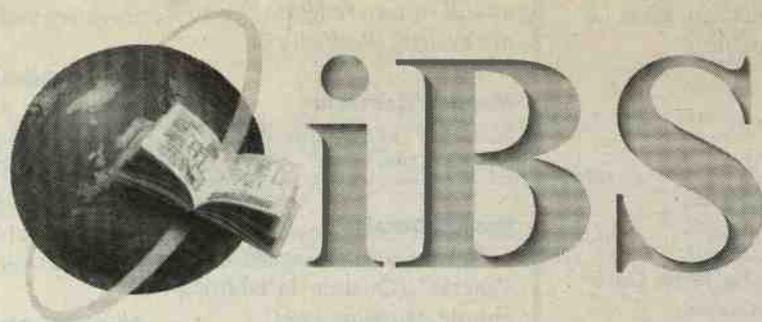
Cerco e offro lavoro

La ricerca di personale dell'editoria,
in collaborazione con Jobline.
Un servizio importante per le aziende
e per chi cerca lavoro.

Concorso letterario

Un premio per racconti inediti in
collaborazione con la rivista In-edito.

Venite anche voi a sfogliare www.alice.it



Primi in Italia, primi in Europa

Internet Bookshop Italia, la prima grande libreria online
italiana, festeggia 2 anni di partnership di successo con
Internet Bookshop UK, la prima libreria online in Europa.

www.internetbookshop.it

oltre 250.000 titoli italiani, consegne con corriere espresso, sconti fino al 25%.

www.bookshop.co.uk

oltre 1.400.000 titoli inglesi e americani.