

L'INDICE

DEI LIBRI DEL MESE

Giugno 2001 - Anno XVIII - N. 6 - Lire 9.500 € 4.90

Ma ARBASINO
davvero ha 70 anni?

MARAINI sulla
via della seta

Un GENOCIDIO
senza cadaveri

Andreotti assolto ma
CONDANNATO

Il nespolo di PINTOR: una disciplina del dolore

I briganti NON sono meglio di Cavour

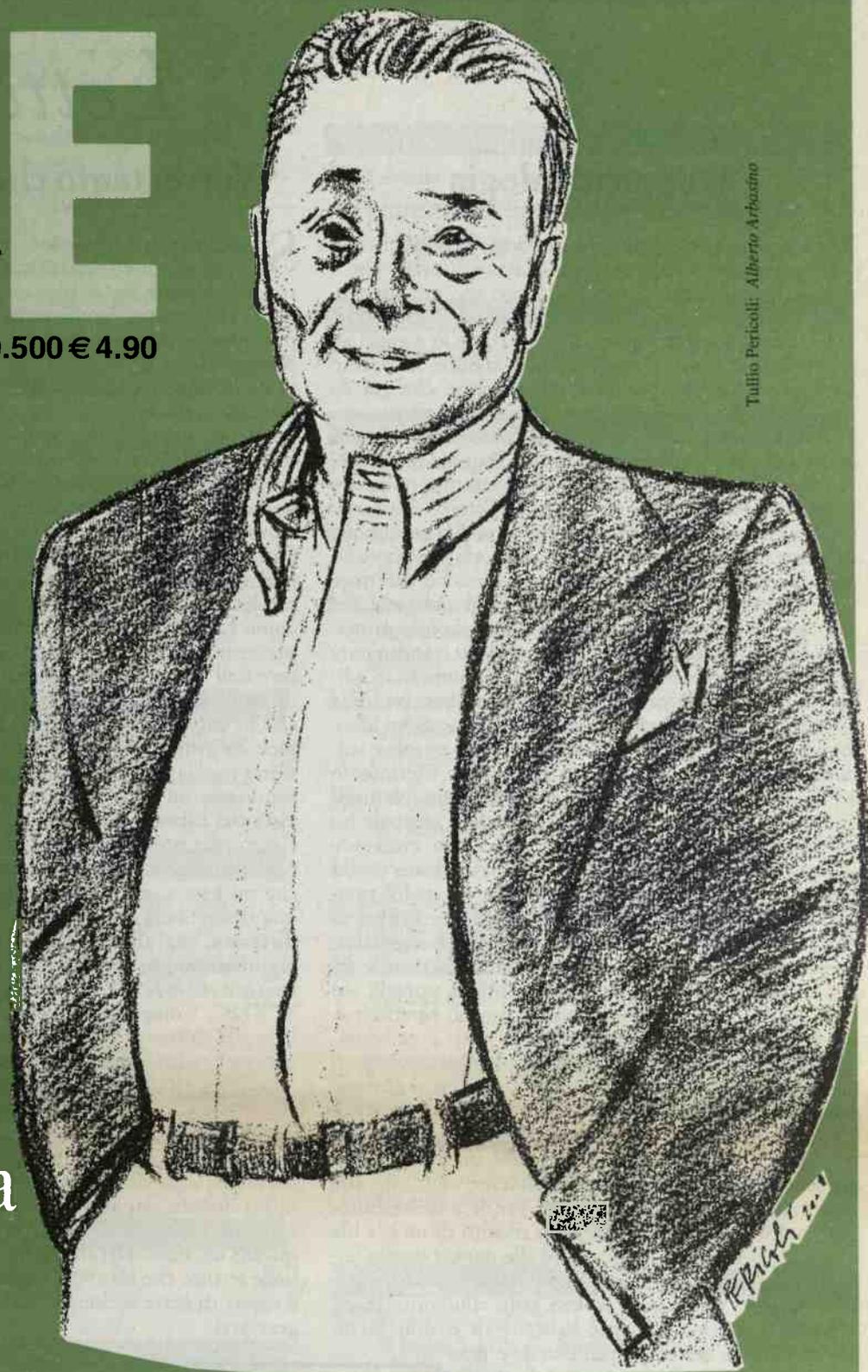
La TAMARO tra le donne, una scrittura
al confessionale

Vita di Guido Viale

SESSANTOTTINO che non si pente

Siamo tutti fratelli del GRANDE FRATELLO

I nuovi bandi del Premio Calvino e del Premio Biocca



Tullio Pericoli: Alberto Arbasino

LetterE

Troppa ideologia

Vi scrivo per esprimervi in tono accorato il mio profondo disappunto per la linea editoriale che il nuovo direttore, dal momento del suo avvento alla guida di una prestigiosa rivista di analisi e di critica letteraria, e sottolineo letteraria, almeno come io e molti altri l'abbiamo sempre considerata e vissuta, ha voluto dare, accentuando, peraltro, un indirizzo che già da qualche tempo i suoi più immediati predecessori, seppure in maniera meno esplicita, avevano scelto. Il rammarico di chi le scrive, consulente editoriale di mestiere ma soprattutto appassionato di letteratura italiana e straniera nasce, innanzi tutto, dall'assistere, contrariato, alla svolta diciamo così "giornalistica" o comunque di netto taglio giornalistico che in modo così conclamato e, permettetemelo, spudorato il nuovo direttore ha inteso dare sin dal primo numero al suo giornale. Ma venendo allo specifico contenuto della mia principale obiezione, diciamo subito che trovo francamente inconcepibile che una rivista di libri nel numero in edicola a marzo 2001 preveda in copertina ben sei, dico sei, titoli su dieci riferiti ad argomenti a carattere ideologico e politico nel senso più stretto della parola e soltanto un paio che abbiano un qualunque riferimento ad un dibattito invece prettamente letterario. Naturalmente sfogliando in modo più puntuale il giornale ho potuto rendermi conto ancor meglio con crescente sconcerto che sempre meno rispetto al passato era lo spazio dedicato a una reale recensione ed analisi nonché ad un approfondimento contenutistico ai libri di narrativa, soprattutto, ma anche di poesia e saggistica, presentati, e sempre maggiori le pagine riservate a temi, diciamo così, politici e, siamo buoni, sociali, sui quali ed intorno ai quali costruire noiosi, ripetitivi e, intellettualmente, poco stimolanti e poco creativi dibattiti peraltro fin troppo schierati, perseguendo così una linea, a me sembra, ideologica, piuttosto che autenticamente culturale. (...)

Ciò che mi disturba molto è che anche uno dei pochi spazi liberi esistenti su carta stampata, di dibattito e di approfondimento letterario e seriamente culturale, stia diventando ahimé, sempre di più, grazie a scelte editoriali molto discutibili, l'ennesimo recinto di un bla bla politico-ideologico che toglie alle pagine quella linfa vitale, quella qualità conferitale dal confronto, quello sì davvero vivificante, su tesi, stili, contenuti, legati a profili complessivamente esistenziali e non meramente politici, nel senso più banale e pedissequo del termine, contenuti letterari astratti e non necessariamente pragmatici. Il nuovo direttore inorridirà di fronte a questo elogio dell'astrattezza, della necessità, ineludibile, di impoliticità in senso stretto, di inattualità della lettura e della letteratura. Non vi è niente di più nobilmente politico e di sovversivamente inattuale, nel senso più alto del termine, di una certa idea culturale ed, in particolare, letteraria, nello specifico, che consideri, innanzi tutto, il profilo eminentemente esistenziale della vita degli uomini, collocando in primo piano la loro soggettività, soprattutto interiore, e la sua interazione con altre soggettività, di altri uomini e donne e, così facendo, restituisca infine dignità vera ai temi affrontati. (...)

Quante pagine, mi domando, resteranno di questo passo sull'Indice per leggere e confrontarsi realmente, seriamente, su temi di narrativa, poesia, saggistica e critica letteraria, magari di semiologia (chiedo troppo?), di arte, perché di no, di cinema e di teatro? (...) Bisognerebbe scegliere da che parte stare, se dalla parte di una Cultura con la C maiuscola così come io e una presunta minoranza credo comunque rispettabile di persone la concepiamo o dalla parte di chi, evidentemente, ha della cultura ma di quella autentica, libera ed, in particolare, della letteratura in sé, una idea molto parziale e un po' singolare, certo un'idea poco rispettosa, intendendola, purtroppo, in modo subalterno e strumentale rispetto a ben altri fini e scopi, magari sociali e politici, che ritiene più alti e, quindi, in ultima analisi, prioritari e maggiormente degni di attenzione o di tutela. (...)

Firma illeggibile

Vorrei tanto che cambiaste

Sono un vostro appassionato lettore e volevo fare gli auguri al nuovo direttore che stimo per il suo lavoro giornalistico, per le idee che esprime e per la sua visione delle cose. Simili sentimenti li provavo per il precedente direttore Luca Rastello, come oggi per Mimmo Candito mi rallegravo che l'Indice potesse avvalersi di preziose presenze e la speranza di un rinnovamento della rivista avevano motivo di essere, vista la personale storia di ciascuno dei due. Rastello si è dimesso, "L'Indice" più o meno non ha subito grossi cambiamenti e le ragioni delle sue dimissioni mi hanno lasciato perplesso (confermate dal fatto di aver ritrovato un suo pezzo su un insulso supplemento di moda per Repubblica. Erano veramente questi gli impegni di scrittura che diceva di voler mantenere nella sua lettera di addio? Lui autore di un libro bellissimo come *La guerra in casa?*). In libreria ho "sbirciato" la presentazione che Candito fa di sé come nuovo direttore dell'"Indice". Per un mio innato e inguaribile ottimismo mi fido e rinnovo la fiducia a questa rivista che in anni passati è stata un piccolo faro per me e il piccolo gruppo di amici con cui si condivide la passione per la lettura, ma vorrei tanto che "L'Indice" cambiasse un poco (a volte vi "tradisco" con "La Rivista dei Libri", per i suoi interventi di tipo culturale che a volte prendono i libri come base di discussione) per continuare a preferirlo e per continuare l'affetto che mi lega a questa rivista. La rivista inizia ad avere una discreta età e mi permetto di consigliare al nuovo direttore, ma alla redazione tutta, di rileggere quel grandissimo pezzo che è *Il Polonio dei letterati: sulle riviste e chi le fa*. Come vi preferirei? A metà strada tra il "TLS", "magazine littéraire" e, perché no?, un pochino la defunta "Linea d'Ombra"; senza perdere le ragioni originali della vostra rivista.

Luciano Coluccia

PS: vogliate scusarmi per il mio italiano imperfetto, ma anche se la vita mi ha concesso molto da autodidatta ho dovuto imparare molte cose, tra cui cercare di scrivere e parlare il più correttamente possibile. In questo mi siete stati da sempre utili come faro: per le belle letture che mi avete segnalato volta per volta, per il rigore di certe scelte. Di questo non finirò mai di ringraziarvi.

La strategia di Marco Antonio

La redazione dell'"Indice" mi suggerisce di commentare la recensione di Maurizio Ferraris al mio *Logica del nichilismo*, apparsa sullo scorso numero. Ringrazio dell'opportunità che mi viene offerta e senz'altro la accolgo, anche perché la recensione in questione, al di là del contenuto che specificamente riguarda il mio lavoro, è piuttosto interessante: per ciò che dice, per ciò che lascia intendere, e per il modo in cui lo lascia intendere.

Parlare piuttosto male di un libro e malissimo del tema di cui tratta, parlando benissimo dell'autore, è una mossa retorica sempre suggestiva, anche se molto nota: si tratta del genere "e Bruto è un uomo d'onore!" che Marco Antonio adotta nel *Giulio Cesare* di Shakespeare. Cesare è morto, il discorso di Bruto è già delegato via, come le parole, come i libri (chi mai dice ancora *scripta manent?*), chi resta è Bruto, coperto di fango, e privato della possibilità di obiettare a un solo grammo del fango che gli viene gettato addosso: perché cosa ha fatto mai Antonio, se non ripetere in modo obliquo e solo leggermente deviato le parole di Bruto, punteggiandole sempre con "... e purtuttavia è un uomo d'onore!"?

Questa la strategia adottata da Ferraris per recensire il libro. Devo comunque ringraziarlo, perché si può fare di peggio, e l'agilità di scrittura non gli manca per farlo, e se ha deciso di contenersi così, sarà per via di un principio di cortesia (o di carità) che spesso risparmia in altri contesti. Vorrei però puntualizzare alcune cose.

Ferraris dice che nel libro io tenterei di rendere più rispettabile e dignitosa l'ermeneutica - dottrina a suo dire inconsistente, riducendosi in ultimo al principio "prima o poi tutto si aggiusta" -, e ciò farei accostando ermeneutica e logica, e introducendo una assimilazione tra la nozione di circolo ermeneutico e il concetto matematico di ricorsività - quest'ultimo interpretato come: "tutto è infondato, la vita come i sistemi". In realtà, mi dispiace che Ferraris non abbia avuto il tempo di leggere tutto il libro, e di rendersi conto che l'ermeneutica ne occupa solo una parte, direi non più di un sesto, ma questo non è molto importante; piuttosto va subito detto che l'ermeneutica di cui parla Ferraris (qui e altrove) è quella descritta da Rorty negli anni ottanta e a certe condizioni praticata da Derrida, mentre Rorty e Derrida sono pochissimo citati e mai specificamente trattati nel libro.

Tutti d'altra parte sanno, incluso Ferraris (anche se qui per ragioni che non conosco lo tace), che il nesso logica-ermeneutica è un tema classico, e che non tutti gli ermeneutici sono disposti a riconoscere una opposizione tra i due termini. Molti (incluso Ferraris, credo) sanno che la ricorsività è un concetto di largo uso nelle scienze cognitive e sociali, e non consiste propriamente nel riscontro dell'infondatezza di sistemi e vite umane, ma piuttosto nel metodo escogitato per porre rimedio a tale infondatezza.

Ferraris dice inoltre che la nostra (la sua e la mia) generazione ha condiviso l'illusoria idea che "i pomposi orpelli" (?) dell'ermeneutica contenessero propriamente delle "promesse". Strano però che dica questo, dopo aver descritto l'ermeneutica come, testualmente: "alla fine, tutto si aggiusta comunque"! Quale promessa può mai venire da una teoria di questo tipo? In ogni caso, pur appartenendo (o quasi) alla generazione di Ferraris, non ho mai visto nell'ermeneutica alcuna promessa. In base alla mia personale ricostruzione ed esperienza, il movimento di diffusione dell'ermeneutica negli anni ottanta (più che "l'ermeneutica") è stato un tentativo di mantenere viva la possibilità della filosofia, e della teoria, in epoche e in contesti in cui l'una e l'altra apparivano fortemente minacciate.

Secondo me quell'epoca è in parte finita, e penso che Ferraris se ne ralleghi con me, ma ciò non vuol dire affatto che sia "finita" l'ermeneutica: credo anzi che almeno alcuni dei risultati ottenuti dall'ermeneutica (non quella di Rorty o di Derrida) abbiano contribuito a promuovere la fine del triste clima del "prima o poi tutto si aggiusta", o meglio, se capisco quel che Ferraris vuol dire: dell'"anything goes".

Franca D'Agostini

In questo numero

L'immagine della nostra società che traspare dal voto di maggio conferma la necessità di un forte ripensamento del lavoro culturale e la spinta a una crescita dell'attenzione sui processi della comunicazione tra la politica e le forme del vissuto quotidiano. In quest'ottica, segnaliamo anzitutto (a pagina 24) il lavoro di Nicola Tranfaglia sul verdetto Andreotti, con la forte rivendicazione di un diritto alla diversità tra giudizio giuridico e giudizio storico, che è poi simbolica della diversità tra la forma della democrazia e la natura della democrazia.

Nella linea d'un collegamento incisivo delle nostre letture con il dibattito che coinvolge la società, sollecitano interessanti riflessioni molti dei libri recensiti in questo numero, a partire dall'analisi del ruolo che ha avuto quell'"ossimoro vivente" che è Alberto Arbasino, oggi nei suoi primi settant'anni, e fino ai testi che più direttamente s'intrecciano a questo dibattito: le migrazioni e la religione dell'Islam, il ruolo della letteratura e della scrittura femminili, l'arte contemporanea a fronte del "processo di estetizzazione di massa", le problematiche aperte dallo strappo delle nuove biotecnologie. E poi, naturalmente, le pagine della sezione "Segnali", con lo studio di Ettore Calamai sulla formazione di una dittatura, l'analisi di Franco Rositi sulle forme spersonalizzanti della comunicazione televisiva, l'intervento di Giovanni Russo sul neorevisionismo storico e il Mezzogiorno.

Nella prima parte del giornale, quella che i nostri lettori sanno sovente dedicata con attenzione alle letterature, proponiamo un lavoro critico su personalità di molto interesse e di caratura differenziata, Antonio Tabucchi e Susanna Tamaro, Luigi Pintor e Silvia Ballestra, Isaac Bashevis Singer, Jean-Claude Izzo, Michel Foucault, uno straordinario Roberto Bolaño, il poeta portoghese Camilo Pessanha. I percorsi di queste pagine traversano territori ed esperienze che si confrontano spesso con quella che Bolaño definisce l'allucinazione della realtà.

Segnaliamo infine un piccolo ma significativo cambiamento della nostra foliazione: la seconda pagina viene ora dedicata a un dialogo più stretto con i nostri lettori (che invitiamo a scriverci le loro opinioni e le loro osservazioni sul nostro lavoro), e viene raddoppiata la rubrica "Villaggio globale", che è la sola in Italia a dare informazione puntuale sulle letture e sul dibattito culturale nelle grandi capitali del mondo.

SommarìO

NARRATORI ITALIANI

- 6 "Riga" n. 18. Alberto Arbasino, di Domenico Scarpa
LUCA RAGAGNIN *Linkati Stockhausen*, di Andrea Bajani
- 7 **ANTONIO TABUCCHI** *Si sta facendo sempre più tardi*, di Giorgio Bertone
 Milano, di Lidia De Federicis
- 8 **MARIA PIA SIMONETTI** *La nostra storia*, di Lidia De Federicis
SILVIA BALLESTRA *Nina*, di Rossella Bo
ANNA FOLLI *Penne leggere*, di Luisa Ricaldone
- 9 **SUSANNA TAMARO** *Rispondimi*, di Giuseppe Antonelli
- 10 **MARCO SANTAGATA** *Il copista*, di Silvana Grasso
DAVIDE FERRARI *Milonga per un giardiniere* e **MAURIZIO FERRARA** *La scala per il cielo*, di Sergio Pent
- 11 **LUIGI PINTOR** *Il nespolo*, interventi di Alessandro Fo e Luca Rastello

SAGGISTICA

- 12 **MARIO PERNIOLA** *L'arte e la sua ombra*, di Daniela Daniele

PREMIO ITALO CALVINO

- 12 *Il nuovo bando*

MEDIOEVO

- 13 **PIER GIORGIO BORBONE** *Storia di Mar Yabballaba e di Rabban Sauma*, di Fosco Maraini
- 14 Tre libri su Bisanzio tra storia e religione, di Mario Gallina
- 15 **CHRIS WICKHAM** *Legge, pratiche e conflitti*, di Massimo Vallerani
ADRIANO PROSPERI *L'eresia del libro grande*, di Marco Platania

LETTERATURE

- 16 **MICHAEL FRAYN** *A testa bassa*, di Paola Splendore
TRACY CHEVALIER *La ragazza con l'orecchino di perla*, di Lorenzo Renzi
- 17 **MORDECAI RICHLER** *La versione di Barney*, di Francesco Rognoni
ISAAC BASHEVIS SINGER *Nuove storie dalla corte di mio padre*, di Mario Materassi
- 18 **VICTOR KLEMPERER** *Testimoniare fino all'ultimo*, di Ursula Isselstein
- 19 *Stella errante. Percorsi dell'ebraismo tra Est e Ovest*, di David Bidussa
Al di qua del bene e del male. La visione del mondo di Primo Levi, di Demetrio Paolin
- 20 "Soggetto" a variazione, di Alberto Milli
MICHEL FOUCAULT *Raymond Roussel*, di Simona Munari
DAI SIJIE *Balzac e la piccola sarta cinese*, di Francesco Fiorentino
- 21 **JEAN-CLAUDE IZZO** *Marinai perduti*, di Marco Grassano
EMMANUEL CARRÈRE *L'avversario*, di Anna Preianò

- 22 **ROBERTO BOLANO** *Amuleto e Chiamate telefoniche*, di Laura Luche
RAFAEL COURTOISE *Vite di cani*, di Vittoria Martinetto

- 23 **CAMILO PESSANHA** *Clessidra*, di Arlindo José Nicau Castanho

POLITICA

- 24 **NICOLA TRANFAGLIA** *La sentenza Andreotti*, di Livio Pepino con un intervento di mc
- 25 **GIUSEPPE BARONE** *La forza della nonviolenza* di Domenico Scarpa
ROSARIO MANGIAMELI *La mafia tra stereotipo e storia*, di Rocco Sciarrone
GUIDO VIALE *A casa*, di Lucia Annunziata

ANTROPOLOGIA

- 26 Immigrazioni plurali, di Virginia De Micco
 Musulmani in Italia, di Francesca Prevedello

SCIENZE

- 27 **MARCELLO BUIATTI** *Lo stato vivente della materia*, di Marcello Cini
GIORGIO COSMACINI *Il mestiere di medico*, di Domenico Ribatti

ECONOMIA

- 28 **HERBERT A. SIMON** *Scienze economiche e comportamento umano*, di Liliana Basile

PREMIO PAOLA BIOCCA

- 28 *Il nuovo bando*

FILOSOFIA

- 29 **PASQUALE FRASCOLLA** *Tractatus logico-philosophicus. Introduzione alla lettura*, di Guido Bonino
GILLES DELEUZE *Pourparler*, di Franca D'Agostini

EFFETTO FILM

- 30 Estremo oriente, di Dario Tomasi
VINCENZO BUCCHERI *Takeshi Kitano*, di Sara Cortellazzo
MASSIMILIANO SPANU *John Woo*, di Umberto Mosca
- 31 **MARIOLINA DIANA** *Manoel de Oliveira*, di Massimo Quaglia
Le storie e lo sguardo. Il cinema di Gianni Amelio, di Franco Prono

TEATRO

- 32 **THOMAS RICHARDS** *Il punto-limite della performance*, di Mirella Schino
CARLOTTA SORBA *Teatri. L'Italia del melodramma nell'età del Risorgimento*, di Roberto Bizzocchi

ARCHITETTURA

- 33 *Dizionario dell'architettura del XX secolo e Dizionario dell'Architettura del Novecento*, di Cesare de Seta

COMUNICAZIONE

- 34 I media tra storia e innovazione, di mc
GIUSEPPE O. LONGO *Homo technologicus*, di Jader Jacobelli

BABELE

- 34 *Nazionalismo*, di Bruno Bongiovanni

SEGNALI

- 35 *Minima civilia. La democrazia psicomorfa*, di Franco Rositi
- 36 *La musica come inquinamento*, di Carla Cuomo
- 37 *Una tragedia irrapresentabile. A venticinque anni di distanza, l'impossibile lutto per i desaparecidos argentini*, di Enrico Calamai
- 38 *Fortunatamente inattuale. Cosa ha da dire la drammaturgia italiana contemporanea*, di Antonio Audino
- 39 *I briganti sono meglio di Cavour?*, di Giovanni Russo
- 40 *C'era una volta la letteratura inglese. Le ragioni all'origine del dissenso di Ghosh verso il Commonwealth Writers Prize*, di Shaul Bassi
- 41 *Effetto film. Il mistero dell'acqua di Kathrin Bigelow*, di Elisabetta d'Erme

STRUMENTI

- 42 **ARRIGO CASTELLANI** *Grammatica storica della lingua italiana*, di Gian Luigi Beccaria
Dizionario della Resistenza, di Giovanni Carpinelli

SCHEDE

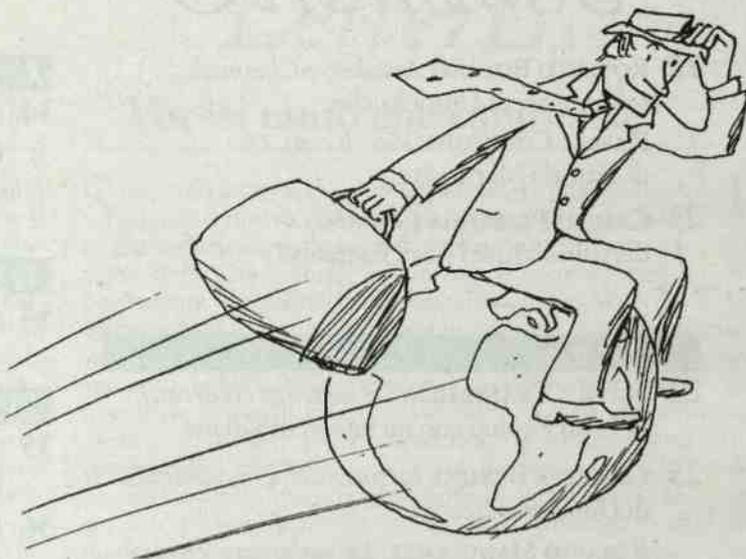
- 43 **MEMORIALISTICA**
 di Jader Jacobelli, Santina Mobiglia, Francesco Cassata e mc
- 44 **POESIA**
 di Alessandro Fo e Alberto Casadei
- 45 **LETTERATURE**
 di Hermann Dorowin, Walter Da Soller, Riccardo Morello, Paolo Vinçon, Daniela Capra e Daniela Marcheschi
- 46 **LETTERATURA ANTICA**
 di Elisabetta Berardi, Giuliana Besso, Anna Maria Ferrero, Valentina Borsella e Francesca Favaro
- 47 **STORIA ROMANA**
 di Giuliana Besso e Anna Maria Ferrero
- FILOSOFIA**
 di Cristina Meini e Francesco Cassata
- 48 **POLITICA**
 di Giovanni Borgognone, Francesco Cassata, Daniele Rocca e Maurizio Griffo
- 49 **INTERNAZIONALE**
 di Daniele Rocca e mc
- 50 **DIRITTO**
 di Emanuele Canavese ed Eugenio Dalmotto
- 51 **PSICOLOGIA**
 di Pierluigi Politi, Anna Viacava, Alberto Vito, Costanza Jesurum, Sabrina Santoro e Simonetta Persico
- 52 **ARTE E ARCHITETTURA**
 di Mariolina Bertini, Elena Agazzi, Antonio Invernizzi, Sabina Lenoci, Chiara Casotti e Cristina Bianchetti

da BERLINO Carmen Lasorella

Sembra pietrificata la classifica dei best-seller in Germania: da mesi, i titoli di testa sono sempre gli stessi. Ancora la saga di Harry Potter in primo piano nella narrativa, la *Storia di un tedesco* di Haffner (pseudonimo di Raimund Pretzel) che continua la sua corsa solitaria nella saggistica. E pure si conferma, con Le Carré e Filkestein, la cifra americana nelle preferenze tedesche. Ma anche se solo all'ottavo posto, conquista consensi, aprendo in ogni caso il dibattito, la biografia che Günter de Bruyn dedica a Luisa di Prussia (*Preußens Luise*, Siedler, 143 pagine, 28 marchi), mito romantico, più che figura storica, di forte attualità in questo primo anno del nuovo millennio, in cui si celebrano i trecento anni del regno prussiano. Consapevole tuttavia delle tracce amare, del cliché militarista e nazionalista, che la Germania associa la tema Prussia, de Bruyn non fa alcun riferimento all'anniversario, con maestria traccia un ritratto poetico, quasi magico della regina, madre di Guglielmo I, il primo imperatore, nella sua grazia regale, nella sua umanità. Luisa, sposa diciottenne e poi madre di dieci figli, anche se morirà solo a 34 anni, è la Lady D dell'epoca, una regina di cuori non convenzionale, che porta nella grigia vita di corte a Berlino un soffio di leggerezza, che rappresenta l'opposto del mondo degli uomini-soldato (Federico il Grande, Bismarck) e lo ingentilisce, pur senza violare i canoni della perfetta madonna prussiana, ovvero moglie fedele e madre. Luisa, che già per i poeti del romanticismo, per Heinrich von Kleist, per Goethe e per molti altri fu fonte di ispirazione e modello femminile, ritrova nella biografia di de Bruyn una carica di attualità. E protagonista della diplomazia informale (significativo il suo ruolo nelle guerre di liberazione, l'incontro con Napoleone a Tilsit) e dei circoli letterari (basti pensare al rapporto con la madre di Goethe). La prosa è scorrevole, un affresco storico stile Ottocento, e via via che si susseguono le pagine, cresce il desiderio di partire alla volta di Berlino per ammirare di Luisa almeno la scultura in gesso, opera di Schadow, sotto le volte della Friedrichswerdersche Kirche.

da BUENOS AIRES Francesca Ambrogetti

L'atroce incanto di essere argentini è il libro del momento a Buenos Aires. Quello che ha avuto più successo alla ventesima edizione della Fiera del libro della capitale argentina, che ha chiuso i battenti il 9 maggio e che è stata visitata da oltre un milione di lettori. L'autore è Marcos Aguinis, noto romanziere e saggista, che ha scelto in questa occasione la strada del paradosso, dell'ironia e dell'umorismo per spiegare l'inspiegabile: come un paese che appena mezzo secolo fa era tra i più ricchi del mondo stia scivolando sempre più in basso nella statistica delle nazioni meno sviluppate, e perché oggi tutti se ne vogliano andare da una terra che per oltre un secolo è stata l'eldorado degli emigranti. Aguinis si domanda come possa essere atroce un incanto e risponde che si tratta di una contraddizione che riflette la condizione attuale del paese: "paradossale, masochista e tormentata". "Ci emoziona essere argentini - scrive - ma ne soffria-



VILLAGGIO GLOBALE

mo. Ci piace, ma come è difficile!". Le ragioni di questa strada in discesa l'autore le cerca nella storia con la sua lunga successione di governi corrotti, nella geografia con le sterminate distese di terra fertile in mano a poche e oziose famiglie e perfino nel tango, che riflette con la sua cadenza la tristezza degli emigranti e l'emarginazione del gaucho. Una curiosità: il libro cita un autore piemontese, un certo G. Bevione, che dopo aver visitato Buenos Aires nel 1910 per il centenario dell'indipendenza, pubblicò a Torino nel 1911 un saggio dal titolo *L'Argentina* con una spietata, lucida e premonitrice radiografia del paese. "Se Bevione si svegliasse oggi - scrive l'autore - resterebbe sbalordito nel con-

statare fino a che punto avesse azzeccato la sua diagnosi". Aguinis nonostante tutto si confessa ottimista nell'ultimo capitolo, e sostiene che ci sono grandi riserve morali che consentono di sperare in un futuro nel quale "l'incanto di essere argentini" non sarà più "atroce".

da DELHI Biblio

Amitav Ghosh continua a fare notizia - sia perché rimane saldamente presente nelle classifiche dei best seller sia per aver preso la decisione di ritirare il suo romanzo *The Glass Palace* dal Commonwealth Writers Prize (cfr. a pagina

40 di questo numero) dopo essere stato dichiarato vincitore della sezione Eurasia. Un premio letterario molto meno controverso, Crossword, il più importante dell'India in termini di ritorno commerciale, quest'anno è stato assegnato a *The Mandala of Sherlock Holmes* di Jamyang Norbu, che ha avuto la meglio su *The Glass Palace* di Ghosh e *The Romantics* di Pankaj Misra. Il manoscritto, che era stato a lungo ignorato dagli editori e sarebbe dapprima dovuto essere pubblicato come libro per ragazzi, è stato apprezzato per la sua inventiva, per la sua erudizione e per il suo senso dell'avventura. Gli ultimi mesi sono comunque stati dominati da alcuni esordienti. *Skin* di Margaret Mascarenhas, la cui vicenda si dipana nel corso di più secoli tra Africa, Asia e America, ha ricevuto un'accoglienza controversa da parte sia del pubblico sia della critica. *The Death of Vishnu* di Manil Suri ha creato un certo scompiglio nei circoli letterari a causa di un astronomico anticipo di 500.000 dollari. Paragonato a Čecov e Naipaul per lo humour e l'ironia, ha finito però per deludere le attese. Popolato da moltissimi personaggi, *The Death of Vishnu* (i cui ingredienti principali sono la religione e il cinema di Bombay) si incentra sulle vicende del servo Vishnu, che si ritiene un'incarnazione divina. Al pari di Suri, passato dalla matematica alla scrittura creativa, anche Susan Viswanathan è riuscita senza sforzo a destreggiarsi tra l'insegnamento della sociologia e la scrittura di un romanzo. Il libro di Viswanathan, *Something Barely Remembered*, ambientato in un villaggio del Kerala, è un'intricata matassa di storie e personaggi. Viswanathan padroneggia con maestria la scrittura, e non mostra né l'impacciata goffaggine tipica dell'esordiente né alcun genere di pretenziosità. Il best seller dell'anno è per il momento la biografia di Indira Gandhi scritta da Catherine Frank, *Indira: the Life of Indira Nehru Gandhi*, grazie soprattutto ai dettagli che fornisce riguardo alla vita privata dell'ex presidente. Molti ritengono però che questo libro appartenga di diritto più alla categoria della fiction che a quella della saggistica. Molto attesa è l'uscita di *The Last Jet-Engine Laugh* di Ruchir Joshi, lanciato dal grosso anticipo pagato all'autore, 80.000 sterline. Joshi scrive con rara irriverenza e cinismo, e con spirito mordace. Il romanzo è una saga familiare di tre generazioni e si svolge tra gli anni trenta del Novecento e il 2030.

da LONDRA Maria Chiara Bonazzi

Un nastrino giallo pallido, le penne d'oca con l'inchiostro rappreso sulla punta, una ciocca folta di capelli castani accanto a un foglietto doloroso: "23 aprile 1851". Su una foglia appuntata lì accanto si distingue il disegno di una mappa di un cimitero, e la didascalia: "La tomba di Annie Darwin a Malvern". Sono i contenuti della "scatola di Annie", il portapenne della figlia maggiore di Charles Darwin, morta di tubercolosi all'età di dieci anni. Suo padre conservò gelosamente l'astuccio fino alla morte. *Annie's Box*, scritto da Randal Keynes, un bisnipote dello stesso Darwin, appena pubblicato da Fourth Estate, dimostra come la perdita della bambina abbia definitivamente tolto a Darwin la fe-

Cosiddetti magrebini

di Egi Volterrani

Nel *Simposio*, Platone ci chiarisce che Eros è dio dell'Amore, ma non inteso come generatore di vita, bensì dell'Amore che non ha niente a che vedere con la riproduzione. Apuleio, scrittore erotico, berbero dell'antichità, così descrive Eros: "...feroce e serpentino, sulle sue ali vola più in alto dell'etere, tutto sconvolgendo, ad ognuno si attacca e fa tremare lo stesso Giove, terrorizza tutti gli dei...". In certo modo precorre il suo conterraneo Sant'Agostino, che a quella catastrofica visione finisce di credere proponendola tal quale agli umani (cristiani).

Di fronte alle armate arabe che, sotto il segno monoteista dell'Islam, invadevano l'Africa del Nord, fino alla Mauritania, i berberi optarono per la resistenza passiva, per una sopravvivenza senza decimazioni cruente e una rinascita a lungo termine. Tra le due civiltà si stabilì un accordo storico, una separazione di funzioni (ancora oggi ben visibile in Mauritania): agli arabi, nomadi e guerrieri, il potere sul territorio, l'idea monoteistica e monarchica, il grande commercio carovaniero; ai berberi le città con l'artigianato, il commercio di distribuzione, ma, soprattutto, la casta dei marabutti, depositaria della gestione di una religione senza gerarchia piramidale, rifugio del paganesimo e della magia.

La costa nordoccidentale dell'Africa mediterranea, dove il colonialismo e la guerra d'Algeria prima, e poi il crollo dei riferimenti politico-ideologici degli Stati moderni indipendenti hanno lasciato fortissime tensioni sociali e religiose, oggi si caratterizza come un luogo dove si elabora un progetto di società profondamente determinato anche da specificità antropologiche antiche.

Il termine "Magreb" è carico di contraddizioni. La coppia Magreb-Machrek, metafora delle coppie lontano-vicino, chiaro-scuro, vecchio-nuovo, è storicamente un'equivoca inversione, nasce già semanticamente come rovesciamento dell'Oriente (Magreb significa "occidente"), allontanamento dal punto di partenza, dall'*origine*.

La letteratura è l'aspetto più evidente di quelle contraddizioni, sovrapposizioni e risovrapposizioni, e si manifesta come una ricerca di autodefinizione che la critica, soprattutto quando si sviluppava nell'Europa Occidentale e per testi scritti in lingue europee, ha affrontato con molta incertezza, come "letteratura allo specchio", "letteratura di trascrizione o di ripresa di tradizioni orali", "letteratura dell'esilio", ecc. In realtà, fin dalle origini ottocentesche, la moderna letteratura cosiddetta magrebina ha intrapreso un movimento di disidentificazione rispetto al significante Magreb. Nella attuale fase critica di trasformazione convulsa e profonda della società nordafricana, questo processo di disidentificazione è ben evidente negli scrittori più significativi (soprattutto in quelli di origine berbera, ma non soltanto). Penso a Nabile Farès, Habib Tengour, Abdelwahab Meddeb, Abdelammar Tenkoul, e a Abdelkebir Khatibi: la loro produzione recente non è più ragionevolmente classificabile come "magrebina", pur essendo il risultato di componenti di volta in volta berberi o arabi, occidentali o orientali, tradizionali o cosmopoliti e globali. Il Magreb culturale diventa infatti luogo di confronto di "sistemi simbolici di civiltà" che affrontano un doppio punto di conflitto e di definizione: poetico-politico e politico-poetico. Ne parleremo.

de in un Dio benefico e lo abbia prostrato al punto da causargli un esaurimento nervoso, dodici anni più tardi. Il libro, che ha vivacemente riaperto in Inghilterra il dibattito sul teorico dell'evoluzione, contiene anche le commoventi, dettagliate note di Darwin sulla progressione della malattia di Annie, che illuminano tra l'altro il suo profondo disprezzo per l'omeopatia. I ricordi da lui scritti subito dopo il funerale sono il tributo paterno a una bambina che camminava sempre a testa alta, come animata da una gioia orgogliosa. Dopo la morte di Annie, Darwin non mise più piede in chiesa. Continuò a credere, ma Dio era diventato per lui una figura inscrutabile e spietata.

da MOSCA

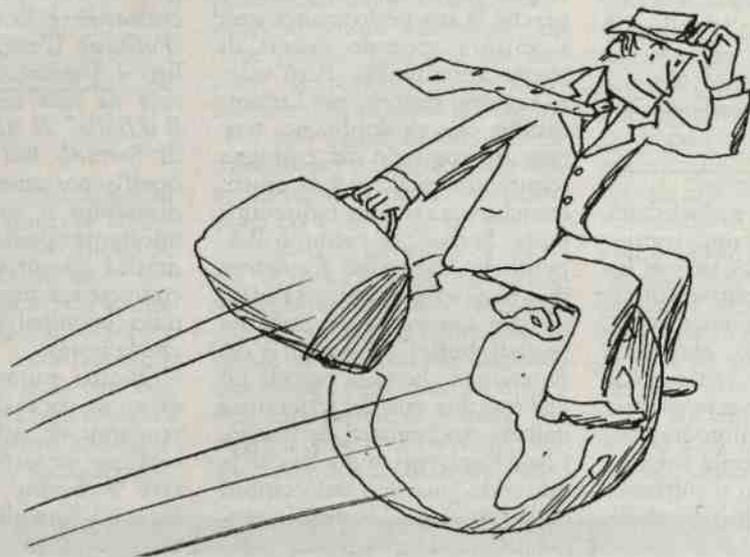
Alessandro Logroscino

Non si può certo dire che Yuri Buida sia uno scrittore di orientamento tradizionalista. È però certo che la sua produzione – tutt'altro che irrilevante nell'ultimo decennio – sfugga ai canoni più scontati di certo postmodernismo alla moda. Ad esempio quello pur brillante di Vladimir Sorokin o quello orienteggiante e fin troppo sopravvalutato (soprattutto in occidente) di Viktor Pelevin. Buida segue un percorso diverso, ma non per questo meno apprezzato dalla platea dei lettori. Un percorso che, oltre tutto, a molta critica russa pare decisamente più convincente. Lo confermano i commenti favorevoli alla sua ultima fatica, comparsa in libreria da qualche mese. Si tratta di *Iermò*, il romanzo più denso pubblicato finora da Buida, inserito in un volume che comprende anche alcuni racconti. È la storia d'un letterato americano d'origine russa, George Iermò, coinvolto in un insolito *menage* con una nobile italiana a Venezia. Un personaggio cui Buida regala qualche tratto biografico (mescolato) di due grandi esuli della letteratura russa: Nabokov e Brodskij. Romanziere filosofico – su una linea di continuità, seppure non pedissequa, con certa tradizione russa –, Buida si abbandona a riflessioni che in qualche pagina sembrano sconfinare nel contorcimento intellettuale. Ma conferma pure il suo talento di scrittore e la sua originalità di pensiero. Alcuni critici hanno intravisto parentele con Andrej Platonov o con Leonid Andreev, e persino tracce indirette di Joseph Conrad. Altri considerano invece l'ultimo romanzo come un passo indietro rispetto ai racconti pubblicati nel 1998 con il titolo *La fidanzata prussiana*. Un libro, quello, nel quale vicende di ambientazione storica venivano raccontate con un tono riflessivo più lieve e con improvvise puntate nel surreale. Sia come sia, tanto *La fidanzata prussiana* quanto *Iermò* lasciano aperta nella maggioranza dei recensori la speranza che da Buida ci si possa attendere ancora qualcosa da conservare.

da PARIGI

Fabio Varlotta

Eccolo, immancabile, sul comodino dei francesi o in mano ai milioni di parigini nel metrò, il libro che ogni anno regala al pubblico Amelie Nothomb, 33 anni e già un fenomeno letterario. Già autrice di dodici romanzi, fra i qua-



VILLAGGIO GLOBALE

li *Stupeur et tremblements*, Gran Premio del romanzo dell'Accademia francese nel 1999, il "fenomeno Nothomb" ha confezionato un ennesimo best-seller, stavolta un po' inquietante, a tratti criptico, ma in grado di avvinghiare lettori in ogni fascia. Si chiama *Metafisica dei tubi* ed è un pezzo di bravura autobiografico, il racconto del primo assaggio di vita, dalla nascita a due anni e mezzo. In quel periodo, racconta Amelie Nothomb, nata in Giappone da genitori belgi, vissuta all'inizio con una balia nipponica in un giardino paradisiaco, lei era soltanto "un tubo digerente, inerte e vegetativo". I sei mesi successivi a quei due anni e mezzo, passati fra la contemplazione del creato e l'indecisio-

ne sul da farsi, sono "l'avvenimento fondatore" della vita di Amelie: la scoperta del linguaggio, dei genitori, dei fratelli e delle sorelle, delle stagioni, del tempo, tutto quello che a tre anni costituisce il mondo della persona umana e che tale continuerà fino alla fine. C'è ironia e disperazione nell'occhio profondo e nero di quella bambina sperduta in Giappone, la descrizione della sua vita di bebè è aspra e piena di iperboli: "Ci sono esseri che non subiscono la legge dell'evoluzione. Sono i legumi clinici, o tubi attraverso i quali passa soltanto il nutrimento". I primi due anni della vita di Amelie Nothomb furono "muti, immobili, vegetativi, in una parola divini", come forse soltanto

in Giappone avrebbero potuto essere. Il libro è una sorta di monologo interiore, una sequela di considerazioni filosofico-ironiche, il racconto di una francese che nasce e si apre alla vita in Giappone, dove il bambino, dalla nascita all'età dell'asilo, è una specie di dio che vive in un paradiso terrestre. Grande il successo della giovane scrittrice, ormai una veterana nonostante l'età. In testa alle classifiche, tradotta in ventitré lingue, non perde un colpo. Un libro all'anno, Nothomb non tradisce.

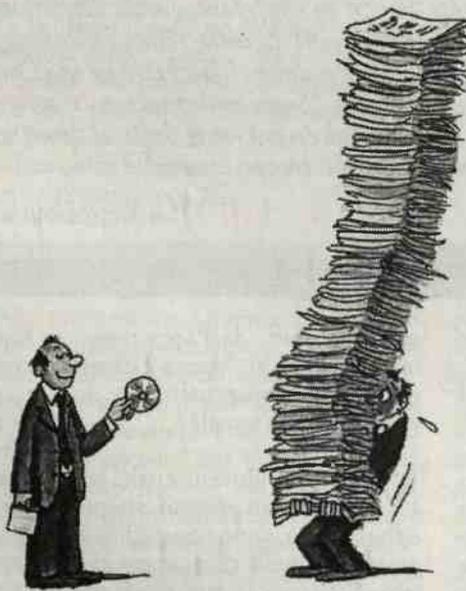
da SARAJEVO

Nicole Janigro

È uscito due anni fa, ma è di nuovo al centro di molte discussioni pubbliche e private, il libro di Svetlana Broz *Buoni al tempo del male: protagonisti e testimoni*. La città di Sarajevo deve infatti scegliere le personalità *super partes* per il Comitato per la foresta dei giusti che, sull'esempio del parco di Yad Vashem a Gerusalemme, dovrebbe ricordare al mondo e alla Bosnia chi, durante la guerra, ha fatto un gesto, grande o piccolo, per salvare un altro. *Buoni al tempo del male* è all'origine del progetto, (se ne parla sul sito www.gariwo.net), le novanta storie del libro sono il materiale adatto. Mischiati nel testo, ma riconoscibili per il lettore locale, trenta serbi, trenta croati, trenta musulmani ricordano episodi di guerra, l'orrore irraccontabile di Srebrenica, la quotidianità torturata nelle città di Sarajevo, Banja Luka, Mostar, il massacro, dal copione sempre uguale, nel loro villaggio. La differenza, rispetto a storie e vicende belliche molto simili, è nel dettaglio: chi parla l'ha scampata grazie all'aiuto, alla solidarietà di un'altra persona che aveva la caratteristica di essere di un'altra nazionalità. Svetlana Broz, cardiologa e giornalista, ha raccolto in tre anni oltre duecento interviste e centinaia di ore di nastri (il materiale è stato acquisito dal tribunale dell'Aia). Il pedigree familiare l'ha certo facilitata. Nipote di Tito, figlia di Zarko Broz che perse un braccio combattendo nel 1941 per Mosca, il suo cognome ha funzionato come un lasciapassare per persone di ogni ceto, età, appartenenza. Nessuno riteneva che potesse essere nazionalista, nessuno pensava fosse favorevole alla "pulizia etnica". Il libro, che esce ora a Praga e di cui è in preparazione la versione inglese e tedesca, coinvolge e commuove il lettore, anche se Broz non insiste sul raccapriccio, e i sopravvissuti sono troppo traumatizzati per concedersi emotività. A chi non conosce le caratteristiche del conflitto in Bosnia-Erzegovina, *Buoni al tempo del male* permette di capire come si monta una guerra dal basso, a chi vuole continuare a riflettere fornisce documenti per nuovi interrogativi. Nelle discussioni che ha provocato in diverse località della ex Jugoslavia, fra pianti e bestemmie, spesso è stata pronunciata, per la prima volta in pubblico, la parola "pacificazione".

Errata corrige. Nello scorso numero, a pagina 7, nel box informativo su romanzo e storia, per un errore di stampa la frase "Se ne è discusso a Milano il 16 marzo in un convegno promosso dalla Mondadori" è apparsa come "Se ne è discusso a Milano il 16 marzo in un mercato promosso dalla Mondadori". Inoltre, a pagina 9, nell'articolo *Il vestire è body art*, il marchio "Comme des Garçons" per un errore redazionale è apparso nella forma "Comme de Garçons".

Dove trovare ventiduemila
recensioni di ventiduemila libri?
Nel Cd-Rom *L'Indice 1984-2000*
Aggiornato al dicembre 2000



Tariffa normale Lit 100.000, per gli abbonati Lit 75.000

Per chi aveva già acquistato il Cd-Rom 1984-96 o 1984-98
l'aggiornamento costa Lit 55.000, per gli abbonati Lit 35.000

Per riceverlo, contattare l'ufficio abbonamenti

tel. 011-6689823, fax 011-6699082, e-mail lindice@tin.it

www.lindice.com

Il paradosso di Arbasino

Con gioiosa petulanza

di Domenico Scarpa

"RIGA" N. 18

ALBERTO ARBASINO

a cura di

Marco Belpoliti e Elio Grazioli

pp. 409, Lit 33.000,

Marcos y Marcos, Milano 2001

È fatale che una rivista eclettica come "Riga", che anni fa ha offerto un numero dedicato ai *Nodi*, stringesse al suo cappio la figura italiana più gioiosamente eclettica degli ultimi decenni, Alberto Arbasino. Non solo fatale: era ora che succedesse. Arbasino era ormai diventato uno scrittore *taken for granted*, un maestro in ombra per sovrapposizione alla luce: "Si può essere dimenticati (direi *restare inediti*) pur scrivendo assiduamente su un grande quotidiano", constata Luca Doninelli.

A questo si oppongono le quattrocento pagine curate da Belpoliti e Grazioli, organizzate nella maniera già familiare al lettore di "Riga": in apertura, una breve sezione di testi creativi dedicati all'autore (firmati qui da Giuliano Scabia, Nico Orengo e Mario Fortunato) cui segue una scelta di conversazioni e testi di Arbasino dove spicca quello dedicato a Fellini (1963), uno straordinario auto-commento criptato *doublé* da un compendio fulmineo di teoria della letteratura che fa di 8 1/2 l'omologo cinematografico di *Fratelli d'Italia*.

Dopo l'Arbasino scritto e parlato il lettore attraverserà un'antologia di trentatré recensioni sgranate fra il 1957 e il 2000, opera in molti casi di *confrères* scrittori, e poi una sezione che raccoglie saggi di giovani studiosi, scritti per questa occasione e disposti in forma di lemmario. Chiude il volume un trittico di omaggi grafici: gli autori sono Giosetta Fioroni, da sempre amica-complice di Arbasino, Amedeo Martegani e Gianluca Codeghini.

Per chi, in omaggio ad Arbasino, voglia fare critica della cultura e misurare i lenti stravolgimenti del panorama letterario, la sezione più interessante è quella delle recensioni d'epoca. Se ne ricavano due dati opposti: primo, la preveggenza di alcuni lettori di professione, che individuano allo stato nascente caratteri che nell'opera di Arbasino si dispiegheranno magari a distanza di decenni (segnalo su tutti i pezzi di Giorgio Manganelli e di Geno Pampaloni per l'assoluta felicità concettuale e stilistica); secondo, il valore a tratti commovente di tutto quanto in alcuni di quei pezzi (stavolta sarebbe ingeneroso fare nomi) è confuso, frainteso, sfocato e intravisto: pezzi che hanno valore perché ci misurano il margine di distorsione acustica con cui valutiamo i contemporanei, e il

margine di libertà indisturbata che uno scrittore può trarne. Di questa libertà Arbasino ha saputo sempre profittare dissimulandosi con "gioiosa petulanza" (Pampaloni), eludendo l'imbalsamazione critica col farsi spiraleforme e concentrico insieme, veloce e infotografabile come una particella subatomica. Arbasino non si sofferma mai: ogni sua partitura verbale

si può contraddire Arbasino", perché la sua performance non si misura secondo criteri di stretta attendibilità. Però valeva la pena, proprio per l'ammirazione che gli dobbiamo, tentare di coglierlo in castagna scoprendo qualche suo gioco, qualche sua costante e discontinuità. Scrive per esempio Belpoliti che "Arbasino è scrittore di spazi circoscritti: salotto, piccolo teatro, foyer, sala da pranzo, buffet". Vero: ed è caratteristico che se la prenda fin dall'esordio con la letteratura italiana dei romanzi da tinello. Che è l'opposto di quella che fa lui, certo, ma uno dei compiti della critica non è proprio mo-

gare il titolo per aumentare la curiosità), e lo stesso Belpoliti (*Politica*). Il razzo finale del libro è *Vaffanculo! Parolacce e cose da non dire nei "Fratelli d'Italia" di Alberto Arbasino* di Stefano BarTEZZAGHI, dove quell'accostamento tra titolo disinvolto e sottotitolo scimmiettante pedissequità cattedratica garantisce tanto della competenza teorica quanto del tono impalpabilmente ironico che la porge.

Questo numero di "Riga" esce in occasione dei settant'anni di Arbasino: non ci eravamo accorti che del maestro Arbasino avesse ormai l'età, ed è un altro punto a suo

Per Goffredo

di Alberto Arbasino

Con Goffredo, con Pier Paolo, con Italo, ci eravamo spesso ripromessi di passare una tarda età meno trafelata, con lunghe conversazioni e belle polemiche, e la calma che ci era sempre sfuggita, senza più troppo correre per i media...

Ma cosa mi resta, adesso? Parecchi ultimi ricordi molto tristi, e che mi piacciono pochissimo: avevo degli amici, quegli amici sono diventati delle edizioni complete, dei centri di studi, dei comitati, dei convegni, e io mi sento molto solo. Tanto più che la nostra infelice generazione già per la seconda volta si vede privata di un gruppo di interlocutori "con cui si poteva parlare". Già gli amici del "Mondo" erano scomparsi tutti insieme - Mario Pannunzio, Ennio Flaiano, Sandro de Feo, Nicola Chiaromonte, Gabriele Baldini... - anche loro precocemente, più o meno sulla sessantina.

Pasolini non sapeva che sarebbe morto così presto. L'ultima volta, l'ho visto la sera prima della sua partenza per Mantova: andava a girare Salò-Sade in una villa molto isolata, per non venir disturbato da troppi curiosi sul set. Conoscevo uno dei giovani che avrebbero recitato i carnefici, e l'ho portato a mangiare gli ultimi spaghetti della stagione alla Carbonara. Pier Paolo aveva avuto la stessa idea, ma gentilmente aveva invitato in tête-à-tête Sandro Penna, malato, petulantissimo, e furibondo se non si parlava di lui. Erano già alla frutta, il vecchio poeta era stato instancabile nei suoi lamenti, e Pier Paolo non ne poteva più, si era già pentito della sua buona azione.

Allora ci ha voluti allo stesso tavolo, con Penna ostilissimo perché non si sarebbe più parlato dei suoi mali. E mi fa, ridendo: "Mi porti via i miei carnefici? Ti porterò via delle citazioni!". E siccome il giovane era rispettosissimo e serissimo, e lo chiamava "Maestro", rideva anche con lui: "Guarda che può bastare Dottore". Poi si è accorto subito che non era un omaggio letterario: "Maestro", come "Capo", sono gradi riconosciuti nelle gerarchie delle mafie e di Regina Coeli.

Italo Calvino era molto affaticato, quando siamo andati a trovarlo nella casa al mare di Castiglione della Pescaia con Pietro Citati, che abita non lontano. Lavorava molto alle Lezioni americane (il libro che l'ha ucciso?), preoccupato per quella sala a Harvard piena di ascoltatori esigenti. E non lo consolava quella attenzione da clienti che hanno pagato il biglietto (l'abbiamo sperimentata tutti, tenendo lezioni nelle università americane), ben diversa dalle sonnolenze o dalle chiacchiere in quei nostri pubblici dove tanti sono lì solo perché bisogna esserci. "Sono molto stanco, sono prove difficili". Ma si teneva magari in esercizio, conversando con Georg Solti, il direttore d'orchestra, suo vicino di bungalow in pineta? "No, sono troppo stanco". (...)

("La Repubblica", 27 settembre 1984)

è una fuga, in senso podistico non meno che musicale.

E singolare che Arbasino, il quale ha passato una vita a confrontare e disossare con competente leggerezza esecuzioni diverse d'una stessa opera lirica o *pièce* teatrale, a distanza di anni e di continenti e firmata magari dai medesimi registi e direttori, non gradisca si faccia altrettanto con le varie stesure dei suoi libri. Le considera operazioni accademiche, scoccianti e anche jettatorie. Ma si sa che la critica non è tale se non mantiene un contegno di ammirato sospetto, un impulso investigativo, un bisogno infantile di violare il silenzio e il segreto (ridiventando responsabilmente adulta e arrestandosi dove discrezione impone). Ha scritto Nicola Chiaromonte che "non

strare come dall'apparentemente uguale si dirama il diverso e come l'apparentemente diverso si rivela uguale?

Molti dei giovani critici arzuolati in questo su/per Arbasino ci sono riusciti, soprattutto quelli che hanno evitato d'imitare la sua voce sintattica. Rispetto ad Arbasino, una critica giovane che discute con passione e precisione è una novità assoluta: a lui erano arrivati prima i narratori, da Pier Vittorio Tondelli a Tiziano Scarpa. I risultati più memorabili li raggiungono Massimiliano Capati (*Analogia*), Gabriele Pedullà (*Cinema*), Andrea Cortellessa (*Imaginifico: sulla liaison con D'Annunzio "dileggiato con la dolcezza"*), Emanuele Trevi (*Interzone: evito di spie-*

favore. Ma non ce ne siamo accorti perché Arbasino ha saputo portare contemporaneamente al massimo grado di tensione intellettuale (il suo *only connect* non è altro che questo, ipertensione agita mediante sprezzatura) la curiosità per il mondo e il senso d'inappartenenza a questo mondo. Il paradosso di Arbasino, che dopo questa grande ouverture critica dovremo metterci a studiare sul serio - cioè divertendoci - è questo: un tampinatoro dell'attualità, nel bene e nel male e soprattutto nella sua feroce ridicolaggine, si è trasformato in uno dei grandi inattuali del nostro tempo. Sì, dobbiamo studiare l'osimoro vivente Arbasino, inattuale à la page. ■

domscarpa@tiscalinet.it

Pattinata

su ghiaccio

di Andrea Bajani

Luca Ragagnin

LINKATI STOCKHAUSEN

pp. 164, Lit 15.000,

Portofranco, Torino 2001

Degli scrittori italiani piace dire che sono provinciali. Che non riescono a schiodarsi dal proprio microbico e claustrofobico ego italiota. Premettendo che non esportabilità (presunta) di un prodotto letterario e provincialismo non necessariamente coincidono, va detto che ci sono, proprio nel manipolo dei nostri scribacchini, casi che sembrano sbucare appositamente per confutare il pregiudizio di resistenze nel panorama letterario italiano all'esterno-estero. Uno dei più interessanti degli ultimi tempi mi sembra *Linkati Stockhausen*, il prezioso libercolo che il torinese Luca Ragagnin ha pubblicato per l'editore Portofranco.

Ragagnin è un poeta prestato alla narrativa, uno scrittore che con le raffinate prose di *Pulci* (Pequod, 1999) aveva dimostrato di saperci fare anche senza gli a capo, che con *Il piccolo libro degli addii* (Bompiani, 2000) ha aggiunto alla propria biografia letteraria un'irresistibile nota ironica, e che in quest'ultimo romanzo - non romanzo ha saputo mixare gli slanci in profondità dei suoi versi con la giocosa distensività della sua prosa.

Linkati Stockhausen è un libro che parla di Internet, un'intelligentissima accozzaglia di detriti inventati/strappati dalla Grande Rete e trasferiti su carta divisi per argomenti (dal cinema agli Ufo, dalla sessualità all'invettiva). Niente di più difficile, dunque, per uno scrittore abituato al profondo che mettersi a pattinare su un lago coperto solo da un sottile strato di ghiaccio.

Eppure Ragagnin ci riesce. Riesce a parlare della Rete senza sfoggiare tecnicismi modaioleschi, senza arrampicarsi a tutti i costi sull'onda più alta, senza giocare la carta della cybernarrativa. Utilizzando l'immaginario e le modalità comunicative del web l'autore di *Fabbriche Lumière* (Bompiani, 1998) ha costruito una deliziosa muraglia della follia e della dispersione, che ospita ogni sorta di annunci (da non perdere le sezioni *Vorrei mandare a fare in web* e *Vorrei essere un divo del cinema*) e di deliri, con un Narratore che vorrebbe prendere per mano il classico lettore-x senza accorgersi di non avere le braccia.

Sembra di fare un salto fuori dall'Italia perché il gioco di Ragagnin è quello di soffiare sui castelli di carte dei lettori, scombinare le carte e scambiare il vero con il falso, il credibile con l'incredibile. Il che si concilia perfettamente con la citazione di Georges Perec che apre il libro. ■

andrea.bajani@libero.it

Scherzi in prosa da Tabucchi

La vita immaginabile

di Giorgio Bertone

Antonio Tabucchi

SI STA FACENDO
SEMPRE PIÙ TARDI

ROMANZO IN FORMA DI LETTERE

pp. 230, Lit 30.000,
Feltrinelli, Milano 2001

C'è un'altra sottile ragione per attendere un nuovo libro di Antonio Tabucchi, oltre quella di calarsi ancora una volta nella sua sempre più raffinata e virtuosa scrittura. E la questione del "genere" e della costruzione del racconto. Son sempre soluzioni che hanno del magico. Del resto *Sostiene Pereira*, un racconto tutto sorretto da quella semplice frase, è forse invenzione da poco? In questo *Si sta facendo sempre più tardi* la questione è: son racconti brevi in forma di lettera o romanzo?

L'autore insiste sul romanzo. Già nel sottotitolo "Romanzo in forma di lettere"; ma, a ben scrutare, in tutto il libro, e nel paratesto, si ritrova la perentoria etichetta: nel *Post Scriptum*, un racconto esso pure, e perfino nel brevissimo corsivo di ringraziamenti. Eppure – si giurerebbe alla prima lettura –, son lettere ben diverse. Con ben diverse destinatarie. Da un generico "mia Cara" (però maiuscolo, e quindi c'è un "Cara, mia carissima Cara", la lettera si personifica nel suo vocativo più tipico) fino a "Mia amatissima Emoglobina", che è proprio il sangue, passando per "Madame, mia cara Amica" e per "Eran rapiti i sensi, o mia donna gentile", intessuto di musica e di trama della *Norma*, intrecciati magari a *Tintarella di luna*, con la maestria tipica di Tabucchi del *pastiche* oggettuale (oggettuale non linguistico) e del collezionismo kitsch, il tanto amato e consolatorio kitsch ("E il tuo sorriso, il concerto di quella sera, con la luna che sorgeva dietro il ciliegio, risuona nell'aria, si dirige verso le colline basse..."). Fino all'ultima "Gentili Signori, nonostante questa sia una lettera circolare, la nostra Agenzia...", che si rivelerà, ma s'intuisce presto, scritta dalla Morte.

Se Tabucchi si era mostrato maestro di epistolografia (credo che "Lettera da Casablanca", in *Il gioco del rovescio*, sia una delle sue cose più alte in assoluto), qui si tratta d'altro. Le lettere si presentano con tanto di titoli e persino di esergli, cosa strana e spiazzante. Per esempio la prima è intitolata *Un biglietto in mezzo al mare*, breve storia di una vacanza in un'isola greca di una coppia: quando lei deve partire per affari ("Insomma: la vita"), lui prende di nascosto il biglietto d'aereo necessario alla partenza della donna e lo deposita sulla superficie del mare. Dunque un prologo. Al di là dell'apparente variazione del destinatario, temi, ritornelli ("Come

vanno le cose. E cosa le guida: un niente. È una frase che ho letto...") e perfino frasi e movenze si ripetono circolarmente.

Non son le trame – a riassumerle ci vorrebbe un acrobata dell'impossibile – che contano. Contano i motivi ricorrenti sussurrati o intonati sull'onda di una musica stilistica, accompagnata e contrappuntata da paro-

liti, dai quali questa volta Tabucchi si astiene, per rimanere fedele alla sua propria Musa sfruttandola fino in fondo) e rende non più immaginabile in ordine ma solo immaginabile la vita. Di qui la necessità di una nuova forma narrativa, inedita, che corrisponda alla *Weltanschauung* meteorologica di Tabucchi, secondo cui, sempre, un battito di ali di farfalla a New York scatena un tifone a Pechino, e nell'intermittente caos di mezzo ci siamo noi. Dunque in questa "Vita nuova", nel senso di vita rinnovata a rovescio, andando all'indietro nel tempo o al condizionale ("cosa sarebbe successo se..."), l'altro

sempre di un addio alla vita dopotutto, s'intende. Incluso il suicidio, intorno a cui ruotano alcune pagine. Con una precisazione che reintegra subito il tema dentro il discorso letterario: "Un mio amico sostiene che il suicidio, per il fatto di essere una scelta radicale, paradossalmente in fondo è più facile: un gesto, e via. Ben più difficile è il silenzio". E tutti i raccontini o lo strano e straordinario "romanzo epistolare" appare come una risposta all'angoscia del silenzio, una cantata continua, una disperata opposizione di parole e vocativi all'*horror silentii* che minaccia mortalmente la vita, vita e

moria che lo ha immaginato"). La letteratura e persino la pretesa e sottilmente architettata forma romanzo si giustificano nel rimanendo continuo a un passato – scritto o orale – che è già letteratura.

Si parla poi, certo, sempre di amore anche se nel senso più aperto alle categorie del "rancore, del risentimento, della nostalgia e del rimpianto" (che è una dichiarazione scoperta: qui valgono più le rivalse che non le altre categorie "amorose"), ma perfino della vendetta: si legga la secca, feroce vendetta a distanza di molti anni – tramite una lettera che inizia con una citazione della lettera dell'ex amata – da parte di un uomo, in *Buono come sei*, una delle trame più nette e crude. Non solo l'amore, ogni cosa che viene toccata si riverbera come fosse una citazione. Per i motivi "amorosi" di Tabucchi vale forse il famoso detto di Roland Barthes per cui tutte le volte che un amante dice "ti amo" cita tutti i precedenti amanti che l'hanno proferita. Solo che in Tabucchi ciò avviene all'interno dei vari "io" che si presentano, tra passato e presente, sulla scena. La *mise en abîme*, direbbe qualcuno che adora il congegno novecentesco, il gioco di specchi che si rinvia all'infinito, è la formula e il rito salvifico necessario di ognuno dei passaggi di questo "romanzo", scritto, ricordiamolo, dall'ammiratore e traduttore in racconto del Velázquez di *Las meninas*.

Da un altro punto di vista le strane lettere potrebbero essere rubricate nella categoria dello "scherzo". Non nel senso corrente del termine; e neppure, o non solo, in quello suggerito da Tabucchi medesimo nel *Post Scriptum* ("Dico 'scherzo della memoria'"). Lo scherzo è un nobile sottogenere letterario riconoscibilissimo in poesia da Petrarca a Chiabrera, fino a Gozzano e all'ultimo Montale; ma non indagato in prosa. Qui lo scherzo è tematico: il tiro mancino della prima lettera (la vita che se ne va senza biglietto) e la sorpresa similtragica dell'ultima (Atropo dell'Agenzia della morte). Scherzi di parole orali e scritte sono le ben calibrate vendette. Ed è scherzo formale, per ironia di termini innanzitutto: "pochini", "alberguccio", "robina", "tipetto", "cosette così"; e i superlativi di un *mélo* preso a spizzichi con le pinzette e depositato nell'album memoriale. "Scherzo" è anche il gioco sottile sadomasochistico di dolori e piaceri dati e ricevuti in grazia del "gioco letterario", della complicità, dei ricatti psicologici reciproci. Scherzi i travestimenti, cuore segreto della narrativa tabucchiana. Scherzi le geografie anatomiche dell'uomo e della donna: "che meraviglia il tuo culo, è tutto un sorriso, non è mai tragico". Serve appunto per sfiorare il tragico, lo scherzo, per incantarlo, rimuoverlo. E che altro è la lettera che promette una lettera ("Lettera da scrivere"), se non lo scherzo supremo giocato al lettore di rinvio simbolico al futuro di tutto il libro; rinvio augurale, dilatorio e nostalgico in virtù del gioco del tempo rovesciato? ■

giorgiobertone@tiscalinet.it

Milano

La Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, attiva dal 1979, è diventata ultimamente più visibile: occupandosi sempre di cultura, ma con un impegno non solo archivistico, e di letteratura, ma in un'accezione larga e mescolata. Chi è pratico di "Tirature" – l'annuario di Vittorio Spinazzola edito dal 1998 con le sigle affiancate della Fondazione e del Saggiatore – e ne apprezza la funzione duplice, critica e informativa, e l'attenzione indirizzata al libro in quanto (anche) merce; chi dunque ha già familiarità con lo scomporsi e il laicizzarsi dell'idea di letteratura, potrà di tale linea riconoscere i tratti in certe iniziative attuali della Fondazione. Seminari e convegni, spesso su intersezioni nei campi del sapere, fra letteratura e storia, storia e romanzo; oppure riscoperte di figure minori: come nella mostra in corso di Bruno Angoletta, l'illustratore del "Corriere dei Piccoli", o nel convegno dell'anno scorso, sul controverso Giovanni Guareschi, l'inventore (popolare o dozzinale?) di Peppone e don Camillo.

Nuova è stata (secondo me), per un intreccio mirato di interessi, la giornata del 29 marzo, promossa dalla Fondazione assieme all'Irrsae e presieduta a turno da Vincenzo Campo, insegnante e saggista, e per l'Irrsae da Silvana Citterio. Attorno al titolo *Della stessa materia dei sogni. Libri di narrativa nella scuola che cambia* è intervenuto un bel numero di nomi riconducibili a due componenti, editori e autori. E per meglio precisare: editori scolastici e no (da Rizzoli a Principato), e autori e lettori di professione, esperti di critica e di educazione letteraria. Rinuncio all'elenco completo delle presenze e passo a poche considerazioni.

Cambia la scuola. Ma è nel libro il cambiamento imprevedibile (tormentosa preoccupazione per chiunque sul libro lavori). Sto parlando della costituzione materiale del testo. Fino a quando reggerà l'uso del supporto cartaceo? È di aprile la notizia che la Fondazione ha allargato i servizi trasferendo in Internet l'enorme suo ar-

chivio, così consultabile anche a distanza e dappertutto, www.fondazionemondadori.it. (Qui sfioro il noto dubbio, se Internet giovi davvero alla ricerca e all'editoria.)

Il mercato, si sa, è della narrativa, e non c'è editore che, seguendo strategie industriali o modalità artigianali, non abbia nella narrativa cercato buone occasioni. (Ma cos'è l'editore? In "Tirature 2001" trovo una battuta paradossale di Cesare De Michelis della Marsilio: dato il circuito autori, tipografi, librai, lettori, sembrerebbe di poter concludere che "l'editore in fondo è superfluo"; poi leggo però le cifre sullo strapotere di Mondadori nelle classifiche e un commento di Giuseppe Gallo: "La grande editoria fa punteggio pescando a strascico e cioè ricoprendo tutti i settori del mercato con un numero quanto mai variegato di novità".)

È comprensibile che gli interessi di scrittori e di editori, sia generalisti sia settoriali, convergano verso la scuola dell'autonomia con i suoi programmi e progetti liberalizzati (personalizzati, differenziati), un nuovo luogo per il diramarsi del libro, un nuovo mercato. (Ma quali libri di narrativa saranno adatti al, per dir così, successo formativo? Lunghi o brevissimi? Semplici o complessi? Letti per intero o per episodi? A casa o in aula?)

Quando ascolto gli amici psicopedagogisti, come Clotilde Pontecorvo, non stento a convincermi che il libro di narrativa interagisca bene con la crescita, con la costruzione di sé che gli adolescenti attuano raccontandosi quotidianamente. Saranno loro a salvare, metti, il romanzo? Saranno le ragazze, tradizionali lettrici e sognatrici? L'elegante locandina del 29 marzo, dove spicca in cima a una pila di libri una bella fanciulla che perdutoamente legge e un'altra bella a occhi chiusi s'intravede di sfondo, lascia intuire quest'aspettativa. (Speriamo che le nuove lettrici sappiano però qual è il sogno che conviene sognare).

LIDIA DE FEDERICIS

le e musiche citate (*Norma*, *Nabucco*, *Voce 'e notte*, i Beatles con "Yesterday, all my troubles seemed so far away" in funzione di colonna sonora all'*Amleto* shakespeariano, e tante altre; ma Tabucchi sa canticchiare anche Montale, Leopardi e il prode Anselmo). E i motivi sono i suoi più tipici, solo spinti un po' più in là, fino all'estremo, all'orlo. Uno è il tema del rimorso ("un mea culpa macchiato caldo, prego") che circola in tutto Tabucchi e fa capo a un rovello essenziale e preciso, mai confessato, ma poi s'allarga e abbraccia a pieno la vita: il rimorso di non averla esperita fino in fondo, solo sfiorata, reso più acuto dall'imminenza dell'abisso, il "nulla del nulla". Per cui, ecco, tutte le lettere o pseudolettere acquistano un senso unitario: si tratta

letteratura. Di qui anche una rituale profusione di parole, un chiacchiericcio, una continua digressione a volte padroneggiata a volte no (ma c'è sempre l'abile recupero: "Ho perso il filo, al solito").

Nell'intrico delle vicende appena accennate, delle congiunzioni memoriali, delle citazioni più disparate e sovrabbondanti, gettate lì con *nonchalance* un poco snobistica, il lettore attento coglie passi espliciti, disseminati come una guida al testo: "Parlare, e soprattutto scrivere, è sempre stato un modo di venire a patti con la mancanza di senso della vita" (che, in fondo, è un'ottimistica dichiarazione di fede nel valore terapeutico della letteratura). Quel senso della vita che vien meno nei piccoli come nei grandi fatti (non quelli strettamente po-

punto chiave è il rapporto, come in ogni ricerca vitanovistica, tra ricordo e immagine. Tutto "Libri mai scritti, viaggi mai fatti" è la descrizione di un viaggio (e dove se non a Samarcanda?), un viaggio inesistente: "Amore mio, ti ricordi quando non siamo andati a Samarcanda?". Ed è di una precisione esatta e quasi ossessiva (L'Orient-Express, la Gare de Lyon, eccetera). Il brano non è al tempo futuro ma al passato. Dunque si tratta della memoria dell'immaginazione di un viaggio possibile, l'autore attinge nel "libro della memoria" punto per punto un viaggio costruito a suo tempo nell'immaginario ("Ma questa volta non te lo riassumerò come feci quella notte, te lo trascriverò come se lo stessi copiando, perché naturalmente esiste parola per parola nella mia me-

Pietà per la magrezza

di Lidia De Federicis

Maria Pia Simonetti
LA NOSTRA STORIA

pp. 316, Lit 28.000,
Passigli, Firenze 2001

Questo è un romanzo da iscriverne fra gli imperfetti. Dirlo, suona subito come un segnale d'interesse. Oggi capita infatti che siano molti a pensar bene dell'imperfezione e ad aspettarsene qualcosa, almeno qualche sorpresa. Questo è dunque un libro imperfetto. Tratta una materia già vista, forse usurata, di adolescenze e amori nei dintorni del Sessantotto; eppure capta l'attenzione.

È un romanzo ridondante. Nessun minimalismo né di temi né di scrittura. Al contrario, pagine governate dalla retorica dell'eccesso. Nessuna frase piccola, e spesso invece catene di parole che s'inseguono dilatando la figurazione. Ecco, con un bel ritmo, una Margherita piccina, in piemontese un *frisinin*: "una donna in miniatura, una femminella portatile, una compagna tascabile, un'amica leggera come una piuma un filo un petalo una fogliolina un soffio di brezza un seme di pioppo uno scampolo di seta color champagne". Romanzo ridondante e non solo di parole; piuttosto, per sovrabbondanza narrativa: cancro e terrorismo, violenza e incesto, troppi eventi stipati. Nel raccontarli l'arte di Simonetti è di mettersi in situazioni scritte che sembrerebbero difficili o, diciamo pure, di pessimo gusto; e di uscirne invece ottimamente. Un esempio. Azzardare alla fine un vero discorso funebre, anzi un'orazione sulla tomba, una preghiera; cosa chiedere però a un qualsiasi Dio, quale pietà per il terrorista? A sorpresa: "abbi pietà della sua magrezza". Fuori contesto e sovraccaricata di senso, la magrezza ritrova antiche connotazioni miserevoli e macilente, misteriose. Il romanzo sovrabbondante, che trascina con sé l'imperfezione del vissuto, insieme ci regala gli straordinari guizzi metaforici in cui si condensa l'acutezza della scrittrice Simonetti. Un altro esempio. Eccola all'opera nei pensieri perbene della madre del terrorista: "E chi poteva immaginare che proprio Filippo con tutta la sua maturità, la cultura, l'educata parsimonia di gesti sarebbe finito sul marciapiede delle illusioni più chiassose e sfrontate?".

Questo è un romanzo di scuola. È articolato in due fasi che s'alternano. La prima s'apre con l'inizio dell'anno scolastico, ottobre 1964, e culmina nell'esame di maturità, 1968. La seconda

s'incentra su una data, il 26 aprile 1993, quando i funerali di Basco, soprannome di Filippo Jahier - il compagno bravo e terrorista che poi s'è ammalato e muore in una stanza d'ospedale piantonata dai carabinieri e dal caro philodendron di certa Giovanna -, richiamano a Torino per diverse vie le amiche del liceo. In mezzo balugina una storia pubblica mai rappresentata direttamente e la memoria di vite private. Collegandosi alla ricca tradizione novecentesca del romanzo di scuola, Simonetti ne ha ripreso la tipologia di caratteri e vicende, dal *Cuore* in avanti via via aggiornata e consolidata e un poco americanizzata. Con una novità. Il protagonismo del gruppo femminile. In stretto scambio fra voce dell'autrice e voci dei personaggi, qui è sempre nella mente femminile che prendono forma i contenuti e il punto di vista narrativo. La tradizione vuole che in ogni memorabile romanzo di scuola, la scuola serva a dir altro. Anche in questo, spostando in secondo piano il gioco delle figurine professorali e delle prove scolastiche, posso individuare e riformulare così l'argomento: un gruppo di fanciulle o femminelle attraversa il passaggio dall'adolescenza all'età adulta, e ciascuna ha i suoi problemi; ma per tutte è bruciante l'attesa della prova sessuale (e accende le fantasie "l'ostrica che palpita mucosa e indifesa lassotto che vergogna").

Il romanzo di formazione femminile, e di gruppo, il doppio tema donne e scuola, non è frequente in Italia. (Posso risalire a un modello remoto, 1938, *Nessuno torna indietro* di Alba De Cespedes: là le universitarie in un collegio di Roma, qui le liceali. Interessante differenza d'epoca, interessante confronto sull'educazione e le clausure femminili.) In Simonetti la novità della prospettiva e del tema s'accompagna a orientamenti che sono stati specifici della letteratura femminista e poi, per complesse cause, sono diventati trasversali: specie la valorizzazione dell'esperienza e della struttura corporea, la struttura corporea della vita. Le persone o personaggi sono corpi, i corpi sono sessuati e completi, completi di testa, nelle teste circolano idee, e le idee sono senza astrazioni, e i corpi femminili o maschili rendono materialmente visibile nel tempo l'umana penuria o magrezza.

È un romanzo di registro comico e devo aggiungere che è assai divertente. Eccedendo nel comico e nel serio, e spicciolando qua e là un'ironia amarognola sul nostro costume e il vivere sociale, Simonetti certo non annoia il lettore.

Maria Pia Simonetti è nata a Torino nel 1950. Dopo racconti (*Neanche Guido da Verona*, La Luna, 1986) e inchieste (con Ida Desandrè, *Vita da donne*, Lupetti-Manni, 1995) e anni di svariato lavoro culturale è arrivata al romanzo.

Dunque un figlio

di Rossella Bo

Silvia Ballestra
NINA

pp. 226, Lit 24.000,
Rizzoli, Milano 2001

Lei aveva trent'anni, ormai, e il momento sarebbe arrivato presto". Lei è Nina, protagonista dell'omonimo romanzo di Silvia Ballestra che, coetanea del suo personaggio, ha già all'attivo numerose prove narrative di successo e una fama di scrittrice trasgressiva, quantomeno per la libertà e la creatività un po' rabbiosa con cui si è servita in passato della lingua italiana. Il momento - suggerito e preparato da un prologo di circa sessanta pagine - coincide invece con una gravidanza, che in breve diviene realtà per Nina, e intorno alla quale si sviluppa il resto del racconto, fino all'esito felice della nascita e del ritorno a casa dei genitori e del nuovo arrivato.

Dunque un figlio. Un altro - uno dei tanti - che invadono di questi tempi le pagine, gli schermi e i teleschermi che circondano la nostra vita di donne e di uomini

ni e che, con l'urgenza che solo un figlio sa mettere nelle proprie richieste, reclama attenzione. Basterà per questa rilevante coincidenza invocare il crollo dei valori e delle ideologie, la riscoperta un po' borghese della famiglia (ma quale, e di che tipo?), i cambiamenti della struttura sociale, la rivelazione massmediatica e persino becera della Psicologia-Dello-Sviluppo, il buonismo o la cattiva coscienza collettiva? Nel libro tutto questo non c'è. Non ci sono riflessioni ideologiche, né tanto meno risposte o disagio: c'è un progetto semplice, un obiettivo, che la protagonista, a un certo punto della propria vita, scopre di aver perseguito da sempre, insieme al suo compagno ("avevano una cosa da fare, una cosa che non s'erano forse mai detti sul serio ma a cui erano chiamati dall'inizio, da quella prima volta in cui s'erano parlati"). C'è un ripensare con tenerezza all'infanzia, al significato di essere stati - e di essere ancora e sempre - a nostra volta figli. C'è infine un modo di raccontare che trasforma il linguaggio abitualmente disincantato e aggressivo dell'autrice in un periodare che ha esiti a volte intensamente lirici ("lentamente, grigi e neri, in un silenzio di parole che parlava e parlava, raccolti nell'occhio di pietra della sera, tornavano a casa"), a volte sconsolatamente banali; ci sono pensieri e parole che vanno frammentandosi e sciogliendosi a mano a mano che Nina sente crescere suo figlio dentro di sé, tenden-

do verso un minimalismo che alla fine, proprio nell'ultima pagina, riempie un'intera riga con la sola parola *genitori*.

Si legge il romanzo non senza una certa inquietudine: non tanto perché si partecipi delle sacrosante quanto inevitabili preoccupazioni della futura madre, né perché ci si identifichi nelle sofferenze del travaglio, o perché commossi dal compiersi del miracolo della nascita. Mancano emozioni intense, il tono della narrazione è piano, a volte ironico, spesso leggero, e scorre come l'acqua sui sassi.

Tuttavia si è costantemente inseguiti da un dubbio sottile: dove ci porta Nina? In che modo la sua storia non è scontata, perché l'autrice ha accettato la scommessa di raccontare un evento che, pur nella sua eccezionalità, è tanto ovvio? Cercando una risposta rileggo la nona delle *Élégies duinesi* di Rilke, presente con pochi versi in esergo al testo ("Forse noi siamo *qui* per dire: casa / ponte, fontana, porta, brocca, albero da frutti, finestra, / al più: colonna, torre ..."). Il poeta continua: "Ma per *dire*, comprendilo bene / oh per dirle le cose *così*, che a quel modo, esse stesse, / nell'intimo, / mai intendevano d'essere"; e ancora: "*Qui* è il tempo del *dicibile*, *qui* la sua patria. / Parla e confessa. Sempre più / vengon meno le cose, quelle da / vigersi, perché / ciò che le butta per sostituirle è un

Quando le scrittrici "spadroneggiavano"

di Luisa Ricaldone

Anna Folli

PENNE LEGGÈRE

NEERA, ADA NEGRI, SIBILLA ALERAMO:

SCRITTURE FEMMINILI ITALIANE

FRA OTTO E NOVECENTO

pp. 244, Lit 42.000,

Guerini e Associati, Milano 2000

Nel pur fitto panorama di studi sulle scrittrici fra Otto e Novecento, manca una ricerca organica che illustrasse i giudizi del "critico antagonista". Che cosa pensasse Croce della scrittura femminile è abbastanza noto, se non altro per il fatto che l'idea della donna che è letterata solo quando si fa "virile" ha a lungo orientato le valutazioni successive e in buona misura le opere stesse.

Meno note risultano viceversa le opinioni di Renato Serra, che nel 1913 si chiede se sia davvero entrato in letteratura un elemento specificamente femminile; o di Borgese, che ironizza sul fatto che Neera e Matilde Serao scrivono come parlano; o ancora di Boine, il "misogino che manda Amalia Guglielminetti a rileggersi Weininger". All'interesse degli addetti ai lavori per un fenomeno dilagante come è stato quello della narrativa femminile del primo quindicennio del '900 si affianca la preoccupazione di delimitarne il campo e di definirne i limiti; tanto più che i romanzi e i racconti delle donne, nel circuito scrittrice/lettrice (scrittrice/lettore), "spadroneggiano".

Anna Folli guarda alla letteratura femminile dal "campo abbandonato" posto al confine tra

documento e testo letterario, dallo snodo considerato dai critici il luogo minato per il decollo letterario delle donne, eppure loro utopia, "sogno totalizzante di vissuto e scritto". Interroga a questo fine le carte d'archivio di Neera, i taccuini, i diari, gli appunti, le recensioni, i carteggi con amici critici editori traduttori e quant'altro abbia propiziato il libro e permetta di individuare gli influssi del romanzo d'autrice su quello d'autore, bilanciando così il *trend* tradizionale che da sempre è andato nella direzione opposta.

Due gli obiettivi nella rilettura di Ada Negri: ripercorrere le vicende della fortuna di una scrittrice sovente letta in chiave riduttiva (assenza di elaborazione artistica nella narrativa e velleità civili in poesia: è ancora *l'ipse dixit* crociano), quando non del tutto dimenticata; ed evidenziare le soluzioni adottate per sciogliere il nodo biografia-autobiografia-testo.

Di Aleramo vengono enucleati i numerosi passi dell'opera, del diario, degli appunti, delle recensioni e degli articoli per il giornale parigino "La Fronde" nei quali l'autrice di *Una donna*, tentando di approdare a una definizione di "genio muliebre", allestisce una galleria degli stereotipi che lo ingabbiano.

In questo volume - il secondo della collana "Genere e Lettere" curata da Antonia Arslan, che ha firmato nel 1998 il primo - non si guarda agli scritti delle donne in un'ottica di *apartheid*; all'opposto li si considera negli intrecci e nelle osmosi con altre opere, di donne e di uomini, nei rapporti reciproci dei prestiti e dei riusi. Una indicazione di metodo molto utile nella prospettiva di revisione del canone letterario, che ci si augura abbia seguito.

Tamaro tra omelia e feuilleton

Semplicemente premoderna

di Giuseppe Antonelli

Susanna Tamaro

RISPONDIMI

pp. 229, Lit 24.000,
Rizzoli, Milano 2001

fare alla cieca". Ripenso al romanzo attraverso queste parole, e credo di riconoscermi il desiderio di dire e di vivere attraverso ciò che si dice, di confessare, senza pudore né celebrazioni, come fa la protagonista, l'accettazione dell'esistenza in quanto tale; sospendendo, per una volta, il fare alla cieca, restituendo valore a quello che "plasmato di padre in figlio / vive, cosa nostra, alla mano e sotto gli occhi nostri".

Nina è una breve parentesi che, in alcune pagine particolarmente riuscite, attraverso certe immagini felici, permette al lettore di assaporare il gusto del discorrere "in modo antico" dentro "una casa calma", sfidandolo a ritrovare il coraggio di nominare le cose – alcune cose – in un silenzio privo di echi e distorsioni. La conclusiva illuminazione di Nina – "La vita ci teneva nel palmo (...) e Nina seppa, o forse ricordò (...) che un tempo eravamo noi bambini ovunque, e che da quel palmo era impossibile cadere" – sembra suggerire che solo la memoria di questa condizione e della fiducia di cui eravamo animati sia in grado di salvarci dalla paura di essere diventati a nostra volta adulti, genitori, generatori spesso irresponsabili di figli, idee, parole, sogni. E questa allora la scommessa? "Né infanzia né futuro vengon meno ...".

rossella_bo@yahoo.it

Come scriveva Manganelli, "i grandi successi presuppongono lettori ignari, lettori che non solo non leggono le recensioni, ma neppure sanno che esistono". Sarà per questo che il recente libro di Susanna Tamaro (molto atteso anche per il coincidente passaggio alla nuova casa editrice di tutti i suoi titoli) ha finora portato con sé più interviste che interventi critici. Una volta tanto, quindi, non si tratterà di fare lo slalom tra le recensioni, ma di rispondere – giustappunto – alle dichiarazioni di un'autrice che chiede innanzi tutto di essere presa sul serio.

E già questo, non si può fare a meno di notarlo, la pone fuori da un certo coro di scrittori (soprattutto giovani, ahimè) che, trincerandosi dietro la *facies* ironica di quello che per comodità chiameremo "postmoderno", fanno di tutto per costruirsi un'immagine ludica, nei casi

peggiori goliardica. Quando però non si riduce a mero *ludus*, quello di stampo postmoderno è un atteggiamento fondato su una base culturale comune a lettore e narratore, abilmente metabolizzata in una scrittura al quadrato che non gerarchizza i suoi contenuti e le sue fonti perché non sceglie un punto di vista forte, rifiutando l'idea che ci sia una verità più vera delle altre. Il postmoderno è – nei suoi risultati migliori – complesso, allusivo, ellittico; è spiazzante e labirintico, diseducativo, visto che responsabilizza il lettore e lo invita a leggere in controluce, a creare cortocircuiti, ad attivare la sua capacità di giudizio.

Rispetto a tutto questo, la Tamaro si pone come scrittrice alternativa e radicalmente antagonista. La sua visione della letteratura è – possiamo dire – premoderna. Parte da un approccio spirituale e semplifica la realtà in maniera drastica, riducendola a un nucleo di antinomie primarie. Rimuove certi strati culturali incrostati nella coscienza collettiva (ma il problema è che forse questa coscienza non è poi così collettiva) e atteggia il proprio immaginario a un elementare teatrino di archetipi, facendo finta – però – che su

questi nulla abbia lasciato il passaggio della psicoanalisi più classica. Ecco, allora, che l'atteggiamento premoderno prende la sua forma quintessenziale nella lotta fra l'amore e l'odio o fra il bene e il male ritratti nei loro più banali e abusati correlativi oggettivi: la luce e il buio, Gesù e il diavolo, Cenerentola e l'orco cattivo (con un atteggiamento generale di demonizzazione delle figure maschili che, in mancanza di un corrispondente per "misoginia", chiamerei "misovirina").

La figuralità muove, induttivamente, dall'alto verso il basso e riduce le singole storie a meri *exempla* che, schiacciati da un peso ontologico superiore, godono di una labile autonomia narrativa. I tre monologhi del libro (*Rispondimi*, *L'inferno non esiste*, *Il bosco in fiamme*) pongono grosso modo gli stessi interrogativi (esiste l'amore? perché è sempre sopraffatto dal male? c'è qualcuno responsabile di tutto ciò?). Partono da una prospettiva trascendente e – dopo un rapido rimbalzo qui sulla terra – tornano a cercare una risposta di tipo mistico. In questo senso, possiamo dire, affrontano sempre domande retoriche e disegnano, tramite un'implacabile e pervadente allegorizzazione del reale, tre parabole.

Basterebbe da sola l'abbondanza e l'ampiezza delle similitudini, talvolta introdotte con movenze che appaiono volutamente dantesche (tutto il libro, non solo il secondo racconto, vuole essere la descrizione di un inferno quotidiano), e in molti casi si sviluppano per più e più righe, sovrapponendosi in modo soffocante alla narrazione. E a una visione medievale ci riporta anche la presenza evidente dell'elemento numerologico, tutto impostato sul ricorrere del tre: il tritico dei racconti, il tre delle data di nascita evocata all'inizio del terzo racconto ("alle tre di notte, il tre di marzo del 1983"), i vari triangoli familiari che via via si formano e si sciolgono. Gli stessi racconti si dispongono come tre facce di una figura tridimensionale, tre aspetti di un unico nucleo concettuale (nel primo il cinismo del dolore, nel secondo la debolezza dell'amore, nel terzo l'impotenza di un positivismo ateo) attribuiti ai tre personaggi che dicono "io". Tre storie di perdizione organizzate in sequenza secondo un crescendo d'intensità: la prima protagonista è una vittima, la seconda una silenziosa complice, il terzo un colpevole (sia pure quasi suo malgrado).

Tre situazioni paradigmatiche, descritte disseminando simboli a mo' di segnali luminosi che indicano la strada giusta nel percorso di lettura e d'interpretazione. E alcuni di questi simboli, ricorrendo nei tre racconti, diventano anche puntelli dell'unità strutturale dell'insieme. Mi limiterò a due esempi, scelti tra i più evidenti: i cani bianchi che appaiono nel momento topico di ogni storia (presenze benefiche che richiamano per antitesi i *Cani neri* di Mc Ewan) e le due descrizioni che aprono il primo racconto e chiudono il secondo (la bambina che pensa alla mamma morta immagina che questa le apparirà come "una scialolata

di luce seguita dal vento"; quando il figlio morto si rivela alla madre: "la candela si è spenta e una scialolata di luce bianca ha attraversato la stanza").

"Uno stupro, un infanticidio e un uxoricidio" strillava il lancio dell'Adnkronos per presentare questo libro, e altri hanno parlato di vicende "quasi pulp" e lo hanno accostato ai racconti che dieci anni fa la Tamaro raccolse in *Per voce sola* (Marsilio, 1991). Ma è come sentire le storie di *Per voce sola* raccontate dalla nonna Olga di *Va' dove ti porta il cuore* (Baldini & Castoldi, 1994). Anche qui, ad esempio, come nel best-seller del 1994, gli inserti epistolari assumono il ruolo di messaggi salvifici: le lettere dei personaggi illuminati (il figlio convertito del secondo racconto, il monaco del terzo) additano platealmente al lettore la morale della favola, si giustappungono alla vicenda come una spiegazione *ad usum delphini*. Ancora una volta, come notava Giovanna Rosa per *Va' dove ti porta il cuore*, "la Tamaro sfrutta con perizia scaltra la tecnica compositiva che esalta la soggettività di un narratore interno e massimamente parziale". Tuttavia, che a parlare siano le nonne, i padri, le madri, i figli, il tono risulta sempre lo stesso: quello di una scrittura sapienziale che fa ricadere tutta la responsabilità sulla voce narrante (di fatto, per lettori poco smaliziati, sull'autore), con un effetto tra omelia e *feuilleton*.

Il lettore viene blandito con intrecci alla *Pamela* infarciti di

On line

www.susannatamaro.it è il sito ufficiale della scrittrice, organizzato in *Biografia* (una vita che appare qui incentrata sugli animali della sua fattoria), *Bibliografia*, *Pagine scelte*, *Esclusive* (vi si può tra l'altro sfogliare l'autografo *Quaderno di appunti naturalistici*), *Fondazione* (esiste infatti una fondazione benefica a lei intitolata), *Ricette* (di cucina).

moduli espressivi tradizionalmente tipici del romanzo popolare: la sentenziosità generica, il ricorso ai proverbi, il gusto dell'apologo. Si aggiunga la strizzata d'occhio alla cronaca e qualche debito – ben mimetizzato – verso alcune fonti pop (tra le altre il film *Il sesto senso*) e ci si ritroverà nel bel mezzo di una tautologia che – proprio in quanto tale – spiega tutto e non spiega nulla: i libri della Tamaro sono popolari (leggi: hanno successo) perché nascono come *Trivialliteratur* (uso la definizione in senso referenziale e socioletterario). Siamo nell'ambito di una narrativa popolare che – pur facendo leva sul patetico e su certe soluzioni tecniche proprie del romanzo d'evasione – preferisce l'ammaestramento all'intrattenimento: nell'Ottocento Francesco Mastriani era la risposta di "Civiltà cattolica" al peccaminoso appendicismo di tradizione francese, oggi la Tamaro scrive per riportare il Senso nel caos allucinato che domina la narrativa contemporanea.

gppanton@tin.it

Autocommento

Antologia di dichiarazioni di Susanna Tamaro

"È un furore irrazionale e collettivo che scatta tra i critici quando un autore supera un certo numero di copie vendute" ("La Nazione", 25 gennaio 2001).

"Tutti i miei libri sono un unico libro sulla morte che, con il dolore, è il tema che più mi interessa" (katabweb, 19 gennaio 2001, da una vecchia intervista a "la Repubblica").

"Sono una persona che conosce il male molto bene, che l'affronta, che conosce tutti gli abissi dell'animo umano" ("L'Avvenire", 1 febbraio 2001).

"Volevo scrivere un libro che dimostrasse come anche nelle situazioni più buie può arrivare la luce, come ci sia sempre la possibilità di una salvezza che viene dall'alto" ("Famiglia cristiana", 28 gennaio 2001).

"Se Dio è buono e ci ama perché permette il male? Perché costringe Abramo ad alzare la mano armata su suo figlio Isacco? Perché Caino ha ucciso Abele? Perché Giuda ha preferito pochi soldi all'amore di Gesù? Ricordo la mia infanzia come una prolungata insonnia, alle volte avevo l'impressione che la testa mi scoppiasse per le troppe domande, per la totale assenza di un adulto capace di prendermi per mano e accompagnarmi alle risposte" ("Jubilee 2000 Magazine", 21 ottobre 1998).

"In questi tempi l'uomo ha perso un po' il senso del suo essere, dunque deve ricominciare a interrogarsi su chi è cosa fa dove va e dunque *rispondimi, rispondersi*" (intervista al programma "Questa Italia", archiviata nel sito www.italica.it).

"Questa discesa nel cuore è complessa e dolorosa, non è sicuramente una passeggiata. In un certo senso è una discesa agli Inferi" (*Il respiro quieto. Conversazione con Susanna Tamaro*, Omicron, 1996).

"Tra tutti gli animali, i cani sono i miei preferiti. A sette anni conoscevo già a memoria i nomi e le caratteristiche delle quaranta principali razze. Una passione divorante" (*Biografia*, nel sito www.susannatamaro.it).

"[Il cane bianco] è un angelo, è l'opportunità di agire diversamente. Purtroppo solo in un caso riesce nel suo scopo di mettere in comunicazione l'umano con il divino" ("La Nazione", cit.).

"Ho seminato dei pensieri, delle emozioni, e questi pensieri e queste emozioni non sono cadute sul cemento ma su un suolo fertile, un suolo che le ha accolte, ne ha avuto cura e le ha fatte germinare" (*Cara Mathilda*, San Paolo, 1997).

"Ricevo tantissime lettere da tutto il mondo di persone che mi dicono di avere avuto la forza, dopo aver letto il mio libro, di prendere in mano la loro vita, di fare azioni che prima non avevano mai avuto il coraggio di fare" (*Il respiro quieto*, cit.).

Gli ultimi giorni di Petrarca

La coscienza e l'intestino

di Silvana Grasso

Marco Santagata

IL COPISTA

pp. 144, Lit 15.000,
Sellerio, Palermo 2001

Ho letto *Il copista* di Marco Santagata in una mattinata siciliana di sole lavico, con un cielo colore della calce viva e una *cucaracha* di salamandre tra le raste malandate del mio terrazzo. Erano i primi di marzo, ma in quest'isola anche il Tempo è zona franca. Zefiri grandine e libeccio obbediscono solo agli umori-amori di Cronos, e le stagioni, sfrattate dalla tirannia del dio, restano prigioniere nelle caverne del Vulcano. Abdicare a questi furori solari per la Padova piovosa impantanata del romanzo è stato un atto di fede, assolutamente ripagato, a lettura finita e recidiva, a pelle dolente ed elio-causta.

Attore-agonista dell'*unus et longus dies* del romanzo, un vecchio Petrarca, dalle ossa arrugginite, marce come pantaloni, con i visceri sfatti e l'ano rumoroso di fumi e gas, nient'affatto mitologici, ma sgravanti e liberatori. Al tavolo delle *"patavinae disputationes"*, siedono vocianti e muti, alternativamente, il fallimento, il *mea culpa*, il disincanto del vecchio Francesco ("gli uomini formano un gregge privo di discernimento, [...] belante dietro ai valori riconosciuti") che l'assillo della vescica, implacabile come un cercatore di taglie, riaccuffa dal torpore del dormiveglia e costringe alla "coscienza che reclama i suoi diritti". Non il ritmo lamellare delle lancette scandisce il suo giorno di vecchio, ma l'umore baritono del ventre, il capriccio dell'intestino che impera sul Poeta con spasmi e soffioni. Inutile la fuga dalla schiavitù dell'intestino, dalle sue iussive giaculatorie, come inutile la fuga dalla schiavitù dei ricordi lapidatori, sicari in agguato, appostati nelle forre buie del rimorso, ricacciati dal poeta esattamente come l'andar di corpo, supplice nella richiesta d'una misericordiosa tregua al *dies irae*.

Il ventre è clessidra e specula della sua coscienza: non fa in tempo a svuotarla ed è già piena d'aguzzini, esattori col forcipe del rimorso in mano. Giovanni, "il bastardo del sommo Poeta che solo bastardi sa generare", amante di bordelli, parto d'una puttana, saracino di capelli e d'occhi orientali, spacciatore di versi paterni, che la mantide-Peste uccide a 25 anni, condannando all'ergastolo dell'orfinità il padre cui "nessuna continuità di sangue era permessa (...) scrivere era la sua condanna: dannato a una eternità cartacea".

Un Petrarca vecchio e figliuolo, perseguitato dalle erinni d'un altro figlio rinnegato, quel Giovanni Malpaghini, suo giovane copista che "aveva un orecchio

da musico delle parole", che gli diceva con voce supplichevole: "Sono tuo figlio, non ti chiedo di riconoscerlo pubblicamente (...) il segreto resterà tra noi due. Dimmi di sì ti scongiuro (...) e ti farò da servo per tutta la vita" mentre il poeta-padre "lo guardava come si guarda l'ultimo degli estranei".

Tra i ruggiti della vescica e i ricatti dell'intestino, unico personaggio in cerca d'autore: la Poesia, prosseneta e menzognera, che vanifica il suo *confiteor* di miscredente: "Quella storia del Cristo, del Padre e della resurrezione gli appariva una di quelle terribili storie degli dei di cui si era nutrita la fantasia degli uomini".

Il Poeta va scartavetrando stanza per stanza alla ricerca d'un costume di scena per Laura che, "leggiadra e bella", era invece morta grassa e slabbrata nei suoi fianchi di donna maritata, con le carni straziate dalle fatiche del parto. Laura, immortale e fenice solo nel chiostro della rima, nei legacci del settenario e dell'endecasillabo, dove il giostrato Poeta fa muovere sirene e draghi, angui e fenici, "pietate (...) e un dolce di morir desio". Al demone vendicatore della vecchiaia non reggono cristi né santi, paradisi e inferni. Dal purgatorio non si traggono, non c'è riva oltre il guado della coscienza. Testimone del *longus et unus dies* la Francescona-perpetua, intermediaria tra il Dondi, dottore, e i furor di stomaco di Francesco, le sue feci - "digli che ho cagato giallo (...) con macchie verdi. Domandagli se può essere l'uva". Francescona, deuteragonista muto sulle orme di Testili che assiste la Sime-ta incantatrice di Teocrito nei suoi sortilegi d'amore, assiste il Petrarca sul pitale delle sue liberazioni, desiderate e rimandate come i rimorsi e la nostalgia, galeotti recidivi che vanno e vengono a saccheggiare Francesco: "Gli venivano i lucciconi ogni volta che si rendeva conto di quanto fosse diversa la vecchiaia (...) altro che tutto pieno, era una perdita continua, disordinata, casuale (...) il mondo rimpiccioliva".

Il muro d'una seconda liceale (classico di Gela), a caratteri onciali, recita questo epigramma "NON GETTATE I PROFESSORI DALLE FINESTRE: CI SONO GLI APPOSITI CASSONETTI". Il pennarello è d'un blu stinto, poco sfacciato, probabilmente per assicurare eternità al distico evitando che i cassonettandi prof ne ordinino la cancellatura. Chissà che qualche alunno d'aule più nobili, universitarie, in tempo d'esami, spero tra "stanze" petrarchesche non abbia pensato di cassonettare il professor Santagata, che in virtù del suo bel *Copista* scanserà almeno per ora i cassonetti, dannato comunque anche lui per sempre "ad una eternità cartacea". ■

silvagrasso@tin.it

Una margherita sullo zigomo

di Sergio Pent

Davide Ferrari

MILONGA PER UN GIARDINIERE

pp. 239, Lit 15.000, Portofranco, Torino 2000

Le ossessioni letterarie - almeno in certi casi - si sono trasformate in luoghi comuni, punti di riferimento delle angosce collettive, mitizzando i personaggi nel ruolo di eterni, perfetti accentratori. Ossessioni che portano il nome degli Zeno Cosini, dei Moses Herzog o degli Humbert Humbert, ma anche ossessioni da manuale che hanno trasformato i tanti mali oscuri della nostra psiche nel distacco autorizzato dalle frenesie della società. Dai classici ai contemporanei, abbiamo ritrovato, di recente, un dignitoso - e sottovalutato - esempio di travolgente disagio nel romanzo *Rondini sul filo* di Michele Mari (Mondadori, 1999; cfr. "L'Indice", 2000 n. 1), in cui una contorsione amorosa avviluppata su se stessa diveniva il punto d'incontro estremo delle possibilità d'innamoramento fatale. Misurarsi per l'ampiezza di un romanzo con le diverse angolature di una solitaria idiosincrasia è quindi un azzardo quasi masochistico, se non si posseggono le armi per dilazionare l'ossessione oltre la linea di demarcazione del soggetto, soprattutto se il male non riesce a delinearci in un'apertura di confronti sociali a cui attingere per misurare il valore stesso della perdizione, o del disagio.

Il compito svolto da Davide Ferrari - finalista con questo libro al Premio Calvino del 1999 - si misura inevitabilmente con ombre minacciose, ma non è in una ricerca del confronto che si deve valutare la sua "milonga" per un povero giar-

diniere-cameriere destinato al passo fatale dell'addio fin dalle pagine d'apertura. In certi passaggi più surreali che simbolici abbiamo trovato, forse, una rivisitazione delle mitologie individuali celebrate da alcuni testi di Palazzeschi o di Morovich, senza contare l'omaggio finale al sovrano delle follie letterarie nazionali, Dino Campana, che nell'aldilà si propone al defunto come servizievole anfitrione.

Ma la malattia delirante di Tambi Luigi, cameriere, grande sognatore e re del liscio, nasce quando la sua adorata Paola si tuffa tra le braccia prestanti dell'Avanzini Bruno e gli chiude in faccia il sipario delle passioni, senza rimedio. La margherita che spunta sullo zigomo del povero Tambi è l'inizio della sua discesa nei meandri di un ritorno alla natura che diventa certezza maniacale. Il corpo dell'ex cameriere fiorisce di viole e ranuncoli, camelie e rododendri, rose e non-ti-scordar-di-me, fino alla totale annessione della sua residua umanità alla terra madre. Pedalando tra Parma e le campagne circostanti, il frenetico Tambi si allontana da se stesso, cercando in un delirio di ricordi la rotta di una perfezione solitaria, in cui le donne trovino nelle sue "fioriture" la strada per l'abbandono d'amore. Il disfacimento grottescamente naturale del povero giardiniere risulta credibile nella lievità eccentrica che caratterizza le pagine di Ferrari. Il limite è forse in un protrarsi a senso unico delle idiosincrasie del protagonista, per cui spesso la leggerezza dell'assunto si scontra con una esorbitante dilatazione dello stesso, e il divertimento rallenta in un accumulo di simbolismi e sottintesi, sempre troppo simili per evitare che l'ossessione diventi talvolta l'inevitabile ripetizione dello stesso esile concetto.

Nostalgia di anni bruciati male

Un'idea di resurrezione

Maurizio Ferrara

LA SCALA PER IL CIELO

pp. 155, Lit 20.000,
Passigli, Firenze 2001

Si respira un'aria vagamente *rétro*, fra le pagine di questo interessante esordio di Maurizio Ferrara, che scava nelle nostalgie delle grandi fughe irrealizzate e nella rimembranza di storie esemplari in una raffigurazione di esistenze marginali e disperse. Si pensa senza inciampi all'*Hemingway* di *Fiesta*, al Malcolm Lowry di *Sotto il vulcano*, agli orizzonti spazzati dal vento delle occasioni perdute di Osvaldo Soriano, per approdare - anche - alle evasioni avventurose di un autore nostrano come Pino Cacucci, senza dimenticare i vagabondaggi cinematografici, grotteschi e disperati, del Gabriele Salvatores di qualche stagione fa.

La volontà di affrontare un romanzo senza parametri nazionali-popolari, alla ricerca di un messaggio squisitamente - universalmente - letterario, produce da qualche tempo frutti isolati e tuttavia maturi: pensiamo a un altro esordio - straordinario quanto poco

considerato - come *Nuova grammatica finlandese* di Diego Marani (Bompiani, 2000; cfr. "L'Indice", 2000, n. 11) o all'ultimo libro di Enrico Palandrì, *Angela prende il volo* (Feltrinelli, 2000; cfr. "L'Indice", 2000, n. 5). La letteratura diventa vita, al di là di ogni moda generazionale, di ogni corrente. E la storia dei nostri giorni passa soprattutto di qui, senza intenzioni artificiose, raccontandoci cosa siamo, anche se non sempre dove andiamo.

Ferrara ci riporta indietro di vent'anni, a un 1980 di fughe clandestine dagli anni di piombo: Lorenzo ne è stato interprete di secondo piano, ma da Parigi all'Ecuador si gioca il riscatto di una vita. Il panorama lento e primitivo di un mondo a sé stante costituisce un richiamo a cui Lorenzo non si sottrae: la breve passione per la matura india Mercedes è già ricordo quando sulla sua strada compare la fotografa francese Sylviane. Insieme scalano il magico vulcano per ritrovare il corpo dell'amico di lei, Bertrand, scomparso nel nulla. Ma la vera salita di Lorenzo è la scala per il cielo, come viene definita la cocaina dagli indigeni del posto. E l'idea di una resurrezione porta

lui e Sylviane a Lima, dove trovano il carico da esportare, ma anche il destino in attesa. C'è guerriglia, ci sono rappresaglie, la confusione politica segue la confusione dei tanti personaggi che si incontrano all'incrocio del nulla, lontani dalla loro terra, in fuga da un banale inserimento nella società: Didier e Odette, disperati senza futuro; Trevor e Nancy, palestrati turisti di mestiere; Wim, giornalista olandese che segnerà il futuro di Sylviane, lasciando indietro per sempre le irrisolte inquietudini di Lorenzo.

È l'amico Jaime a raccontare ciò che accadde dopo la violenta separazione del 1980: si riannodano i fili, si rivisita il passato, si cerca - forse - una giustificazione ai mancati appuntamenti. Ma il passato è morto - con Lorenzo, con Didier - e il presente di Sylviane è quello di una donna bella, ricca e di successo. La magia primitiva di quei momenti era tutta nell'occasione d'incontro di anime alla deriva, e molte ricerche - si sa - non si concludono neanche quando si conclude la vita. In questa desolata disperazione - tra ipotesi di speranza e umanissime illusioni - si gioca la partita degli esemplari personaggi di Ferrara. E ciò che rimane è la legittima, personale nostalgia di anni bruciati male, dove bastava un passo per morire o diventare uomini.

(S.P.)

Il nespolo di Pintor: parole sensate di fronte al caos

Luigi Pintor, di origine sarda, è nato a Roma nel 1925. Giornalista e politico, ha lavorato all'«Unità» dal 1946 al 1965. Nel 1969, radiato dal Pci, è stato tra i fondatori del «Manifesto», prima mensile e poi quotidiano. È del 1991 il suo primo libro, *Servabo*. Memorie di fine secolo. Sette anni dopo è uscito *La signora Kirchgessner*. Ora *Il nespolo*, diario di un periodo difficile, durante il quale Pintor ha perduto i due figli, Giaime e Roberta. Il vecchio scrittore, prendendo la maschera di Giano, bifronte dio dei passaggi, registra gli appunti mese per mese dal giugno del 1997 al novembre del 1999. Due lettori di generazione più giovane, Alessandro Fo (nato nel 1955) e Luca Rastello (1959), dicono qui i loro pensieri dopo la lettura.

Il tempo non guarisce

Alessandro Fo

Perché mai «Giano»? Sotto un nespolo, albero scelto esclusivamente per elezione affettiva ancorata all'infanzia, Pintor immagina stilato – in capitoli che lo scandiscono mese per mese – un diario che costeggia la propria terza età. Da questa sorta di isola si sporge, con una pensosità tramata di sconforto, sui principali eventi privati e pubblici proposti dai giorni: ne prendono voce da un lato palpitanti affetti, dall'altro disincantate ma non ancora estinte passioni. Non so se sia per questo specifico bifrontismo che l'io scrivente si assegna come nome «Giano»; e, a complicare le cose, interviene un luogo (a pagina 112) in cui asserisce di distinguersi dall'antica divinità per le sue molte coscienze, e «di essere arrivato impunemente alle soglie del 2000 perché non si è giovato semplicemente della doppia coscienza che tutti hanno, ma di una coscienza multipla che ha favorito la sua sopravvivenza al di sopra del bene e del male». Seduce pensare che la chiave di quella identificazione vada colta sul fronte privato, alla luce della coppia di collegati e contrapposti personaggi su cui esso si polarizza: Senior e Junior. Sono con evidenza rispettivamente il fratello, Giaime, e il figlio dell'autore, entrambi scomparsi. All'uno e all'altro guardano in simultaneità, quasi in defilata comparazione, queste pagine, che soprattutto presentano la senilità come scavo nel dolore dell'esperienza e come tentativo di identificare ragioni per continuare a esistere, a articolare – nel pensiero, nella scrittura – la propria identità di persona, di uomo.

Ragioni di una scelta tonale desolata. Su tutto il caleidoscopio degli oggetti considerati, dai più insignificanti e quotidiani ai grandi nodi dell'organizzazione sociale e politica, si diffonde un tono sconcolato. Come se naturale portato di un'età avanzata fossero la desolazione e la sfiducia. Chi scrive vorrebbe, vuole fermamente tuttora ingaggiare con loro un cimento, ma il cumulo degli anni, oltre che indebolire le forze, si presenta come cumulo di lutti e di sconfitte. Circa il dolore, viene ribadito che il tempo non guarisce, ma incancrenisce le vulnerazioni, stratificandone anzi di nuove e imprevedute sulle antiche (il caso della figlia Beba), perché «il male (dio? la natura?) ha una fantasia illimitata»; e, soprattutto, qualsiasi compensazione si vorrebbe

proporre per controbilanciare l'evidente crudeltà delle cose si rivela fatalmente negata: «avere indietro non è concesso», «un'ecologia della mente è (...) impraticabile come lo è il mestiere di vivere»: «nulla è ammesso». Quanto allo scacco subito dagli ideali sotto la cui bandiera si è arruolata una volta per sempre la militanza per una società più giusta, essi cominciano a delinarsi quasi come fisiologici; il mondo sembra infatti avere accettato come dati di natura la supina acquiescenza ai luoghi comuni, l'appiattimento sul minuscolo tornaconto personale, l'ipocrisia che riesce a contraffare anche la più immediata delle verità (con punta in quella guerra balcanica che nel marzo 1999 «si preannuncia umanitaria perché farà vittime solo da una parte»).

Se vi sia un riscatto. Un primo riscatto a tanto imperversare di mali si può ravvisare nel semplice non piegarsi, nel mantenersi fedeli al proprio giudizio sulle cose e alle proprie idealità, anche se ridotti dai fatti all'esiguo spazio dell'ombra di un nespolo. Una seconda risposta alla situazione di assedio è il piccolo ma rilevante campo riservato alla poesia: la «nostalgia del passato minuscolo più che del maiuscolo», cioè di quegli oggetti minimi come forbici, bottoni, lacci «che sfidano il tempo e gareggiano valorosamente con la modernità»; l'evocazione del fluttuante andirivieni della «cognizione del dolore»; la fantasia sui «verdi pascoli dove Giano dà appuntamento ai suoi fantasmi». Qui un mondo di puri spiriti, così difficile da attingere col pensiero, si condensa invece nell'intuizione lirica di un'anima «trasparente e rarefatta come in un acquario, così esile e fragile che non può essere offesa». Come se in assenza di fede potesse spettare alla scrittura l'alta supplenza, l'evocazione di un aldilà di sospirata distensione in un complessivo risarcimento. ■

fo@unisi.it

L'Indice su Pintor

Su *Servabo* (Bollati Boringhieri, 1991), Cesare Cases nel giugno 1991 e Alessandro Baricco nel luglio 1991.

Sulla *Signora Kirchgessner* (Bollati Boringhieri, 1998), Alessandro Fo nel febbraio 1999.

Riferimenti a *Il nespolo* (Bollati Boringhieri, 2001) nella recensione di Norman Gobetti a *La stanza del figlio* di Nanni Moretti nel maggio 2001.

Una disciplina del dolore

Luca Rastello

Una lettura difficile. In che senso? È una lettura molto dolorosa, sconcertante e a tratti insostenibile. All'inizio interroga chi legge anche con una certa brutalità. La prima espressione che mi viene in mente è «disciplina del dolore», e nella prima parte sembra che la prima prevalga sul secondo, la disciplina sul dolore, e questo in un primo momento sembra persino offensivo. Di quanta disciplina c'è bisogno per dare espressione al dolore? Forse invece la verità del *Nespolo* è proprio in questa domanda, forse l'intento del *Nespolo* è trovare un'espressione comunicabile di ciò che invece sembra isolare crudelmente e definitivamente le sue vittime.

All'inizio però si ha persino una sensazione di protervia. Voglio dire che, anche nel rispetto immediato che ispira la figura di Pintor, la sua opera precedente (*Servabo* è l'unico libro che ho condiviso con mio padre, e questo è inespriabilmente prezioso per me. C'è una strana coincidenza: *Servabo* è il libro che ho letto alla morte di mia madre e fu come trovare parole in un momento in cui non ne avevo più. Il *Nespolo* lo incontro esattamente alla morte di mio padre), la sua lucidità spietata, all'inizio del *Nespolo* si è spazzati, come davanti a un'impresa titanica e impossibile, a un accesso di *hybris*. E mi sembra che Pintor non faccia nulla per mettermi a mio agio. Anche questa storia del travestimento: perché Giano? Perché giocare con un'identità fasulla e poetica trattando tanta dura realtà? Io credo che alla fine sia chiaro perché Pintor si traveste, ma veramente solo all'ultima pagina, quando al vecchio Giano, a differenza di Pintor, è dato di morire. Ecco, Giano può morire, fuggire, avendo compiuto la sua missione che è questo piccolo libro perfetto. Pintor non può, è inchiodato qui e nessuna finzione lo può salvare. Insomma alla fine, essersi travestito per dare forma al *Nespolo* è un ulteriore, estremo gesto di onestà.

Un severo trattato morale? Non nel senso tradizionale: è un racconto prima di tutto, e quella di raccontare nella forma del giornale di bordo è una scelta che esige rispetto. Bisogna disporsi ad ascoltare. Fin dall'esergo («stretta la foglia, larga la via») Pintor dice: «non parlerò più». Alla fine la disciplina risulterà il solo modo per dare forma al dolore e lanciare una parola sensata sulla superficie enorme, in-

saurobile del male. La parola sensata di fronte al caos comporta un enigma che mi sembra al centro di questo libro, esattamente l'enigma della forma: perché il vecchio travolto dal dolore e per di più sgomento di fronte alla follia della storia, il vecchio che non sembra più rintracciare un senso esprimibile dell'esistenza, si affanna secondo un codice di dovere formale? Da un lato a dar corpo a un'opera intelligibile, dall'altro a non abbassare mai la guardia sulla sostanza politica, razionale, morale del suo stare al mondo?

Perché «dovere formale»? L'attenzione formale ha a che fare con il pudore. Il libro ha una struttura rigorosissima, in cui è rintracciabile anche un moto di pudore. Ogni capitolo un mese, e ogni mese si conclude con un'immagine apparentemente diversiva, un elemento di attenuazione, quasi di estraniamento: come parlare del quartetto d'archi in chiusura delle pagine dedicate alla morte di una figlia. Ma ogni filo è ripreso, ogni pensiero che sembra divagante ritorna implacabilmente a tema. Non c'è scampo: qui si ragiona dell'essere nel mondo, non c'è via d'uscita (se non finale e per un personaggio fittizio: Giano).

In qualche modo il rigore formale e il pudore formale della composizione sembra che alludano all'altro, decisivo problema formale: forma è anche stare al mondo secondo un codice morale, nonostante. C'è anche una certa simmetria fra il bisogno, formale, di dire in maniera intelligibile l'indicibile, e il bisogno, morale, di stare politicamente nel mondo impazzito. C'è la percezione – kantiana? – del dovere e insieme lo stupore – questo sì, tutto kantiano – per il dovere. Dovere morale di stare nel presente, spesso aggirando la domanda sul senso ultimo. Qui la disciplina del dolore equivale a disciplina della ragione, che non ha nessun assolutismo però: Pintor ha presenti le elusive ragioni del cuore, le anette esplicitamente al suo edificio morale dove c'è spazio per «le cose essenziali che il cuore intuisce e la ragione smarrisce». Fra questi essenziali c'è la fedeltà a un'etica razionale: se c'è un sentimento che rimane in piedi in questa devastazione dei sentimenti privati è il sentimento del rispetto per la ragione. Di qui lo stupore kantiano, di qui il rigore politico di quest'uomo che scrive venticinque editoriali contro le bombe durante la guerra del Kosovo in mezzo alla tragedia privata.

Più che un trattato di etica, un bilancio. Bilancio nel senso proprio della parola. Da quella razionalità tanto profonda da limitare se stessa deriva anche il senso profondo di

equilibrio che rimane a lettura conclusa. Mi sembra che tutta la costruzione formale del libro e, coerentemente, il suo contenuto tendano a un'immagine di equilibrio essenziale. Equilibrio fra parola e silenzio, per esempio: Giano dice di aspirare al silenzio, ma di non esserne capace: anche qui una forma di rigore che deriva dalla capacità di rigore formale, come se dicesse che il silenzio a cui aspira non è un ritiro omertoso dalla storia, ma una forma estrema di asciuttezza. Il suo modo di approssimarsi al silenzio è la sintesi, l'asciuttezza. Che è il contrario della sentenziosità, sia chiaro: Pintor tende a spremere l'essenziale, a colpire al centro di un'esperienza, non a impartire insegnamenti. Avvicinarsi al silenzio significa cancellare tutti gli episodi, le emozioni, persino i nomi, e salvare il nucleo. Come accade in *Servabo*, quando arriva a dire che non c'è in una vita cosa più importante che chinarsi perché qualcuno cingendoti il collo possa rialzarsi.

Il silenzio sembra qui un ideale, un concetto che può essere solo enunciato, non praticato, qualcosa che possiamo tessere con le parole, a cui si può alludere, qualcosa che si nomina, perché l'arma della parola è il solo modo per adagiarsi nella trama ostile dell'esistenza. Il silenzio come sospensione di giudizio, come equilibrio, è anche un tema omerico, allude alla nascita dell'etica come in certe immagini di equilibrio che si trovano nell'*Iliade*: a un certo punto Omero dice che i combattenti non riescono a prevalere né da una parte dall'altra, e spiega questa situazione con l'immagine dell'operaia onesta che pesa la lana equilibrando la bilancia con precisione «per portare ai figli un salario da fame», attenta a non rubare: uno sforzo enorme in cambio di sofferenza, l'idea dell'onestà come punto fragile di equilibrio fra il peso della lana e il contrappeso.

Alla fine ciò che resta di questo libro è una capacità maggiore di stare dentro il silenzio. Qualcosa che è stato trasmesso, alla faccia dello stesso Pintor che enuncia (e si smentisce) che l'esperienza non si trasmette: con l'enorme fatica intellettuale e onestà intellettuale di un'opera come questo *Nespolo*, la natura di monade degli umani è violata. In questo senso è un libro sovversivo. Compie qualcosa che è sentito come impossibile, quasi contrario a una legge naturale. Trasmette l'esperienza distillata da una quantità insostenibile di dolore e da un equilibrio fra una volontà rigorosa di stare nel mondo e il bisogno lucido di sottrarsi. Se mio padre fosse vivo avrei un secondo libro da dividere con lui. ■

lucarastello@tiscalinet.it

L'arte contemporanea al di là dell'aura

Bello estremo e realismo abietto

di Daniela Daniele

Mario Perniola

L'ARTE E LA SUA OMBRA

pp. 116, Lit 25.000,
Einaudi, Torino 2000

L'arte e la sua ombra è una disamina dell'arte contemporanea a fronte del processo di estetizzazione di massa. Ne emerge un quadro complesso in cui l'esito più recente della democratizzazione della cultura sembrerebbe portare a una tendenziale perdita dello statuto privilegiato dell'arte, la quale ostenta, provocatoriamente, forme non auratiche e talvolta deliberatamente antiestetiche. Davanti all'attuale estenuazione dell'aura dell'opera, la promozione tende ad assumere un ruolo preminente, e anche l'analista è indotto a volgere uno sguardo non solo intrinseco all'opera ma anche esterno, cioè più attento che in passato alle dinamiche della sua produzione. Secondo Perniola "il terzo regime dell'arte" è "una specie di economia politica della grandezza" in cui, per difendere la sua singolarità dalle seduzioni pubblicitarie, l'arte deve restare caparbiamente nell'ombra, come forma ambigua e irriducibile al luogo comune.

Per quanto velatamente auratica, la nozione di "ombra" scelta da Perniola per illuminare l'estetica contemporanea non appartiene a un ordine metafisico né viene recuperata per restaurare un formalismo di ritorno nell'orizzonte della modernità. Essa entra enigmaticamente in gioco a tutela dell'autonomia dell'arte e della sua funzione critica, sempre insidiata da rischi di banalizzazione e di "riduzionismo comunicativo". Qui, il richiamo preoccupato dell'autore è all'effetto di brutale trasparenza e immediatezza della comunicazione che, soprattutto nell'ultimo decennio, ha contagiato i diversi campi espressivi. La critica ha, invece, il compito di resistere alla tentazione di "schiacciare l'arte sulle opere o sulla realtà" e di difenderla "sia dai fanatici delle 'opere' che dai fanatici della comunicazione", "superando i limiti di un approccio troppo astratto ai valori (tipico della filosofia dell'arte) o troppo superficiale e intrinseco (tipico della sociologia dell'arte)". Si coglie qui la sensibile distanza del filosofo dai *cultural studies*, spesso indifferenti al valore artistico degli oggetti dell'arte, i quali – secondo Perniola – sono sempre troppo "in eccesso" per coincidere con il prodotto organico della cultura, che è, invece, al centro delle preoccupazioni del sociologo. Dall'analisi culturologica l'autore raccoglie, tuttavia, la sollecitazione a cercare nell'arte una "verità" non schiacciata dalla mimesi dei fatti e che, anche nelle sue più crude manifestazioni, manterrà "più i caratteri dell'ombra che quelli di una rappresentazione senza veli".

Perniola fa bene a contrapporre la natura umbratile dell'arte alle forme "idiote" di realismo spinto suggerite dai media, ma non sospetta che le simulazioni di "comunicazione immediata e diretta" che di recente hanno investito il cinema, la letteratura e le arti visive non siano poi così autonome dai modelli offerti dall'orizzonte mediatico. Queste

ne a vantaggio della mera "presentazione".

Secondo Perniola, il "bello estremo e risessualizzato" che è emerso negli ultimi anni con un'esuberanza quasi traumatica, nell'abitare lo spazio dell'esperienza e della differenza si collocerebbe "tra le spine nel fianco del postmoderno". Ma si tratta davvero di segnali di superamento del postmoderno, o piuttosto degli esiti posterni dello stesso? Il "realismo abietto" non è forse lo stadio terminale di un feticismo che oggi adotta tecnologie meno sofisticate per nascondere i suoi artifici? Dalla guerra filma-

L'arte che diserta i megaeventi continua, di fatto, a crescere accanto a essi come pratica di disturbo, restando tanto più "estranea e differente" quanto più riesce, al modo situazionista, a interferire nei nuovi meccanismi mimetici per sabotarne i modelli di conciliazione "idiotata". Anche quando reca in sé l'"ombra" del suo disincanto e rifugge dalla luce, l'arte pare, insomma, costretta a cercarla, pena il suo dissolvimento. Essa ricalca, come nei tumultuosi racconti e disegni di Pablo Echaurren, i segni estenuati della comunicazione di massa operando distorsioni satiriche nella

Sempre più partecipa delle nuove dinamiche della comunicazione, l'arte contemporanea pare richiedere un intellettuale che si pone "al di là dell'aura tradizionale e del disincanto tecnico", critico degli attuali assetti disciplinari e della gabbia dei saperi settoriali, troppo parziali per poter descrivere i nuovi oggetti dell'arte nati accanto alle merci che circolano in forma di feticcio culturale e di pubblicità. Gli intrecci discorsivi e le ibridazioni cui allude Perniola impongono, in definitiva, un ripensamento della funzione del critico perché, proprio in seguito al fenomeno (postmoderno per eccellenza) dell'estensione dell'arte oltre i confini dell'estetica, questa comincia a toccare campi e settori apparentemente lontani dalla categoria metafisica della bellezza.

Strappando la maschera malinconica e sorniona all'intellettuale moderno, sprezzantemente estraneo all'universo della produzione, un altro bel volume di recente pubblicazione smette di guardare all'arte come a un processo irripetibile e unicamente attivato dalla singolarità dell'opera o dell'artista, studiandone l'interferenza con i codici non verbali e con le dinamiche di mercato. *Cartamodello. Antologia di scrittori e scritture sulla moda* (Luca Sossella, 2000; cfr. "L'Indice", 2001, n. 9) è la finissima parabola critica di Paola Colaiacono e di Vittoria Caratzo, nata dall'incontro, apparentemente incongruo, tra grande letteratura e alta sartoria. Il libro si misura con un orizzonte creativo da sempre soggetto alla mercificazione e alle regole del mercato, facendo del saggio un fascinoso terreno di sperimentazione critica che rilegge la tradizione letteraria a partire dalle superfici e dai simulacri della moda (quale forma più esemplare di "sex-appeal dell'inorganico"?). Come negli ipertesti, in queste nuove, ibride riformulazioni la critica rilancia la riflessione estetica come luogo di riflessione epistemologica, mostrando una sua peculiare forza espressiva.

Anche il libro di Perniola trova nei suoi aspetti compositivi uno dei suoi tratti più coraggiosi e seducenti, soprattutto dove allude alla diffusa permeabilità dei linguaggi espressivi, ponendo in dialogo, in una suggestiva ipotesi di "cinema filosofico", arte e teoresi. Se uno degli effetti dell'estetizzazione diffusa è che "alla filosofia succede l'arte concettuale", l'autore esplora le possibilità teoriche e stilistiche di questi intrecci e ibridazioni, muovendosi a cavallo tra riflessione e rappresentazione. Si tratterà, nell'immediato futuro, di verificare la praticabilità di questo cammino performativo della scrittura critica, il quale implicitamente interroga il mito moderno dell'arte come codice autonomo e disinteressato che era il luogo dell'impegno di ieri ma che oggi, nell'attuale crisi di elaborazione utopica, e in assenza di riflessioni adeguate sul presente, rischia di diventare – per usare una metafora pynchoniana – la serra asfittica della sua impotenza. ■

daniela.daniele@tin.it

Premio Italo Calvino

Il bando della quindicesima edizione 2001-2002

1) L'Associazione per il Premio Italo Calvino in collaborazione con la rivista "L'Indice" bandisce la quindicesima 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 essere spedite alla segreteria del premio presso la sede dell'Associazione Premio Calvino (c/o "L'Indice", via Madama Cristina 16, 10125 Torino) entro e non oltre il 30 settembre 2001 (fa fede la data del timbro postale) in plico raccomandato, in duplice copia cartacea dattiloscritta ben leggibile. Devono inoltre pervenire anche in copia digitale all'indirizzo e-mail: premio.calvino@tin.it.

I partecipanti dovranno indicare sul frontespizio del testo il proprio nome, cognome, indirizzo, numero di telefono, e-mail e data di nascita, e riportare la seguente autorizzazione firmata: "Autorizzo l'uso dei miei dati personali ai sensi della L. 675/96".

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.

I manoscritti non verranno restituiti.

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 Lit 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 2002 mediante un comunicato stampa e la pubblicazione sulla rivista "L'Indice".

6) Le opere dei finalisti saranno inoltre sottoposte ai lettori del Comité de lecture de l'Université de Savoie che, in collaborazione con il consolato d'Italia a Chambéry, attribuirà il riconoscimento franco-italiano al testo prescelto.

7) 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.

Per ulteriori informazioni si può telefonare il giovedì dalle ore 14 alle ore 17 al numero 011-6693934, scrivere all'indirizzo e-mail: premio.calvino@tin.it, oppure consultare il sito www.lindice.com.

tendono, sempre più, a privilegiare le stesse strategie sensazionalistiche dello spettacolo al fine di avvelenare – o "adombrare" – gli agghiacciati scenari della comunicazione di massa. Lungi dall'essere "im-mediati", i fenomeni più crudi dell'arte contemporanea paiono impiantare una forte componente "virale" nella simulazione mediatica della "presa in diretta": l'estetizzazione del porno e dell'horror, la performance dal vivo che – da "Motus" a Franko B. – fa sanguinare l'artista riducendolo a "corpo", strappano all'arte una traccia di creaturale finitudine e, non diversamente da quanto accade nei *reality-show*, ne occultano l'intento di rappresentazio-

ta in steadycam da Steven Spielberg (*Salvate il soldato Ryan*, 1998) al rock da revival che ostenta i fruscii del vinile nell'era dei Cd; dal documentarismo di Fred Wiseman alla riappropriazione della musica attraverso il riassetto della musica campionata, l'arte contemporanea sembra entrata in una nuova fase dello spettacolo che dissimula se stesso e – come si discute nell'opuscolo di Bollati Boringhieri *Bassa fedeltà. L'arte nell'era della riproduzione totale* (vedi qui a fianco) –, attraverso l'uso di tecnologie "amichevoli" (videocamere, rimissaggi e masterizzazioni), mima la quotidianità, il nonsenso, l'informe banalità e violenza delle cose.

maschera disneyana di Mickey Mouse, e traduce in fumetto la vicenda complessa dei maestri del Novecento. Parimenti, nella straniata elegia di Aldo Nove – *Amore mio infinito* –, arriva a dare una veste sorprendentemente lirica agli amori che si consumano all'ombra delle merci, rilanciando le merendine della tv come veicolo perverso di estenuati affetti, in un orizzonte "nevrromantico" che trasuda di feticcistica emotività e, accanto a chat-line e tamagochi, con i suoi appelli alle pulsioni, comincia a forzare quella "sospensione della dimensione affettiva" teorizzata da Perniola in *Il sex-appeal dell'inorganico* (Einaudi, 1994).

Due cristiani dalla Mongolia a Bordeaux

Per amor di Gerusalemme

di Fosco Maraini

Pier Giorgio Borbone

**STORIA DI
MAR YAHBALLAHA
E DI RABBAN SAUMA
UN ORIENTALE IN OCCIDENTE
AI TEMPI DI MARCO POLO**

pp. 297, Lit 36.000,
Zamorani, Torino 2000

Nel recente romanzo di Umberto Eco *Baudolino* (Bompiani, 2000; cfr. "L'Indice", 2001, n. 2) si parla d'un personaggio, chiamato appunto Baudolino, il quale, nato all'incirca nel 1143 in Piemonte, per vicende straordinarie va a finire lontanissimo dalla terra natale. Lo ritroviamo infatti nel 1204 a Costantinopoli, durante la drammatica occupazione della città da parte della soldataglia di una delle tante crociate - questa comandata dall'Imperatore Federico Barbarossa in persona. I messaggi di Eco nel suo romanzo-fiume sono tanti, ma uno potrebbe essere anche questo: la straordinaria ricchezza di personaggi, avventure, dialoghi, incontri che si devono essere svolti al di sotto del livello diciamo "canonico" della storia scritta.

Baudolino è personaggio paritorito dalla fervida immaginazione di Umberto Eco, ma frugando un poco tra i documenti di viaggio del Medioevo, di quanti autentici Baudolini non si scoprono le tracce! Uno dei precursori di Marco Polo fu il frate Guglielmo di Rubruck (circa 1215-1295), il cui memorabile viaggio, dalla Francia alla capitale del Khan mongolo, ebbe luogo negli anni 1253-55. Rubruck lasciò poi una relazione del suo viaggio, la quale per molti aspetti è il corrispondente del *Milione* poliano, se addirittura non lo supera per ricchezza e precisione di notizie. Ora Rubruck, poco dopo il suo arrivo a Karakorum (toponimo, ch'è uguale a quello che riguarda le grandi montagne sul confine sino-pakistano, pure indicando una località del tutto diversa), andò ad alloggiare da una certa madame Paquette, di Metz in Lorena, ch'era giunta nella capitale mongola come prigioniera di guerra presa in Ungheria. Paquette pare avesse un marito ruteno, tre figli, e teneva una piccola pensione dove faceva famosamente da mangiare. Insomma si era molto bene sistemata nell'impero mongolo - come del resto numerosi altri stranieri. Via Paquette, Rubruck fece, per esempio, conoscenza con un parigino residente a Karakorum, Guglielmo Buchier, il quale per la sua abilità d'orefice s'era fatto un posto cospicuo alla corte del Gran Khan.

Verso la fine dell'Ottocento fu scoperto in Siria un interessantissimo manoscritto che ci rivela altri straordinari movi-

menti di personaggi lungo la famosa Via della Seta. Del manoscritto esistono varie versioni, tutte abbastanza recenti, però chiaramente derivate da un prototipo unico risalente in essenza al XIV secolo. Pier Giorgio Borbone, membro associato dell'Istituto per lo studio delle religioni dell'Università di Leida, ci offre adesso in italiano la

sia centro-settentrionale, fondando numerose comunità in Mongolia e perfino in Cina. Per di più, con la metà del Duecento, i successori di Gen-giz-Khan (morto nel 1227) avevano invaso, con le loro spettacolari (e terribili) conquiste, non solo la Russia, ma l'Iran e la Siria. Quando dunque i due giovani amici decidono di recarsi in pellegrinaggio a Gerusalemme non stanno fantasticando, ma proponendosi un piano difficile ma realizzabile. Bisogna anche ricordare che, fin dal 1256, i mongoli avevano assediato e preso Baghdad, elimi-

ma, chiamato rispettosamente "Rabban" (monsignor) Sauma, riceve anche lui incarichi importanti. Tra l'altro viene nominato capo di un'ambasceria dell'Ilkhan Argun (regna in Siria dal 1284 al 1291) diretta ai potenti dell'Occidente per chiedere aiuti militari e navali contro i musulmani, per una conquista alleata della Palestina e di Gerusalemme. L'imprezza è tutto sommato folle, ma Rabban Sauma non è uomo da tirarsi indietro.

Ha inizio allora la parte più interessante del viaggio. Col 1286 Rabban Sauma e i

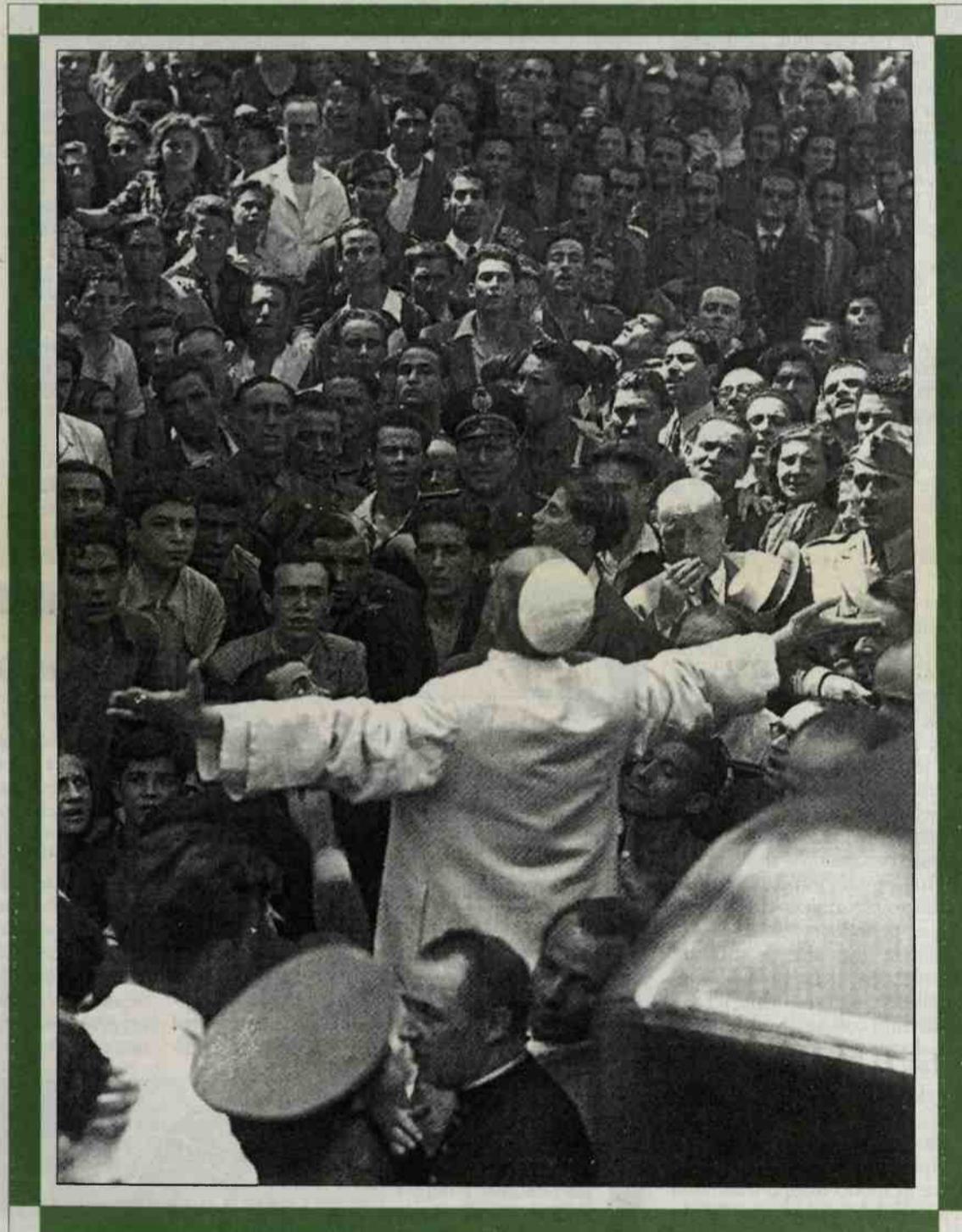
ra tra Irid Sharlado e Irad Arkon ("il re d'Aragona"). Da buon mongolo Rabban Sauma si meraviglia molto che i franchi (cioè gli occidentali in genere) combattessero soltanto tra soldati. Nell'ottica mongola si sterminavano di norma anche i civili! Da Napoli l'ambasceria prosegue per Roma.

Qui trovano che il "Mar Papa", Onorio IV, era morto da poco: dodici cardinali erano riuniti in conclave, e furono essi a ricevere l'ambasceria mongola. Quasi subito si pose un problema, che a quei tempi poteva essere angoscioso. Va bene, siete cristiani, dicono i cardinali, ma a chi siete affiliati? Esponeteci il vostro credo. E qui seguono alcune pagine, invero piuttosto confuse, in cui si discute della Trinità e della natura di Cristo. Ovviamente Rabban Sauma e i suoi erano fondamentalmente dei Nestoriani, quindi discrepanze con la Chiesa di Roma non potevano mancare. Ad un certo punto Rabban Sauma taglia corto: "non sono giunto da terre lontane per disputare ma piuttosto per ricevere la benedizione del Mar Papa e per comunicare la parola del re e del catholicos". Seguono giornate memorabili di visite alle chiese di Roma, e di meraviglia, spesso un po' ingenua, dinanzi a reliquie famose, ma d'origine incerta.

Da Roma i mongoli procedono per *Tuszekan* (la Toscana), per *Genob* (Genova) e per il paese di *Ombar* (la Lombardia). Infine passano in Francia, a Parigi, alla corte di Filippo IV "il Bello" (regna nel periodo 1268-1314), le cui "terre si estendono per la distanza di un mese e più". Il responso del re è del tutto positivo: "Se i mongoli, che non sono cristiani, combattono contro i musulmani per la presa di Gerusalemme, a maggior ragione dobbiamo combattere noi. Usciremo con un esercito, se Nostro Signore lo vuole!". Promesse che dovevano restare vuote, come quelle degli italiani, e anche degli inglesi. Perché Rabban Sauma va oltre Parigi, fino a Bordeaux (allora possedimento britannico) dove incontra Edoardo I - dal quale però ottiene solo vaghi incoraggiamenti.

Ormai Rabban Sauma ha compiuto la sua missione, non gli resta che tornare in Siria. Poco dopo (1294) rende l'anima a Dio. L'opera però continua ancora per molte pagine, occupate dalle traversie del *catholicos* Yahballaha III, prima caduto in disgrazia, infine riabilitato. Alti e bassi continui, conflitti ripetuti con i musulmani, accompagnano gli ultimi anni del *catholicos*, che si trascina penosamente fino al 1317, l'anno della morte.

La traduzione del testo siriano è completata da quasi cento pagine di dottissimi commenti di Borbone, nonché da due appendici e da una nutrita bibliografia. Dobbiamo insomma essere grati all'autore per averci aperto quest'affascinante finestra su personaggi e avvenimenti di tanti secoli or sono, che riemergono dalle pagine tradotte con la freschezza di appunti letti in un taccuino di viaggio.



traduzione completa del documento. L'autore resta ignoto, ma dovette trattarsi di "un ecclesiastico, e di rango piuttosto elevato, se si pensa alle sue capacità letterarie e linguistiche (...), alla sua competenza teologica e alla dimestichezza che dimostra non solo con l'alta gerarchia della sua chiesa, ma anche con i potenti dell'epoca". La composizione viene datata tra il 1317 e il 1319.

L'opera procede come una duplice biografia intrecciata dei giovani mongoli cristiani Marco e Sauma. Non sorprenda il fatto: durante il Medioevo i cristiani siriani nestoriani si erano diffusi cospicuamente attraverso i vasti spazi dell'A-

nando la dinastia islamica degli Abassidi.

Dopo un lunghissimo e avventuroso viaggio Marco e Sauma raggiungono la Siria, però vengono a sapere che i domini mongoli si arrestano all'Eufrate e che sarebbe molto difficile raggiungere Gerusalemme; restano quindi in Siria, accolti molto bene dalla comunità cristiana locale. Avviene intanto che nel 1280 muore il *catholicos* (patriarca) della Chiesa siriana Marco viene allora eletto a prendere il suo posto col nome di Yahballaha III (che corrisponde più o meno a Deodato, nome curiosamente ripreso in chiave islamica dal presente re di Giordania); Sau-

suoi sono a Costantinopoli, donde proseguono in nave per l'Italia e Napoli: una navigazione di due mesi. Avvicinandosi a Napoli i mongoli videro una montagna "dalla quale per tutto il giorno sale fumo, mentre di notte vi compare il fuoco". Borbone, e gli altri traduttori in inglese e francese, identificano il monte con l'Etna, ma io mi permetto di suggerire che fosse lo Stromboli. Chi vi ha navigato vicino ricorda l'impressione che fanno la vampate notturne di fuoco e i pennacchi diurni di fumo.

A Napoli regna Irid Sharlado, trascrizione fonetica di "Re Charles Deux (d'Angiò)". Al momento era in corso una guer-

Medioevo

Preghiere e

intelletto

Michelina Tenace

IL CRISTIANESIMO
BIZANTINOSTORIA, TEOLOGIA,
TRADIZIONE MONASTICApp. 222, Lit 35.000,
Carocci, Roma 2000

Lungi dall'essere soltanto l'esito della dissoluzione del comunismo reale o lo strascico tardivo di cinque secoli di dominazione ottomana, la crisi in atto nella regione balcanica ricorda a tutti, con la sua violenta persistenza, una divisione anche culturale dell'Europa che troppo frettolosamente si sarebbe preferito ignorare. Di fatto la sfida nazional-ortodossa dei serbi – così come le reazioni dei kosovari (e del pari quella degli albanesi musulmani) – è la conseguenza di modi di essere che si costruiscono attraverso le vicende politiche ma anche in virtù di un'esperienza religiosa che, sebbene a lungo latente, non ha tuttavia cessato di operare sino a riemergere nel suo aspetto peggiore sotto forma di guerra di religione. A fronte di ciò diventa allora indispensabile disporre di un'antropologia religiosa che aiuti a meglio capire la

funzione svolta dall'ortodossia nei Balcani.

Un aiuto in tal senso arriva adesso da Michelina Tenace, che, nell'illustrare i principi teologici e le tradizioni liturgiche del cristianesimo orientale, non rinuncia a collocare la realtà della Chiesa bizantina nella prospettiva concreta e storica della sua genesi e dei successivi sviluppi. Donde uno scrupoloso quadro d'insieme su numerosi aspetti della vita religiosa dell'altra Europa: di quell'Europa, cioè, che fu evangelizzata dalla Chiesa di Costantinopoli, la cui influenza a tal punto sopravvisse alla caduta dell'Impero d'Oriente da indurre lo storico romeno Nicolas Iorga a ritenere che la vera fine di Bisanzio sia avvenuta soltanto all'inizio del secolo XIX, quando le popolazioni slave e russe entrarono in contatto con la mentalità illuminista.

Nessun approccio all'Oriente cristiano è possibile se non partendo da Bisanzio e dalla geniale operazione grazie a cui Costantino integrò negli ideali della *Roma aeterna* i valori connessi all'ecumenismo della nuova fede, così da conferire alla tradizionale concezione dell'Impero universale un significato del tutto nuovo. E di fatto il cristianesimo fornì al potere autocratico la sua teologia dell'Impero, proprio mentre quest'ultimo si apprestava a fare di Costantinopoli la sede patriarcale più importante dell'Oriente; ciò che provocò, nel corso dei secoli, difficoltà

sempre crescenti con la Chiesa occidentale, con la quale, dopo il secondo concilio di Nicea, del 787, non ci furono più concili comuni.

Se non è errato affermare che la storia dell'Impero è inscindibile da quella del Cristianesimo orientale – e viceversa –, sarebbe però riduttivo e anacronistico rinunciare a percepire e comprendere l'ortodossia anche attraverso la ricca esuberanza di quei riti in virtù dei quali le Chiese d'Oriente affermano di aver custodito l'immediatezza della fede, della conoscenza del Cristo e della luce della Resurrezione. A tale complessità liturgica si affianca un'altrettanto densa elaborazione teologica, la cui sintesi dogmatica e spirituale non risulta di per sé diversa da quella occidentale, ma che evidenzia, oltre a un'antropologia dovunque presente alla luce della Trinità e dello Spirito Santo, aspetti complementari suoi propri. Di qui l'esigenza di analizzare tali spazi teologici al fine di esaminarne la complementarità o la diversità con l'impostazione data dalla teologia latina. Un'esigenza, questa, che risulta pienamente soddisfatta dallo studio di Michelina Tenace, condotto con sicura competenza tecnica e con uno spirito ecumenico da cui l'autrice è indotta ad andare di là dagli scismi per rivalutare i tesori e svelare i vicoli ciechi che si trovano dall'una come dall'altra parte.

(M.G.)

Bisanzio
in superficie

di Mario Gallina

John Julius Norwich

BISANZIO

SPLENDORE E DECADENZA
DI UN IMPERO 330-1453ed. orig. 1997, trad. dall'inglese
di Carla Lazzari,
pp. 476, Lit 65.000,
Mondadori, Milano 2000

Confida Norwich – brillante e colto diplomatico inglese che nel 1964 abbandonò i propri alti incarichi presso il ministero degli Esteri britannico per dedicarsi agli studi storici – di aver direttamente sperimentato “in una della più antiche e prestigiose scuole inglesi” una sorta di “congiura del silenzio contro Bisanzio”. Memore dunque di quell'esperienza personale, egli si è proposto di mettere al servizio dei molti lettori che è ancora lecito supporre si trovino in quella “stessa situazione” la propria curiosa propensione per la storia di un Impero a torto accusato di immobilismo. Sicché, dopo i volumi dedicati da Norwich al Regno normanno in Sicilia e alla Repubblica di Venezia, ecco uscire nel corso degli anni ottanta una sua ponderosa trilogia su Bisanzio – “quasi una pagina all'anno” come non manca di chiosare con una certa ironia – da cui nel 1997 viene tratta l'ampia sintesi ora proposta in traduzione italiana.

Con maliziosa consapevolezza, Norwich afferma di non aver voluto scrivere un'opera “accademica”, e tale da “gettare nuova luce su Bisanzio”, bensì di essersi limitato a “pattinare sulla superficie degli eventi”, sulla base di un metodo “per sua natura agli antipodi dello studio erudito”, ma tale da avvincere i lettori grazie a un racconto piacevole e al contempo capace di smentire luoghi comuni e pregiudizi inveterati. Ne deriva una storia politica, certo ricca di informazioni e di aneddoti, ma che risulta, malgrado la passione dell'autore, assai datata nell'impostazione. Di fatto, e nonostante le premesse, dominante appare quell'aura di magia e di principesche ferezze che dall'Orientalismo in poi circonda l'immagine dell'Impero bizantino, sicché ancora una volta quella molteplice e varia civiltà si frantuma in tarsie pregevoli, in ritratti e medaglioni anche avvincenti, ma che di quel millennio non riescono a restituire al lettore né la complessità né l'importanza.

Così, per limitarci a qualche esempio, invano si cercherà, nelle pur rutilanti pagine di Norwich, una traccia dei delicati problemi istituzionali legati alla fondazione costantiniana di una nuova città imperiale che peraltro, almeno ai suoi inizi, non voleva presentarsi quale capitale antitetica a Roma. E del pari nulla si trova su quel lungo, e per molti aspetti decisivo, processo di acculturazione in seguito al quale il cristianesimo maturò, a contatto con l'ellenismo, i presupposti per definire la propria identità, seppure a prezzo di dolorose lacerazioni interne. O ancora, laddove affronta un secolo assai delicato quale il VII, a ragione Norwich sottolinea come il regno di Eraclio (610-41) rappresenti “l'inizio di una nuova era”, ma poi si perde nella consueta descrizione della salma imperiale “grottesca nella sua deformità”, trascurando del tutto i rilevanti cambiamenti sociali e istituzionali che, iniziati in quel periodo, erano destinati a mutare in profondità le strutture organizzative della Bisanzio medievale. Non diversamente il rapido declino conosciuto dall'Impero nel corso del secolo XI viene addebitato alla mediocrità dei successori di Basilio II, mentre è ormai chiaro che le vere ragioni richiedono un'interpretazione più complessa e tale da non contrapporre in modo troppo sommario alla fragilità del secolo XI lo splendore dell'età precedente.

Proseguire con osservazioni di tal genere sarebbe ingeneroso nei confronti di John Norwich che merita comunque il rispetto del lettore per la grande erudizione e l'impegno profusi. Se mai, desta un certo sconcolato stupore che tra le tante opere degne di traduzione la scelta della Mondadori sia caduta su un volume così datato nella sua impostazione. Ma davvero è ancora il caso di sorprenderci per l'assenza di una qualche politica culturale da parte di molte tra le nostre case editrici più importanti, o di rammaricarci per quella scarsa propensione degli storici accademici verso una produzione di alta divulgazione scientifica la cui mancanza, almeno in parte, giustifica forse certe scelte editoriali?

Raccontare imitando

Anna Maria Taragna

“LOGOI HISTORIAS”

DISCORSI E LETTERE NELLA PRIMA
STORIOGRAFIA RETORICA BIZANTINApp. 275, Lit 34.000,
Edizioni dell'Orso, Alessandria 2000

L'uso di riferire nelle narrazioni storiche oltre alle azioni anche le parole – i *logoi* – dei protagonisti in forma di discorsi e lettere è proprio di tutta l'antichità classica che, soprattutto a partire da Tucidide, individuò in questa pratica un connotato tipico e ineliminabile di quel genere letterario. Un genere che, malgrado l'enorme sviluppo della sua produzione, non raggiunse mai, né allora né nel medioevo greco, una sua trattazione teorica tale da elevarlo allo statuto epistemologico di scienza quale noi oggi lo intendiamo. L'ampio ricorso ai *logoi* fu precocemente assunto come tratto caratterizzante anche dagli storici bizantini che – privi, al pari dei loro predecessori greci, di un'autonoma teoria dello storiografia e di una specifica formazione professionale – continuarono a maturare il proprio apprendistato nella lettura dei modelli passati, in grado di fornire certo esempi efficaci ma

non un'articolata normativa dalla quale trarre i fondamenti teorici del proprio scrivere storia. Ne conseguì un procedimento mimetico ed emulativo che anche in tempi recenti è stato assai spesso interpretato, in modo assai riduttivo, quale semplice elemento compositivo, altamente formalizzato e privo di apporti originali. Vero è invece che la pratica dell'assimilazione propria della storiografia bizantina fu tutt'altro che meccanica e convenzionale.

Lo dimostra questo studio, davvero eccellente, dedicato all'esame delle opere di tre grandi rappresentanti della storiografia retorica bizantina al momento del trapasso tra antichità e medioevo: Procopio di Cesarea, Agazia Scolastico e Teofilatto Simocatta. L'imitazione dell'espedito tucidideo dell'uso dei discorsi, lungi dall'essere un mero e artificioso canone retorico, viene invece acquisito e interpretato dai suddetti storici in modo vario e personale, sino a definirsi come componente voluta di quel gioco letterario che si instaura tra autore e lettore. Il fatto è che – come osserva l'autrice al termine di un'indagine esemplare che dissolve inveterati luoghi comuni – “i Bizantini con i *logoi* non si limitano ad inserire semplici esercitazioni declamatorie, ma fanno anche ‘opera di storia’”.

(M.G.)



ASTROLABIO

Thomas Freeman

MA I FATTI ESISTONO

Uno studio sullo sviluppo teorico
della psicoanalisiScienza di base della mente
la psicoanalisi si fonda
nei fenomeni clinici osservabili

Tad James - Wyatt Woodsmall

LA RISTRUTTURAZIONE
DELL'ESPERIENZA TEMPORALEcon la programmazione
neurolinguisticaLa tecnica della *Time Line*
per modificare il comportamento

Larry Rosenberg

VIVERE ALLA LUCE DELLA MORTE

Sull'arte di essere davvero vivi

L'antica pratica buddhista
della meditazione sulla morte
dona una gioia di vivere
straordinaria

Gabriella Ripa di Meana

MODERNITÀ DELL'INCONSCIO

peso del corpo analisi dell'anima

Un viaggio nell'universo anoressia
ricco di luoghi clinici inesplorati
e di questioni teoriche
accese e inconcluse

ASTROLOGIA

Medioevo

Arbitrati
non arbitrari

di Massimo Vallerani

Chris Wickham

LEGGE, PRATICHE
E CONFLITTITRIBUNALI E RISOLUZIONE
DELLE DISPUTE NELLA TOSCANA
DEL XII SECOLOa cura di Antonio C. Sennis,
pp. 521, Lit 80.000,
Viella, Roma 2000

La pubblicazione di questo importante libro di Chris Wickham, professore di storia medievale a Birmingham e grande conoscitore della realtà italiana (questo è il suo sesto libro dedicato alla storia medievale italiana), potrebbe essere l'occasione per fare chiarezza su un tema complesso e controverso come la giustizia in età medievale. Il titolo non è a effetto e ci consente di lasciar cadere subito, con un certo sollievo, le aspettative spesso morbide che la "giustizia medievale" riesce suo malgrado a suscitare. "Legge, pratiche e conflitti" sono invece i termini di un discorso storico e di un percorso di ricerca che Wickham, insieme con altri studiosi, sta costruendo da

alcuni anni intorno ai temi principali della storia sociale europea: i conflitti e le risoluzioni delle dispute, le forme della proprietà e i nessi con il potere, la memoria sociale e la coscienza politica. Temi trasversali, affrontati in chiave apertamente storico-antropologica.

La giustizia è stata spesso oggetto di queste ricerche a più voci, e proprio Wickham ha contribuito a innovare in maniera rilevante i criteri interpretativi della storia giudiziaria. Si è abbandonata una logica puramente statutaria e legalistica, che vedeva nel giudizio il momento di attuazione della sovranità e dunque il criterio cardine per opporre le società con Stato a quelle senza e classificare gli Stati in una scala di razionalità crescente dall'alto Medioevo all'età moderna. Si è spostato l'accento dalle istituzioni ufficiali alle dispute come dato permanente della vita quotidiana, e dall'idea di giudizio si è passati gradualmente a una più fluida concezione del processo come arena di confronto, un grande "teatro sociale" dove, sotto gli occhi critici dell'autorità, si metteva in scena la crisi e la ricomposizione dei rapporti di forza tra due persone e più spesso fra due gruppi di persone. In questa prospettiva perdono di significato il "reato" in sé come comportamento lesivo dell'ordinamento e la "necessità della pena" come sanzione finale del processo; diventa importante invece scoprire il con-

flitto sottostante, la profondità delle relazioni che univano i litiganti, l'estensione dei legami sociali che le due parti potevano vantare in seno alla comunità di appartenenza.

Nel confronto pubblico, spesso allargato ad altre componenti della società locale, erano in gioco equilibri comunitari più ampi delle semplici relazioni bilaterali. Per questo il compito principale del giudice non era tanto punire il colpevole, quanto trovare una soluzione alla disputa accettabile da entrambe le parti. La sentenza finiva così per assumere spesso i caratteri compromissori dell'arbitrato anche quando era emessa da un ufficiale pubblico. Nonostante ciò, l'autorità che presiedeva il giudizio non era avvertita come debole, perché il solo fatto di rivolgersi a un giudice era un segno evidente del prestigio del tribunale, che si vedeva riconosciuto il potere di risolvere la disputa.

In questo quadro complesso di pratiche e rituali sono calate le dispute toscane del secolo XII, studiate in tre contesti territoriali ben definiti: Lucca, Pisa e Firenze (un quarto contesto è trasversale e riguarda le dispute ecclesiastiche). Rispetto agli studi precedenti, dedicati in prevalenza all'Europa carolingia e post-carolingia (secoli VII-XI), abbiamo dunque un soggetto nuovo, in grado di modificare in parte i parametri iniziali: il comune cittadino, ancora incerto nei suoi contorni istituzionali, ma con

pretese crescenti di monopolizzare la giurisdizione pubblica nella città e nel territorio, in concorrenza con le corti locali. Wickham ricostruisce un quadro dinamico che privilegia il momento della trasformazione dei conflitti, esaminando da vicino l'impatto delle procedure pubbliche sui modi di risoluzione consuetudinari.

Le tre città toscane presentano in tal senso un quadro di partenza assai diversificato. A Lucca abbiamo un comune giovane e in rapida espansione, con tribunali dinamici e procedure efficienti che si ponevano sempre più come alternativa e modello per le altre corti arbitrali concorrenti. Le dispute, in genere sulla proprietà, erano mediate da un rituale rozzo ma in grado di far accettare al perdente la soluzione proposta dai giudici consolari, rafforzando in tal modo la loro legittimazione agli occhi dei cittadini lucchesi. Il comune di Pisa, che aveva raggiunto uno stadio di sviluppo di poco superiore a quello lucchese, fece una scelta culturale diversa, abbracciando il diritto romano sia come linguaggio della legge, sia, in certi casi, come tecnica argomentativa nelle dispute. A Firenze, invece, le dispute, quasi tutte di ambito rurale, erano condotte in forma di arbitrato sotto la guida esperta di esponenti delle élite locali, con un ricorso limitatissimo al tribunale comunale. Il tratto informale dell'arbitrato, la maggiore carica di violenza esplicita delle liti e la natura apertamente compromissoria delle sentenze costituiscono l'estremo opposto rispetto al caso pisano.

A fronte di queste differenze, abbiamo una sostanziale somiglianza dei modi di condurre le dispute e dei sistemi probatori usati dalle parti e condivisi dai giudici. In questa ricerca delle strutture elementari del conflitto Wickham raggiunge risultati di altissimo livello. Scandagliando centinaia di casi di contraddittori fra le parti, testimoniati da pergamene in gran parte inedite, Wickham è riuscito a penetrare la strato profondo degli schemi mentali e delle pratiche sociali attuate dagli uomini del XII secolo per attaccare e difendersi. Pratiche che risultavano letteralmente "messe alla prova" nei processi, vale a dire usate come argomentazione per attestare la legittimità di una pretesa o di una rivendicazione di possesso.

Il dato notevole è che in queste argomentazioni non vi è trac-

cia di ragionamenti giuridici, né di riflessi sostanziali della legge. Si trova invece la ricostruzione di un fatto che contiene la lite, come se gran parte dei comportamenti con cui si costruivano le relazioni sociali fosse già pensata in termini conflittuali, cioè prevedesse "azioni dirette" compiute consapevolmente per lasciare traccia nella memoria collettiva, modificando lo "stato delle cose" con gesti simbolici: come entrare in un campo e lavorarlo, spostare i confini, rompere le attrezzature del nemico, oppure cacciarlo con la forza, fino ad arrivare all'omicidio come misura estrema. Un crescendo di violenza sempre usata con uno scopo preciso: obbligare la controparte a rinunciare ai diritti sul bene e dimostrare a tutti che l'atto violento non è stato respinto e dunque il nuovo diritto acquisito dal vincitore sul bene ne giustifica il possesso. Questo tipo di argomentazione era largamente accettato dai tribunali comunali: segno che i giudici condividevano i valori di fondo delle pratiche sociali usate come prova nei processi, senza ricorrere a motivazioni legali elaborate sul diritto romano. In realtà proprio l'adesione ai criteri consuetudinari e il rispetto degli equilibri sociali locali hanno consentito alla giustizia comunale non solo di essere accettata, ma di diventare presto un'arena di scontro di gran lunga preferibile rispetto ai fori arbitrali e a quelli riservati.

Sembra dunque che nello scontro diretto fra teoria e pratica, fra legge e azioni sociali, abbia vinto di fatto la forza radicata delle consuetudini locali. L'impressione è in parte vera, ma va sfumata, perché i giochi erano più complessi e la semplice contrapposizione fra la teoria e la pratica non è la chiave di comprensione più adatta. La vera novità riguarda piuttosto la capacità di integrazione e di adattamento dimostrata dai tribunali cittadini dei comuni italiani. Anche in una fase successiva, di maggiore diffusione del diritto romano, il contatto con la "pratica" non si perde, perché la stessa procedura "romanistica" concepiva il processo come confronto regolato di argomentazioni contrastanti, in cui il giudice doveva giudicare la legittimità della pretesa, ma non poteva intervenire nella ricostruzione del fatto, di esclusiva pertinenza delle parti. Ancora una volta la giustizia comunale ha integrato sistemi diversi, conferendo validità e spessore giuridico alle pratiche conflittuali delle persone.

Né con Lutero né con Roma

di Marco Platania

Adriano Prosperi

L'ERESIA DEL LIBRO GRANDE
STORIA DI GIORGIO SICULO E DELLA SUA SETTA
pp. 490, Lit 55.000, Feltrinelli, Milano 2000

Adriano Prosperi ha scritto un libro da cui trapela il fascino di una sfida che tenta di restituire una storia di quasi cinquecento anni fa, in parte dimenticata e in parte perduta. Infatti contro la setta, la persona e la memoria di Giorgio Siculo, benedettino della congregazione cassinese condannato come eretico nel 1551, si accanirono non solo i due opposti schieramenti dei cattolici e dei riformati, in ciò convergenti, ma anche la sorte, che volle che fra i documenti dell'Inquisizione distrutti dagli uomini e dal caso vi fossero anche atti che lo riguardavano. Eppure, nonostante queste lacune, con pazienza e meticolosità Prosperi individua e accosta tasselli di un ampio mosaico che alla fine ricostruiscono una vicenda dai contorni e dal significato sorprendenti, tale da aprire significativi squarci sulla storia religiosa complessiva degli anni a cavallo del Concilio di Trento.

L'eresia del Siculo è infatti un caso esemplare del clima di quegli anni, fatto di un pullulare di aspettative, aspirazioni, credenze, riflessioni che solo il tempo e la radicalizzazione dello scontro finirono per ridurre in poche confessioni religiose dai contorni ben marcati. Si spiega così la genesi e anche il destino dell'eresia del Siculo: nata da una riflessione sulla "giustificazione" e sul sacrificio di Cristo critica verso l'antropologia pessimistica dei riformati, la dottrina del Siculo assimilò temi come l'esaltazione del rapporto diretto con Dio, la giustificazione per fede e l'infallibilità degli eletti, ma questi argomenti furono utilizzati per rifiutare

la cupa dottrina della predestinazione, e vennero sviluppati secondo direzioni che sfociavano nel pelagianesimo, nell'anabattismo, nel rifiuto della Trinità, del Purgatorio e delle istituzioni ecclesiastiche.

Per riuscire a superare le lacune documentarie e ricostruire la storia e i contorni di questa dottrina, che tra l'altro veniva diffusa secondo gradi di rivelazione variabili e mascherata dietro pratiche esteriormente ortodosse, era necessario uno scrupoloso lavoro di documentazione: Venezia, Ferrara, Bologna, Milano, Roma sono alcune delle tappe di questa ricerca, che segue la diffusione dell'eresia del *Libro Grande* lungo il percorso del Concilio, arrivando fino a Madrid. Era inoltre necessaria un'approfondita opera di contestualizzazione. Si spiega così la mole e la struttura del libro, fatto di ampie e solo apparenti digressioni dedicate ai personaggi, alle istituzioni, ai rapporti tra le forze in campo (da Carlo V a Reginald Pole a Pio V) che fanno da contorno a Giorgio Siculo e alla sua setta, punti di riferimento senza i quali la vicenda del monaco cassinese risulterebbe inafferrabile. Il lettore si accorge allora di avere tra le mani un'opera che rappresenta anche un percorso all'interno di questioni cruciali come l'evoluzione del Concilio di Trento, o come la storia dell'Inquisizione sotto il profilo delle procedure processuali, dei rapporti con gli ordini monastici e con il potere temporale (in particolare la Corte di Ferrara).

"Storia dei vinti" quindi, quella di Giorgio Siculo, ma non evento marginale né minoritario; piuttosto, una vicenda di cui Prosperi ha saputo mostrare tutto il significato e la portata, costruendovi intorno anche un meditato dialogo con la storiografia precedente, da Federico Chabod a Delio Cantimori a Carlo Ginzburg.

Collana Egeria Letteratura arte pensiero d'Europa

Simone Weil
LE POESIEVersi letti alla merenda della "San Carlomagno",
A una giovane ricca, Prometeo, Lampo, A un
giorno, Il mare, Necessità, Gli astri, La porta
a cura di MAURA DEL SERRAMaura Del Serra
DI POESIA E D'ALTROM. Maddalena, Jacopone, L. Della Robbia,
W. Shakespeare, G. Herbert,
J. I. de la Cruz, G. B. Vico, U. Foscolo,
C. Colodi, F. Nietzsche

SCRITTRICI DEL NOVECENTO EUROPEO

K. Boye - G. Manzini - E. Lasker-Schüler
V. Woolf - S. Weil - M. Cvetaeva

Interventi di: D. Marcheschi, M. Ghilardi, U. Treder, M. Del Serra G. Fiori, C. Graziadei

Editrice C. R. T.

Coscienza Realtà Testimonianza

Via S. Pietro, 36 - 51100 Pistoia E-mail: info@editricecrt.it
Tel.: 0573/976124 - Fax: 0573/366725 In Internet: www.editricecrt.it

Giallo erudito su un Bruegel perduto

Le forme eccellenti del capolavoro

di Paola Splendore

Michael Frayn
A TESTA BASSAed. orig. 2000,
trad. dall'inglese di Susanna Basso,
pp. 406, Lit 34.000,
Einaudi, Torino 2001

A testa bassa è il nono romanzo dell'inglese Michael Frayn (nato nel 1933), il primo uscito in italiano, nell'ammirevole traduzione di Susanna Basso per i tipi di Einaudi. Lascia perplessi solo la resa del titolo, *Headlong*, un avverbio che significa "a capofitto" e non "a testa bassa", come mostra anche la copertina dell'originale, dove sono raffigurate le gambe di qualcuno che sta cadendo in picchiata. Viene da pensare alla caduta di Icaro, raffigurato in un celebre quadro di Bruegel, che Frayn cita forse anche in ricordo della poesia che W.H. Auden dedicò al dipinto.

Headlong è appunto la storia di un uomo che ha voluto volare troppo vicino al sole ed è, perciò, fin dalla prima pagina, il racconto di un vertiginoso precipitare verso la fine. Il protagonista Martin, giovane studioso di filosofia, e sua moglie Kate, brava storica dell'arte, vanno a passare qualche giorno nella loro casa di campagna, vicino a Londra, con la figlia Tilda, neonata. Un rozzo vicino, Tony Churt, sposato con una donna giovane e scostante, Laura, li invita a cena al fine di sottoporre al loro giudizio certi quadri di famiglia. Tony ha un disperato bisogno di denaro e spera di ricavarne molto dalla vendita di una grande tela, raffigurante il *Ratto di Elena*. Martin, pur essendo un dilettante, ci mette poco a riconoscere in quest'opera una creazione dell'italiano Giordano.

Ma Tony non sa che il pezzo forte della sua collezione è un altro – una tavola fuliginosa, messa a coprire la bocca del camino, *Contadini in festa*, in cui Martin, con un tuffo al cuore, è certo di riconoscere un capolavoro perduto di Bruegel (appunto la *Caduta di Icaro*). Seguono le faticose e appassionate ricerche di Martin, che deve operare contro il tempo, terrorizzato che l'ignorante Tony scopra il valore del quadro e se ne disfi, e contro le recriminazioni dell'incredula moglie.

Strano giallo, in cui gli indizi non sono forniti di partenza, ma diventano l'oggetto stesso dell'inchiesta, mentre da oggetto scomparso funge un oggetto da identificare, *A testa bassa* costruisce tutta una trama di riferimenti eruditi e di informazioni storiche in cui l'abilità narrativa di Frayn, sostenuta da un profondo amore per Bruegel, impedisce che il lettore si smarrisca. Eppure, il racconto, compiuto in prima persona, non fa che sottolineare l'incertezza dei

risultati, la parzialità delle congetture, gli errori di interpretazione, mostrando quanto accidentato, sdruciolevole e infido sia lo spazio del sapere (il fango è presenza invasiva per tutto il libro), quanto infondate tutte le convinzioni umane e, soprattutto, quanto irrecuperabile il passato.

Un disperante sforzo di raccordo tra le parti visibili e tra gli elementi razionali (o razionalizzabili) che non riguarda solo il lavoro del detective o del ricercatore accademico, ma anche la vita privata di un marito e di una moglie. Martin continua a fraintendere i pensieri di Kate, ma anche quelli di Laura, di Tony e i propri, anticipando mentalmente situazioni che il confronto con la realtà delle cose gli rivela del tutto immaginarie e deliranti. In questo spasmodico lavoro di analisi e di concettualizzazione l'esperienza si dimostra alla fine imprevedibile, irrevocabile fuori dai limiti temporali dell'evento e irrappresentabile pur anche nelle forme eccellenti di un capolavoro. Che cos'è, dopo tutto, il vero soggetto di quel quadro misterioso? Che cosa ha voluto rappresentare Bruegel, se pure Bruegel ne è l'autore? Al

quadro tocca la sorte privilegiata dei capolavori sconosciuti e il mistero rimane.

Frayn ha realizzato un libro nell'insieme felice, equilibrato e attuale, recuperando allo scetticismo postmoderno temi come la maledizione dell'arte, propria del fantastico ottocentesco (da Balzac a James), e continuando brillantemente la tradizione del giallo erudito alla Eco o alla Byatt. Meno abile si dimostra in alcuni elementi specifici. Superficiale risulta la trattazione dei personaggi, lasciati allo stato di tipi: Tony ottuso e becero, Laura capricciosa e ostinata, Kate musona e diffidente. Anche i sentimenti sono poco più che tipici: Martin, pur avendo che fare con una moglie tutto sommato rompicatole, ha la costante preoccupazione di mostrarsi marito e padre amoroso e appassionato – attribuendosi anche qualche mal motivato senso di colpa. In sostanza, tutti i personaggi sono privi di interiorità, personaggio vero e proprio essendo, a ben guardare, un oggetto inanimato.

Ma la cosa forse più stonata di questo bel libro è una gene-

rale impressione di finto – che trapela chiaramente quando Martin dichiara di non ricordare qualcosa che ha espresso con il massimo della precisione qualche pagina prima. L'incongruenza si potrebbe spiegare benissimo così: Martin sta sì ricostruendo a memoria eventi passati ma li rivive nella pagina come se questi accadessero lì per lì, come se li vedesse anche lui, con il suo lettore, per la prima volta (questo atteggiamento gli viene senz'altro dal lavoro teatrale, che Frayn ha praticato e pratica intensamente, con successo internazionale: in italiano è disponibile un suo testo del 1982, *Rumori fuori scena*, tradotto da Filippo Ottoni per costa & nolan nel 1985, molto divertente).

Perché allora non farli raccontare, quei fatti, a un narratore onnisciente, di tipo prenaturalistico, che avrebbe dato all'autore anche il vantaggio di inserire questo racconto farsesco e affabulante nel genere plausibilissimo del *romance*, risparmiando al protagonista/narratore la necessità di ricordare troppo, e troppo bene, e il compito di un'autoironia incredibile, insostenibile per 370 pagine? Comunque, tanto di cappello a Michael Frayn: scrittore serio, audace e informato, il quale vede ancora nella scrittura romanzesca il dovere dell'intelligenza. ■

splendor@uniroma3.it

Servetta in casa Vermeer

di Lorenzo Renzi

Tracy Chevalier

LA RAGAZZA CON
L'ORECCHINO DI PERLAed. orig. 1999,
trad. dall'inglese di Luciana Pugliese,
pp. 237, Lit 28.000,
Neri Pozza, Vicenza 2000

Come per effetto di una lanterna due volte magica, i personaggi dei quadri di Vermeer di Delft si animano e scendono nella realtà letteraria. Il ricco van Ruijven, amico e mecenate di Vermeer, e due figure femminili si raccolgono davanti a un clavicembalo per comporre il *Concerto a tre* di Boston.

La moglie di van Ruijven si mette al collo un vezzo di perle come nel celebre quadro di Berlino. La figlia di un fornaio di Delft, dalla grande cuffia bianca, prende con una mano la brocca e apre con l'altra una finestra, come nella tela di New York. Sempre il viscido van Ruijven offre un bicchiere di vino a una donna dal vestito rosso, segno della sua onestà perduta. La *Donna che versa il latte* di Amsterdam è Tanneke, la sgarbata serva della famiglia di Vermeer. La grande *Crocifissione* che campeggia sullo sfondo dell'*Allegoria della Fede* di New York, si stacca dal quadro e viene a depositarsi nella stanza della casa di Vermeer (la "stanza della Cro-

cifissione"), dove la ragazza protagonista, Griet, passa le sue prime notti.

Ma il quadro che ispira l'intera trama del libro di Tracy Chevalier, americana di Washington che vive in Inghilterra, è la *Ragazza con il turbante*, conservato al Mauritshuis dell'Aja. La ragazza con il turbante, per Tracy Chevalier, è Griet, la figlia di un artigiano decoratore di piastrelle, reso cieco dall'esplosione del forno al quale lavorava. La necessità della famiglia, privata del sostegno del padre, costringe Griet a diventare servetta in casa di Vermeer, dove è adibita alle pulizie dello studio del pittore.

In questa casa Griet cresce e diventa donna, conosce la pittura di Vermeer, subisce le *avances* del suo ricco amico e mecenate van Ruijven, i dispetti e le umiliazioni della "padrona giovane" Catharina. Griet gode della protezione della persona che in realtà regge la casa, Maria Thins, la suocera di Vermeer. Griet diventa poco alla volta assistente segreta del padrone, per il quale prepara i colori. Questa collaborazione è un privilegio straordinario, che, se scoperto, susciterebbe l'invidia e l'odio nella famiglia. Solo Maria Thins è al corrente del segreto, e lo protegge. Un giorno Griet viene fatta posare da Vermeer per un ritratto: è la *Ragazza con il turbante*, o *Ragazza con l'orecchino*, come ribattezza il quadro l'autrice. Scoperta ad aver fatto uso, seppur per ordine del padrone, degli orec-



Bollati Boringhieri

Giorgio Agamben

La comunità che viene

Temi 109
pp. 93, lire 22 000

Reinhold Messner

Salvate le Alpi

Temi 111
pp. 92, lire 20 000

Mircea Eliade

Il mito dell'alchimia

seguito da

L'alchimia asiatica

Variantine

pp. 130, lire 18 000

Geno Pampaloni

Il critico giornaliero

Scritti militanti di letteratura

1948-1993

Saggi. Arte e letteratura

pp. XLVII-500, lire 45 000

Jean-Loup Amselle

Connessioni

Antropologia dell'universalità
delle culture

Saggi. Storia, filosofia

e scienze sociali

pp. 216, lire 48 000

Pierpaolo Donati

Il lavoro che emerge

Prospettive del lavoro

come relazione sociale

in una economia dopo-moderna

Saggi. Storia, filosofia

e scienze sociali

pp. 245, lire 38 000

Furio Jesi

Sören Kierkegaard

Postfazione di Andrea Cavalletti

Saggi. Storia, filosofia

e scienze sociali

pp. 228, lire 38 000

Lewis Hyde

Il briccone fa il mondo

Malizia, mito e arte

Nuova Cultura 79

pp. 403, lire 78 000

Ernesto Rossi

«Nove anni sono molti»

Lettere dal carcere 1930-39

A cura di Mimmo Franzinelli

Nuova Cultura 83

pp. CXVII-890, con 24 illustrazioni

fuori testo, ril., lire 90 000

William E. Arens

Il mito del cannibale

Antropologia e antropofagia

Gli Archi

pp. 180, lire 38 000

Umberto Villante

Al di là delle nuvole

La fisica delle relazioni Sole-Terra

Saggi. Scienze

pp. 212, con 19 tavole fuori testo

lire 45 000

Cosimo Schinaia

Pedofilia pedofilia

La psicoanalisi e il mondo

del pedofilo

Programma di Psicologia Psichiatria

Psicoterapia

pp. 290, lire 45 000

Bollati Boringhieri editore

10121 Torino

corso Vittorio Emanuele II, 86

tel. 011.5591711 fax 011.543024

e-mail: info@bollatiboringhieri.it

Il cinico e il pedante

di Francesco Rognoni

Mordecai Richler

LA VERSIONE DI BARNEY

ed. orig. 1997, trad. dall'inglese
di Matteo Codignola,
pp. 490, Lit 34.000,
Adelphi, Milano 2000

Come è possibile che sia finito male anche il terzo matrimonio di Barney Panofsky, quello con la splendida e amatissima Miriam? E poi, dove sarà sparito Boogie, la vera promessa delle lettere canadesi, che da più di trent'anni non dà notizie di sé? Non l'avrà davvero ammazzato Barney, il suo migliore amico?

Belle domande, che trovano risposta solo nelle ultimissime pagine della *Versione di Barney*. Ma non si può certo dire che il lettore che divora il corposo e irresistibile romanzo di Mordecai Richler (1931) lo faccia solo per risolverne gli enigmi: anzi, spesso se ne dimentica allegramente. Chesterton diceva che nei romanzi di Dickens non importa il segreto ma la segretezza. Più o meno così anche per Richler: anche se Barney si propone "di raccontare la vera storia della mia

vita dissipata", quello che conta è l'indiscutibile verità della sua voce presente: che poi coincida o meno con la verità dei fatti, è affatto secondario. Chi mai si sognerebbe di verificare l'attendibilità di Falstaff? O di mettere in dubbio l'autenticità del suo amore per il principe Hal?

S'intende, i pedanti esisteranno sempre. Come Michael Panofsky, che dell'incontenibile padre ha preso solo "la capacità di fare soldi" ("purtroppo è una qualità che in se stesso aveva sempre deplorato"), e proprio a causa di questa pignoleria è stato scelto da Barney per annotare la sua "versione", con effetti spesso di notevole ilarità: come quando Barney dice dei "fratelli Marx: Groucho, Harpo e quell'altro che adesso non ricordo", e diligentemente Michael lo soccorre: "Chico. Ma in molti film compariva anche un quarto fratello, Zeppo"...

No... qui i veri fratelli Marx restano tre! Come tre sono le mogli di Barney: Clara, l'ineffabile Seconda Signora Panofsky, e Miriam - a ciascuna delle quali è intitolata una sezione del romanzo. Il quale poi si prende ogni possibile licenza cronologica, zigzagando nel tempo e nello spazio, dal quartiere ebraico di Montreal alla Parigi dei primi anni cinquanta, da Toronto a Los Angeles, fra tante bevute rabelesiane, il sigaro immancabile e qualche (modesta) dose di droga, fra aspiranti scrittori e attricette di mez-

za tacca, separatisti quebecani e obiettori di coscienza, poliziotti maneschi e puttaniere impenitenti, femministe assatanate e professori repressi, imbrattatele miliardari e produttori televisivi che sanno bene il loro cinico mestiere - come lo stesso Barney, a capo di una società candidamente registrata con il nome di Totally Unnecessary Productions.

E se Barney è tutt'altro che tenero con se stesso, la sua frusta satirica non risparmia niente e nessuno (tranne l'adorata Miriam, s'intende, e forse Saul Bellow, il più ovvio precursore di Richler). Non c'è assunto del "politicamente corretto" che non ne esca malconcio: dai cibi biologici al femminismo, dal pacifismo ai movimenti indipendentisti alla revisione del canone occidentale. Il brio è assicurato, la commedia cede alla goliardia solo un paio di volte (come nella scena della "seduzione" di Miriam, riscattata da una certa patetica sincerità); la malinconia è sotto controllo; le battute scontate sono inevitabili ma molto rare e, in compenso, qualche chicca è davvero impagabile: come quando dalla *rive gauche* Boogie pontifica che, "quando si poseranno le polveri, qualcuno capirà che McCarthy è stato il più grande critico cinematografico del nostro tempo"; o quando lo stesso Barney definisce l'Aids, "quella malattia che sembra la sigla di un ente benefico". ■

rognonif@libero.it

Insoliti casi per il rabbino di Varsavia

Il midrash e la corda da bucato

di Mario Materassi

Isaac Bashevis Singer

NUOVE STORIE DALLA CORTE DI MIO PADRE

trad. dall'yiddish di Mario Biondi,
pp. 240, Lit 26.000,
Longanesi, Milano 2001

Succede spesso: scomparso il grande scrittore, ha inizio il fervore di eredi, curatori, agenti, editori, tutti indaffarati a frugare nelle sue cose; ed ecco che da qualche fondo di cassetto salta fuori un "fondo di cassetto". O più fondi di cassetto. Cosa tutt'altro che nuova: mezza narrativa dell'Ottocento si è avvalsa di questo modello, se pur con la felice esclusione dell'aspetto commerciale del fenomeno; e da anni abbiamo l'esempio dell'ignominioso sfruttamento postumo di Hemingway.

Pur senza alcunché di ignominioso, qualcosa del genere sta succedendo con Isaac B. Singer, il grande scrittore polacco naturalizzato statunitense, Nobel nel 1978, morto dieci anni fa. Vari di questi ventisette testi che l'editore presenta come "racconti" sono infatti appunti, semplici tracce per uso futuro mai utilizzate, e che pertanto costituiscono schegge marginali nel canone singeriano. Ma è proprio così che, se vogliamo, si salvano queste "nuove storie": le quali non hanno la pretesa di spostare d'una virgola l'immagine ormai stabilizzata di Singer, e che si fanno leggere, ap-

pione prestabilito: qualcuno entra nell'appartamento del rabbino (ben otto iniziano con "La porta si aprì") ed espone il suo problema: problemi d'amore, di rapporti coniugali, di rapporti fra soci, di eredità. Casi insoliti, grotteschi, che il rabbino è spesso impotente a risolvere per la difficoltà di applicare la sua rigida legislazione sacra ai valori "moderni", all'entropia di laceranti interessi individuali che a ogni spalancarsi della porta irrompono nel suo studiolo fuori del mondo.

Tutto ciò costituisce una ricchissima scuola di vita per il ragazzo, che li rievoca con intensa partecipazione ma anche con sottile ironia. È il mondo spicciolo, bottegaio e insieme mistico, sensuale e al contempo profondamente metafisico, violento della violenza della strada ma anche caritatevole, nel quale, ha scritto Saul Bellow, "la Creazione, la Caduta, il Diluvio, l'Egitto, Alessandro, Tito, Napoleone, i Rothschild, i saggi e le leggi, possono entrare nella discussione di un uovo, di una corda da bucato o di un paio di pantaloni". È il mondo della Varsavia ebraica nella cui ricostruzione Singer è insuperato maestro; il mondo che abita e agita tanti dei suoi romanzi e dei suoi racconti, e che anche in questi testi minori si ripresenta secondo quella personalissima dizione singeriana che diremmo orale se non attenesse piuttosto a quella del *midrash*, del commento e dell'interpretazione bi-

blica, con la sua scarna, diretta funzione esemplare, la sua capacità di saettare saggezza, la sua totale indifferenza per le convenzioni letterarie occidentali.

Ecco allora che si potrà conoscere "gioia" e "evasione" al-

On line

Segnaliamo due interviste a Isaac B. Singer. Su www.salon.com/books/int/1998/04/cov_si_28int, l'ultima della sua vita, rilasciata nel 1987 a Norman Green. Su www.simone1.com/diario2/pag8, un colloquio del 1979 con Luciano Simonelli.

la lettura del semplice racconto delle nozze di un artigiano e una prostituta, con la casa del rabbino invasa da lenoni, tenutarie e professioniste agghindate per l'occasione; dell'uomo che cerca il perdono di una ex fidanzata rinnegata per sposare un'altra donna, e che poi si allontana con lei verso chi sa quali nuovi sviluppi sentimentali; del contadino cattolico convertitosi all'ebraismo, che però si porta dietro la fissazione missionaria ad esso estranea e che torna infine alla vecchia religione perché, come viene detto, "il problema dei *goyim*" è che "non hanno la pazienza di aspettare" il Messia. Perle, magari non particolarmente lucidate, di un'arte del narrare che nulla ha appreso dal Modernismo, nulla rapporta al Novecento letterario, ma che mai stanca pur nella sua instancabile ripetitività.

Come indicato dal titolo, questi testi si rifanno a scritti autobiografici pubblicati da Singer nel 1966 e tradotti in Italia lo stesso anno come *Alla corte di mio padre*: dove la "corte" è il *Beth Din*, il tribunale rabbinico presieduto (con l'aiuto del buon senso della moglie, la *Rebbetzin*) dal padre dello scrittore nel ghetto ebraico di Varsavia all'inizio del XX secolo. È una serie di vignette che si sviluppano quasi sempre secondo un co-

chini di Catharina, Griet è gettata fuori dalla casa. Griet ha posato per Vermeer: Catharina ha capito che, in realtà, si è instaurato tra i due in realtà un silenzioso, ma profondo e sensuale rapporto.

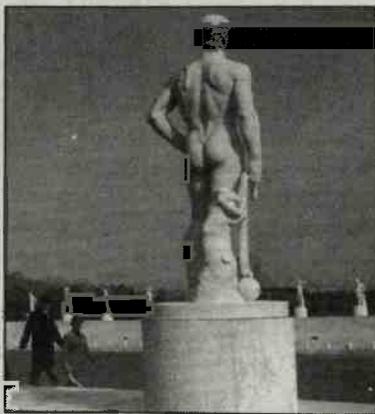
Griet sposerà il giovane Pieter, figlio di un macellaio, che lei non ama, ma che la sua famiglia, bisognosa di un sostegno, la invita ad accettare.

Marcel Proust, nella splendida pagina della *Prigioniera* sulla morte di Bergotte davanti alla *Veduta di Delft* di Vermeer, aveva parlato di "un artista per sempre sconosciuto, appena identificato con il nome di Vermeer di Delft". In realtà oggi, dopo fruttuose ricerche d'archivio, dopo che l'americano John Michael Montias ha pubblicato la splendida monografia *Vermeer. L'artista, la famiglia, la città* (tradotto in italiano da Einaudi nel 1997), non c'è forse pittore al mondo il cui contesto sia meglio conosciuto (sconosciuto resta solo il suo apprendistato artistico, connesso comunque agli echi nordici del caravaggismo). Tracy Chevalier si è impadronita con mano sicura di tutta l'ambientazione storica, topografica, familiare e di costume che il libro di Montias e altre opere le mettevano a disposizione. Ma quella che poteva essere una ricostruzione erudita, è diventato solo il sobrio sfondo della storia personale della serva Griet. Questo sfondo ha il tono di oggettività severa del romanzo naturalista dell'Ottocento, non il luccichio sgarbiante, e spesso falso, del postmoderno: inattualità non insolita in opere originali.

In questo mondo, quasi tutto femminile, al cui centro sta la figura di Griet, gli uomini sono silenziosi e inerti: tace Vermeer, misterioso co-

me prima che si scoprisse chi era; tace, dopo l'incidente che l'ha escluso dal suo mestiere e dalla vita, il padre di Griet: parla solo il giovane macellaio, ma le sue parole hanno poco da comunicare, e niente da dire a Griet. È in questo scenario, segnato dalla durezza e dalla crudeltà, che Griet difende il suo onore: lo difende dalle umiliazioni del suo mestiere di serva, dalla cattiveria della piccola Cornelia che la spia, dalle *avances* di van Ruijven. Difende il suo onore, fino a un certo punto, anche dalle proposte di matrimonio di Pieter. Griet lo difende nel modo in cui per secoli l'hanno potuto difendere le donne: evitando di diventare delle prostitute, ma anche di ridursi a essere succubi delle persone, soprattutto degli uomini, con cui vivono. Griet non reprime il richiamo dei sensi, ma difende il suo corpo. Il suo pudore si esprime nel nascondere a tutti i suoi capelli, protetti da una cuffia da cui non deve uscire nemmeno una ciocca. Solo Vermeer, una volta, li vedrà. Alla fine, esclusa da casa Vermeer, Griet forma una sua famiglia e diventa macellaia nella piazza del Mercato di Delft. In questo modo Griet ha salvato quello che un tempo si chiamava l'onore, e oggi la dignità. *La ragazza con l'orecchino* è un romanzo femminista, dunque, nel senso migliore del termine, così spesso abusato.

Un romanzo, poi, che tratta della pittura di un grande maestro senza cadere nel rischio, al quale non sfugge sempre nemmeno Proust, dell'estetismo. Opportunamente è apparso in italiano nelle edizioni di Neri Pozza, la casa fondata dal- l'artista e editore vicentino che era stato tra i pochi a tentare il genere delle storie dei grandi maestri della pittura (*Processo per eresia e altre storie*, 1969; *La putina greca e altre storie*, 1972; *Tiziano*, 1976).



Tutti i giorni del nazismo

Il coraggio della freddezza

di Ursula Isselstein

Victor Klemperer

TESTIMONIARE
FINO ALL'ULTIMO
DIARI 1933-1945

a cura di Walter Nowojski con la
collaborazione di Hadwig Klemperer,
ed. italiana a cura di Anna Ruchat
e Paola Quadrelli,
prefaz. di Cesare Segre,
pp. 1181, Lit 90.000,
Mondadori, Milano 2000

Nell'autunno del 1995, 35 anni dopo la morte di Victor Klemperer (1881-1960), uscirono presso l'Aufbau-Verlag di Berlino due grossi volumi: contenevano i diari (abbreviati) che lo studioso tedesco-ebreo di letterature romanze aveva steso, giorno per giorno, durante il periodo nazista. Nessuno, né il curatore, allievo dell'autore, né la casa editrice, si aspettavano una grande fortuna dal cofanetto – che oltretutto, venduto al prezzo di 100 marchi, era piuttosto costoso. Invece fu un successo incredibile. Ancora nello stesso 1995 si arrivò a quattro ristampe (a undici nel 1999), e nell'autunno del 1996 si era a quasi centomila copie vendute. In seguito, se ne fece una versione radiofonica e nel 1999 una riduzione televisiva in tredici puntate, purtroppo pessima. Il libro suscitò subito grande interesse anche fuori della Germania: la Random House sborsò la cifra-record di oltre 840.000 marchi per i diritti americani. Ma forse più impressionante di tutto fu la grande maratona di lettura pubblica organizzata dai "Münchner Kammerspiele" nel gennaio del 1996: in un teatro disadorno per sette giorni di seguito si alternarono attori e altri personaggi della cultura per leggere le oltre 1500 pagine dei diari davanti a un pubblico che man mano salì a centomila ascoltatori.

A fronte del fenomeno, "L'Indice" nel numero di luglio del 1997 pubblicò una pagina di un osservatore tedesco, Carl Wilhelm Macke, non tanto di recensione quanto di riflessioni sull'enigma, ovvero sulle "stranezze" di questo successo. Macke ipotizza che il libro abbia attirato soprattutto due generazioni, quella dei coevi di Klemperer e quella dei loro figli, i quali non avevano mai ottenuto risposte soddisfacenti dai genitori, che – anche senza simpatizzare col regime nazista – "non avevano visto", "non avevano saputo".

E vero: il libro riapre la discussione su questo punto, ma non la risolve. Da una parte esso dimostra che i segnali c'erano per chi li sapesse e volesse leggere. E infatti già nell'ottobre del 1944, e proprio grazie alle notizie riportate dai militari tedeschi in congedo, gli ebrei sospettano "che sei, sette milioni di ebrei (...) siano stati massacrati (per l'esattezza: fucilati e uccisi con i gas)". La moglie di Klemperer,

Eva, che come "ariana" può frequentare amici tedeschi, sente il racconto di un soldato: "Alla truppa davano la grappa. Quando ricevevamo la grappa sapevamo già cosa sarebbe accaduto". Pare che alcuni di loro si fossero suicidati, "per non dovervi assistere una seconda volta e averlo poi sulla coscienza". Ma dall'altra Klemperer annota "che le misure peggiori adottate nei loro

tutto il popolo tedesco che recentemente hanno fatto tanto clamore.

Tuttavia attualissima resta l'analisi del potere. Fin da subito, Klemperer individua la forza del sistema nazista nel connubio di terrore e propaganda. Già nel 1933 annota: "Non riesco proprio a credere che le masse sostengano ancora Hitler. (...) Ma tutto, letteralmente tutto, viene soffocato dalla paura. Più nessuna lettera, nessuna telefonata, nessuna parola per strada. Ciascuno teme che l'altro sia un traditore o una spia". Più sottile dell'onnipresente Gestapo è il potere dell'apparato propagandistico sulle coscienze. Se il ter-

linguistico per una LQI, la lingua del Quarto Impero, senza tuttavia portare il progetto a compimento.

Il diario si offre a una moltitudine di letture: vi si troveranno i grandi eventi, le persecuzioni e le angherie in una vita quotidiana sempre più insopportabile; le notizie che circolavano sui campi di concentramento e sulla guerra, nonché numerose barzellette, diffuse, in un caso come nell'altro, rischiando la vita; gli straordinari ritratti di uomini e donne, persecutori e perseguitati; le infinite discussioni fra gli ebrei, soprattutto pro e contro il sionismo – che Klemperer ("Io sono soltanto tedesco") vede come una variante del nazismo –, e in-

quant'anni passati che traspare fra le righe con pudore, quasi si temesse di violarne l'aura perfino in un diario. Nell'autunno del 1939 lo riassume così nel capitolo *Cassetto segreto* del suo *Curriculum Vitae*: "La passione passa, ma l'amore resta." Ma Eva, con me non è così. Che tu fossi magra o grassa, nei tuoi momenti buoni o cattivi, che fosse quel primissimo 29 giugno o uno qualunque dei tredicimila giorni seguenti: io ti ho sempre amato con la stessa passione, sempre mi sentivo bene soltanto quando tu mi eri vicinissima, quando di tanto in tanto potevo metterti la mano sul braccio".

La ragione decisiva per il successo del libro sta però nella scrittura. Prima di imboccare la carriera accademica, Klemperer era vissuto per sette anni a Berlino come libero scrittore e giornalista. In lui si unisce dunque la sicurezza del mestiere di pubblicista, conservata anche nelle condizioni più avverse, con la lucidità analitica dello studioso. Tutto ciò che Klemperer scrive ha il sapore dell'autenticità grazie all'immediatezza dell'annotazione, unita all'intelligente scrupolosità dello scienziato consapevole della propria inevitabile soggettività. Klemperer non ha riguardo né per se stesso né per altri nella sua necessità interiore di testimoniare. Una delle strategie istintive di sopravvivenza, peraltro ben nota attraverso altri cronisti della Shoah, quella di cui Klemperer si autoaccusa con maggiore durezza, è la "freddezza" rispetto alle quotidiane notizie su assassini, suicidi, deportazioni di suoi parenti, amici e conoscenti. Quando, alla fine del 1944, nella "casa degli ebrei" ci sono due morti per epidemia, Klemperer annota: "Mi ha colto la mia solita terribile freddezza di uomo senza cuore. Nient'altro tranne ciò che mi riguarda: 'Hurrà, io sono vivo' e 'Quando sarà il mio turno?' – e raccogliere materiale per il mio libro". Senza riguardo per la propria vita e quella delle persone che compaiono con nome e cognome nei suoi appunti: "È per il bene del *Curriculum* che devo continuare ad annotare anche ora, devo farlo, per quanto sia effettivamente pericoloso. E questo il mio coraggio professionale. Ovviamente sono molte le persone che mettono in pericolo. Ma non ci posso fare nulla". Questo distacco era in realtà il presupposto dell'ultimo e umanissimo servizio alle vittime da parte di un uomo per il resto totalmente impotente: quello di tener viva la loro memoria.

Quando lessi l'edizione originale del libro pensai subito al pubblico italiano, nella certezza che una lettura del genere fosse in grado di vaccinare contro ogni tentazione fascista. Questa edizione adesso c'è, quasi senza tagli e edita in modo eccellente dalle curatrici che in tempi ammirevolmente brevi hanno compiuto un lavoro immane, correggendo addirittura lezioni errate del manoscritto nell'edizione tedesca e ampliando molto utilmente il commento che in quell'edizione lasciava molto desiderare. ■

isselste@cisi.unito.it

"Ma il linguaggio non mente"

di Victor Klemperer

In questi anni il diario è stato continuamente per me l'asta per reggermi in equilibrio, senza la quale sarei precipitato mille volte. Nelle ore del disgusto e della disperazione, nella desolazione infinita del monotono lavoro in fabbrica, al letto degli ammalati e dei moribondi, presso le tombe, nelle angustie personali, nei momenti della estrema ignominia, quando il cuore si rifiutava di funzionare – sempre mi ha aiutato questo incitamento a me stesso: osserva, studia, imprimi nella memoria quel che accade, domani le cose appariranno diverse, domani sentirai diversamente: registra il modo in cui le cose si manifestano e operano. E ben presto poi questo appello a collocarmi al di sopra della situazione conservando la mia libertà interiore si condensò in una formula misteriosa e sempre efficace: LTI! LTI! (...)

Ma io conosco un eroismo ancora molto più desolato, ancora molto più silenzioso, un eroismo da cui era assente totalmente il sostegno di sapersi parte di un esercito, di un gruppo politico, a cui mancava ogni speranza di una gloria futura, che poteva contare solo su se stesso. Era l'eroismo di quelle poche (perché tante non erano) mogli "ariane" che avevano resistito a ogni genere di pressioni perché si separassero dai loro mariti ebrei. Che vita è stata quella di queste donne, ogni giorno! Quante ingiurie, quante minacce, botte, sputi hanno sopportato, quante privazioni anche, perché spartivano le loro già misere razioni alimentari con il loro marito; questi infatti come ebrei avevano tessere alimentari ridotte, mentre in fabbrica i loro compagni di lavoro "ariani" ricevevano razioni supplementari per il lavoro pesante. Quante volte dovettero trovare il coraggio di continuare a vivere, quando si ammalavano per le umiliazioni, per la penosa miseria, quando i tanti suicidi intorno a loro le inducevano a pensare che quella fosse la miglior via per sfuggire alla Gestapo e trovare pace per sempre! Ma sapevano bene che la loro morte avrebbe inevitabilmente causato quella del marito; il corpo della moglie "ariana" sarebbe stato ancora caldo, che già il marito ebreo sarebbe stato portato via, in un esilio senza ritorno. Di quanto stoicismo, di quanta autodisciplina ebbero bisogno per sollevare e rinfrancare, giorno dopo giorno, il compagno mortalmente stanco, angariato, disperato. Sotto le granate in un campo di battaglia, fra le macerie di un rifugio antiaereo sbriciolato, perfino davanti al patibolo ci può essere ancora uno stato d'animo particolarmente intenso, che funge da sostegno; ma nel disgusto logorante di una qualsiasi giornata a cui seguiranno chi sa quante giornate ugualmente schifose, chi può reggere? E rimanere forte, tanto forte da riuscire a esortare l'altro a continuare, a convincerlo che sì, l'ora attesa sarebbe arrivata, che attenderla era un dovere, era un dovere rimanere tanto forti da fare assegnamento solo su se stessi, così isolati e sciolti da ogni gruppo, perché la "casa degli ebrei", nonostante il nemico comune e il gergo comune, non costituiva un gruppo: ecco, questo è un eroismo superiore a ogni altro.

(da LTI. La lingua del Terzo Reich, La Giuntina, 1998)

[degli ebrei] confronti vengono nascoste agli occhi degli ariani. Persino la gente che ci sta più vicina non conosce né le piccole angherie né gli orribili assassini". Infinite volte, Klemperer si interroga angosciato sulla *vox populi*, sul vero sentimento dei tedeschi verso il regime. A ogni annotazione di un'aggressione verbale di antisemitismo subita, di discorsi di ottusa fede nazista colti per strada, per lo più da parte di persone molto giovani o incolte, si contrappone una testimonianza contraria, battute e barzellette antinaziste e "defaitiste", manifestazioni di compassione e indignazione, di aperta e pericolosa solidarietà da parte di sconosciuti. La testimonianza di Klemperer dunque non conferma né smentisce le tesi di Goldhagen sulla colpevolezza di

rore Klemperer lo sente sotto la pelle, la propaganda lo affascina come studioso: nel diario prendono sempre più spazio le annotazioni non solo sulla lingua, ma sull'insieme della semiotica nazista e della sua forza di penetrazione negli strati mentali più profondi delle masse.

Subito dopo la guerra Klemperer si mise ad elaborare questi materiali. Ancora nel 1946 ne ricavò l'ormai famosa *LTI. La lingua del Terzo Reich* (cfr. "L'Indice", 1999, n. 5) (si veda l'estratto qui a fianco). Dove "LTI" sta per "Lingua Tertii Imperii". Presto deluso dal regime comunista quando aveva sperato che trovasse spazio quel "nuovo umanesimo" che avrebbe dovuto riscattare la Germania, egli iniziò ad annotare e raccogliere il materiale

fine le riflessioni personali e storico-culturali dell'autore stesso.

La ricchezza tematica da sola però non spiega perché un diario così voluminoso e complesso si sia imposto in misura tanto maggiore rispetto alle molte altre testimonianze ormai a disposizione sul periodo più nefasto della storia tedesca. Due sono, a mio avviso, le ragioni del fascino particolare di questo e degli altri diari dell'autore. Esse coincidono con i fattori che gli hanno salvato la vita (numerosi furono, come si sa, i suicidi fra gli ebrei): il suo lavoro di studioso e scrittore e l'amore ricambiato per la moglie Eva. Questo diario si può anche leggere come un grande romanzo d'amore, un amore iniziato a 23 anni, essenziale e profondo, una necessità dell'anima e del corpo ancora a cin-

Le tracce dell'intruso

di David Bidussa

STELLA ERRANTE PERCORSI DELL'EBRAISMO FRA EST E OVEST

a cura di Guido Massino
e Giulio Schiavoni

pp. 426, Lit 50.000,
il Mulino, Bologna 2000

Ha osservato Shulamit Volkov, una delle studiose più attente al rapporto tra antisemitismo e coscienza ebraica in età moderno-contemporanea, che nel corso del processo di Emancipazione, ossia tra l'ultimo quarto del XVIII secolo e la fine del secolo successivo, la storia dell'ebraismo centro-europeo – in particolare quello di lingua tedesca – è anche e forse soprattutto una storia di *Wanderung*, di migrazioni e di viaggi continui da una cultura all'altra, dal villaggio alla città, dalla piccola città alla metropoli, da Est a Ovest.

Questa prospettiva d'indagine implicava e sollecitava una rinnovata attenzione al mondo culturale del Centro Europa, ovvero uno scavo che prescindesse da quella consolidata intorno alle identità nazionali e scendesse più in basso, dentro le vite, gli immaginari, le storie dei sentimenti, i percorsi delle letture, la scelta e l'ordine delle parole che si usano nella quotidianità.

Questa sollecitazione non rappresenta un invito isolato o un vago auspicio. Almeno nell'ultimo decennio è entrata a far parte del bagaglio culturale e metodologico di una vasta area di studiosi che hanno scelto la germanistica come spazio culturale e storico sociale all'interno del quale esercitare e sperimentare percorsi di lettura e di indagine rinnovati. Un'esperienza che ha segnato in questi anni novanta un deciso rinnovamento attraverso lo studio della letteratura, della filosofia, della scrittura e che ha trovato nella rivista "Cultura tedesca" (15 numeri finora usciti che hanno segnato un nuovo modello di incontro tra studiosi italiani e tedeschi in particolare) forse il momento più espressivo e organico.

All'interno di questo percorso la questione ebraica ha avuto un particolare rilievo, non solo come storia e scavo intorno ai "grandi intellettuali", ma come costruzione di un linguaggio e di un cosmo culturale che ha a suo fondamento le avventure – e talora le disavventure – della modernità.

La storia dei mondi ebraici centro-europei che sono attraversati da un continuo scambio di emozioni, influenze, repulsioni e confronti, comunque di sguardi morbosi con cui improvvisamente nel corso del XIX secolo si trovano uno di fronte all'altro, costituisce, infatti, un campo fecondo di indagine: come storia di una metamorfosi a più figure, ma anche come luogo concettuale e come esperienza attraverso cui misurare le stagioni

ni della cultura europea tra *ancien régime* e modernità.

Nel corso del XIX secolo i diversi mondi ebraici europei – in via di secolarizzazione quello occidentale, e oggetto di un'ondata d'urto di modernizzazione quello orientale – si studiano e si influenzano, ma al tempo stesso si spiano, si scrutano; e attraverso il loro sguardo passano molti dei nodi irrisolti della storia europea.

È quello che ci mostra, attraverso i molti studi e casi da esso presentati, questo volume dedicato ai sistemi di influenza tra i mondi ebraici attraverso i quali passano gli scambi o comparati-

Ma non solo. Un altro tema che emerge dai contributi di *Stella errante* è quello di come si ricostruisce il passato, e dunque di sapere quale lingua, quali sistemi metaforici, quali strutture perlocutive, in breve quali strategie comunicative adottare. Non sono soltanto i temi indotti dalla crisi della comunicazione nel corso del XX secolo tra Kafka e Celan (su cui lavorano con grande capacità D'Agostini e Sandrin), ma anche la costruzione della scrittura autobiografica come grande monumento in cui le vicende ambientali sono anche il registro di una prima forma di scrittura microstorica

nazionali di inizio Ottocento poteva vedere spesso settori non minoritari del mondo ebraico convergere con aree di opinione del nazionalismo democratico – quale per esempio quella indagata da Martin Pollack scegliendo il contesto polacco –, è anche vero che nel giro di due cicli generazionali (tra gli anni dieci e gli anni cinquanta dell'Ottocento) si consuma un definitivo divorzio, in nome del fatto che la condivisione della condizione di oppressione non identifica poi una comunanza di scenari culturali e mentali entro cui collocare l'esperienza della propria autonomia e autodecisione.

ma infatti un principio operativo proprio della ricerca sociale che lega mondi e società ebraiche in Europa con le società non ebraiche all'interno delle quali si trovano a vivere, operare, con cui in breve consumano la propria quotidianità, lungo un arco storico di lunga durata che va dalla "mercatura" medievale ai circuiti di sociabilità delle società post-materiali. Quel principio operativo dice in buona sostanza che, per capire i comportamenti, le vite quotidiane delle popolazioni di maggioranza in un luogo e in un'epoca, noi dobbiamo ricorrere alle fonti prodotte dalle minoranze in quegli stessi luoghi. Cerchiamo di capire perché.

Il mondo ebraico è un mondo in movimento e non è un cosmo chiuso in se stesso. Scegliere la storia degli ebrei è, spesso, un modo per indagare, attraverso una microrealtà, gli aspetti strutturali di realtà più complesse. I comportamenti economici, la rete di scambi culturali, sono indicatori per comprendere la vita reale di un cosmo molto variegato. Proprio per la loro esiguità numerica, e dunque per la relativa facilità di controllarne la vita quotidiana, e grazie alla molta documentazione che una rete di controlli – poliziesca, fiscale, ecclesiastica... – ha concentrato sulla vita quotidiana degli ebrei in merito alla loro vita privata, alla loro attività economica, ai circuiti culturali in cui entrano ed escono – e di cui esiste copiosa documentazione in tutte le procure, archivi di Stato, catasti –, gli ebrei nella storia d'Europa sono forse l'attore complessivamente più spiato nell'arco di una storia plurisecolare.

Ebbene, questa enorme mole di dati indirettamente, e più spesso direttamente, costituisce un'opportunità per illuminare in forma inaspettata la realtà sociale, economica e culturale degli europei non ebrei con cui gli ebrei si trovano in contatto, in concorrenza, in conflittualità e in confidenza.

E, del resto, a dimostrare come questa non sia una pensata assurda è sufficiente la mole di iniziative sulla storia degli ebrei nelle realtà locali e regionali: convegni, mostre, itinerari di turismo culturale, interventi di restauro. Dietro la ricerca sugli ebrei non c'è solo, talora nemmeno prevalentemente, la passione per le minoranze che hanno vissuto, operato, abitato un luogo. C'è la voglia di riappropriarsi del proprio luogo. Solo che l'unico attore che ha mantenuto nelle forme, nella gastronomia, nell'abbigliamento, nella narrativa minore, la memoria di cosa fosse quel luogo in un tempo, non sono le popolazioni locali, ma gli ultimi resti, più spesso le ultime vestigia, di un soggetto a lungo vissuto come un intruso marginale, più sopportato che accolto, e che oggi spesso è definitivamente scomparso.

Tutto questo può apparire l'assurdo e provocatorio paradosso di un modello culturale che nasce spesso dalla autoreferenzialità e da una sorta di perverso etnocentrismo che sembra diffuso qua e là per il continente. Ma la storia è anche questo – se non la riduciamo a icona di conflitti sulla legittimità del proprio "Io nazionale": un campo vasto e disseminato di tracce spesso lasciate non dagli avi autoctoni. ■

Auschwitz, un laboratorio dantesco

di Demetrio Paolin

AL DI QUA DEL BENE E DEL MALE LA VISIONE DEL MONDO DI PRIMO LEVI

a cura di Enrico Mattioda

pp. 205, s.i.p., Angeli, Milano 2000

Primo Levi non guarda. Osserva, analizza, notomizza, ingrandisce, soppesa. La sua è una scrittura acuta, che unisce chiarezza e profondità, il gesto lieve dell'umorismo alla lucida analisi dell'essere umano. Proprio la complessità sembra impedire la possibilità di esercitare una critica rigorosa sulle sue opere. Per questo *Al di qua del bene e del male* rappresenta un libro svolta nella stagione della critica leviana, perché gli interventi raccolti (tra gli altri di Alberto Cavaglion, Marco Belpoliti, Bartezzaghi, Barengi, Bidussa, Tesio) dimostrano la precisa volontà di andare oltre, di non cristallizzare l'opera dello scrittore torinese, ma fornirne nuove linee interpretative.

In questo senso è esemplare il saggio di Maurizio Porro, che in *Un etologo nel lager* riassume le motivazioni del volume, ovvero indagare le ragioni profonde, filosofiche in senso lato, dello scrivere leviano. Porro coglie perfettamente il nesso che lega le diverse anime che si agitano nell'autore di *Se questo è un uomo* (sulla natura "schizoide" dell'opera leviana si legga il contributo di Cavaglion che scalfisce questa mitologia di Levi-centauro), quelle dello scienziato, dello scrittore e del moralista. Tutto si condensa in un'immagine di Auschwitz come laboratorio speciale, perché esso si configura come l'inferno, dove chi scrive non abdica, ma continua a cercare di comprendere.

L'opera di Levi si configura come uno "specchio impassibile" (Domenico Scarpa),

come "un'etica dello sguardo" (Robert Gordon) nel quale gli "schemi visivi" (Enrico Mattioda) hanno la funzione di dare evidenza all'orrore indicibile del lager. Una scrittura impassibile che vuole abolire i *media* più squisitamente letterari, come bene afferma Scarpa nel suo intervento, quando sostiene che Levi "nei suoi libri spense ogni cosa: musiche, rumori, colori, luci, sfondi; abolì le risorse della letteratura (...), pur di trasformarsi in 'speculum', in uno specchio di fronte al quale soggiogare i suoi aguzzini costringendoli alla confessione". Una negazione fittizia, una dissimulazione di semplicità, che invece dimostra come *Se questo è un uomo* sia un libro gremito di letteratura, che solo una lettura profonda e attenta riesce a dimostrare. E proprio l'intervento di Belpoliti sul tema del sogno dimostra come la scrittura di Levi sia densa di richiami. Da Dante a Kafka, passando per Dostoevskij, un sogno che lentamente assume le fattezze dell'incubo e della pena, divenendo simile al supplizio di Tantalo e a quello patito, in Purgatorio, dai golosi della *Commedia*. E proprio la *Commedia* rappresenta lo schema ultimo, verrebbe da dire *escatologico*, attraverso il quale Primo Levi legge il mondo.

L'intervento di Giorgio Calcagno, *Dante dolcissimo padre*, per quanto esaustivo e interessante, lascia in disparte la questione centrale. Levi modella e struttura la sua opera prima seguendo il disegno della *Commedia*. Il lager raccontato in *Se questo è un uomo* è certamente un laboratorio, che però contempla al suo interno un "anti-inferno" (i capitoli dell'iniziazione), un limbo (la vita nel Kabe), la città di Dite (l'episodio della Buna) e infine il Cocito (ovvero gli ultimi episodi narrati nella *Storia di 10 giorni*).

vamente sono misurabili i rapporti tra Occidente e Oriente in Europa.

Pesano nella vicenda ebraica degli ultimi due secoli gli effetti di una storia che si misura sui binari morti degli scali ferroviari dei campi di sterminio, delle fughe e delle nostalgie, comunque di un mondo che non è sognato o rievocato come istante della nostalgia (su questo i due saggi dedicati a Singer rispettivamente da Marino Freschi e Alberto Cavaglion sono di grande qualità) così come l'indagine di Guido Massino su Kafka, di Peter Demetz sull'ambiente culturale praghese, che aiutano tra l'altro a collocare dignitosamente una figura come Max Brod più spesso inquadrata sotto una luce "obliqua".

in cui si incrociano la "grande storia" e la storia privata, e su cui con sagacia lavora Roberta Ascarelli indagando la storia al femminile nella prima modernità nell'alta Germania. Ed è anche proprio questo tipo di scrittura a offrire la possibilità e la traccia per ricostruire i quadri di ambiente – per esempio Berlino, su cui lavora Giulio Schiavoni –, dentro i cosmi urbani, le reti di morfologia sociale di ambiente umano, come nel corso del Novecento ci ha insegnato Maurice Halbwachs sulla scorta della lezione dei sociologi della "Scuola di Chicago".

Se certamente nella storia dei processi di emancipazione la vicenda di una dimensione di possibile riscatto, di comunanza di vissuti all'origine dei processi formativi dei percorsi identitari

In breve: la vicenda degli ebrei tra Ovest e Est, nei processi localizzati di emancipazione come in quelli sovrapposti di riacculturazione, non rinvia a una lettura autocentrata o auriferita, ma fornisce elementi di profondo significato per leggere le società complesse all'interno delle quali quella vicenda si è dispiegata e talora definitivamente consumata. Non è solo nei vuoti che sarà possibile scegliere e trovare quei tasselli mancanti per ricostruire un "puzzle" altrimenti incompleto: talora quel mosaico diviene comprensibile proprio tenendo presenti soggetti e attori a lungo marginalizzati o dati per "superflui".

Per altra via, anche nell'ambito della storia delle culture, delle sedimentazioni linguistiche, letterarie e di stile si confer-

L'invenzione del sé

di Alberto Milli

"SOGGETTO" A VARIAZIONE

a cura di Franco Riccio e
Salvo Vaccaro

pp. 160, Lit 25.000,
Biblioteca Franco Serantini,
Pisa 2000

Confessione e sessualità sembrano formare nel pensiero di Michel Foucault un binomio inscindibile, che attraverso, strettamente connesso alla critica dell'ipotesi repressiva, la storia della sessualità da *La Volonté de savoir* (1976) a *Le Souci de soi* (1984). Un ultimo volume di questa storia, annunciato in *L'Usage des plaisirs* (1984), avrebbe dovuto intitolarsi *Les Aveux de la chair*, ma non ha potuto vedere la luce per la prematura scomparsa del filosofo francese.

Il lettore può comunque disporre di un importante documento, vale a dire della trascrizione di due conferenze tenute da Foucault al Dartmouth College il 17 e il 24 novembre 1980 – non contenute nei quattro volumi di *Diets et écrits* (1994) in quanto mancanti del requisito della revisione da parte dell'autore –, intitolate rispettivamente *Soggettività e verità* e *Il cristiane-*

lupparsi, nel mondo cristiano, dell'ermeneutica del sé, di tecniche del sé basate sulla pratica della confessione.

Nella prima conferenza, *Soggettività e verità*, è messo bene in luce come per il medico l'unica cosa importante e degna di essere perseguita sia che quel soggetto oramai assoggettato che è il malato dica ciò che già si è detto su di lui e si faccia quindi portavoce, con la confessione e l'ammissione, di un giudizio sulla sua persona preso preventivamente da altri. Tale giudizio è fondato sul rinchiudere l'individuo in quello spazio bidimensionale rappresentato dal quadro clinico, per mezzo del quale si attua un assoluto appiattimento del soggetto e la sua collocazione in precise coordinate già stabilite, con le quali si completa la sua trasformazione in oggetto, la sua reificazione in soggetto assoggettato e oggetto di studio e di analisi, con le quali infine si perviene alla definizione di un nuovo concetto del sé.

È l'interesse di Foucault è appunto fare la genealogia del soggetto studiando le "tecniche o tecnologia del sé", "che consentono agli individui di compiere, da se stessi, un certo numero di operazioni sui propri corpi, sulle proprie anime, sui propri pensieri, sui propri comportamenti".

La seconda conferenza, *Il cristianesimo e la confessione*, parte dall'assunto che "esistono grandi differenze tra le tecniche classiche del sé (latine e greche) e le tecniche elaborate dal cristianesimo". In essa Foucault descrive la differenza tra *exomologesis* – obbligo teatrale di dire la verità per il penitente nel cristianesimo primitivo – e *exagoreusis* – "verbalizzazione dei pensieri permanente, totale e sacrificale" –, tuttora dominante, su cui si basava la confessione organizzata nelle comunità monastiche e più simile dell'*exomologesis* alla confessione praticata nelle scuole pagane di filosofia.

Queste due conferenze di Foucault permettono di gettare uno sguardo sull'inizio dell'ermeneutica del sé e di comprendere in che senso strategie, tecnologie e dispositivi di potere operino per reificare il soggetto e assoggettarlo, rendendolo così oggetto di sapere. Uno studio sulla confessione è sicuramente importante per comprendere questi meccanismi e riconoscerli in una realtà che spesso sembra non mostrare il suo vero volto, essendo la confessione un mezzo di assoggettamento che non ha bisogno della repressione per realizzarsi.

Occuparsi degli esordi dell'ermeneutica del sé significa seguire orma dopo orma il percorso che ha portato alla reificazione attuale, alla soggettività esposta e per questo negata, che ci portiamo dietro da secoli come un'eredità indesiderata e indesiderabile, cui è possibile sottrarsi, ma solo dopo averne preso coscienza e aver imparato ad anticipare sul loro stesso piano le strategie di potere, rendendole così inoffensive.

Nel puro e terribile gioco

di Simona Munari

Michel Foucault
RAYMOND ROUSSEL

ed. orig. 1963,
a cura di Massimiliano Guareschi,
pp. 188, Lit 26.000,
ombre corte, Verona 2001

Un bellissimo saggio che ha il sapore di un doppio mistero: le circostanze della morte di Roussel non sono mai state chiarite, e anche le circostanze della creazione di questo libro non furono mai veramente spiegate da Foucault. Per nulla turbato dalla scarsa curiosità che il testo aveva sollevato, ne rivendicava infatti la clandestinità, definendolo "la mia stanza segreta, una storia d'amore durata alcune estati". Una storia d'amore molto ben documentata dal curatore del volume Massimiliano Guareschi per introdurre il lettore italiano, che rischierebbe di trovarsi disorientato in una vicenda il cui protagonista, Roussel – autore di opere estreme, assurde, ossessive – fu ritrovato morto in un hotel di Palermo nel luglio 1933. I sopralluoghi rivelarono la presenza di narcotici e sonniferi, si ipotizzò un suicidio, ma Leonardo Sciascia, che raccolse gli atti ufficiali emessi dall'autorità giu-

diziaria (*Atti relativi alla morte di Raymond Roussel*, Palermo 1979) solleva dubbi e interrogativi sul lavoro degli inquirenti.

La personalità di questo scrittore, affetto da depressione ossessiva aggravata da manie persecutorie, è senz'altro all'origine dell'interesse di Foucault, che, dopo alcune incursioni nel campo della letteratura sotto forma di articolo o saggio breve, crea la sua unica monografia sullo sfondo di un nodo problematico quale il nesso follia-scrittura, tematizzato fin dai tempi di *Storia della follia*. Ma Foucault alimenta l'ambiguità collocando la sua prima fascinazione per Roussel all'insegna di Robbe-Grillet e del *nouveau roman*.

Il testo ripercorre la biografia di Roussel alla luce del suo particolare procedimento di scrittura, da *Locus solus* a *Impression d'Afrique* attraverso i poemi, gli scritti per il teatro e le teorizzazioni sullo spazio del linguaggio, "uno strano spazio che si potrebbe definire linguistico, se non ne fosse l'immagine rovesciata, l'uso sognante, incantato e mitico". L'invenzione di "un povero giovane malato", come lo definiva il suo psichiatra, è uno spazio che Foucault chiama "vuoto", e non in senso metaforico: le parole sono meno numerose delle cose che designano, e devono a questa economia il loro significato. Se il linguaggio fosse ricco quanto l'essere, sarebbe il doppio inutile e muto delle cose, le quali, senza nome per nominarle, resterebbero nella notte. Roussel, scrive Foucault, ha esperito fino all'ossessione questa *angoisse du signifiant*, questa mancanza di cui si sperimenta il "gioco" nei

due sensi del termine, nel fatto che la stessa parola può dire due cose diverse e che la stessa frase ripetuta può avere un altro senso.

Ma il vero cuore della sua opera è postumo, ironico contrappunto all'incessante viavai della morte che accompagna i personaggi rousseliani, e sono proprio i segreti di composizione rivelati in *Come ho scritto alcuni miei libri*, secondo Giovanni Macchia, ad avere determinato la fortuna di un autore "enigmatico e patetico" che con "la serietà e la tristezza allucinata del funambolo" adoperava la sua follia nella costruzione di grosse macchine verbali, ingegnose e assurde, nello sdoppiamento delle immagini, nella creazione di personaggi "spostati verso le zone del puro e terribile gioco".

Macchia sottolineava nel 1965 (*I miti di Parigi*) la modernità di uno scrittore che non aveva timore di inventare. In tal senso il saggio di Foucault è ancora molto attuale, e il maggior pregio di questo fortunato recupero italiano è l'implicito invito, appassionante, che il lettore raccoglie nella presentazione di Guareschi: *Raymond Roussel* illustra gli ingranaggi seducenti dell'arte, resi meno oscuri dalla mediazione di Foucault, ma i misteri da svelare, o meglio le persone da scoprire, sono in realtà due, giacché il libro fa luce sulla complessità dell'opera di Roussel e al tempo stesso riaccende l'interesse sulla figura di Michel Foucault e sul percorso letterario che dal surrealismo giunge al "nuovo romanzo".

On line

Su www.users.imaginet.fr/~werkh/rousseau/, Harold Winkler cura un'edizione ipertestuale di *Locus Solus* di Raymond Roussel. Su www.france3.fr/fr3/ecrivain/rousseau/, biografia, bibliografia e informazioni varie su Roussel. Per chi fosse interessato, su www.findagrave.com/pictures/20253, fotografia della tomba dello scrittore al Pere Lachaise.

simo e la confessione, adesso disponibili in lingua italiana all'interno del volume *"Soggetto" a variazione*.

Il libro – il cui titolo vuole suggerire lo sfuggire della soggettività, o meglio delle soggettività, "alla definizione ricattatoria del Medesimo" – oltre alle due conferenze di Foucault e a due interventi di Franco Riccio e Salvo Vaccaro, curatori dell'opera, contiene altri sei brevi scritti di altrettanti autori, legati dalla tematica comune del "soggetto", la cui "invenzione" moderna è riconducibile all'emergenza di una figura da Descartes all'Illuminismo".

In questo contesto, le due conferenze americane del professore al Collège de France vengono presentate con il titolo unico di *Gli esordi dell'ermeneutica del sé*, avendo Foucault stesso affermato l'idoneità di questa comune denominazione, dato che in esse si tratta il formarsi e lo svi-

La letteratura è indomabile

di Francesco Fiorentino

Dai Sijie

BALZAC E LA PICCOLA SARTA CINESE

ed. orig. 2000, trad. dal francese da Ena Marchi,
pp. 176, Lit 26.000, Adelphi, Milano 2001

Come sarebbe utile se i ministri della Pubblica Istruzione e dell'Università leggessero quest'incantevole romanzo dal titolo misterioso e accattivante! Vi troverebbero, contrapposta alle aberrazioni della pedagogia rivoluzionaria (e non), un'apologia di quella letteratura che con le loro riforme hanno provato a ridurre a semplice complemento della pedagogia e della linguistica.

Nella elegante traduzione di Ena Marchi, questo breve romanzo di un cineasta cinese che da tempo vive a Parigi ci porta in una regione sperduta della Cina agli inizi degli anni settanta, nel pieno della rivoluzione culturale. Mentre gli studenti europei continuavano a inneggiare alla straordinaria impresa rivoluzionaria guidata dal presidente Mao, due giovani studenti cinesi, rei di appartenere a famiglie di medici (uno dei genitori, che ha curato i denti del Grande Timoniere, ha osato dubitare in pubblico della illustre dentatura!) vengono sbattuti in un villaggio sperduto su una montagna.

Dai Sijie ricorre a un *topos* spesso utilizzato nel romanzo contemporaneo, creando un microcosmo autosufficiente, irriducibilmente esotico e refrattario alle consuetudini contemporanee: un luogo in cui nessuno ha mai visto un violino e dove la narrazione orale può ancora supplire a quella cinematografica. Riesce tuttavia a evitare il rischio di

smanceria che può accompagnare la costruzione di uno spazio altro, in quanto vincola la narrazione ferreamente alla storia. Tutta la vicenda si sviluppa a partire dalla rivoluzione culturale che ha trasformato due sensibili ragazzi in paria; quella stessa rivoluzione che invece ha intaccato solo superficialmente la vita degli ex-coltivatori d'oppio che abitano il villaggio, i quali hanno cambiato coltivazione ma non cultura. I due ragazzi sono aiutati a resistere a questa esistenza di fatiche, mortificazioni e pericoli dalla scoperta di un tesoro: una valigia di romanzi occidentali tradotti, scampati miracolosamente alla furia delle guardie rosse. Ottenere non sarà facile: bisognerà rubarla all'odioso Quattrocchi, uno studente in rieducazione come loro che però ha già tutti gli opportunismi dei letterati di professione di cui è figlio.

A partire dalla valigia, il romanzo sviluppa un altro motivo illustre della tradizione romanzenca: quello della funzione della lettura, della sua capacità di creare universi immaginari e di cambiare le persone reali. È grazie a un vasto assortimento di romanzi, tra i quali spiccano quelli di Balzac, che non solo i due amici riescono a trasformare il loro soggiorno penitenziale, ma che Luo riesce a sedurre l'affascinante piccola sarta del villaggio e soprattutto può intraprendere la sua educazione. Ma la letteratura ha una forza che non si può domare, e il sorprendente finale mostra come essa, cambiando le persone in maniera imprevedibile, resista a ogni idea di dominio, sia pur esso fondato sull'educazione e sull'amore. *Balzac e la piccola sarta cinese* è un romanzo bello, refrattario a ogni lezione ideologica ma non ai valori dell'autenticità, dell'amicizia, della bellezza cui si consacra senza sentimentalismi né trionfalismi. E cosa rara.

Un romanzo mediterraneo

di Marco Grassano

Jean-Claude Izzo
MARINAI PERDUTI

ed. orig. 1997,
trad. dal francese di Franca Doriguzzi,
pp. 252, Lit 28.000,
e/o, Roma 2001

Vi sono scrittori capaci di cambiare, con le loro pagine, il nostro modo di vedere e di pensare la realtà. Leggendo i non molti libri che Jean-Claude Izzo ha lasciato, diverse manovre mentali si svolgono in noi: riflessioni sulla vita, l'amore e la morte, sulla felicità e il dolore, la gioia e la tristezza, sulla sensualità e la repulsione, sulla cucina, sulla musica, sulla letteratura. La trilogia del detective Fabio Montale - *Casino totale* (1975; e/o, 1998; cfr. "L'Indice", 1999, n. 3), *Chourmo* (1996; e/o, 1999), *Solea* (1998; e/o, 2000; cfr. "L'Indice", 2000, n. 6) - ci insegna a non aver paura dell'immigrazione, a capire come il fondamentalismo intollerante di una parte vada a braccetto col razzismo xenofobo dell'altra, a sospettare quali inquietanti e stretti legami sussistano tra crimine organizzato e mondo economico-politico. *Marinai perduti*, ora tradotto anch'esso dalle edizioni e/o, ci rivela, attraverso le drammatiche vite inco-

ciate di tre marinai (un libanese, un greco e un turco), "dimenticati" a bordo di un cargo bloccato in porto dal fallimento truffaldino dell'armatore, i profondi legami di mediterraneità che uniscono le popolazioni insediate sul *mare nostrum*. Così, la luminosa Marsiglia (che fa da sfondo alla vicenda) appare più vicina ad Agios Nikolaos o a Dakar che non a Parigi.

In questo libro si palesa con maggiore evidenza che altrove la parentela di Izzo con Alvaro Mutis: il libanese Abdul Aziz è congiunto stretto del suo connazionale e omonimo Abdul Bashur che appare in tante pagine dello scrittore colombiano; il greco Diamantis ci ricorda da vicino Maqroll, ma tante situazioni (locali sordidi, peripezie, *taedium vitae*) paiono mutuare dalle imprese e tribolazioni del celebre Gabbie. Certo, Izzo appartiene a una generazione successiva di narratori, e il suo linguaggio è più crudo di quello mutisiano. Il francese dell'italo-ispano-marsigliese Izzo è brusco, rapido, sin copato, ma straordinariamente efficace, fin dalle prime battute.

L'autore dichiara in più di un'intervista la propria intenzione di raccontare la realtà, e il proprio debito stilistico nei confronti dell'americano Jim Harrison, *le plus grand écrivain actuel*. Tuttavia, non sempre le consanguineità letterarie confessate corrispondono ad affinità concrete. Sicuramente dovute a Harrison sono le descrizioni di tanti rapporti di coppia difficili, delle incomprensioni e delle piccole crudeltà quotidiane che costellano

una convivenza. Ma è in alcune di queste pagine che il tono di Izzo si incrina fino a rasentare, a volte, il *mélo*. Dove, invece, l'autore lascia correre più libera la propria sensibilità, dove sono la pietà per chi soffre e la voluttà della luce marina a prendere il campo, ecco che compaiono consonanze di scrittura meno esteriori e più intime, ecco che, ad esempio, nelle prime pagine di *Solea*, col sole del tramonto che indora i crinali delle montagne e i villaggi dell'entroterra, irrimediabilmente abbandonati, si avverte l'eco inconfondibile dei paesaggi di confine di Francesco Biamonti, ecco che il comandante Abdul Aziz dei *Marinai perduti* patisce lo stesso "male del ferro" del Gregorio di *L'angelo di Avrigue*.

Non ancora tradotti da noi (ma lo meriterebbero) sono un volume di racconti dal titolo pavesiano *Vivre fatigue* (1998) e alcune raccolte di poesie: *Loin de tous rivages* (1996) *L'aride des jours* ("L'arido dei giorni", 1999).

Jean-Claude Izzo era (si è "assentato" per un cancro ai polmoni mercoledì 26 gennaio 2000) un autodidatta: tornitore come Saramago, giramondo come Mutis, si è saputo conquistare una sua voce autonoma e profonda, una voce che riesce a farci amare la vita, regalando momenti di felicità. Perché la lettura è una forma di felicità, anche quando racconta storie tristi. Basta che il narratore sia grande tanto da lasciarci, come in questo caso, l'insanabile rimpianto di non averlo potuto conoscere di persona. ■

grassano@provincia.alessandria.it

Il grande vuoto bianco

di Anna Prejanò

Emmanuel Carrère
L'AVVERSARIO

ed. orig. 1999, trad. dal francese
di Eliana Vicari Fabris,
pp. 161, Lit 20.000,
Einaudi, Torino 2000

Andava a perdersi, da solo, tra le foreste del Jura": quando lo scrittore Emmanuel Carrère lesse queste parole, che concludevano un articolo di cronaca sul "caso Romand", decise che prima o poi avrebbe raccontato quella storia. La mattina di sabato 9 gennaio 1993 il dottor Jean-Claude Romand aveva ucciso la moglie, i due figli e i genitori, e per di più che da anni mente su tutto, non continuerebbe ad avere fiducia in lui, nonostante le prove schiaccianti".

Romand ha imparato a mentire in una famiglia dove essere sinceri era un dogma, ma dove s'insegnava anche che alcune verità vanno taciute, per non amareggiare gli altri, per esempio. "Un giorno il cane è scomparso, e il bambino [Romand] - questo almeno è quanto racconta da adulto - ha immaginato che il padre lo avesse abbattuto con la carabina. O perché era ammalato e il padre voleva risparmiarlo al figlio il dolore di assistere alla sua agonia, o perché si era macchiato di una colpa così grave da meritare l'esecuzione capitale. Restava un'ultima possibilità: che il padre fosse stato sincero e il cane fosse scomparso veramente. Ma si direbbe che il bambino non l'abbia mai presa in considerazione, tanto era consueta la pratica della bugia a fin di bene in quella famiglia dove vigeva il divieto assoluto di mentire".

Romand è rimasto quel bambino cupo e silenzioso, avvezzo a non lasciar trapelare le proprie emozioni per non rischiare di turbare gli altri; incapace di trasgredire, non è cresciuto, non si è formato interiormente.

Certo, avrebbe potuto infine compiere un gesto per lui spaventoso e sovversivo: dire la verità, sperando nella comprensione. Ma anche questa è un'ipotesi che pare non abbia mai preso in considerazione, perché era stato preso nella trappola dell'"avversario". Vedeva la vita come una sequenza di eventi concatenati, che non ammettono l'esistenza di possibilità diverse tra le quali scegliere: "quando rimani incastrato in questo ingranaggio, per non deludere, la prima bugia chiama la seconda, e poi vai avanti tutta la vita...". L'ineluttabile, la catena della fatalità, l'esclusione di qualunque alternativa: ecco l'avversario.

Emmanuel Carrère (che è anche acuto biografo di Philip K. Dick: *Io sono vivo e voi siete morti*, 1993; *Theoria*, 1995; cfr. "L'Indice", 1996, n. 2) descrive fatti incredibili con un linguaggio quieto e sommo; con una narrazione spoglia e lineare rende ordinario un personaggio che per le sue azioni parrebbe fuori dal comune, mostrando l'orrore e l'incubo, "il grande vuoto bianco che si era scavato poco a poco dentro di lui fino a lasciare soltanto un simulacro di uomo". ■



Un funambolo della narrativa

Cose tutte piccole e bastarde

di Laura Luche

Roberto Bolaño

AMULETO

ed. orig. 2000, trad. dallo spagnolo di Pierpaolo Marchetti, pp. 142, Lit 28.000, Mondadori, Milano 2001

Roberto Bolaño

CHIAMATE TELEFONICHE

ed. orig. 1997, trad. dallo spagnolo di Maria Nicola, pp. 262, Lit 18.000, Sellerio, Palermo 2000

Chiamate telefoniche, l'ultima opera di Roberto Bolaño pubblicata da Sellerio, si apre con un racconto profetico: la storia di un anziano scrittore argentino che inizia un giovane narratore, Arturo Belano, alla carriera di cacciatore di premi letterari. Degno allievo di Sensini, questo il nome dello scrittore che dà anche titolo al racconto, Bolaño/Bolano negli anni ha collezionato un numero considerevole di riconoscimenti, tra i quali il Premio Rómulo Gallego, il Nobel della letteratura ispanica, già conferito in passato a giovani promesse quali Mario Vargas Llosa e Gabriel García Márquez.

Che questo sia il destino di Roberto Bolaño non sembra esservi alcun dubbio da quando nel 1996, dopo aver coltivato la scrittura nell'ombra per decenni, ha sbalordito la critica con *La letteratura nazista in America* (Sellerio, 1998; cfr. "L'Indice", 1998, n. 7), antologia fittizia che raccoglie le biografie e bibliografie di una schiera di autori inesistenti, resi perfettamente verosimili da una poderosa immaginazione, da puntuali riferimenti storico-culturali e dall'abilità con cui lo scrittore ricrea l'idioletto dei manuali di letteratura.

Dopo *Stella distante* (1996; Sellerio, 1999; cfr. "L'Indice", 2000, n. 5), romanzo breve in cui Bolaño riprende le sinistre peripezie di Ramírez Hoffmann l'infame, l'esteta dell'orrore tratteggiato nelle pagine conclusive della *Letteratura nazista*, *Chiamate telefoniche* conferma una volta ancora il talento narrativo dell'autore cileno.

Il libro riunisce quattordici racconti divisi in tre sezioni tematiche che prendono il titolo dall'ultimo racconto di ciascuna sezione. La prima, *Chiamate telefoniche*, tratta degli splendori e soprattutto delle miserie del mondo della letteratura, osservatorio esistenziale prediletto da Bolaño; la seconda, *I detective*, riunisce storie di crimini e di morte; la terza, infine, sotto il titolo *Vita di Anne Moore*, propone quattro storie di donne tormentate.

Malgrado questa divisione, la raccolta ha un carattere decisamente unitario, come se i racconti fossero tessere di un puzzle surrealista che abbraccia tempi e luoghi differenti: Spa-

gna, Francia, Cile, Russia, Stati Uniti. La maggior parte dei racconti, infatti, è incentrata sulle vicissitudini di personaggi che seguono traiettorie esistenziali caotiche e devastanti che li allontanano dal proprio centro. Così Anne Moore, cittadina della dorata California anni sessanta, alla disperata ricerca di qualcosa di "molto forte a cui aggrapparsi" passa attraverso "troppi uomini, troppi lavori, troppe esperienze" tutte ugualmente distruttive, e al contempo "disegna piante di case ideali, piante di città immaginarie o quartieri immaginari, mappe di sentieri che una donna avrebbe dovuto seguire e che lei non aveva seguito".

Le relazioni umane, per lo più contorte e patologiche, nulla apportano se non ulteriori dosi di dolore. Nessuno sembra in grado di riscattare la vita altrui, di darle un senso, quasi che i protagonisti, anche quelli che condividono il letto o una vita, fossero sempre e comunque separati da migliaia di chilometri, come in una chiamata telefonica, appunto; quasi che i personaggi, come Tony, uno dei tanti amanti di Anne Moore, fossero convinti che "tutte le persone avessero perso la strada e che fosse perfettamente inutile che uno che si era perso indicasse a un altro nella sua stessa condizione il modo di ritrovare una strada. Una strada che non solo nessuno conosceva ma che probabilmente nemmeno esisteva".

Impossibile stabilire chi o che cosa determini la traiettoria dei personaggi. È come se la realtà, "il volto di carbone, il volto sporco di terra della realtà", le grandi tragedie collettive – la guerra mondiale, le dittature latinoamericane, i totalitarismi europei –, ma anche e soprattutto le "cose tutte piccole e bastarde, tutte piene di merda e sorridenti" che compongono l'esistenza, si impegnassero ad allontanare i personaggi dalla propria vita, a scarnificarli fino a renderli ombre sconfitte, spettri smarriti in un mondo privo di senso: "siamo tutti fantasmi", dichiara Joanna Silvestri, attrice porno aggredita dall'Aids, "tutti siamo entrati troppo presto in un film di fantasmi".

Non è un caso che nel primo racconto, attraverso il personaggio di Gregorio Sensini, il figlio dello scrittore inghiottito dalla dittatura, si rievochi la figura di Gregor Samsa e la storia del signor K. Come i protagonisti di Kafka, quelli di Bolaño appaiono vittime dell'assurdo, prigionieri di un'esistenza di cui non afferrano i meccanismi e il significato: "La vita", sintetizza Arturo Belano, novello Virgilio che accompagna il lettore in numerosi racconti, "non solo è banale ma anche inesplicabile".

Bolano non si limita ad affermare l'inintelligibilità della realtà, ma la forgia attraverso una prosa laconica che avvolge i racconti in un'atmosfera arcana, che

Al centro di una poetica tenerezza

di Vittoria Martinetto

Rafael Courtoisie

VITE DI CANI

trad. dallo spagnolo di Lucio Sessa, introd. di Rosa Maria Grillo, pp. 146, Lit 18.000, Oedipus, Salerno 2000

Rafael Courtoisie è, fra le altre cose (do- cente, giornalista, narratore), un poeta uruguayano. E piuttosto giovane e poco conosciuto da noi, dove alcuni suoi racconti sono apparsi in rivista, e questo suo libro *Vite di cani*, che il risvolto di copertina chiama "romanzo", non è un romanzo. *Vite di cani* è uno di quei libri ibridi cui il lettore deve avvicinarsi innocente per lasciarsi stupire. Nella bella introduzione di Rosa Maria Grillo (che, però, avrebbe forse trovato miglior collocazione come postfazione, in modo da lasciare più libero il testo di Courtoisie), si tenta di definire *Vite di cani* ricorrendo a un termine antipatico ma calzante, "postmoderno", per avvicinarsi alla natura di un testo che salta



all'occhio nel suo disinvolto superamento delle frontiere dei generi canonici (poesia, racconto, caotico dizionario enciclopedico), degli stili (alto-basso, lirico-narrativo) e dei livelli (referenziale-finzionale).

Il tema o il pretesto di questa galleria di racconti, aneddoti o frammenti pervasi dall'aroma dell'aforisma è – come chiarisce il titolo tradotto al plurale in italiano, annullando del tutto la possibile valenza metaforica del singolare spagnolo "vida de perro" –, il cane, appunto. Non si tratta, ovviamente, di una banale raccolta di aneddoti sul rapporto, idealizzato dalla cultura popolare, fra l'uomo e il cane, né vi si trovano parallelismi fra la vita umana e quella canina o, ancor peggio, l'abusata umanizzazione dell'animale, cara alle favole apologetiche. No. Il cane, o meglio i singoli cani messi in scena da Courtoisie, hanno la loro dignità autonoma di abitanti della Terra – sia nella Storia, sia in un presente aneddotico, anche autobiografico del narratore –, e la loro presenza interagisce con quella dell'uomo senza essere elevata

fa di ogni storia un enigma che la lettura più minuziosa non riuscirebbe a sciogliere. Nessuna risposta definitiva è possibile, perché *Chiamate telefoniche* ci pone dinanzi al più oscuro degli enigmi: il "mistero della condizione umana". Bolaño esplora territori in cui i poteri descrittivi ed evocativi della parola si assottigliano e si susseguono aggettivi quali "intraducibile", "inesplicabile", "indecifrabile", "impenetrabile".

Con la loro perfetta intelaiatura narrativa, che tiene costantemente desta l'attenzione del lettore, con il loro linguaggio preciso e allusivo, i racconti di *Chiamate telefoniche* sono un'ulteriore prova della maestria di Roberto Bolaño nel campo delle narrazioni brevi, in cui traspare in modo evidente la sua esperienza della poesia, a lungo frequentata prima di approdare alla prosa. Lo scrittore, infatti, ha iniziato il suo cammino artistico come poeta in Messico, dove negli anni settanta fondò una delle ultime avanguardie letterarie, quella dei poeti infrarealisti, da lui stesso descritti come un gruppo di giovani utopisti uniti, più che da una precisa idea estetica, da un atteggiamento di ribellione epica, dalla chimera di una rivoluzione sociale e artistica a portata di mano.

Quel gruppo di sognatori li ha ricreati nell'opera immediatamente successiva a *Chiamate telefoniche*, *Los detectives salvajes* (1999), di cui si attende la prossima pubblicazione presso Sellerio, un romanzo monumentale (seicento pagine), in cui, attraverso la testimonianza di chi li ha cono-

sciuti, viene rievocata l'odissea di due singolari poeti, Ulises Lima e l'immane Arturo Belano, che per vent'anni tentano di ricostruire la traiettoria di Cesaria Tinajero, mitica fondatrice del realismo viscerale, un gruppo d'avanguardia di cui si sentono gli eredi. Tra le innumerevoli storie riunite nei *Detectives*, figura quella di Auxilio Lacouture, un'uruguayana bohémienne e vagabonda, che si considera la madre dei giovani poeti messicani e li accompagna nel loro peregrinare notturno per le strade e per i bar di Città del Messico. Secondo una pratica ormai abituale, il personaggio di Auxilio migra dalle pagine dei *Detectives* a quelle del romanzo breve *Amuleto*.

In *Amuleto* Bolaño ritocca il ritratto della sua generazione perduta, ma qui tutto è narrato attraverso un'unica voce, quella di Auxilio, che trascorre dodici giorni chiusa nel bagno della Facoltà di lettere e filosofia per sfuggire all'irruzione e alla repressione dei militari che il 18 settembre del 1968 violarono l'autonomia dell'Università Autonoma del Messico arrestando e uccidendo studenti e professori.

La clausura libera i ricordi di tutta una vita, quella trascorsa e quella a venire, tutto confuso come in "un enorme uovo (...) al riparo in un nido di rovine fumanti". I ricordi si susseguono in modo caotico e fluiscono in un monologo delirante in cui Auxilio rievoca le persone che hanno attraversato la sua vita, quelle conosciute prima del Sessantotto e quelle incontrate più

tardi, come Arturito Belano e la sua banda di poeti *in nuce*, in cerca di un loro spazio nel mondo dell'arte e nella vita. Auxilio, allampanata versione femminile di don Chisciotte, vorrebbe proteggerli da quel "breve racconto del terrore" che è la storia di un continente assurdo, incomprensibile, che avanza sostenendosi col bacolo della morte, ma è costretta ad assistere impotente al loro cammino verso l'abisso.

Come quelli di *Chiamate telefoniche*, anche gli episodi narrati da Auxilio, possono essere descritti con le parole con cui Bolaño/Bolano sintetizza i racconti di Sensini (e i propri): "storie di gente armata, sfortunata, solitaria o con uno strano senso della socievolezza (...), personaggi coraggiosi e alla deriva" che si perdono lungo una strada inesistente. Fantasmi, insomma, che Bolaño rende visibili grazie alla versatilità verbale già evidenziata nella *Letteratura nazista*, che adesso gli consente di ricreare il soliloquio lirico e sconnesso di una donna sull'orlo della follia, la biografia di un'attrice porno, le avventure di un piccolo mafioso cileno sperduto nella Russia post-comunista, l'amaro dialogo di due poliziotti...

Un libro, ha dichiarato Kafka, deve essere un'ascia per il mare ghiacciato che è dentro di noi. È questo un compito che le opere di Bolaño assolvono egregiamente. Colpito dalla visione torbida di un mondo fatto di casualità funeste e privo di qualunque certezza, il lettore non potrà non uscire dal bozzolo per interrogarsi sulla propria realtà, sulle proprie allucinazioni. ■

ad alcuna astrazione simbolica. I cani di Courtoisie, "macchine sentimentali" che "intravedono la tristezza con la pelle del naso", si trovano accanto a Socrate, a Napoleone, a Shakespeare, a Hitler, a sant'Agostino, ai *Conquistadores* spagnoli, quasi a influire sulle scelte dei grandi uomini della Storia, rivelandone l'inatesta casualità, come la cagna Gioconda di Leonardo che sembra ispirare con metà del suo muso il celebre dipinto.

Ma si trovano anche i cani anonimi di un'aneddotica dal sapore troppo spesso amaro, crudele fino alla brutalità: è un cane a mordere il cuore della donna che muore d'infarto nella vasca da bagno; sono cani tossicodipendenti, destinati a morte prematura, quelli che ci annusano le valige all'aeroporto, e cani bolliti quelli che la dittatura offre in pasto ai suoi detenuti; è l'intelligenza della lingua di una cagna a subodorare la presenza di vetro macinato in un boccone offertole dalla cattiveria della zia del narratore; è un costume atavico quello della tribù Saih, nella Polinesia del Sud, che brucia la radice degli occhi dei cuccioli appena nati che, senza vedere, fiutano e ascoltano meglio il nemico nella selva.

In una prosa asciutta che trova nella parola esatta la sua formula poetica, attingendo di

continuo a una riserva di ironia con quello sguardo proprio del linguaggio trasversale postmoderno, Courtoisie snocciola qua e là stupefacenti perle aforistiche. Attribuisce ai cani le qualità desiderate da Che Guevara - "duri senza perdere la tenerezza" - e quelle promesse dallo spirito rivoluzionario con opportune correzioni: "Nel cane riposano la libertà, l'uguaglianza, la fraternità e l'ingenuità, equamente ripartite tra le quattro zampe. Però il cane ammette la proprietà privata, in questo si allontana da Marx e Lenin (...) il cane pisca per marcare il territorio". I cani sono al centro di una poetica tenerezza: "indifferenti al sesso delle parole" e al nome che portano, "ai cani interessa solo l'amore che vibra nel suono della voce che li chiama"; o diventano presenze filosofiche: "Questi avvenimenti spirituali che sono i cani costituiscono una parodia del silenzio, un silenzio inquieto, abitato dalle radici delle zampe". Infine, con sferzante concretezza, ai cani è delegato il potere di fare da tramite fra la brutalità dell'odore e i suoi metafisici arcani: "C'è qualcosa di imperscrutabile nella merda. Sostanza perduta, oscuro transito del ricordo. C'è qualcosa nella merda che attira irresistibilmente i cani, esseri assoluti, innocenti. C'è qualcosa nella merda che ignoriamo. La merda significa qualcosa. I cani ascoltano la voce della merda".



Riedizione dell'opera di uno dei maggiori poeti portoghesi

Il simbolista amato da Pessoa

di Arlindo José Nicau Castanho

Camilo Pessanha

CLESSIDRA

ed. orig. 1920,

a cura di Barbara Spaggiari,

Lit 18.000, pp. XXII-136,

Einaudi, Torino 2000

La presente edizione è, a tutti gli effetti, un rimaneggiamento di quella che la stessa Barbara Spaggiari aveva curato, nel 1983, per i tipi dell'Adriatica Editrice di Bari - anche se l'edizione barese, che già offriva al lettore il testo originale a fronte della traduzione italiana, si presentava col titolo originale portoghese, *Clepsidra*, al contrario di quanto (giustamente) succede ora nella versione einaudiana. Nei confronti di quella del 1983, certamente rivolta a un pubblico più ristretto, l'edizione Einaudi è stata, da una parte, sgravata dei commenti finali, dedicati all'analisi di ogni singolo testo, e, dall'altra, arricchita di una nuova introduzione, più articolata della precedente e più funzionale a un'adeguata contestualizzazione delle poesie di Pessanha.

Si può dire, grosso modo, che la generazione cui appartiene Pessanha succede a quella di

Eça de Queirós e precede quella di Fernando Pessoa. Erano suoi coetanei, e pure suoi colleghi all'Università di Coimbra, Eugénio de Castro e António Nobre. Ma Pessanha, sebbene abbia profondamente assimilato i più vivi fermenti letterari dell'epoca, rimase sempre alquanto al margine delle cerchie letterarie più influenti, che in Portogallo si manifestavano, all'epoca, soprattutto a Coimbra, attorno appunto a Nobre e a Castro e alle riviste "Boémia Nova" e "Os Insubmissos".

Tra i suoi contemporanei, Camilo Pessanha aveva qualcosa della *rara avis*, del disadattato. Come il padre, che Camilo accompagnò lungo l'infanzia e l'adolescenza nelle sue peregrinazioni per il paese come magistrato, anche lui non si decise mai a sposarsi. Nella schiera di una collaudata tradizione familiare, suo padre predilesse l'unione di fatto con una contadina, ufficialmente confinata allo *status* di domestica, che gli dette quattro figli oltre a Camilo. E pure costui si attenne alla consuetudine, coltivando, a Macao, rapporti più o meno stabili con donne cinesi di una classe sociale ritenuta inferiore.

Abbastanza misantropo e allergico alle convenzioni, dopo la laurea in giurisprudenza,

conseguita senza infamia e senza lode, Camilo Pessanha andò a cercare, se non proprio fortuna, almeno tranquillità e autodeterminazione, lungi dal patrio suolo, nella remota colonia portoghese del sud della Cina, dove scambiò pure la dipendenza dall'assenzio con quella dall'oppio. Di tranquillità, però, ne trovò ben poca, giacché i rapporti con la più dura durezza delle concubine cinesi che si era procurato erano piuttosto tempestosi, così come poi quelli col figlio nato da questa *liaison* - figlio che lui ostentatamente disprezzava e che morì in giovane età, assillato dall'oppio e dalla tubercolosi come il suo spazzante genitore, il poeta-magistrato-professore liceale-sinologo Camilo Pessanha.

Pessanha ha assimilato l'estetica simbolista o decadentista, come dir si voglia, in un modo profondo e, soprattutto, profondamente originale. Caratterialmente restio alla ricerca della fama a ogni costo, si sforzò poco o nulla per far conoscere la sua seducente arte poetica; la quale, però, si fece strada quasi da sola, attraverso la minuta rete sotterranea dei giornalotti di provincia (in Portogallo come a Macao) e, soprattutto, delle copie mano-

scritte, puntigliosamente trascritte dagli ammiratori durante le sporadiche recite private concesse dall'autore e, poi, messe in circolazione sui tavolini dei caffè e nei salotti dove si davano appuntamento i più aggiornati ed esigenti *connaisseurs*.

Anche senza procurarsi gli onori di una stampa di maggiore impatto, Pessanha raggiunse un prestigio cui non sono rimasti indifferenti i modernisti di "Orpheu", Pessoa in testa. Lo conferma ampiamente il fatto che Pessoa abbia chiesto, agli inizi del 1916, l'autorizzazione di Pessanha per pubblicare, sul terzo numero di "Orpheu" (quello che venne poi pubblicato solo negli anni ottanta, a partire dalle sue bozze incomplete), un insieme significativo delle poesie che sarebbero venute a costituire, nel 1920, l'*editio princeps* di *Clepsidra*. Non si sa cosa gli abbia risposto Pessanha, o se la richiesta di Pessoa l'abbia effettivamente raggiunto. Comunque, di fronte al fallimento della pubblicazione del terzo numero di "Orpheu", i modernisti, ammiratori incondizionati dei versi di Pessanha, non si arresero: alla fine del 1916 usciva il primo - poi rivelatosi unico - numero di "Centaur", rivista diretta da Luís de Montalvor (compagno di strada di Pessoa, Sá-Carneiro e Almada nell'avventura di "Orpheu" e, più tardi, primo editore delle opere di Pessoa per i tipi delle Edições Ática), in cui, assieme a un cospicuo gruppo di sonetti di Pessoa, complessivamente intitolati *Passos da Cruz*, uscivano sedici delle trenta poesie che poi avrebbero costituito la prima edizione di *Clepsidra*.

Desto qualche perplessità il fatto che in quest'edizione, come già in quella barese del 1983, Barbara Spaggiari non menzioni queste vicende, affermando anzi che "le poesie di Pessanha (...) erano conosciute da pochi, e circolavano assiduamente solo entro un ristretto gruppo di amici e letterati".

Va invece messa in risalto la qualità delle traduzioni proposte in questa edizione, in cui la curatrice dimostra esaurientemente e sapere e buon gusto. L'opzione assunta di mantenere la struttura rimica quando possibile, ignorandola invece nei casi in cui riportarla avrebbe causato forzature poco consoni allo spirito e alla lettera della poesia di Pessanha, potrà sembrare a qualcuno poco chiara - o, addirittura, un esempio di contaminazione tra principi traduttivi inconciliabili. La soluzione adottata mi sembra però un dignitoso compromesso. La piena fruizione della carica suggestiva delle immagini e dei suoni originali rimane sempre a portata del lettore, anche quando costui si senta, a torto o a ragione, dissenziente nei confronti di qualche scelta traduttiva, grazie alla riproduzione a fronte (impeccabile, d'altronde) del testo portoghese.

arlindo@cisi.unito.it

Novità Giuffrè

BIOTECNOLOGIE

Profili scientifici e giuridico-sociali
Atti del Convegno - Catania, 28 maggio 1999
p. 156, L. 20.000 (€ 10,33)

IL GIUSTO PROCESSO

DOMENICO CARCANO
DOMENICO MANZIONE

p. VIII-100, L. 15.000 (€ 7,75)

INTERNET

Nuovi problemi e questioni controverse
a cura di
GIUSEPPE CASSANO
p. XXVI-758, L. 95.000 (€ 49,06)

TERZO SETTORE, NUOVA STATUALITÀ?

E SOLIDARIETÀ SOCIALE

a cura di
CARLA CATTANEO
p. VII-272, L. 38.000 (€ 19,63)

IL TRAPIANTO D'ORGANI COME

RISPOSTA TERAPEUTICA

In Italia, in Europa e negli USA

ANGELO DE BLASIO

p. X-108, L. 16.000 (€ 8,26)

LA BONIFICA DEI SITI

CONTAMINATI

I nodi interpretativi giuridici e tecnici
a cura di
FRANCO GIAMPIETRO
p. XXII-516, L. 62.000 (€ 32,02)

OPERAZIONI COMMERCIALI VIA

INTERNET

Impatto sulla gestione amministrativa
e fiscale dell'impresa
GIOVANNI MOCCI
p. VIII-258, L. 35.000 (€ 18,08)

DEMOCRAZIA E LIBERALISMO

1. Referendum e iniziativa popolare
2. Hugo Preuss e la dottrina tedesca
dello Stato

CARL SCHMITT

p. 124, L. 25.000 (€ 12,91)

SCRITTI IN MEMORIA DI

MASSIMO D'ANTONA

La testimonianza del giurista nell'impresa
p. XIII-304, L. 45.000 (€ 23,24)

POTERE E TEORIA POLITICA

MARIO STOPPINO

p. 394, L. 45.000 (€ 23,24)

I PROBLEMI GIURIDICI DI INTERNET

Dall'E-Commerce all'E-Business

a cura di
EMILIO TOSI

p. XXII-842, L. 95.000 (€ 49,06)

IL DIRITTO PENALE DELLO SPORT

Tutte le norme contro il doping

ALESSANDRO TRAVERSI

p. XIII-266, L. 35.000 (€ 18,08)

L'INQUINAMENTO ELETTROMAGNETICO

Analisi della legislazione comunitaria,
statale e regionale

Rassegna della giurisprudenza

Commento alla nuova legge quadro

RUGGERO TUMBILO

p. VI-130, L. 18.000 (€ 9,30)

GIUFFRÈ EDITORE
Via Busto Arsizio, 40
20151 MILANO
http://www.giuffre.it



Una preoccupante assoluzione politica

Per insufficienza di prove

di Livio Pepino

Nicola Tranfaglia

LA SENTENZA ANDREOTTI
POLITICA, MAFIA E GIUSTIZIA
NELL'ITALIA CONTEMPORANEApp. 160, Lit 19.000,
Garzanti, Milano 2001

Il nostro sistema processuale prevede che le sentenze siano motivate. La ragione è chiara e non riguarda solo i protagonisti del processo. Il *popolo*, in nome del quale le sentenze sono pronunciate, ha diritto di sapere il perché delle decisioni dei suoi giudici. Ha diritto di conoscere: per valutare, per consentire, o per dissentire, per criticare. Il merito principale dell'ultimo lavoro di Nicola Tranfaglia sta proprio qui: nella pubblicazione, con il corredo di un'ampia nota introduttiva, della parte finale della sentenza 23 ottobre 1999 del Tribunale di Palermo in cui i giudici riassumono gli elementi di prova raccolti e spiegano le ragioni per cui hanno assolto Giulio Andreotti dall'accusa di partecipazione ad associazione mafiosa.

Non è cosa da poco se si considera che la sentenza era rimasta a lungo inedita, con la sola eccezione delle riviste "Narcomafie" e "MicroMega", e non trovava un editore interessato – come Tranfaglia segnala in apertura e sottolinea più avanti denunciando che "l'intero sistema dei mezzi di comunicazione ha deciso consapevolmente di non portare alla luce un documento tanto significativo". Il fatto è che la sentenza (nelle 4.301 pagine complessive, ma anche solo nelle 50 pubblicate nel volume di Tranfaglia) descrive – *anomalia* di un provvedimento assolutorio – una realtà sconvolgente, nella quale l'intreccio tra politici, imprenditori e mafiosi di grande o piccolo livello è costante e indissolubile: boss mafiosi che partecipano alle riunioni dei partiti di governo per scegliere i candidati alle elezioni politiche, imprenditori che offrono le loro ville per favorire la latitanza di mafiosi illustri, sindaci e parlamentari indicati in modo palese come "uomini di questa o quella cosca, di questo o quel boss", incontri tra politici di primo piano e "uomini d'onore" per decidere come ridurre alla ragione personaggi colti da velleità di indipendenza, finanziari di statura internazionale che si rivelano pura *longa manus* delle organizzazioni criminali, costante riferimento da parte degli uomini della cupola mafiosa alla possibilità di disporre di sindaci, parlamentari regionali e nazionali, uomini di governo... *Anomalia*, si è detto: ed è un limite del libro non analizzarne compiutamente le ragioni, che sono, invece, il nodo irrisolto della vicenda giudiziaria e del futuro della strategia di contrasto della mafia.

Il versante giudiziario della vicenda è ricco, in realtà, di molte questioni. Una su tutte: la

"grammatica della prova" utilizzata in sentenza e, in particolare, la ritenuta non sintomaticità di frequentazioni e rapporti indecenti intrattenuti da Andreotti (con i cugini Salvo, con Lima, con Ciancimino, con Sindona...), fonte, per gli interlocutori, di accresciuta forza e di maggior potere. Si tratta, per i giudici di Palermo, di rapporti ampiamente provati, accompagnati

porto tra giurisdizione e contesto politico culturale e dei cambiamenti in esso intervenuti.

Due cose sono, infatti, certe: anzitutto che la sentenza Andreotti – comunque la si valuti – ha elementi di oggettiva rottura rispetto a una stagione giurisprudenziale (e a una "grammatica della prova") apertasi con il maxiprocesso istruito dal pool di Giovanni Falcone; in secondo luogo che tale rottura non resterà isolata ma influenzerà profondamente le prossime vicende giudiziarie. In ogni caso ciò che sta accadendo nella giurisdizione (dopo Tangentopoli e dopo gli anni alti del contrasto alla mafia sul versante giudiziar-

di prove dal Tribunale di Palermo, è di nuovo uno dei personaggi politici più importanti della politica italiana: presente a tutti i dibattiti politici televisivi di qualche rilievo, è ritenuto uno dei saggi da interpellare per qualsiasi problema che angusti l'uno o l'altro schieramento politico. Per non parlare dell'ascolto di cui gode nelle alte gerarchie della chiesa cattolica: protagonista assoluto di ogni occasione che veda insieme politici e prelati della curia vaticana". E ciò pur essendo provata – secondo la sentenza che lo assolve – la sua contiguità politica con Cosa nostra (a partire, per non citare che un esempio, dal suo "rapporto

non facendo alcuna azione diretta in favore di Cosa nostra. Se soltanto venisse provata una delle tre ipotesi, ciò configurerebbe una sua imperdonabile colpevolezza politica verso il popolo italiano" (*Andreotti, la mafia, la storia d'Italia*, Donzelli, 1996). Pochi hanno ripreso, dopo la sentenza, quello stimolo. Tra essi, padre Bartolomeo Sorge, secondo cui "se un comportamento non è penalmente perseguibile non vuol dire che per ciò stesso esso sia eticamente corretto. Questo vale per tutti, ma in primo luogo deve valere per i politici e per quanti si dedicano esplicitamente al servizio del bene comune. Ecco perché, dopo la sentenza di Palermo, è legittimo sottoporre a giudizio la responsabilità etico-politica dei partiti e degli esponenti politici che hanno operato in Sicilia negli ultimi decenni, ivi compresi la corrente della Democrazia cristiana facente capo ad Andreotti e – per la naturale connessione tra una forza politica e il suo leader – lo stesso Andreotti" (editoriale di "Aggiornamenti sociali", dicembre 1999).

Alle ragioni di questo affievolimento (più esattamente, azzeramento) della responsabilità politica Tranfaglia dedica, al termine della nota introduttiva, alcune lucide e realistiche considerazioni: "La battaglia combattuta negli ultimi anni è stata vinta da Cosa nostra e dai suoi alleati, visibili e invisibili"; le associazioni mafiose, dopo la follia stragista dei primi anni novanta, hanno "abbassato il tiro e si sono concentrate sui loro affari economici e finanziari" e, intanto, sono "cadute nell'oblio la questione dei rapporti tra mafia e politica e quella delle responsabilità dei politici che hanno intrattenuto con i mafiosi relazioni più o meno strette". Difficile non condividere. E il passo ulteriore è consequenziale: l'assoluzione politica di Andreotti è l'assoluzione preventiva del "nuovo che avanza", di un rapporto consolidato tra mafia e politica che, oltre un secolo fa (nel 1876) Leopoldo Franchetti e Sidney Sonnino descrivevano nei seguenti termini: "come la ricchezza così la prepotenza diventò accessibile ad un maggior numero, e quella popolazione di *facinorosi* [i mafiosi] che prima era al servizio dei baroni diventò indipendente; sicché per ottenere i suoi servizi bisognò trattare con essa da pari a pari".

Eppure non sono passati molti anni da quando Corrado Stajano, nel commentare la sentenza-ordinanza 8 novembre 1985 dell'ufficio istruzione di Palermo nel cosiddetto "maxiprocesso", scriveva: "Un romanzo nero che rattappisce le ossa e gela il sangue, questa ordinanza-sentenza sulla mafia (...). Si legge la sentenza con angoscia profonda, con sofferenza, con vergogna anche, se si pensa ai distinguo intellettuali di quanti sono stati pronti in questi anni ad assolvere i governanti ritenendoli vittime della mafia e non, piuttosto, protettori, complici, responsabili oggettivi, e in alcuni casi soggetti, di una situazione intollerabile" (*Mafia. L'atto d'accusa dei giudici di Palermo*, Editori Riuniti, 1986).

Per una cultura della legalità democratica

di mc

Il processo di restaurazione che, inevitabilmente, accompagnerà il nuovo corso politico del paese non è soltanto la brusca chiusura di un'esperienza di governo troppo breve per poter lasciare forme radicate d'una cultura altra rispetto alla lunga storia politica dell'Italia prefascista e postfascista. Il rilancio di vecchie polemiche ("Craxi è stato assassinato dai giudici") già subito dopo il voto contiene il segno simbolico di una volontà di revisione che pare essere, anzitutto, la cancellazione del tentativo avviato nell'ultimo decennio dall'interno delle nostre istituzioni per rompere quella diabolica connessione tra politica e malaffare su cui si è ampiamente retto il sistema di potere del dopoguerra (pur nel mutare di molti soggetti, di alcune rappresentanze di partito, di parecchie componenti della società).

Quando – con l'intervento della magistratura – la crisi della Prima Repubblica ha portato allo sbandio i partiti e le loro connessioni con il mondo dell'economia, si è aperto un vuoto istituzionale dove si è temuto il rischio dell'occupazione costituzionalmente indebita di un territorio riservato; in realtà i giudici aprivano il bubbone della degenerazione della politica con una virulenza che si guadagnava l'attenzione dell'opinione pubblica per le sue forme spinte di spettacolarizzazione. Par di capire, anche con il risultato del voto del 13 maggio, che quell'attenzione non si sia affatto tramutata nell'assunzione collettiva di una responsabilità di sindacato sull'operato dei soggetti politici. Ma quell'attenzione "televisiva" non si è riversata nemmeno – qui è soprattutto la gravità di un risultato mancato – nella costruzione di una nuova cultura della legalità democratica. La spettacolarizzazione ha dunque consumato nella superficie della "comu-

nicazione" uno snodo vitale dell'articolazione della vita civile, disperdendo larga parte delle potenzialità ch'erano invece dentro il "messaggio".

Occorre una ricostruzione del tessuto connettivo della democrazia (l'etica della democrazia – contrapposta alla sua forma – come contratto vincolante tra istituzioni e paese reale). In questa prospettiva, il libro di Tranfaglia acquista un valore di straordinaria qualità, perché passa al di sopra della pratica del consumo passivo dell'informazione, e apre un percorso, di consapevolezza critica, verso cui la nostra società ha un costume di poca dimestichezza. Tranfaglia, fissando con chiarezza le distinzioni che comunque esistono tra l'esame giuridico di una fattispecie e il suo corrispondente esame storico, non soltanto apre un ambito di ricerca e di riflessione che va oltre la lettura dei documenti formali ma, anche, fissa il diritto a un'interpretazione che sappia cogliere il valore del contesto – sociale, civile, politico – nel quale i fatti si sono collocati.

L'interesse di questo volume esula dunque dallo specifico della materia trattata, anche se il riesame critico è attento, profondo, sviluppato con aderenza rigorosa. Con *La sentenza Andreotti* si apre un progetto di lavoro (penso anche a *Il giudice e lo storico* di Carlo Ginzburg, Einaudi, 1991) che credo sia vitale per una ricostruzione – dall'interno – della nostra vita civile; democrazia e legalità sono forme cui pare ineludibile l'obbligo della coincidenza, ma questa può realizzarsi soltanto se si attiva un processo di consapevolezza che nasca dalla conoscenza ragionata, articolata, severa, degli atti che sostanziano le forme della politica.

per di più da altri poco commendevoli incontri (a cominciare dal "colloquio riservato" presso l'Hotel Hopps di Mazara del Vallo con Andrea Manciaracina, boss emergente di Cosa nostra e uomo di fiducia di Totò Riina), ma suscettibili, ove singolarmente considerati, di spiegazioni alternative a quella di un consapevole appoggio a Cosa nostra. Di qui un'assoluzione che Tranfaglia, riprendendo un giudizio diffuso, definisce *tout court* "per insufficienza di prove". La definizione è certo condivisibile, ma, a fronte dell'approccio argomentativo descritto, ci si aspetterebbe dal commentatore politico e dallo storico qualcosa di più: non, ovviamente, l'arruolamento nel partito degli innocentisti o in quello dei colpevolisti, ma un'analisi del rap-

rio) va interpretato e culturalmente guidato verso esiti democraticamente accettabili. Tali non sono né la riproposizione di codici e regole diverse per "briganti" (compresi mafiosi d'azione e terroristi o presunti tali) e "galantuomini" ("colletti bianchi" imputati di reati tipici o di concorso in reati comuni) né l'affievolimento, con la responsabilità penale, altresì di quella politica.

L'affievolimento della responsabilità politica (tradizionalmente assai esile nel nostro paese) è, invece, l'esito più eclatante della vicenda processuale di Andreotti. "L'atmosfera politica e culturale in Italia – osserva Tranfaglia – è cambiata al punto che il senatore a vita Andreotti, assolto per insufficienza

fiduciario" con Salvo Lima, la cui "stabile collaborazione con Cosa nostra" e il cui rapporto di amicizia "con un esponente mafioso di spicco come Tommaso Buscetta" erano noti ad Andreotti, sia perché Lima non ne faceva mistero, sia per la specifica segnalazione del generale Dalla Chiesa pervenutagli nell'aprile 1982).

Scrivendo qualche anno fa – in epoca non sospetta – Salvatore Lupo, studioso tra i più attenti della mafia: "Andreotti può avere stipulato un esplicito patto con la leadership di Cosa nostra, e può averlo stracciato quando si è accorto che esso era troppo oneroso; oppure può avere soltanto lasciato che Lima e soci lo stipulassero in suo nome; o può persino essersi appositamente disinteressato di quanto accadeva

Memoria ritrovata di Danilo Dolci

Senza paura dell'impossibile

di Domenico Scarpa

Giuseppe Barone

LA FORZA DELLA
NONVIOLENZABIBLIOGRAFIA E PROFILO
BIOGRAFICO DI DANILLO DOLCIcon una nota di Norberto Bobbio
e tre foto di Enzo Sellerio,
pp. 175, Lit 15.000,
Dante & Descartes, Napoli 2000

tutto all'elaborazione di un metodo educativo: un metodo anti-metodico ispirato alla maieutica e alla comunicazione tra individui, che comporta per definizione l'apprendimento e l'arricchimento reciproco. Il suo Centro educativo di Mirto avrà interlocutori come Paulo Freire e Johan Galtung, Paolo Sylos Labini e Luigi Cavalli Sforza, Ervin

Quattro uomini in fila indiana trasportano reti da pesca così pesanti da curvargli le spalle. Stanno attraversando un ponticello di pietra e cemento sotto il quale scivola un'acqua scarsa, torrente secco o fogna a cielo aperto. Intorno vediamo case anch'esse di pietra, basse e consumate dal tempo. La foto è del 1954; è stata scattata da Enzo Sellerio a Trappeto, provincia di Trapani. La troviamo oggi sulla copertina di un libro dedicato a Danilo Dolci, a raccontarci quasi tutto di una storia della quale non ricordiamo quasi niente.

E inutile stare a piangere sulle condizioni della memoria storica dell'Italia. Fatto sta che oggi, per parlare di un libro su Danilo Dolci, bisogna adoperare buona parte dello spazio a disposizione per dire l'essenziale della sua vicenda: triestino, figlio di un ferroviere, nato nel 1924, morto il 31 dicembre del '97; studi di architettura, formazione cattolica, prime esperienze intorno al 1950 come poeta in versi, poi subito a Nomadelfia con don Zeno Saltini, in una comunità che la Chiesa vedeva come un covò di sovversivi; infine, dal 1952 e fino alla morte, a Trappeto, a fare un lavoro che non tollera definizioni perché quelle che spuntano sulla pagina sono tutte insopportabilmente retoriche: educatore, apostolo dei poveri, testimone e attivista della lotta nonviolenta, suscitatore di energie civili, utopista della concretezza. Ma Dolci fu soprattutto una persona che seppe guardare e ascoltare, e seppe agire di conseguenza senza aver paura dell'aggettivo "impossibile".

Dobbiamo a lui la prima obiezione di coscienza dichiarata pubblicamente, i primi scioperi della fame contro la condizione dei poveri nel Meridione, i primi scioperi alla rovescia con cui si andavano a occupare e lavorare territori demaniali e latifondi assenteisti (seguì, nel 1956, un processo che mobilitò l'intera opinione pubblica italiana), la prima radio libera "illegale" (1970), la prima denuncia con nomi e cognomi di politici collusi con la mafia (1965), fino alla realizzazione, contro la mafia stessa e il suo racket delle acque, della diga sul fiume Jato che cambierà la vita di migliaia di famiglie.

Negli ultimi venticinque anni di vita Dolci si dedicherà soprat-

stanti. La prima cosa da dire sul suo libro è che qui dentro la memoria dell'Italia civile è una cosa che si può toccare, se ne può sentire il peso e la mole: il peso delle parole e dei gesti, dei pensieri e delle azioni. Qui la memoria è diventata un oggetto solido, una realtà verificabile e sfogliabile, ha ricevuto una forma e un ordine, è diventata un oggetto tipografico sapiente e bello da guardare, un libro dal quale traspare uno scrupolo filologico e un'attenzione ai dettagli che sono già di per sé eventi maieutici: un'ossessione di precisione che diventa una forma onesta e aperta di comunicazione.

ricordo *Inchiesta a Palermo, Spreco, Chissà se i pesci piangono, Gente semplice, Chi gioca solo, La comunicazione di massa non esiste, Poema umano*) seguono brani che offrono un assaggio dell'opera, o uno spezzone d'intervista con Dolci, o un parere critico firmato da Bruno Zevi, da Gianni Rodari, da Andrea Zanzotto. La bibliografia diventa così percorso di lettura, antologia, collage e dunque interpretazione critica per mezzo di frammenti scomposti e ricomposti: un metodo di lavoro originale, umile e insieme ambizioso. Puntellati, come voleva Eliot, contro le

Smitizzare

la mafia

di Rocco Sciarrone

Rosario Mangiameli

LA MAFIA TRA
STEREOTIPO E STORIApp. 288, Lit 35.000,
Salvatore Sciascia,
Caltanissetta-Roma 2000

Il volume raccoglie una serie di saggi scritti originariamente tra gli anni ottanta e novanta, vale a dire in un periodo che, come dice l'autore, "coincide con la fase più appassionata del dibattito storiografico sulla mafia". Mangiameli insegna storia contemporanea all'Università di Catania, una città immune per lungo tempo dal fenomeno mafioso e, in quanto tale, osservatorio privilegiato per tentare una lettura diversa della storia della Sicilia e per comprendere i meccanismi di genesi e diffusione dei gruppi mafiosi. Quando tardivamente "si scopre" che la mafia è ormai radicata anche nella città etnea, fino ad allora rappresentata come la "Milano del Sud", l'autore mette mano alla cassetta degli atrezzi dello storico, ponendosi l'obiettivo "di capire la longevità della mafia, la sua capacità di attraversare diverse epoche, di vivere in contesti diversi".

I risultati più importanti del lavoro di Mangiameli sono da rintracciare nella sua impostazione metodologica, nello sforzo di fare "pulizia" negli schemi analitici che hanno prodotto gran parte delle interpretazioni correnti sulla mafia, che in alcuni casi hanno rafforzato le immagini stereotipizzate del fenomeno veicolate dai mass media e spesso sono state recepite acriticamente anche negli stessi documenti della Commissione parlamentare Antimafia. Viene così smontata e smentita la tesi della mafia come residuo della tradizione, come pure quella - ancora molto in voga - che contrappone una vecchia a una nuova mafia. In sintonia con altri studiosi, Mangiameli mostra che nella storia della mafia è sempre presente lo scontro tra il vecchio e il nuovo. Tale scontro non va tuttavia letto come contrapposizione di due differenti tipi di mafia (rappresentate in genere l'una come "buona" e l'altra come "cattiva"), va piuttosto compreso in termini di conflitto generazionale e di interesse tra gruppi diversi.

Molta attenzione è rivolta a un'analisi del rapporto tra politica e mafia da cui emerge come i processi di riproduzione della leadership mafiosa siano assai simili a quelli relativi alla riproduzione della classe politica. Parlando ad esempio della mafia in provincia di Caltanissetta, si mette in luce come negli anni post-unitari il fenomeno si sia diffuso per contagio dalle aree contigue (Palermo, Agrigento, Trapani). Ma, ancora prima del contagio, l'autore documenta l'uso politico dell'accusa di mafiosità per colpire gli avversari e legittimare l'adozione di leggi eccezionali.

Sempre qui ma anche altrove

di Lucia Annunziata

Guido Viale

A CASA

pp. 190, Lit 24.000,
l'ancora del mediterraneo, Napoli 2000

Guido Viale ha scritto un libro rigoroso, pieno di pudore, privo di esibizionismo. Un racconto dai toni dimessi, per una vita che racconta "modesta", rivolto a "ventisette lettori", come dire una impresa titanica per la memorialistica del Sessantotto invasata, ancora di più oggi nel ricordo, di protagonismo.

La vita di Viale, del resto, è stata forse l'unica a distaccarsi dalla spirale che, nei due sensi, ha trascinato verso il mondo adulto "i giovani" (come venivano chiamati) di allora: l'anonimato, la vita amara "degli impegni, del lavoro, delle responsabilità, della disillusione" per la maggioranza, e il successo mediatico e professionale di pochi, che si professionalizzano proprio a spese del e/o grazie al Sessantotto. Nella distanza enorme fra questi due percorsi, negli anni passati si trovavano invece ogni tanto tracce di Guido, con i suoi passaggi bizzarri: Guido padre a tempo pieno in una comune di soli padri, Guido in Africa a fare il professore, Guido che compariva da qualche parte sempre più scialbo, sempre mite, e, soprattutto, sempre un po' qui ma anche altrove.

I leader di allora, quel gruppo carismatico, amato, odiato, ma ancora più spesso subito, dentro e fuori dalle loro organizzazioni, esercita ancora il suo fascino su di un'intera generazione, anche oggi che si avvia, canuta e ingrassata, verso l'autunno. Di tutti loro, Viale è

stato l'unico che, dopo gli anni della passione, abbia invece scelto il silenzio, l'assenza.

Un silenzio che rompe ora, con questa sua breve biografia, senza ancora tuttavia riprendere la parola. Il suo è infatti un percorso della memoria puro. Il racconto di anni scritti come se fossero ancora presenti. E i protagonisti sono, non a caso, i protagonisti di allora, esattamente raccontati come erano e come si percepivano.

Per la prima volta ritornano gli operai nelle nostre letture, i cortei interni, la Fiat, l'invettiva senza peli sulla lingua contro la dirigenza di allora del mostro fabbrica ("Di là a poco persino l'allora amministratore delegato della Fiat - un uomo ottuso e presuntuoso, che aveva guidato la riscossa dei capi e dei dirigenti contro gli operai senza avere, nel corso della sua grigia carriera, accumulato alcun altro merito (se non un forte coinvolgimento nel settore delle tangenti, come sarebbe venuto alla luce più di dieci anni dopo; ma di queste cose non avrebbe mai fatto parola nel suo curriculum) -, Cesare Romiti, dicevo...").

E per la prima volta ritornano sulla scena le donne, le tante donne che popolavano il mondo del movimento, viste, spiate, amate, fuggite. ("Avremmo persino aggredito un corteo di donne con il nostro servizio d'ordine. E non è poco!").

Le parti dedicate a questi protagonisti sono così le più vive, ma anche le più efficaci. Perché non hanno alcun sapore di nostalgia, né di pentitismo. Con l'involontario (probabilmente) effetto di far diventare quella che si presenta come un'autobiografia la prima bozza di una biografia dei "desaparecidos" di quegli anni.

Laszlo e Mario Lodi. Senza dimenticare i suoi primi sostenitori, un elenco dove c'è il meglio dell'Italia civile del secondo Novecento: Capitini, Carlo Levi, Vittorini, Silone, Zavattini, Calvino, Pasolini, Moravia, fino a Bobbio, che già nel 1955 firma una battaglia prefazione per la sua prima opera d'impatto internazionale, *Banditi a Partinico*, e che oggi apre il volume di Barone con una lettera che sgorga empatia umana e politica

Giuseppe Barone ha trent'anni e ha conosciuto Dolci quando ne aveva quindici. Dolci venne nella sua città - Agropoli, provincia di Salerno - per tenere un seminario maieutico nel suo liceo. Da quel momento Barone diventò uno dei suoi interlocutori più co-

Barone censisce oltre venti monografie e dieci numeri speciali di riviste su Dolci, e circa seicento articoli e saggi sulla sua opera. E naturalmente, per coerenza con le reti che dominano in copertina, setaccia Internet alla ricerca di indizi e trova l'inventario delle carte dolciane custodite all'Università di Boston. Ma se "L'Indice" offre tanto spazio a questo libro è perché esso è molto più di una bibliografia. La sua parte più nuova è la prima, dove (dopo un profilo biografico essenziale ma completo) troviamo il repertorio delle pubblicazioni di Danilo Dolci.

Qui la bibliofilia trapassa direttamente nell'interpretazione critica, perché alla descrizione scrupolosa di ciascun volume (tra i più celebri, oltre *Banditi*,

nostre rovine, si può sperare che i frammenti di Dolci offerti da Giuseppe Barone spingano qualcuno a cercare le sue opere, a leggerle, a restaurare una casa dissestata della nostra memoria pubblica. ■

domscarpa@tiscalinet.it

Per lettori navigati
venite a vedere
www.lindice.com

sommari, anticipazioni,
inediti, informazioni,
concorsi, link con il
mondo dei libri in Rete

Immigrazioni plurali

Perturbanti e familiari

di Virginia De Micco

Maria Immacolata Maciotti

LA SOLITUDINE
E IL CORAGGIODONNE MAROCCHINE
NELLA MIGRAZIONE

pp. 191, Lit 28.000,

Guerini e Associati, Milano 2000

IMMIGRATI E RELIGIONI

a cura di

Maria Immacolata Maciotti

pp. 360, Lit 37.000,

Liguori, Napoli 2000

All'interno del ricco filone di studi sull'universo migratorio si collocano questi due volumi entrambi a cura di Maria Immacolata Maciotti, da anni una delle studiosse più impegnate nell'ambito delle ricerche sulle tematiche migratorie, in particolare nelle sue articolazioni socioantropologiche.

Dopo una fase iniziale in cui gli studi sulla nuova realtà dell'immigrazione in Italia hanno fornito una prima analisi del mutamento indotto nel nostro assetto sociale dall'arrivo di nuove soggettività, dall'insediamento di nuove comunità, si delineano oggi con sempre maggior chiarezza ricerche volte a disegnare un quadro meno generico e più aderente alle singole realtà locali.

È stato infatti sottolineato come possa essere rischioso trattare l'"immigrato" come una sorta di categoria ontologica, come se si trattasse di un contenitore onnicomprensivo che possa riunire in sé le diverse, mutevoli e spesso contrastanti realtà delle singole comunità, dei singoli tragitti esistenziali. Ecco che all'interno del variegato mondo dell'immigrazione cominciano così a farsi strada, a rendersi apprezzabili differenze legate al genere, all'appartenenza religiosa, alle modalità di inserimento, alle strategie identitarie sia a livello individuale che collettivo.

Questo spostamento di ottica comporta anche un adeguamento metodologico, che obbliga a rivedere l'effettiva capacità delle statistiche su larga scala di cogliere e di descrivere efficacemente il fenomeno migratorio nei suoi vari aspetti, ed esalta la nuova centralità degli studi di casi, che se non possono avere pretese di esaustività hanno però certamente il grande merito di trasformare la percezione diffusa sia tra i ricercatori sia tra i lettori restituendo spezzoni di una realtà in evoluzione piuttosto che artefatti statistici.

Un buon esempio in questo senso è rappresentato dalla ricerca coordinata da Maria Immacolata Maciotti sulle donne marocchine, delle quali si ricostruiscono gli itinerari migratori, si esaminano le aspettative e le difficoltà, si esplorano i molteplici livelli di interpretazione

della propria stessa esperienza migratoria. Le modalità della partenza e dell'arrivo, il tipo di inserimento, il lavoro e la vita quotidiana, la comunicazione col nuovo contesto, i complessi sentimenti messi in gioco dal distacco dal paese natale, dall'adattamento a nuove abitudini e a nuove modalità nei rapporti interpersonali: queste alcune delle aree di interesse esplorate dalle

ricercatrici. Esse ci restituiscono, in un dialogo che si intuisce intenso con le loro interlocutrici, un panorama di esperienze variegato e per certi versi sorprendente in cui è possibile descrivere uno spettro di atteggiamenti ma non certamente tendenze univoche.

La nostalgia del paese natale e soprattutto della grande famiglia popolata di relazioni e di affetti non cancella il profondo desiderio di emancipazione dai vincoli troppo restrittivi dei legami tradizionali, da una condizione di subordinazione in patria vissuta nella lontananza come sempre più difficilmente tollerabile. La capacità critica nei confronti della società di accoglienza è del resto presente e acuta, l'impatto con la realtà italiana è spesso fonte di delusione e costringe a

ricercatrici. Esse ci restituiscono, in un dialogo che si intuisce intenso con le loro interlocutrici, un panorama di esperienze variegato e per certi versi sorprendente in cui è possibile descrivere uno spettro di atteggiamenti ma non certamente tendenze univoche.

La nostalgia del paese natale e soprattutto della grande famiglia popolata di relazioni e di affetti non cancella il profondo desiderio di emancipazione dai vincoli troppo restrittivi dei legami tradizionali, da una condizione di subordinazione in patria vissuta nella lontananza come sempre più difficilmente tollerabile. La capacità critica nei confronti della società di accoglienza è del resto presente e acuta, l'impatto con la realtà italiana è spesso fonte di delusione e costringe a

ricercatrici. Esse ci restituiscono, in un dialogo che si intuisce intenso con le loro interlocutrici, un panorama di esperienze variegato e per certi versi sorprendente in cui è possibile descrivere uno spettro di atteggiamenti ma non certamente tendenze univoche.

un profondo rimaneggiamento dell'iniziale progetto migratorio. I percorsi individuali si dipanano dunque con fatica ma con caparbietà attraverso i mille ostacoli ma anche le mille risorse che queste donne riescono a reperire su quella linea di confine che separa ma allo stesso tempo unisce il mondo da cui si parte e quello in cui si arriva.

Quello che le ricercatrici ci mettono sotto gli occhi è un proteiforme e inesaurito processo di ricomposizione e rimodellamento dell'identità individuale in cui convergono, e a volte confliggono, differenti livelli dell'identità stessa: identità di genere, identità etnica e religio-

risalto anche gli aspetti positivi, legati alla capacità di attivare un mutamento individuale e sociale altrimenti impensabile.

È proprio un profondo ripensamento della nozione di identità quello a cui si assiste da tempo nelle scienze sociali, che ne esalta gli aspetti di fluidità e di pluralità e denuncia tutti i rischi di interpretazioni troppo rigide e di operazioni reificanti in particolare nei confronti dell'identità etnica.

Da questo punto di vista si configura come un grave errore il ritenere che le etnie in quanto entità separate e differenziate abbiano un loro statuto ontologico, che le identità etniche sia-

immigrati. È proprio nel campo dell'identità religiosa che il rischio dell'irriducibilità delle differenze appare particolarmente forte e pericoloso, evidentemente proprio a causa dei densi nuclei simbolici che gli aspetti religiosi mettono in gioco a livello sia individuale sia collettivo. Innanzi tutto il richiamo degli ottimi contributi del volume - purtroppo è impossibile ricordarli tutti - è quello di sfuggire al pregiudizio, in questo campo più che mai in agguato, anche attraverso una serie di ricerche puntuali sulle singole realtà presenti nel nostro paese.

Perché ad esempio la stigmatizzazione religiosa appare particolarmente forte nei confronti degli islamici che vengono spesso identificati con la loro appartenenza religiosa e non nei confronti di altre confessioni religiose (ad esempio nei confronti dei cinesi, buddisti per la maggior parte) avvertite come meno pericolose? E soprattutto l'Islam che viene percepito come un pericolo, ma di cui non si conoscono adeguatamente le diverse articolazioni interne, l'Islam plurale, come lo chiamano Enzo Pace e Chantal Saint-Blancat. Si potrebbe dire che è particolarmente il mondo islamico a essere avvertito come "perturbante", straniero da un lato ma forse anche eccessivamente familiare dall'altro.

Come sottolinea nel suo saggio Luigi Berzano, è cruciale che i conflitti di interesse, che rimandano alla possibilità di operare mediazioni sociali tra gruppi portatori di interessi differenti, non si trasformino in conflitti di identità; naturalmente gran parte della possibilità di evitare questa evoluzione che porta al radicalizzarsi dei conflitti dipende dalla capacità di accoglimento delle legittime istanze di riconoscimento della diversità religiosa. È necessario uscire dall'astrattezza del riconoscimento di un diritto, quello della libertà di culto, per confrontarsi con la reale possibilità di professare il proprio credo, per confrontarsi ad esempio con l'universo di rapporti interpersonali e addirittura intraspersonali che vengono influenzati dalle credenze religiose, dal sentimento di appartenenza a una comunità che si riconosce in una tradizione e in un universo di simboli: risultano così ad esempio molto interessanti lo studio di Stefania Allotta sul confronto interreligioso nelle coppie miste e di Sergio Mellina e Goffredo Bartocci sulle influenze religiose nella strutturazione psicopatologica di alcune storie cliniche, nonché di Luigi Perrone sulle trasformazioni e le persistenze rituali nella comunità senegalese in Puglia.

È proprio la capacità di cogliere l'universo migratorio, anche nelle sue espressioni religiose, come un universo in mutamento, fatto di relazioni e di scambi, che potrà consentire di comprenderne più profondamente la realtà e di superarne più efficacemente i conflitti, a patto di accettare di essere trasformati a nostra volta dall'incontro con tale universo.

virde mic@tin.it

Chi rappresenta i musulmani?

di Francesca Prevedello

MUSULMANI IN ITALIA
LA CONDIZIONE GIURIDICA
DELLE COMUNITÀ ISLAMICHE

a cura di Silvio Ferrari

pp. 308, Lit 32.000, il Mulino, Bologna 2000

L'ISLAM IN ITALIA
UNA PRESENZA PLURALE

a cura di Chantal Saint-Blancat

pp. 211, Lit 25.000, Lavoro, Roma 1999

presentarle? In che modo?" sono state spesso sottovalutate. Così non fa il volume *Musulmani in Italia*, che affronta il tema delle dinamiche organizzative dei musulmani in Italia e dei processi di interazione avviati con la società e le istituzioni italiane, questione complessa, in quanto sono molte le divisioni interne all'islam italiano che si rispecchiano nelle diverse proposte di intesa che le associazioni di musulmani hanno presentato allo Stato italiano. La questione è aperta e non è certo di poco conto rispetto al futuro dell'islam nel nostro paese. Vale perciò la pena di chiedersi, e il volume curato da Ferrari lo fa in modo critico considerando anche argomenti specifici quali il "diritto alla moschea", se lo strumento dell'intesa e l'individuazione di un organismo specifico che rappresenti i musulmani siano le strade percorribili oggi in Italia verso il raggiungimento di pieni diritti di cittadinanza.

Il tema delle differenziazioni interne all'islam nel contesto dell'immigrazione musulmana in Italia lette in chiave sociologica è invece al centro del volume *L'islam in Italia*, che contiene saggi di Renzo Guolo e Fabio Perocco, oltre che della stessa curatrice Chantal Saint-Blancat. I saggi danno l'immagine di un islam che viene vissuto con modalità diverse e ha pesi diversi nella vita personale e sociale dei musulmani in Italia, mettendo in particolare evidenza il rapporto tra islam e genere. Nella prima parte del libro si affrontano con chiarezza aspetti religiosi e culturali relativi al sistema di credenze islamico, per poi passare all'analisi delle strategie di inserimento e all'emergere della questione della rappresentanza comunitaria. La seconda parte del libro rappresenta invece un tentativo empirico di descrizione dell'islam in Veneto, tracciata sui risultati di una ricerca condotta nel 1996-97 per conto della Regione.

no irriducibili, che il meticcio sia un punto d'arrivo e non invece una condizione di partenza, una condizione originaria, come sostenuto ad esempio da Jean-Loup Amselle.

Tali questioni si rivelano cruciali proprio nell'ambito dell'identità religiosa, oggetto del secondo volume di cui ci occupiamo, che raccoglie interventi di studiosi italiani e stranieri su una tematica fonte di grandi controversie sul piano della convivenza civile ma ancora poco studiata da ricercatori ed esperti. Basti pensare che alcune delle più accese polemiche in tema di immigrazione durante l'anno del giubileo hanno riguardato proprio episodi connessi alla libertà di culto e all'appartenenza religiosa degli

Per una biologia non meccanicista

Viventi, bulloni e viti

di Marcello Cini

Marcello Buiatti

LO STATO VIVENTE
DELLA MATERIApp. 242, Lit 35.000,
Utet, Torino 2000

Che cos'è la vita? Mai come oggi questa domanda è stata di attualità. Non è una questione di moda. È una questione di sopravvivenza della nostra specie. Dalla risposta che diamo infatti dipende il nostro comportamento nei confronti della biosfera, e da questo comportamento dipenderà se la Terra andrà incontro a quella che Niles Eldredge chiama la Sesta Estinzione.

Una domanda, dunque, fondamentale. Due sono le risposte che più frequentemente a essa vengono date. La prima viene dagli scienziati più "riduzionisti". Valga per tutti Francis Crick, che dice: "Quando conosceremo in tutti i dettagli tutti i passi fisici e chimici che avvengono nella cellula nel corso dell'intero ciclo cellulare non ci sarà altro da sapere sulla cellula stessa, e il meccanismo del suo vivere sarà completamente decifrato". Di qui ad affermare: "il fatto che una cosa abbia natura biologica e si autoriproduca non basta a renderla diversa da un pezzo di macchina costruita con dadi, bulloni e viti" – come fa l'irresponsabile "responsabile" del trasferimento di tecnologie presso il Dna Plant Technology di Oakland – il passo è breve.

L'altra risposta è quella che vede la vita in qualche modo come manifestazione di un soffio soprannaturale. Secondo questa prospettiva la vita ha in sé una origine trascendente che la ragione umana non può conoscere. Una risposta che in ultima analisi rimanda a qualcuno o qualcosa al di fuori dell'uomo la responsabilità della salvaguardia della vita sulla Terra.

Entrambe le risposte dunque rigettano la presenza dell'etica nella sfera della conoscenza scientifica: gli estremi si toccano. Il risultato è sempre la scomparsa della specificità del ruolo dell'uomo nella natura.

È a Gregory Bateson che dobbiamo il primo serio tentativo di trovare una via di mezzo tra le due "superstizioni" del "rozzo materialismo" da un lato e del "soprannaturalismo romantico" dall'altro. Ed è sulla via indicata da Bateson che il libro di Marcello Buiatti *Lo stato vivente della materia* ha percorso un bel tratto di cammino: il suo obiettivo è di spiegarci perché possiamo dire che la vita è immanente alla materia, ma anche che le sue proprietà non sono riducibili a quelle degli altri stati della materia inerte e alle loro leggi.

Si tratta dunque di un libro che contribuisce a gettare le fondamenta sulle quali dovranno essere costruite le vie che la società sempre più globale del XXI secolo

sarà costretta a percorrere per evitare di incorrere in esiti catastrofici. Proprio per questo carattere fondativo il libro si guarda bene dal suggerire soluzioni miracolose o indicare strategie vincenti. Fa qualcosa di molto più utile e di più serio: ci insegna a guardare il mondo della vita da un punto di vista che riesce a essere tanto più originale sul piano dello schema

vente: quello necessario alla perpetuazione della vita, cioè il luogo dove è depositata la "memoria" che tramanda l'informazione necessaria alla costruzione dell'organismo. Siamo abituati, dall'immagine del Dna fornita ogni giorno dai divulgatori televisivi, a pensarlo come un "programma" dettagliato che prescrive passo dopo passo l'esecuzione di un progetto definito in ogni particolare. Ma ci viene invece spiegato che così non è, e che anzi, se così fosse, il risultato sarebbe letale in quanto verrebbero a mancare quella capacità omeostatica interna e quella possibilità di reagire alle modificazioni indotte dall'esterno neces-

Altre novità ci riserva la discussione sull'organizzazione dei livelli superiori della materia vivente. Anche qui si tratta di presentare concetti e fatti in parte già noti in un'ottica diversa, che riesce a tener conto anche di punti di vista tradizionalmente considerati estranei alla biologia vera e propria. Nel capitolo sulle reti, per esempio, si affronta il problema dell'autoorganizzazione prestando un'attenzione inconsueta, per i biologi tradizionali, non solo alle basi chimico-fisiche dei fenomeni di creazione di ordine nei sistemi non viventi (celle di Bénard, oscillazioni di Belusov-Zhabotinski), ma anche ai risultati dei mo-

diverse. I primi "hanno meccanismi di riproduzione efficientissimi e rapidissimi, che facilitano in modo enorme l'affermazione di un eventuale individuo mutante più adatto degli altri. Le piante invece, "sono, fra gli eucarioti multicellulari, quelle che hanno vita più lunga (...). Conseguentemente i processi di adattamento somatico assumono grande rilevanza e si basano sulla variabilità genetica presente nei singoli individui e sui meccanismi di blocco ed attivazione permanenti di geni in risposta ad effetti ambientali.

Gli animali, a loro volta, "poco resistenti alle mutazioni, con una plasticità fenotipica limitata, incapaci di riprodursi per via vegetativa, si adattano invece muovendosi di ambiente in ambiente grazie al loro perfezionatissimo sistema esplorativo costituito dai sensi e connesso al sistema nervoso. Molto diversa, infine, "è la strategia adattativa umana, soprattutto da quando la nostra specie ha acquistato la capacità di pensiero simbolico, e, conseguentemente, quella di progettare (formulare nella mente prima che esista) il cambiamento adattativo del contesto". La conclusione di questo discorso è che la vita "non è definibile con un unico attributo ma è probabilmente più utile parlare di stato vivente della materia".

Possiamo tornare a questo punto al nostro obiettivo iniziale. Che è quello di sottolineare il contributo che questo libro può dare alla diffusione di una cultura in grado di contrastare la concezione pesantemente deterministica della vita prevalente nell'immaginario diffuso. "Secondo questa visione – scrive Buiatti nell'ultimo capitolo – l'uso di nuove tecnologie biologiche permetterebbe di liberare noi e gli altri esseri viventi da tutti i pericoli di eccessivo disordine derivante dal rumore indotto dall'ambiente, da guasti interni, dalla stessa variabilità genetica il cui valore biologico essenziale viene accuratamente dimenticato (rimosso). Di qui l'implicita sgradevole utopia positivista della possibilità di modificare a volontà gli esseri viventi secondo progetti reificati nella materia vivente, paralleli a quelli costruiti per l'adattamento ai nostri bisogni veri o presunti, di quella non vivente".

Buiatti chiarisce, illustrando la sua tesi con tre casi esemplari, come ad esempio l'illusione che nel campo delle modificazioni genetiche sia possibile "prevedere interamente il risultato dell'operazione, e quindi anche i suoi vantaggi e gli eventuali rischi" sia priva di fondamento. L'inserzione di un gene alieno, infatti, si è rivelata come "fonte di disordini non facilmente integrabile armonicamente nel contesto ospite", con la conseguente comparsa di effetti indesiderabili imprevisi.

La conclusione è importante: "I rischi possibili derivanti dall'uso di questi organismi sono tutti o quasi indiretti, e derivanti dalle loro interazioni con gli esseri umani, i loro ecosistemi interni, le loro pratiche e la struttura dell'economia, nonché con gli ecosistemi in cui gli organismi transgenici vengono inseriti".

Di questo articolo è disponibile la versione integrale sul sito www.lindice.com

La tecnica dell'uomo

di Domenico Ribatti

Giorgio Cosmacini

IL MESTIERE DI MEDICO
STORIA DI UNA PROFESSIONE

pp. 167, Lit 29.000, Cortina, Milano 2000

Il senso di questo libro è già nel titolo e nel sottotitolo, apparentemente contraddittori: la medicina nel suo esercizio può o meglio deve essere considerata come una professione al pari di altre, come ad esempio l'ingegneria, o è qualcosa di diverso, un mestiere se non un'arte, come sostengono alcuni? Direi che la medicina è innanzitutto una professione, può diventare nella sua esplicitazione più alta anche un mestiere, se non addirittura un'arte. Quindi mestiere non in un'accezione limitativa bensì nell'esatto contrario.

Giorgio Cosmacini, che prima ancora di essere uno storico della medicina – ricordiamo soltanto la sua *Storia della medicina e della sanità in Italia* (Laterza, 1998) – è stato un valente medico radiologo, questa apparente contraddizione l'ha vissuta in prima persona, e in questo libro ci offre una carrellata di sedici figure di medici bifronte attraverso la storia, dal medico egizio fino al medico del futuro.

Scrivendo Cosmacini che "la medicina non è una scienza, è una pratica basata su scienze e che opera in un mondo di valori. È, in altri termini, una tecnica (...) che differisce dalle altre tecniche perché il suo oggetto è un soggetto: l'uomo". È questo, a mio parere, ciò che rende la professione medica diversa da tutte le altre, il fatto che il medico ha a che fare con l'uomo, e questa banale verità viene troppo spesso dimenticata, occultata o peggio mistificata da chi esercita la professione medica. Che senso può

avere una medicina con un'elevata impronta tecnologica – oggi si parla correntemente di applicazioni dell'ingegneria biomedica, di robotica applicata alle tecniche chirurgiche –, quando ognuno di noi nell'esperienza personale di paziente (anche di paziente medico, come il sottoscritto) avverte il disagio della estraneità, della mancanza di qualunque forma di empatia, quando interagisce con un medico, anche un bravo medico, ma pur sempre molto spesso soltanto un tecnocrate?

A complicare ulteriormente la questione si pone la non irrilevante considerazione della frequente difficoltà a inquadrare correttamente una manifestazione morbosa all'interno di una patologia ben definita e codificata. La decadenza del cosiddetto paradigma anatomopatologico, ovvero del ricorso a un agente causale (una malattia), e l'affermarsi del carattere probabilistico della malattia finiscono per rendere difficile prevedere in termini di assoluta certezza la sorte di un individuo ammalato. La stessa diagnosi, momento fondamentale della pratica medica, raramente raggiunge un livello di certezza, e finisce per avere un carattere probabilistico.

Ha scritto Paolo Vineis nel suo libro *La salute non è una merce* (Bollati Boringhieri, 1994) che "quando viene posta una diagnosi non sempre due o più medici concordano nella interpretazione degli esami clinici. Non sempre vi sono chiare basi biologiche per la terapia che viene proposta, non è noto se essa agisca attraverso un meccanismo biologico conosciuto o plausibile". Il quadro complessivo non è dei più confortanti e potrebbe servire a evitare talvolta certi toni eccessivamente trionfalistici e a mitigare la tronfia sicumera con cui talvolta i medici interagiscono con i propri pazienti.

interpretativo generale quanto più risulta solidamente ancorato alle più recenti acquisizioni fattuali della ricerca biologica.

Questo nuovo punto di vista fa cadere molte delle barriere tradizionali che separavano approcci concettuali nettamente contrapposti – per esempio fra i sostenitori della localizzazione di proprietà specifiche in strutture determinate e i sostenitori dell'esistenza di proprietà diffuse all'interno di una rete di componenti diverse – e sgretola molte separazioni rigide fra strutture differenti – per esempio quella fra genotipo (immaginato come *software*) e fenotipo (visto come *hardware*). Le novità dunque, rispetto alle presentazioni tradizionali, non mancano.

Le prime che incontriamo riguardano il livello più profondo di organizzazione della materia vi-

sarie a impedire la distruzione del programma stesso.

Il genoma non è una entità isolata, autonoma, dotata di proprietà definite dalla sua struttura interna, che esercita funzioni preordinate, ma possiede invece la capacità di svolgere compiti diversi a seconda del contesto nel quale si trova, e della cooperazione con le componenti fenotipiche dell'organismo delle quali ha bisogno per esprimere le sue potenzialità.

Buiatti dimostra, dati alla mano, l'insensatezza della pretesa corrispondenza biunivoca tra geni e caratteri – oggi assolutamente predominante nella cultura diffusa dai mezzi di comunicazione di massa – da quelli somatici a quelli caratteriali fino a quelli comportamentali, addirittura, sfiorando il ridicolo, come la tendenza all'adulterio o all'omosessualità.

delli (automi cellulari e reti booleane) elaborati da fisici e matematici (Artificial Life, ret NK di Kauffman) per simulare il comportamento di sistemi autoorganizzati. Si recupera così il contributo degli embriologi e dei biologi dello sviluppo (Waddington, D'Arcy Thompson) con la loro insistenza sulla ricerca dei meccanismi della morfogenesi come componente essenziale per una comprensione della complessità della materia vivente.

Altrettanto originale è il modo con il quale il nostro autore discute il tema dell'evoluzione. Anche in questo caso, infatti, Buiatti dimostra che non c'è un unico modello che spiega tutto, perché le strategie evolutive possono variare entro un arco amplissimo. Batteri, piante e animali hanno adottato strategie completamente

Per una razionalità limitata

Come si prendono le decisioni

di Liliana Basile

Herbert A. Simon

SCIENZA ECONOMICA
E COMPORAMENTO
UMANO

ed. orig. 1980-94, trad. dall'inglese
di Isabella Negri,
pp. X-292, Lit 32.000,
Edizioni di Comunità, Torino 2000

Il volume raccoglie una selezione di 13 saggi tra quelli scritti da Herbert Simon tra il 1980 e il 1994, e una prefazione dell'autore all'edizione italiana. La raccolta intende contribuire alla diffusione del pensiero di Simon nell'evoluzione di un programma di ricerca in economia, noto come "comportamentismo economico", dove elementi che ne legittimano una collocazione nella tradizione del pensiero economico critico (dai Classici a Marx, a Schumpeter, a Keynes) convivono con elementi di originalità nel cogliere l'essenza dei moderni sistemi economici.

L'autore si pone tre compiti: innanzitutto "sviluppare la razionalità limitata come alternativa attuabile all'eccessivo razionalismo della massimizzazione dell'utilità"; in secondo luogo, "riconsiderare il rapporto tra le organizzazioni economiche e i mercati"; e infine, "tenere conto dei tipi di ricerca empirica, compresa quella storica, necessari [per] sostituire il mitico 'uomo economico' con una persona che si comporta realisticamente". Si tratta di aspetti diversi che, pur convergendo verso l'unico scopo di proporre un programma scientifico di rifondazione dell'economia, tuttavia delineano anche tre possibili ambiti di classificazione dei saggi in altrettanti gruppi di argomenti critici e propositivi.

Un primo gruppo di saggi propone la revisione critica dei tre principi fondanti l'economia neoclassica: il principio di razionalità, la regola dell'efficienza paretiana, il comportamento ottimizzante. Nel primo saggio, *L'economia comportamentista* (1987), diversi paradigmi teorici sono classificati conformemente a un criterio di scelta più o meno ampia di assunzioni ausiliarie rispetto al comportamento razionale. Tali assunzioni, che si esprimono in ipotesi sui limiti da imporre alla razionalità, oltre a caratterizzare i modelli di razionalità limitata, di fatto condizionano, anche quando non esplicitate, i risultati degli stessi modelli che pretendono di fondarsi sul principio di razionalità illimitata: "le conclusioni alle quali è giunta l'economia neoclassica poggiano largamente su ipotesi ausiliarie che gli economisti formulano quando definiscono qualsiasi situazione data" e solo "in minima parte sulle assunzioni fondamentali della razionalità sostanziale" (si veda l'undicesimo saggio, *Il fallimento dell'economia a tavolino*, 1986). Che la nozione di razionalità limitata non sia interpretabile come criterio di mi-

sura del grado di deviazione dalle ipotesi neoclassiche è più esplicito nel secondo saggio, *La razionalità limitata* (1987), dove la nozione di razionalità procedurale è introdotta in contrapposizione alla nozione (neoclassica) di razionalità sostanziale. Mentre un comportamento razionale in senso sostanziale è quello adeguato al raggiungimento di dati scopi entro i limiti imposti da condizioni e vincoli dati, razionale in senso procedurale è invece quel comportamento che deriva dal tentativo di cogliere il reale processo decisionale e la portata della stessa decisione finale a partire "dallo studio empirico dettagliato e sistematico del comportamento umano nel processo di formazione delle decisioni".

Il motivo per cui si può affermare che la razionalità limitata di Simon non è un semplice adattamento del concetto neoclassico di razionalità va pertanto ricercata nello stretto legame tra razionalità procedurale e realismo delle ipotesi, di quelle ipotesi, in particolare, chiamate a rappresentare i limiti alla razionalità. Questo modo di imporre limiti alla razionalità genera due importanti conseguenze sugli altri due principi fondanti l'economia neoclassica: la sostituzione della ricerca di un risultato soddisfacente alle diverse forme di ottimizzazione prevalenti nella teoria delle decisioni (si veda il terzo saggio, *Satisficing*, 1987), e l'eliminazione di ogni pretesa di equità attribuibile a una politica redistributiva fondata sul principio dell'efficienza paretiana (si veda il dodicesimo saggio, *Perché gli economisti sono in disaccordo*, 1988-89).

Un secondo gruppo di saggi, nel tentativo di individuare i soggetti economici "adeguati" a prendere decisioni, riconosce nelle organizzazioni economiche un meccanismo di coordinamento alternativo al mercato, il che richiede (e consente) analisi approfondite delle motivazioni che spiegano l'identificazione individuale nelle organizzazioni di appartenenza nonché, conseguentemente, di categorie comportamentali, quali l'altruismo, che, escluse a priori dalle restrittive ipotesi del modello razionale, sono invece coerentemente rappresentabili nei modelli comportamentisti (si veda il quarto saggio, *Altruismo ed economia: una breve esposizione*, 1993). Tali categorie comportamentali, ma anche altri rilevanti elementi - la rappresentazione delle moderne società industriali come economie delle organizzazioni (piuttosto che di mercato), la centralità delle ipotesi ausiliarie, una razionalità limitata da condizioni di informazione incompleta e di incertezza sul futuro - sono riconosciuti da Simon quali ingredienti che le teorie comportamentiste condividono con la Nuova economia istituzionale (Nei).

Tuttavia il suo giudizio sulla Nei è sorprendentemente severo: si tratta di teorie che restano sostanzialmente in armonia con le teorie neoclassiche, e questo per-

ché tali teorie non si spingono fino a porre al centro della loro critica alla teoria tradizionale il "lavoro empirico sulle organizzazioni e sul processo decisionale per formulare le sue ipotesi ausiliarie" (si veda il settimo saggio, *Organizzazioni e mercati*, 1991). La differenza tra le teorie comportamentiste e le teorie della Nei, che renderebbe innovative le prime a differenza delle seconde, può anche essere espressa in termini di insufficiente distanza dal meccanismo di coordinamento di mercato di una visione contrattualista dominata dalla legge della massimizzazione dell'utilità (si veda l'ottavo saggio, *Prefazione a "La Théorie de l'Entreprise: l'approche institutionnelle"*, 1994).

Un terzo gruppo di saggi affronta essenziali questioni di metodologia per un corretto rapporto tra teoria e politica economica. A tal fine, le teorie comportamentiste, in quanto fondate su un metodo empirico e storico, forniscono una rappresentazione del comportamento umano più realistica rispetto alle teorie della scelta razionale che, in quanto fondate su un metodo che elabora postulati, sono costrette a prescrivere a priori obiettivi e motivazioni.

Nel quinto saggio, *La ricerca comportamentista: teoria e politica pubblica* (1980), con riferimento all'applicabilità delle teo-

rie della scelta razionale a problemi di politica economica, Simon propone due tipologie di critiche metodologiche: la prima, in termini di non deducibilità "delle relazioni causali, o strutturali, da dati non sperimentali", dal momento che, contrariamente a quanto avviene in laboratorio, "in presenza di dati non sperimentali le relazioni causali dipendono dall'identificazione di ipotesi derivate da una conoscenza precedente"; e la seconda, in termini di difficoltà nella "estrapolazione dei risultati di laboratorio alle condizioni del 'mondo reale'".

Un'ulteriore, più generale, critica metodologica alla teoria neoclassica riguarda la sua pretesa inconferibilità logica ed empirica. "Dato l'elevato valore attribuito alla probabilità a priori di tipo bayesiano, che esprime la fiducia nella teoria e la debolezza del tipo di dimostrazioni indirette concesse per sottoporla a test, l'economia neoclassica diventa essenzialmente tautologica e inconferibile" (si veda il decimo saggio, *La razionalità in psicologia e in economia*, 1986). Alcuni, anche se pochi "filosofi dell'economia, per esempio Boland, ritengono che la teoria comune sia vera per definizione e irrefutabile empiricamente. Friedman ha una posizione riconducibile a questa quando sostiene che la teoria economica possa essere verificata

soltanto valutando la correttezza empirica delle sue 'previsioni' e non verificando la correttezza delle sue 'ipotesi'" (si veda il tredicesimo saggio, *Lo stato della scienza economica*, 1989). Il tentativo di Friedman "di trasformare in virtù questa mancanza" è dettagliatamente discusso nel sesto saggio, *Fondamenti metodologici dell'economia* (1992).

Infine, il nono saggio, *Sui fondamenti comportamentisti e razionali delle dinamiche economiche* (1984) ripropone una sintesi delle modalità di verifica empirica di una teoria da usare per le politiche sociali: sono le basi empiriche delle ipotesi ausiliarie che, in quanto responsabili della trasformazione di una tautologia in una teoria a contenuto interpretativo, vanno ricercate ed esaminate con rinnovate tecniche di osservazione. La pesantezza delle tecniche econometriche contemporanee fa semplicemente a pezzi i fragili dati ai quali vengono applicate".

Se il principale messaggio del volume è la proposta di un rinnovato rapporto tra teoria, sperimentazione e ricerca empirica che privilegi il rigore formale di ipotesi comportamentali empiricamente fondate, allora chi ne troverà certamente utile la lettura è lo studioso che nutra un qualsiasi dubbio sulla capacità interpretativa delle teorie dominanti.

lilbasil@mina.it

Premio Paola Biocca per il reportage

Il bando della seconda edizione 2001-2002

1) L'Associazione per il Premio Italo Calvino, in collaborazione con la rivista "L'Indice", e il Coordinamento Nazionale Comunità di Accoglienza (C.N.C.A.) di Capodarco di Fermo bandiscono il Premio Paola Biocca per il reportage.

Paola Biocca, alla cui memoria il premio è dedicato, è scomparsa tragicamente il 12 novembre 1999 nel corso di una missione umanitaria in Kosovo. A lei, per il romanzo *Buio a Gerusalemme*, era andato nel 1998 il Premio Calvino. Attiva nel mondo del volontariato, pacifista e scrittrice, con la sua vita e il suo impegno Paola ha lasciato alcune consegne precise. Ricordarla con un premio per il reportage è un modo di dare continuità al suo lavoro.

2) Il reportage, genere letterario che si nutre di modalità e forme diverse (inchieste, storie, interviste, testimonianze, cronache, note di viaggio) e che nasce da una forte passione civile e di conoscenza, risponde all'urgenza di indagare, raccontare e spiegare il mondo di oggi nella sua complessa contraddittorietà fatta di relazioni, interrelazioni, zone di ombra e conflitti. La sua rinnovata vitalità è l'espressione di questa sua ricchezza di statuto. Con il reportage il giornalismo acquista uno stile e la letteratura è obbligata a riferire su una realtà.

3) Si concorre al Premio Paola Biocca per il reportage inviando un testo - inedito oppure edito non in forma di libro - che si riferisca a realtà attuali. Il testo deve essere di ampiezza non inferiore a 10 e non superiore a 20 cartelle da 2000 battute ciascuna.

4) Si chiede all'autore di indicare nome e cognome, indirizzo, numero di telefono, e-mail e data di nascita, e di riportare la seguente autorizzazione firmata: "Autorizzo l'uso dei miei dati personali ai sensi della L.675/96".

5) Occorre inviare del testo due copie carta-

cee, in plico raccomandato, e una digitale per e-mail o su dischetto alla segreteria del Premio Paola Biocca (c/o "L'Indice", Via Madama Cristina 16, 10125 Torino; e-mail: premio.biocca@tin.it).

6) Il testo deve essere spedito entro e non oltre il 30 novembre del 2001 (fa fede la data del timbro postale). I manoscritti non verranno restituiti.

7) Per partecipare si richiede di inviare per mezzo di vaglia postale (intestato a Associazione per il Premio 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) La giuria, composta da Vinicio Albanesi, Maurizio Chierici, Filippo La Porta, Delia Frigessi, 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).

9) L'esito del concorso sarà reso noto entro il mese di giugno 2002 mediante un comunicato stampa e la comunicazione sulla rivista "L'Indice".

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

11) 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.

Per ulteriori informazioni si può telefonare alla segreteria del premio (011-6693934, giovedì dalle ore 14.00 alle ore 17.00) oppure al C.N.C.A. (0734-672504/672120); scrivere agli indirizzi e-mail premio.biocca@tin.it; cnca.segreteria@sapienza.it; consultare il sito www.lindice.com.

Una rilettura del *Tractatus*

Ciò di cui si può parlare

di Guido Bonino

Pasquale Frascolla

TRACTATUS
LOGICO-PHILOSOPHICUS
INTRODUZIONE ALLA LETTURApp. 322, Lit 38.000,
Carocci, Roma 2000

Il *Tractatus logico-philosophicus* di Ludwig Wittgenstein, pubblicato per la prima volta nel 1921, costituisce uno dei testi classici della filosofia del Novecento. Appoggiandosi in parte alle teorie di Bertrand Russell e di Gottlob Frege (ma anche polemizzando contro di esse), e partendo da un'indagine intorno alla natura della logica, Wittgenstein sviluppò nel *Tractatus* la teoria raffigurativa del linguaggio, secondo cui le proposizioni raffigurano la realtà grazie a un meccanismo analogo a quello delle immagini.

Essenziale alla natura delle proposizioni è secondo Wittgenstein il fatto che esse possano essere vere o false (ciò che egli chiama la loro "bipola-

rità"). Le proposizioni necessarie della logica (come "piove o non piove") sono sempre vere, così come le contraddizioni (come "piove e non piove") sono sempre false: per questa ragione esse non possono essere considerate alla stregua delle altre proposizioni. In particolare, secondo Wittgenstein le proposizioni della logica (dette "tautologie") non "dicono" nulla intorno al mondo: la proposizione "piove o non piove" non ci fornisce in realtà alcuna informazione. Tutt'al più in esse "si mostra" qualcosa riguardando alla struttura del linguaggio, che a sua volta rispecchia quella del mondo. Ci sono poi altri tipi di proposizioni che non "dicono" nulla, o meglio, che cercano di "dire" ciò che può solo essere "mostrato" (e dunque a rigore non sono neanche proposizioni): a questa categoria appartengono gran parte delle tesi della filosofia tradizionale, che secondo Wittgenstein hanno origine da un uso errato del linguaggio. Da qui deriva la famosa distinzione wittgensteiniana tra ciò che è

dicibile (ovvero ciò che è esprimibile in proposizioni che possono essere vere o false) e ciò che è indicibile, e sul quale perciò è bene tacere: "Su ciò, di cui non si può parlare, si deve tacere". Questo non significa però che ciò di cui non si può parlare non sia importante.

All'ambito dell'indicibile appartiene ciò che kantianamente si potrebbe definire "trascendentale" (ma Wittgenstein stesso usa questa parola), ovvero le condizioni che rendono possibile l'uso del linguaggio stesso: per questo motivo non è possibile "dire" qualcosa intorno alle relazioni tra il linguaggio e il mondo. Ma allo stesso ambito appartengono anche la sfera dell'etica, dell'estetica, del senso della vita, o di ciò che Wittgenstein chiama il "Mistico". L'errore della filosofia tradizionale consiste dunque secondo Wittgenstein nel cercare di dire ciò che può solo mostrarsi; una filosofia correttamente concepita dovrebbe essere intesa non come una dottrina, ma come un'attività di chiarificazione delle condizioni di sensatezza del linguaggio. Intorno a questo nucleo centrale, nel *Tractatus* si possono poi trovare riflessioni su molti altri argomenti, dalla matematica al principio di causalità, dalla notazione logica all'ontologia.

L'importanza storica del *Tractatus* è stata molto grande: esso ha influenzato gli sviluppi della filosofia di Russell, i filosofi del Circolo di Vienna, e ha costituito il principale punto di riferimento polemico per lo stesso Wittgenstein nella seconda parte della sua vita, il quale – con opere come le *Ricerche filosofiche* – ha potentemente contribuito alla formazione della cosiddetta "filosofia del linguaggio ordinario". In generale si può dire che il *Tractatus* costituisca un "classico" fondamentale per l'intera filosofia "analitica", ma anche le correnti "continentali" vi hanno trovato molti motivi di interesse. Come tutti i classici, esso ha suscitato un'enorme mole di commenti, introduzioni, interpretazioni. Anche la sua forma esteriore ha favorito il proliferare di tale letteratura: il *Tractatus* è infatti costituito da brevi "proposizioni" – organizzate secondo uno schema numerico –, la cui concisione (e la scarsità dei consueti elementi di raccordo e chiarificazione) rende la comprensione assai difficile.

In italiano sono stati tradotti, ormai molti anni fa, l'*Introduzione al "Tractatus" di Wittgenstein* di G.E.M. Anscombe (Ubal dini, 1966), che ha rappresentato una tappa fondamentale nella storia degli studi su Wittgenstein, e il dettagliatissimo *Manuale per il "Tractatus" di Wittgenstein* di Max Black (Ubal dini, 1967). Recentemente è stata invece tradotta una breve introduzione di H.O. Mounce (*Introduzione al "Tractatus" di Wittgenstein*, Marietti, 2000; cfr. "L'Indice", 2000, n. 12), che fornisce un'esposizione molto accessibile dei principali temi del *Tractatus*.

Decisamente più impegnativo è il libro di Frascolla, che – pur nell'ambito di una collana di introduzioni a opere filosofiche – non rinuncia ad affrontare anche questioni notoriamente difficili nell'interpretazione del *Tractatus*, for-

nendo spesso soluzioni personali (ma discutendo anche le posizioni di altri interpreti). Come scrive l'autore nella prefazione, "l'unico obiettivo ragionevole che potessi propormi era quello di scrivere un'introduzione che fosse chiara, non che fosse facile: un libro, cioè, che non nascondesse mistificatoriamente i problemi, e che, anzi, li enunciassero nella maniera più limpida possibile". L'originalità della presentazione di Frascolla emerge proprio nella trattazione dei più significativi problemi – teorici e interpretativi – del *Tractatus*, che viene condotta a un livello di approfondimento tipico della letteratura specialistica (pur senza perdere in chiarezza), e in cui l'autore non esita a prendere posizioni anche molto decise.

Un esempio è rappresentato dal tema del pensiero, a cui Wittgenstein dedica osservazioni piuttosto oscure e che possono apparire in contraddizione tra loro. Gli interpreti si sono sempre divisi in due principali correnti: quella psicologica, secondo cui quando Wittgenstein parla del pensiero intende riferirsi a entità o a processi psicologici, e quella antipsicologica, secondo cui i pensieri del *Tractatus* sono invece da intendersi come entità astratte. Nel libro di Frascolla si può trovare una delle più chiare e meglio argomentate difese dell'interpretazione antipsicologica.

Un altro esempio è costituito dal tentativo di difendere la spiegazione wittgensteiniana delle proposizioni generali (quelle cioè che contengono quantificatori come "per tutti gli..." o "esiste un..."). Pur essendo pensato essenzialmente come un'introduzione al *Tractatus*, il libro di Frascolla non ha soltanto finalità didattiche, ma costituisce senza dubbio un'importante contributo alla letteratura su Wittgenstein. ■

guidobonino@libero.it

Deleuze hegeliano malgré lui

di Franca D'Agostini

Gilles Deleuze
POURPARLERed. orig. 1990, trad. dal francese
di Stefano Verdicchio

pp. 256, Lit 28.000, Quodlibet, Macerata 2000

L'*Anti-Edipo* di Deleuze e Guattari può essere utilmente definito un'apologia filosofica della follia. Ma "follia" nel libro è a ben guardare solo una metafora o un nome per indicare "anti-hegelismo", e anti-hegelismo a sua volta, per Deleuze e Guattari, significa pensiero nuovo, rivoluzionario, eccentrico.

Rosmini definiva la logica hegeliana una "follia del concetto": invece Hegel sembrò ai due autori-emblema del pensiero francese anni settanta fin troppo disciplinato, fin troppo burocrate e assennato. Si consideri anche che per Deleuze lo stesso *Anti-Edipo* era un libro "fin troppo disciplinato e accademico". Come si vede, si trattava di una discutibile gara nella follia. E certo però che qualunque critica radicale del modo di pensare tradizionale, qualunque ricerca sperimentale di un "altro" pensiero, nuovo, rivoluzionario, o anche solo capace di confrontarsi con le novità obiettivamente rivoluzionarie della scienza moderna, difficilmente potrà evitare di misurarsi criticamente con la "follia" hegeliana del concetto, e difficilmente potrà prescindere dal lavoro di Deleuze e Guattari, fosse anche solo per evitarne i rischi e gli errori.

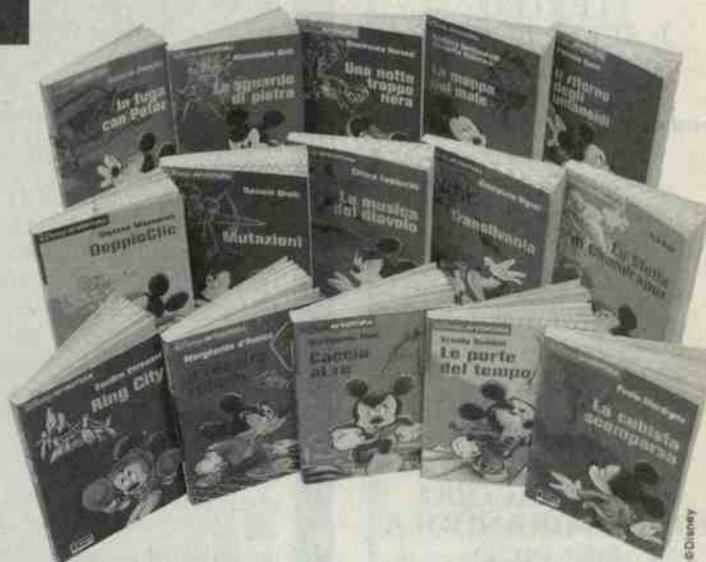
Deleuze in particolare è stato un pensatore importante, anche se ha suscitato antipatie profonde, ha formulato tesi discutibili, e forse è stato uno degli ispiratori di uno stile filosofico che in alcune forme epigonali ha fatto molti danni. Soltanto oggi, a cinque anni dalla morte, si incomincia a trattarne gli scritti in modo relativamente obiettivo. Un'ottima introduzione al

lo stile e all'opera di Deleuze è la raccolta dal titolo *Pourparler*, pubblicata in Francia nel 1990, e ora ben tradotta da Stefano Verdicchio. Si tratta di interviste, lettere "aperte", brevi saggi di presentazione di opere e di "autopresentazione". Una bibliografia degli scritti di Deleuze, curata da Fabio Polidori, completa il volume.

Ci accorgiamo qui del problematico ruolo che il tema "critica della dialettica" ha svolto nel percorso filosofico di Deleuze. Non si può negare che Deleuze abbia fatto onestamente il suo dovere di anti-hegeliano: ripensando l'empirismo e il kantismo, cioè il "prima" della dialettica, con i libri su Hume e su Kant; tentando di oltrepassare il pensiero ("edipico", "dialogico") del "due che diventa tre", ossia il troppo semplice pensare per coppie concettuali, alternative, facili opposizioni; esercitandosi in una teoria politica distruttrice del concetto classico di teoria, e del suo soggetto.

Il libro dà conto punto per punto di questi passaggi. Ma, in ultimo, è facile capire che il risultato dell'intero percorso è stato *Mille plateaux* (1980), scritto con Guattari: ossia ancora quel che hegelianamente si direbbe un'enciclopedia, una "nuova" benché eccentrica strutturazione delle conoscenze e dei saperi. Questa caduta nell'enciclopedismo è stata in un certo senso fatale: e non tanto perché proprio qui si è innestata la facile critica di Alan Sokal e Jean Bricmont (*Imposture intellettuali. Quale deve essere il rapporto tra filosofia e scienza?*, 1997; Garzanti, 1999; cfr. "L'Indice", 1999, n. 10), ma perché si rivelavano con ciò i presupposti latentemente hegeliani dell'operazione intrapresa da Deleuze. Proprio questa circostanza autorizza a includere la "pop-filosofia" di Deleuze e Guattari, ancora una volta, nel percorso variegato delle "sinistre" hegeliane: un'inclusione che a noi può non sembrare disonorevole, ma che forse a Deleuze non sarebbe piaciuta.

Disney AVVENTURA

narrativa d'autore
per ragazzi da 9 anni in su

Topolino reinterpretato da: Eraldo Baldini, Daniele Brolli, Lia Celi, Margherita d'Amico, Barbara Gartaschelli-Nicoletta Vallorani, Stefano Massaron, Paola Mordiglia, Gianfranco Nerozzi, Roberto Piumini, Chiara Rapaccini, Giampiero Rigosi, Patrizia Rossi Giampaolo Simi, Alessandro Sisti, Sandro Veronesi. LIBRI

Estremo oriente

di Dario Tomasi

Negli ultimi anni in Italia si è andata sempre più diffondendo la conoscenza delle cinematografie dell'Estremo oriente. "L'Indice" ha già recensito alcuni volumi in proposito: *Il cinema di Hong Kong* di Giona A. Nazzaro e Andrea Tagliacozzi (Le Mani, 1997; cfr. 1997, n. 10), *Stanley Kwan. La via orientale al melodramma* di Alessandro Borri e Olaf Möller (Il Castoro, 2000; cfr. 2000, n. 11), *Il cinema di Hong Kong* di Alberto Pezzotta (Baldini & Castoldi, 1999; cfr. 1999, n. 7/8), e nel numero di aprile di quest'anno Giona A. Nazzaro, recensendo *La tigre e il dragone* di Ang Lee, ha fatto il punto sulle contaminazioni tra cinema di Hong Kong e cinema hollywoodiano. Una buona occasione per chi desiderasse vedere davvero i film di questa zona del mondo è il Far East Film, giunto quest'anno alla sua terza edizione. Nel corso del Festival - tenutosi a Udine tra il 20 e il 28 aprile 2001 - sono stati presentati quest'anno più di settanta recenti film provenienti da Hong Kong, Cina, Giappone, Corea del Sud, Filippine, Thailandia e Singapore. Com'è

nella tradizione del Festival, il criterio della selezione dei film non privilegia tanto le opere d'autore e d'essai quanto piuttosto la cosiddetta produzione media, i film di successo, le pellicole commerciali... in una parola i film che sono gli spettatori di quei paesi a vedere, piuttosto che i critici del circuito internazionale dei grandi e piccoli festival cinematografici.

Muoversi lungo questa via significa inoltre tener conto di come si è modificato in questi ultimi anni il modo in cui gli stessi storici del cinema guardano all'oggetto del loro studio. Non più attraverso l'esclusivo e in parte deformante filtro del cinema d'autore e dei film di qualità, bensì tramite un approccio più ampio che sappia tener conto, ad esempio, della complessità di una qualsivoglia cinematografia nazionale, del ruolo giocato dagli apparati di produzione, distribuzione ed esercizio, delle mode culturali, delle tendenze di costume, del fenomeno dei generi e di quello del divismo, dei rapporti fra cinema d'autore e cinema di consumo - spesso molto più stretti di quel che comunemente non si creda. Insomma il cinema di Hong Kong non è solo Wong Kar-wai e quello giapponese non è solo Kitano Takeshi.

Detto ciò, vanno fatte le dovute differenze tra le diverse cinematografie nazionali. Prendiamo appunto i casi di Hong Kong e del Giappone. La prima delle due cinematografie si configura come una realtà che, pur segnata da un momento di crisi determinato da vicende politiche più che note, mantiene una grande vivacità e ricchezza. Anche nei film più esplicitamente di consumo e di là dai diversi generi frequentati - in particolare il film criminale, la commedia, il melodramma e lo *wu xia pian* (il cappa e spada) - è di solito possibile trovare una serie di peculiarità, sul piano dello stile e dei modi di rappresentazione, che fanno di questi film dei fuochi di fila d'invenzioni audiovisive. Un film di Hong Kong raramente annoia, perché sottopone lo spettatore occidentale a un'esperienza estetica particolarmente forte, in cui il discorso non è mai subordinato alla storia e piegato alle sue esigenze, ma, al contrario, assurge al ruolo d'indiscusso protagonista. Riprendendo una tradizione che è di tutto il cinema orientale, i film di Hong Kong sembrano mettere in scena una serie d'eventi in cui ciò che conta è il modo in cui li si rappresenta piuttosto che il cosa è rappresentato. L'esperienza visiva cui

questi film ci sottopongono non ha nei fatti più niente a che vedere col modo in cui guardiamo la realtà che ci circonda - basti a questo riguardo sottolineare il frequente ricorso a tutta una serie di effetti audiovisivi che piuttosto che attenuare il passaggio da un'inquadratura a un'altra lo evidenziano ed esplicano al massimo, con buona pace di tutte le teorie relative alla continuità nel montaggio. Da questa prospettiva non c'è molta differenza fra l'autore Wong Kar-wai e il "mestierante" Wong Ji.

Ben diversa è la realtà giapponese, dominata da tre grandi case di produzione - Shochiku, Toei e Toho - che hanno, nonostante la crisi che le segna, il potere di determinare quasi totalmente le caratteristiche dei film da loro prodotti con buona pace delle intenzioni dei loro autori. Il loro modello - almeno quando si confrontano con i grandi generi - è il film hollywoodiano, e i risultati sono spesso cattive imitazioni. Numerosi sono i registi che, affermatosi come indipendenti con film di notevole interesse, quando riescono a realizzare un film prodotto da una delle grandi compagnie sopra citate e si confrontano con i grandi generi sono completamente annullati dal sistema. ■

Per amore di dismisura

di Umberto Mosca

Massimiliano Spanu
JOHN WOO
pp. 155, Lit 16.000,
Il Castoro, Milano 2000

John Woo è l'autore a cui si deve l'entrata del *gangster movie* asiatico all'interno del cinema americano. Spanu nel ripercorrere la sua filmografia sottolinea l'amore di Woo per i film di Jean-Pierre Melville e di Martin Scorsese, ma anche per i musical di Jacques Demy, per *Il mago di Oz* (basti pensare a una delle scene più memorabili del suo cinema: quella di *Face/Off* in cui *Somewhere Over the Rainbow* viene ascoltata da un bimbo che resta escluso dalla spartoria che imperversa tutt'intorno a lui grazie alle cuffie dello stereo), per *West Side Story*, *All That Jazz* o *Cantando sotto la pioggia*. Per tutto il cinema americano più ricco di fascino cromatico e pittorico, insomma. In tal senso, viene evidenziato anche il legame tra le scelte estetiche-espressive del cinema di John Woo e la tradizione dell'arte pittorica e paesaggistica cinese.

Tra le altre questioni affrontate, da segnalare l'amore per la velocità, con la decuplicazione dell'azione ben oltre alle normali possibilità di percezione dello spettatore, fino ad arrivare a quell'"illeggibilità" di cui parla Alberto Pezzotta a proposito del cinema di Hong Kong di ultima generazione. E, ancora, la passione per le esplosioni spettacolari: diversi suoi attori (tra cui il suo interprete-simbolo Chow Yun-fat) hanno raccontato infatti di esser rimasti feriti sul set dei film di John Woo. Un cinema della "dismisura" il suo, anche per le tecniche particolari usate nel girare: Woo dichiara di essere arrivato a utilizzare addirittura quindici macchine da presa per girare scene particolarmente complesse (con grande varietà di punti di vista e di angolazione, dunque) e di girare spesso ogni scena anche al *valenti*, in modo da poter poi prolungare il più possibile quelle situazioni e quelle atmosfere che in fase di montaggio risultano drammaticamente ed emotivamente più intense.

È a questo proposito che Spanu parla di "un caso specifico e originale di regista di iperframmentazione visiva e montaggio sovrano", sottolineando il superamento della quantità di inquadrature tipica dei maestri del *kung fu movie*, in un diluvio di immagini che trova pochi esempi nell'intera storia del cinema (uno di questi è *Il mucchio selvaggio* di Sam Peckinpah). Importante, inoltre, il lavoro sul tempo del film, con logiche che sono "di tipo essenzialmente musicale" (metrico-ritmico) ancor prima che cinematograficamente "classiche". ■

La disperazione in un sorriso

di Sara Cortellazzo

Vincenzo Buccheri
TAKESHI KITANO

pp. 138, Lit 16.000, Il Castoro, Milano 2001

Takeshi Kitano, grande regista e attore giapponese, si è guadagnato la qualifica di autore presso il vasto pubblico e i mass media dopo aver vinto il Festival di Venezia con *Hana-bi* (1997) e aver partecipato al Festival di Cannes con *L'estate di Kikujiro* (1999). Il volume di Buccheri, ricco e documentato, attraversa la sua opera cinematografica inquadrandola nel più ampio contesto della cultura nipponica e nel contempo tenendo conto dell'eccellente attività artistica dell'autore, che si è affacciato al cinema dopo una lunga carriera come comico e show-man televisivo.

Kitano è oggi una delle star più famose in Giappone e il suo talento poliedrico si esprime

in molteplici direzioni. È infatti un aggressivo e sprezzante fustigatore dei costumi giapponesi nelle sue apparizioni televisive (conduce infatti ben sette show), è un sensibilissimo attore cinematografico (ricordiamo ad esempio la sua interpretazione del sergente O-Hara in *Furyo* di Oshima, oppure la prova offerta in un altro film di Oshima, *Gohatto*), ma è anche comico, scrittore e saggista (ha pubblicato una sessantina di libri, tra romanzi, raccolte di saggi e poesie). E ancora, è autore di canzoni nonché dedito alla pittura, attività iniziata dopo un terribile incidente stradale avvenuto nel 1994 che lo ha costretto all'immobilità e che gli ha lasciato la parte destra del volto semi paralizzata e solcata da profonde cicatrici - da qui la sua maschera inconfondibile che dona

alle sue interpretazioni un alone particolare di tragicità e sofferenza.

Risulta difficile, come sottolinea Buccheri, inquadrare e incasellare in poche definizioni la poetica cinematografica di Kitano, narratore sia di noir cupi e violenti (*Violent Cop*, *Boiling Point*, *Sonatine*, *Hana-bi*, *Kids Return*, *Brother*), popolati di storie di yakuza con i loro inconfondibili occhiali e giacche nere, sia di vicende poetiche incentrate su adolescenti e bambini (*Il silenzio del mare*, *L'estate di Kikujiro*). "Regista di serie B o poeta *maudit*? Iconoclasta d'avanguardia o autore postmoderno?", si chiede Buccheri, sposando poi in qualche modo le tesi della critica che ha posto l'accento proprio sulla radicale "indecidibilità" del cinema di Kitano, fondato sugli opposti, sulla dissimmetria, sull'imprevedibilità; un cinema di genere che non rispetta le regole del genere, che può passare in un batter d'occhio dalla violenza e crudeltà estrema (spartorie, pestaggi, torture) alla dolcezza e alla poesia; "un cinema - continua l'autore - intriso di romanticismo e insieme radicalmente nichilista, dove la rabbia e l'indignazione morale vengono riassorbite in una risata anarchica, e dove l'odio diventa meraviglia e la disperazione si nasconde dietro a un sorriso".

Di fronte a un tale magma in continua ebollizione, lo sguardo dello spettatore non può che essere costantemente sorpreso. E le forme della messa in scena cinematografica, che prediligono il piano sequenza, il campo lungo, l'ellissi e il fuori campo, assecondano e stimolano proprio questo atteggiamento di meraviglia. Perché si è proiettati oltre il visibile che scorre sullo schermo e si è sollecitati ad andare al di là, per "stupirsi e scoprire 'dopo' e 'dietro' le immagini il senso di un evento o di un'emozione".



ILARIA TADDEI

FANCIULLI E GIOVANI

CRESCERE A FIRENZE
NEL RINASCIMENTO

378 pp. Lire 65.000



TEATRO E SPETTACOLO NELLA FIRENZE DEI MEDICI

MODELLI DEI LUOGHI TEATRALI

222 pp. Lire 45.000



M. LONGO - N. MICHELASSI

TEATRO E SPETTACOLO NELLA MIRANDOLA DEI PICO

(1468-1711)

282 pp. Lire 56.000

OLSCHKI

Un teatro delle passioni

di Massimo Quaglia

MANOEL DE OLIVEIRA

a cura di Simona Fina
e Roberto Turigliatto

pp. 408, Lit 50.000,

Torino Film Festival, Torino 2000

Mariolina Diana

MANOEL DE OLIVEIRA

pp. 142, Lit 16.000,

Il Castoro, Milano 2001

Affrontare l'opera di Manoel de Oliveira significa confrontarsi con uno degli autori più interessanti dell'intera storia del cinema, ma anche cimentarsi in un'impresa ciclopica, data la grande ricchezza e varietà dell'attività del regista di Oporto. Un'attività iniziata nel 1931 con lo splendido documentario *Douro, Faina Fluvial* e proseguita con incredibile lena fino al recente *Palavra e Utopia* (2000). A partire da *Francisca* (1981) la sua produzione si è fatta via via più frenetica, a testimonianza di un'urgenza espressiva tanto più sorprendente se si pensa che scaturisce da un uomo di 93 anni. Di fronte a tale inesauribile vena creativa è quindi naturale che lo studioso che s'innoltra nei misteriosi e affascinanti sentieri del cinema realizzato dal maestro portoghese si rassegni, come fanno Simona Fina e Roberto Turigliatto nell'introduzione al volume da loro curato in occasione della retrospettiva completa dedicata al cineasta dal XVIII Torino Film Festival, a considerare i propri approdi critici come qualcosa di fragile e provvisorio, destinato a essere superato dai lavori sfornati a getto continuo dall'autore.

Nonostante l'aspetto multiforme della sua opera è possibile rinvenire in essa alcuni filoni principali: l'interesse per la sottile linea di confine tra documentario e finzione, testimoniato da opere come *O pão* (1959), *Acto da primavera* (1963) e *A caça* (1963); le trasposizioni cinematografiche di testi letterari e teatrali, tra le quali vale la pena ricordare almeno *Amor de Perdição* (1978) e *Le Soulier de satin* (1985); la messa in scena di indimenticabili personaggi femminili dentro quello che si potrebbe definire un "teatro delle passioni", come in *Il passato e il presente* (1971), *Benilde ou a Virgem Mãe* (1975) e il già citato *Francisca*; lo spirito libero e il gusto insieme ironico e irriverente che negli ultimi anni gli ha consentito di stupire il pubblico con film tra loro diversissimi.

Nei suoi settant'anni di carriera de Oliveira ha sempre dimostrato un assoluto rigore stilistico, senza per questo cadere nel manierismo, ma anzi dando ripetute dimostrazioni di un'indomita voglia di sperimen-

tazione e quindi di rinnovamento della propria poetica. Ha operato in direzione di una progressiva e continua sottrazione degli elementi che caratterizzano il lavoro di messa in scena, primi fra tutti i movimenti della macchina da presa.

Di tale straordinaria vitalità rendono accuratamente conto i due volumi qui presi in esame, di concezione profondamente diversa l'uno dall'altro. Da una parte, il volume edito dal Torino Film Festival offre al lettore una copiosa raccolta di materiali (scritti, progetti e sceneggiature del regista, nonché saggi di studiosi di fama internazionale, riuniti da Roberto Turigliatto) grazie ai quali penetrare il misterioso universo oliveiriano. Dall'altra il libro di Mariolina Diana che consente di ripercorrere cronologicamente la filmografia dell'autore portoghese. Due testi che ben si integrano e che vanno a colmare un clamoroso vuoto editoriale.

Per chi intendesse poi contestualizzare l'opera di de Oliveira nell'ambito della cinematografia del suo paese, un ottimo strumento è costituito dal catalogo della retrospettiva del XVII Torino Film Festival *Amori di perdizione. Storie di cinema portoghese 1970-1999* a cura di Roberto Turigliatto (Lindau, 1999; cfr. "L'Indice", 2000, n. 9). ■

La forma di una morale

di Franco Prono

LE STORIE E LO SGUARDO

IL CINEMA DI GIANNI AMELIO

pp. 206, Lit 36.000,

Marsilio, Venezia 2000

Alcuni anni fa Maurizio Grande affermò che Gianni Amelio era uno dei pochissimi veri autori del nostro cinema, se per autore si intende chi "fa della forma una questione morale, definita dallo sguardo sulle cose (...). Si tratta di fare dello stile la forma di una morale". Ciò significa, tra l'altro, che si può parlare in modo corretto dei film di Amelio soltanto se si riesce a cogliere il nesso profondo esistente tra vari aspetti che vi paiono interconnessi: concettuali, sentimentali, drammaturgici, linguistici, stilistici. In questo modo è possibile scoprire come certi nessi narrativi o certi elementi figurativi abbiano un valore essenzialmente metaforico, mentre le vicende rappresentate denuncino la propria esemplarità non in quanto eventi eccezionali o

casi-limite, ma in quanto *summa* di una vasta gamma di possibilità esistenziali. In altre parole, la posizione etica del regista non è mai preconcepita, rigida, assoluta, ma al contrario disponibile al confronto, alla mediazione, alla comprensione per le ragioni altrui. Così, ad esempio, il confronto/scontro tra figli e padri, giovani e vecchi, discepoli e maestri che caratterizza il *plot* di tutte le opere di Amelio deve essere inteso non come un punto di vista fisso e costante da cui egli guarda il mondo, ma come il momento della contraddizione che rivela l'intercambiabilità dei ruoli: ognuno, vecchio o giovane che sia, ha le sue responsabilità di cui, film per film, deve rendere conto a sé e agli altri.

D'altra parte, l'apparente povertà linguistica degli ultimi film del grande cineasta è perfettamente funzionale al suo rigore etico: riuscendo a dominare il peso del primo piano e della macchina fissa, Amelio ha ormai conquistato una grande semplicità e essenzialità stilistica, rifiutando il ruolo autoritario del regista-demiurgo che vuole piegare il mondo all'individualità del proprio sguardo.

Nel libro pubblicato nella collana dei "Saggi" Marsilio, Alberto Cattini pare comprendere la complessità di questo discorso, e al tempo stesso decide di fer-

marsi un passo prima di affrontarlo compiutamente. Con precisione e competenza smonta i vari film di Amelio nelle loro componenti narrative essenziali, e sembra lasciare a uno studio ancora da scrivere il compito di elaborare le successive analisi di tipo drammaturgico, stilistico e formale. Questo testo pare perciò assai utile per i lettori che vogliono accostarsi per la prima volta all'opera del regista orientandosi nella sua filmografia e acquisendo una grande quantità di informazioni utili ed esaurienti. Non fornisce però alcuna indicazione sul metodo con cui si possa utilizzare tale materiale per poter poi tentare di giungere alla sostanza di un'arte né facile, né banale. L'autore è infatti convinto che "l'intento formale del cinema di Gianni Amelio" consista nel "costruire solidamente un racconto e dar peso significativo alle immagini", e riduce così il proprio lavoro analitico all'evidenziazione di rigidi schemi narrativi, mentre non riesce a cogliere le sottili e raffinate trame della sua poesia visiva.

Cattini svolge dunque in maniera molto diligente un serio e meritevole lavoro divulgativo, al quale peraltro gioverebbero non poco da un lato un resoconto di quanto su ogni film già è stato scritto e dibattuto sia da critici e studiosi, sia da Amelio stesso, dall'altro - soprattutto - una bibliografia priva di errori grossolani e di strane omissioni. ■



edizioni
QuattroVenti

NOVITÀ

DANIELA LENTI BOERO
MARINA PUNTELLINI

OLTRE LE PAROLE

ODORI, GESTI, SUONI
NELLA COMUNICAZIONE
ANIMALE E UMANA

pp. 146, L. 24.000

Dalla collaborazione di due autrici di formazione molto diversa, scientifica l'una, letteraria l'altra, è nato un libro che parla di corrispondenza tra esseri viventi: sia umani che animali.

Attraverso un'indagine approfondita della comunicazione non verbale umana e di quella animale, si è tentata una ricognizione del mondo dei sensi e delle sue espressioni.

È un invito a conoscersi un po' meglio, e, insieme, a guardare alla nostra storia evolutiva come a una fonte di continua ispirazione.

L'ipotesi di lavoro è che arte e scienza camminino insieme da sempre, con una sincronia perfetta. Le citazioni letterarie che si alternano

a commentare il testo sono lì a dimostrarlo.

L'usignolo e il principe di Dostoevskij stanno dicendo, con linguaggi diversi, proprio la stessa cosa.

Via Dini 16, 61029 URBINO

FAX 0722/320988

E-mail: quattroventi@tin.it

Dal Workcenter Grotowski

L'attore senza spettacolo

di Mirella Schino

Thomas Richards

IL PUNTO-LIMITE
DELLA PERFORMANCE

ed. orig. 1998,
trad. dall'inglese di Mario Biagini,
pp. 109, fuori commercio,
Fondazione Pontedera Teatro,
Pontedera (Pi) 2000

Un piccolo libro: 109 pagine, ognuna delle quali misura neppure due terzi di un normale foglio dattiloscritto. Non c'è casa editrice: è stato pubblicato ad opera di un Centro di teatro, l'attivissimo Pontedera Teatro, un'istituzione che ha ormai compiuto i ventisei anni di vita e che domina il panorama della sperimentazione toscana. E un libro che non prevede la vendita (è stato pensato come materiale interno e dono), la cui distribuzione vuole rimanere limitata, ma ne sono state stampate più di mille copie, e ne è stato pubblicato un ampio frammento sulla rivista "Lo straniero" (1999-2000, n. 9).

È un libro che viene istintivo definire sotterraneo, ma che, allo stesso tempo, ha un'aria internazionale, consistendo in una intervista a Thomas Richards condotta da Lisa Wolford, che lavora presso la Bowling Green State University, e ha collaborato con Richard Schechner alla curatela del fondamentale *Grotowski Sourcebook* (Routledge, 1997). Il punto-limite della performance è stato pubblicato in due lingue, prima in inglese (sempre a Pontedera e per opera di Pontedera Teatro) e poi, tre anni dopo, in italiano.

È uno di quei libri che suscitano curiosità per il mondo che rappresentano, e non solo per se stessi. L'autore, Thomas Richards, ha lavorato con Jerzy Grotowski fin dal momento in cui il grande ex-regista polacco ha stabilito la sua sede di lavoro in Italia, nel 1986, sulla base di una coraggiosa offerta di Pontedera Teatro. Ora, a quasi un an-

no dalla morte di Grotowski, Richards ne ha raccolto l'eredità, e gestisce, insieme a Mario Biagini (che è anche il traduttore del suo libro), il Workcenter Jerzy Grotowski e Thomas Richards.

Il nome di Grotowski è garanzia di notorietà internazionale, sia per la sua passata attività di regista, sia per la fama che ha avuto, specie negli Stati Uniti, la sua attività successiva, culminata nel Workcenter. Eppure, al tempo stesso, può capitare, perfino all'interno di ambienti teatrali, che la reazione a questo stesso nome sia solo di assai vago ricordo ("un regista polacco di avanguardia degli anni sessanta" oppure, per quelli già più esperti, "l'inventore del teatro povero"). La reazione al nome di Thomas Richards, o del Workcenter, in questi casi, si limita a essere quella di una esterefatta ignoranza.

Si tratta di qualcosa di più di una discrepanza tra fama presso i "conoscitori" e inconsapevolezza del grande pubblico. Grotowski e il Workcenter non rappresentano infatti solo se stessi, ma una istanza precisa del teatro del Novecento. Quando il Workcenter è stato fondato, Grotowski aveva smesso di fare spettacoli da molti anni. Come regista, aveva segnato forse la svolta fondamentale del secondo Novecento. Aveva, tra l'altro, messo a fuoco le possibilità che il teatro ha di incidere, attraverso il lavoro dell'attore, in maniera particolarmente profonda sulla percezione emotiva dello spettatore, e, al tempo stesso, aveva individuato la possibilità di lavorare su questo potenziale in maniera quasi indipendente rispetto a quelli che sono sempre sembrati i materiali fondamentali del teatro, cioè storie o personaggi.

Poi, ha lasciato cadere la faccia pubblica del teatro per indagare le modificazioni che il lavoro nel teatro comporta nel-

la interiorità dell'attore. Un lungo percorso di ricerca estraneo alla creazione di spettacoli, però sempre interno all'ambiente e alle problematiche teatrali. L'ultima tappa di questo suo lavoro complesso da compiere e difficile da capire è quella che ci viene raccontata da Richards in questo suo secondo libro. Nel primo, *Al lavoro con Grotowski sulle azioni fisiche* (Ubulibri, 1993), Richards parlava soprattutto del suo incontro con Grotowski: un giovane aspirante attore americano, di buona famiglia, viziato, pieno di pretese, compie un durissimo percorso di frantumazione delle proprie auto-illusioni prima di diventare l'allievo e il principale collaboratore dello stesso Grotowski. Il punto-limite racconta il seguito: il lavoro che Richards ha portato avanti insieme a Grotowski nel Workcenter che prende il nome da entrambi.

Ma questa volta il racconto non è di tipo autobiografico. Si pone, invece, dal punto di vista del lavoro, racconta le "azioni performative", come lui stesso le definisce, create non per produrre un effetto sugli spettatori, ma per determinare il formarsi di una "azione interiore" negli attuari. Racconta in qual modo lui stesso riesca a percepire la correttezza dell'azione interiore degli altri attuari ripercorrendola al proprio interno. Racconta di come il loro lavoro non sia teatrale, ma si ser-

va di mezzi teatrali. Di come lui e i suoi compagni abbiano spesso incontrato formazioni teatrali e li abbiano avuti "spettatori" di *Action*, un'opera che non è uno spettacolo, anche se può essere vista da "spettatori", o meglio da testimoni, e che racchiude il risultato finale dei lunghi anni di ricerca di Grotowski. Parla di come il lavoro del Workcenter possa trasmettersi a coloro che vi hanno assistito, gente di teatro o no, per mezzo di un fenomeno paragonabile all'induzione, e non attraverso seminari pratici di insegnamento o dimostrazione.

È un lavoro – quello di Grotowski e di Richards – che non ha nulla a che fare con lo spettacolo, e non è certo destinato a un pubblico, ma nasce dall'interno del mondo del teatro, agisce su potenziali pertinenti a questo mondo. Perciò, al di là di qualsiasi valutazione, del resto prematura, questa ricerca, e le notizie su di essa, riguardano profondamente chiunque di teatro si occupi: perché ne risulta evidenziata una faccia importante ma sottopelle, e cioè il modo in cui il lavoro teatrale muta interiormente chi lo fa, e non possa fare a meno di mutarlo, anzi lo debba mutare, per essere efficace. Fino al Novecento è stato un carattere riconosciuto con un sorriso di compassione o di ironia: la pratica teatrale, si pensava, mutava certamente l'individuo, ma in peggio. E la base dei

luoghi comuni sugli attori, sulla loro tendenza a cambiare umore e carattere a seconda del trucco o del costume; sulla loro pretenziosa ignoranza condita di bei versi; sulla loro emotività instabile e fasulla; sulla loro amoralità e vanità.

Con il Novecento questo potenziale del teatro a modificare l'interiorità di chi lo fa è stato sfruttato in altri sensi. Stanislavskij, per esempio, lo adoperava per coinvolgere anche l'interiorità dell'attore nella completa creazione artistica. Copeau, invece, per creare attraverso il teatro un uomo nuovo. Grotowski ha continuato su questa strada: ha lavorato sulla geografia interna dell'attore, sui luoghi dove si muovono e si sviluppano fonti di energia in genere poco usate. E ha fatto uso di percorsi basati su tecniche teatrali per delineare un itinerario interiore che in Occidente non ha molte altre strade. Ha reso insomma la geografia interna del corpo-mente dell'attore autonoma rispetto all'atto di fare spettacolo. È prima ancora di renderne visibili le potenzialità, ha reso visibile le sue peculiarità.

Di questo difficile percorso, completamente estraneo allo spettacolo, eppure importante per chi il teatro lo voglia fare o capire, notissimo e al tempo stesso sconosciuto, il libro di Richards è una delle rarissime, quindi preziose, testimonianze dall'interno. ■

mschino@cc.univaq.it

Luoghi di pubblico convegno

di Roberto Bizzocchi

Carlotta Sorba

TEATRI

L'ITALIA DEL MELODRAMMA
NELL'ETÀ DEL RISORGIMENTO

pp. 303, Lit 40.000, il Mulino, Bologna 2001

Patriottismo e cabalette d'opera: questa risorgimentale miscela incandescente è stata consegnata per sempre alla nostra memoria di Luchino Visconti con l'inizio travolgente del film *Senso*, imperniato sulla scena della pira nel *Trovatore*. Ma protagonisti della scena non sono solo il tenore che sfodera insieme acuto e brando e il coro che lo sostiene sul grido "all'armi!": perché il teatro tutto s'infiamma, con gli studenti che lanciano dal loggione volantini tricolori sulle bianche uniformi degli ufficiali austriaci in platea, sotto gli occhi più o meno partecipi dei nobili e dei notabili nei palchi. La musica vi è mostrata insomma agire nella situazione concreta di uno spazio storicamente determinato.

E questo il mondo ricostruito nella sua interezza dal libro di Carlotta Sorba, che ha in effetti il merito di inserire il tema del melodramma patriottico nel contesto di una storia della vita dei teatri italiani tra la fine del Settecento e i primi decenni dopo l'Unità. Una serie di ben indirizzate ricerche archivistiche e l'utilizzazione mirata dalla massa di informazioni contenute nella bibliografia disponibile sui singoli teatri permettono alla Sorba di realizzare una succosa analisi istituzionale e sociale. Ne risultano numero (quasi mille), tipologia, dislocazione dei teatri nell'Italia della prima metà dell'Ottocento; le varie forme di gestione, le varie fattispecie dei rapporti fra pubblico (go-

verni statali, corti, Comuni cittadini) e privati (società di palchettisti, accademie culturali, anche proprietari singoli); inoltre la delicata dinamica di ammissione di ricchi borghesi nelle tradizionali élites dei possessori fissi dei palchi nell'ordine più nobile; e i non meno delicati problemi posti dalla necessaria, e gratuita, presenza in teatro di burocrati e di esponenti delle forze di polizia.

Il dato principale che emerge con chiaro rilievo da questa ricostruzione è la perdurante vitalità del modello settecentesco della "sala all'italiana", per cui il teatro propone una riproduzione in miniatura della città. La platea è davvero una specie di piazza, dove ci si incontra (e nella parte posteriore si passeggia, senza biglietto!); i palchi privati sono tanti signorili salotti, dove si riceve e, per la gioia di un viaggiatore come Stendhal, si pratica l'arte della conversazione (che comprende il corteggiamento); mentre il popolo – artigiani, studenti, domestici – è presente, al suo posto, in loggione. Questa sociabilità teatrale è un dato tanto tranquillamente acquisito che nel 1836 l'autore di un *Galateo del teatro* risponde scandalizzato e sorpreso alle prime critiche – ispirate al gusto germanico dell'ascolto computamente silenzioso della musica sinfonica – verso l'abitudine italiana di "entrare in discorso co' vicini": "e perché non debbe essere lecito? Non è il Teatro un luogo di pubblico convegno?". Del resto ancora nel 1876 Verdi scriverà a un corrispondente di trovare comprensibile che gli spettatori viennesi facilmente si addormentino, visto che vengono tenuti al buio in sala!

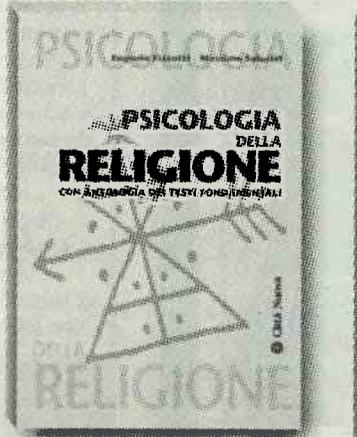
Il problema appassionante posto da questo libro è allora il fatto che proprio la forte capa-

Eugenio Fizzotti • Massimo Salustri

PSICOLOGIA
DELLA RELIGIONE

con antologia dei testi fondamentali

Il cammino
compiuto dalla
*Psicologia della
religione*
nel Novecento:
uno strumento
agile per
avvicinare
e approfondire
la conoscenza
della materia.



Città Nuova

www.cittanuova.it

Via dei S. I. Ioni, 265 - 00192 Roma

Tel. (06) 32.1.212 - Fax (06) 2.07.185 - e-mail: citnua@citnua.it

Architettura

Da Boito alle companies

Ma il Novecento è moderno?

di Cesare de Seta

DIZIONARIO
DELL'ARCHITETTURA
DEL XX SECOLO
VOL. I: A-Ba cura di Carlo Olmo
pp. 361, Lit 220.000,
Allemandi, Torino 2000DIZIONARIO
DELL'ARCHITETTURA
DEL NOVECENTOa cura di
Vittorio Magnano Lampugnani
pp. 470, Lit 95.000,
Skira, Milano 2000

Almanacchi, almanacchi nuovi; lunari nuovi. Bisogna, signore, almanacchi?": è questo il celebre esordio leopardiano del *Dialogo di un venditore d'almanacchi e di un passeggiere*, e mi è venuto a mente, dal fondo delle letture liceali, nel momento in cui due dizionari d'architettura del Novecento sono giunti in libreria in contemporanea. Sono strumenti assolutamente diversi e incomparabili tra loro, così come è impossibile valutare in sincronia un maratoneta e uno scat-

tista; il primo, curato da Carlo Olmo per Allemandi; il secondo curato da Vittorio Magnano Lampugnani per Skira. Quello di Allemandi (comprendente le voci da "Aalto" a "Byrne") è il primo dei cinque volumi di un'opera riccamente illustrata; quello di Skira è un unico tomo (537 voci, da "Aalto" a "Zumthor"), "la versione italiana, ampliata e aggiornata" della seconda edizione del *Lexicon der Architektur des 20. Jahrhunderts* (1983).

L'identità cronologica è l'unico dato che li accomuna: diverse sono le intenzioni e diverso l'uso che ciascuno implica; alcuni collaboratori sono comuni (ad esempio Cohen, Frampton, Liernur, Simeoforidis). Entrambi sono corredati da una premessa: quella di Olmo è un'impegnativa e ambiziosa rassegna delle questioni che il dizionario intende affrontare; la seconda si risolve in tre pagine in cui Magnano Lampugnani esplicita i criteri adottati nell'aggiornamento. Sul mercato internazionale l'opera dell'Allemandi costituisce una novità assoluta, e ha richiesto un impegno scientifico, organizzativo ed editoriale senza precedenti - la MacMil-

lian *Encyclopedia of Architects* (1982), in quattro tomi, abbraccia infatti un arco cronologico ben più ampio, che va da Ictino ai giorni nostri.

In questo gioco delle differenze si potrebbe continuare ma non ci porterebbe da nessuna parte. Dunque ho letto le premesse e ho consultato alcune voci di architetti nel caso del primo; di autori, correnti e nazioni nel caso del secondo. L'Allemandi è un dizionario degli architetti del XX secolo e più pertinentemente meritava questo titolo. Nel saggio in premessa Olmo, con la collaborazione di Maria Luisa Scalvini, insistentemente si riferisce alla complessa mappa delle aree geografiche e culturali che necessariamente un dizionario così vasto esige: ma non ha ritenuto di ritagliarle ed esplicitarle. Cosa che fa il dizionario Skira, che comprende voci che vanno da "Austria" a "Usa": voci disuguali per contenuti e qualità di informazione critica ed espositiva, con una netta preponderanza di architetti di area tedesca - e ciò si deve all'origine editoriale dell'opera -, con scelte a volte bizzarre nell'aggiornamento, per cui si trova la voce "Cervellati P. L.", ma non quella - ben più essenziale - del suo Virgilio, Leonardo Benevolo.

La prima questione che il riferimento al XX secolo solleva è la seguente: quando comincia questo secolo "lungo" che, sorprendentemente, Olmo vorrebbe

concluso negli ottanta del Novecento? Lo Skira include tra le voci quella dedicata a Otto Wagner (nato nel 1841 e morto nel 1918) e per dire il vero - ferma restando la rilevanza del caposcuola viennese - la nozione di Novecento mi pare un po' tirata per i capelli, visto che gli architetti nati a metà Ottocento non si contano: ma inutilmente cercheremo Camillo Boito, nato nel 1836 e morto nel 1914, solo due anni prima di Wagner. C'è Boito nell'Allemandi, ma questo Novecento si fa un po' troppo lungo... E evidente che la periodizzazione adottata non è una nozione storiografica, ma solo un pratico modo di organizzare un disegno del moderno che può principiarsi con Wagner o con Wright (non con Boito) ma che comunque affonda le sue radici nell'Ottocento.

Da qualche parte questo concetto l'avremmo voluto vedere espresso con chiarezza e in modo esplicito: dato per scontato che il Novecento non coincide con la nascita del "movimento moderno" di radice funzionalista e razionalista - su cui si sono indirizzati gli strali della più recente storiografia - mi chiedo quale sia il termine *a quo*, quale il concetto di modernità. Essendo caduta ogni pretesa di ortodossia del moderno sparare su di essa - dopo l'acqua scorsa sotto i ponti nell'ultimo ventennio - è un po' come sparare sulla Croce Rossa. Olmo nota infatti che "la scuola dominante rimane, per quasi tutto il periodo studiato, l'École des-Beaux-arts", poi ridimensiona la stagione funzionalista che sarebbe stata vittima di "una rapida disillusione".

Tanto rapida essa non fu, se almeno un terzo del secolo fu dominato da quella ideologia; non solo, ma ancora un altro terzo del secolo, nei suoi effetti quantitativi, fu pervaso da quel linguaggio; tant'è che gli epigoni di Le Corbusier e di Gropius, di Mies e di Meyer hanno infestato la ricostruzione dell'intera Europa; questa "ideologia" linguistica negli Stati Uniti assume altri connotati, intrecciati a tecnologie più avanzate e a regionalismi, ma ha dominato il New Deal roosveltiano e kennediano. Come testimoniano i grandi interventi urbani per edilizia economica o di speculazione da New York a Dallas, mentre un fenomeno analogo di massificazione e globalizzazione edilizia non ha coinvolto, se non marginalmente, Wright e la tradizione organica.

Il dilemma qualità-quantità, architetti di élite e massificazione, è posto con chiarezza da Olmo; così come quello classico tra centro e periferia, tra continuità e discontinuità, tra internazionalismo e regionalismo, tra i molti (troppi) significati del moderno. Il curatore affronta poi il problema che l'architettura ha con il potere, che giudica "la più grave omissione storiografica dell'ultimo decennio"; francamente non mi pare, perché proprio l'ultima generazione di studiosi ha affrontato con piglio il tema in Italia e Germania, negli States o in Brasile nella prima e nella seconda metà del secolo con una co-

spicua letteratura che certo Olmo conosce.

Interessante l'apertura sulle scienze sociali la cui contaminazione disciplinare - se si fa eccezione per il mondo anglosassone - non ha conseguito i risultati auspicabili. Esili pianticelle in Europa continentale sono spuntate a petto della scuola di Chicago, di Mumford, Jacobs eccetera: e non è un caso che negli Stati Uniti il taylorismo abbia esercitato una notevole influenza sull'organizzazione del cantiere, sulla produzione edilizia, sulla gestione urbana e territoriale e persino nel lavoro di progettazione. Oggi, e sempre più frequentemente, le *companies* contano centinaia di addetti che disegnano dai buchi per le serrature ai tondini. L'organizzazione dell'industria non v'è dubbio che ha permeato di sé anche l'architettura e l'idea di progetto a cui si era adusi fino agli anni sessanta: ma le retoriche industrialiste avrebbero contribuito a far passare "l'idea di un'arretratezza del settore edilizio rispetto ad altri comparti dell'industria", idea che Olmo giudica errata. Proprio l'ultimo decennio di globalizzazione spinta e di post-industrialismo testimonia, invece, che l'architettura (salvo rarissime eccezioni, spruzzate come efelidi sul corpo del pianeta) è rimasta al palo.

L'arretratezza c'è, eccome: il fatto che si disegni col computer è poco rilevante; ma la logica con la quale quel computer è costruito, la rete di saperi che la sua progettazione sottende (così come quella di una navicella spaziale) è ben lungi dall'essere stata assorbita dalla galassia architettura. La straordinaria rilevanza che le nuove frontiere della scienza informatica hanno assunto nel nostro tempo ha avuto un impatto dirompente sull'industria automobilistica, sul design, sulle comunicazioni di ogni tipo, ma ha appena sfiorato il mondo dell'architettura. È mia debole opinione che una casa (o un grattacielo) di oggi non è molto dissimile da quella di un secolo fa, mentre l'auto che guida nulla più ha a che vedere con quella che Ford progettava agli esordi del secolo. La ragione di questo *gap* tecnologico è fin troppo evidente: nel settore dell'auto o del computer gli investimenti per la ricerca sono stati incredibili, in quello dell'edilizia comparativamente insignificanti.

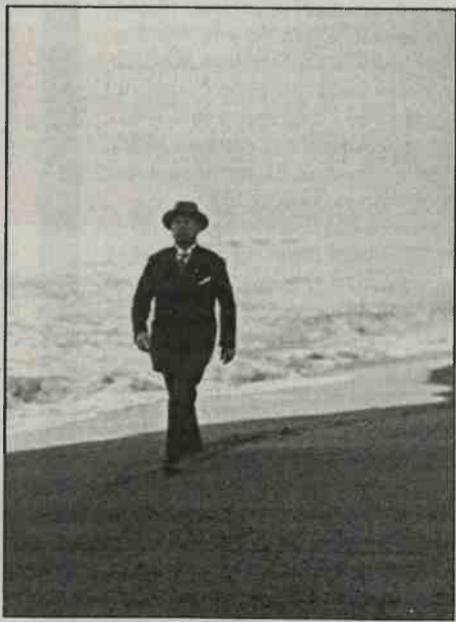
Ho solo indicato alcuni temi che sono a base del dizionario; come essi possano trovare spazio nelle voci biografiche è altro discorso. Le voci sono organizzate in modo molto canonico: biografia, diagnosi storico-critica, opere più significative, bibliografia. Accanto agli architetti trovano posto anche figure di studiosi e compagni di strada (Banham, Bossaglia, ma non François Burckhardt) e sarebbe assurdo chiedere a un'opera collettiva un'impossibile uniformità, anche se i curatori hanno fatto un lodevole sforzo per rendere omogenea la stesura dei testi, includendo molte personalità minori e su scala planetaria che renderanno il dizionario uno strumento unico.

cita di rappresentanza sociale tradizionalmente esercitata dalla sala all'italiana possa aver finito col trasformare in luoghi ideali di entusiasmo risorgimentale edifici e spazi concepiti e a lungo gestiti secondo intendimenti e pratiche tipici dell'Antico Regime. La scintilla esplosiva è stata naturalmente l'interazione, a partire almeno dai primi anni quaranta, fra musica e politica. Nel capitolo espressamente dedicato a quanto succede sul palcoscenico dei suoi teatri la Sorba non si lascia tentare da un dispersivo vagabondaggio lungo percorsi scontati. Piuttosto, offre sobriamente gli strumenti analitici per capire l'impressionante cambiamento avvenuto. Nel 1813 il coro dell'orgoglio nazionale nell'*Italiana in Algeri* di Rossini scivola via nella più generale serenità con la scherzosa leggerezza adeguata a quell'opera genialmente farsesca. Pochi decenni dopo basterà anche l'appiglio più cervellotico a cavallo di un'impennata musicale verdiana (per esempio "Avrai tu l'universo, resti l'Italia a me" nell'*Attila*, 1846) a scatenare putiferi.

In mezzo - ce lo ha come nuovamente rivelato la smagliante *Nazione del Risorgimento* di Alberto Banti (Einaudi, 2000), cui la Sorba fa opportuno riferimento - si svolge la grande vicenda culturale della costruzione di un'identità nazionale italiana sulla base di temi e (presunti) valori quali l'immemorabile comune appartenenza a un suolo, a una razza, a un sangue, o la santa e immaco-

lata purezza della patria, madre generosa di eroici figli: un canone letterario di mitologia nazionale con evidenti riverberi da *pulp fiction*, che i libretti, le situazioni, e in modo sublime la musica dell'opera d'età risorgimentale accendono davvero di una irresistibile fiammata. Un risultato importante del libro di Carlotta Sorba è la dimostrazione, fondata sulla sua ricostruzione del funzionamento dei teatri, di come il melodramma poté diffondere a livello popolare, con maggior forza anche del più penetrante dei discorsi letterari, quella mitologia nazionale.

Dunque, una via tutta italiana di nazionalizzazione delle masse? In realtà il libro si chiude, quanto a questo, su di una nota di scetticismo. Dopo l'Unità, dalla poesia alla prosa, pare che i nuovi governi del Regno non sentano affatto il bisogno del contributo di consenso che potrebbe venire dai teatri, lasciati soli a dibattersi nella crisi prodotta dall'aumento delle spese, dall'incidenza del diritto d'autore, dal proliferare di nuovi luoghi di sociabilità. Il melodramma mantiene certo la sua popolarità (per altro passando attraverso profondi cambiamenti di gusto), ma perde la capacità di esprimere quasi naturalmente il sentimento patriottico nazionale. Prende un nuovo e diverso cammino, che non escluderà in un lontano futuro, e nostro presente, neppure l'appropriazione leghista del più consacrato in chiave risorgimentale fra i cori di Verdi.



Il futuro del villaggio

di mc

IL MEDIAEVO

TV E INDUSTRIA CULTURALE
NELL'ITALIA DEL XX SECOLO
a cura di Mario Morcellini

pp. 580, Lit 63.000,
Carocci, Roma 2000

Paolo Murialdi

STORIA DEL GIORNALISMO ITALIANO

pp. 342, Lit 32.000,
il Mulino, Bologna 2001

Time Berners-Lee

L'ARCHITETTURA DEL NUOVO WEB

pp. 194, Lit 35.000,
Feltrinelli, Milano 2001

Quando Berlusconi, nel 1994, portò alla vittoria il suo neo-nato movimento politico, la novità di quel successo aprì un lungo dibattito sul rapporto tra mass media e consenso popolare. E la sociologia della comunicazione intervenne più volte a fornire strumenti d'analisi ai partiti politici e ai commentatori, perché ancora non appariva sufficientemente chiara la dinamica attraverso la quale poteva realizzarsi una connessione tra comportamenti individuali e modelli culturali dettati dal sistema dei media (la televisione soprattutto). Gli analisti politici, infatti, apparivano ancora fermi a una lettura delle forme di creazione del consenso debitrice delle vecchie consuetudini che avevano operato nella società pre-telesiva, quella – per intenderci – del tempo delle "Tribune Politiche"; la capacità del "messaggio" d'influenzare, e di orientare direttamente, la scelta del votante veniva valutata con una relazione causa-effetto rigidamente isolata dal contesto. Il ritardo culturale che il mondo politico tradiva con quest'approccio teorico finiva per apparire come manifestazione simbolica del ritardo con il quale lo stesso sistema politico – nonostante la brusca mutazione imposta dalla rottura di Tangentopoli – viveva ancora non soltanto la propria identità ma anche il riflesso di questa nel giudizio che ne dava il paese. Forza Italia era considerata un accidente transitorio, e Berlusconi un demagogo abile a sfruttare la sua incantatrice pratica di venditore.

La seconda vittoria del Cavaliere, un mese fa, ha ora chiuso il tempo di quel ritardo. Nessuno, in questi ultimi giorni di campagna elettorale, ha sottovalutato l'importanza della dichiarazione pubblica di Montanelli: che lui avrebbe votato per l'Ulivo, pur essendo un conservatore; e nessuno ha sottovalutato il valore della ciambella che il presidente della Fiat ha lanciato a Berlusconi con quella sua sprezzante condanna di quanto giornali e tv d'ogni parte del mondo andavano

dicendo sull'anomalia d'un tycoon delle tv candidato a premier. Ma in tutti appariva sufficientemente operante la consapevolezza che si trattava comunque – nell'un caso e nell'altro – di episodi che avevano sì una chiara influenza politica, e però non attivavano alcun meccanismo mediatico diretto.

Entravamo dunque definitivamente nella civiltà comunicativa, in uno spazio nel quale i singoli accadimenti vanno riportati nel flusso delle forme che il sistema della comunicazione codifica e rende modelli sociali. "La pervasività della comunicazione coincide con un'emancipazione del sistema dell'industria culturale dal mero sistema politico e con una forte autoreferenzialità del mercato dei consumi culturali, le cui conseguenze antropologiche forse non sono ancora state analizzate a fondo. Questa citazione è ricavata dal saggio *La comunicazione come cultura: media e dinamiche di civilizzazione*, che fa parte del volume curato da Mario Morcellini, dove i molti motivi d'interesse per la dimensione del lavoro e per la convinta progettualità della sistematizzazione devono però scontare l'assenza (voluta, è ovvio) d'una "riflessione sul ruolo giocato dal giornalismo e dall'informazione" nella ricostruzione storica dell'industria culturale italiana.

Tuttavia la ricchezza di contributi teorici, e la loro qualità, offrono una mappatura molto accurata non soltanto dei moduli d'intervento – dalla televisione all'editoria, dal cinema alla radio, dalla pubblicità al fumetto o alla moda – ma anche di come tutte quelle tecnologie, e i linguaggi

che le accompagnano, e le estetiche che ne definiscono l'identità, abbiano contribuito a fissare la natura di un sistema sociale globale (un sistema cioè dove i fenomeni e le forme della comunicazione siano parte integrante dell'organizzazione sociale e delle credenze con le quali la stessa società si autodefinisce).

In quest'ottica, un'analisi del rapporto tra comunicazione e integrazione diventa un momento essenziale dello studio sull'evoluzione storica, anche perché si offre a spunti interessanti d'intervento la qualità d'una dicotomia classica qual è quella tra società tradizionale e società moderna, quando questa dicotomia si applica a un territorio specifico di ricerca com'è questo della comunicazione: qui, infatti, le forme della modernizzazione finiscono paradossalmente per riprodurre un ambiente dove tornano a dominare le forme della tradizione, con una fruizione dei messaggi prevalentemente emotiva.

A integrazione di questo percorso di lettura può essere allora significativo proporre i due volumi di Murialdi e di Berners-Lee. Paolo Murialdi, primo storico del giornalismo italiano, e conoscitore come pochi dei meccanismi che hanno determinato nel tempo le mutazioni del sistema dei mass media nel nostro paese, ripropone la sua *Storia* con un significativo aggiornamento, portando cioè il racconto fino all'introduzione di Internet nelle metodologie di produzione dell'informazione. La sua ottica resta quella dello storico, con un racconto distaccato, oggettivo, dei fatti; tuttavia, da vecchio gior-

nalista, Murialdi non riesce a restare del tutto assente dalle sue pagine, e la sua passione civile, l'impegno che lui ha attivamente praticato (è stato anche presidente della Federazione della stampa), traspasano inevitabilmente nelle cronache della drammatica involuzione che il giornalismo italiano sta vivendo, sempre più dominato dall'approssimazione, sempre meno libero di fronte alle imposizioni strutturali del sistema dell'informazione.

Il testo di Berners-Lee si muove sull'altro versante del lavoro di Murialdi: se quello sul giornalismo italiano è un testo che fa il compendio del passato pur senza negarsi a un'attenzione verso le evoluzioni future, questo racconto sull'architettura del Web è davvero una porta spalancata sul futuro della comunicazione o, forse, e più ancora, sul futuro stesso della nostra società. Berners-Lee è il padre del www, cioè della Rete che oggi ha fatto diventare realtà consumata quella ch'era stata l'intuizione premonitrice di McLuhan, che il mondo è diventato un unico villaggio; il suo libro, pur raccontando con quell'accattivante gradevolezza di stile ch'è propria del mondo scientifico americano l'invenzione del Web, si muove verso un terreno tutto ancora da sperimentare, con il convincimento comunque che da queste nuove tecnologie si va sempre affermando la inevitabilità di una società più aperta, intercreativa, democratica. A guardarsi d'intorno in questi tempi si rischia, forse, di non essere del tutto d'accordo ma il futuro è ancora in fasce, dice Berners-Lee, e noi possiamo aiutarlo a crescere. ■

Pur sempre umani

di Jader Jacobelli

Giuseppe O. Longo

HOMO TECHNOLOGICUS

pp. 207, Lit 30.000,
Meltemi, Roma 2001

Ci sono libri di cui non basta leggere le recensioni. Vanno letti. Uno di questi è *Homo technologicus*. Un nuovo libro contro la tecnologia avanzante? Tutt'altro. Né con te, né senza di te, riassumerei. Ne fa fede la biografia dell'autore: professore di teoria dell'informazione all'Università di Trieste, divulgatore scientifico, ma anche apprezzato narratore. Un intellettuale che non vuole schierarsi a battaglia, ma si sforza di comprendere per far convivere il presente con il passato e con il futuro, dato che non ci si può chiamare fuori.

L'Homo technologicus non è l'uomo più tecnologia: è bensì un'unità evolutiva profondamente nuova, è un'entità organica, mentale, corporea, psicologica, sociale e culturale senza precedenti, che se partecipa ancora dei miti, dei desideri e delle necessità dell'uomo tradizionale, crea anche miti, necessità e desideri suoi propri e inediti. La posizione dell'uomo di fronte a questo trapasso è difficile e contigua, poiché egli è insieme spettatore e attore della trasformazione. L'autore procede nella sua analisi con argomenti sempre più stringenti alternati con racconti che danno loro una concretezza esistenziale. Questa alternanza è già di per sé una chiave ermeneutica della ricerca che Longo compie, non esclusivamente razionale, ma anche emozionale. "Vorrei – spiega – rappresentare o almeno presentare il dramma del trapasso coevolutivo che stiamo vivendo e che riguarda tutti noi e ciascuno di noi, ma che, per un altro verso, non ci riguarda affatto, poiché concerne soprattutto un'umanità futura, che ancora non esiste e che delle nostre titubanze, dei nostri entusiasmi e delle nostre paure, non saprà che farsene perché vivrà *altrove*".

Longo chiarisce che la nuova tecnologia è "diffusa e invasiva": "da una parte si diffonde intorno al corpo, modificandolo e prolungandolo, e dall'altra si insinua nell'organismo per interagire in modi fini e inusitati". Si tratta quindi di *andare oltre la razionalità, ma senza rinnegarla*.

È evidentemente un libro che non si può riassumere, un libro problematico, che di gradino in gradino ci porta alla conclusione: Se trascuriamo le dimensioni squisitamente personali: la ricchezza culturale, l'espressività, la narrazione, il senso dell'umorismo, l'inventiva, la conversazione, la convivialità, le capacità attoriali, l'amore (...) il risultato è una frustrazione penosa e un vano senso di trionfo, entrambi assurdi e disumani". ■

Babele. Osservatorio sulla proliferazione semantica

Nazionalismo, s.m. Risulta facile ricordare che il termine in questione deriva dal latino "natio" e quindi dal verbo "nascor". Meno facile è ripercorrere il lungo cammino della parola. All'inizio, infatti, come i greci "ethnos" e "genos", "natio" stava a indicare popolazioni, tribù o stirpi. Coincideva talvolta con il termine "gens" e talvolta alludeva a una comunità più ristretta rispetto alla gens. Non aveva un significato politico, tant'è vero che veniva assai spesso contrapposta a "populus" o "civitas", termini "superiori" che alludevano all'esistenza di istituzioni comuni. Il *Dizionario Etimologico Garzanti* del 2000 attesta al 1294 la prima comparsa del termine in italiano, laddove l'ultima sua ibridatissima e degenerata derivazione – "naziskin" – risalirebbe in Italia al 1989. (Si noti che lo Zingarelli 1999 attesta invece il famigerato "naziskin" al 1991. C'è qualcuno, magari tra gli interessati, che si ricorda chi ha ragione?)

Il grande cambiamento si verificò comunque nel secondo Settecento. Sino ad allora le élites, mobili per natura e per vocazione, erano cosmopolitiche, mentre il popolo era "nazionale" in senso latino, vale a dire "locale" e "regionale". La lingua tedesca introdusse allora il termine "nazionalismo". Inizialmente, con Friedrich Carl von Moser, nel 1766, comparve l'aggettivo nell'espressione "sentimento nazionalistico". Il significato era negativo. Ambigua fu, dal punto di vista assiologico, con Johann Gottfried Herder, nel 1774 (*Ancora una filosofia della storia per l'educazione dell'umanità*), la comparsa del sostantivo. Ecco il passo in cui il termine fu per la prima volta utilizzato: "Io si chiami pure pregiudizio, volgarità, gretto nazionalismo, ma il

pregiudizio è utile, rende felici, spinge i popoli verso il loro centro, li fa più saldi, più fiorenti alla loro maniera e quindi più felici nelle loro inclinazioni". Se però la "nazione" moderna venne "inventata" al tempo della rivoluzione industriale e assunse un significato politico (popolo + Stato in un territorio circoscritto) con le rivoluzioni americana e francese, il termine "nazionalismo", peraltro poco frequente, rimase negativo lungo tutto l'Ottocento. Divenne positivo, per i nazionalisti, dapprima in Francia, e poi nel resto del mondo, tra fine Ottocento e inizio Novecento, cioè quando l'egoismo connosceva sin dai tempi di Herder divenne catastroficamente "sacro". E positivo rimase sino al 1945.

Nella seconda metà del secolo, constatate le malefatte dei nazionalfascismi, tornò a essere prevalentemente negativo. La nazione si trovò cioè nuovamente dall'altra parte della barricata rispetto al nazionalismo. Nell'età della globalizzazione, infine, si registrò il decesso del nazionalismo politico e la sua parziale e maligna resurrezione nella forma autodifensiva dell'etnonazionalismo localistico a vario grado di intensità e di aggressività (Bossi, Haider, gli hutu, Milosevic, ecc.). E la patria? È una nozione che riguarda i sentimenti di appartenenza e l'emotività psicologica a essi connessi. Vi è del resto l'amor di patria. Non l'amor di nazione. Né si è osato parlare di "morte della nazione". E tanto più è autentico l'amor di patria, quanto più grande è la libertà. In Italia, la Resistenza (o "liberazione") reintrodusse così un rapporto libero e laico con quella patria che il fascismo aveva enfaticamente imposto in modo totalitario e quindi negato.

BRUNO BONGIOVANNI

Segnali

In autunno si replicherà "Il Grande Fratello". Sembra che ne saranno protagonisti uomini e donne un poco più anziani, e con qualche titolo di istruzione in più: pian piano, anno dopo anno, coinvolgendo campioni diversi di popolazione, questa serie pretenderà il titolo di *theatrum mundi*, rappresentazione totale della nostra vita. Ma non è sicuro che duri a lungo: è possibile che, terminato l'effetto novità, un subitaneo calo di *audience* convinca i produttori di tanto successo a escogitare altre serie a valore contiguo. Quello specifico *format* potrà essere abbandonato: è più difficile invece che declini la sua intima ispirazione, il suo modo o modello di rappresentare il mondo.

"Il Grande Fratello", ancora un *format* che deriva dal mercato internazionale, non porta propriamente, come invece ha decretato qualche incauto recensore, un vento di novità nella nostra esperienza di telespettatori passivi; possiamo piuttosto farlo derivare, con la facilità di un sillogismo, da un lungo processo di degradazioni progressive della produzione televisiva internazionale. È da una quindicina di anni, per limitarci all'Italia, che avanzano sui nostri schermi personaggi "reali" - e gli odori ostinati e pesanti della vita domestica e quotidiana: genitori e figli che con impudenza parlano delle reciproche incomprendimenti, coniugi o amanti che bisticciano e si riconciliano in pubblico, fidanzati che si interrogano sul proprio amore... E non importa che di questi "spettacoli della chiacchiera" (traduzione pressoché letterale di "talk show") si sveli di tanto in tanto l'origine artificiale, quel commercio illecito della naturalezza che consiste nel presentare come reali personaggi attentamente selezionati e opportunamente istruiti; è invece appunto importante che l'artificialità venga normalmente occultata e che per un gran numero di volte tutto sembri vita reale, finalmente l'approdo popolare e domestico del realismo. La stessa mediocrità fisica e culturale di questi nuovi "attori della strada" è il sigillo del loro essere "veri".

Si guardi dunque, almeno per un poco, alla realtà così rappresentata: è una realtà che nega ogni doppietta fra se stessa e la scena significante, che elimina dunque l'artificio della recitazione e che al contempo esibisce una consistenza puramente psicologica: i personaggi sono innanzitutto ed essenzialmente intimità psicologica. Tutta la storia si deve ai loro intimi movimenti psichici: non ci sono ruoli pubblici, non ci sono convenzioni, non ci sono organizzazioni né istituzioni né interessi né mercati che diano un senso e un ordine, facilitazioni od ostacoli, a questa personale e privata ("autentica") agitazione di desideri, motivazioni, sentimenti. L'unico ordinamento pubblico residuo è quello del *format* televisivo in cui tutto ciò è inserito: ma anche qui, a partire dai presentatori, la mediocrità è d'obbligo, come si conviene a una rappresentazione che vuole essere estremamente vicina alla "vita reale". E dunque, la costruzione di un mondo psicomorfo è all'opera nei *talk show* da molti anni: "Il Grande Fratello" non ha fatto altro che dilatarne i tempi (ma le *telenovelas*, ben prossime a questo tipo di mondo, avevano perfino fatto di più, costruendo una sorta di eternità della rappresentazione) e circoscrivendone lo spazio in un ambito assolutamente privato (un appartamento). Se la ricostruzione degli antecedenti è vera, la tv pubblica italiana, che si è rifiutata e si

rifiuterà di giungere a certi estremi, ha tuttavia evidenti responsabilità per aver molto concesso al clima da cui essi derivano, dando spazi abbondanti all'iperrealismo psicologico e mediocre di certi tipi di *talk show*.

Prendo l'espressione di "mondo psicomorfo" da un libro che Richard Sennet ha scritto nel 1974, *Il declino dell'uomo pubblico* (pubblicato in Italia da Bompiani nel 1982), in cui viene narrata, in modo convincente, la lenta deriva che riguarda la relazione privato/pubblico dalle fondazioni della modernità, in particolare Illuminismo e vita urbana della seconda metà del secolo XVIII, all'attuale pieno sviluppo dell'industria e dei mercati capitalistici. Ancora alla fine di quel secolo, nella sfera pubblica restavano molti tratti dell'innaturale cerimonialità tipica dell'*Ancien régime*, e i teorici della modernità, distinguendo nettamente fra privato (= natura) e pubblico (= cultura), proponevano una relazione non ostile fra le due sfere e una loro complemen-

tuamente, nell'una e nell'altra, si ripropongono storie, teorie, immagini, modi di vivere a contrasto con tale mondo psicomorfo (così già nel 1962, per ricordare un solo esempio, Cesare Cases, introducendo e parzialmente correggendo la *Teoria del dramma moderno* di Peter Szondi, designava il teatro epico come un rimedio al contrarsi del dramma moderno intorno alla descrizione di conflitti puramente psicologici). Sennet sa anche dirci poco su quali siano le condizioni di vita che alimentano questa tensione fra privatizzazione psichica e mantenimento di una distinta sfera pubblica. Ma è comunque da quel suo libro che i nostri studi dovrebbero ricominciare.

Il successo di Berlusconi in queste elezioni politiche è a mio giudizio anche interpretabile, almeno in parte, entro la tensione di cui ho parlato. Nei termini degli studi elettorali, non dovremmo sorprenderci: la stabilità di una lieve maggioranza di centro-destra è ben nota nel nostro paese, e perfino nel 1996 il Polo di Berlusconi ebbe qualche voto in più del centro-sinistra. Ma quel che sorprende molti di noi è, per dirla proprio in breve, come sia potuto accadere che questo particolare tipo di destra abbia avuto consensi che eccedono la logica degli interessi nonostante la sua (per noi) evidente villania culturale. Possiamo comprendere che molti, anche male informati, non considerino rilevante il conflitto di interesse e che siano propensi, per antica diffidenza verso le istituzioni, a vedere un eccesso di zelo nei procedimenti giudiziari contro Berlusconi; ma non possiamo comprendere come alla fine non appaia comunque fastidioso il suo modo di essere (si veda, in questo senso, la limpida confessione di Gianni Vattimo, *Elogio della demonizzazione*, in "La primavera di Micromega", n. 1).

Ma in cosa consiste, in definitiva, lo "stile" Berlusconi? Se si leggono le analisi politologiche sull'oratoria e sulle autopresentazioni dei politici (ad esempio Giorgio Fedel, *Saggi sul linguaggio e l'oratoria politica*, Giuffrè, 1999) non si trovano modelli analoghi, se non, in parte, in quel tipo di linguaggio politico che, secondo Lasswell, cerca effetti di vicinanza fra leader e uditorio. Che la vicinanza possa essere ottenuta oggi mediante l'esibizione di un io gigante (così grande da ergersi fuori del suo stesso portatore, il quale così ricorre, per parlarne, alla terza persona), deve però essere a sua volta spiegato: e la spiegazione è probabilmente proprio nell'eclissi della sfera pubblica in molta parte della cultura comune - e nel fatto che una folla di individui apprezzi soprattutto un Individuo. Del resto l'unidimensionalità di questo Individuo (l'identità, non solo in termini di interessi, fra il suo pubblico e il suo privato) e il suo sentimentalismo (giurare sui figli, fare "contratti" politici, mettersi la mano sul cuore, raccontarsi fino ai dettagli, ecc.) sono del tutto omologhe al mondo psicomorfo di cui parla Sennet.

I soliti astuti e saccenti analisti politici diranno ancora una volta che è ingenuo attribuire decisiva importanza al ruolo della televisione nelle campagne elettorali; ma personalmente non avrei remore a considerare l'ipotesi che qualcosa del successo di Berlusconi sia attribuibile alla lunga corrosione della distinzione fra privato e pubblico, quale "Il Grande Fratello" ha semplicemente, da ultimo, evidenziato. ■

MINIMA CIVILIA

La democrazia psicomorfa

di Franco Rositi



tarità; a tale equilibrio succede, lentamente e inesorabilmente, una cultura orientata ad annullare la distinzione. Personalità, sentimenti, naturalezza, autenticità, intimità, franchezza, sincerità diventano i fulcri privilegiati di una cultura che più non riconosce la dignità di una sfera pubblica costruita mediante artifici e protetta dagli umori individuali. Subentra "la convinzione che la complessità della realtà sociale sia riducibile a un unico criterio di verità. È quel che si dice misurare la società in termini psicologici (...). La *res publica* è cancellata dalla convinzione che i valori sociali siano il prodotto dei sentimenti individuali".

Il libro di Sennet percorre questo tragitto, che va dal pluridimensionale all'unidimensionale, in molte delle sue diramazioni: nel costume, nel teatro, nei club, nei discorsi politici (mostrare di avere un cuore, apparire come degno di fiducia, come quando Nixon riuscì a piangere compostamente davanti a milioni di telespettatori, così protestando la sua buona fede). Mancano riferimenti a molti filoni delle scienze umane, carichi di compiacenze verso questa post-moderna apologia dei sentimenti individuali; manca anche una sistematica considerazione dell'immaginario cinematografico e televisivo. Un aggiornamento dello studio di Sennet mostrerebbe probabilmente che per fortuna i processi di degenerazione psicologica non hanno ancora espugnato né la cultura di massa né la cultura delle élites, e che conti-

Franco Rositi

Minima civilia.

La democrazia psicomorfa

Carla Cuomo

La musica come inquinamento

Enrico Calamai

Desaparecidos: una tragedia irrepresentabile

Antonio Audino

Sulla drammaturgia italiana contemporanea

Giovanni Russo

I briganti sono meglio di Cavour?

Shaul Bassi

Ghosh contro il Commonwealth Prize

Elisabetta d'Erme

Il mistero dell'acqua di Kathrin Bigelow

FSC Scuola Internazionale di Alti Studi Scienze della Cultura

Anno Accademico 2001-2002

Bando di concorso a cinque borse di perfezionamento triennale in scienze della cultura

Sono ammessi al concorso, per titoli ed esami, i cittadini europei in possesso del diploma di laurea, o titolo di studio straniero equipollente, in Filosofia, Scienze umane e sociali e Scienze delle religioni e che non abbiano compiuto i trentuno anni di età.

La domanda di ammissione al concorso deve pervenire alla Scuola entro il 31 luglio 2001.

Il corso di studi ha la durata di tre anni. L'attività didattica è concentrata in due semestri (gennaio-giugno 2002 e 2003) ciascuno dei quali prevede la partecipazione obbligatoria a 240 ore di seminari di alta formazione interdisciplinare tenuti in lingua italiana, francese e inglese. Il terzo anno è dedicato alla stesura di una dissertazione scritta di carattere scientifico e originale.

I vincitori del concorso usufruiscono della completa gratuità del corso; dell'alloggio e vitto gratuito nel Collegio della Fondazione; dell'accesso privilegiato al patrimonio e ai servizi della Biblioteca; di un contributo didattico di Euro 2600 annui per gli allievi italiani e di Euro 3100 annui per gli stranieri.

La Scuola conferisce il Diploma di Studi Superiori in Scienze della Cultura secondo quattro curricula: Antropologia, Filosofia, Religione, Sociologia. Tale diploma è equipollente, ad istanza di parte, al titolo di Dottore di ricerca rilasciato dalle Università italiane.

Bando di concorso a cinque posti gratuiti di specializzazione annuale in scienze della cultura

Sono ammessi al concorso, per soli titoli, i cittadini europei in possesso del diploma di laurea, o titolo di studio straniero equipollente, in Filosofia, Scienze umane e sociali e Scienze delle religioni e che non abbiano compiuto i trentuno anni di età.

La domanda di ammissione al concorso deve pervenire alla Scuola entro il 31 luglio 2001.

L'attività didattica è concentrata nel semestre gennaio-giugno 2002 e prevede la partecipazione obbligatoria a 240 ore di seminari di alta formazione interdisciplinare tenuti in lingua italiana, francese e inglese. La prova finale verte sui temi affrontati nei seminari.

I vincitori del concorso usufruiscono della completa gratuità del corso; dell'alloggio e vitto gratuito nel Collegio della Fondazione; dell'accesso privilegiato al patrimonio e ai servizi della Biblioteca; di un biglietto di andata e ritorno dal luogo di residenza a Modena.

La Scuola conferisce un Attestato di specializzazione in Scienze della Cultura.

COMITATO SCIENTIFICO

Remo Bodei Università di Pisa (I)

Giovanni Filoramo Università di Torino (I)

Bruno Forte Pontificia Facoltà Teologica dell'Italia Meridionale, Napoli (I)

Tullio Gregory Università di Roma "La Sapienza" (I)

Francisco Jarauta Universidad de Murcia (E)

Maurice Olender Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris (F)

Lea Ritter Santini Universität Munster (D)

Wolfgang Schluchter Universität Heidelberg (D)

Il Comitato Scientifico è responsabile della selezione dei candidati e delle linee di indirizzo della Scuola.

INFORMAZIONI Scuola Internazionale di Alti Studi Scienze della Cultura, Fondazione Collegio San Carlo, Via San Carlo 5 41100 Modena, telefono 059 421208, fax 059 421260, sas@fondazioneancarolo.it - www.fondazioneancarolo.it

Fondazione Collegio San Carlo di Modena

La musica come inquinamento

di Carla Cuomo

L'equazione tra musica e piacere, che Rousseau stabiliva nel definire la musica sul *Dictionnaire de musique*, oggi non è più una verità: la musica può essere causa di fastidio, disturbo, e gravi danni, biologici, patrimoniali, psicologici, financo esistenziali, quando si è costretti a subirla in luoghi, modi e contesti che trascendono la propria volontà. Si parla, così, di "inquinamento musicale".

L'inquinamento musicale è un aspetto dell'inquinamento acustico, problema sempre più avvertito nella società moderna. La riflessione sull'inquinamento musicale si colloca nel panorama internazionale dei *Soundscape Studies* che sviluppano il concetto di *Acoustic Ecology*, ovvero lo studio del rapporto tra uomo e ambiente da un punto di vista sonoro. Questo tema oggi coinvolge studiosi e ricercatori di ogni ambito disciplinare, anche in campo accademico, ove questo tipo di riflessioni interseca molteplici punti di vista all'interno dei cosiddetti *Cultural Studies*. Se è vero che il rapporto tra l'uomo e il paesaggio sonoro è oramai un tema di attualità, è altresì vero che in Italia solo all'Università di Bologna, nel Dipartimento di musica, si è avviata una ricerca specifica sull'inquinamento musicale.

Tale tipo di inquinamento va inteso essenzialmente come inquinamento da musica; esso è quantitativo e qualitativo al tempo stesso. L'aspetto quantitativo riguarda l'abbondanza di musica che si ritrova nei contesti pubblici: musica nei ristoranti, nei bar, negli ipermercati, nelle stazioni, negli aeroporti, sui mezzi di trasporto urbano, ovunque. In questi casi la musica, per lo più a basso impatto sonoro, vorrebbe assolvere a una funzione architettonica, quella di costruire e racchiudere uno spazio acustico. Essa, nell'idea delle ditte specializzate che la producono e dei gestori dei locali e degli spazi pubblici, non è diffusa per essere ascoltata, ma per farci familiarizzare con l'ambiente tramite l'esperienza sensoriale collettiva: lo spazio frequentato transitoriamente, che alcuni antropologi definiscono "non luogo", perché anonimo, diventerebbe così un "luogo", ovvero uno spazio identitario e relazionale. Questo uso della musica, tuttavia, diventa spesso disturbo ambientale, rumore di fondo, se è reiterato, continuo, ossessivo, e non consente di gestire il proprio spazio di relazione, anche attraverso la scelta del silenzio.

L'inquinamento musicale è quantitativo, inoltre, nel senso della potenza sonora e del culto dell'amplificazione che caratterizza la musica oggi, specie nel contesto di quelle attività produttive, quali ad esempio discoteche, pub o palestre, i cui locali sono situati il più delle volte in zone ad elevata densità abitativa, troppo vicini a condomini o addirittura in spazi ad essi adiacenti. Da questo punto di vista si registra oggi un fenomeno crescente: le lamentele di cittadini invasi nella propria abitazione da immissioni sonore provenienti da locali con musica ad alto volume. L'aggressività sonora ha, quale controparte, la sfiducia del cittadino nei confronti della Pubblica Amministrazione cui compete da un lato la tutela della quiete pubblica, dall'altro la tutela del diritto alla salute che, come recita l'articolo 32 della nostra Costituzione, è "fondamentale diritto dell'individuo e interesse della collettività". L'inquinamento musicale può seriamente compromettere la salute di una persona, il suo equilibrio complessivo, e procurare anche un "danno esistenziale", figura di recente riconosciuta dalla nostra

giurisprudenza. Una musica non gradita perché reiterata e ossessiva, sia ad alto che a basso volume, può diventare "inquinante" negli stessi termini in cui l'inquinamento acustico viene definito dalla Legge quadro n. 447/1995: "pericolo per la salute umana" perché interferisce "con le legittime fruizioni degli ambienti stessi".

Nella prospettiva più moderna dell'ecologia, e in particolare nei termini dell'ecologia urbana, assume importanza il concetto di *ecosistema urbano*, che è l'insieme degli organismi viventi e non viventi della città e delle sue immediate adiacenze, e il concetto di *comunità*, che pone l'accento sulle correlazioni esistenti tra le caratteristiche fisiche e ambientali della città e i fenomeni di patologia sociale, disadattamento, alterazione psichica. È in questa prospettiva che va valutato il problema dell'inquinamento musicale, cioè nel quadro più ampio del rapporto tra uomo e ambiente sonoro, sia nel senso della salubrità dell'uno e dell'altro, sia nel senso del valore dell'ambiente sonoro quale pubblico dominio, bene comune, parte integrante dell'ecosistema che va tutelato. Un inquinamento da musica può contribuire al "deterioramento degli ecosistemi" di cui parla la Legge 447/1995, e va contro l'"interesse della collettività", sancito dall'articolo costituzionale. È per tali ragioni che il problema dell'inquinamento musicale è innanzitutto un problema politico, cioè sociale, e va risolto *in primis* da un punto di vista giuridico.

L'aspetto qualitativo dell'inquinamento musicale è più intangibile, ma non meno rilevante in senso culturale. Il concetto di *inquinamento* si raccorda sempre con quello di *abuso*, che, nel caso della musica, ha le sue principali cause nel "consumismo", anche di tipo musicale. L'abuso di musica altera gli atteggiamenti uditivi, modifica gli abiti d'ascolto dell'uomo, trasforma quello che Murray Schaefer (1977), pioniere degli studi sul paesaggio sonoro, definiva un ascolto *hi-fi*, cioè ad alta fedeltà, in un ascolto *lo-fi*, a bassa fedeltà. La conseguenza è un effetto di saturazione, che trasforma l'ascolto in indistinta esperienza sensoriale. Se, infatti, "ascoltare" significa entrare in relazione viva con la musica stessa, ovvero partecipare alla costituzione del significato della musica, l'abuso di musica ha due inevitabili conseguenze: da un lato la perdita del ruolo attivo del soggetto in tale processo di significazione, dall'altro l'impossibilità del silenzio, diritto soggettivo, inalienabile, momento del riposo, del rapporto con se stessi, della riflessione. L'inquinamento musicale è in tal senso anche una questione filosofica.

I due aspetti, quantitativo e qualitativo, sono strettamente correlati. All'Università di Bologna si discute il problema dell'inquinamento musicale in una prospettiva che, al di là delle situazioni negative descritte, intende essere positiva: stimolare una consapevolezza del problema e promuovere proposte di risoluzione.

Il seminario è organizzato da Giuseppina La Face Bianconi, titolare della cattedra di storia della musica, nell'ambito di un corso quadriennale, in cui interverranno studiosi di antropologia, psicologia, psichiatria, diritto, comunicazione di massa, fisica e ingegneria. Nell'anno accademico in corso, l'argomento è affrontato precipuamente dal punto di vista giuridico. Esso è articolato in quattro parti: due lezioni di carattere musicologico (*La musica inquina?*), sei lezioni di dottrina giuridica (*Che cosa dice la dottrina giuridica*), un'altra lezione musicologica (*Ecologia sonora*), quattro lezioni dedicate all'esame di casi giuridici specifici (*Che cosa dice la giurisprudenza*). Tutti gli incontri si svolgono al Dipartimento di musica e spettacolo, in via Barberia 4. Informazioni si trovano al sito www.muspe.unibo

A venticinque anni di distanza, l'impossibile lutto per i desaparecidos argentini

Segnali

In coincidenza con il venticinquesimo anniversario del golpe che il 24 marzo 1976 portava a una repressione senza precedenti nell'Argentina del XX secolo, esce a Buenos Aires *El dictador. La historia secreta y publica de Jorge Rafael Videla*, di Maria Seoane e Vicente Muleiro (Editorial Sudamericana, Buenos Aires 2001), biografia del generale Videla, che in tale occasione assumeva le funzioni di Capo di Stato.

Gli autori studiano il background socioculturale e ideologico del dittatore e delle forze armate argentine, che d'accordo con gli Stati Uniti di Kissinger e in coordinamento con i militari degli altri paesi del *Plan Condor* (Brasile, Paraguay, Uruguay, Bolivia, Cile, entro certi limiti anche il Perù), seppero presentarsi come strumento dell'anticomunismo occidentale.

"Abbiamo vinto la terza guerra mondiale", ripete Videla, lasciando in ombra l'altro obiettivo perseguito: la stabilità, quale intesa dall'oligarchia latifondista e finanziaria, impaurita dall'avanzare della coscienza democratica di una classe media di origine europea, intraprendente e produttiva, nonché dal diffondersi della convinzione tra la generosa gioventù argentina, dopo il '68, di poter porre fine alla situazione di disuguaglianza e ingiustizia in cui versava il paese.

Un paese che mostra tuttora le ferite inferte dal *proceso nacional*, progettato e attuato nei sette anni di dittatura militare: la decimazione, ad opera della "guerra sporca", della generazione chiamata oggi a gestire il paese; l'economia schiacciata da un debito pubblico scatenato all'epoca per finalità speculative e desertificata per quanto riguarda le piccole e medie industrie; il nucleo del sistema legislativo bloccato a tutela dell'impunità; una generalizzata difficoltà a prendere coscienza del grado di violenza inflitto dalle sue stesse forze armate.

Gli autori parlano di un Videla diurno e di un Videla notturno, di un sistema politico che seppe presentare una facciata di modernità e agire con una ferocia senza precedenti.

A differenza dei militari cileni, quelli argentini riuscirono a eliminare tutti i potenziali oppositori per gli anni a venire - sindacalisti, intellettuali, studenti: soprattutto i giovani, "soversivi" in quanto tali, indipendentemente dalla loro effettiva connessione alla lotta armata - senza risvegliare la reazione dell'opinione pubblica mondiale, che aveva costretto gli imbarazzati governi occidentali a decretare l'ostracismo diplomatico verso Pinochet.

I militari argentini raggiunsero tale obiettivo con una trovata strategica che si spingeva troppo oltre la soglia di crudeltà cui la mente umana è abituata, per poter essere compresa: i *desaparecidos*. Trentamila persone svanite nel nulla, migliaia di famiglie per mesi e per anni straziate dalla speranza di veder riapparire i loro cari portati via da truppe paramilitari, ancora oggi incapaci di elaborare il lutto per l'assenza di qualcuno di cui non si è visto il cadavere.

In un vertiginoso *rewinding* della civiltà, i militari argentini tornarono a quello stadio, colto da Omero e da Sofocle, in cui l'agire umano non riconosce il limite posto dalla sacralità delle spoglie del nemico, che è alla radice del diritto naturale.

Era impensabile che si pianificasse la scomparsa di trentamila persone, ma soprattutto irrapresentabile. Fu una catastrofe umanitaria resa possibile dalla sua stessa inconsistenza iconografica. Malgrado puntuali ma isolate informative, i media del mondo intero persero l'efficacia con cui avevano mobilitato le coscienze nel caso del Cile. Tutto avvenne di fronte a un'opinione pubblica mondiale anestetizzata dalla convinzione di sapere tutto. La negazione fu consustanziale al bagno di sangue, indispensabile alla sua attuazione.

I militari argentini furono gli autori materiali di un genocidio che gli Stati occidentali collaborarono a oscurare, preoccupati del propagarsi dell'epidemia anti-Pinochet. Le ambasciate vennero fortificate contro l'irruzione di disperati, che con la loro presenza avrebbero rappresentato lo scatenarsi della violenza repressiva come a Santiago. Le multinazionali, pubbliche e private, poterono partecipare alla spartizione di favori, appalti e forniture, che per i governi significavano ritorni in termini di rimesse, occupazione e consenso. Tacque perfino il Vaticano, che parla in nome di Cristo. E nel 1978 tifosi da tutto il mondo - presumibilmente non informati - poterono godersi indisturbati lo spettacolo del mondiale di calcio, a poca distanza da dove si continuava a torturare e uccidere.

Una tragedia irrapresentabile

di Enrico Calamai



Tale fu anche il comportamento dell'Italia, reso emblematico dalla presenza di un'importante collettività, costantemente blandita con appelli più o meno patriottardi e lasciata al suo destino nel momento del pericolo.

È importante rendersi conto che quanto accaduto in Argentina, e prima ancora nella Germania nazista, nella Turchia del genocidio armeno, nel Congo di Re Leopoldo, potrà ancora riproporsi, in diverse parti del mondo, puntualmente attirando i cacciatori di profitto dei paesi industrializzati. È d'altronde riuscito recentemente ai nostri confini, nei Balcani, e proprio in questi giorni i media riferiscono sui rapporti che sarebbero intercorsi tra un'importante impresa di telecomunicazioni italiana e il criminale di guerra Milosevic.

Ma occorre del pari rendersi conto che le violazioni dei diritti umani possono anche avere luogo direttamente all'interno delle democrazie occidentali. Valga come esempio il caso dei clandestini, colpevoli di voler sfuggire alla miseria di paesi sempre più impoveriti dalla globalizzazione, che rischiano di diventare i *desaparecidos* dell'Europa opulenta del nuovo millennio.

Il calvario di devastazione, reificazione e annullamento cui i *desaparecidos* venivano sottoposti da depravati macellai militari, in nome della cristianità e della patria, è ormai conosciuto in tutta la sua ferocia. Se ne conoscono anche i collegamenti con quanto praticato da parte francese in Algeria, con i centri di addestramento statunitensi, con quanto successivamente esportato dagli stessi argentini in America Centrale.

Aragion veduta, tuttavia, gli autori evitano di soffermarvisi: vi è, come già detto, nelle sofferenze inflitte a questa umanità violata, un abisso da cui la mente rifugge, qualcosa di insostenibile, di irrapresentabile se non a rischio di un'aneddotica banalizzante. E in fondo il paradosso dell'iconoclastia, radicata nel senso del sacro e del sacrilegio insieme. Ciò malgrado l'esigenza di far conoscere il più possibile queste pratiche, a contrastare la possibilità che gli Stati continuino a incorrervi nei loro sotterranei (è noto che l'Italia, pur avendo ratificato la convenzione contro la tortura e i trattamenti disumani e degradanti, non ha provveduto all'obbligo di inserire nel codice penale il reato di tortura, previsto dalla convenzione stessa; secondo quanto riportato ultimamente dai giornali, la Corte d'appello di Firenze avrebbe recentemente dichiarato prescritto il reato di abuso di autorità contestato in primo grado a un parà italiano accusato di tortura per fatti accaduti in Somalia nel 1997).

Gli autori preferiscono limitarsi a parlare di un male metafisico, lo stesso che ancora oggi colpisce lo spettatore di Antigone. Lo stesso, si potrebbe aggiungere, che sopravvive nella cosiddetta Ragion di Stato, e che la mente umana, attaccata al quotidiano, intuisce soltanto a prezzo di malessere.

Non è un caso che proprio dai parenti dei *desaparecidos*, dalla visceralità straziata che il loro prendere coscienza comportava, sia nato il movimento che per primo ha sfidato l'onnipotenza della dittatura argentina. Dalla tenacia dell'attaccamento alla vita generata, forza biologica, specie nelle madri, senza la quale la società si autocondanna, scaturiva una forza politica che, derisa in un primo tempo, sapeva intimidire i militari e conquistarsi il rispetto del travagliato popolo argentino. Essa continua ancora oggi a lottare contro l'impunità dei colpevoli, nella convinzione che non vi possa essere democrazia senza giustizia. La massiccia, commossa e composta partecipazione popolare alla manifestazione indetta a ricordo del venticinquesimo anniversario del golpe ne dimostra la vitalità.

È contro questo sfondo che acquista rilievo la richiesta, da più parti avanzata, di attribuire il premio Nobel per la pace all'associazione delle "Abuelas de Plaza de Mayo", le nonne che cercano ancora oggi i nipoti sequestrati insieme ai figli dai militari, e spartiti come bottino di guerra.

Si tratterebbe di un riconoscimento mondiale a uno dei rami dell'associazionismo cui hanno dato vita i famigliari dei *desaparecidos*, nella loro lotta per il superamento del divario tra etica e politica, per una memoria, una conoscenza e un'azione dalla parte dei sommersi.

Belfagor

333

"Belfagor" è fra le ultime trincee di cultura non commerciale

ALBERTO ARBASINO

John Rosselli

On trying to be an Indian historian

Salvatore Di Giacomo poeta grande del reame di Napoli

LUIGI RUSSO

Tonino Guerra ANTONIO MOTTA

GIULIO UNGARELLI La felsinea mamma delle Muse

Ernesto De Martino e la teoria della letteratura RENATO NISTICÒ

Mi dispiace, ma son contento MARIANELLO MARIANELLI

I latifondi del paradiso Luigi Russo 1948

Il Wojtyła desiato e Franca Ciampi

Fascicolo 332

Aby Warburg ritratto da Aby Warburg

Sebastiano Timpanaro inedito 2001



Belfagor

fondato a Firenze da Luigi Russo nel gennaio 1946

Abbonamento: sei fascicoli di 772 pagine, lire 78 000, estero lire 128.000

c.c.p.219.20.509 "Belfagor", Firenze

tel. 055-65.30.684 fax 65.30.214

Cosa ha da dire la drammaturgia italiana contemporanea

È difficile pensare che il teatro sia un luogo o un accadimento culturale adatto ai nostri tempi. Anzi, la sua preziosità e il suo valore sono proprio nella sua "inattualità", nell'essere oggi più che mai un'espressione effimera, limitata a quel "qui e ora" che pochissime persone possono vedere e ascoltare. Il teatro non è un medium, non lascia traccia se non in trascrizioni che ne fanno qualcos'altro (un medium, appunto). Il teatro esige attenzione, presenza, silenzio, disciplina. Insomma lentezza e profondità. Chi vuole può crederci fino in fondo proprio per questo.

Resta però da risolvere un problema: quanto il palcoscenico oggi riesca a riportarci problemi, dibattiti, ansie e tensioni del nostro tempo, quanto non sia soltanto un catalogo di passate (seppur eterne) parafrasi delle problematiche umane. La scena è stata sempre un luogo di elaborazione di idee, di polemica, di verifica dell'atteggiamento etico di un'intera società. Ha suscitato moti e repressioni, ha evocato censure, indici e inquisizioni, ha creato movimenti e pensieri. Sembra però che proprio l'"inattualità" del mezzo renda ancor più difficile la possibilità di scrivere testi che rispecchino le nostre vite e le nostre preoccupazioni, politiche, umane, esistenziali, e questo appare ancor più nitido osservando la drammaturgia italiana contemporanea, tema di infinite discussioni, ma certo spesso lontana, intellettualistica, compiaciuta in una scrittura che rispecchia soltanto se stessa o in fuga verso linguaggi mutuati dalla comunicazione più leggera e veloce.

Forse, a ben guardare, il primo problema non è di natura contenutistica. Non credo che il teatro non sappia più cosa dire o che non ci siano più storie da raccontare. Piuttosto si pone in primo piano una questione formale. Chi potrebbe pensare che oggi sarebbe possibile scrivere una commedia o un dramma con dei personaggi ben costruiti, analizzati psicologicamente, con una trama e un'azione enunciata

sviluppata e risolta, con la ricreazione di un mondo o di un ambiente, insomma come si potrebbe ancora fare del realismo ottocentesco o una tragedia classica? Non che la nostra società non senta più bisogno di una raffigurazione a specchio di se stessa. Tutt'altro. Ma il cinema lo fa meglio, con più mezzi

Fortunatamente

inattuale

di Antonio Audino



Martin Eden. Il mestiere di scrivere

Rubrica a cura di Dario Voltolini

e migliori risultati, mentre la televisione ci propina quotidianamente sceneggiati in pillole con spaccati di verosimiglianza quotidiana, tanto che la quarta parete se non è più sistemata davanti al boccascena oggi è certamente individuabile nello schermo televisivo o nel telone bianco della sala cinematografica. Certo, la via della *pièce bien faite* non sembra ancora del tutto impercorribile, anzi, dimenticando volutamente tanto teatro commerciale pseudo-comico o soft-erotico (e moltissimo ne circola sui nostri palcoscenici) non vanno dimenticati alcuni autori come Roberto Cavosi, e per lo meno i suoi testi *Lauben* e *Rosanero*, o la leggerezza consapevole e ben articolata delle commedie del giovane Fausto Paravidino.

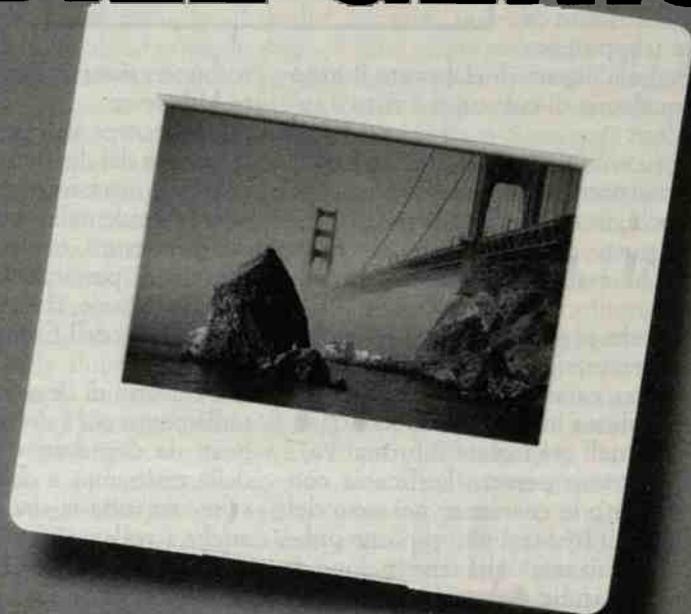
Ma sembra che in maggior parte gli autori teatrali, italiani e non, siano ancora figli di Beckett, nascano tutti da quella frattura, da quella resa del linguaggio a un'impossibilità comunicativa (anche e soprattutto della parola scenica). E il teatro non fa che continuare a riflettere su quello strappo, su quel cedimento, che appare senza ritorno. Non soltanto in Italia, basti pensare a Pinter o a Stoppard, certo, ma in tempi più recenti alle amarissime parabole di Bernard Marie Koltès e all'ultima cospicua ondata di produzione drammaturgica, quella inglese di Sarah Kane o Marc Ravenhill e di tanti loro epigoni, denominata "blood & sperm", durissima trascrizione di disagi giovanili e di violenze, con un linguaggio estremo che, certo, coglie perfettamente le tensioni irrisolte di certa Inghilterra degli ultimi anni.

Certo in un ambito simile, ma con differenze generazionali e nazionali, collocheremmo quel linguaggio sporco e frammentario di Antonio Tarantino, con quelle spezzature di affetti e legami, soprattutto familiari, descritti con forza e spesso con durezza, violenza, intenzionale volgarità. Mentre su un altro piano più astratto e sospeso si collocano le

DAVE EGGERS

L'OPERA STRUGGENTE DI
UN FORMIDABILE GENIO

**"Un libro meraviglioso.
Le cose nel mondo
degli scrittori americani
non saranno più le stesse."
Zadie Smith**



MONDADORI

<http://libri.mondadori.com>

I briganti sono meglio di Cavour?

di Giovanni Russo

opere di Spiro Scimone – *Bar, Nunzio, La festa* –, davvero sorprendenti per tensione linguistica, certo ancora nella spirale iterativa delle parole vuote di senso di marca pinteriana, ma calata in contesti e dinamiche umane tutte nostre, tanto da necessitare un'aperta adesione a un dialetto, quello messinese.

E questa è un'altra delle peculiarità della drammaturgia italiana. Ha ragione Ruggero Cappuccio nell'affermare che un teatro in lingua nazionale non è mai esistito, ma ricchissimo è stato il teatro delle lingue, quello recitato e scritto in veneziano, in siciliano, in napoletano, tanto che lo stesso Cappuccio ha prodotto testi di sottile tramatura linguistica a partire dalla lingua partenopea, come nel suo *Shakespeare re di Napoli*. E in quest'ambito va ricordato il palermitano Franco Scaldati e le sue opere di geniale inventiva, di una sorprendente preziosità nella ricerca linguistica, unita a una fantasia narrativa e a una costante attenzione alla gente e alle figure della Sicilia più popolare.

Ma certo, proprio perché le tensioni beckettiane sono ancora attuali ma storicamente oramai lontane, si sente da più parti un bisogno di ricostruire. Credo che da questo punto di vista sia esemplare il felice lavoro condotto ormai da diversi anni da Ugo Chiti. Nelle sue varie linee di scrittura emerge soprattutto un bisogno di legarsi alla memoria storica recente, descrivendo personaggi e situazioni, ma poi montando il testo con slittamenti temporali, con sovrapposizioni di livelli narrativi. Come nel più recente *Quattro bombe in tasca*, per tornare a fare i conti con il rimosso degli ultimi anni del fascismo e con la Resistenza. Insomma un equilibratissimo compromesso fra una scrittura che riesce a non essere tradizionale e la capacità di costruire un teatro di forte impatto ma di immediata leggibilità. Bisogna però tener presente che vale per Chiti un'altra delle regole che contraddistingue da sempre il meglio della produzione per il palcoscenico, quella dello "scrittore di compagnia", che compone da anni per i suoi attori, in questo caso per la compatta formazione dell'Arca Azzurra, dirigendo anche la messa in scena, insomma un capocomico all'antica o qualcosa di molto vicino a Goldoni, a Molière o a Shakespeare, con uno strettissimo contatto con gli strumenti più concreti e pratici dello spettacolo teatrale. Cosa che si riflette in maniera evidente proprio nella tenuta in scena di quelle parole.

Non che non si possa provenire da altri territori della scrittura. Lo dimostrerebbero, se non altro, alcuni felici sconfinamenti, quel prezioso ritratto di un vecchio mattatore tracciato da Gianni Celati in *Recita dell'attore Vecchiato nel teatro di Rio Saliceto* o quell'acutissima riflessione sul mistero e sugli inganni della santità condotta intorno alla figura di Teresa di Lisieux in *La santa* di Antonio Moresco.

Osservando poi i segni più forti di una ricerca intorno alla parola in scena effettuata in questi ultimi anni bisogna ritenere come una delle linee più produttivamente riuscite quella dei cosiddetti narratori, ovvero di chi, sulla stessa strada di un recupero del racconto, scrive il testo sul proprio corpo di attore-autore. Resta evidente che non si può analizzare in astratto questa drammaturgia senza legarla all'artefice interprete, tanto che da più parti si è elaborata una diversa analisi della "scrittura scenica" che nasce proprio dalla commistione di quei segni linguistici ed espressivi. Certo se uno dei grandi padri, su questa linea, è Dario Fo, i fratelli maggiori sono i Paolini o i Baliani, dove appunto si pone al centro della scrittura la ricerca del rapporto con l'oggi, appunto una necessità di riportare tematiche della nostra storia recentissima, citando avvenimenti e memorie ancora calde, come nella drammatica ricostruzione di una delle più gravi catastrofi del nostro paese, in *Vajont* di Marco Paolini, da segnalare anche come uno dei pochi spettacoli teatrali degli ultimi anni segnato da una vastissima popolarità, persino televisiva. Ma c'è già da tener d'occhio la generazione dei più giovani; appena cresciuti e alle loro prime significative esperienze sono Ascanio Celestini e Michele Sinisi, il primo capace di recuperare una narrazione popolare con un densissimo monologo dedicato agli accidimenti delle fosse ardeatine in *Radio Clandestina*, mentre Sinisi ricostruisce una vicenda storica della sua città natale, Andria, in Puglia, e le amare vicende della fallita rivoluzione antiborbonica del 1799 nel suo *Carafa*. ■

Le polemiche sul Risorgimento sono diventate la filigrana del conflitto tra destra e sinistra, un conflitto che coinvolge i temi più scottanti della politica italiana, la riforma istituzionale e l'assetto federalista dello Stato. Queste polemiche accompagnano, con la pretesa dell'obiettività storiografica, le accuse di un Bossi contro lo Stato accentratore e statalista, le prese di posizione dei "governatori" del Nord, i Presidenti della Lombardia e del Veneto Formigoni e Galan, che vogliono trasformare l'autonomia regionale in una sovranità alternativa a quella dello Stato.

All'offensiva degli studiosi revisionisti, che criticano le interpretazioni tradizionali del Risorgimento con libri come quello di Angela Pellicciari *Risorgimento da riscrivere. Liberali & massoni contro la Chiesa* (Ares), o come quello di Roberto Martucci, *L'invenzione dell'Italia unita* (Sansoni), si affianca nella stampa tutta una serie di ricostruzioni della storia italiana in cui Pio IX e i Borboni vengono descritti come vittime delle ingiustizie del Risorgimento.

Alcuni dei più noti storici italiani, tra i quali Massimo L. Salvadori e Nicola Tranfaglia, hanno denunciato la tendenza a un superficiale revisionismo che preferisce Pio IX a Mazzini, Franceschiello a Garibaldi e Fra Diavolo a Carlo Pisacane. Un illustre personaggio del Partito d'Azione, Alessandro Galante Garrone, ha condannato la campagna denigratoria sul Risorgimento ma gli è stato risposto sostenendo che proprio nel movimento Giustizia e Libertà emersero le critiche al Risorgimento che vengono oggi rimproverate alla destra.

Un libro del giovane storico Claudio Novelli, *Il Partito d'Azione e gli italiani* (La Nuova Italia) ha dato lo spunto per ricordare le riserve di Gobetti nel *Risorgimento senza eroi* e quelle di Gramsci in *Quaderni del carcere*. Ma si dimentica che Adolfo Omodeo, Luigi Salvatorelli e Mario Vinciguerra non avevano condiviso le tesi di Gobetti e di Gramsci, e, come noto, le avevano contestate in un dibattito pubblicato nella rivista "Nuova Europa", diretta da Mario Vinciguerra, che vide la luce nel secondo dopoguerra. Anche una parte della sinistra avrebbe quindi qualche colpa nello sminuire quella che Benedetto Croce considerava l'unica epopea veramente nazionale, e che il primo ministro liberale inglese William Ewart Gladstone definiva "una delle più grandi meraviglie dei nostri tempi".

Il Risorgimento e l'Unità italiana non sono mai stati così attuali come in questo periodo proprio a causa del fatto che questi temi vengono usati non per un'indagine storica ma come strumenti di lotta politica. Per iniziativa del movimento di Comunione e Liberazione si è tenuta a Rimini una mostra dal titolo significativo, "Un tempo da riscrivere: il Risorgimento italiano", in cui è stato rilanciato il mito dei briganti, eguagliandoli ai partigiani e ai ribelli all'oppressione di una tirannide. Non ci si rende conto che contrapporre i briganti a Garibaldi, Cavour e Mazzini oltre a essere un errore storico è anche un errore politico, in quanto getta un'ombra ambigua sull'idea stessa di federalismo quale viene rivendicata dai presidenti del Veneto e della Lombardia. L'esaltazione dei briganti porta direttamente alla distruzione di quell'identità nazionale che è stata costruita con tanti sacrifici e che è riuscita a sopravvivere alla sconfitta militare e alla dittatura fascista.

L'utilizzazione della storia per delle polemiche politiche provoca innanzitutto una grave confusione culturale. Accade così che si travisino quelle che sono state le vere cause del fenomeno del brigantaggio, le sue origini e le sue motivazioni sociali, considerandolo come un effetto del Risorgimento e dell'Unità italiana mentre esso aveva le sue radici proprio nel regno borbonico e nello Stato pontificio. Franco Molfese – l'autore della *Storia del brigantaggio dopo l'unità*,

edito da Feltrinelli, lo studio più esauriente su questo problema –, attribuisce alla Chiesa la "sponsorizzazione" diretta delle prime bande brigantesche. Essa, nel 1860, diramò ai confessori le "istruzioni" della Sacra Penitenziera nelle quali si dichiarava l'incompatibilità con le leggi del nuovo Stato e si parteggiava per i Borboni.

Come ricorda Tarquinio Maiorino (nella sua documentata ricostruzione, *Storie e leggende di briganti e brigantesse*, Piemme), il brigantaggio fu trattato nel regno borbonico come alleato quando faceva comodo, e come piaga da estirpare dopo averlo strumentalizzato.

Dopo la riconquista del trono avvenuta con le armate della Santa Fede del cardinale Ruffo, il Borbone si preoccupò di combattere i briganti che avevano partecipato alla restaurazione, e un ufficiale inglese instaurò la barbara usanza di tagliare le teste ai briganti e di esporle sulle picche davanti alle porte dei paesi dove agivano o erano nati.

Dopo l'unificazione il brigantaggio rinacque più forte di prima, e il nuovo Stato dovette impegnarsi in quella che fu, per alcuni anni, una vera e propria guerra. Dal 1860 al 1870 furono schierate nel Sud una buona metà delle forze armate nazionali – che, nel 1864, ammontavano a 116.799 uomini, tra bersaglieri, cavalleggeri e fanteria – per combattere circa quattromila bande agguerrite, per un totale di ottantamila uomini alla macchia. Alleata dell'esercito era la Guardia Nazionale, composta da elementi della borghesia proprietaria locale.

Anche se i briganti innalzavano le insegne dei Borboni, erano mossi soprattutto da rivendicazioni che nascevano dalle condizioni di miseria del mondo contadino che si erano ulteriormente aggravate per il crollo della flebile economia di sussistenza su cui si reggeva il regno borbonico.

La repressione fu durissima e portò a eccidi degni di quelli dei tedeschi nell'ultima guerra mondiale (paesi interi bruciati, popolazioni disperse, fucilazioni sul campo), ma questa amara realtà non può indurre a definire i briganti come esponenti della libertà. La verità è che l'estensione al Sud delle leggi piemontesi, come quella sul macinato, la cessione dei beni ecclesiastici, la vendita dei beni demaniali, finiti nelle mani dei proprietari terrieri, i "galantuomini" che opprimevano da sempre i contadini, furono tra le cause principali del brigantaggio, che, profittando della dissoluzione dello Stato borbonico, riesplse come il prodotto di un odio di classe che aveva radici secolari.

Era la triste vicenda delle plebi contadine che alimentava spesso la crudeltà e la violenza dei briganti, le loro vendette private, e quindi il furore di una repressione sanguinosa determinata dall'incomprensione della realtà meridionale da parte delle classi dirigenti del giovane Stato e dall'idea che si trattasse di una società di selvaggi da trattare come una colonia.

Invece di esaltare il brigantaggio occorrerebbe quindi comprendere le ragioni che ne determinarono il fenomeno e illuminare le radici sociali e culturali che lo provocarono, senza elevarlo a simbolo di un futuro che sarebbe stato diverso e ricco di prospettive se invece di Garibaldi e di Cavour avessero vinto i "sanfedisti".

Questa confusione culturale ha per effetto da una parte il secessionismo strisciante di regioni come la Lombardia e il Veneto e, dall'altra, per contrapposizione, la nostalgia nel Sud di quel regno borbonico che crollò sotto i colpi di Garibaldi perché era già in disgregazione avendo mandato a morte, dopo la Rivoluzione Napoletana del 1799, la parte migliore della borghesia e dell'aristocrazia meridionale.

La polemica revisionista – che ha toccato anche altri temi, dall'interpretazione della Resistenza ai giudizi sulle foibe dei comunisti titini a Trieste e sulla rappresaglia delle Fosse Ardeatine – è diventata quindi uno degli strumenti della lotta politica esacerbata dalla lunga campagna elettorale. C'è solo da sperare che, superato questo momento, si ritorni a una visione della storia libera da preoccupazioni politiche, una storia che è tale solo se "rivede" il passato per conoscere la verità dei fatti e che pertanto in questo senso non può non essere revisionista. ■

Le ragioni alle origini del dissenso di Ghosh verso il Commonwealth Writers Prize

C'era una volta la letteratura inglese, una creatura insulare dai contorni spazio-temporali agevolmente riconoscibili. Poi, sulle vestigia di un impero britannico su cui non tramontava mai il sole, cominciarono a fiorire rigogliosi romanzi, poesie, drammi scritti in inglese ma che poco avevano a che fare con le nebbie londinesi o le bianche scogliere di Dover. Fu negli anni sessanta che si cominciò a riconoscere che non si trattava di fenomeni sporadici, ma della nascita o del consolidamento di letterature anglofone distinte e indipendenti in paesi tanto diversi come l'Australia o la Nigeria. A queste venne dato il nome collettivo di "letterature del Commonwealth", adottando quel termine che indicava la libera associazione delle ex-colonie britanniche, svincolate politicamente ma più che mai interessate (se non obbligate) a mantenere legami economici reciproci e con l'antica madrepatria.

Già quasi vent'anni fa, Salman Rushdie, intitolando un suo saggio *La letteratura del Commonwealth non esiste* (poi pubblicato in *Patrie immaginarie*, 1991; Mondadori, 1994), rifiutava questa "creatura mostruosa", questo calderone in cui si stemperavano enormi differenze culturali e individuali in nome di una comune eredità coloniale. Questo Commonwealth letterario appariva a lui e a molti come il vestito nuovo dell'imperatore di cui ci si ostinava a ignorare la nudità.

In seguito sono state coniate varie definizioni alternative: dalle più neutre "nuove letterature in inglese" e "letterature dei paesi di lingua inglese" alle più militanti "letteratura post-coloniale" e "letteratura del Terzo Mondo"; di recente gli studiosi italiani della materia hanno scelto per la loro neonata associazione un ecumenico plurale, autodenominandosi Associazione Italiana per lo Studio delle Letterature in Inglese (Aisli, aisli@unive.it).

Ma la realtà politica del Commonwealth sopravvive, con l'adesione di 54 paesi (da Antigua allo Zimbabwe), e dal 1987 l'omonima fondazione assegna il Commonwealth Writers Prize (www.commonwealthwriters.com), che ha contato tra i vincitori Vikram Seth, Mordecai Richler, Janet Frame e altri.

Amitav Ghosh ha chiesto che il suo ultimo romanzo *The Glass Palace* venisse ritirato dalla com-

petizione di quest'anno, a cui era stato iscritto a sua insaputa dalla casa editrice. In una lettera dal tono molto misurato, lo scrittore si è premurato di rassicurare che il suo bersaglio non è né chi ha promosso il premio né tantomeno i suoi molti stimati colleghi già insigniti del premio (che è poi andato all'australiano Peter Carey).

Ancora una volta al cuore della polemica è la nozione stessa di letteratura del Commonwealth, e alcune delle argomentazioni di Ghosh sono quelle classiche: questo artista della lingua inglese – ed erede dell'*understatement* britannico, a giudicare da frasi come: "Le mie obiezioni all'etichetta 'letteratura del Commonwealth' sono personali, e certo comprenderete che mi sarebbe assai difficile in futuro sostenerle se accettassi per i miei libri un premio eponimo" –, ricorda con forza che nei paesi del Commonwealth ci sono innumerevoli lingue e culture che non vengono rappresentate da questo premio esclusivamente anglofono.

Ma ciò che sembra rendere attuale la garbata polemica di Ghosh è il mutato clima che si è creato attorno alla letteratura post-coloniale, un tempo

C'era una volta la letteratura inglese

di Shaul Bassi



periferia culturale e ora nicchia editoriale succulenta, che inevitabilmente sforna insieme a tante gemme molti prodotti di scarto costruiti ad arte per toccare le corde del sensazionale e dell'esotico. Al punto che un critico indiano ha proposto provocatoriamente che si parli di "letteratura della Banca Mondiale", per sottolineare come l'oramai acquisito successo di queste letterature abbia coinciso con un calo del loro impegno politico e una sostanziale acquiescenza al vigente ordine economico mondiale. Possiamo quindi intuire il fastidio provato da Ghosh, scrittore versatile per cui qualsiasi definizione si attaglia come una camicia di Nesso, rispetto all'essere indirettamente associato a una moda che sembra solleticare il desiderio di esotico del lettore occidentale piuttosto che aprirgli gli occhi sulle complessità di paesi quali il Pakistan o il Sudafrica.

La frase chiave è forse questa: "il termine [Commonwealth] lega un'area della produzione letteraria contemporanea non alla realtà del presente, né alle possibilità del futuro, bensì a un discutibile aspetto del passato". Se l'Impero è stato l'alfa di una nuova letteratura in inglese non può esserne l'omega. Si capisce così come Ghosh sollevi essenzialmente una questione di *percezione culturale*, chiedendo che romanzi come il suo possano entrare nel nostro campo visivo mostrando il loro volto specifico e non schierati dietro una bandiera che li nasconde invece di rappresentarli. La Commonwealth Foundation ha accettato serenamente la decisione di Ghosh ma ha negato di essere "una memorializzazione dell'Impero Britannico", sottolineando come il premio voglia piuttosto celebrare l'energia creativa scaturita dalla nuova letteratura del Commonwealth.

Noi possiamo aggiungere che se Ghosh non ha certo bisogno di etichetta alcuna per guadagnarsi lettori, per trovare critici ed esegeti che aiutino le sue opere ad aprire a nuove "possibilità del futuro", c'è (ancora) bisogno di uno spazio dedicato all'interno dell'accademia e delle istituzioni culturali, che nel loro complesso sono ancora autarchiche (britanniche o americane che siano), uno spazio dove si valorizzi l'importanza per la *nostra* cultura delle varie letterature in inglese. Senza, per carità, chiamarle "del Commonwealth". ■

"Un discutibile aspetto del passato"

di Amitav Ghosh

Responsabile Premi - Commonwealth Foundation

Cara Sandra Vince,

ho recentemente appreso che il mio romanzo *The Glass Palace* [Il palazzo degli specchi, in preparazione da Einaudi] è stato proclamato vincitore dell'edizione 2001 del Commonwealth Writers Prize, sezione Eurasia. Suppongo pertanto che sarà anche finalista per il premio complessivo, che viene assegnato a fine aprile. Pur essendo ovviamente gratificato dal fatto che il mio libro sia piaciuto alla giuria, devo ammettere che sono rimasto sorpreso nell'apprendere che concorrevi per il Commonwealth Prize. Solo in seguito ho scoperto che è prassi degli editori candidare i libri ai premi letterari senza informarne preventivamente gli autori.

In molte occasioni ho espresso pubblicamente le mie riserve alla classificazione di libri come il mio sotto il termine "letteratura del Commonwealth". Innanzi tutto perché il termine lega un'area della produzione letteraria contemporanea non alla realtà del presente, né alle possibilità del futuro, bensì a un discutibile aspetto del passato. Da questo punto di vista è diverso da ogni altro termine letterario (credo che saremmo sorpresi, ad esempio, se la familiare categoria di "letteratura inglese" venisse ribattezzata "letteratura della conquista normanna").

In quanto insieme di nazioni raccolte dai resti dell'impero britannico, il Commonwealth serve come forum comune nella politica globale. In quanto insieme letterario o culturale, la definizione "Commonwealth" è indubbiamente sbagliata, dal momento che esclude quella molteplicità di lingue che alimenta la vita culturale e letteraria di tali paesi (sarebbe inconcepibile, per esempio, che gli atleti dovessero esprimersi fluentemente in inglese per poter partecipare ai giochi del Commonwealth).

Per quanto posso capire, *The Glass Palace* poteva aspirare al Commonwealth Prize da un lato perché è scritto in inglese, dall'altro perché si dà il caso che io venga da un'area del mondo a suo tempo conquistata e governata dall'impero britannico. Tra le molte ragioni per cui un libro può meritare un riconoscimento, queste mi sembrano le meno convincenti. Che il passato generi il presente è innegabile; come è innegabile che le ragioni per cui io scrivo in inglese sono in ultima analisi dovute alla storia del mio paese. Eppure, i modi in cui si ricorda il passato non sono determinati solo da meri fattori di tempo: essi sono aperti anche alla scelta, alla riflessione, al giudizio. Al centro del mio romanzo, *The Glass Palace*, è proprio la riflessione su come si possa ricordare il passato, e sento che tradirei lo spirito del mio libro se accettassi di vederlo incorporato in quella particolare memorizzazione dell'impero che va sotto il nome di "Commonwealth". Vi chiedo dunque di consentirmi di ritirare *The Glass Palace* dalla competizione.

Mi preme aggiungere che non intendo mancare di rispetto né ai giudici né ai precedenti vincitori dei premi, molti dei quali sono scrittori che ammiro profondamente. E anzi riconosco che la Commonwealth Foundation sostiene numerose cause sociali e svolge encomiabili iniziative di sviluppo nei paesi membri. Le mie obiezioni all'etichetta "letteratura del Commonwealth" sono personali, e certo comprenderete che mi sarebbe assai difficile in futuro sostenerle se accettassi per i miei libri un premio eponimo.

Ribadisco le mie scuse per la situazione che si è venuta a creare, e che non si sarebbe verificata se il mio editore mi avesse comunicato in anticipo che intendeva candidare *The Glass Palace* al premio. So che purtroppo è tardi per tornare indietro, ma per fortuna non è troppo tardi per disporre diversamente del premio finale.

Cordiali saluti

Amitav Ghosh

(trad. dall'inglese di Anna Nadotti)



Qualcosa di indicibile

di Elisabetta d'Erme



Segnali - Effetto film

Il mistero dell'acqua (The Weight of Water) di Kathrin Bigelow
con Catherine McCormack, Sara Polley, Sean Penn ed Elizabeth Hurley, Francia/Usa 2000

Le Isole Shoals, un piccolo arcipelago nell'Oceano Atlantico, sono situate dieci miglia a sud-est di Portsmouth e guardano la costa del New Hampshire e del Maine. Oggi le Shoals sono meta dei *whale watchers* e degli amanti di paesaggi marini incontaminati. Tra le nove isole, per la maggior parte disabitate, quella di Smuttynose possiede un'ulteriore attrattiva, legata a un misterioso quanto brutale doppio omicidio avvenuto sull'isola nella notte del 5 marzo 1873. Due giovani donne, Anethe e Karen Christensen, vennero strangolate e colpite con un'accetta. Una terza donna, Maren Hontvedt, scampò al massacro trovando rifugio in una grotta. Un uomo venne accusato dell'omicidio e poi impiccato. "A memorable murder", lo definì qualche anno dopo la poetessa Celia Thaxter. Le tesi più disparate sulla vera dinamica dei fatti seguivano ancor oggi a essere oggetto di speculazione.

Risultato di anni di ossessive ricerche sull'assassinio di Smuttynose effettuate della scrittrice americana Anita Shreve (*La moglie del pilota*, Salani, 2000) è il grande romanzo *The Weight of Water* (1997, uscirà da Baldini & Castoldi il prossimo autunno). "Il peso dell'acqua" è un libro complesso, coinvolgente, non stupisce che ne sia stato prontamente tratto un film, che in Italia è uscito con il titolo *Il mistero dell'acqua*, firmato dalla regista Kathrin Bigelow, l'autrice di *Strange Days* (1995), *Point Break* (1991) e *Blue Steel* (1990). Una Kathrin Bigelow desueta, che torna al grande schermo dopo la delusione di una mancata *Giovanna d'Arco* e che suggerisce accostamenti con il cinema della Nouvelle Vague, certi film di Alain Resnais, *Providence* in particolare.

La sceneggiatura di *Il mistero dell'acqua* (di Alice Arlen e Christopher Kyle) è liberamente tratta dal romanzo e ne rispetta (seppure con qualche omissione) non solo il taglio narrativo, ma anche le diverse "sonorità". Film e libro, infatti, lavorano entrambi su due piani temporali diversi. La vicenda di Smuttynose viene ricostruita utilizzando molteplici voci soggettive, gli atti

del processo, documenti dell'epoca, citazioni poetiche (Yeats, Thomas, Pearse e altri), ma anche pagine di vecchie guide turistiche. Predominante è la voce della protagonista del film, Jean Janes (Catherine McCormack), fotoreporter in viaggio su una barca a vela verso le Shoals, in compagnia del marito Thomas, poeta e premio Pulitzer (Sean Penn), del cognato e della sua compagna. Le fa da controcanto la voce di Maren Hontvedt (Sara Polley), norvegese, immigrata negli Stati Uniti con il marito John, quindi raggiunta sull'isola desolata dalla sorella Karen e in seguito dall'intimamente amato fratello Evan e dall'inattesa cognata Anethe.

Nel film di Kathrin Bigelow i diversi piani temporali-narrativi, e una serie di immagini oniriche e surreali (che fanno pensare all'*Atalante* di Jean Vigo), si alternano in continui flash-back: il presente, la barca con i suoi colori da cartolina dipinta a mano, e il passato, la cruda fotografia dell'aula del tribunale e il rosso dell'interno della casa di Smuttynose. Il tutto dominato dalla continua presenza dell'acqua. L'acqua dell'Oceano, l'acqua che custodisce gli annegati, l'acqua che circonda la barca e nella quale ci si può tuffare e nella quale Jean proietta i fantasmi del proprio inconscio e dei propri sensi di colpa: anch'essi, come l'acqua, insostenibilmente pesanti. L'acqua in cui Bigelow sembra muoversi, con le sue molteplici camere da presa, con fantastica naturalezza.

Partendo per le Shoals, Jean Janes aveva pensato di unire l'utile al dilettevole, ma non aveva calcolato la presenza a bordo di un quarto passeggero: Adeline Gunn (Elizabeth Hurley). La sensualità di questa giovane donna irlandese e la sua conoscenza dell'opera poetica del marito di Jean finiranno per far esplodere il già fragilissimo rapporto della coppia. Un tempo Thomas e Jean si erano amati perché, si erano detti, "in fondo facciamo la stessa cosa: cerchiamo di fermare il tempo", lui con la scrittura poetica, lei con la fotografia. Ora è come se il tempo divorasse l'uno e il sospetto rendesse cieco l'altra.

Jean deve fotografare i luoghi dello storico delitto, ha con sé ritagli di giornali, Baedeker delle Shoals pieni di strani aneddoti. Il sopralluogo sull'isola, le onde dell'Oceano, la lettura di quei testi, creano tra Jean e Maren una surreale intimità. Le sue fantasie sembrano trovare conferma nel passato, e Jean sente che l'assassino non può essere stato Louis Wagner. Il movente del delitto va ricercato in qualcosa di vergognoso e indicibile, inaccettabile agli occhi degli Hontvedt, una famiglia di rigidi puritani norvegesi. Questa intuizione troverà conferma nella scoperta casuale di un documento inedito, una memoria autografa di Maren Hontvedt, riportante la nuda descrizione dei fatti. E come aumenta la tensione a bordo della barca, ulteriormente accentuata da un gioco di citazioni poetiche lanciate e rilanciate tra Thomas e Adeline come dardi di fuoco, così si dipana la storia di Karen, Anethe e Maren in un crescendo di inaudita frustrazione, di indicibile infelicità, che trova infine pace solo nella violenza.

I protagonisti delle due vicende, quella del passato e quella del presente, cercano di soffocare le loro passioni, le loro morbide gelosie, ma finiscono per scatenare una letale tempesta di sentimenti. Maren massacrerà la sorella e la cognata. Thomas morirà annegato, nel tentativo di salvare Adeline dalla furia dell'acqua durante una terribile bufera. È questo il prezzo da pagare per tornare a un – seppur inautentico – ordine iniziale.

Nel film c'è un dettaglio che può essere "una" chiave di lettura delle due storie: Maren, dopo aver ripetutamente colpito la sorella Karen alla testa con una sedia, e averla strangolata con un tovagliolo, uccide a colpi di accetta la cognata Anethe, la trascina in casa e ne copre il bel volto con una garza. Qui Maren si ferma. Il bollitore fischia sul fuoco e la donna, minuta, scarmigliata, con la camicia da notte ormai orrendamente macchiata di sangue, si siede a tavola e, mentre sorseggia attonita una tazza di the, sgranocchia un biscotto nel riconquistato silenzio della sua casa, l'unica casa di Smuttynose. ■

Da dove viene

l'italiano

di Gian Luigi Beccaria

Arrigo Castellani

GRAMMATICA STORICA
DELLA LINGUA ITALIANA
VOL. I: INTRODUZIONEpp. XXXVIII-618, Lit 75.000,
il Mulino, Bologna 2000

Quando si parla di "grammatica" s'intende comunemente la descrizione ragionata di un sistema linguistico, l'insieme delle regole che governano suoni, morfologia, sintassi, parole. Ma esiste anche una grammatica "storica", il cui oggetto di studio è l'analisi dell'evoluzione (e delle leggi che ne regolano il meccanismo) dei suoni, delle forme, dei costrutti, del lessico appartenenti a un determinato sistema linguistico, che si configura mettendo a confronto stadi variamente distanziati sull'asse del tempo. La "grammatica storica" non dà le regole della lingua in atto, come una grammatica normativa, ma stabilisce percorsi, sviluppi.

La grammatica storica della lingua italiana comunemente usata dagli studiosi era a tutt'oggi quella celeberrima di Gerhard Rohlfs, che fa ampio riferimento ai dialetti (la tradusse Einaudi nel 1966-69). Arrigo Castellani, un maestro nel campo della storia della lingua italiana dei primi secoli, ha da tempo in cantiere una nuova grammatica

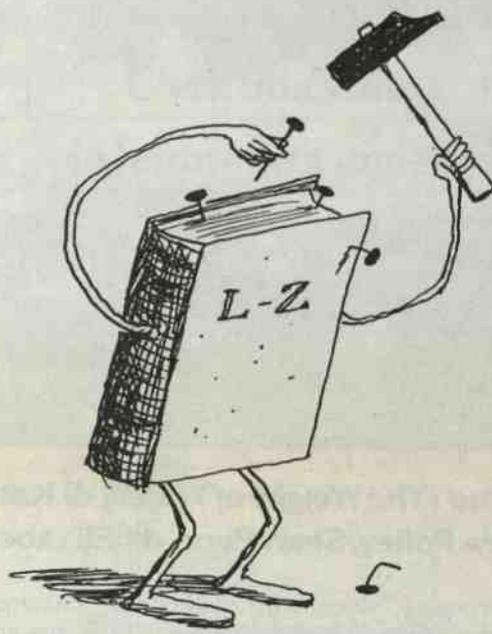
storica in 4 volumi, un'opera grandiosa, che reca una ricca e puntigliosa documentazione, a giudicare almeno dal primo volume introduttivo ora pubblicato, e che costituisce il riferimento all'opera intera in fieri. Questo primo volume tratta della formazione della nostra lingua e degli "elementi costitutivi", la cui base è il latino volgare di epoca imperiale nella sua evoluzione fiorentina, sulla quale hanno variamente esercitato influenze il latino scritto, le lingue straniere (germaniche, galloromanze, greco bizantino, l'arabo, dialetti settentrionali) e quel particolare tipo linguistico, nato in Sicilia e raffinosi in Toscana, che è la tradizione poetica italiana. Questi gli argomenti dei sei capitoli del libro. Gli altri tre volumi a venire saranno dedicati rispettivamente a fonologia, morfologia e lessico.

Abbiamo dunque a disposizione, inutile sottolinearlo, un prezioso strumento. Anche per un non addetto si rivelerà interessante seguire passo passo (se vorrà limitarsi alle sezioni di più facile lettura) movimenti e incrementi della nostra lingua nel campo del lessico: scoprirà che tra gli antichi elementi germanici vanno annoverate parole come "roba", "rubare", "guardare", "banco", "fresco", "elmo", "rocca" (per filare), "spola", "buca", "greppia", "spiare", "anca", "fiasco", "albergo", "scaglia", "tappo", "nastro", "melma", "astio", "bega", "strap-

pare", alcuni nomi di colore ("bianco", "bruno", "falbo", "grigio"). Molti di questi elementi germanici sono franchismi del VI-VII secolo, diffusi poi dalla Francia alle altre lingue, molti i longobardismi, come "guancia", "nocca", "milza", "stinco", "strozza", "zazzerà", "schiena", "grinta", "grinfia", "zanna", "scranna", "zolla", tra i quali tutta una serie di vocaboli concreti ed espressivi come "arraffare", "ghermire", "russare", "schernire", "scherzare", "spaccare", "spruzzare", "tanfo", "tonfo". Un ampio capitolo del libro di Castellani tratta dell'influsso galloromanzo, fortissimo ai tempi di Carlo Magno sino al Rinascimento, quando la corrente s'inverte e toccherà al francese attingere largamente dall'italiano. Dalla Francia ci viene una parola come "giorno", ignota ai primi testi toscani (che usavano "di",

"die"), e verbi che indicano operazioni essenziali della vita quotidiana ("mangiare", "svegliare", e anche "parlare", le cui prime attestazioni - del latino "parabolare" intendo - ci vengono dalla Francia settentrionale, sec. VII). Massiccia la presenza del mondo feudale e cavalleresco di Francia, con le attività connesse, tipo tornei, giochi, divertimenti ("conte", "barone", "dama", "addobbare", "giostre", "torneo", "cavaliere", "cameriere", "giullare", "menestrello", e "danzare", che però non riuscirà a soppiantare "ballare"), la caccia ("sparviere", "bersaglio", "levriero"), la guerra ("freccia", che s'affianca all'indigeno "saetta", e "bottino", "giavellotto", "schiera", "sergente"), il cavallo ("baio", "sauro", "destriero", "ronzino", "briglia", "groppe"), l'abbigliamento ("azzimare", "bottone", "fermaglio", "gioiello"), la casa ("giardino", "verziere", "cuscino", "tovaglia").

Una sezione assai interessante del libro è quella in cui si mostra come sul nascente idioma toscano agiscano, oltre agli influssi settentrionali (in specie nella fonetica), gli influssi bizantini: data l'importanza della marineria greca, la categoria più numerosa è di ambito nautico ("avaria", "fanale", "galea", "gomena", "molo", "panfilo", "pilota", "sartia"); ci sono poi tecnicismi amministrativi e commerciali ("catasto", "polizza"), nomi di piante ("indivia", "prezzemolo", "seda-



La piccola

guerra

di Giovanni Carpinelli

DIZIONARIO
DELLA RESISTENZAa cura di Enzo Collotti,
Renato Sandri e Frediano SessiVOL. I: STORIA E GEOGRAFIA
DELLA LIBERAZIONEpp. 617, Lit 120.000,
Einaudi, Torino 2000

La Resistenza occupa un posto centrale nella narrazione legittimante alla quale la Repubblica italiana si richiama. Il contenuto della narrazione si è del resto venuto modificando nel corso degli anni. Si è passati dalla guerra di liberazione alla guerra civile, per esempio; e non tutti i custodi della memoria si sono trovati d'accordo sul cambiamento. Ciò non toglie che la Resistenza, da un punto di vista politico, conserva il carattere del tema fondamentale. Ne sono consapevoli gli stessi cosiddetti "revisionisti". Essi sanno infatti di muoversi su un terreno particolare quando mettono in discussione la Resistenza, o la sua immagine: sanno quello che fan-

no e hanno il diritto di farlo, dato che pongono un problema di verità. È del tutto normale che i dubbiosi, gli scettici o semplicemente gli adepti di fedi politiche estranee alla tradizione antifascista si chiedano: ma è andata proprio così? e se la scelta democratica compiuta dal paese non fosse legata tanto alla lotta antifascista quanto al ruolo decisivo degli Alleati nella guerra?

Questo *Dizionario della Resistenza* ha per curatori studiosi che si possono considerare eredi della tradizione antifascista; tra gli autori c'è qualche veterano (Natta, Gallo, Taviani), ma la stragrande maggioranza è formata da specialisti e ricercatori delle generazioni successive. Il volume è diviso in due parti: una buona metà è occupata da saggi di impostazione generale (su argomenti come la Repubblica sociale, il Regno del Sud, la campagna militare degli Alleati, l'occupazione tedesca, la deportazione, i Comitati di liberazione, la guerra partigiana, la resistenza civile); per il resto contiene una serie di studi regionali e locali che vanno dalla Calabria e dalla Puglia fino alla Val d'Aosta, all'Alto Adige e al Litorale adriatico, che includeva le province di Lubiana, Pola e Fiume, mentre manca la Sicilia (cinque o sei pagine sono riservate alla Sardegna). Presto uscirà un secondo volume formato quasi per intero da un lemmario, con l'aggiunta

di una rassegna storiografica e di una bibliografia generale.

Siamo di fronte a una sorta di monumento, per la natura degli autori e per l'imponenza dell'opera. L'apparenza celebrativa non deve impedire di ragionare sui risultati da un punto di vista storiografico. Il monumentale *Dizionario* non si sottrae ai problemi, li affronta spesso con decisione, e riserva per questo molte sorprese al lettore attento. Riunendo le affermazioni meno scontate che si trovano nei diversi saggi, si può giungere a delineare una visione tutt'altro che canonica degli avvenimenti. È per esempio chiaro fin dall'inizio che "gli italiani combattenti nelle file dei partigiani (...) furono una minoranza (ufficialmente riconosciuti con approssimazione intorno ai 220.000), così come lo furono i fascisti militanti". La zona grigia, che, scrive Collotti, "oggi torna prepotentemente alla ribalta negli studi in materia", ha il dovuto rilievo: "tra i due estremi si collocò una maggioranza non certo omogenea (il cui atteggiamento andava dalla resistenza passiva al collaborazionismo passivo, e attraverso varie forme di attendismo, di doppio gioco, di compromessi, di attenzione a salvaguardare in primo luogo la propria sopravvivenza e di collaborazionismo burocratico)".

Emerge sulla base di premesse simili una storia davvero plurale

del paese dall'armistizio alla liberazione. Non siamo ancora al quadro definito in tutte le sue articolazioni. La società civile resta un po' nell'ombra, qui contano soprattutto gli attori politici e militari. Eppure il risultato è decisamente degno di nota. La Resistenza in Italia - si apprende - ha uno sviluppo tardivo, sono gli Alleati a imprimere un'accelerazione alla crisi del regime; si dimentica troppo facilmente l'enorme potenza del primo urto: "soltanto lo sbarco in Normandia del 6 giugno ebbe dimensioni maggiori [di quello in Sicilia], ma non un numero così alto di soldati messi a terra il primo giorno" (Giorgio Rochat). Gli sviluppi successivi non furono all'altezza di un simile inizio: "mentre gli alleati parlavano nella loro propaganda in termini di onnipotenza materiale e di invincibilità militare, le difficoltà inaspettate della campagna italiana ne rivelarono la rigidità degli schemi operativi e i limiti della disponibilità effettiva dei mezzi bellici, degli aerei in particolare" (David W. Ellwood). Si forma il Regno del Sud, ma non si dà luogo a una dinamica nuova: non si esce dall'emergenza-guerra, si torna semmai sul piano politico agli schemi dell'Italia prefascista, e la situazione complessiva che si viene a creare è generalmente percepita come "qualcosa di transitorio del tutto subordinato al governo angloamericano" (Gloria Chianese).

Nel Centro e nel Nord l'isolamento del fascismo repubblicano si accentua col tempo, mentre all'interno della Resistenza gli equilibri politici si vanno spostando a favore della componente moderata: questo già nell'autunno del 1944 e prima degli accordi siglati a Roma con gli Alleati in dicembre. I mutamenti continuano a prodursi durante l'occupazione tedesca: il paese non passa di colpo da uno stato di incertezza alla fiducia nella possibilità di un riscatto; per questo è molto interessante esaminare più da vicino l'evoluzione della Chiesa (Mimmo Franzinelli). Il regime monarchico si rivela incapace di sfruttare quelle risorse che pure aveva a disposizione dopo il 25 luglio. La figura di Badoglio resta sideralmente lontana da quella di de Gaulle, e non solo per le differenze oggettive tra le situazioni (Nicola Labanca).

Insomma, nei venti mesi dell'occupazione tedesca la parte migliore degli italiani ha dovuto superare enormi ostacoli per sostenere la sua "piccola guerra" ausiliaria. Non bisognerebbe però usare il rispetto della verità contro il senso di giustizia: se si ammette che i buoni non furono così forti come si poteva credere, non per questo si deve concludere che la loro azione fu priva di significato. ■

Memorialistica

Franco Ferrarotti, UN IMPRENDITORE DI IDEE. UNA TESTIMONIANZA SU ADRIANO OLIVETTI, pp. 146, Lit 28.000, Edizioni di Comunità, Torino 2001

Questo libro è una bella biografia ideologica di Adriano Olivetti e una necessitata autobiografia di Franco Ferrarotti. Giuliana Gemelli, che conversa con il sociologo perché racconti chi era Olivetti, non può fare a meno di stimolare i suoi ricordi, i suoi incontri, la sua pluriennale collaborazione con lui. E il duplice ritratto che ne viene fuori è vivo e di grande spessore. Nei primi anni cinquanta – è l'inquadratura dell'intervistatrice che è docente di storia contemporanea a Bologna – Adriano Olivetti aveva concentrato una parte delle sue energie sul rinnovamento delle scienze sociali. Il vettore di questo rinnovamento fu il Movimento Comunità, nelle sue diverse costellazioni, la rivista, le pubblicazioni della casa editrice, i gruppi di ricerca, l'inserimento di giovani scienziati nella fabbrica. Alcuni di questi trovarono nell'imprenditorialità innovativa di Olivetti non solo un punto di convergenza, ma un orientamento progettuale, anche sul piano delle metodologie, di un'analisi dei fatti sociali, derivati non dalle dottrine ma dallo studio concreto. Ferrarotti, che era divenuto un "consulente" della Rockefeller Foundation per un rapporto sullo stato della ricerca e della formazione scientifica in Europa, incrociò così la strada del fondatore di Comunità, con cui prese a collaborare. "Adriano Olivetti – scrive il sociologo – mi apriva la possibilità di verificare le idee sul metro della vita quotidiana operaia"; e aggiunge: "Adriano esprimeva quella spinta utopica, avveniristica, senza la quale le società, soprattutto quelle tecnicamente progredite, sono destinate alla stagnazione, al declino, all'implosione". E poi una nota socio-anagrafica: "Adriano era l'erede di una doppia, grande tradizione: da una parte la madre, valdese, e dall'altra, Camillo, il padre, di famiglia ebraica; in lui si univano la tradizione messianica ebraica e nello stesso tempo una grande attenzione verso la chiesa, che egli era attento a non urtare eccessivamente". È interessante, a proposito del disegno di "politicizzare" l'esperienza olivettiana, la giustificazione che Ferrarotti ne dà: "Mi si fa credito stranamente di un merito che non ho, di essere stato io l'anima nera che ha spinto Olivetti nel baratro della lotta politica. Lui stesso l'aveva visto. Non c'era la possibilità di andare avanti nelle realizzazioni comunitarie, sul piano del Canavese, senza avere una copertura romana in Parlamento che potesse esercitare pressioni adeguate sui vari ministeri interessati. Quindi noi abbiamo consapevolmente affrontato questo rischio per proteggere la comunità canavesana". Ma poi riconosce l'inutilità della sua esperienza parlamentare dal 1958 al 1963: "Come la nostra critica dei partiti veniva accusata di qualunquismo, così venne accusata di neocorporativismo l'idea di riformare il Senato, di riformare la Costituzione, di dare cioè il posto giusto non tanto alle scelte arbitrarie del democraticismo puramente quantitativo, quanto invece alle competenze. Oggi questo problema appare fondamentale". In conclusione, Ferrarotti riconosce che "nessuno, in verità, ha potuto recare sulle proprie spalle e proseguire con le proprie forze l'eredità di Olivetti". Le idee camminano adagio, talvolta sotto mentite spoglie, ma non vi è problema di ristrutturazione in senso federale dello Stato e riconoscimento della obsolescenza della forza-partito e dell'ideologia globale che non porti il segno di Adriano Olivetti".

JADER JACOBELLI

Bruna Peyrot, UNA DONNA NOMADE. MIRIAM CASTIGLIONE UNA PROTESTANTE IN PUGLIA, pp. 134, Lit 18.000, Lavoro, Roma 2000

Ricercatrice e antropologa, animatrice instancabile di impegno culturale, politico, religioso: è questo il profilo della breve vita di

Miriam Castiglione (1946-1982) ricostruito, in base ai suoi scritti e alle testimonianze di quanti l'hanno conosciuta, da Brunna Peyrot, attenta e coinvolta studiosa della memoria e dei percorsi femminili nel mondo protestante. Figlia di un pastore valdese in Puglia, di Miriam viene sottolineato il forte legame con il filone evangelico nella sua duplice valenza di testimonianza e missione, declinata tuttavia, nel contesto dei movimenti degli anni sessanta e settanta, in termini di critica radicale all'esterno e all'interno delle comunità, che non dovevano "diventare – così scrive in una lettera – piccoli, comodi e confortevoli ghetti". Si racconta il suo impegno nella Fgei (Federazione giovanile evangelica italiana) e insieme il lavoro in una sezione comunista di Bari, l'incontro ecumenico con le comunità cristiane e cattoliche di base, la stesura di testi per un teatro di denuncia portato in giro dalla filodrammatica del "Gruppo", il collettivo aperto a credenti di varie fedi e non credenti, cui dedicò le sue energie per tessere esperienze dal basso di autonomia e di emancipazione condivisa. Viene documentato inoltre il suo lavoro di ricerca sui movimenti e i fenomeni di religiosità popolare nel solco degli studi antropologici di Ernesto De Martino e sotto la guida del suo maestro Vittorio Lanternari, in un'ottica partecipata di scavo nelle tensioni tra fede e religione organizzata. Ritratto di una "donna nomade", per i continui sconfinamenti tra ruoli, ambienti e identità codificate, la biografia di Miriam Castiglione apre anche uno spaccato paradigmatico sugli anni settanta in Italia, che è insieme un contributo alla storia del poco noto mondo protestante del Sud.

SANTINA MOBILIA



Giovanni Russo, LETTERA A CARLO LEVI, pp. 101, Lit 18.000, Editori Riuniti, Roma 2001

È un ritratto dipinto dallo sguardo di un amico, questa breve raccolta di Giovanni Russo, fondatore del Pd'A in Lucania nel 1943, giornalista per "L'Italia socialista", "Il Mondo", "Il Corriere della Sera", e compagno di lunga data di Carlo Levi. Nel libro Russo insiste particolarmente su un argomento: le indicazioni sociopolitiche contenute nel *Cristo* e condensate nella difesa della civiltà contadina come simbolo dell'autonomia dal basso, della molteplicità fantasiosa del mondo popolare, della libertà anarchica dell'individuo. Le pagine più toccanti raccontano quadri di vita vissuta, come nella lettera iniziale, nella ricostruzione della figura intellettuale di Rocco Scotellaro o nella cronaca della visita al set del film girato da Francesco Rosi. Più deboli, invece, i momenti del libro che tendono a presentare Carlo Levi nelle vesti di profeta della crisi della Repubblica, da Bossi a Tangentopoli.

FRANCESCO CASSATA

Anita Cevidalli Salmoni, "TU RITORNERESTI IN ITALIA?", pp. 183, Lit 27.000, Rosenberg & Sellier, Torino 2000

Dall'Italia è emigrata poco più che trentenne, Anna Cevidalli, nel 1938, l'anno delle leggi razziali. Da allora, con il marito Renato Salmoni, come lei ebreo, è vissuta in Brasile, lavorando come insegnante e come addetta culturale presso l'Istituto Italiano di Cultura di San Paolo. Ma la vicenda delle leggi razziali compare solo nell'epilogo del libro, come a segnare la fine del primo atto nella vita dell'autrice, dirottata altrove: ciò che vuole raccontare è la memoria del qui e del prima, la normalità dell'infanzia e della giovinezza trascorse a Padova e nella campagna veneta nel fitto intreccio di una storia familiare come tante. Che è la storia della fino ad allora felice integrazione di una famiglia ebrea, colta e benestante, nella società locale e nazionale, per più generazioni che risalgono fino al bisavolo materno, sceso dalla Germania e artefice della prosperità familiare. Evocate con mano leggera e rapida e attraverso gli affetti vitalissimi degli anni giovanili, le figure, i luoghi, i ricordi di quel passato familiare disegnano anche un avvincente capitolo di storia sociale dell'Italia dell'epoca, quadro in movimento di un mondo borghese e contadino in rapida trasformazione, fra avventate imprese finanziarie e complessi legami di solidarietà e dipendenza, lutti e distruzioni della Grande Guerra sentita in piena continuità con la tradizione risorgimentale. Di particolare intensità i capitoli che riguardano la scuola, il liceo e l'università frequentata a Padova, dove Anita Cevidalli avviò anche le prime promettenti ricerche di glottologia latina, con ritratti di maestri quali Valgimigli e Devoto, ma soprattutto del magistero umano e civile di Concetto Marchesi, figura di spicco decisivo negli anni di formazione dell'autrice. Bisogna di testimoniare l'esistenza di un mondo per come era e come avrebbe potuto essere, senza concessioni al rimpianto o a rielaborazioni dell'identità ebraica che non è al centro della sua esperienza di quegli anni: questa la chiave nitida del racconto autobiografico di Anita Cevidalli. Il fermarsi alle soglie degli eventi che avrebbero travolto vite e destini, con pochi e puntuali accenni all'affiorare delle barriere invisibili del pregiudizio, conferisce profondità retrospettiva alla narrazione, che sceglie di assecondare il libero movimento e il piacere della memoria personale.

(S.M.)

Ettore Masina, IL PREVALENTE PASSATO. UN'AUTOBIOGRAFIA IN CAMMINO, pp. 238, Lit 20.000, Rubbettino, Soveria Mannelli (Cz) 2000

Masina è un giornalista cui sarebbero andati alla perfezione i panni dell'intellettuale impegnato, perché ha sempre usato il suo mestiere d'osservatore, e di inviato, come uno strumento per intervenire nel flusso della realtà. Cattolico, uomo di fede ma anche di profondo sentimento sociale, a lui è parso poco doversi limitare a raccontare i fatti, gli uomini, le storie; e ha sempre cercato di trovare, sotto la scorza delle persone e degli avvenimenti in cui s'imbatteva, il filo di un discorso che recuperasse le ragioni profonde delle ingiustizie, delle rivolte, delle guerre, dei drammi profondi che hanno segnato l'ultimo mezzo secolo del nostro tempo comune. Questo suo ultimo libro è una sorta di *work in progress*, come d'altronde lascia immaginare il sottotitolo, perché è la traccia incerta di un'autobiografia che prende a spunto gli anni dal 1997 al 2000, e i loro giorni e i loro protagonisti grandi e piccoli, e però poi si fa un racconto dove il rinvio tra passato e presente, tra Berlusconi e Pinocchio, tra il ricordo del Duce e la memoria di Montale (bellissimo il resoconto di un viaggio del poeta a Gerusalemme, inviato laggiù come Bocca e Cavallari), diventano i frammenti della storia d'una vita vissuta sempre intensamente.

MC

Schede

Memorialistica

Poesia

Letterature

Letteratura antica

Storia romana

Filosofia

Politica

Internazionale

Diritto

Psicologia

Arte

Architettura

Alfonso Lentini, MIO MINIMO OCEANO DI CROCI, plaquette s.i.p., Anterem, Verona 2000

Perfettamente in linea con il clima di sperimentazione che contrassegna il marchio delle edizioni Anterem, e provenendo dal certame poetico "Lorenzo Montano" ivi organizzato, precipita in preziosa *plaquette* l'"esposizione testuale" di Alfonso Lentini (pittore, poeta, prosatore e inesauro inventore di libri d'artista) consistente in una "poesia composta di un unico verso lungo 915 parole". La ricerca di Lentini, nei molteplici campi in cui si articola, sembra muovere da, e tendere verso, un'attonita, stralunata meraviglia. Fra le mille prove che se ne potrebbero addurre, va ricordato l'affascinante romanzo-saggio *La chiave dell'incanto* (Pungitopo, 1997): una documentatissima *rêverie* sulla figura dell'artista Filippo Bentivegna che, divenuto folle, prese a intagliare su rocce e alberi della sua proprietà (nonché sul manto dei suoi cani) quelle selve di teste che oggi, a Sciacca presso Agrigento, costituiscono il cosiddetto Giardino Incantato. Lentini porta la fantasia a reagire con il reale, installandovela in forma di creazioni che premono per sfondarne le abituali pareti o per aprirvi, in spazi minuscoli, lacune attraverso cui fare affiorare una dolente pensosità. La *plaquette* in questione "addomestica", rendendola maneggevole, la complessa operazione architettata, a fine 2000, nel quadro della XII rassegna d'arte contemporanea "Portici inattuali" di Sitrano d'Alpago, non lontano da Belluno. La lunga sequenza di parole, spesso concatenate da minimi spostamenti fonetici (paronomasie, allitterazioni), correva nell'occasione su un unico nastro tutt'attorno al Fienile del Podestà: la sua orizzontalità andava a formare una croce ideale con una composizione verticale posta al centro dello spazio espositivo, contenente un assemblaggio di "piccoli lavori su carta in struttura modulare e in forma di 'pagine'" denominati "*insulae*". Sul pavimento, intanto, dodici catini di plastica bianca costituivano un primo insieme di "minimi oceani": colmi di un'acqua allusiva (ma con discrezione) alla sventura del Vajont, esibivano galleggianti schegge di testo; un secondo insieme di oceani risultava da otto brocche in vetro, allineate su una trave, in cui flottava un'altra versione della poesia. Le due parole chiave dell'installazione condensano allora il titolo di tutto il sofisticato congegno verbo-visuale tramite cui, lasciando una traccia impalpabile "siccome lampara lucente sulla pelle marina di notte", "l'urgenza della mano si fa viva nel melame ramato del tempo".

ALESSANDRO FO

Ida Travi, L'ASPETTO ORALE DELLA POESIA. SCRITTI E NOTE PER UN SEMINARIO, pp. 89, Lit 20.000, Anterem, Verona 2000

Come terzo titolo della recente collana "Pensare la Letteratura" Ida Travi pubblica per Anterem un libro-*summa* che, distinto in due sezioni, presenta una rosa di scritti creativi seguita da *Note per un se-*

minario, ovvero brevi spunti saggistici tesi a fungere contemporaneamente da materiali per un dibattito critico e da inquadramento teorico della propria personale sperimentazione. Gli *Scritti* sono nove prose liriche intorno a soggetti di varia natura, che tendono a collocarsi fra un'occasione sensoriale (qualcosa che cade sotto gli occhi, le mani, le labbra, oppure il picchiare della pioggia) e le riflessioni filosofico-poetiche pronte a svilupparsi. Nel dominio delle cose domina l'immagine della tazza, in quello dei pensieri la meditazione sulle ombre. Con un supplemento di dilatazione, il tutto s'inscrive nell'eterno fluire fra la nascita e la morte, sì che i fulminei testi finiscono per spaziare un po' su tutti i grandi temi dell'esistenza: la conoscenza, il divino, la creazione artistica, l'interrogativo sui morti, lo spazio privato della casa, l'emozione della maternità. Gli scritti d'impianto teorico che fanno seguito a queste concentrate prose ne condividono in realtà per ampio tratto il taglio poetico. Si tratta di una sorta di "poesia della speculazione critica", ovvero di un'esplorazione strumentata del fare poetico che tende però a svelare aspetti reconditi e anse di bellezza secondo le modalità proprie al fare poetico stesso. L'insieme è governato da coordinate critiche desunte in gran parte dallo studio della tradizione greca: la questione dell'arcaica cultura orale, i poemi omerici e le accuse mosse da Platone alla poesia, e il graduale mutare della "voce" e del "canto" in parola scritta. Ma nuovamente l'orizzonte si allarga a dismisura, inglobando problematiche della cultura orientale, e rilanciando - fra proiezione scientifica e onirismo alla Bachelard - una cultura orale della poesia come proposta per la contemporaneità. Una densa, irrituale bibliografia segnala i principali "continenti" fra cui si è scantonato.

(A.F.)

Paolo Maccari, OSPITI, prefaz. di Luigi Baldacci, pp. 80, Lit 18.000, Manni, Lecce 2000

A chi legga un libro di poesie può avvenire di addentrarsi senza alcun orientamento, in attesa d'imbattersi nel punto in cui tutto o quasi si farà perspicuo, una specie di nodo cruciale. Nel caso di *Ospiti* di Paolo Maccari, a fine lettura resta l'impressione che l'ingresso "vero" fosse quello "di servizio": che cioè le dodici meravigliose, lucide e disarmanti composizioni poetiche (talora in prosa) della seconda parte rendano ragione della complessa esplorazione condotta nelle ventisette che costituiscono la prima. Del resto è appunto la seconda sezione, *Ospiti*, a dare il titolo all'intera raccolta; mentre a meglio additare un rovello segreto che ne condiziona, configura e al tempo stesso tende a contraffare i lineamenti, la prima prende titolo dalla poesia-manifesto iniziale: *Nel ventre*. Perfetta la sintesi di Luigi Baldacci nella partecipe prefazione: "prima è il male di vivere, poi è l'evidenza oggettiva, trionfante, di quello stesso male". La parola emblema di *Nel ventre* è "sconforto": una specie di

temperatura del mondo che traversa sonetti e forme libere, e - per attingere agli stessi titoli - gocce di sudore, silenzio, esistenza nervosa, gelo, ostinazione, "piena dolciastra" dei giorni ritratti in questo libro d'esordio. Gli *Ospiti* della sezione eponima sono gli anziani di una casa di riposo in cui l'autore (nato nel 1975) ha svolto il suo servizio civile: "dovrebbe interessarti, è cosa rara / sentire l'opinione di chi muore". E

questi ospiti per lo più se ne vanno; per chi come Maccari sperimenta con tanto dolore la quotidianità, questo congedo potrebbe suonare liberazione, avvio a una condizione comunque migliore. Ma la radice del dolore è tutta lì: il disagio matura nell'inadeguatezza degli individui a fruire di una vita che, sebbene impasto di bene e di pena, di per sé appare sempre comunque bella e desiderabile; tanto da registrare le ultime vitali impennate di resistenza anche in corpi - in esseri! - sfibrati, martoriati da mali e terapie.

(A.F.)

Antonino Mura Ena, RECUIDA, a cura di Nicola Tanda, pp. 335, Lit 24.000, Editrice democratica sarda, Sassari 2000

Mentre propugna un'idea di "letteratura italiana" che si allarghi a "letteratura degli italiani" in qualunque lingua si siano espressi, Nicola Tanda combatte dall'Università di Sassari una sua vigorosa battaglia per la visibilità degli italiani di Sardegna e pubblica nella collana di letteratura sarda plurilingue "Biblioteca di Babele" autori noti o sconosciuti o dimenticati che contribuiscono significativamente a lasciare memoria di quella loro identità regionale. Antonino Mura Ena (1908-1994), cresciuto nel paesino di Lula a contatto con una società rurale e pastorale, divenne in seguito professore universitario di pedagogia a Roma; dedicò gli ultimi anni della sua vita ai racconti *Le memorie del tempo di Lula* (editi in questa stessa collana) e alle poesie in sardo ora pubblicate con il titolo complessivo di *Recuida*, cioè "Ritorno". In esse la natura spoglia e brulla delle terre natali trova riscontro nel meraviglioso ordito fonico di una lingua che si fa essa stessa paesaggio di vocalismi oscuri e di consonanti pietrose e risentite. Assai intensa è la temperatura lirica di questi testi: penso alla perizia metrica, soprattutto nel settenario, la cui grazia danzante assume una venustà stranita e sempre essenziale, icastica. Penso alla metabolizzazione della lirica antica, sensibile nella pensosa propensione alla *gnòme*, nella contiguità oraziana fra salute alla primavera e consapevolezza della nostra precarietà, nell'inizio all'insegna di una traduzione da Saffo (peraltro Mura Ena tradusse in sardo anche l'*Apologia* di Platone). E penso alla memoria della lirica italiana, palese in *Amorosa barca* con il suo *incipit* petrarchesco "Andat sa barca mia chin vela mora" ("passa la barca mia con vela nera"). Personaggi minori e minimi come il cantore e pescatore Barracanu, o il banditore con tromba costretto dal mestiere a annunciare simultaneamente la fine della guerra e la morte del proprio figlio, transitano con naturalezza dalla semplice epifania a un'austera monumentalità. Svetta la poesia di un mondo povero e sperduto, fatto di prossimità con la natura, canto, piccole aspirazioni, attrezzi parlanti. Maiuscola allegoria si fa il percorso che collega la pace del pastore in vetta al monte, il suo canto di consolazione *Happ'a falare* (*Dovrò discendere*), la casa infine trovata in forma di piccola tomba, e tuttavia al contempo "negata" da una vocazione a perenne nomadismo. Forse vi agisce la sete di vastità che produce, in *Testamentu*, il desiderio della *persona loquens* d'essere gettata, dopo la morte, oltre una siepe, a decomporsi al sole come un astore che il vento abbia abbattuto e ucciso con le ali ancora aperte.

(A.F.)

Adolfo Frigessi, LEI, introd. di Cesare Segre, pp. 96, Lit 20.000, Manni, Lecce 2000

Dopo aver raggiunto con il precedente *L'attesa* (Scheiwiller, 1997) la rosa dei fi-

nalisti al Premio Viareggio del 1998, Adolfo Frigessi (Trieste, 1922) pubblica il suo quarto libro di poesie, intitolato al ricordo della madre: *Lei*. Si tratta di un percorso autobiografico e familiare, per linee essenziali, lungo il "secolo infame", quello della "difesa della razza", quello del nazismo. In primo piano sono le figure dei genitori: due giovani alle prese con la difesa, invece, dei figli da quelle aberrazioni, mentre cercano di ottenerne la "arianizzazione", o di proteggerne la crescita appartandoli in una casa di montagna sulle Dolomiti. L'innocenza turbata dei piccoli affiora appena, tramite lo sguardo di Adolfo, che registra sconforti ancora poco comprensibili in un gesto perplesso della madre (quel suo arco sopraccigliare rivolto al cielo) o nel pianto del padre sulla spartizione della Polonia. E poche sono le altre istantanee da quella lontana infanzia; prevale la riflessione su ciò che quei giovani genitori abbiano potuto o no lasciare ai loro figli. E in generale questa raccolta si articola per domande inevase, lascia prevalere il raziocinio e la sorvegliata distanza del distillato mentale, sì che diviene difficile aderire al giudizio di Cesare Segre secondo cui saremmo di fronte a composizioni "fortemente liriche". In evidenza viene la pensosità enigmatica e talvolta oscura (sembra intravedersi una formazione avvenuta sotto l'egida dell'ermetismo), che per esempio si esprime, nella lirica rivolta alla sorella Delia, in un apparente contrasto fra le vie della poesia e quelle della teologia. Solo di rado Frigessi consente che il suo asciutto dettato s'incrinii in rapide e subito dissolte immagini cariche di temperatura affettiva: una telefonata, l'incerta collocazione di una luce ai confini della finestra, la lama di un cancello fra bambini di opposta estrazione sociale, ancora un sensuale ricordo dall'adolescenza e - più al largo da sé nell'esistenza - uno scroscio di pioggia o la morte di una mosca. Fra le "invarianti", pieghe di gesti e vestiti (lo segnala con finezza Segre), fiori, piedi, e agghiacciante, quando meno te lo aspetteresti, il sangue.

(A.F.)

Paolo Ruffilli, LA GIOIA E IL LUTTO. PASSIONE E MORTE PER AIDS, prefaz. di Pier Vincenzo Mengaldo, pp. 85, Lit 20.000, Marsilio, Venezia 2001

La gioia e il lutto, o anche: meditazione sulla vita e sulla morte in forma di *passio*, di polifonica compassione di vari personaggi (una madre, un padre, amici o amanti) intorno a un giovane morente per Aids. Nel suo poemetto Paolo Ruffilli recupera una forma antica per scavare dentro il senso della morte nell'attualità più cronachistica, e lo fa impiegando gli strumenti metrici e stilistici suoi propri (i metri brevi, le rime e le assonanze frequenti e in apparenza facili, eccetera), qui più che mai piegati alla desolata scabrità della materia. Mengaldo definisce benissimo, nella sua prefazione, le caratteristiche essenziali di questa "poesia di pensiero". Si può aggiungere che colpisce la forte coerenza dell'intera composizione, dovuta alla tenuta lunga di alcuni temi fondamentali, come quello delle metamorfosi della forza vitale, "un bene penetrato / nell'imo del più fondo / attecchito nei vuoti / più remoti, / dove resta / contro ogni furto e errore / la vita abbarbicata". Non appare quindi fuori luogo considerare la parte conclusiva del poemetto, una sequenza di brani *dopo* e *sulla* morte del protagonista, come una sezione gnoseologica e sapienziale, che tocca problemi squisitamente religiosi (non strettamente cattolici, ma anche orientali), e che pure si realizza innanzitutto come riflessione poetica che riesce a elaborare il lutto, a tradurre in immagini la tensione mentale nel seguire i possibili tragitti *post mortem*.

ALBERTO CASADEI

Monika e Udo Tworuschka
Le religioni del mondo spiegate ai bambini dai bambini
Come vivono gli altri - In cosa credono gli altri

Alan Siegel - Kelly Bulkeley
L'acchiappasogni
Manuale per la condivisione dei sogni in famiglia

ZEPHYRO EDIZIONI Via California 21, Milano
zephyro . vol 14 tel 02 43982558 Fax 02/4398223

Rossana Puntin, ELIAS CANETTI. A NUDE PA-
ROLE CONTRO LA MORTE, pp. 109, Lit 36.000,
Lint, Trieste 2000

Nell'ambito della collana "Vie di fuga", che ha offerto in questi anni una serie di riletture critiche di autori mitteleuropei, fra cui spiccano triestini di nascita – come Magris, Bazlen, Stuparich – e di adozione – come Joyce e Rilke –, esce ora un'interessante monografia dedicata all'opera di Elias Canetti. Mettendo al centro della sua analisi uno dei grandi temi dell'autore, la lotta contro il potere della morte, Rossana Puntin affronta gran parte della produzione canettiana nelle sue diverse fasi e forme espressive. L'approccio più filosofico che letterario – l'autrice infatti definisce spesso Canetti "il nostro pensatore" – permette di portare alla luce, in una lettura precisa, intelligente e critica, i nodi irrisolti delle sue teorizzazioni, ma rischia di adottare un criterio di sistematicità non sempre adeguato alla dimensione estetica dei testi trattati. Un dilemma ermeneutico, questo, che nasce dalla coesistenza, in Canetti, di finzione e saggistica, deformazione grottesca e rigorosa elaborazione di dati antropologici. Rossana Puntin coglie senza esitazioni la sfida lanciata dal teorico del potere, per dimostrare in maniera suggestiva come il suo tentativo di contrastare l'effetto alienante della morte mediante la parola creativa finisca paradossalmente per rafforzare quel "terribile nemico" che domina la riflessione stessa. Vedendo però nella Therese di *Auto da fé* il tassello di un sistema di pensiero basato sulla ripulsa del femminile e, più in generale, della vita nella sua concretezza fisica, l'autrice misura l'inventiva del romanziere col metro della coerenza filosofica, e giunge così a constatare la "bruciante sconfitta" di un pensatore, là dove ci sembra di osservare, piuttosto, la bizzarra genialità di un autore sempre teso, come confessa negli appunti, a che il suo sistema "non si chiudesse mai completamente".

HERMANN DOROWIN

LA PORTA D'ITALIA. DIARI E VIAGGIATORI POLACCHI IN FRIULI - VENEZIA GIULIA DAL XVI AL XIX SECOLO, a cura di Luca Burello e Andrzej Litwornia, pp. 381, Lit 48.000, Forum, Udine 2000

Il Friuli, l'antico *Forum Iulii*, e la Venezia Giulia sono stati, attraverso i secoli, i primi territori italiani che il viaggiatore proveniente dalla Polonia, e dall'Europa centro-orientale in genere, incontrava nel suo cammino verso le celebri città e bellezze del nostro paese. Nel volume da loro curato, Andrzej Litwornia e Lucia Burello presentano una selezione di una trentina di frammenti da diari e lettere di polacchi che dal Cinquecento all'Ottocento passarono attraverso questa "porta d'Italia". Tali testimonianze, tradotte dagli stessi curatori del libro, sono precedute da due brevi saggi introduttivi. Il primo, *Viaggiare*, a firma di Lucia Borello, è dedicato al significato, alle motivazioni, ai modi e alle difficoltà del viaggio in questa parte d'Italia. Il secondo, *I polacchi sulle strade del Friuli - Venezia Giulia*, di Andrzej Litwornia, si occupa principalmente di presentare i viaggiatori polacchi autori dei brani che compaiono nel libro. I frammenti presentati, per via dell'ampio spazio cronologico in cui si collocano e della diversa tipologia dei testimoni, contengono talora sintetiche note circa le piccole località attraversate, altre volte gustosi racconti con aneddoti relativi a cose viste e persone incontrate. Gli estensori dei diari sono personaggi spesso diversissimi: alti prelati in viaggio da o verso Roma, rampolli di grandi magnati occupati nel tradizionale *Grand Tour*, pellegrini sulla via tanto di Roma quanto di Gerusalemme, insorti di passaggio a Trieste per andare a combattere per l'indipendenza greca, e altri

ancora; tutti accomunati dalla volontà di lasciare una testimonianza del loro passaggio in questa parte d'Italia. Ci offrono uno sguardo sul Friuli e sulla Venezia Giulia da parte di stranieri provenienti da un paese in realtà non poi così lontano dal nostro: per via dei secolari legami culturali, certo, ma anche, e più semplicemente, come ricorda Litwornia, perché la distanza tra Cracovia e Tarvisio è in fondo la stessa che separa Udine da Napoli.

WALTER DA SOLLER

LETTERATURA SVIZZERO-TEDESCA CONTEMPORANEA, a cura di Francesco Fiorentino e Günther Stocker, pp. 166, Lit 18.000, Liguori, Napoli 2000

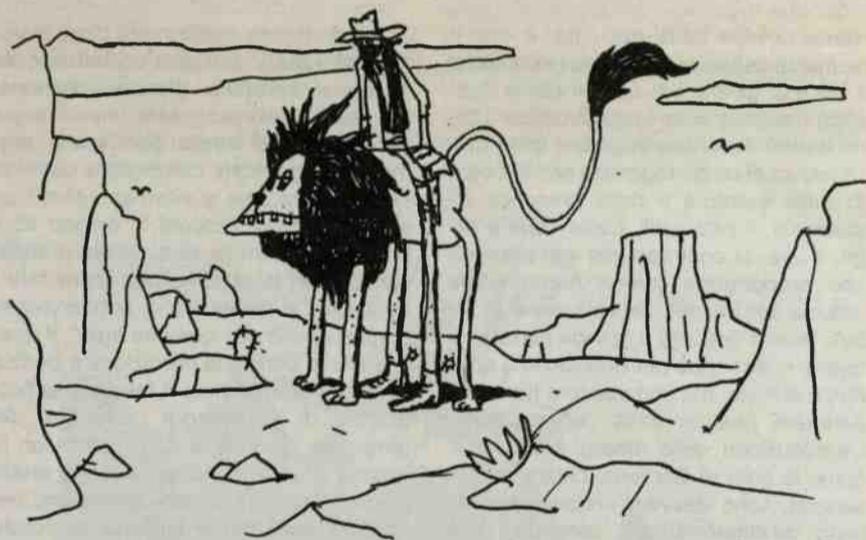
Orfana delle due grandi coscienze critiche del dopoguerra, Durrenmatt e Frisch, la letteratura svizzera contemporanea dimostra pur sempre una notevole vitalità, annoverando accanto a tanti giovani autori presenze consolidate come quelle di Peter Bichsel, Thomas Hurlimann, Paul Nizon. Questo volume è l'occasione per andare oltre i soliti stereotipi sulla realtà elvetica. Accanto alla tradizione ottocentesca (Keller e Gotthelf), presente soprattutto nella dialettica tra chiusura e apertura, patriottismo e antipatriottismo, è Robert Walser, col suo proverbiale laconismo, espressione di un'acuta consapevolezza dell'artificiosità di ogni linguaggio, poetico e non, lo scrittore che più di ogni altro ha influenzato la letteratura contemporanea. Se il buon Dio fosse stato svizzero – scrive con ironia Hugo Loetscher – senza dubbio avrebbe usato maggiore cautela nella creazione del mondo, anzi

– Henry Blain, capocuoco del carcere di Strangeways, a Manchester – esercita sugli intestini dei detenuti, e nelle descrizioni delle sue imprese di non più giovane ma impunito *tombeur de femmes*. Ed è sostanzialmente questa scrittura carnale e sanguigna a trascinare il lettore all'interno della vicenda, in cui una sommossa scoppiata nel carcere vede Blain prima vittima innocente, disoccupato e oggetto egli stesso delle proteste dei detenuti, e poi abile manipolatore della situazione e leader del movimento d'opinione che, dall'esterno del carcere, supporta i rivoltosi. Ma la vicenda finisce purtroppo per deludere le aspettative, spezzata com'è da quello che, più che un colpo di scena, si sarebbe tentati di definire come un vero e proprio "ribaltone", e lasciata com'è, nel momento in cui i vari nodi dovrebbero finalmente venire al pettine, sostanzialmente irrisolta; proprio come se, lasciandosi guidare dall'estro, Lang non avesse più saputo come tirare le fila del suo romanzo.

PAOLO VINÇON

Gustavo Martín Garzo, LA PRINCIPessa IN-COMPLETA, ed. orig. 1995, trad. dallo spagnolo di Alessandra Riccio, pp. 144, Lit 24.500, Frassinelli, Milano 2000.

"Tanti anni fa, nel fitto di un bosco remoto, viveva un ragazzo buono". Con questo *incipit* fiabesco ha inizio il romanzo *La principessa manca* (letteralmente: "La principessa monca"), dello scrittore spagnolo Gustavo Martín Garzo. E, proprio come in una fiaba, Stefano, il protagonista, di ritorno dal villaggio dopo la giornata di mercato, si imbatte in un vecchio a



forse avrebbe preferito differirla *ad infinitum*. In fondo è proprio l'attesa – vigile, prudente, persino maniacale – la cifra di questo paese così vicino e insieme così lontano da noi. Ai saggi introduttivi dei curatori, incentrati sulla complessa realtà linguistica della confederazione, si affiancano un panorama della letteratura al femminile, dovuto ad Anna Fattori, e vari contributi – a firma di Peter Utz, Giorgio Manacorda, Eva Lia Wyss – dedicati a Bichsel, Hurlimann, Nizon e ai rapporti fra tradizione e modernità, specificità svizzera e mondo tedesco.

RICCARDO MORELLO

Lue Lang, MILLESEICENTO VENTRI, ed. orig. 1998, trad. dal francese di Maurizio Ferrara, pp. 207, Lit 24.000, Passigli, Firenze 2000

Milleseicento ventri, quarto romanzo del quarantacinquenne Luc Lang, vincitore in Francia del Prix Goncourt des Lycéens, ha sicuramente il pregio di una scrittura piacevole e avvincente, in grado di sedurre il lettore soprattutto quando ci sia di mezzo la fisicità dei personaggi, vale a dire nelle descrizioni dei poteri che l'arte culinaria del protagonista e narratore

cui, con molta generosità, offre tutto il suo cibo. Quando si separano, il boscaiolo nota, nella cesta di vimini dimenticata dal vecchio, un misterioso cofanetto di legno intarsiato che sembra custodire qualcosa di vivo. Il suo inconsueto contenuto diventa l'involontario strumento da cui scaturirà una fantastica avventura, durante la quale Stefano incontra un professore che prepara pozioni magiche, un uomo che vive con una freccia nel cuore, un re autentico, una principessa monca e altri personaggi che suscitano meraviglia. A volte, questa storia bella e avvincente, come tutte le fiabe, fa anche un po' paura. Adatta a grandi e piccini, è narrata con grande perizia e semplicità; nelle sue pagine sembra di percepire un'eco di antichi miti e molte descrizioni fanno pensare al mondo ritratto nelle egloghe di Virgilio. Sul suo impianto fiabesco si innestano altre narrazioni, a carico di voci diverse, che contribuiscono a creare un'atmosfera in bilico tra il sogno e la realtà e anticipano il senso del fiducioso messaggio che scaturisce dal felice epilogo. Fedele al genere nel quale, almeno in parte, si iscrive, il romanzo rende esplicita la "morale della favola" nel notare "che la vita è piena di sorprese e che sotto gli stracci a volte

possono nascondersi le più imprevedute nobiltà. (...) che le cose buone e le cose cattive convivono. E che spesso le cose buone si intravedono attraverso lo spessore della menzogna, della povertà e della sofferenza, e che il dolore più profondo prepara la felicità". Martín Garzo è psichiatra infantile e seguace della scuola junghiana; la densità simbolica e le allegorie dell'intreccio si potrebbero interpretare in chiave psicoanalitica, ma forse, per recepire il messaggio di fondo, basta lasciarsi trasportare nel magico mondo di Stefano e credere, per il lasso di tempo della lettura, che quella sia la realtà.

DANIELA CAPRA

Margarita Karapanu, CASSANDRA E IL LUPO, ed. orig. 1974, trad. dal greco di Gabriella Macri, pp. 144, Lit 21.000, Crocetti, Milano 2000

Le grandi battaglie tanto pubblicizzate per salvaguardare l'infanzia rischiano di rimanere un esercizio di retorica, se non vengono unite non solo a un senso rinnovato del mondo infantile, dei suoi più autentici bisogni e delle minacce che possono insidiarlo, ma anche a un progetto di vita e cultura adulta finalmente prive di ipocrisie e inganni. Questo singolare romanzo della greca Karapanu ritrae appunto un universo di "grandi", in cui la falsità va di pari passo con la frivolezza e l'ottusa passione con la quale gli adulti coltivano le proprie inettitudini (come lo zio Charilaos, ad esempio), oppure appaiono concentrati su se stessi (come l'autoritaria Nonna o la vana zia Patra), indifferenti alla piccola Cassandra, nonostante ogni formale cura e gentilezza. Così il "Lupo", come nella migliore tradizione fiabesca, è proprio l'adulto in generale, colui o colei che ignora la bambina, perché non serve più di tanto nella carriera e nella vita sociale, ma che la usa anche per i propri sordidi scopi sessuali, come Petros ad esempio, il domestico, o il macellaio del mattatoio e il signor Alberto. Tuttavia, Cassandra non è la consueta Cappuccetto Rosso, l'ingenua vittima predestinata del mondo delle favole; è piuttosto una bambina coraggiosa, un Gianburasca in gonnella, che assomiglia alle intrepide figure di ragazzine uscite nel Novecento dalla penna di Astrid Lindgren o di Bianca Pitzorno. Cassandra è la piccola capace di vedere, senza infingimenti, la meschinità e l'indigenza morale dei grandi che la attorniano, e di dare libero sfogo ai propri istinti e alle proprie curiosità, anche con quella tipica ferocia che sappiamo abitare non di rado l'infanzia. C'è allora qualcosa di selvaggio in Cassandra e nella sua preveggenza capacità, come nella figura del celebre mito, di smascherare le miserie altrui, di svelarne la fatua consistenza. Tutto il romanzo è contrassegnato da una comicità tagliente e da un'insolita spietatezza: quella dell'occhio della bambina che accompagna una ricca galleria di personaggi esemplarmente rappresentativi della società greca nel periodo della dittatura, ma anche di caricature di ogni borghesia appagata di sé, arroccata nei propri pregiudizi e privilegi, se non perversa (come il parigino Filosofo marxista). La stringente scrittura di Margarita Karapanu (figlia di Margarita Libe-raki) procede sicura in un modo molto armonico, quasi "mosso", che l'ottima traduzione di Gabriella Macri restituisce alla tensione di un ritmo perentorio nei suoi stacchi e di una lingua dalla concisione lapidaria. Ne risulta una narrazione avvincente, straniata nell'accelerata dilatazione dello sguardo e della fantasia infantile, nella puntualizzazione della prima persona e nella distribuzione in rapidi capitoli che sferzano come una scudisciata improvvisa, per mostrarci un mondo grottesco e tragico dove la parola è dolore, dove né le istituzioni né le persone sembrano avere una speranza di salvezza.

DANIELA MARCHESCHI

Massimo Di Marco, LA TRAGEDIA GRECA. FORMA, GIOCO SCENICO, TECNICHE DRAMMATICHE, pp. 356, Lit 43.000, Carocci, Roma 2000

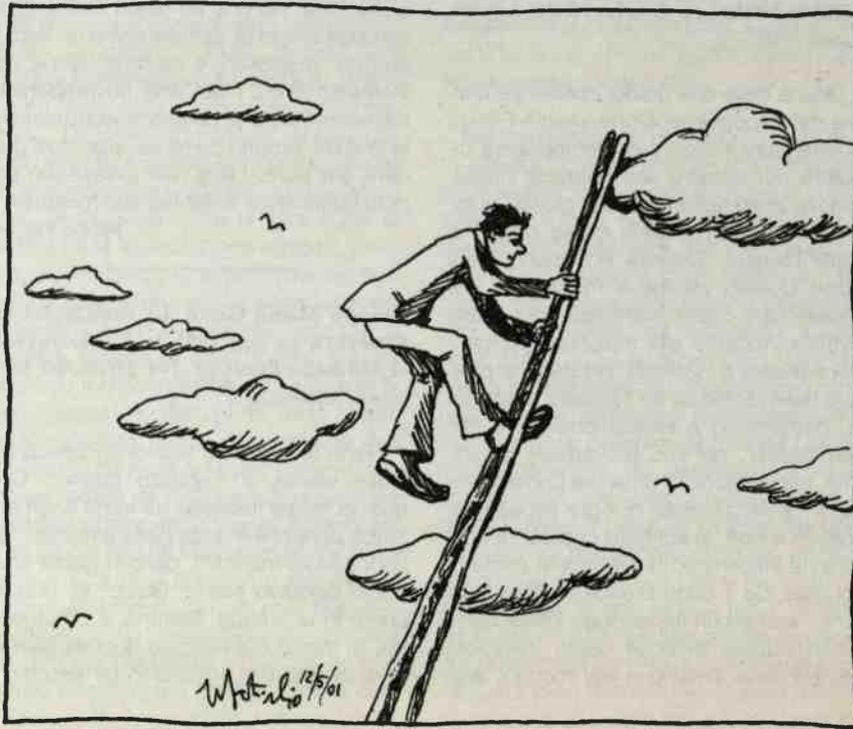
Il volume è una riuscita introduzione alla tragedia greca che in primo luogo colloca l'opera teatrale nel contesto della civiltà che la produsse: forma, contenuti e funzioni del dramma sono infatti, come ben evidenzia Di Marco, strettamente correlati alla storia dell'Atene del V secolo a.C. L'agone drammatico è il risultato di un grande sforzo collettivo; la dimensione cittadina – e politica – della tragedia è innegabile: lo mostrano tra l'altro i vari modi in cui lo Stato interveniva in essa (dalla scelta dei poeti in gara all'obbligo per il magistrato responsabile degli spettacoli di presentarne un rendiconto dinanzi all'assemblea popolare). Tuttavia, in una forma di spettacolo che mira soprattutto a trasportare i dibattiti sui valori contemporanei in un orizzonte ideale, rare sono le allusioni all'attualità. La prima parte del volume pone grande attenzione anche alla struttura materiale del teatro e ai condizionamenti che essa poteva imporre al poeta tragico. La seconda, non meno interessante, è dedicata all'analisi delle parti costitutive della tragedia: lo studio delle forme è lo strumento privilegiato con cui esplorare la drammaturgia dei grandi tragici del V secolo, e comprendere in particolare la portata delle innovazioni euripidee. Infine, la terza e ultima sezione del volume, sicuramente utile a un lettore non specialista, riporta in forma estesa gli intrecci delle tragedie conservate di Eschilo, Sofocle ed Euripide. Pur rinunciando alle note a fondo pagina, il testo non manca di fornire gli strumenti necessari per l'approfondimento dei temi trattati: una bibliografia essenziale per argomenti e la segnalazione degli studi più rilevanti sui tre grandi tragici. Per la visione d'insieme che sa dare della produzione drammatica classica, il libro si raccomanda anche ai lettori specialisti, che troppo spesso, nell'osservazione di aspetti particolari del fenomeno tragico, ne trascurano la dimensione globale.

ELISABETTA BERARDI

Euripide, ERACLIDI, SUPPLICI, a cura di Umberto Albini, note di Fulvio Barberis, testo greco a fronte, pp. XXXIV-159, Lit 16.000, Garzanti, Milano 2000

Ormai quasi completa, la collezione Garzanti delle traduzioni italiane delle tragedie del grande poeta ateniese Euripide ospita ora anche queste due opere, tra le meno tradotte nella nostra lingua. Si tratta di due composizioni spesso in passato poco apprezzate e per lo più trascurate per gli elementi di maggiore convenzionalità nella struttura e nella realizzazione scenica, per la presunta

manca di momenti di alto lirismo e per le difficoltà testuali, che soprattutto negli *Eraclidi* hanno compromesso in molti punti la corretta lettura del testo e hanno costretto gli studiosi a moltissimi interventi e restauri. Eppure, la riscoperta recente del teatro come importante fonte per la ricostruzione dell'evoluzione del pensiero greco, nonché per l'interpretazione della vita politica ateniese, ha dimostrato tutta l'utilità di questi testi; essi, valorizzati nella loro complessa articolazione e non solo nella struttura poetica, aiutano a comprendere che l'artista non era affatto lontano dalla realtà sociale e



storico-politica della sua città, e che il momento della composizione (tra il 430 e il 427 a.C. gli *Eraclidi*, dopo il 424 le *Supplici*) riveste grande importanza per i temi trattati dalle due tragedie, unite dall'assenza di un protagonista eroico colpito dalla sventura e dalla presenza inquietante di città ostili, come Tebe e Argo, a fare da contrappunto agli elementi che propongono invece Atene come "scuola dell'Eliade". La traduzione di Albini, illustre grecista e grande esperto di teatro, si distingue per precisione e aderenza al testo, ma non trascura tuttavia il carattere poetico della composizione. L'introduzione dello stesso Albini, così come le note di Barberis, chiare ed essenziali, sono davvero preziose per un testo destinato a non specialisti che spesso si avvicinano alla lettura senza specifiche conoscenze della lingua, dei temi e delle problematiche che in passato non hanno certo favorito un facile approccio proprio a queste tragedie euripidee, a ragione oggi rivalutate.

GIULIANA BESSO

Publio Papinio Stazio, SELVE, a cura di Luca Canali e Maria Pellegrini, pp. 363, Lit 30.000, Dado, Locarno (Ch) 2000

Stante che la critica odierna si è occupata poco delle *Silvae* di Stazio, di particolare interesse e utilità appare la traduzione dell'opera, che Luca Canali, esperto e raffinato interprete della poesia latina, ha pubblicato presso Dado, nella collana "I Classici", volta, come si legge nel risvolto di copertina, a "dare spazio al durevole nel rapido succedersi delle cose che caratterizza il nostro tempo". L'opera di Stazio, il cui titolo da

e alla sua bellezza. In particolare su questo aspetto della poesia staziana Canali sofferma la sua attenzione, e, lasciato da parte il dibattito sul valore letterario o meno delle *Silvae* (da parte sua giudicato non trascurabile), vede in Stazio l'emblema del poeta dichiaratamente "cortigiano", dell'"adulatore professionale", il creatore quasi di un nuovo "genere letterario": la poesia d'occasione per esplicita volontà di un committente. Il lavoro è corredato di note puntuali e di testo latino, la cui collocazione non a fronte, ma dopo la traduzione, rende però non del tutto agevole la lettura.

ANNA MARIA FERRERO

Maria Tasinato, LA CURIOSITÀ. APULEIO E AGOSTINO, pp. 124, Lit 22.000, Luni, Milano 2001

La curiosità come qualità intellettuale alla base di scoperte, innovazioni e creatività culturale, ma anche strumento di distrazione, di perdita di tempo e di obiettivi, tentazione: Maria Tasinato ripercorre il concetto di *curiositas* dalla sua prima definizione nel mondo greco fino alle soglie del Medioevo, e in modo molto garbato e interessante ci conduce all'interno della letteratura antica, individuando i modelli di *curiosus* e le descrizioni che ne vengono fatte. Capisaldi di questo percorso sono Agostino e Apuleio: per l'uno la curiosità è disordine, occasione creata dal male per allontanare dal cammino verso Dio; per l'altro è gusto del meraviglioso, spinta alle scoperte e alle novità che diventa quasi voluttà. Ma grazie alla leggera prosa di Maria Tasinato approfondiamo anche personaggi quali quelli di Plutarco, in cui il protagonista curioso diventa un *polypragmon*, un ficcanaso morboso di indole malvagia che ama intorbidire le acque e che resta coinvolto da tutto ciò che degenera verso il brutto; ripercorriamo inoltre la visione di Seneca, che riflette sull'indole connaturata all'uomo e sulla curiosità intellettuale che, perdendo ogni frivolezza, è invece stimolo alla conoscenza. Ma anche Teofrasto, Minucio Felice e Tertulliano contribuiscono a delineare il sentiero che porta da un lato alla passione per l'*horror* e le *ghost stories* ottocentesche, cui si avvicina solo il curioso disposto a compiere un salto verso l'ignoto – pur a rischio di incorrere in storie orripilanti –, e d'altro lato porta a un desiderio di sapere che non si appaga mai perché, animato dalla curiosità, spinge l'intelletto a vette sempre più alte. Chi cerca di condannare questa qualità come un vizio ne resta irretito, chi cerca di condannare il vizio ne scopre al tempo stesso le stimolanti qualità.

VALENTINA BORSELLA

Enrico Turolla, STUDI ORAZIANI, a cura di Davide Zambattio, introd. di Alfonso Traina, pp. 251, s.i.p., Adolf M. Hakkert, Amsterdam 2000

Il volume ripropone i contributi che Enrico Turolla, insigne grecista – autore fra l'altro di una celebre traduzione completa dei *Dialoghi di Platone* (Rizzoli, 1953) – offrì alla critica oraziana dal 1931, anno di pubblicazione della monografia *Orazio*, fino al 1955. Intenzione di Turolla è sciogliere il nodo dell'ambiguità di Orazio, variamente tacciato dagli interpreti di edonismo e mondana cortigianeria come pure prescelto quale emblema di saggezza e di *medietas*. Per lo studioso la poesia di Orazio trasfigura un complesso percorso interiore che, gradualmente liberato da resistenze psicologiche – riflesse ovviamente anche nella forma – equivale a un'autentica ascesi, a un esercizio di sé finalizzato, tramite il rifiuto di ogni eccesso, di ansie e desideri, all'immunità dal dolore. Tale pratica d'intimo perfezionamento è radicata

nelle correnti filosofiche dell'ellenismo, a loro volta alimentate dal pensiero socratico, e accomunate da una concezione negativa del piacere, inteso come tutto ciò che può infrangere l'equilibrio del sapiente. Ben lungi dall'essere il compiaciuto seguace di un Epicuro semplificato e frainteso, Orazio regola dunque la propria esperimentazione umana e artistica sulla rinuncia alle seduzioni anche più vive, sulla ricerca dell'equidistanza dal vortice insensato del cosmo. Fatale conseguenza di questa scelta sono la solitudine e il ripiegamento interiore, per cui il mondo intero diventa riflesso e ombra del poeta: Orazio, che cerca la catarsi e l'oblio nelle piccole cose, è vincolato entro il cerchio dorato di una serenità costruita a fatica. Votandosi alla delimitazione di una zona protetta, esclusiva e luminosa, di un hortus conclusus dal quale contemplare distaccato l'esterno, Orazio si mostra, ancora una volta, ellenico: per lo spirito greco infatti l'indistinto e l'indefinito corrispondono al caos, alla bruttezza estetica e morale: la perfezione, compatta e rac-

chiusa in se stessa, è una sfera. La consacrazione alla garanzia del limite cela l'insopprimibile paura della vita intesa come abbandono senza riserve: e se le pagine di Turolla privilegiano la componente rasserenante della scelta oraziana, esse nel contempo ne mettono in luce il sostrato doloroso, l'amputazione volontaria cui il poeta sottomette la sua anima. Accompagnando il percorso oraziano con un tono partecipe di controcanto, Turolla ne scandisce la parabola artistica sottolineando vertici e flessioni: dopo la sperimentazione degli *Epodi* e delle *Satire*, la materia si illimpidisce progressivamente, e raggiunge il massimo splendore nei primi tre libri delle *Odi* e nel primo delle *Epistole*. La raccolta in volume di questi saggi conferma ora, a distanza di molti anni dalla prima divulgazione, quanto fosse suggestiva e anticipatrice, nella sua risolutezza, l'interpretazione di Orazio come un asceta, lungo la linea ideale che da Socrate conduce al Cristianesimo.

FRANCESCA FAVARO

Massimo Pallottino, ORIGINI E STORIA PRIMITIVA DI ROMA, pp. 417, Lit 33.000, Bompiani, Milano 2000

Il millennio di evoluzione – dal XV circa al V-IV sec. a.C. – che occorre a Roma per raggiungere il quadro storico-culturale di cui possiamo essere informati più compiutamente è forse uno dei temi più dibattuti dagli studiosi di storia antica, ma senza dubbio uno di quelli che meno si prestano a trattazioni complessive. L'uscita postuma di questa raccolta di saggi sulle origini di Roma – argomento strettamente correlato a quell'etruscologia di cui Pallottino, scomparso nel 1995, fu uno dei massimi esponenti – rende ragione della possibilità di tracciare un quadro più organico di un soggetto su cui ancora molto resta da dire. Dopo una prima parte di carattere generale, incentrata sul modo di pensare le origini di Roma da parte degli antichi e dei moderni, e una breve introduzione sul metodo (volta a mettere in luce soprattutto i rischi di una distorta utilizzazione dei dati archeologici e linguistici e dei pericoli di eccessive schematizzazioni cronologiche), l'autore passa in rassegna le fasi della nascita e dell'evoluzione di Roma: la localizzazione del sito originario, il contesto archeologico e storico dell'area, l'evoluzione della cultura "latina" fino alla vera e propria urbanizzazione di Roma intorno all'VIII secolo, e quindi la crescita e l'espansione della città sotto i primi re, la monarchia dei Tarquinii e l'influenza etrusca fino all'inizio della repubblica tra il VI e il V secolo. Un epilogo traccia infine un quadro d'insieme degli elementi più caratterizzanti della società di Roma arcaica, quelli della religione, del diritto, delle attività produttive, della lingua, dell'espressione artistica, delle tradizioni e dell'attività letteraria, tutti elementi di quel "nucleo di civiltà che colloca Roma, non ultima, fra i grandi centri del progresso del mondo mediterraneo in età arcaica". Il volume, ben calibrato tra l'a-

nalisi di ritrovamenti archeologici, fonti e persistenze, e la discussione di questi dati, giunge a conclusioni di grande novità e interesse anche per i non addetti ai lavori. Assai ricco di tavole e illustrazioni, è fornito di una nota bibliografica e critica ricca e piuttosto aggiornata.

GIULIANA BESSO

ROMA IMPERIALE. UNA METROPOLI ANTICA, a cura di Elio Lo Cascio, pp. 353, Lit 49.000, Carocci, Roma 2000

Gli otto saggi del volume, opera di studiosi, italiani e stranieri, le cui competenze spaziano dalla storia alle antichità romane, dall'archeologia e storia dell'arte greca e romana all'architettura tardo antica e paleocristiana e alla topografia antica, mirano a illustrare da una parte la singolarità dell'esperienza di Roma "come metropoli preindustriale o *mégapole* nella storia del mondo occidentale", dall'altra gli strumenti concreti che hanno garantito alla città di "funzionare" e di sopravvivere per molti secoli. Nel primo, Lo Cascio si occupa dei problemi legati alla popolazione di Roma, non solo cospicua, ma anche multietnica; nel secondo, Daguet-Gagey descrive la natura, il modo di funzionamento, le finalità dei "grandi servizi pubblici" (vero banco di prova per tutti gli imperatori), atti ad assicurare l'ordine pubblico, la giustizia civile e penale, misure contro gli incendi, il rifornimento dei viveri (acqua, grano, olio), e la loro distribuzione ai cittadini più bisognosi, infine la costruzione e la conservazione degli edifici pubblici, nel terzo, Virlovet fa il punto delle conoscenze attuali sul fabbisogno alimentare di una città che al tempo d'Augusto contava come minimo ottocentomila persone, ed esamina l'evoluzione e le trasformazioni di una politica di approvvigionamento che pone nel I secolo a.C. le basi di strutture destinate a durare fino al V secolo d.C.; il quarto, di Bruun, è dedicato agli acquedotti, "impressionanti te-

stimonianze del genio romano", le cui tecniche di costruzione, di funzionamento, e la legislazione relativa all'amministrazione e alla distribuzione dell'acqua ci sono ben attestate dal trattato di Frontino e da numerose iscrizioni. Gli ultimi quattro saggi prendono in esame le strutture architettoniche della città: Wallace-Hadrill analizza i diversi tipi della *domus* – dal palazzo imperiale, alle residenze aristocratiche, agli edifici a più piani per la massa della popolazione –, e rileva come essa costituisca per le classi elevate una forma di autorappresentazione; Coarelli indirizza la propria ricerca dapprima all'identificazione delle probabili sedi di alcuni uffici amministrativi, resa difficile dal silenzio quasi totale delle fonti letterarie sull'argomento, poi agli spazi della vita sociale; alcune fra le tappe più significative dello sviluppo dell'edilizia pubblica e sacra, tra il VII secolo a.C. e il III d.C., sono l'oggetto del saggio di de Caprariis e Zevi, che viene, in qualche misura, completato da quello di Guidobaldi sulle trasformazioni avvenute nel tessuto architettonico e urbanistico a partire dai Severi fino alla tarda antichità, conseguenti soprattutto alla nascita e all'affermarsi della religione cristiana.

ANNA MARIA FERRERO

Felice Costabile, Orazio Licandro, TESSERA PAEMEIOBRIGENSIS. UN NUOVO EDITTO DI AUGUSTO DALLA TRANSURIANA PROVINCIA E L'IMPERIUM PROCONSULARE DEL PRINCIPE. RENDICONTO PRELIMINARE, pp. 148, Lit 180.000, L'Erma di Bretschneider, Roma 2000

Un editto di Augusto, finora sconosciuto, è venuto alla luce in Spagna, sulla collina di El Chanillo, nelle vicinanze dell'attuale Bembibre, nella provincia di Leon, nel novembre del 1999. Gli autori, venuti a conoscenza della scoperta del documento nel gennaio del 2000 tramite il sito informatico di Arqueohispania, ne

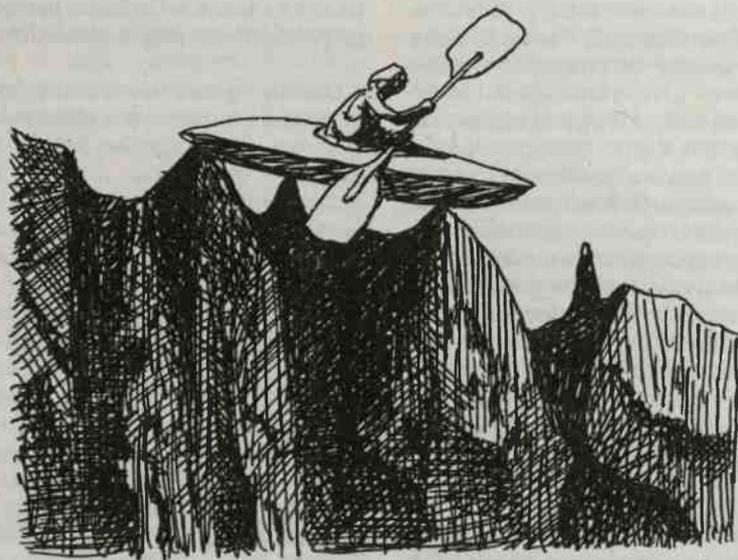
hanno pubblicato nel maggio dello stesso anno un rendiconto, definito preliminare ma ricco di osservazioni sia testuali, sia di natura storica e giuridica, atte a chiarire alcuni problemi sollevati dalle disposizioni edittuali, che riportano dati non presenti in alcuna delle fonti a nostra disposizione. All'edizione critica del documento (ora in restauro presso l'Istituto de Patrimonio Histórico de Madrid) seguono traduzione e commento: gli autori illustrano l'epigrafe, denominata "tessera capitulata" a ragione della forma a rettangolo con un anello applicato all'estremità, mediante il quale la tessera, appesa al cavallo o alla veste del corriere, poteva essere più facilmente trasportata, e la sua ricerca in archivio resa più veloce da un'etichetta, ad esso legata, recante il contenuto e la posizione; poi delimitano geograficamente la finora ignota *Transuriiana provincia*, al cui legato il Principe invia la disposizione, e cercano di definire i tempi e le cause della sua istituzione e soppressione; discutono l'attestazione nella *praescriptio* del proconsolato di Augusto nel 15 a.C., dato che potrebbe rendere meno incerta la ricostruzione dei mutamenti intercorsi nel 23 a.C., anno in cui Augusto rimise il consolato, in virtù del quale godeva di un *imperium proconsulare* di durata decennale sulle province non ancora pacificate, e poteva esercitare un controllo anche su quelle senatorie e del popolo romano; infine esaminano le novità introdotte dal Principe nel sistema tributario della provincia. Completano il lavoro un *Addendum*, curato da Costabile, nel quale sono esaminati criticamente gli studi più recenti relativi alla costituzione e all'interpretazione del testo, un indice lessicale della tessera, nonché gli indici delle fonti letterarie, dei luoghi, degli autori e 14 tavole, tra le quali segnaliamo le due interessanti riproduzioni fotografiche del sito del ritrovamento e le sette riguardanti la restituzione ortogonale della tessera.

(A.M.F.)

LE TATTICHE DEI SENSI, pp. 175, Lit 25.000, manifestolibri, Roma 2000

"I libri di Montag" è una collana edita da manifestolibri che si propone il non semplice compito di salvaguardare il valore dell'oggettività scientifica dalle forti tendenze relativistiche che, presenti nel tessuto sociale e favorite dall'ignoranza delle questioni scientifiche basilari, si manifestano con sempre maggior frequenza e trovano immediata risonanza nei mezzi di comunicazione. Questo numero è dedicato ai sensi, dei quali esplora e cerca di rivalutare il ruolo nella costruzione di una conoscenza oggettiva. I contributi sono quantomai eterogenei, con una prevalenza di testi filosofici ma con una forte presenza di testi di psicologia e neurofisiologia. Attraverso dieci articoli, gli autori (Brunella Antomarini, Massimiliano Biscuso, Gianfranco Buffardi, Merlin Donald, Vittorio Gallese, Marco Mazzeo, Fabrizio Ottaviani, Ruggero Pierantoni, Paolo Virno, Gesualdo Zucco) esaminano importanti questioni quali il rapporto tra sensazione e percezione; i caratteri che, tanto nella storia della filosofia quanto nella visione scientifica attuale, sono considerati propri ai diversi sensi; il ruolo della propriocezione; le ragioni alla base dell'emarginazione, in ambito scientifico, di alcuni di essi; la stretta relazione esistente tra percezione visiva e controllo dell'azione; il ruolo di alcuni sensi, in particolare del tatto, nella genesi di sistemi scientifici; l'influenza esercitata sui sensi dall'ambito culturale di appartenenza; e così via. Come già in "Montag", la rivista edita da Fahrenheit 451 di cui "I libri di Montag" sono il diretto proseguimento, il glossario finale agevola la comprensione del lettore non esperto.

CRISTINA MEINI



Michela Nacci, PENSARE LA TECNICA. UN SECOLO DI INCOMPRESIONI, pp. 344, Lit 48.000, Laterza, Roma-Bari 2000

Dalla radio a Internet, da Spengler a Vattimo. La storia dell'atteggiamento della filosofia del Novecento o, più in generale, di buona parte della cultura umanistica, nei confronti della tecnica, è riassumibile nel racconto di una lunga incomprensione, di un equivoco di fondo. Gli intellettuali del Novecento – sostiene Michela Nacci, – non hanno capito la tecnica, l'hanno idealizzata e mitizzata, l'hanno giudicata quasi sempre in modo negativo, talvolta in modo positivo, quasi entusiasta, ma mai in modo realistico. La ricerca dell'essenza della tecnica ha reso "invisibili" le tecniche, alimentando l'impressione che lo sviluppo tecnologico ci sovrasti, decida delle nostre vite e assomigli a un destino al quale non si può sfuggire. In

questo meccanismo di ontologizzazione e di conseguente polarizzazione del giudizio, tra apologia e ripulsa, cinque sono le immagini che descrivono la logica dell'argomentazione filosofica sulla tecnica. La tecnica come *attività autonoma dell'uomo*, l'inversione tra fini e mezzi denunciata, tra gli altri, dalla Scuola di Francoforte, da Anders, da Jonas. La tecnica come *nichilismo* (Heidegger, Junger, Anders), come *modernità* (Arendt, Jonas), come *dominio* (Horkheimer, Jaspers, Junger). La tecnica come *distruzione del pensiero*, perdita delle forme mediate di comunicazione (Mumford), ritorno alla natura (Arendt), artificializzazione dell'uomo (Anders), irruzione delle masse. La tecnica come *causa della fine della civiltà*, a cui si collegano il nesso sviluppo tecnologico - primitivismo di massa e la critica dell'idea del progresso, dalla decadenza spengleriana alla "scomparsa del presente" di Jonas.

E, infine, la tecnica come *totalitarismo*, dittatura anonima, confortevole dispotismo: dalla liquidazione della ragione di Horkheimer all'"eremita di massa" di Anders. Ma immagini stereotipate risultano coniate, del resto, anche dalla sociologia della tecnica, nel passaggio dalla visione "realista" (la tecnica come migliore soluzione di un problema) a quella "costruttivista" (la tecnica come costruzione sociale), e dal pensiero utopico sulla scienza, che oscilla dalla descrizione baconiana della tecnica come "salvezza" all'idea dell'"alleanza" tra scienza e società, propria ad esempio delle utopie socialiste, fino alle distopie del Novecento, che interpretano la tecnica come "pericolo" (Zamjatin, Huxley, Orwell, Bradbury) o, addirittura, come "nemica", ad esempio nei romanzi di H.G. Wells. Di contro a un'incomprensione quasi costitutiva da parte della filosofia, Michela Nacci propone due possibili vie di comprensione. Sul piano gnoseologico, una concezione *debole* e anti-ontologica, che tenga conto delle differenze fra le tecniche, che affronti la tecnica come forma di conoscenza dotata di regole specifiche, che rivaluti l'elemento di casualità presente nel processo di invenzione, che consideri la contiguità tra tecnologia e società realizzata nelle attuali forme dei macrosistemi. Sul piano ideologico-politico, invece, una significativa apertura alle istanze provenienti dalla galassia cyberpunk, con la sua pratica della contaminazione, l'attenzione alle tecnologie più avanzate, il punto di vista su problemi decisivi della contemporaneità quali la produzione e circolazione di beni immateriali, la comunicazione, il lavoro telematizzato, la globalizzazione economica.

FRANCESCO CASSATA

Luciano Bedeschi, L'ANTIMODERNISMO IN ITALIA. ACCUSATORI, POLEMISTI, FANATICI, pp. 247, Lit 30.000, San Paolo, Milano 2000

L'importanza di questo volume di Bedeschi è racchiusa nell'ampia mole di documenti che utilizza: carteggi, resoconti di cronaca, carte d'archivio, opuscolame clandestino, diari, deposizioni. Ne scaturisce un quadro quanto mai ricco e articolato dell'antimodernismo cattolico, ovvero di quella stagione dell'integralismo che si colloca nei primi tre lustri del Novecento e che vede fondersi, nel totale rifiuto del processo di secolarizzazione in atto, pensiero politico teocratico, visione teologica poliziesca, logica cospirazionistica e pratica del sospetto e della delazione. Nell'attenta ricostruzione dell'autore, il decreto "Lamentabili" e l'enciclica "Pascendi" del 1907 costituiscono solo il momento più alto di una parabola complessa, che va dal ruolo centrale di Umberto Benigni nell'organizzazione dell'agenzia stampa vaticana e del servizio di spionaggio "Sodalizio piano", all'"Unità cattolica" di De Tòth e Cavallanti; dalla "Riscossa" dei fratelli Scotton alle lettere pastorali dei vescovi; dai volgari libelli di Barbieri, Cerasoli e Gherardi a riviste come "Penna azzurra", "Il Labaro", "Sentinella antimodernista". Dopo l'istituzione del giuramento antimodernista nel 1910, gli attacchi si rivolgono contro l'episcopato, l'unionismo e l'acconfessionalismo, mentre nel 1913 ad essere colpito è il rinnovamento liturgico di Antonietta Giacomelli e di don Brizio. Alla vigilia della morte di Pio X, l'antimodernismo combatterà le sue ultime battaglie contro il sindacato cristiano e contro lo scoutismo. E contro lo sport in generale. Non era forse l'agonismo ginnico anch'esso una "profanazione del santuario"?

FRANCESCO CASSATA

Carlo Galeotti, ACHILLE STARACE E IL VADMECUM DELLO STILE FASCISTA, pp. 139, Lit 20.000, Rubbettino, Soveria Mannelli (Cz) 2000

Lo si potrebbe definire una sorta di manuale del perfetto fascista. Il *Vademecum dello stile fascista*, ripubblicato da Carlo Galeotti, è, infatti, la raccolta del "meglio" dei *Fogli di disposizione* di Achille Starace, segretario del Pnf, edita nel 1939 da Asvero Gravelli, giornalista fautore di una prospettiva "antieuropea" del fascismo. Due sono gli elementi che colpiscono particolarmente nella lettura: da un lato, l'omogeneità di un totalitarismo, che, nell'ottica della costruzione dell'"uomo nuovo", pone sullo stesso piano i problemi della propaganda politica e quelli dell'inamidatura del colletto della camicia nera; dall'altro, il ritratto, come in uno specchio rovesciato, della società italiana, con le strade dei quartieri popolari affollate dai ragazzini, la pratica diffusa delle raccomandazioni o il problema dell'accaparramento delle derrate.

(F.C.)

Stefania Mazzone, STATO E ANARCHIA. IL PENSIERO POLITICO DEL LIBERTARISMO AMERICANO: MURRAY NEWTON ROTHBARD, pp. 232, Lit 30.000, Giuffrè, Milano 2000

Murray N. Rothbard (1926-1995) è autore del "manifesto libertario" *For a New Liberty* (1973), un "libro-guida" per quel movimento di idee statunitense che ha radicalizzato la critica liberale nei confronti dello Stato. Frequentatore del celebre seminario tenuto da Friedrich von Mises a New York, da cui ha tratto spunti importanti per l'elaborazione del proprio impianto filosofico, Rothbard ha criticato il liberalismo americano e la sua generica nozione di "bene comune", giudicando i "seguaci di Bentham" un po' troppo inclini a passare dal *laissez-faire* allo stalinismo. Anche i più accesi nemici del collettivismo, co-

munque, hanno considerato indispensabile l'esistenza di un monopolio della forza, della coercizione e, quindi, dello Stato; neppure lo "Stato minimo" teorizzato da Robert Nozick ha rinunciato completamente a questa prospettiva. Secondo Rothbard, invece, lo Stato nasce sempre illegittimamente, perché presuppone l'alienazione di diritti inalienabili. Insistendo sui diritti naturali di ogni uomo, il libertarismo non accetta, dunque, che vengano attribuite a entità collettive azioni e prerogative proprie degli individui. Come si può giustificare l'intervento statale sulla base di una presunta incapacità degli individui di perseguire il proprio utile quando, in questo modo, si pongono gli stessi individui di fronte al compito, ben più complesso, della "scelta politica"? Nella ricostruzione che il presente volume propone del pensiero di Rothbard manca, però, un approfondimento dello scenario nel quale la riflessione dell'autore si inserisce, se si escludono pochi accenni al seminario di Mises, al contesto della *Old Right* e all'incontro con la scrittrice anti-collettivista Ayn Rand. Purtroppo, invece, non manca qualche errore, a volte sconcertante ("John Stewart Mill!").

GIOVANNI BORGOGNONE

REPUBLICANESIMO NEOREPUBLICANESIMO. PERCORSI, ANALISI, RICERCHE, a cura di Thomas Casadei e Sauro Mattarelli, pp. 192, Lit 15.000, "Il pensiero mazziniano", LV, n. 3, Santeramo, Imola 2000

Il periodico dell'Associazione mazziniana italiana dedica un numero monografico al recente *revival* del "repubblicanesimo", celebrandolo sia come tradizione teorico-politica, sia come prospettiva odierna, alternativa al liberalismo e al socialismo. Viene diffusamente presentato e citato il volume di Maurizio Viroli *Repubblicanesimo* (Laterza, 1999). Paolo Bagnoli illustra brevemente i riferimenti a Mazzini negli scritti di Carlo Rosselli. Maurizio Griffo propone, invece, una rilettura del pensiero di John Adams alla luce delle categorie politiche del repubblicanesimo. Vengono poi ricostruiti i tratti essenziali di alcuni itinerari nazionali (Gran Bretagna, Francia e Austria). La sezione neorepubblicana ospita un'intervista a Quentin Skinner, mentre Philip Pettit espone la propria versione della "teoria della libertà". Un apporto polemico, infine, proviene dall'intervista di Thomas Casadei a Michael Walzer, il quale mette in luce un certo "accademismo" nell'attuale riformulazione del repubblicanesimo, e denuncia, inoltre, la pericolosità di ogni esaltazione del "patriottismo". Manca, tuttavia, nell'impianto generale del fascicolo, un'analisi sistematica e approfondita delle discordanti ricostruzioni e rielaborazioni dei paradigmi concettuali repubblicani.

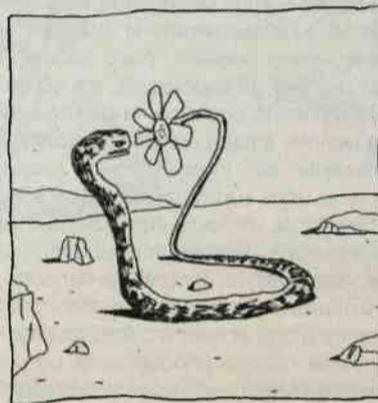
(G.B.)

Enrico Caniglia, BERLUSCONI, PEROT E COLLOR COME "POLITICAL OUTSIDER". MEDIA, MARKETING E SONDAGGI NELLA COSTRUZIONE DEL CONSENSO POLITICO, pp. 208, Lit 22.000, Rubbettino, Soveria Mannelli (Cz) 2000

Chi è il *political outsider*? Si tratta di un soggetto che non ha attraversato l'*iter* tradizionale dell'uomo politico e che di esso non condivide, dunque, i codici comunicativi. Sono stati *political outsiders*, in questo senso, Perot, Collor e Berlusconi, tre imprenditori che hanno trasferito sul piano della campagna elettorale le loro risorse ed esperienze. Ross Perot è stato il primo soggetto del tutto esterno all'*establishment* politico e istituzionale americano che sia riuscito a raccogliere una quota considerevole di consensi nella corsa alla presidenza degli Stati Uniti. La sua strategia si è incentrata sul costante tentativo di rivolgersi direttamente all'elettore, volendo evitare, così, la "distorsione giornalistica".

Per vincere nelle elezioni presidenziali brasiliane del 1989, Fernando Collor de Mello, invece, ha ampiamente sfruttato l'appoggio dell'unica grande impresa editoriale televisiva brasiliana, Rede Globo, appartenente alla Roberto Marinho Foundation, a cui erano legate le attività affaristiche della sua famiglia. Anche Silvio Berlusconi, infine, ha attuato la strategia dell'*outsider*, e ha mobilitato la struttura organizzativa delle sue aziende (Publitalia, Programma Italia, organico della Fininvest, ecc.) per costruire in tempi brevi un partito personale. Ross Perot, secondo Enrico Caniglia, è giunto alla sconfitta a causa di un "incremento della copertura negativa da parte dei media" e delle sue "pessime performance mediatiche", che ne hanno indebolito l'immagine, sviluppando, così, un diffuso atteggiamento sfavorevole. Collor e Berlusconi, invece, hanno vinto perché spinti da un positivo "effetto focalizzazione" mediatico intorno alle loro candidature. Le considerazioni conclusive del volume riguardano, come ci si può facilmente attendere, i pericoli per la democrazia derivanti dall'informazione semplificata di cui si sono giovati i *political outsiders*.

(G.B.)



Bruno Maiorca, LA CATTEDRA DEL DUCE. VITA DELLA SCUOLA ELEMENTARE FASCISTA TRA CRONACA, LITURGIA E IDEOLOGIA, pp. 319, Lit 30.000, Tema, Cagliari 2000
Monica Galfré, UNA RIFORMA ALLA PROVA. LA SCUOLA MEDIA DI GENTILE E IL FASCISMO, pp. 260, Lit 38.000, Angeli, Milano 2001

Due libri riguardanti entrambi il rapporto tra scuola e fascismo, che affrontano però la tematica da prospettive diverse. Bruno Maiorca - già studioso di Nicola Abbagnano - imposta la propria analisi su quello che potremmo definire il folklore scolastico cui il fascismo diede luogo, tra adunate, divise, decaloghi e gagliardetti, e sul modo in cui il regime intese plasmare, fin dagli anni della fanciullezza, l'"italiano nuovo". Riportando alla luce cronache e relazioni di maestri e direttori scolastici, Maiorca organizza una raccolta documentaria d'estremo interesse per la comprensione di un clima storico e del modo in cui venne formata un'intera generazione di italiani: unità, volontà, disciplina nel marciare compatti verso i *radiosi destini* della nazione furono i valori, se così li si può definire, inculcati dal fascismo a milioni di giovani scolari fra le due guerre. In *Una riforma alla prova* Monica Galfré affronta invece, con abbondanza di fonti, la riforma della scuola media posta in essere da Gentile nel 1923. Della questione si toccano tutti i punti nevralgici. Quanto ai rapporti di potere interni all'istituzione scolastica, i riferimenti ai fascicoli personali di presidi e insegnanti dimostrano come i primi fossero, nelle scuole, quasi sempre gli zelanti guardiani dei principi gerarchici esaltati dal fascismo. Si considerano inoltre l'epurazione del 1923-24, il meccanismo dei concorsi, i programmi, e un tema oggi di grande attualità, quello della scuola privata, che la riforma permise e foraggiò. L'apertura di un istituto fu infatti consentita a chiunque, purché dotato dei necessari "requisiti morali". Tuttavia, grazie alla più robusta organizzazione finanziaria che

avevano alle spalle, le sole scuole private che fiorirono nel Ventennio furono quelle cattoliche: Gentile, il filosofo dell'attualismo, aveva fatto male i propri conti.

DANIELE ROCCA

Giancarlo Lehner, Francesco Bigazzi, LA TRAGEDIA DEI COMUNISTI ITALIANI. LE VITTIME DEL PCI IN UNIONE SOVIETICA, pp. 374, Lit 35.000, Mondadori, Milano 2001

Arresti, reclusioni, deportazioni, lavori forzati ed esecuzioni di immigrati nella Russia staliniana: uno degli aspetti più tragici della storia del comunismo italiano, e dei suoi complessi rapporti con l'Unione Sovietica, diventa, nelle mani di Lehner, racconto patetico (fino al ridicolo) con evidenti, quanto ingenui, finalità politiche, su cose del resto da tempo note. Senza risparmio, il volume ricorre alla trita e ritrita retorica contro il comunismo, definito religione "fondamentalista, forsennamente atea", società "più ingiusta e disumana possibile", "Grande Bugiardo del XX secolo". Vengono, dunque, narrate le storie "commoventi" di Vinca Berti, Aldo Togliatti, Anita Galliusi, Alfredo Bonciani e di molti altri che, in vari modi, furono vittime del comunismo. Viene poi denunciata la reticenza della "storiografia di corte" (Spriano, Amendola, Agosti e Brunelli) sugli italiani scomparsi in Unione Sovietica. Si dichiara, inoltre, "berlusconianamente", che la mentalità comunista non è morta: come negli anni trenta, è stato ancora possibile, negli anni ottanta e novanta, che dalle opinioni di "editorialisti faziosi", o da "partigiane inchieste giornalistiche", scaturissero inchieste giudiziarie, "risoltesi, talora, con esiti tragici, suicidi, esili" (Gabriele Cagliari, Bettino Craxi), nelle quali si sono ripresentati "i modelli canonici della caccia al trotzkista-bordighista".

(G.B.)

Guido Melis, UOMINI E SCRIVANIE. PERSONAGGI E LUOGHI DELLA PUBBLICA AMMINISTRAZIONE, pp. 239, Lit 28.000, Editori Riuniti, Roma 2000

Questa storia per immagini della pubblica amministrazione documenta con varietà i tanti volti dell'Italia impiegatizia. Momenti alti della vita delle istituzioni convivono con immagini di vita quotidiana. Ambasciatori con spadino, ministri e prefetti in cerimonie ufficiali, si alternano a più modesti funzionari e impiegati ripresi alla scrivania d'ufficio, o in gite dopolavoristiche. Lo stesso discorso vale per i luoghi. Ai palazzi ministeriali di fine Ottocento o alle imponenti costruzioni di epoca fascista fanno da contraltare i modesti interni di ufficio con arredamenti dimessi. Non mancano istantanee che documentano in modo plastico fasi importanti della storia italiana. Abbiamo così Giolitti seduto su di una poltrona nel suo studio ministeriale, oppure l'anticamera di Nitti, presidente del consiglio, affollata di questuanti e collaboratori. Ma anche laddove la foto è accuratamente studiata, come nel caso di Mussolini ritratto al suo tavolo di lavoro, la forza conoscitiva del documento non è minore. A tal fine aiuta molto l'introduzione, dove Melis mette al servizio del lettore la sua profonda conoscenza della materia. In poco più di venti pagine viene delineato un profilo esauriente della burocrazia italiana nell'arco di centoquarant'anni. Dalla fase eroica del post-Risorgimento fino alla oramai lunga stagione repubblicana la periodizzazione è scandita con sicurezza e con nitore. E questo senza pedanteria ma in forma discorsiva, alternando la citazione archivistica con quella letteraria, la fonte inedita con la memorialistica, in un mosaico di piacevole lettura. Le fotografie, poi sono corredate da ampie didascalie che accompagnano e guidano la visione.

MAURIZIO GRIFFO

Paolo Somma, BEIRUT: GUERRE DI QUARTIERE E GLOBALIZZAZIONE, pp. 230, Lit 35.000, L'Harmattan Italia, Torino 2000

Chi percorre oggi le strade di Beirut fatica dannatamente a ritrovare ancora il vecchio filo della storia d'una città nella quale s'incrociarono, e coabitavano pacificamente a lungo, culture, religioni, stili di vita profondamente diversi. La ricostruzione selvaggia del suo centro storico, secondo profili nei quali la logica della speculazione immobiliare si fondeva senza pudori con il progetto di un recupero del territorio come crocevia dei mercati finanziari e dei traffici i più vari del Medio Oriente, è ora sotto gli occhi di chi vi s'avventurò nell'inutile tentativo di ritrovare un clima, le atmosfere, gli umori, che furono di prima del tempo degli "événements" (l'eufemismo con il quale i beirutini amano definire la lunga guerra libanese, per esorcizzarne la memoria disperata). Paolo Somma, che ha vissuto e insegnato urbanistica all'American University di Beirut, utilizza questa sua esperienza di vita non soltanto per una veloce ricostruzione storica dell'identità multiconfessionale della società libanese, ma anche per riprodurre (ci sono 50 mappe nelle pagine di chiusura del libro) il processo che ha portato ora allo snatramento della capitale postbellica e alla sovrapposizione dei modelli urbanistici occidentali sulle rovine che coprivano i quartieri più affascinanti di Beirut.

MC

Aldo Musci, Marco Minicangeli, BREVE STORIA DEL MOSSAD, pp. 117, Lit 20.000, Data-news, Roma 2001

In questo libello Musci e Minicangeli – il primo esperto di segreti di Stato e il secondo di fantascienza – affrontano una tematica che, soprattutto dopo gli ultimi aggiornamenti sulla strategia della tensione in Italia, è certo destinata a ulteriori approfondimenti. Del servizio segreto israeliano, il Mossad, fondato nel 1951, scelgono di occuparsi nelle forme d'una *spy-story*: del resto, fra archivi dati alle fiamme, altri aperti con conveniente ritardo ed altri ancora inaccessibili, sembra questo, oggi, l'unico modo per parlare con tempestività di tali argomenti. Oltre alla struttura dell'Istituto e alla questione del reclutamento, si considerano nel dettaglio alcuni dei più spettacolari momenti nella storia del Mossad, come la cattura di Eichmann, la lotta con Settembre Nero, l'eliminazione di Abu Jihad, il probabile appoggio alla Cia per la cattura di Ocalan. Ennesima conferma del fatto che un po' ovunque nei servizi segreti si annidano – o, perlomeno, si sono annidate – vere e proprie bande di assassini specializzati e al di sopra della legge.

DANIELE ROCCA

Federica Pinelli, Marco Mariano, EUROPA E STATI UNITI SECONDO IL "NEW YORK TIMES", pp. 344, Lit 35.000, Otto, Torino 2000

Più che analizzare l'ottica globale del "New York Times" sui rapporti euroamericani, il volume (ma, correttamente, lo denuncia in un sottotitolo della copertina) raccoglie il lavoro di corrispondente e d'invia che Anne O'Hare McCormick fece per quel giornale dal 1920 al '54. Furono anni decisivi, nella storia del secolo breve, e questa giornalista d'origine irlandese ebbe la fortuna di viverli da protagonista, viaggiando nei paesi delle nuove dittature e raccontando per i suoi lettori dell'altra parte dell'Atlantico la risposta autoritaria e populista alle sollecitazioni che le nuove società di massa ponevano ai governi usciti dalla tragedia umana della Prima guerra mondiale (è dell'agosto del '26 la sua celebre intervista a Mussolini – "il capo di Stato più interessante d'Eu-

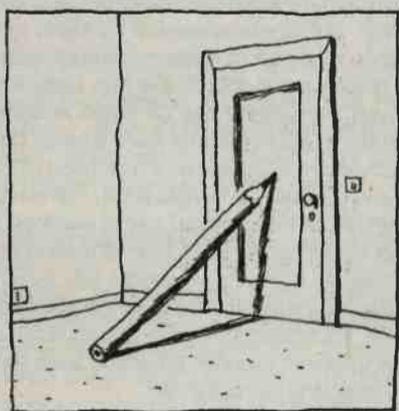
ropa", secondo un giudizio al quale non era estraneo il fascino che l'intervistatrice aveva subito nell'incontro con il dittatore italiano, tra i marmi della sala dorata di Palazzo Chigi). Con un prezioso lavoro di rilettura delle fonti documentali, i due autori utilizzano l'ampio materiale della giornalista per svolgere una ricerca storica, che porta un buon contributo alla conoscenza del giudizio delle amministrazioni americane sulle scelte politiche dell'Europa ma, anche, getta luce nuova sul dibattito che negli anni trenta e fino alla seconda guerra mondiale coinvolse le due sponde dell'Atlantico, in un confronto dove riformismo e liberalismo diventavano percorsi politici sommariamente alternativi.

MC

Stefano Tomassini, AMOR DI CORSICA. VIAGGI DI TERRA, DI MARE E DI MEMORIA, pp. 148, Lit 20.000, Feltrinelli, Milano 2000

I libri di viaggio hanno buona tradizione di credibilità nell'editoria di lingua inglese (in Gran Bretagna ancor più che negli Stati Uniti), e si guadagnano un buon posto anche nel mercato librario francese. Da noi, invece, stentano, finendo negli scaffali più marginali, senza molta distinzione dalle guide turistiche di varia pezzatura. Ma può accadere anche d'imbatarsi in un testo com'è questo di Tomassini per la collana "Traveller", dove i panni del libro di viaggio stanno assai stretti addosso al racconto, perché la ricchezza dell'impianto culturale, la finezza dell'osservazione, e la qualità della scrittura gli meritano un'attenzione più rispettosa. Tomassini è giornalista con un ricco bagaglio di viaggi e di letture (spesso lo vediamo guidare con garbo la rassegna dei giornali nel Tg1 della notte), e questo suo libro non è soltanto il racconto della scoperta di un'isola e della passione che ne nasce ma, pagina dopo pagina, si fa anche un prezioso Baedeker della storia politica e sociale di un popolo che trova nelle ragioni della propria geografia le radici di un orgoglio assai più forte e nobile delle vicende tormentate nelle quali lo coinvolge la deriva del nazionalismo corso. Chi si prepara a un viaggio in Corsica non potrà farne a meno; ma metterlo nella sacca di viaggio e portarselo in vacanza, in qualsiasi mare si vada, è una scelta che sarà ripagata ampiamente dal piacere della lettura.

MC



Vladimir Putin, MEMORIE D'OLTRECORTINA, ed. orig. 2000, trad. dall'inglese di Francesco Maiello, pp. 216, Lit 31.000, Carocci, Roma 2001

Una lunga intervista – condotta con acume e intelligenza da Natalja Gervorkian, Natalja Timakova e Andrej Kolesnikov, e integrata con varie testimonianze – viene a costituire di fatto la prima biografia mondiale del nuovo leader russo. Si tenta di rispondere a una domanda che circola ormai da tempo. Chi è Putin? Chi è l'uomo insediato un anno fa alla guida dell'ex superpotenza sovietica con una cerimonia da zar? Campione di judo e di sambo in gioventù nella sua Leningrado, precocemente affascinato dai film di spio-

naggio e laureatosi in legge pur di entrare nel Kgb (rimanendovi dal 1975 al '91), poi vicesindaco di Mosca, Putin compie nel 1999 i passi decisivi della sua ascesa: nell'agosto è primo ministro, a fine anno viene designato da Eltsin come suo successore. Nelle ultime pagine, le più interessanti, Putin spiega la sua politica cecena con il timore d'un "effetto domino" nel Caucaso ("forse dovremmo essere anche più duri"), e, a tale proposito, biasima con toni accesi quella che a suo parere è la campagna occidentale di diffamazione ai danni del suo paese, una campagna che avrebbe lo scopo di fare della Cecenia il cavallo di Troia per un'infiltrazione Nato in territorio russo. Infine Putin, che si dà tempi lunghi e non sembra per la verità intenzionato a lasciare facilmente il potere, preannuncia misure impopolari nell'economia e si mostra possibilista verso una soluzione monarchico-costituzionale del problema della leadership in Russia. Certo bisognerà aspettare le elezioni per valutare meglio l'effettiva presa sulla società e i reali propositi del nuovo presidente. Frattanto, sarà istruttivo leggere *La Russia alla svolta del millennio*, appendice al libello scritta da Putin stesso: un manifesto programmatico a base di patriottismo, stalinismo e autoritarismo.

(D.R.)

Sergio Romano, LA PACE PERDUTA 1989-2000. IL GRANDE DISORDINE MONDIALE: GUERRE E CRISI NEL TERZO DOPOGUERRA, pp. 274, Lit 28.000, Longanesi, Milano 2001

È una vera fortuna che, tra una difesa di Francisco Franco e una "lettera a un amico ebreo", Sergio Romano riesca anche a dedicarsi alla propria specialità, la politica internazionale. Qui si sofferma sulle questioni emerse dopo l'epilogo della guerra fredda intesa nella sua accezione più ampia, vale a dire dopo il crollo del muro di Berlino. *La pace perduta* è però, anzitutto, un libro d'attacco. Alla polemica contro quella che Romano chiama la "politica del perdono" (un esempio è il perdono chiesto dal papa per il rogo di Giordano Bruno), se ne affianca una rivolta contro l'ipocrisia di chi, in ossequio a una "liturgia della memoria" parziale e selettiva che influenza anche la giustizia internazionale, condanna i Pinochet ma difende i Castro. Altre stoccate vanno poi a chi biasima l'azione economica portata avanti in Russia dopo il 1991: per Romano, infatti, se la Russia con il liberismo si è impoverita fino all'indicibile, la responsabilità è dei comunisti, i quali hanno lasciato sul terreno semi maligni (ma si sarà allora autorizzati a dire che, se Lenin a suo tempo fallì, la colpa fu degli zar?). Nelle pagine finali, poco prima dell'ottima cronologia, Romano si lancia in un accorato *j'accuse* su meriti e demeriti, premi e punizioni, capitati ai politici e ai partiti che, dieci anni fa, si dovettero confrontare con la fine della guerra fredda, e nota come chi ha vinto quella guerra sieda oggi paradossalmente, quasi ovunque, sul banco degli sconfitti, se non degli imputati, mentre chi all'epoca stava dall'altra parte è salito al governo. Ma potranno i meriti fruttare per l'eternità, soprattutto quando vengono identificati, come in questo caso, ora con l'azione di Craxi e Andreotti al crepuscolo della Prima repubblica, ora con le riforme di Reagan e della Thatcher?

(D.R.)

Anthony Giddens, IL MONDO CHE CAMBIA. COME LA GLOBALIZZAZIONE RIDISEGNA LA NOSTRA VITA, ed. orig. 1999, trad. dall'inglese di Rinaldo Falcioni, pp. 107, Lit 16.000, il Mulino, Bologna 2000

Anthony Giddens è direttore della London School of Economics, e nel novero dei suoi libri c'è un manuale di sociologia in uso nelle università di mezzo mondo.

Da una serie di conferenze che tenne nel corso del 1999 ("Reith Lectures") è nato questo volumetto. La nostra è per Giddens una società che vive non solo "dopo la fine della natura", ma anche "dopo la fine della tradizione", e, ferme restando da un lato l'impressione che oggi sia in via di consolidamento, più che un *global village*, un *global pillage* ("saccheggio globale") dannoso per i paesi poveri e per l'ambiente, dall'altro lato la persistente necessità d'una tradizione – sebbene spogliata degli elementi più retri – al fine di edificare il domani su basi solide, si può dire che la globalizzazione costituisca per l'intero pianeta un'enorme occasione di progresso. Per coglierla è indispensabile un'"assunzione di rischio" generalizzata che orienti nel modo più consono ai nuovi tempi l'epocale evoluzione, cui si assiste, delle ormai numerose "istituzioni-guscio", istituzioni cioè simili a involucri privi di contenuto, da identificarsi tanto con i vecchi modelli politici quanto con la nazione o con la famiglia tradizionale: la democrazia, in espansione ma paradossalmente sempre più circondata dallo scontento, deve farsi *democrazia democratizzante* tramite il "rafforzamento della cultura civica"; l'Ue è la "forma pionieristica di un governo transnazionale"; nella vita quotidiana – della coppia come della donna nella sua individualità – si sta poco a poco imponendo una vera "democrazia delle emozioni". In tale prospettiva "panglobalistica", sia i fondamentalismi sia la rinascita delle identità locali in senso ampio sono dovuti, a giudizio di Giddens, all'avanzare della globalizzazione, e il mondo, pur nella sua ineliminabile variegatazza, non è mai apparso così unito come oggi.

(D.R.)

Piotr S. Wandycz, IL PREZZO DELLA LIBERTÀ. STORIA DELL'EUROPA CENTRO-ORIENTALE DAL MEDIOEVO A OGGI, ed. orig. 1993, trad. dall'inglese di Bruna Soravia, pp. 454, Lit 50.000, il Mulino, Bologna 2001

Wandycz definisce quest'opera una "storia comparativa regionale" motivata dalla salda parentela storica tra Boemia-Cecoslovacchia, Ungheria e Polonia. Si tratta di un'area che ha conosciuto tutti i rivolgimenti culturali, economici e sociali susseguitisi in Europa lungo quasi un millennio, e che è caratterizzata, oltre che da una cultura sostanzialmente occidentale, da un'irriducibile instabilità politica e da una rosa di spiccate identità etniche. La differenza sostanziale rispetto all'Occidente risiede, per Wandycz, nel fatto che in questi paesi la società civile sia sempre stata contrassegnata da una netta coloritura nazionale, che si è sempre posta come il baluardo di quell'identità comunitaria che aveva il suo perno nell'idea di una *corona* intesa quale simbolo di unità. Di qui l'origine dell'intolleranza e della volontà uniformatrice in seguito così forti in queste aree. Dalle lotte contro i primi autocrati e invasori all'epopea di Solidarnosc, e per lungo tempo, la lotta per la libertà ha così finito per essere la nota dominante fra i popoli dell'Europa centro-orientale. E lo dimostra questa minuziosa analisi, che spazia dai conflitti tra cattolici e ortodossi al trasformarsi della repubblica nobiliare in oligarchia magnatizia, sino alle figure centrali di una storia intensa e avventurosa, come Stefano Báthory di Transilvania o Stanislao Poniatowski, despota illuminato e ultimo re di Polonia nella seconda metà del Settecento. Secondo Wandycz, il problema attuale per queste regioni è costituito dalla loro sicurezza dopo il crollo dei comunismi. Perfino la Chiesa, che a suo giudizio avrebbe potuto offrire l'autorevolezza morale necessaria per sorreggere la ricostruzione, si è fatta trascinare in conflitti e divisioni. La vera libertà rimane dunque anche qui, come in molte altre parti del mondo, lontana.

(D.R.)

I METODI DELLA GIUSTIZIA CIVILE, a cura di **Mario Bessone, Elisabetta Silvestri, Michele Taruffo**, pp. 529, Lit 62.000, Cedam, Padova 2000

Uno dei meriti dei movimenti giuridici postmoderni è sicuramente quello di aver richiamato l'attenzione dei giuristi sul rapporto tra diritto e società, sui profondi legami esistenti tra diritto, economia, politica e letteratura. In questa prospettiva, il diritto è concepito - scrive Gary Minda - come "uno strumento essenzialmente culturale all'interno di una comunità multiculturale". Il risultato più immediato ed evidente di un simile approccio è la frantumazione del discorso giuridico e, correlativamente, l'emergere di diverse prassi teoriche all'interno dell'analisi giuridica (si va dai teorici della *law and economics*, ai giuristi dei *critical legal studies*, ai teorici della *law and literature*). Figlio dei tempi, allora, è il volume curato da Bessone, Silvestri e Taruffo: il "discorso" sulla giustizia civile (sui metodi di tutela delle posizioni giuridiche soggettive, sui meccanismi di funzionamento dell'amministrazione della giustizia e sugli strumenti teorici per indagare tale complessa realtà) si frantuma in una serie di saggi di autori diversi, per provenienza e formazione culturale, che affrontano, a loro volta, problemi pratici e nodi teorici diversi. I metodi per indagare la complessa realtà della giustizia civile, suggerisce il titolo del volume, sono molteplici e relativi. Il lettore potrà così passare da uno scritto di Giuliano Amato sulla tutela della libera concorrenza alle ormai classiche pagine di Damaska sul rapporto tra la politica dello Stato e la struttura del processo; potrà lasciarsi guidare da Elisabetta Silvestri in una rivisitazione critica degli strumenti alternativi per la risoluzione delle controversie o leggere le analisi di Taruffo e Comanducci in tema di struttura e funzioni della decisione giudiziaria. Il quadro complessivo che emerge dai contributi raccolti nel volume è ricco e articolato, suggestivo più che compiutamente descrittivo.

EMANUELE CANAVESE

Maria Cristina Reale, IL TRIBUNALE DI PRIMO GRADO E LA LITIGIOSITÀ COMUNITARIA. UN'INDAGINE SOCIOLOGICO-GIURIDICA, pp. XVII-202, Lit 30.000, Giuffrè, Milano 2000

L'articolo 2 del Trattato istitutivo della Comunità europea assegna alle istituzioni comunitarie compiti importanti e difficili. La meta prefissa è ambiziosa: uno sviluppo armonioso, equilibrato e sostenibile delle attività economiche, un elevato livello di occupazione e protezione sociale, la parità tra uomini e donne, un elevato livello di protezione dell'ambiente, il miglioramento del tenore e della qualità della vita. Ancorché troppo spesso avvertite nella coscienza sociale come entità astratte, lontane e impercettibili, le istituzioni comunitarie sono tuttavia fatte di uomini, di uomini che possono sbagliare, e a volte sbagliano, incidendo sui diritti e gli interessi di persone fisiche e giuridiche. Ed è appunto al fine dichiarato di rafforzare la tutela dei privati nei confronti delle autorità amministrative comunitarie e di rafforzare nel suo complesso l'efficienza dell'esercizio della funzione giurisdizionale comunitaria che nel 1988 è stato istituito il Tribunale di primo grado delle Comunità europee. Chiamato in primo luogo ad assorbire l'ingombrante fardello del contenzioso in tema di cause del personale comunitario, alleggerendo la Corte di giustizia delle Comunità europee di parte del proprio lavoro, il Tribunale di primo grado ha conosciuto un progressivo ampliamento delle proprie competenze (tra le quali spiccano oggi quelle relative

alle cause, delicate e nevralgiche, in tema di concorrenza e di responsabilità contrattuale ed extracontrattuale delle Comunità europee) e si è affermato sulla scena dell'ordinamento giuridico comunitario in un ruolo "autonomo" e di sicuro rilievo. Maria Cristina Reale ricostruisce il contesto politico-istituzionale nel quale ha preso corpo l'idea di un Tribunale di primo grado, ne traccia le caratteristiche strutturali e funzionali e si sofferma sull'attività svolta nell'arco di un decennio, analizzandone dettagliatamente le pronunce. Vengono così esaminate le caratteristiche del tipo di litigiosità che si manifesta dinanzi ai giudici comunitari di primo grado e il tenore delle "risposte" dei giudici. L'esame critico dell'impatto che sull'ordinamento giuridico comunitario ha avuto la creazione del Tribunale porta infine l'autrice a tracciare un bilancio cautamente positivo: la comparsa del Tribunale ha effettivamente alleggerito la Corte di giustizia delle Comunità europee di parte del proprio lavoro e "ha consentito di intensificare il controllo giudiziale sugli atti adottati dalle autorità amministrative comunitarie nei confronti dei privati".

(E.C.)

Elena Poddighe, I CONTRATTI CON I CONSUMATORI. LA DISCIPLINA DELLE CLAUSOLE VESSATORIE, pp. XVIII-472, Lit 60.000, Giuffrè, Milano 2000

Per l'apertura di un conto corrente, per l'acquisto di un'automobile, per stipulare un'assicurazione, tutti i giorni firmiamo, senza nemmeno leggerle, le clausole in caratteri microscopici poste in fondo al contratto. È il requisito della specifica approvazione per iscritto delle clausole vessatorie: si firma due volte, una per complessiva accettazione del contratto e l'altra per dimostrare di aver avuto conoscenza e accettato anche determinate clausole che la legge ritiene particolarmente insidiose. Fortuna che dal 1996 è in vigore, in attuazione di una direttiva comunitaria, la disciplina delle clausole vessatorie prevista dagli artt. 1469 bis e segg. c.c., in forza della quale i consumatori possono far valere l'inefficacia delle condizioni più onerose anche se le hanno specificamente approvate con la doppia sottoscrizione. Il volume di Elena Poddighe espone, con ampi richiami agli orientamenti profilatisi di recente nella giurisprudenza, il contenuto della nuova disciplina consumeristica, coordinandola con il successivo "Statuto dei consumatori", ossia con la legge n. 281 del 1998. Ne risulta un testo che coniuga chiarezza e completezza, risultando di assai proficua consultazione.

EUGENIO DALMOTTO

Francesco Brugaletta, TROVARE LEGGI E SENTENZE GRATIS, pp. 121, Lit 20.000, Esse-libri, Napoli 2000

La sequenza non è casuale: la prima Bibbia fu stampata nel 1455; qualche tempo dopo, nel secolo successivo, Lutero dava inizio a un movimento che, frammentatosi in varie Chiese, tuttora mantiene quale tratto distintivo il riconoscimento della Sacra Scrittura come unica base della fede e di conseguenza il rifiuto della funzione intermediatrice della struttura ecclesiastica. In altri termini: se Gutenberg non avesse inventato la tipografia a caratteri mobili, probabilmente non avremmo avuto la Riforma protestante. Difficilmente, infatti, i credenti avrebbero potuto saltare l'intermediazione dei chierici, se i testi sacri non avessero iniziato a circolare a buon mercato, grazie alla stampa, che permetteva di abbattere gli onerosissimi costi della copia manoscritta. Internet ha offerto la possibilità di qualcosa di simile per

quanto riguarda il diritto. Sino a non molto tempo fa, l'accesso alla conoscenza del diritto era in pugno a una ristretta cerchia di privilegiati che potevano permettersi l'acquisto di costose pubblicazioni o che comunque potevano accedere a biblioteche e banche dati specializzate. Oggi la Rete mette a disposizione quasi tutto. Basta saperlo trovare. E per trovarlo si può consultare la guida di Francesco Brugaletta. Organizzato in parti ben scandite, il volumetto di Brugaletta, premesso un capitolo su motori di ricerca, indici e portali giuridici, insegna come cercare per via telematica le leggi, le sentenze, gli atti dell'autorità amministrativa. Non manca un capitolo sulle riviste giuridiche *on line*. Il comune cittadino potrà così appagare senza troppa spesa le sue curiosità legali, e chi lavora nel campo del diritto potrà cogliere il vantaggio competitivo dato dall'utilizzo di un sistema informativo tempestivamente aggiornato, gratuito e facile da consultare.

(E.D.)

DIZIONARIO COSTITUZIONALE, a cura di **Michele Ainis**, pp. 540, Lit 65.000, Laterza, Roma-Bari 2000

Secondo l'idea canonica, perfetto è il dizionario le cui voci definiscano il significato di ogni concetto con concetti definiti in quelle stesse voci. Diciamo subito che il volume curato da Michele Ainis non insegue questo ideale. Né è la sua innegabile ricchezza (735 definizioni e 321 lemmi di rinvio) il tratto distintivo dell'ultima fatica di Ainis. Ciò per cui esso si segnala è la scelta degli argomenti e il modo in cui vengono affrontati. Quanto ai temi trattati, trova posto non solo il diritto costituzionale in senso stretto, ma anche la politica (da "liberismo" a "comunismo"), la storia costituzionale (da "statuto albertino" a "riforme istituzionali"), il gergo dei mass media (da "ribaltone" a "tangentopoli"), le categorie politologiche (da "fattore K" a "consociativismo"), i profili dei maggiori costituzionalisti (dalla seconda metà del Settecento fino ai nostri giorni). Quanto poi al taglio della trattazione, non siamo di fronte a pagine ermetiche "da giuristi per giuristi": il linguaggio è quello corrente, normalmente in uso sui giornali e nelle discussioni, utilizzato con il rigore che solo gli esperti della materia sanno adottare. Non c'è in altri termini alcun paludamento accademico. Nell'opera appare al contrario tangibile lo sforzo di rendere comprensibile il discorso al pubblico dei non addetti ai lavori. Né guasta che gli autori abbiano attinto a una certa qual levità e ironia nell'affrontare le questioni. Il dizionario di Ainis si propone, in conclusione, come una miniera di informazioni per lo studioso e nel contempo, in virtù dello stile adottato, come un efficace strumento per avvicinare i cittadini alle istituzioni democratiche. La speranza è che la conoscenza sia un primo passo in direzione della partecipazione consapevole.

(E.D.)

Pietro Calamandrei, LA COSTITUZIONE E LE LEGGI PER ATTUARLA, pp. XII-135, Lit 23.000, Giuffrè, Milano 2000

Può sembrare strano che proprio oggi, mentre molto si discute di riforme costituzionali, si consigli di leggere il volume, meritoriamente ripubblicato, con cui nel 1955 Pietro Calamandrei denunciava i ritardi nell'attuazione del patto sociale stipulato approvando la Costituzione. Eppure il saggio di Calamandrei è ancora attuale. Lo è perché la nostra Costituzione, come si esprime con una felice metafora lo stesso Calamandrei, nacque presbite: non in tutte le sue parti era immediatamente applicabile ma guardava

lontano, lanciando indirizzi precisi da realizzare con la concreta azione del Parlamento, degli organi amministrativi e di governo, della Magistratura. È in particolare tuttora in corso, non senza rischi di battute d'arresto, l'opera di concretizzazione di quei diritti civili e sociali affermati quali principi fondamentali nella prima parte del testo costituzionale. È indubbiamente ancora lontano il momento in cui sarà reso effettivo il diritto al lavoro o quello a partecipare all'organizzazione politica, economica e sociale del paese; per non parlare, poi, di altri diritti, come il diritto alla salute o alla tutela del paesaggio e del patrimonio storico e artistico della nazione, o del diritto, importante di per sé ma soprattutto ai fini della rigenerazione della classe dirigente, dei capaci e meritevoli di raggiungere i gradi più alti degli studi anche se privi di mezzi. Passate le generazioni, il programma dei costituenti deve essere ancora portato a compimento. Parecchi passi in avanti, in questi decenni, sono però stati compiuti: le pagine di Calamandrei, che costituiscono un prezioso documento storico oltre che un lucido saggio di diritto, ci ricordano attraverso puntuali esempi tratti dalla cronaca quale fosse la realtà della prima metà degli anni cinquanta. Erano anni, quelli, come testimonia il volume, in cui il pretesto della lotta al totalitarismo di sinistra forniva la giustificazione ideologica di sistematiche violazioni di diritti civili e politici oggi considerati scontati e irrinunciabili.

(E.D.)

IL PROCESSO TELEMATICO. NUOVI RUOLI E NUOVE TECNOLOGIE PER UN MODERNO PROCESSO CIVILE, a cura di **Mario Jacchia**, pp. 306, Lit 42.000, il Mulino, Bologna 2000

Come scandisce la propria giornata un avvocato? Inizia presentandosi allo sportello degli Ufficiali giudiziari per consegnare gli atti da notificare. Subito dopo si precipita nella cancelleria dei vari giudici (Tribunale, Corte d'appello, Giudici di pace). Lì passa da uno sportello all'altro per depositare, richiedere copia, visione o ritirare atti e documentazione assortita inerente ai processi seguiti. Successivamente corre a rappresentare in udienza le parti da lui assistite. Infine va all'ufficio del Ministero delle Finanze per registrare gli atti o per conoscere l'importo liquidato per la registrazione degli atti medesimi. Tornato in studio, dovrà "scaricare" l'attività compiuta e annotare le successive scadenze e incombenze. Giunti a questo punto, a pomeriggio inoltrato, potrà verificare sulla sua agenda quali "giri" si dovranno effettuare l'indomani e potrà dedicarsi ai colloqui con i clienti, alla stesura degli atti e, se avanzano energie e voglia, all'aggiornamento professionale. Cosa dire di una tale organizzazione del lavoro? Che è lenta, costosa e inefficiente. Mentre le aziende non hanno tardato a ricorrere all'informatica e alle reti telematiche per razionalizzare i propri processi produttivi, in Palazzo di Giustizia solo di recente sono stati elaborati progetti e avviate sperimentazioni per la realizzazione del processo telematico. Il volume a cura di Mario Jacchia ne dà conto. E una volta tanto la riflessione teorica non è caduta nel vuoto. Il Governo, con il decreto 13 febbraio 2001, n. 123, ha infatti emanato il Regolamento sulla disciplina sull'uso di strumenti informatici e telematici nel processo civile. La speranza è che si passi presto alla messa in pratica del nuovo testo normativo e che le nuove tecnologie, velocizzando gli adempimenti e abbattendo le spese, favoriscano l'attuazione di due imperativi costituzionali: quello della durata ragionevole dei processi e quello dell'accesso dei cittadini alla giustizia.

(E.D.)

Jean-Baptiste Pontalis, LIMBO. UN PICCOLO INFERNO PIÙ DOLCE, ed. orig. 1998, trad. dal francese di Monica Miniati, pp. 140, Lit 20.000, Cortina, Milano 2000

Un piccolo grande libro questo, opera di uno dei numi tutelari della psicoanalisi d'oltralpe, scritto – sembrerebbe – in presa diretta con l'inconscio. A passo lento ma instancabile, Pontalis incontra persone, fruga nei ricordi, attraversa quartieri parigini, legge romanzi e scrive in modo leggero, intrecciando discorsi in apparenza eterogenei. Intanto, come in ogni scorcio psicoanalitico che si rispetti, il ritorno del rimosso: il limbo, concetto desueto ai teologi d'oggi, ma saldamente radicato, per secoli, nella teoria ufficiale della Chiesa, che viene ripresentato in una versione assolutamente laica. Un concetto che si interseca con molti altri, quello del peccato originale, ad esempio. Il limbo, luogo affollato di bambini innocenti, morti prima di poter essere battezzati. Bambini che hanno imbarazzato per secoli i Padri della Chiesa, tanto da vedersi confinati in un luogo altro, in un'epoca in cui la topografia dell'Aldilà era assai più sicura di quella dell'Aldiqua. Poi, una condizione fortemente connotata da due forze antitetiche della psiche: memoria e oblio. Il limbo come luogo dell'esperienza, allora, e, credo, dell'esperienza della terza età dello psicoanalista francese, mai troppo chiara, mai troppo sicura. Ma centrale. Il limbo, ombelico della vita, mondo intermedio tra "il fuoco dell'Inferno e la monotonia del Paradiso". E, infine, la clinica. Una clinica snella, fatta di pochi, scarni accenni; personaggi, scene, elementi psicoanalitici appena abbozzati, eppure vivi e precisi, indimenticabili nell'attimo della seduta.

PIERLUIGI POLITI

ARTI TERAPIE: FONDAMENTI, a cura di Carola Palazzi Trivelli e Alberto Taverna, prefaz. di Giulio Gasca, pp. 323, s.i.p., Tirrenia Stampatori, Torino 2000

Punto d'incontro e di passaggio di pratiche e teorie diverse, il mondo delle arti terapie si è venuto sviluppando a partire dall'esigenza di qualcosa che stesse tra le varie forme di psicoterapie e la necessità di promuovere e mantenere legami sociali a partire dalla capacità espressiva della persona, che si tratti di pazienti psichiatrici o di bambini, di adolescenti, tossicodipendenti o portatori di handicap. Nella prefazione, Giulio Gasca auspica giustamente che le arti terapie sviluppino, come le altre più antiche forme di terapia, una loro teoria, e che la costituzione di uno statuto comune consenta la fondazione di un'identità disciplinare forte, rintracciando al di là della ricchezza dei linguaggi – che vanno dalla pittura e le arti plastiche alla musica, alla danza, al dramma, all'espressione corporea –, la comune funzione pedagogica, espressiva, terapeutica. Questo libro pone a confronto diverse esperienze nello sforzo di rintracciarne i fondamenti comuni a partire dalle radici storiche e concettuali, per approdare, passando attraverso i modelli teorici, all'esposizione delle varie pratiche nei diversi ambiti pubblici e privati, dall'ospedale alla scuola al carcere. Alle varie tecniche citate sopra si aggiunge l'impiego di realtà virtuale nel trattamento di disturbi di vario genere. Certo non sarà facile tenere insieme musica e dramma e realtà virtuale, ma è indispensabile che da un lato venga lasciata la porta aperta a nuove esperienze e tecniche, e che dall'altro si lavori all'individuazione e alla costruzione di un nucleo solidale tra le varie discipline. Un po' come la psicoanalisi si trova a tenere insieme scienza e poesia, e suoni delle parole assieme ai loro significati, così l'arte terapia sta tra lo sforzo sistematizzante di trovare uno statuto comune

che la definisca rafforzandola, e la necessità di sviluppare e proteggere le potenzialità artistico-creative attribuite all'emisfero sinistro dall'invasione verbale presente, per esempio, nelle supervisioni, anche di terapie artistiche.

ANNA VIACAVA

Manfredo Massironi, L'OSTERIA DEI DADI TRUCCATI. ARTE, PSICOLOGIA E DINTORNI, pp. 253, Lit 35.000, il Mulino, Bologna 2000

La psicologia dell'arte, in centocinquantaquattro anni di storia, non si è costituita come scienza autonoma. Nonostante diversi lavori originali, non ha sinora stabilito con chiarezza né l'oggetto né il metodo di studio. La maggior parte dei contributi denunciano un approccio settoriale: la psicologia clinica si è occupata della personalità dell'artista o ha cercato conferme alle proprie teorie; la psicologia generale si è occupata della fruizione e della percezione; la psicofisica ha tentato di misurare il coinvolgimento estetico, mentre la neuropsicologia si è interrogata sui meccanismi cerebrali attivi nella valutazione di un'opera. Massironi parte da tale analisi e propone alcune riflessioni sulle questioni più importanti della disciplina: la definizione del bello; le dinamiche cognitive nell'arte; il rapporto tra verosimiglianza e percezione; la separazione necessaria tra arte e scienza. Inoltre offre una diversa interpretazione della produzione artistica. I sistemi sociali necessitano del continuo aggiornamento di un sistema di credenze che si forma e si modifica grazie alle potenzialità comunicative. In tal senso, l'arte può essere intesa sia come laboratorio di nuove forme per la comunicazione, sia come ambito di conoscenza in cui le soluzioni giungono prima dei problemi. Infatti, la ricerca artistica è il contesto principale, ma non l'unico, in cui avviene tale lavoro di scoperta e di modifica delle potenzialità comunicative delle nuove forme. Va infine segnalato che, coerentemente con il contenuto dell'opera, il volume è organizzato in due parti distinte. Ogni capitolo del saggio è intervallato da brevi racconti di fantasia che fanno riferimento in modo creativo agli aspetti del rapporto tra arte e psicologia trattati nelle pagine precedenti.

ALBERTO VITO

Gianfranco Tedeschi, L'EBRAISMO E LA PSICOLOGIA ANALITICA. RIVOLUZIONE TEOLOGICA E RIVOLUZIONE PSICOLOGICA, pp. 98, Lit 18.000, La Giuntina, Firenze 2000

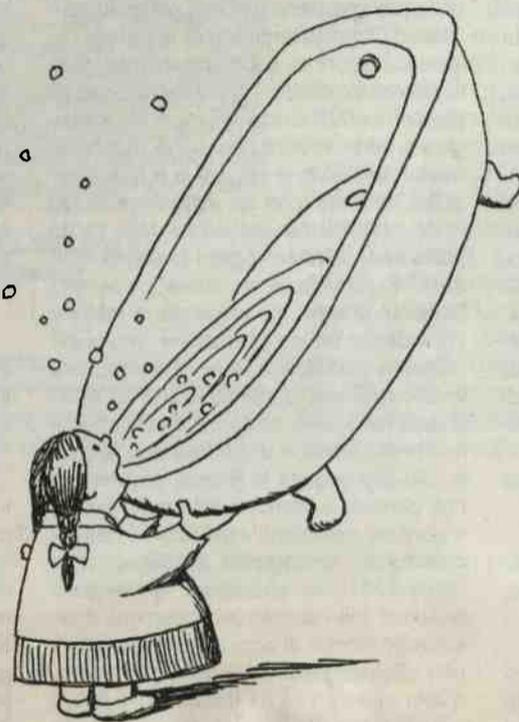
Siamo abituati a leggere di studi e trattazioni che colleghino ebraismo e psicoanalisi, anche perché lo stesso Freud era ebreo ed ebrei furono la maggior parte dei primi psicoanalisti italiani. Lo stesso non si può dire a proposito della psicologia analitica junghiana. Eppure, come dimostra questo libro, le affinità da un punto di vista teorico sono molteplici; non abbiamo qui una trattazione di ordine storiografico, piuttosto vengono messe a confronto due visioni del mondo che si rivelano facilmente sovrapponibili, dando luogo a un'unica prospettiva che regala allo psichico uno sguardo trascendente e al religioso uno sguardo immanente. Il libro non dà niente per scontato e ha il – lodevole – scrupolo di illustrare al lettore termini e concetti basilari sia della tradizione ebraica sia dell'impronta analitica junghiana. Si tratta di una raccolta di interventi il cui nodo centrale è una diversa interpretazione del Dio ebraico, come principale veicolo all'archetipo del sé. Ne nasce un'idea della religione che bene si combina con il principio della psicologia analitica, secondo la quale la strada del

soggetto è quella che porta verso la propria individuazione, il tutto suffragato tanto dalla citazione di testi junghiani, quanto da quella di brani biblici, talmudici o addirittura provenienti dalla tradizione classica.

COSTANZA JESURUM

Giorgio Blandino, IL "PARERE" DELLO PSICOLOGO. LA PSICOLOGIA NEI MASS MEDIA, pp. 266, Lit 36.000, Cortina, Milano 2000

La psicologia mass-mediatica è vera scienza? Ha davvero qualcosa in comune



con quella disciplina che si occupa della mente umana e che cerca di aiutare l'individuo ad affrontare le situazioni problematiche e dolorose della vita? E quali sono le rappresentazioni, conscie e inconscie, che la gente ha della psicologia? Questi sono alcuni dei quesiti cui Giorgio Blandino cerca di rispondere nel suo libro. Da un'ampia indagine svolta sui più autorevoli e diffusi mezzi di comunicazione italiani (9 quotidiani, 57 riviste, tv e radio sia pubbliche sia private) e distribuita su un arco di tempo di cinque anni (1995-99) scaturiscono risultati inquietanti. La psicologia è onnipresente ma si tratta di una psicologia-spettacolo, che fa audience e che sottosta a svalutanti regole di mercato. Emerge una "antipsicologia" dal carattere illusorio e ambiguo, carica di proprietà taumaturgiche che poco hanno a che fare con la vera scienza. La psicologia divulgativa – che per definizione raggiunge un pubblico ampio e perlopiù di "non addetti ai lavori" – diviene quindi fortemente squalificante e dannosa per l'immagine della "vera" psicologia. Tuttavia qualche segnale positivo c'è: accanto allo "sciocchezzaio massmediatico" esiste un materiale fatto di articoli seri e ben documentati che contribuisce a diffondere una cultura psicologica realistica e scientifica. "Tre sono le modalità – scrive Blandino – che possiamo mettere in atto di fronte al dolore psichico: possiamo negarlo, rinunciando al pensiero (...) possiamo evitarlo, ricorrendo alle fantasie di onnipotenza" oppure "possiamo riconoscerlo, accettarlo e cercare di imparare qualcosa dalle esperienze". A questi tre modi di gestire l'angoscia corrispondono altrettanti usi che i media fanno della psicologia: un uso illusorio, che crea distorsioni e confusioni, un uso consolatorio, che elargisce consigli dagli effetti effimeri, e infine un uso trasformativo, finalizzato alla realizzazione di un vero e proprio "progetto di una psicologia".

SABRINA SANTORO

Alberto Argenton, Laura Messina, L'ENIGMA DEL MONDO POETICO. L'INDAGINE SPERIMENTALE IN PSICOLOGIA DELLA LETTERATURA, pp. 317, Lit 35.000, Bollati Boringhieri, Torino 2000

Il libro offre una minuziosa e aggiornata rassegna della moltitudine di ricerche, ipotesi e teorie attinenti all'esperienza letteraria, con un approfondimento particolare degli studi di matrice cognitivista. Gli autori, tuttavia, non si limitano a una "esplorazione conoscitiva del campo". Forniscono una lettura critica degli elementi teorici e concettuali raccolti, mettendone in luce gli aspetti deboli, quegli aspetti cioè che vanno modificati e perfezionati se si vuole concorrere a delineare uno statuto della psicologia della letteratura. "Se l'obiettivo dell'indagine è giungere a comprendere e spiegare l'enigma del mondo poetico – dice Argenton – è necessario che la psicologia della letteratura abbracci nella sua totalità e complessità il fenomeno letterario", costituito, quest'ultimo, dalla relazione fra autore, opera e fruitore. È un invito alla ricerca empirica a considerare non solo il lettore e il testo come oggetti privilegiati di indagine, ma anche l'autore, troppo a lungo trascurato. Principio portante del libro è la convinzione dei due autori che la letteratura abbia un peso altamente significativo nella formazione del pensiero e del comportamento umani, e che sia determinante nello sviluppo dell'identità adulta. Ce lo dicono chiaramente alla penultima pagina, quando scrivono: "[secondo Vygotskij] l'uomo è il prodotto della sua storia sociale e personale, delle sue vicende esistenziali e della sua cultura; per quel che ci riguarda, della cultura letteraria che assorbe, di ciò che legge". (S.S.)

Pier Luigi Righetti, Lara Sette, NON C'È DUE SENZA TRE. LE EMOZIONI DELL'ATTESA DALLA GENITORIALITÀ ALLA PRENATALITÀ, pp. 391, Lit 50.000, Bollati Boringhieri, Torino, 2000

Dagli studi che gli autori riportano e commentano si dimostra che il periodo fetale è un momento fondamentale per il costituirsi della personalità. Si individua un percorso di formazione dell'io che si assume essere in atto rilevando la presenza di risposte elaborate e creative alle stimolazioni ormonali che veicolano i messaggi emotivi materni, e si evidenzia che il periodo prenatale è il risultato di più stati comportamentali, intesi come funzioni nervose stabili, definiti "stati dell'io". Gli stimoli del periodo intrauterino offrirebbero al feto la possibilità di apprendere, di formarsi e, quindi, di nascere con un certo "bagaglio esperienziale": fatto che autorizzerebbe, per gli autori, il discorso sulla "personalità fetale". Ma se l'interazione è la dimensione costitutiva alla base della strutturazione psichica del nascituro, si attua analogamente una ri-strutturazione (questa volta) cognitiva e affettiva importante nei genitori, determinata dall'impatto che il rapporto dapprima fantasmatico, poi immaginario, e infine reale con il bambino ha nell'organizzazione psicologica dei futuri genitori. Il testo propone interessanti studi sull'evoluzione della genitorialità, ispirati alle teorie di Stern, che non si pongono unicamente un obiettivo teorico di definizione, ma elaborano un metodo di ricerca sulle rappresentazioni materne e paterne nel corso della gravidanza, basato sull'analisi del narrativo e del cambiamento delle rappresentazioni percettive, con valenze diagnostiche e prognostiche rispetto allo sviluppo dei figli e dei legami di attaccamento fra genitori e figli.

SIMONETTA PERSICO

Francesco Algarotti, SAGGIO SOPRA LA PITTURA, a cura di William Spaggiari, pp. 99, Lit 20.000, Archivio Guido Izzi, Roma 2000

Di Algarotti, amico di Voltaire e di Federico II di Prussia, volgarizzatore dei principi dell'ottica newtoniana e infaticabile viaggiatore cosmopolita, sono ben conosciuti soprattutto i *Viaggi di Russia*, ricchi ad un tempo di notazioni pittoresche e di precise informazioni economiche e politiche. Molto meno noto è un altro aspetto della sua attività: dilettante di disegno e di incisione all'acquaforte, e collezionista in proprio, fu incaricato dal re di Polonia Augusto III di arricchire la Pinacoteca di Dresda acquistando quadri in Italia, conobbe il Tiepolo, cui commissionò varie opere, e raccolse infine le sue riflessioni e i suoi giudizi in una serie di scritti sulla pittura e sull'architettura. In questo volumetto William Spaggiari, che è tra i suoi più agguerriti specialisti, presenta il suo *Saggio sopra la pittura* nella redazione originale del 1756, che l'autore sottopose più tardi a riscritture e rimaneggiamenti. Incentrato sull'educazione dell'artista, sulle conoscenze e sugli esempi più raccomandabili per la sua formazione, il *Saggio* spazia dai paesaggi di Tiziano ("il più gran confidente della natura") alle luci di Caravaggio, da Poussin a Raffaello, da Durer a Rembrandt, ed eserciterà, con il suo eclettismo classicista nutrito di solida erudizione, un influsso considerevole su d'Alembert e sull'*Encyclopédie*.

MARIOLINA BERTINI

Johann Joachim Winckelmann, VILLE E PALAZZI DI ROMA, a cura di Joselita Raspi Serra, pp. 539, Lit 150.000, Quasar, Roma 2000

Roma, 18 novembre 1755. Winckelmann si è lasciato ormai alle spalle l'incubo degli anni in gran parte strappati ai più urgenti studi di filologia classica per invisi incarichi come precettore e predicatore, nonché il ricordo del suo "ozio erudito" di bibliotecario presso il conte di Bünau a Nöthniz (1748-1754). Si è già confrontato con la descrizione delle tele più pregevoli raccolte presso la Gemäldegalerie di Dresda e ha fondato i primi principi della propria estetica. La sua gioia per essere giunto al cuore del mondo antico grazie alle attenzioni dei cardinali Passionei e Albani è inesprimibile. Trapela qua e là, tra un passo e l'altro del suo percorso attraverso le più pregevoli collezioni di statue e opere artistiche conservate presso i palazzi e le ville patrizie di Roma, il senso dell'esclusività di quell'esperienza visiva, che gli consente un confronto diretto con quanto via via apprende dalle testimonianze di antichisti come Montfaucon, Richardson e, non ultimo, Barthélemy. Con costoro dialoga costantemente tra citazioni e confutazioni, servendosi di sei lingue diverse. Il manoscritto 68, conservato a Parigi e nel 1796 trasferito a forza con altri tesori dall'Italia alla Francia, è composto da quattro *cahiers* e rappresenta un prezioso vademecum alle collezioni che Winckelmann visitò, tra molti disegni, durante il 1756. Joselita Raspi Serra ce lo presenta oggi con un titolo che sottolinea la perizia con cui l'inventore della moderna archeologia costruì il proprio percorso. Il rischio di affrontare un arido elenco di reperti archeologici - numerose sono le epigrafi - è fugato dalla varietà delle informazioni che emergono dagli appunti, cui la curatrice dà ulteriore sostanza grazie a un ampio profilo biografico di Winckelmann e a un eccezionale apparato di note esplicative e bibliografiche. Winckelmann rinvia a opere analoghe viste in luoghi diversi, ragiona sui restauri tra illusioni e certezze, inserisce negli appunti passi citati da altri autori a commento dei soggetti illustrati, compie una fine lettura del carattere del soggetto statuario attraverso i tratti del volto, la gestualità e le vesti. Qui si comprende e si condivide la re-

sponsabilità dello storico nel datare le opere, qui la passione per un passato più nobile e sublime che rivive nell'olimpico della bellezza.

ELENA AGAZZI

Paolo Matthiae, LA STORIA DELL'ARTE DELL'ORIENTE ANTICO. GLI STATI TERRITORIALI. 2100-1600 A.C., pp. 291, Lit 180.000, Electa, Milano 2000

Il periodo oggetto di questo volume è certo uno dei più interessanti e complessi della storia di quelle regioni che proprio nella prima metà del secondo millennio si trovarono coinvolte in multiformi contatti e scambi culturali. Il piano ambizioso di tracciare una storia dell'arte generale dell'antico Oriente, tentando di superare i limiti e i fattori di condizionamento delle nostre conoscenze - fortemente segnate da elementi di discontinuità e di continuità nelle informazioni - ha indubbiamente motivazione oggettiva e giustificazione nel fatto che gli aspetti strutturali principali e le manifestazioni delle civiltà fiorite nelle diverse regioni possono rientrare in una visuale superiore fondamentalmente unitaria. Le esigenze di mettere in evidenza tali caratteristiche "regionali" vengono soddisfatte dalla presentazione in dettaglio dei documenti artistici e architettonici. Sono infatti questi a occupare il primo piano in una trattazione la quale, più che seguire le linee di problematiche generali e teoriche, dà ampio spazio a puntuali commenti esplicativi. I dati architettonici, iconografici e stilistici sono inquadrati con chiarezza e vengono proiettati sullo sfondo dei lineamenti dello sviluppo storico di ogni grande area di civiltà. Queste aree sono la Mesopotamia, quella meridionale (la Babilonia) e quella settentrionale (l'Assiria), l'Iran (sostanzialmente Susa e l'Elam), la Siria, l'Anatolia e la Palestina. In ognuna di esse la prima parte del secondo millennio ha lasciato documenti di grande rilievo e in ognuna di esse la pratica architettonica e figurativa ha avuto momenti di grande intensità nei processi creativi. La possibilità che l'autore offre al lettore non specialista di comprendere le principali caratteristiche di queste civiltà che hanno svolto un ruolo fondamentale nella storia dell'uomo, e di seguirne le principali linee di sviluppo, non può che essere accolta con favore. La presentazione dei caratteri dell'arte e dell'architettura delle singole regioni punta naturalmente su dati di vario genere, noti e meno noti. Il lettore da un lato ritroverà conoscenze - speriamo - acquisite, come il codice di Hammurabi, e d'altro canto si imbatte in una varietà di soggetti per lui forse nuovi, che tengono conto delle scoperte e ricerche più recenti. Va infine detto che l'apparato illustrativo grafico e fotografico si distingue per ricchezza e qualità.

ANTONIO INVERNIZZI

Guido Guidi, SS 9. ITINERARI LUNGO LA VIA EMILIA, pp. 63, Lit 35.000, Iuav - Linea di confine, Venezia 2001

Susan Sontag scrive che l'arte è "una tecnica di affinamento dell'attenzione, un modo di insegnare la capacità attentiva". Cogliendo questo suggerimento si potrebbe formulare con le opere di molti artisti del XX secolo un repertorio di temi e di oggetti su cui "appuntare l'attenzione", poiché proprio gli artisti di questo secolo hanno, spesso, proposto di guardare con altri occhi luoghi e oggetti della contemporaneità contribuendo, tra l'altro, a costruire un nuovo gusto estetico. Tra i fotografi Guido Guidi, con la sua fotografia colta e raffinata, svolge un importante lavoro di continua ricerca sull'essenza della contemporaneità. La cerca, incessantemente "senza guardar(si) in giro, cammina(ndo)" e descrivendo

ciò che vede. La sua "strada", il filo narrativo che sceglie per descrivere i caratteri della contemporaneità, non è fatta di facili rappresentazioni, ormai stereotipate: del caos, del kitsch, né tantomeno sceglie di fotografare scene di vita frenetica; piuttosto le sue fotografie sembrano scattate nei momenti di quiete, di momentanea o definitiva sospensione dell'azione, sembrano ritagliare un tempo per la riflessione. Così egli conduce la sua operazione di catalogazione di oggetti e luoghi. Propone visioni minimaliste che lo sguardo sobrio tenta di ordinare, di segnalare per consentire di ricordare, associare, ritornare. Attraverso semplici variazioni di luce propone il suo itinerario tra immagini-reperto della contemporaneità. Il libro, composto di cinquantasei foto, si apre con l'immagine di una lavagna su cui sono state scritte alcune formule fisiche e si chiude con una serie di immagini che inquadrano porzioni di terreno sterrato su cui si sono depositati oggetti di scarto di uso quotidiano e pezzi di materiali da costruzione avanzati. Reperti ordinari, che però attirano lo sguardo del poeta, sui quali vale

SABINA LENOCI

Federico Zeri, LA COSTELLAZIONE DEL FALSO, a cura di Marco Dolcetta, pp. 160, Lit 38.000, Rizzoli, Milano 2000

Il libro, un'operetta assai minore rispetto ai grandi scritti di questo celebre storico dell'arte, è tratto da ore di registrazioni compiute per la televisione poco prima della sua scomparsa, avvenuta nell'autunno del 1998. Zeri era un brillante conversatore e un uomo dotato di spirito corrosivo e arguto, e i passi migliori risultano essere quelli in cui si sofferma sugli argomenti che più gli stanno a cuore svelando aneddoti divertenti, distillati dalla sua vasta cultura e insaziabile curiosità. Il primo scritto, intitolato *Falsi*, riesce a rendere accattivante un argomento per addetti ai lavori: il rapporto che intercorre fra opera d'arte originale e il falso o la copia, tracciandone una breve storia, senza dimenticare che la nozione di vero-falso si evolve in relazione al delinarsi della considerazione dell'opera d'arte come unica e irripetibile. Zeri aveva un vero e proprio talento naturale nel discernere il falso, e reputava i falsi "una cosa meravigliosa" per l'opportunità che offrono di ingannare, in questo campo, certi "tromboni sapienti" che fanno sfoggio del loro sapere e del loro fiuto. Due grandi beffe riportate da lui sono quella del pittore Mengs (in mostra ora a Padova fino all'11 giugno a Palazzo Zabarella e poi a Dresda) ai danni dell'illustre teorico del Neoclassicismo Winckelmann, e quella del falsario Joni che ingannò l'esperto Berenson non con semplici copie (perfettamente conformi agli originali) bensì con opere "primitive" composte a *patchwork*, e cioè combinando elementi tratti da varie opere eseguite della medesima mano. In maniera ricorrente viene fuori il mai sopito rancore di Zeri nei confronti di Roberto Longhi, l'antico maestro con il quale si creò una frattura insanabile: a lui (e a quelli come lui) fa risalire un'incomprensione italiana dell'arte contemporanea, specialmente straniera, incomprendibile che ha pregiudicato una corretta valorizzazione e una tempestiva politica museale. Fin troppo sommarie sono le indicazioni delle sue preferenze: Burri e Pollock. Interessante invece il ritratto del conte Contini Bonacossi, prima cameriere, poi dedito al commercio di francobolli, infine abilissimo mercante d'arte dotato di fiuto straordinario e "sfacciato corruttore". Purtroppo ci rimane una curiosità irrisolta quando afferma che "bisognerebbe scrivere un libro su Contini, lo vorrei scrivere io, ma non posso raccontare tutto, perché ci sono dei segreti segretissimi".

CHIARA CASOTTI

Alicia Imperiale, NUOVE BIDIMENSIONALITÀ. TENSIONI SUPERFICIALI NELL'ARCHITETTURA DIGITALE, pp. 93, Lit 24 000, Testo & Immagine, Torino 2001

La tecnologia digitale non solo ha reso "ubiqui i media, l'immagine e la comunicazione", ma ha anche imposto un cambiamento radicale nel modo di pensare, praticare e rappresentare l'architettura. Questo il tema affrontato dal testo di Alicia Imperiale, un utile strumento di comprensione per molta architettura contemporanea, figlia della filosofia di Deleuze e delle nuove tecnologie. Alias e Maya sono programmi di animazione nati per altri settori disciplinari che hanno fortemente contribuito a liberare le forme architettoniche ingabbiate dalla geometria euclidea, tesa a rappresentare i soli caratteri dimensionali e figurativi dello spazio. La "forma (viene) liberata" dall'inserimento, nel processo progettuale, del tempo e delle deformazioni che esso produce, rendendo le superfici fluide e continue ed in tal modo in grado di realizzare, soprattutto, un "nuovo tipo di urbanistica". Lo scambio fluido, il flusso, la superficie continua, rappresentano i termini della grande rottura epistemologica avvenuta nella cultura contemporanea e allo stesso tempo le "questioni che relazionano l'uomo e la tecnologia, la cui distinzione sembra svanire sempre più". L'uso delle tecnologie digitali nella produzione architettonica contemporanea ripropone la questione dell'interdisciplinarietà, o meglio dello sfocamento programmatico di diverse discipline, in direzione del loro reciproco intersecarsi e della prevalenza di quelle visive sulle altre. La stessa autrice ne costituisce una prova tangibile provenendo da una formazione di artista e architetto.

(S.L.)

Rem Koolhaas, DELIRIOUS NEW YORK. UN MANIFESTO RETROATTIVO PER MANHATTAN, a cura di Marco Biraghi, pp. 305, Lit 75.000, Skira, Milano 2001

Esce in edizione italiana un testo molto noto, quasi un libro di culto, scritto vent'anni fa da Rem Koolhaas, autore divenuto anch'egli negli ultimi anni riferimento rituale per molti discorsi sulla città. Il libro, *Delirious New York*, è stato letto come indagine storica inusuale e irriverente, ma anche come romanzo di formazione, espressione di campanilismo europeo, anamnesi di una città e del suo programma urbanistico, manifesto di un proprio fare architettura lanciato su un circuito internazionale ben costruito. Ma *Delirious New York* è soprattutto l'esplicitazione di un'ipotesi polemica espressa in una scrittura originale, aforistica, tesa fino alla fazziosità a reggere le proprie suggestioni. L'ipotesi è che dal 1880 al 1940 la città americana sia stata teatro di un programma d'avanguardia rimasto implicito, dominato dalle categorie di superdensità e congestione. Manhattan è questo programma: una città di torri indipendenti e rivali. A sostegno della sua ipotesi Koolhaas conia il brutto termine "manhattanismo", con il quale indica l'estraniamento definitiva della natura dal territorio e nel contempo un processo che non può né cessare né evolversi, condannato a riaffermare ciclicamente il succedersi di creazione e distruzione. Nel manhattanismo si esprime una differente idea di modernità rispetto a quella più nota delle avanguardie europee. Un'idea di modernità all'eccezione, come osserverà Hubert Damisch. Avere riabilitato la cultura della congestione messa all'angolo da un'ideologia antiurbana di profonde e ramificate radici è operazione che ha ambigualmente a che fare con il clima americano degli anni settanta. Pertinente dunque il richiamo in chiusura alla postfazione di Marco Biraghi a *Un mercoledì da leoni* di John Milius e al ritratto di una generazione che è quella stessa di Koolhaas.

CRISTINA BIANCHETTI

Il libro euro-arabo

A Parigi, dall'8 al 17 giugno (Institut du Monde Arabe), si tiene la sesta edizione del Salone euro-arabo del libro, che ha quest'anno come invitati d'onore gli Emirati Arabi Uniti. Nel programma: una tavola rotonda sulla produzione editoriale negli Emirati Arabi, incontri con romanzieri e poeti degli Emirati, un grande convegno sul romanzo agli albori del Duemila, "Letteratura del mondo, fine delle letterature nazionali?" (con, fra gli altri, Gamal Ghitani, Tayyib Saleh, Elias Khouri, Juan Goytisolo, Gunter Grass, Carlos Fuentes, Nadine Gordimer), una giornata dedicata ai fondi in lingua araba delle biblioteche municipali, un incontro sui problemi della traduzione da e in arabo. Verrà inoltre assegnato un premio alla migliore traduzione scelta fra le opere pubblicate negli ultimi due anni. Alla chiusura del Salone un recital del poeta palestinese Mahmoud Darwish.

☎ tel. 00331-40513913
00331-40513499

Letteratura cinese

A Shanghai, dal 15 al 17 giugno, si svolge il convegno biennale dell'Associazione di letteratura cinese e letterature comparate (lingue ufficiali cinese e inglese), su questi temi: dialogo tra le metodologie per le letterature tradizionali e le letterature moderne; relazione tra studi letterari e *cultural studies*; studi comparativi tra le forme estetiche della rappresentazione, incluso il cinema e altre forme non letterarie.

☎ mmyeh@ucdavis.edu

Doppiaggio

Nell'ambito del Premio Monselice sulla traduzione letteraria e scientifica, si svolge il 3 giugno a **Monselice (Padova)**, nei locali del Castello, il convegno annuale dedicato quest'anno a un caso assai particolare della traduzione: il doppiaggio cinematografico e televisivo. Il convegno è organizzato in collaborazione con Giampiero Brunetta e Giorgio Tinazzi. Partecipano: Luciano de Ambrosis (le tecniche del lavoro di doppiatore), Luciano De Giusti (storia del doppiaggio), Sergio Raffaelli (versante linguistico del doppiaggio), Farah Polato (analisi delle opere di Godard), Isabella Malaguti (una tesi universitaria sul doppiaggio).

☎ tel. 0429-786911
fax 0429-73092

Genere e globalizzazione

A Genova, il 15 e il 16 giugno, si svolge un meeting internazionale organizzato dalla rete della Marcia mondiale delle donne contro la povertà, le violenze e le guerre, in concomitanza con la Fiera del commercio equo e solidale. Titolo del convegno è "Punto

G. Genere e globalizzazione. Per una società di donne e uomini equa, solidale, pacifica e democratica". Fra gli interventi: Lidia Menapace, "Perché il movimento delle donne prende parola contro la globalizzazione, perché un mese prima del summit del G8: tra autonomia e antagonismo"; Christa Wichterich, "Il genere nella globalizzazione neoliberista"; Elisabetta Donini, "La guerra come principio del nuovo ordine mondiale"; Thais Corrai, "La globalizzazione nella vita delle donne"; Hilary McQuie, "La non violenza nelle nostre mani"; Ivonne Ramos, "Debiti e crediti: alle radici dell'obiezione alla globalizzazione"; Sandra Gii, "Globalizzate, immigrate, migranti". Tavola rotonda "Un mondo diverso è possibile: speriamo che sia femmina", con Cherifa Bouatta, Daris Crispanco, Gloria Mabel Millamizar Montoya, Orzata Azrafi, Luisa Morgantini, Pilar Saravia, Jaroslava Colaicono.

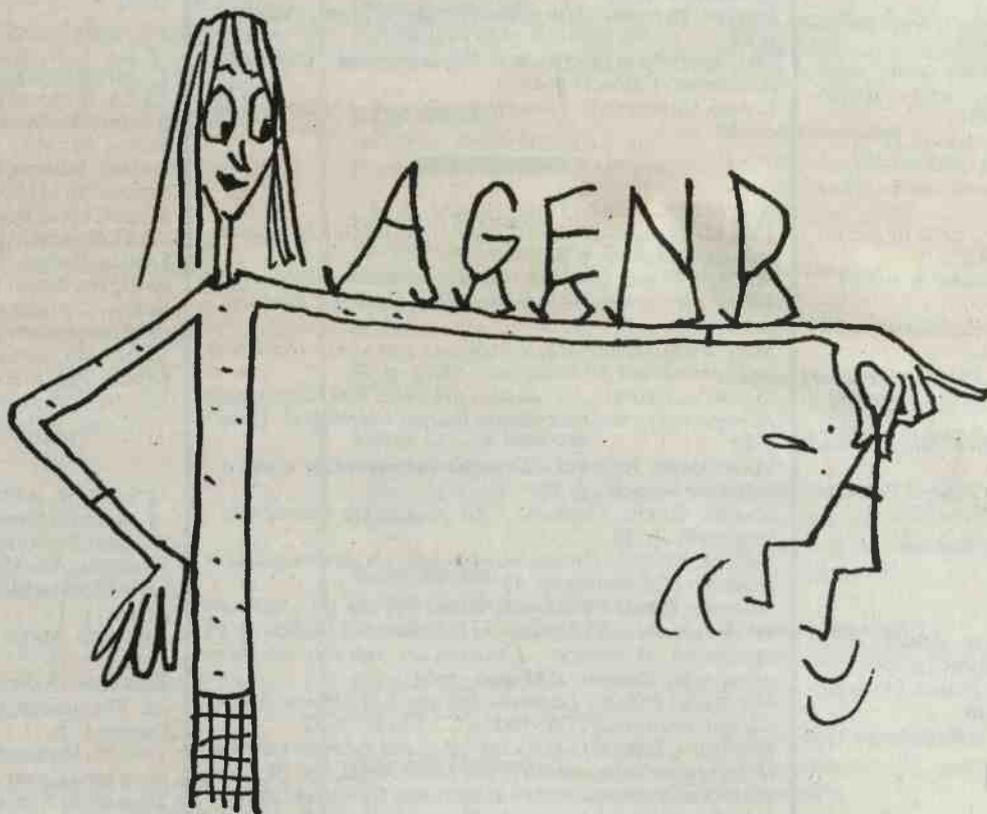
☎ www.marea.it

Enzo Bianchi, Assia Djebar, Ernesto Franco, Amos Luzzatto, Claudio Magris, Predrag Matvejevic, Maurice Olender, Mario Rasetti, José Saramago, Paolo Zellini). Tema di questa edizione è il corpo, su cui discutono Lila Kari (la scienza estrema del Dna computing), Jean-Luc Nancy (la riflessione etica sulla confusione dell'anima con il corpo), Henri Atlan (testimonianza di un medico-filosofo), Francisco J. Varela (esperienza, percezione, coscienza nella ricerca di uno scienziato), Ian McEwan (la rappresentazione del corpo nel libro), Jean-Pierre Vernant (i corpi degli eroi, del mito, della leggenda), Joyce Carol Oates (la divinità incarnata dai miti d'oggi). Concerto di Paolo Conte.

☎ tel. 011-5216419
info@exlibris.it

Medioevo

L'Università di **Firenze** (Facoltà di lettere e filosofia),



Fondamenta

Dal 14 al 17 giugno si tiene a **Venezia** la terza edizione di "Fondamenta", appuntamento con la cultura, la scienza e le idee ideato e curato da Daniele Del Giudice (comitato scientifico: Christophe Bataille,

Dipartimento di studi storici e geografici, Corso di perfezionamento in storia e informatica, Dottorato di ricerca in storia medievale) organizza, nell'aula magna di Palazzo Fenzi, nei giorni 21 e 22 giugno, il primo workshop nazionale di studi medievali e cultura digitale "Medium-evo. Gli studi medievali e il mutamento digitale". Temi di discussione: "La documentazione" (Michele Ansani, Ettore Cau, Gian Giacomo Fissore); "Le riviste e i modi di comunicazione del sapere" (Giorgio Chittolini, Gian Maria Varanini, Andrea Zorzi); "La saggistica e le forme del testo" (Pietro Corrao, Jean-Claude Maire Vigueur, Giuseppe Sergi); "Gli strumenti di reference" (Roberto Delle Donne, Paolo Delogu, Stefano Gasparri).

☎ www.storia.unifi.it/_PIM/medium-evo

Borghi nuovi e franchi

A Cherasco (Cuneo), nei locali del Palazzo comunale, si svolge dall'8 al 10 giugno, un convegno dedicato a "Borghi nuovi e borghi franchi nel processo di costruzione dei distretti comunali nell'Italia centro-settentrionale (secoli XII-XIV)". Fra gli interventi: Roberto Greci, "La fondazione di borghi franchi nel progetto di 'conquista del contado' dei comuni emiliani"; Rinaldo Comba, "Borghi nuovi e borghi franchi dei Pietrasanta nel processo di costruzione dei distretti comunali"; Paolo Grillo, "Lombardia occidentale e Lombardia orientale: due modelli a confronto"; Josepha Costa Restagno, "Le villenove di Albenga fra modelli comunali e modelli signorili di fondazione"; Francesco Panero, "La costruzione dei distretti comunali dei grandi borghi nuovi del Piemonte centro-meridionale"; Elisabetta Canobbio, "Trasformazione degli assetti ec-

Teatro per italianisti

La Fondazione Giorgio Cini organizza a **Venezia** (Isola di San Giorgio Maggiore), dal 3 al 20 luglio, il XXXV Corso d'aggiornamento e perfezionamento per italianisti, quest'anno dedicato a "La maschera e il volto: il teatro in Italia". I docenti sono: Carmelo Alberti, Andrea Battistini, Anna Laura Bellina, Roberto Bigazzi, Fabrizio Borini, Bruno Brizzi, Francesco Bruni, Laura Caretti, Stefano Carrai, Luca De Fusco, Arnaldo Di Benedetto, Giulio Ferroni, Fabio Finotti, Pier Francesco Ghetti, Adriana Guarnieri, Loretta Innocenti, Giuseppe Langella, Emilio Manzotti, Giovanni Morelli, Ignazio Musu, Daria Perocco, Gilberto Pizzamiglio, Giorgio Pullini, Sergio Romano, Luigi Squarzina, Silvana Tamiozzo Goldmann, Tobia Raffaele Toscano, Pietro Trifone, Paolo Trovato, Pier Mario Vescovo, Elisa Weaver. Il corso è diretto da Francesco Bruni con l'assistenza di Francesca Malagnini.

☎ tel. 041-2710229
fax 041-5238540
corsi@cini.it, www.cini.it

Premi

Il Rotary Club di Parma, insieme all'Istituto nazionale di studi verdiani, bandisce il Premio internazionale Rotary club di Parma **Giuseppe Verdi** per uno studioso - italiano o straniero - che intenda svolgere ricerche di argomento verdiano (da concretizzarsi in uno studio monografico) nel periodo di tempo compreso fra il settembre 2002 e la primavera 2004. Al concorso si partecipa mediante la presentazione di un progetto di ricerca accompagnato dal curriculum del candidato da inviare entro il 30 settembre 2001 all'Istituto nazionale di studi verdiani, strada della Repubblica 56, 43100 Parma. Il premio consiste in Lit 20.000.000.

☎ tel. 0521-286044
fax 0521-287949
alherca@iol.it

L'Accademia musicale Chigiana bandisce il 10° Concorso internazionale di composizione intitolato ad **Alfredo Casella** riservato a candidati al di sotto dei 35 anni che presentino una composizione inedita e mai eseguita - della durata di 15-18 minuti - per orchestra con il seguente organico: due flauti (anche ottavino), due oboi (anche corno inglese), due clarinetti (anche clarinetto basso), due fagotti, due corni, due trombe, timpani e archi. Il premio consiste in Lit 15.000.000. La composizione va inviata, anonima, accompagnata da una lettera, in busta chiusa, contenente i dati biografici e il curriculum dell'autore, entro il 1° ottobre 2001 all'Accademia, via di Città 89, 53100 Siena.

☎ tel. 0577-22091

di Elide La Rosa

clesiastici delle nuove fondazioni: esempi dall'Italia nord-occidentale"

☎ tel. 0172-489498
fax 0172-489674
panero@cisi.unito.it

Arturo Carlo Jemolo

A Torino - Aula Magna dell'Università, via Sant'Ottoavio - si tiene, l'8 giugno, il convegno "Arturo Carlo Jemolo a venti anni dalla scomparsa". Si discute della figura di Jemolo in rapporto con il mondo ebraico, il modernismo, il diritto ecclesiastico, canonico e costituzionale. Ne parlano: Salvatore Berlingò, Rinaldo Bertolino, Alberto Cavaglion, Carlo Fantappiè, Silvio Ferrari, Maurilio Guasco, Francesco Margiotta Broglio, Gian Savino Pene Vidari, Marcello Sorgi, Gustavo Zagrebelsky.

☎ tel. 011-6637142

Tutti i titoli di questo numero

AINIS, MICHELE - *Dizionario costituzionale* - Laterza - p. 50
ALGAROTTI, FRANCESCO - *Saggio sopra la pittura* - Archivio Guido Izzi - p. 52
ARGENTON, ALBERTO / MESSINA, LAURA - *L'enigma del mondo poetico. L'indagine sperimentale in psicologia della letteratura* - Bollati Boringhieri - p. 51

BALLESTRA, SILVIA - *Nina* - Rizzoli - p. 8
BARONE, GIUSEPPE - *La forza della nonviolenza. Bibliografia e profilo biografico di Danilo Dolci* - Dante & Descartes - p. 25
BEDESCHI, LUCIANO - *L'antimodernismo in Italia. Accusatori, polemisti, fanatici* - San Paolo - p. 48
BELPOLITI, MARCO / GRAZIOLI, ELIO (A CURA DI) - "Riga" n. 18. *Alberto Arbasino - Marcos y Marcos* - p. 6
BERNERS-LEE, TIME - *L'architettura del nuovo web* - Feltrinelli - p. 34
BESSONE, MARIO / SILVESTRI, ELISABETTA / TARUFFO, MICHELA (A CURA DI) - *I metodi della giustizia civile* - Cedam - p. 50
BLANDINO, GIORGIO - *Il "parere" dello psicologo. La psicologia nei mass media* - Cortina - p. 51
BOLANO, ROBERTO - *Amuleto* - Mondadori - p. 22
BOLANO, ROBERTO - *Chiamate telefoniche* - Sellerio - p. 22
BORBONE, PIER GIORGIO - *Storia di Mar Yahballaha e di Rabban Sauma. Un orientale in Occidente ai tempi di Marco Polo* - Zamorani - p. 13
BRUGALETTA, FRANCESCO - *Trovare leggi e sentenze gratis* - Esselibri - p. 50
BUCCHERI, VINCENZO - *Takeshi Kitano* - Il Castoro - p. 30
BUIATTI, MARCELLO - *Lo stato vivente della materia* - Utet - p. 27
BURELLO, LUCA / LITWORNIA, ANDRZEJ (A CURA DI) - *La porta d'Italia. Diari e viaggiatori polacchi in Friuli Venezia Giulia dal XVI al XIX secolo* - Forum - p. 45

CALAMANDREI, PIETRO - *La Costituzione e le leggi per attuarla* - Giuffrè - p. 50
CANIGLIA, ENRICO - *Berlusconi, Perot e Collor come "political outsider". Media, marketing e sondaggi nella costruzione del consenso politico* - Rubbettino - p. 48
CARRÈRE, EMMANUEL - *L'avversario* - Einaudi - p. 21
CASADEI, THOMAS / MATTARELLI, SAURO (A CURA DI) - *Repubblicanesimo Neorepubblicanesimo. Percorsi, analisi, ricerche* - Santerno - p. 48
CASTELLANI, ARRIGO - *Grammatica storica della lingua italiana. Vol. I: Introduzione* - il Mulino - p. 42
CEVIDALLI SALMONI, ANITA - "Tu ritorneresti in Italia?" - Rosenberg & Sellier - p. 43
CHEVALIER, TRACY - *La ragazza con l'orecchino di perla* - Neri Pozza - p. 16
COLLOTTI, ENZO / SANDRI, RENATO / SESSI, FREDIANO (A CURA DI) - *Dizionario della Resistenza. Vol. I: Storia e geografia della Liberazione* - Einaudi - p. 42
COSMACINI, GIORGIO - *Il mestiere di medico. Storia di una professione* - Cortina - p. 27
COSTABILE, FELICE / LICANDRO, ORAZIO - *Tessera Paemeio-brigensis - L'Erma di Bretschneider* - p. 47
COURTOISIE, RAFAEL - *Vite di cani* - Oedipus - p. 22

DAI SIJIE - *Balzac e la piccola sarta cinese* - Adelphi - p. 20
DELEUZE, GILLES - *Pourparler* - Quodlibet - p. 29
DI MARCO, MASSIMO - *La tragedia greca. Forma, gioco scenico, tecniche drammatiche* - Carocci - p. 46
DIANA, MARIOLINA - *Manoel de Oliveira* - Il Castoro - p. 31

EURIPIDE - *Eraclidi, Supplici* - Garzanti - p. 46

FERRARA, MAURIZIO - *La scala per il cielo* - Passigli - p. 10
FERRARI, DAVIDE - *Milonga per un giardiniere* - Portofranco - p. 10
FERRARI, SILVIO (A CURA DI) - *Musulmani in Italia. La condizione giuridica delle comunità islamiche* - il Mulino - p. 26
FERRAROTTI, FRANCO - *Un imprenditore di idee. Una testimonianza su Adriano Olivetti* - Edizioni di Comunità - p. 43
FINA, SIMONA / TURIGLIATTO, ROBERTO (A CURA DI) - *Manoel de Oliveira* - Torino Film Festival - p. 31
FIorentino, FRANCESCO / STOCKER, GUNTHER (A CURA DI) - *Letteratura svizzero-tedesca contemporanea* - Liguori - p. 45
FOLLI, ANNA - *Penne leggere. Neera, Ada Negri, Sibilla Aleramo: scritture femminili italiane fra Otto e Novecento* - Guerini e Associati - p. 8
FOUCAULT, MICHEL - *Raymond Roussel - ombre corte* - p. 20
FRASCOLLA, PASQUALE - *Tractatus logico-philosophicus. Introduzione alla lettura* - Carocci - p. 29
FRAYN, MICHAEL - *A testa bassa* - Einaudi - p. 16
FRIGESSI, ADOLFO - *Lei* - Manni - p. 44

GALEOTTI, CARLO - *Achille Starace e il vademecum dello stile fascista* - Rubbettino - p. 48

GALFRÉ, MONICA - *Una riforma alla prova. La scuola media di Gentile e il fascismo* - Angeli - p. 48
GIDDENS, ANTHONY - *Il mondo che cambia. Come la globalizzazione ridisegna la nostra vita* - il Mulino - p. 49
GUIDI, GUIDO - *SS 9. Itinerari lungo la via Emilia* - Luav - Linea di confine - p. 52

IMPERIALE, ALICIA - *Nuove bidimensionalità. Tensioni superficiali nell'architettura digitale* - Testo & Immagine - p. 52
IZZO, JEAN-CLAUDE - *Marinai perduti - e/o* - p. 21

JACCHIA, MARIO (A CURA DI) - *Il processo telematico. Nuovi ruoli e nuove tecnologie per un moderno processo civile* - il Mulino - p. 50

KARAPANU, MARGARITA - *Cassandra e il lupo* - Crocetti - p. 45
KLEMPERER, VICTOR - *Testimoniare fino all'ultimo. Diari 1933-1945* - Mondadori - p. 18
KOOLHAAS, REM - *Delirious New York. Un manifesto retroattivo per Manhattan* - Skira - p. 52

LANG, LUC - *Milleseicento ventri* - Passigli - p. 45
Le storie e lo sguardo. Il cinema di Gianni Amelio - Marsilio - p. 31
Le tattiche dei sensi - manifestolibri - p. 47
LEHNER, GIANCARLO / BIGAZZI, FRANCESCO - *La tragedia dei comunisti italiani. La vittima del Pci in Unione Sovietica* - Mondadori - p. 48
LENTINI, ALFONSO - *Mio minimo oceano di croci* - Anterem - p. 44
LO CASCIO, ELIO (A CURA DI) - *Roma imperiale. Una metropoli antica* - Carocci - p. 47
LONGO, GIUSEPPE O. - *Homo technologicus* - Meltemi - p. 34

MACCARI, PAOLO - *Ospiti* - Manni - p. 44
MACIOTTI, MARIA IMMACOLATA (A CURA DI) - *Immigrati e religioni* - Liguori - p. 26
MACIOTTI, MARIA IMMACOLATA - *La solitudine e il coraggio. Donne marocchine nella migrazione* - Guerini e Associati - p. 26
MAGNANO LAMPUGNANI, VITTORIO (A CURA DI) - *Dizionario dell'architettura del Novecento* - Skira - p. 33
MAIORCA, BRUNO - *La cattedra del duce. Vita della scuola elementare fascista tra cronaca, liturgia e ideologia* - Tema - p. 48
MANGIAMELI, ROSARIO - *La mafia tra stereotipo e storia* - Salvatore Sciascia - p. 25
MARTIN GARZO, GUSTAVO - *La principessa incompleta* - Frassinelli - p. 45
MASINA, ETTORE - *Il prevalente passato. Un'autobiografia in cammino* - Rubbettino - p. 43
MASSIMO, GUIDO / SCHIAVONI, GUIDO (A CURA DI) - *Stella errante. Percorsi dell'ebraismo tra Est e Ovest* - il Mulino - p. 19
MASSIRONI, MANFREDO - *L'osteria dei dadi truccati. Arte, psicologia e dintorni* - il Mulino - p. 51
MATTHIAE, PAOLO - *La storia dell'arte nell'Oriente Antico. Gli stati territoriali 2100-1600 a.C.* - Electa - p. 52
MATTIODA, ENRICO (A CURA DI) - *Al di qua del bene e del male. La visione del mondo di Primo Levi* - Angeli - p. 19
MAZZONE, STEFANIA - *Stato e anarchia. Il pensiero politico del libertarismo americano: Murray Newton Rothbard* - Giuffrè - p. 48
MELIS, GUIDO - *Uomini e scrivanie. Personaggi e luoghi della pubblica amministrazione* - Editori Riuniti - p. 48
MORCELLINI, MARIO (A CURA DI) - *Il Medioevo. Tv e industria culturale nell'Italia del XX secolo* - Carocci - p. 34
MURA ENA, ANTONINO - *Recuida* - Editrice democratica sarda - p. 44
MURIALDI, PAOLO - *Storia del giornalismo italiano* - il Mulino - p. 34
MUSCI, ALDO / MINICANGELI, MARCO - *Breve storia del Mossad* - DataneWS - p. 49

NACCI, MICHELA - *Pensare la tecnica. Un secolo di incomprensioni* - Laterza - p. 47
NORWICH, JOHN JULIUS - *Bisanzio. Splendore e decadenza di un Impero 330-453* - Mondadori - p. 14

OLMO, CARLO (A CURA DI) - *Dizionario dell'architettura del XX secolo. Vol. I: A-B* - Allemandi - p. 33

PALAZZI TRIVELLI, CAROLA / TAVERNA, ALBERTO (A CURA DI) - *Arti terapie: fondamenti* - Tirrenia Stampatori - p. 51
PALLOTTINO, MASSIMO - *Origini e storia primitiva di Roma* - Bompiani - p. 47

PERNIOLA, MARIO - *L'arte e la sua ombra* - Einaudi - p. 12
PESSANHA, CAMILO - *Clessidra* - Einaudi - p. 23
PEYROT, BRUNA - *Una donna nomade. Miriam Castiglione una protestante in Puglia* - Lavoro - p. 43
PINELLI, FEDERICA / MARIANO, MARCO - *Europa e Stati Uniti secondo il "New York Times"* - Otto - p. 49
PINTOR, LUIGI - *Il nespolo* - Bollati Boringhieri - p. 11
PODDIGHE, ELENA - *I contratti con i consumatori. La disciplina delle clausole vessatorie* - Giuffrè - p. 50
PONTALIS, JEAN-BAPTISTE - *Limbo. Un piccolo inferno più dolce* - Cortina - p. 51
PROSPERI, ADRIANO - *L'eresia del libro grande. Storia di Giorgio Siculo e della sua setta* - Feltrinelli - p. 15
PUNTIN, ROSSANA - *Elias Canetti. A nude parole contro la morte* - Lint - p. 45
PUTIN, VLADIMIR - *Memorie d'oltrecortina* - Carocci - p. 49

RAGAGNIN, LUCA - *Linkati Stockhausen* - Portofranco - p. 6
REALE, MARIA CRISTINA - *Il tribunale di primo grado e la litigiosità comunitaria* - Giuffrè - p. 50
RICCIO, FRANCO / VACCARO, SILVIO (A CURA DI) - "Soggetto" a variazione - Biblioteca Franco Serantini - p. 20
RICHARDS, THOMAS - *Il punto-limite della performance* - Fondazione Pontedera Teatro - p. 32
RICHLER, MORDECAI - *La versione di Barney* - Adelphi - p. 17
RIGHETTI, PIER LUIGI / SETTE, LARA - *Non c'è due senza tre. Le emozioni dell'attesa dalla genitorialità alla prenatalità* - Bollati Boringhieri - p. 51
ROMANO, SERGIO - *La pace perduta 1989-2000. Il grande disordine mondiale* - Longanesi - p. 49
RUFFILLI, PAOLO - *La gioia e il lutto. Passione e morte per Aids* - Marsilio - p. 44
RUSSO, GIOVANNI - *Lettera a Carlo Levi* - Editori Riuniti - p. 43

SAIN-BLANCAT, CHANTAL (A CURA DI) - *L'Islam in Italia. Una presenza plurale* - Lavoro - p. 26
SANTAGATA, MARCO - *Il copista* - Sellerio - p. 10
SIMON, HERBERT A. - *Scienza economica e comportamento umano* - Edizioni di Comunità - p. 28
SIMONETTI, MARIA PIA - *La nostra storia* - Passigli - p. 8
SINGER, ISAAC BASHEVIS - *Nuove storie dalla corte di mio padre* - Longanesi - p. 17
SOMMA, PAOLO - *Beirut: guerre di quartiere e globalizzazione* - L'Harmattan Italia - p. 49
SORBA, CARLOTTA - *Teatri. L'Italia del melodramma nell'età del Risorgimento* - il Mulino - p. 32
SPANU, MASSIMILIANO - *John Woo* - Il Castoro - p. 30
STAZIO, PUBLIO PAPINIO - *Selve* - Dado - p. 46

TABUCCHI, ANTONIO - *Si sta facendo sempre più tardi. Romanzo in forma di lettere* - Feltrinelli - p. 7
TAMARO, SUSANNA - *Rispondimi* - Rizzoli - p. 9
TARAGNA, ANNA MARIA - "Logoi historias". *Discorsi e lettere nella prima storiografia retorica bizantina* - Edizioni dell'Orso - p. 14
TASINATO, MARIA - *La curiosità. Apuleio e Agostino* - Luni - p. 46
TEDESCHI, GIANFRANCO - *L'ebraismo e la psicologia analitica. Rivoluzione teologica e Rivoluzione psicologica* - La Giuntina - p. 51
TENACE, MICHELINA - *Il cristianesimo bizantino. Storia, teologia e tradizione monastica* - Carocci - p. 14
TOMASSINI, STEFANO - *Amor di Corsica. Viaggi di terra, di mare e di memoria* - Feltrinelli - p. 49
TRANFAGLIA, NICOLA - *La sentenza Andreotti. Politica, mafia e giustizia nell'Italia contemporanea* - Garzanti - p. 24
TRAVI, IDA - *L'aspetto orale della poesia. Scritti e note per un seminario* - Anterem - p. 44
TUROLLA, ENRICO - *Studi oraziani* - Adolf M. Hakkert - p. 46

VIALE, GUIDO - *A casa* - l'ancora del mediterraneo - p. 25

WANDYCYZ, PIOTR S. - *Il prezzo della libertà. Storia dell'Europa centro-orientale dal medioevo a oggi* - il Mulino - p. 49
WICKHAM, CHRIS - *Legge, pratiche e conflitti. Tribunali e risoluzione delle dispute nella Toscana del XII secolo* - Viella - p. 15
WINCKELMANN, JOHANN JOACHIM - *Ville e Palazzi di Roma* - Quasar - p. 52

ZERI, FEDERICO - *La costellazione del falso* - Rizzoli - p. 52

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 Friges-
si, Gian Luigi Vaccarino

DIRETTORE EDITORIALE
Piero de Gennaro

REDAZIONE
via Madama Cristina 16, 10125
Torino
tel. 011-6693934, fax 6699082
lindice@tin.it
www.lindice.com

UFFICIO ABBONAMENTI
tel. 011-6689823 (orario 9-13).

UFFICIO PUBBLICITÀ
tel. 011-6613257

PUBBLICITÀ CASE EDITRICI
Argentovivo, via Bordighera 6,
20142 Milano
tel. 02-89515424, fax 89515565
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 30 maggio
2001

"L'Indice" (USPS 0008884) is
published monthly except Au-
gust 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

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
per e-mail, via fax o per telefono).

COMITATO DI REDAZIONE
Cesare Cases (presidente)

Enrico Alleva, Arnaldo Bagna-
sco, Elisabetta Bartuli, Gian
Luigi Beccaria, Cristina Bian-
chetti, Luca Bianco, Bruno Bon-
giovanni, Guido Bonino, Elia-
na Bouchard, Loris Campetti,
Franco Carlini, Enrico Castel-
nuovo, Guido Castelnuovo, Al-
berto Cavaglioni, Anna Chiarlo-
ni, Sergio Chiarloni, Marina
Colonna, Alberto Conte, Sara
Cortellazzo, Piero Cresto-Dina,
Lidia De Federicis, Giuseppe
Dematteis, Michela di Macco,
Giovanni Filoramo, Delia Fri-
gessi, Anna Elisabetta Galeotti,
Gian Franco Gianotti, Claudio
Gorlier, Martino Lo Bue, Diego
Marconi, Franco Marengo, Lui-
gi Mazza, Gian Giacomo Migone,
Angelo Morino, Alberto Pa-
puzzi, Cesare Pianciola, Luca
Rastello, Tullio Regge, Marco
Revelli, Lorenzo Riberi, Alber-
to Rizzuti, Gianni Rondolino,
Franco Rositi, Lino Sau, Giu-
seppe Sergi, Stefania Stafutti,
Mario Tozzi, Gian Luigi Vacca-
rino, Maurizio Vaudagna, Anna
Viacava, Paolo Vineis, Dario
Voltolini, Gustavo Zagrebelsky

DIREZIONE
Mimmo Candito (direttore), Ma-
riolina Bertini (vicedirettore),
Aldo Fasolo (vicedirettore)

REDAZIONE
Camilla Valletti (redattore capo),
Daniela Corsaro, Norman Go-
betti, Daniela Innocenti, Elide La
Rosa, Tiziana Magone

RITRATTI
Tullio Pericoli

DISEGNI
Franco Matticchio

MARTIN EDEN
a cura di Elide La Rosa, Dario
Voltolini

STRUMENTI
a cura di Lidia De Federicis, Die-
go Marconi, Camilla Valletti

EFFETTO FILM
a cura di Sara Cortellazzo, Nor-
man Gobetti, Gianni Rondolino
con la collaborazione di Giulia
Carluccio e Dario Tomasi

FRANCESCA AMBROGETTI
Corrispondente della "Stampa"
da Buenos Aires.

LUCIA ANNUNZIATA
Giornalista e scrittrice. È diret-
trice dell'Ap.Biscom.

GIUSEPPE ANTONELLI
Ricercatore di storia della lingua
italiana all'Università di Cassino.

ANTONIO AUDINO
Scrive di teatro per "Il Sole 24
Ore". Lavora alla Rai.

ANDREA BAJANI
Laureato in lettere moderne al-
l'Università di Torino.

LILIANA BASILE
Insegna microeconomia all'Uni-
versità Federico II di Napoli.

SHAUL BASSI
Ricercatore di letteratura ingle-
se e postcoloniale all'Università
"Ca' Foscari" di Venezia.

GIAN LUIGI BECCARIA
Insegna storia della lingua ita-
liana all'Università di Torino.

GIORGIO BERTONE
Insegna filologia italiana all'U-
niversità di Genova.

DAVID BIDUSSA
Direttore della biblioteca della
Fondazione Feltrinelli di Milano.

ROBERTO BIZZOCCHI
Insegna storia moderna all'Uni-
versità di Pisa.

ROSSELLA BO
Dottore di ricerca in scienze let-
terarie.

MARIA GRAZIA BONAZZI
Giornalista per "La Stampa". Ha
collaborato con "The Guardian"
e la Bbc.

GUIDO BONINO
Dottore di ricerca in filosofia del
linguaggio.

ENRICO CALAMAI
Diplomatico.

GIOVANNI CARPINELLI
Insegna storia contemporanea
all'Università di Torino (Il volto
oscuro della modernità, Stam-
patori, 2001).

ARLINDO J. N. CASTANHO
Lettore dell'Istituto Camões
presso l'Università di Bergamo e
Torino.

MARCELLO CINI
Fisico, è professore emerito del-
l'Università La Sapienza di Ro-
ma (Dialoghi di un cattivo mae-
stro, Bollati Boringhieri, 2001).

SARA CORTELLAZZO
Critico cinematografico, presi-
dente dell'Aiace di Torino.

CARLA CUOMO
Dottoranda in musicologia e beni
musicali all'Università di Bolo-
gna. È concertista.

FRANCA D'AGOSTINI
Si occupa di filosofia contempora-
nea, collabora a "Tuttolibri", alla
"Rivista di estetica" e a "Filosofia".

DANIELA DANIELE
Ricercatrice di letteratura anglo-
americana all'Università di U-
dine

LIDIA DE FEDERICIS
Si occupa di storia della lettera-
tura e di didattica (Letteratura e
storia, Laterza, 1998).

VIRGINIA DE MICCO
Psichiatra e psicoterapeuta, la-
vora presso il Dipartimento di
salute mentale di Caserta.

ELISABETTA D'ERME
Si occupa di letteratura anglo-
sassone e tedesca. Collabora a "Il
manifesto".

CESARE DE SETA
Insegna storia dell'architettura
all'Università Federico II di Na-
poli.

FRANCESCO FIORENTINO
Insegna lingua e letteratura fran-
cese all'Università di Bari.

ALESSANDRO FO
Insegna letteratura latina all'U-
niversità di Siena.

MARIO GALLINA
Insegna storia bizantina all'Uni-
versità di Torino.

MARCO GRASSANO
Laureato in letteratura ispano-
americana (Fin dove cresce l'u-
livo, Muzzio, 1999).

SILVANA GRASSO
Grecista, scrittrice (L'albero di
Giuda, 1997, Einaudi).

URSULA ISSELSTEIN
Insegna lingua e letteratura tede-
sca all'Università di Genova.

NICOLE JANIGRO
Giornalista e traduttrice (L'e-
splosione delle nazioni, Feltri-
nelli, 1993, 1999).

CARMEN LASORELLA
Responsabile della sede Rai di
Berlino.

ALESSANDRO LOGROSCINO
Corrispondente dell'Agenzia An-
sa da Mosca.

LAURA LUCHE
Insegna lingua e letteratura ispa-
noamericana all'Università di
Sassari.

FOSCO MARAINI
Viaggiatore e scrittore.

VITTORIA MARTINETTO
Ricercatrice presso l'Università
di Vercelli, consulente editoriale
e traduttrice.

MARIO MATERASSI
Insegna letteratura degli Stati
Uniti all'Università di Firenze.

ALBERTO MILLI
Laureato in filosofia all'Univer-
sità di Pisa.

UMBERTO MOSCA
Critico cinematografico.

SIMONA MUNARI
Dottore di ricerca presso la fa-
coltà di lingue di Torino.

DEMETRIO PAOLIN
Laureato in letteratura italiana
all'Università di Torino.

SERGIO PENT
Insegnante. Collabora a "Tut-
tolibri" e "Diario della setti-
mana".

LIVIO PEPINO
Procuratore generale a Torino,
presidente di Magistratura demo-
cratica.

MARCO PLATANIA
Dottorando in filosofia politica
all'Istituto Orientale di Napoli.

ANNA PREJANÒ
Redattore editoriale.

FRANCESCA PREVEDELLO
Laureata in lingua e letterature
orientali. Si occupa di letteratura
araba contemporanea.

FRANCO PRONO
Insegna organizzazione ed eco-
nomia dello spettacolo cinema-
tografico all'Università di To-
rino.

MASSIMO QUAGLIA
Docente di cinema dell'Aiace di
Torino.

LUCA RASTELLO
Giornalista.

LORENZO RENZI
Insegna filologia romanza all'U-
niversità di Padova.

DOMENICO RIBATTI
Insegna anatomia umana all'U-
niversità di Bari.

LUISA RICALDONE
Insegna letteratura italiana al-
l'Università di Torino.

FRANCESCO ROGNONI
Insegna letteratura angloameri-
cana all'Università di Udine.

FRANCO ROSITI
Insegna sociologia all'Univer-
sità di Pavia, dove dirige
la Scuola Universitaria Superi-
ore.

GIOVANNI RUSSO
Storico meridionalista. Giorna-
lista.

DOMENICO SCARPA
Traduttore e saggista (Italo
Calvino, Bruno Mondadori,
1999).

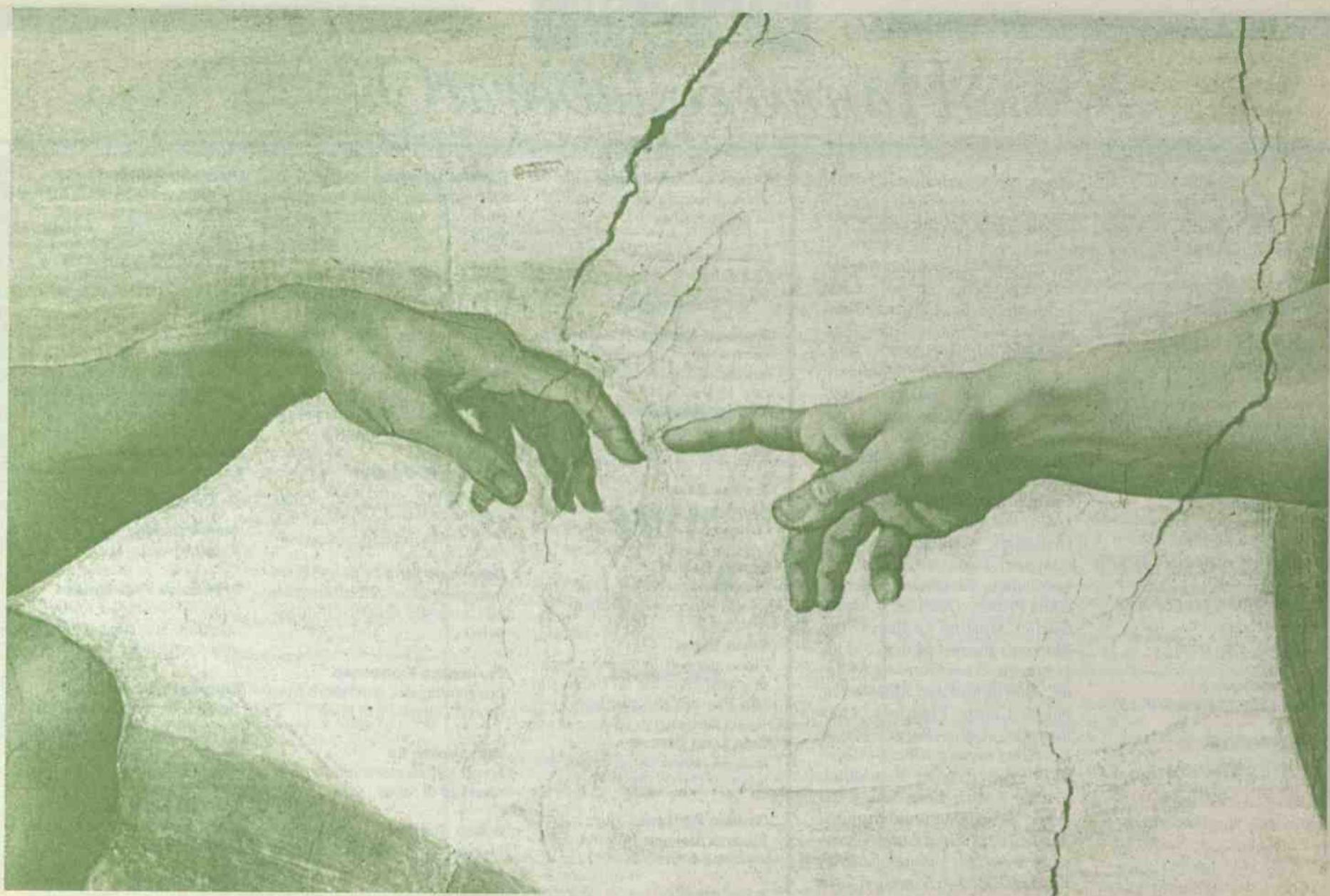
ROCCO SCIARRONE
Insegna sociologia all'Università
di Torino.

PAOLA SPLENDORE
Insegna lingua e letteratura in-
glese all'Università di Roma
Tre.

DARIO TOMASI
Insegna storia del cinema all'U-
niversità di Torino.

MASSIMO VALLERANI
Ricercatore di storia medievale
all'Università di Torino.

EGI VOLTERRANI
Traduttore e consulente edito-
riale.



**Un Indice a tua
immagine e somiglianza**

Abbonati

alla rivista da 100 libri al mese

Ufficio abbonamenti: tel. 011-6689823, fax 011-6699082, e-mail lindice@tin.it

www.lindice.com