

L'INDICE

DEI LIBRI DEL MESE

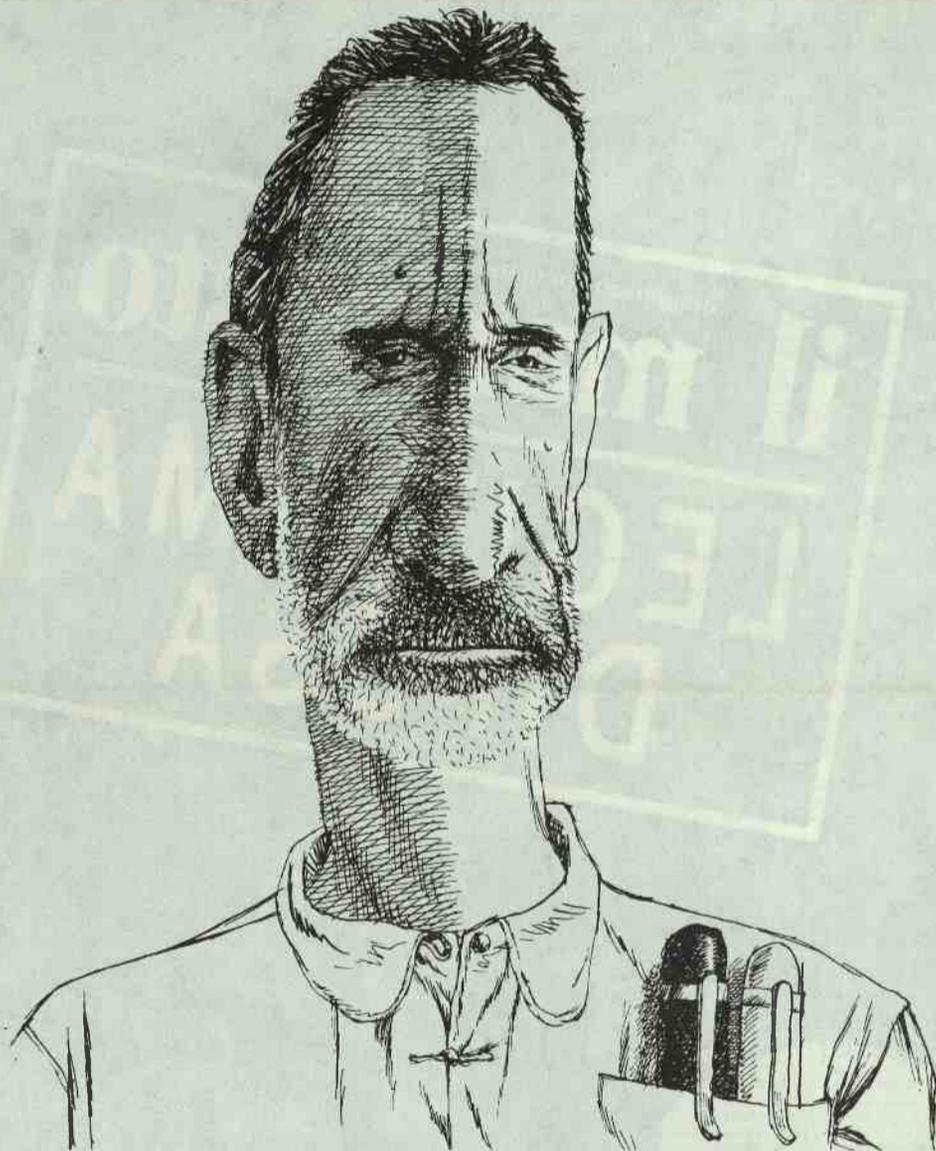
LUGLIO 1989

— ANNO VI - N. 7 —

LIRE 6.000

MENSILE D'INFORMAZIONE - SPED. IN ABB. POST. gr. III/70%
ISSN 0373-3903
annoso L.P. tariffa pagata

Tullio Pericoli: Breyten Breytenbach



Le veritiere confessioni di un africano albino

di Breyten Breytenbach

testi di Edoardo Sanguineti e Anna Maria Gentili; con un'intervista di Valeria Guidotti

Giuliano Soria *intervista e recensisce Pepetela*

Aldo Agosti, Gaetano Arfè: *Riformismo socialista*

L. Foa, G. Fossati, M. Cairà, B. Bongiovanni: *Cina sempre più vicina*

Clara Gallini: *Su Sirbone, nostrano Moby Dick*

Alberto Oliverio: *Formati dall'esperienza*

quotidiano comunista

il manifesto

LEGITTIMA DIFESA



LEGITTIMA DIFESA DALL'INFORMAZIONE-AVANSPECTACOLO.
IL MANIFESTO. NUOVO, PIÙ RICCO, PIÙ PUNGENTE CHE MAI.

L'INDICE

DEI LIBRI DEL MESE

Sommario

RECENSORE

AUTORE

TITOLO

4

Il Libro del Mese

	RECENSORE	AUTORE	TITOLO
	Edoardo Sanguineti	Breyten Breytenbach	<i>Le veritiere confessioni di un africano albino</i>
		<i>con un'intervista di Valeria Guidotti e un intervento di Anna Maria Gentili</i>	
6	Paolo Bertinetti	Athol Fugard	<i>Sizwe Bansi è morto</i>
	Giuliano Soria	Pepetela	<i>Mayombe</i>
7		<i>Pepetela risponde a Giuliano Soria</i>	
8	Sergio Noja	Nagib Mahfuz	<i>Vicolo del Mortaio</i>
	Paolo Bertinetti	Sipho Sepamla	<i>Soweto</i>
9	Maria Antonietta Saracino	Tahar Ben Jelloun	<i>Opere</i>
10	Lisa Foa	Wang Meng	<i>Figure intercambiabili</i>
11	Mara Caira	Ya Ding	<i>Les heritiers des sept royaumes</i>
		Liu Binyan	<i>Le cauchemar des mandarins rouges</i>
	Gildo Fossati	Zhang Jie	<i>Mandarini cinesi</i>
12	Bruno Bongiovanni	AA.VV.	<i>Mao Zedong, dalla politica alla storia</i>
13	Costanzo Di Girolamo, Giulio Angioni	Alberto Mario Cirese	<i>Ragioni metriche. Versificazione e tradizioni orali</i>
14	Vito Amoruso	Giovanni Battistini	<i>Il fratello di Elena</i>
	Anna Baggiani	Giampaolo Rugarli	<i>Il nido di ghiaccio</i>
	Chiara Ottaviano	Lara Cardella	<i>Volevo i pantaloni</i>
15	Tommaso Pomilio	Gianni Celati	<i>Verso la foce</i>
	Monica Bardi	Giovanni Giudici	<i>Frau Doktor. Prove del teatro</i>
16	Franco Marengo	Christopher Isherwood	<i>Christopher e il suo mondo</i>
	Marisa Bulgheroni	Saul Bellow	<i>La sparizione</i>
17	Ursula Isselstein	Annette von Droste-Hülshoff	<i>La casa nella brughiera (Poesie 1840-1846); Ledwina</i>
	Massimo Bacigalupo	Edith Sitwell	<i>Una vita protetta (autobiografia)</i>
18	Vittoria Martinetto	Jorge Ibarguengoitia	<i>Il caso delle donne morte</i>
	Ludovica Koch	Lars Gustafsson	<i>Morte di un apicoltore</i>
	Giovanni Cacciavillani	Jules Verne	<i>Viaggio al centro della terra</i>
		George Sand	<i>Laura. Viaggio al centro del cristallo</i>
21	Giulio Einaudi	Cecilia Kin	<i>Scelta o destino</i>
	Alberto Cavaglion	Maria Clara Avalle (a cura di)	<i>Da Odessa a Torino. Conversazioni con Marussia Ginzburg</i>

22

Libri di Testo

25	Lucio Bertelli	Christian Meier	<i>La nascita della categoria del politico in Grecia</i>
	Laura Mancinelli	Sinesio di Cirene	<i>Opere</i>
27	Silvano Belligni, Bruno Bongiovanni	Franco Sbarberi (a cura di)	<i>Teoria politica e società industriale. Ripensare Gramsci</i>
28	Aldo Agosti	Enzo Santarelli	<i>Nenni</i>
29		Domenico Zucaro (a cura di)	<i>Socialismo e democrazia nella lotta antifascista 1927-1939</i>
	Gaetano Arfé	Renato Monteleone	<i>Turati</i>
		Antonio Casali	<i>Claudio Treves. Dalla giovinezza torinese alla guerra di Libia</i>
31	Liana Cellerino	Dante Della Terza	<i>Da Vienna a Baltimora.</i>
		Ugo Rubero	<i>Mal d'America. Da mito a realtà</i>
32	Simonetta Tabboni	Alberto Izzo	<i>K. Mannheim. Una introduzione</i>
	Tim Mason	Gian Enrico Rusconi	<i>Rischio 1914. Come si decide una guerra</i>
33	Peppino Ortoleva	Marina D'Amato	<i>Per amore, per gioco, per forza...</i>
34	Clara Gallini	Vincenzo Padiglione	<i>Il cinghiale cacciatore.</i>
35	Bruno Pedretti	Tonino Tornitore	<i>Scambi di sensi. Preistorie delle sinestesi (sec. XV-XVII)</i>
36	Marco Collareta	Carlo Bertelli (a cura di)	<i>Il mosaico</i>
	Alessandro Conti	Alberto Graziani	<i>Bartolomeo Cesi</i>
37	Nicoletta Misler	AA.VV.	<i>Kazimir Malevich 1878-1935</i>
	Roberto Gabetti	AA.VV.	<i>Italia, gli ultimi trent'anni</i>
38	Giuseppe Bonazzi	James D. Thompson	<i>L'azione organizzativa</i>
	Piero Gastaldo	Isaiah Berlin	<i>Impressioni personali</i>
39	Anna Elisabetta Galeotti		<i>Quattro saggi sulla libertà</i>
40	Enrico Moriconi	Gabriele Lolli	<i>Capire una dimostrazione. Il ruolo della logica nella matematica</i>
	Maurizio Ferraris	Roberto Esposito	<i>Categorie dell'impolitico</i>
41	Federico Vercellone	Jean François Lyotard	<i>Discorso, figura</i>
42	Alberto Oliverio	Gerald M. Edelman	<i>Neural Darwinism. The Theory of Neuronal Group Selection</i>
	Margherita Benzi	Paola Dessi	<i>L'ordine e il caso.</i>
43	Aldo Fasolo	Israel Rosenfield	<i>L'invenzione della memoria. Il cervello e i processi cognitivi</i>
	Angelo Chiattella	John R. Pierce	<i>La scienza del suono</i>
44	Roberto Speciale-Bagliacca	Mario Galzigna	<i>La malattia morale. Alle origini della psichiatria moderna</i>
	Maria Teresa Gallo	Simona Argentieri, Alvisè Sapori	<i>Freud a Hollywood</i>
45	Marco Bobbio	Paolo Pancheri (a cura di)	<i>Stress, emozioni e malattia coronarica</i>
		AA.VV.	<i>Comportamento di Tipo A e rischio coronarico</i>
	Anna Viacava	Susan Ichi Moon	<i>La vita e le lettere di Tofu Roshi</i>

46

Libri per Bambini

47

Intervento

La milizia del critico, di Maria Corti

RECENSORE

AUTORE

TITOLO

Il Libro del Mese

All'io depresso

di Edoardo Sanguineti

BREYTEN BREYTENBACH, *Le veritiere confessioni di un africano albino*, Co-sta&Nolan, Genova 1989, ed. orig. 1984, trad. dall'inglese di Maria Teresa Carbone, pp. 320, Lit 25.000.

È possibile leggere questo libro, ovviamente, in molti modi, e in modi pur nobilmente riduttivi. Vi è un evidente interesse documentario e testimoniale, per queste "confessioni" di un "terrorista albino" (come recita, propriamente, l'originale), condannato a nove anni di carcere, in Sudafrica, per la sua attività antiapartheid (rimase in prigione, in effetti, dal 1975 all'82), e, strettamente connesso, vi è un valore etico e politico, nel suo discorso, particolarmente intenso e incisivo per le qualità di scrittura di questo poeta e pittore. E questa prosa è apprezzabile, anche, nella sua strategia insieme immediata e sofisticata, come una straordinaria prova di stile al servizio della verità.

E poi, il volume si inserisce comunque in un genere perfettamente riconoscibile, e pressoché canonico, come quello della memorialistica carceraria, dotato di codici e regole storicamente e strutturalmente definite, e tuttavia come messe in ombra, continuamente, da un interesse genericamente umano, da un peso di esperienza che è, in fusione piena, un segno d'arte e un segno di destino. Sottolineiamo qui, appena, come l'invenzione di un narratore che funge da "investigatore" e "inquisitore", conduca il lettore, per il gioco di quel vocativo di base che regola il decorso del discorso, a una situazione così coinvolgente e così distanziante, ad un tempo, da poterlo inchiodare, a ogni pagina, e con le medesime proposizioni, a una sua imbarazzata estraneità e a uno scomodante responsabilizzante straniamento, colpevolizzato e innocente, in ossessivo *faux pas* d'ascolto.

Premesso questo, vorrei toccare due punti specifici del testo, due soli punti essenziali. Il primo posso additarlo in citazione, premettendo appena che quando incontrai Breyten per la prima volta, a Rotterdam, nel '71, compresi che l'affetto subito sentito per lui era legato in me, alla rigorosa dolcezza del suo modo di rapportarsi agli altri. Oggi, alla luce di quanto si legge a p. 39, potrei precisare che era connesso alla ferma ragionevolezza che era nei suoi gesti come nelle sue parole, nei suoi segni come nei suoi versi. E la citazione, dunque, è questa: "Ritengo che uno dei lati negativi più tipici e più ingenui del mio carattere sia che parto sempre dal presupposto che la gente è ragionevole. Forse questo è un approccio elitario, o forse è un atteggiamento condizionato dal bisogno di essere accettato dagli altri. In qualche modo sono portato a pensare che le persone, se solo avessero la possibilità di sedersi tranquillamente e concedersi il tempo di considerare la situazione obiettivamente per quella che è, diventerebbero ragionevoli. È sottinteso che vedere le cose in modo ragionevole vorrebbe dire vederle a modo mio..."

Ora, questo libro paradossalmente è definito da uno statuto confessionale che implica la ragionevole autenticità comunicativa, ma quale può configurarsi dinanzi a un "investigatore" e "inquisitore", a un persecutore che interroga in silenzio — insomma, a un lettore. Il che rivela, da un lato, quella che è la posizione reale di qualunque lettore, di fronte a qualunque testo. D'altro lato, pone

al centro, come critica della ragionevolezza, quella dialettica di razionalità e di razionalizzazione che è nel cuore di tutto il pensiero moderno, e la risolve, prima ancora che nel regi-

messa in causa, e qui la critica della ragionevolezza viene a fare corpo con la critica della scrittura, ancorata e radicata alla posizione semplice e originaria dello "scriba". Del resto, in allegoria, questo volume che si apre con il problema dell'identificazione nominale dello scrivente ("Il nome che lei vedrà in fondo a questo documento è Breyten Breytenbach. È il mio nome. Non è il solo..."), si chiude sopra l'apposizione di una firma sotto una "dichiarazione" ("Mi dia — firmerò — Mi dia dell'altro! Firmerò qualsiasi cosa. Firmi...").

Intervista

Esilio come legame

Breyten Breytenbach risponde a Valeria Guidotti

D. Una sua poesia del 1968, *Luistervink (L'ascoltatore segreto)*, iniziava così: "Mi chiedi che cosa vuol dire vivere in esilio, amico". E a questa domanda Lei rispondeva parlando di un "poeta muto" un "pittore senza vista". La risposta oggi sarebbe la stessa? A me sembra che la sua creatività artistica abbia ricevuto un impulso positivo dalla condizione di esiliato.

R. *È senz'altro vero; la mia produzione è ancora viva e vitale. Cerco costantemente di evitare il pathos e il vicolino cieco dell'esilio e dei suoi cliché. Ciò nonostante, l'esilio è qualcosa di cui non riesco a liberarmi completamente e a cui continuo a tornare, in quanto è la condizione specifica in cui mi trovo. Questo ha certamente modificato la mia visione di ciò che sono, dove sono e cosa faccio, e anche il mio rapporto con il linguaggio; mi ha forse addirittura stimolato all'attività creativa. Forse scrivere in esilio è creare suoni e immagini per cercare di riempire un vuoto che è condizione mortale.*

D. Avendo forzatamente tagliato le sue radici e descrivendo non più una realtà ma un ricordo della "terra amata", come si riflette nella sua opera la sua *Afrikanerdom*?

R. *Il pericolo per me è di considerare la mia terra di origine — che non è soltanto un ambiente fisico e geografico, ma anche linguistico, in quanto è l'unico paese dove si parla Afrikaans, ed è anche il paese della mia giovinezza — come paradiso e inferno al tempo stesso, come un territorio della mente, un rifugio, una "terra della scrittura", un luogo che seduce e attira la fantasia dello scrittore perché l'orrore e la bellezza sono tutti lì. Non so se esprimo ancora abbastanza la mia afrikanerdom; non riesco a condividere e quindi a dare voce a quelle che devono essere le preoccupazioni, i timori, le ansietà dell'uomo afrikaner che vive nel paese. So che riescono a farlo scrittori che la situazione la vivono in prima persona essendo rimasti là. A me invece accade sempre di più di identificarmi con il resto dell'Africa, oltre il confine sudafricano. Passo molto tempo in Africa e certamente mi sento più fortemente africano che europeo, un africano sudafricano che parla Afrikaans. Le relazioni fra l'Africa e il resto del mondo si complicano perché si è testimoni degli orrori, della degradazione, della decadenza, del "crollare a pezzi"*

ma anche dello spirito di resistenza, della magia delle tradizioni e del profondo processo di metamorfosi in atto. Questo decisamente io sento e condivido, questa è certamente ora in senso più lato "la mia terra amata".

D. Qual è la sua posizione di intellettuale nei confronti dell'impegno sociale e politico in letteratura? Se questo suo libro, *Le veritiere confessioni di un africano albino*, ne è testimonianza, *Mouir* (mourir e miroir) dello stesso anno, ha suscitato il disappunto di molti, e le ha procurato l'accusa di aver abbandonato la lotta.

R. *Come africano e soprattutto come sudafricano, continuo a credere di non avere scelta; non mi rimane altra soluzione che il coinvolgimento, l'impegno politico e sociale. Nel caso del Sudafrica, anzi di tutta l'Africa, il concetto di identità storica e culturale è un problema assai importante anche per i suoi risvolti politici e ritengo che lo scrittore debba essere coinvolto nel processo di formazione delle coscienze. Questo per giustificare sia la posizione di quelli che stanno al potere, sia di quelli all'opposizione che lottano per la liberazione. Un tempo pensavo che l'impegno in letteratura fosse possibile anche in Europa, ma purtroppo la mia esperienza di questi ultimi anni in Francia ed in altri paesi mi ha fatto capire che è divenuto molto più difficile e problematico, che l'idea dell'impegno politico dell'intellettuale europeo non è più così attuale e evidente. Ciò può essere dovuto a delusione, può essere una reazione, un rifiuto di atteggiamenti idealistici e romantici degli anni '60, ma certo oggi non è più in vigore. Provo una sensazione di frustrazione nel parlare di ciò che accade nel resto del mondo: c'è una tendenza generalizzata negli intellettuali europei a favore di una specie di introspezione narcisistica e passiva. Quanto alla seconda parte della domanda, quella che si riferisce a *Mouir*, la prendo in senso più generale. Sebbene io ritenga, come ho detto, che l'impegno sociale e politico debba esistere inevitabilmente in un contesto africano e specialmente sudafricano, non ho mai ritenuto che la mia scrittura dovesse essere un chiaro riflesso di una precisa posizione politica. In altre parole cerco di esprimermi talvolta con dei saggi o delle*

stro della riflessione, nella forma stessa dell'organizzarsi del linguaggio. In questo senso, la citazione è la chiave ultima del libro.

Ma vi è l'altro punto essenziale, diffusamente indagato nella sezione *Lo scrittore distrugge il tempo* (pp 140 ss) dove Breyten ("Io sono lo scrittore...") mette in causa, attraverso tutte le possibili angolazioni, soggettive e oggettive, creative e servili, solipsistiche e interpersonali, il gesto stesso della scrittura. È la posizione reale dell'autore, questa volta, a essere

Si potrebbe dire, senza enfatizzare, che questo è il primo testo significativo fabbricato per essere "decostruito". Ma questo è vero in un senso molto particolare, che è il senso della critica della decostruzione. Si tratta, infatti, della "decostruzione dell'io", o più precisamente (p. 283) della "deposizione dell'io". Soltanto così, oggi, sono ancora possibili, in generale confessioni umane.

sassinato il primo maggio sulla porta di casa. Aveva appena terminato una ricerca sugli squadroni della morte degli oltranzisti bianchi di destra, che descriveva come i *contras* sudafricani, le cui azioni terroristiche godono del silenzio complice delle autorità. Ma il silenzio è anche quello della stampa occidentale in cui circola ormai la strana idea che la situazione in Sud Africa sia migliorata, o perlomeno sia stata ripristinata la legge e l'ordine del regime in attesa delle sempre promesse e mai attuate rifo-

Intervento

Contraddizioni di un'emergenza

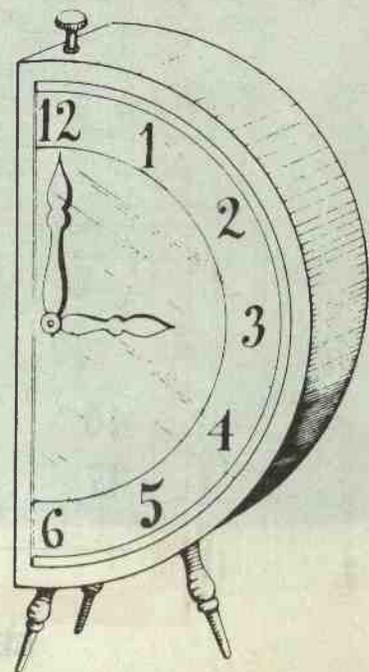
di Anna Maria Gentili

David Webster, un collega sudafricano docente di antropologia all'università del Witwatersrand, membro attivo dei comitati contro le detenzioni senza processo, è stato as-

me radicali dell'*apartheid*. David Webster non è la sola vittima di una situazione che è andata facendosi sempre più grave.

Dal 1984, con l'inizio dell'opposizione di massa a un programma di riformismo interno al sistema di mantenimento dell'assoluta supremazia bianca, vi sono state più di 51.000 detenzioni secondo la legislazione speciale dello stato d'emergenza. Sessantasette persone sono morte in prigione e i parenti non hanno mai ricevuto spiegazioni convincenti. Dal 1980 al 1988, 1070 persone, il settanta per cento neri, sono state condannate a morte e giustiziate per impiccagione. Uno sciopero della fame che ha coinvolto oltre mille detenuti per ben nove settimane a partire dal 14 febbraio, è terminato con una vittoria parziale: quasi tutti gli scioperanti sono stati rilasciati, contro il parere del potente consiglio di sicurezza dello stato. Ma la loro libertà è condizionata da pesanti limitazioni e sottoposta a continui abusi della dignità personale. Parecchi sono stati di nuovo arrestati e tutti dovremmo conoscere le denunce delle associazioni mediche e della commissione dei diritti umani sulle condizioni degli scioperanti in fin di vita, incatenati al letto d'ospedale, e l'orrore dei tanti adolescenti e bambini imprigionati in carceri per adulti. Le *township* continuano poi a essere devastate dalla violenza che è il prodotto di conflitti e di criminalità in larga parte espressione della cultura della separazione, della discriminazione e della paura del sistema di *apartheid*. In Natal il conflitto che ha le sue radici nell'odio fomentato dalla discriminazione, come riconoscono sia Nelson Mandela sia il leader del Kwazulu, Buthelesi, ha già provocato oltre 1300 morti.

Il Sud Africa non ha cessato di essere la prigione di Breyten Breytenbach, ma per oppressi e oppressori molte cose sono cambiate. La repressione che si è abbattuta sulla protesta e sull'opposizione all'*apartheid* non ha ripristinato le condizioni del passato in nessun luogo e in nessun senso. Allistar Sparks, corrispondente dell'«Observer» di Londra, di ritorno in Sud Africa dopo due anni di assenza scrive di una Johannesburg irriconoscibile in cui l'ottanta per cento dei clienti degli esercizi commerciali del centro sono neri. I negozianti bianchi che nel Transvaal



« e nell'Orange hanno incautamente votato per la destra oltranzista, che si è affrettata a rimettere in vigore le forme più retrive di *petty apartheid*, hanno avuto modo, col crollo dei propri commerci, di pentirsi amaramente. Crossroads, il ghetto di immigrati abusivi alle porte di Cape-town, che tante volte la polizia ha tentato di radere al suolo, è più grande di prima, e così tutte le altre *township*. La politica di rimodellamento dei confini dei *bantustan* per includervi comunità o *township* nere che si vogliono così denazionalizzare senza ricorrere alla costosa e inefficiente deportazione di un tempo, sta andando incontro a un'opposizione organizzata ed efficacissima nel trovare cavilli legali che finora hanno reso le misure del tutto inattuabili.

Nel 1988 per la prima volta le scuole superiori hanno diplomato più neri che bianchi e gli studenti universitari africani, che erano circa 200 ventenni fa, sono ora 65.000. I sindacati sono arrivati ad arruolare quasi il quaranta per cento dei lavoratori e si dimostrano sempre più organizzati. La politica di separazione razziale, fondata sul sistema dei *bantustan* che dovevano funzionare da stati satelliti di residenza e controllo della popolazione nera, — forza lavoro indispensabile all'economia di un paese in cui il rapporto fra bianchi e neri è di uno a cinque — è completamente scoppiata nelle mani del regime. Tutto l'apparato di leggi che presiedono alla separazione e alla segregazione fra bianchi e neri (Group Areas Act e legislazione sul controllo e sulla mobilità della forza lavoro) continua a essere in vigore, ma il governo, malgrado la militarizzazione dell'amministrazione delle città-ghetto e l'appoggio ai sistemi repressivi dei governi clienti dei *bantustan*, non è riuscito a impedire che una massa sempre più grande di popolazione nera si stabilisse nelle città per diventare assai più visibile di dieci anni fa anche nelle aree definite esclusivamente bianche.

A favorire questa situazione era anche un'economia in espansione e dunque l'interesse dei complessi industriali e produttivi. Il governo si è dovuto rassegnare a riconoscere che gli *urban blacks*, i neri urbani, costituiscono ormai una popolazione residente e indispensabile e a cui si deve concedere qualche diritto. Alle riforme di vertice, intese soprattutto come ammodernamento del sistema e con funzione di controllo delle masse nere urbane, la popolazione ha risposto con la ricostituzione, a partire dal 1983, di un grande movimento di protesta che rivendicava libertà civili e politiche, dunque la fine della discriminazione fondata sulla gerarchia fra gruppi razziali. Il regime ha risposto con lo stato d'emergenza,

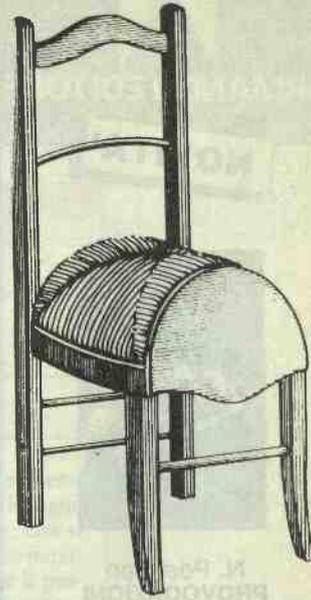
ininterrottamente in vigore dal giugno 1986, e quindi con arresti di massa, censura a tutti gli organi di informazione per decapitare e indebolire il movimento di protesta e dunque per creare le condizioni atte ad instaurare un sistema di controllo fondato su amministrazioni locali con funzioni solo burocratiche, strettamente collegate al potere centrale per mezzo di strutture militari.

Dal 1984, anno di adozione della nuova costituzione presidenziale, si

tha, il suo delfino ora a capo del partito nazionale e futuro presidente F.W. de Klerk ha ripreso a parlare di riforme.

Nella recente storia sudafricana è ormai rituale assai noto quello di rilanciare periodicamente proposte di riforme per allontanare le minacce di sanzioni, rinegoziare il debito e ritrovare credito internazionale. Nel febbraio 1986, subito dopo aver siglato l'accordo sul debito, dall'agenda politica di Pretoria scomparve ogni pro-

propagandare la "buona volontà" sudafricana, e i giornali si fanno in quattro per attribuire le qualità di De Gaulle a de Klerk, che dovrebbe riuscire dove ha fallito il ben altrimenti autorevole P.W. Botha. Vero è che il Sud Africa ha bisogno dell'occidente perché la situazione economica dopo un anno, il 1988, considerato buono, si è fatta di nuovo allarmante. Tuttavia, malgrado la crisi, i capitoli di bilancio che più sono stati incrementati per l'anno finan-



riflessioni sulla cultura o la condizione dell'esilio o l'evoluzione della lingua che ha delle implicazioni politiche, ma in realtà la maggior parte delle mie opere è assai più lirica, assai più poetica e ha molto più a che fare con "la terra amata" dell'immaginazione e della fantasia o con più profondi processi di relazione fra coscienza pubblica e privata. Tutto questo talvolta prende delle forme espressive più involute, complicate, soggettive e dense di significati che non possono altrettanto facilmente essere percepite e perciò condivise dagli altri. Non rifugio per esempio dal surrealismo o da altre forme di scrittura sperimentali. Penso che lo scrittore sia in prima istanza un agente di consapevolezza e il modo in cui porta avanti questo compito può essere molto personale. E anche una consapevolezza organica, concreta dell'elemento stesso con cui lavora, la lingua, e la concretezza di comunicazione e la concretezza di esistenza; questo ha per me implicazioni sociali e politiche, ma non necessariamente deve essere sempre così. In altre parole, per dirla politicamente, non penso di aver mai voluto essere un compagno di viaggio, mi considero un viaggiatore in prima persona, il che è totalmente diverso.

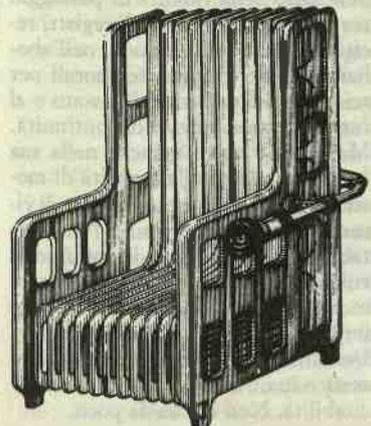
D. Secondo lei esiste uno specifico letterario sudafricano, al di là delle divisioni fra bianchi e neri e fra bianchi stessi, inglesi e afrikaner, o ciascuno ha i propri miti e la propria cultura?

R. Sì, credo che esista una tradizione letteraria sudafricana, un corpus di ciò che potrebbe essere chiamato letteratura sudafricana. Cercherò di definirlo in due modi. Un elemento che usiamo come comune denominatore è l'orrore per il sistema; in altre parole, e paradossalmente, tutto ciò che ci divide in realtà ci spinge anche a muoverci insieme su un terreno comune, con un'attrazione morbosa reciproca, e anche se ci esprimiamo in violenta opposizione l'uno all'altro, questo è già qualcosa che ci lega. Ma il secondo elemento, assai più importante, è il lento e profondamente doloroso processo di trasformazione nel paese e soprattutto nella mente e nell'atteggiamento della gente, il cambiamento nelle relazioni di potere. In altre parole la lotta che si sta svolgendo ha creato condizioni oggettive che hanno obbligato gli scrittori a tenerne conto, a situarsi in essa. Lotta per la liberazione che è anche una lotta culturale sospinta dall'identità nazionale, dalla reazione al razzismo, dall'interpretazione della storia, dal come e dal dove noi, africani o no, bianchi o neri sudafricani, ci situiamo nel resto del continente. Tutti questi elementi hanno consacrato certi valori, certe idee che dobbiamo valutare assai attentamente, perché questo punto di vista restrittivo può allontanare le minoranze che non la pensano come le

maggioranze, ma anche valori che sono essenzialmente culturali e che ora cerchiamo di teorizzare in un sistema coerente, chiarificatore, che potrebbe essere un contributo non solo ad un processo di liberazione in Sudafrica ma anche alla formazione di una coscienza di tutto il continente. E c'è una cosa che vorrei mettere in evidenza come caratteristica della cultura sudafricana; è vero che è una cultura bastarda, derivata dalle fonti più varie e svariate: dall'Europa, dall'America, dall'Africa e anche dal lontano oriente attraverso la comunità malese che oggi parla correntemente l'afrikaans. Questa varietà di origini, di esperienze, di storia ci prova — questo è strano e paradossale ma fecondo — che la nostra unità è fatta di diversità e il nostro contributo sarà di trovare i mezzi per armonizzare e amalgamare. In altre parole dovremo trovare vie democratiche per far sopravvivere queste diverse forme di espressione e per identificarci in esse, noi sudafricani, la cui esperienza è stata diversa da tutto il resto del continente.

D. Lei ha sempre sostenuto che l'apartheid distrugge non solo chi ne è oppresso, ma anche chi la pratica. Ne è veramente convinto?

R. Rispondo brevemente: l'apartheid distrugge la gente in modi diversi. Distrugge fisicamente la maggioranza nera, ma certamente annienta l'etica, la morale e anche le certezze politiche di coloro che la applicano, cioè la minoranza bianca. Ritengo che la minoranza bianca in Sudafrica sia la componente più depoliticizzata della società sudafricana.



è avuta infatti una forte centralizzazione del potere nelle mani del presidente assistito da un organo extracostituzionale (il consiglio di sicurezza dello stato), in cui rilevante è il peso dei militari. Le elezioni municipali dell'ottobre 1988 hanno dato risultati deludenti per il regime: scarsa affluenza alle urne nei ghetti neri e inesperti leader di comunità disposti a collaborare col governo. In questi ultimi tempi, superata una fase di lotte intestine provocate nella politica bianca dalla malattia di P.W. Bo-

posta di riforma; così nel giugno 1987, appena tre mesi dopo la positiva conclusione dei negoziati con le maggiori banche, il governo, contro ogni promessa di moderazione, decideva di aumentare il bilancio di difesa e sicurezza rispettivamente del trenta e del cinquanta per cento. E poiché si sta avvicinando la data del rinnovo degli accordi sul debito, si fanno insistenti le voci di una possibile liberazione di Nelson Mandela e si intensificano i viaggi in Europa e negli Usa del ministro degli esteri a

ziario 1989-90 sono quelli della difesa e della sicurezza interna.

Frederick Willem de Klerk è sempre stato un conservatore e non ha mai esitato a mettersi dalla parte dell'ortodossia della separazione razziale, in opposizione a una qualsiasi riforma costituzionale che permetta alla popolazione nera di eleggere un suo parlamento. Si è inoltre sempre pronunciato contro qualsiasi formula di governo eletto a maggioranza secondo il principio del suffragio universale in uno stato unitario. Ha fa-

ma di pragmatico, e alcuni osservatori auspicano che sappia trovare e realizzare soluzioni riformiste risolutive accettabili sia da una destra bianca arroccata in difesa dell'ortodossia dell'apartheid, sia da un mondo degli affari allarmato per l'isolamento internazionale e l'incerta situazione interna, ma che soprattutto convinca la maggioranza della popolazione nera. Tuttavia il suo recente manifesto elettorale per la presidenza traccia uno scenario di riforme del tutto analogo a quello massicciamente rifiutato dalla popolazione nera in questi anni, in cui due principi rimangono fermi e non negoziabili: no al suffragio universale in uno stato unitario; sì a varie forme di autogoverno per gruppi razziali separati, incluso il sistema dei *bantustan*; e concessione di autonomia solo a livello municipale con autorità regionali per il coordinamento di servizi comuni.

I dettagli del piano per una nuova costituzione non sono stati rivelati, anche perché a tutt'oggi non si sono trovati leader neri disposti a darvi alcun credito. Che il piano de Klerk non abbia contenuti nuovi lo dimostrano le dimissioni da incarichi di governo e di partito di Chris Heunis, ministro dello sviluppo costituzionale e del piano, e di Stoffel Botha, ministro degli affari interni, in passato fra i membri del gabinetto più sensibili al discorso riformista. L'opposizione bianca liberale non ha esitato a definire in parlamento la proposta di de Klerk come la reiterazione dell'oppressione della maggioranza sulla minoranza, mentre Andries Treurnicht, leader del partito conservatore, ha ripetuto che solo un ritorno all'antica e originaria *apartheid* potrà permettere di ripristinare la legge e l'ordine.

La protesta della maggioranza nera è stata certamente indebolita dalla legislazione speciale dello stato d'emergenza, ma non è stata distrutta. Al contrario, sugli errori dell'esperienza movimentista della metà degli anni ottanta è nata una nuova coscienza che modellandosi sulla lezione dei sindacati emerge ora in forme di lotta organizzate. La parola d'ordine oggi sembra essere «l'organizzazione prima della mobilitazione», da cui deriva una serie di strutture che stanno nascendo ed evolvendosi per resistere alle diverse forme di discriminazione e abuso. Nelle *township* ci si organizza attorno a richieste concrete e si usano i risultati raggiunti per allargare lo scopo delle proprie rivendicazioni. È un processo che indica quanto sia vitale e radicata l'opposizione alla negazione di libertà fondamentali, perché significa la costruzione e il consolidamento di esperienza di potere politico dal basso verso l'alto. Significa anche un vasto esercizio di democrazia, quella che le proposte di riforma dall'alto continuano a promettere con limiti e condizioni che ormai non sono più negoziabili.

ARMANDO EDITORE

NOVITA'



N. Postman
PROVOCAZIONI
Oblezioni di coscienza
in tema di linguaggio,
tecnologia, educazione
pp. 168 L. 22.000

W. R. Shea
**COPERNICO,
GALILEO, CARTESIO**
Aspetti della rivoluzione
scientifica
pp. 288 L. 29.000

C. Javeau
**IL SUSSURRO E
IL RUMORE DEL MONDO**
Riflessioni sulla
sociologia qualitativa
pp. 96 L. 14.000

E. Severino
GLI ABITATORI DEL TEMPO
Cristianesimo,
marxismo, tecnica
pp. 200 L. 24.000

R. Dahrendorf
HOMO SOCIOLOGICUS
pp. 144 L. 18.000

E. Wieser
**KONRAD LORENZ
E I SUOI CRITICI**
pp. 128 L. 15.000

S. Ricossa
**STORIA
DELLA FATICA**
Quanto dove e come
si viveva
pp. 160 L. 20.000

K. Lorenz
ALLO SPECCHIO
Autoritratto inedito del
padre dell'etologia
pp. 240 L. 25.000

C. Prandi
LUCIEN LÉVY-BRUHL
Un'introduzione
pp. 184 L. 23.000

S. G. Sapir
**IL MODELLO CLINICO
DI INSEGNAMENTO**
Osservazioni e strategie
per i bambini con
difficoltà di
apprendimento
(in corso di stampa)

M. Di Renzo - E. Tisci
**UN APPROCCIO
TERAPEUTICO
AL BALBUZIENTE**
pp. 240 L. 22.000

V. Caroni - V. Iori
**ASIMMETRIA NEL
RAPPORTO EDUCATIVO**
pp. 152 L. 20.000

A. Ferrara
**MODERNITA' E
AUTENTICITA'**
Saggio sul pensiero sociale
ed etico di J. J. Rousseau
pp. 160 L. 22.000

Nelle migliori librerie o direttamente a:
Armando Armando s.r.l.
P.zza S. Sonnino, 13 - 00153 Roma
Tel. 06.5817245-5806420

Storie di ordinaria apartheid

di Paolo Bertinetti

ATHOL FUGARD, *Sizwe Bansi è morto*, Supernova, Venezia 1988, ed. orig. 1973, introd. e trad. dall'inglese di Armando Pajalich, pp. 109, Lit 10.000.

Athol Fugard è un sudafricano bianco, nato nel 1932 a Middleburg, un paesino della regione semidesertica del Karoo, e cresciuto a Port Elizabeth, una città portuale sull'Oceano Indiano di circa mezzo milione di abitanti, bianchi, negri, indiani, ci-

in Inghilterra e negli Usa, in una specie di esilio parziale e volontario. Alcuni intellettuali sudafricani neri, costretti all'esilio, hanno rimproverato a lui e alla Gordimer la comodità della loro scelta, anzi, la possibilità stessa di scegliere. E vero. A differenza che per i bianchi, per i sudafricani neri opporsi all'*apartheid* ha significato la galera e spesso la morte; per qualcuno "soltanto" l'esilio, la separazione lacerante e definitiva dalla propria gente e dalla propria terra.

i lavori che da questa denuncia si allontanano, come quel *Dimetos* interpretato da Paul Scofield nel lontano 1975 o come *Place with the Pigs* apparso a Londra lo scorso anno.

In Italia Fugard non è del tutto sconosciuto. Nel 1985 il Teatro dell'Elfo mise in scena un adattamento del suo testo teatralmente forse più suggestivo, *L'isola*; e nel 1987 Antonio Campobasso interpretò con straordinaria intensità la versione italiana di *Blood Knot* (*Legame di sangue*), un'illustrazione agghiacciante degli effetti devastanti, nello spirito oltre che nella carne, causati dal sistema dell'*apartheid*.

Ora è apparsa la traduzione italiana con testo a fronte di *Sizwe Bansi* Is

una certa notorietà internazionale dopo il successo londinese di *Blood Knot*, in un primo tempo si ritagliò il compito di organizzatore e regista, mettendo in scena *La mandragola*, *Antigone*, *Woyzeck*, e poi Strindberg, Brecht e altri classici contemporanei. I vari ostacoli legali e le persecuzioni poliziesche non riuscirono a impedire il lavoro di ricerca teatrale dei Serpent Players, che a partire dal 1967 si sviluppò nel settore del teatro documentario e delle tecniche di improvvisazione. Fugard venne così ad assumere un ruolo di "scrivano", di coordinatore finale di un processo di variazioni successive sviluppate dagli attori a partire da un fatto di cronaca, da un episodio di attualità che rappresentasse emblematicamente la realtà sudafricana. *Sizwe Bansi* fu certamente scritto da Fugard, come ricorda Pajalich nell'introduzione, ma costruito anche grazie al lavoro degli attori sui personaggi (in particolare di Kani, il cui monologo iniziale di commento delle notizie del giornale nelle prime rappresentazioni veniva da lui aggiornato di volta in volta, alla Dario Fo, per includervi tutti i possibili spunti di attualità).

Il sipario si apre sullo studio fotografico di Styles, un ex-operaio diventato fotografo non solo per scelta pratica, ma anche per scelta ideologica: nel ritratto, che spesso è l'unica eredità che un nero può lasciare ai suoi discendenti, Styles cerca di fermare "i sogni e le speranze della sua gente". Il lungo monologo iniziale si conclude con l'arrivo di un cliente, che dice di chiamarsi Robert Zwelinzima. In *flash-back* veniamo a sapere che il suo vero nome è Sizwe Bansi e che il suo permesso non gli consente di restare in città per cercare lavoro. Si reca per aiuto da Buntu, che casualmente scopre il cadavere di un uomo, Robert Zwelinzima, e lo convince a cambiare il proprio documento con quello del morto. È una scelta traumatica. "Noi possediamo soltanto noi stessi" dice Styles, ma Sizwe deve rinunciare a se stesso, al proprio nome, in un certo senso alla propria identità, per poter rimanere in città: da un lato c'è la possibilità di trovare un lavoro, dall'altro ciò che è sentito come un insulto alla propria dignità di uomo. Ma è anche una scelta obbligata: poco prima del calare del sipario egli finisce di dettare la lettera alla moglie in cui spiega che cosa è successo e si firma, per l'ultima volta, Robert Zwelinzima. D'ora in poi sarà Robert Zwelinzima; come dice il titolo Sizwe Bansi è morto.

La commedia, con le sue storie di ordinaria miseria e di volontà di riscatto, mette a nudo, a volte con distaccata ironia, a volte con toni accorati, e però mai patetici, la crudeltà con cui le leggi segregazioniste schiacciano la libertà e la dignità stessa della gente di colore. Questo quadro è in parte affidato alla narrazione (la dettatura della lettera e il monologo di Styles diretto al pubblico, che però contiene anche ampi momenti di ricostruzione sceneggiata di vari episodi) e in parte alle scene in *flash-back*. Il pregio della commedia sta nel modo in cui le diverse soluzioni sceniche sono inserite l'una nell'altra, nella fluidità di passaggio tra di esse, nel mosaico di registri recitativi che ne discendono, nell'abolizione delle distanze temporali per scivolare dal presente al passato o al futuro senza soluzione di continuità. Ma è ovvio che sta anche nella sua forza tematica, nella capacità di mostrarci attraverso le piccole grandi vicende dei suoi protagonisti l'inaccettabilità di un sistema di dominio la cui infamia non ultima sta nella sgoimenta accettazione che ha saputo imporre a coloro che ne sono vittime. Uno straordinario documento drammatico in un testo di grandissima recitabilità. Non è cosa da poco.

Il guerrigliero Teoria

di Giuliano Soria

PEPETELA, *Mayombe*, introd. di Basil Davidson, Edizioni Lavoro, Roma 1989, ed. orig. 1982, trad. dal portoghese di Anna Maria Gallone, pp. 256, Lit 20.000.

Pepetela è lo pseudonimo di Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos, nato a Benguela, nel sud dell'Angola, nel 1941. È uno scrittore appena segnato da sangue meticcio ma praticamente bianco: uno di quei bianchi che hanno combattuto contro i portoghesi e che nel 1975, anno dell'indipendenza, hanno scelto di essere angolani anziché ritornare in Portogallo come la maggioranza dei loro consanguinei. Insieme a Luandino Vieira, Pepetela è oggi lo scrittore più noto e ammirato della letteratura angolana; una letteratura che ha avuto una certa circolazione in Italia, soprattutto in poesia, negli anni '60 in concomitanza con i primi movimenti di liberazione dell'Africa portoghese. Il lungo, ventennale silenzio dell'editoria italiana sulle letterature di quel paese, e dell'Africa lusofona in genere, si è rotto da poco: nel 1988 Bulzoni ha pubblicato la pièce teatrale di Pepetela, A revolta da casa dos ídolos; ora è la volta di Mayombe per le Edizioni Lavoro nella collana, tutta africana, "il lato dell'ombra" diretta da Itala Vivan.

Mayombe è il nome di una foresta al nord dell'Angola nell'enclave di Cabinda tra il Congo-Brazzaville e lo Zaire, sull'estuario del fiume Congo. Fu uno dei primi territori da cui si sviluppò la rivolta contro i portoghesi. L'azione si svolge agli inizi degli anni '60: un gruppo di guerriglieri, del Movimento Popular Libertação de Angola, il Mola, organizza la resistenza contro i portoghesi (i cosiddetti tuga). Questi giovani della resistenza compiono interventi militari prima alla Base, che è situata in territorio angolano, poi l'azione si sposta a Dolisie, un villaggio in territorio congolese, ove sta il centro operativo di appoggio alla guerriglia; la parte finale del libro si svolge nuovamente nella foresta ove ha luogo una cruenta azione di guerra contro i tuga.

Letto lungo il semplice piano della favola, il libro appare come un romanzo di guerra, di memorialistica di guerra: cioè la microstoria di una cellula di guerriglieri nella lotta anticolonialista. Ma il romanzo è molto di più e si presta ad una lettura speculare. Intanto è un testo autobiografico perché Pepetela era veramente in uno di quei gruppi che negli anni '60 si batteva in Ca-

binda — in Mayombe egli si nasconde dietro il personaggio di Teoria. Queste pagine non hanno assolutamente nulla dell'avventuroso, dell'improvvisato, del visto a tavolino; nascono dall'esperienza diretta e reale del guerrigliero Pepetela che per anni è vissuto nella foresta della Cabinda come dirigente del Mpla. Il romanzo permette anche una lettura antropologica poiché è la storia di una serie di giovani che provengono da varie zone, da varie etnie (i kikongo, gli umbundu, i kimbundu) e che superano tra mille reticenze, tra diffidenze e divisioni il senso ancestrale del tribalismo, ostacolo capitale per la costruzione della nuova nazione.

Il libro infine è un romanzo psicologico ed epico. I numerosi protagonisti, che portano tutti nomi allegorici, sono analizzati nei caratteri simbolo che rappresentano, e nel loro continuo sviluppo psicologico verso l'idea della nuova nazione. Così Senzapaura, il protagonista, è l'eroe che simboleggia la generazione di passaggio verso il nuovo stato; il Commissario, il deuteragonista, è l'eroe in formazione; André è il burocrate corrotto; Mondonuovo è il dogmatismo; Teoria è il dramma del meticcio in bilico tra le due razze ecc. Ognuno di essi si muove nel quadro della storia ufficiale ma poi ci racconta anche la sua piccola storia personale, che chiarisce e illumina la funzione della grande storia. Queste mini-storie secondarie si muovono parallele e distinte, anche graficamente e linguisticamente, dalla storia primaria: le prime contengono le emozioni, la seconda i fatti. Il libro possiede indiscutibili tratti epici poiché è un monumento letterario alla epopea dei combattenti, è la cronaca dei pionieri della nazione. Non è certo l'epica delle celebrazioni ufficiali ma l'epica del quotidiano, dell'uomo qualunque che si rivolta contro il colonialismo ed è anche l'epica della natura e della foresta possente vissuta anch'essa in termini simbolici di realismo animista.

Mayombe è un romanzo di formazione soprattutto ideologica e politica, ma anche sentimentale con pagine intense sull'amore e il suo personaggio-simbolo che è Ondina. Un libro che, a parte alcuni tratti con intenti troppo didascalici e pedagogici, non ha nulla di retorico, anzi spesso è costruttivamente critico verso la lotta e verso lo stesso Mpla. È il romanzo-emblema per eccellenza dell'Angola, della sua storia, delle sue lotte, della sua identità.

nesi e mulatti, pienamente rappresentativa della realtà sudafricana sia per la composizione etnica che per le fortissime sperequazioni sociali. Qui Fugard ha trascorso l'infanzia e l'adolescenza e qui ha ambientato i suoi testi teatrali più importanti. L'infamia dell'*apartheid* è stato il tema centrale della sua produzione teatrale, la lotta contro di esso, il centro della sua vita di uomo e di artista.

Quando è diventato un drammaturgo famoso ha potuto scegliere di vivere per lunghi periodi all'estero,

Ma se un giorno tutto questo non sarà più possibile, se mai il rispetto della dignità umana avrà diritto di cittadinanza in Sudafrica, allora un piccolo merito andrà anche ad Athol Fugard, all'efficacia propagandistica (non scandalizzi la parola) della sua presenza come regista dei propri testi teatrali per i palcoscenici di Londra o di Yale.

Quello di Fugard è infatti un teatro di denuncia, nutrito dall'esperienza dolorosa dell'*apartheid*; e non è un caso che siano meno convincenti

Dead, scritto da Fugard nel 1972 in collaborazione con i due attori neri che ne furono interpreti nella prima messinscena, John Kani e Winston Ntshona. Questo testo ha alle spalle un lungo lavoro comune all'interno della compagnia teatrale dei Serpent Players, il gruppo fondato da Fugard nel 1963 su richiesta di alcuni attori neri di New Brighton, la "città africana" di Port Elizabeth: l'area urbana, cioè, in cui erano confinati i duecentomila neri della città.

Fugard, che già aveva raggiunto

Intervista

Ho risvegliato uno spirito

Pepetela risponde a Giuliano Soria

D. *Pepetela, Mayombe è l'opera della tua giovinezza e anche una memoria di essa. È un romanzo in cui l'uomo, lo scrittore e il politico e in qualche modo la storia del tuo paese coincidono.*

R. Sì, in pratica in questo romanzo c'è la parte epica della mia vita. Quando l'ho scritto avevo 29 anni. Eravamo intorno al 1970/1971. Non è nato come un romanzo, ma come un diario. Scrivevo la notte nella foresta al lume di candela mentre i miei compagni dormivano. La storia è molto lunga. Tutto ciò è praticamente iniziato in Portogallo, dove studiavo e facevo parte di una associazione di studenti delle colonie, di un'associazione ovviamente clandestina, ma fondamentalmente culturale. Era l'anno 1961, quando è cominciata la lotta armata al colonialismo. Mi sono quindi trasferito all'estero, in Francia ed in Algeria, dove ho fondato un centro culturale. Più avanti sono partito per il fronte. All'inizio ero una specie di corrispondente di guerra incaricato da una nostra radio, che trasmetteva da Brazzaville. Ma non è durato a lungo, perché dopo aver registrato qualche combattimento, ho imparato a fare la guerra, cosicché i miei compagni hanno accettato il fatto che io combattessi e abbandonassi il giornalismo. Ho incominciato a combattere prima al nord, nella Cabinda, quindi nelle provincie orientali confinanti con lo Zambia, fino al momento dell'indipendenza; si trattava di un'attività militare inframezzata da un'attività educativa, si trattava cioè di organizzare l'insegnamento nelle zone liberate, nelle scuole, la formazione politica dei combattimenti, ecc. Alla fine della guerra, sono passato a dirigere il dipartimento d'orientamento politico, trasferito a Benguela, dove ho fatto parte dello stato maggiore e del fronte centrale di occupazione dell'Angola che è stato quello che ha subito la prima invasione sudafricana. Dopo l'indipendenza, ho fatto parte del governo, come vice ministro dell'educazione, fino ad abbandonare il governo per la letteratura. Ho finito di scrivere *Mayombe* nel 1971 ma l'ho pubblicato solamente nel 1980. È una fortuna che non abbia perduto il manoscritto: l'avevo affidato ad un amico che me l'ha reso dopo l'indipendenza. Molti altri miei manoscritti sono andati perduti a causa di occupazioni militari. C'era la guerra e bisognava salvare la pelle prima dei manoscritti. Ho atteso fino al 1980 per pubblicarlo perché prima non c'erano certe condizioni, direi, politiche. In fondo il libro conteneva anche alcune critiche al processo di lotta per la liberazione e così ho atteso che i tempi fossero maturi per pubblicarlo.

D. *Pepetela, sei senza dubbio uno scrittore impegnato. Tutte le tue opere, anche quelle di teatro, nascono dalla resistenza o da ricordi della resistenza, come nel caso di Mayombe, o dall'intenzione didattica ed educativa come in *As aventuras de Ngunga* (1970), che è la storia di un ragazzo e della formazione della sua coscienza libera, o come *Muana Puó* (1978) che parla di una maschera enigmatica, metafora simbolica dell'educazione. Questa stessa preoccupazione si ritrova anche nei tuoi ultimi romanzi *Yaka* (1983) e *O cão e os Caluandas* (1985). È un vero intento programmatico?*

R. È evidente che la storia della nazione angolana ha bisogno di scrittori impegnati. Oserei dire che questa esigenza è una costante in tutta la letteratura africana, in quanto esistono delle dure realtà e lo scrittore deve intervenire per smuoverle. Nel mio caso ciò risulta ancor più vero. Tutta la storia del mio paese che ha subito un forte trauma dalla colonizzazione e dalle lotte che ne sono derivate, ha avuto bisogno di scrittori che rappresentassero la coscienza di una società che cercava sé stessa; una società che ha conosciuto momenti molto gravi di conflitto per la liberazione del paese e per la costruzione politica di un nuovo stato. Queste sono le ragioni di una letteratura che risveglia le più importanti ragioni progressiste di un popolo e che vuole contribuire alla presa di coscienza, ma anche alla mobilitazione, delle forze nazionali per il raggiungimento degli obiettivi politici e culturali. Ci sono necessariamente delle fasi in questo impegno. Da noi si trattava di aiutare le persone a capire che noi possedevamo una nostra identità, anche se la si stava ancora ricercando. Era quindi necessario, a quel tempo, impiegare degli argomenti e un modo di scrivere più diretti, perché le persone diventassero più consapevoli. Un paese in formazione deve possedere un passato conosciuto. Lì si trovano le radici della personalità della gente, come pure il rifugio dei valori, dei valori-rifugio. Valori-rifugio che si possono riscontrare in società tradizionali, in antichi avvenimenti storici, più o meno conosciuti e mitizzati, che servono a rafforzare la personalità propria di un'etnia o di un popolo in generale. Il compito dello scrittore, in questa società in formazione, è quello di indicare questi valori-rifugio. C'è sempre un vincolo tra scrittore e destino della nazione col conseguente impegno per la costruzione di una nazione autonoma, che posseda dei valori propri. L'intento didascalico e l'impegno nascono dalla coscienza di ciò.

D. *Ora la resistenza è finita in Angola. Il tema della liberazione è chiuso, a parte qualche problema con l'Unita [movimento di guerriglia, guidato da Jonas Savimbi e appoggiato dal governo sudafricano, n.d.r.] e con il Sudafrica. L'impegno politico dello scrittore si è esaurito? Ci sarà un problema di riconversione del destinatario e dei temi della funzione di uno scrittore? Ti sei posto questo problema?*

R. Sì, me lo sono posto. Ritengo che la funzione sarà sempre la stessa. Penso che sia falsa l'opinione che vuole lo scrittore distaccato dalle cose, preoccupato unicamente dell'aspetto artistico del suo lavoro. Per

lo meno, in paesi in via di sviluppo come il nostro. Lo scrittore è sempre legato alle situazioni difficili che il suo popolo vive. E non bisogna farsi delle illusioni: la situazione continuerà ad essere difficile. Ora si tratta ancora di far fronte ai problemi che Jonas Savimbi e il suo movimento reazionario, l'Unita, ci procurano al sud. Politicamente il problema si sta risolvendo anche perché il Sudafrica pare non più appoggiare l'Unita. Quando tutto sarà finito ci sarà un problema di pacificazione nazionale. Noi siamo un paese alla ricerca di sé stesso quindi con molti problemi di sottosviluppo, di analfabetismo, di libertà fondamentali, come la non partecipazione della gente. Questi sono i problemi che si presentano e lo scrittore, in quanto cittadino, ne è coinvolto. Per questo le sue opere rifletteranno per forza i problemi più gravi. Cambiando le situazioni, come ora sta accadendo, anche i temi e la forma dovranno cambiare. Tutto ciò sta già succedendo in Angola, con una differenziazione di temi che non esistevano nella fase precedente. In ogni caso la molla che deve spingere lo scrittore è la liberazione dell'uomo e da noi resta ancora molto da fare. Così si spiega e si giustifica il mio impegno e l'intento didascalico. In realtà ora io sto scrivendo cose che vanno in altre direzioni.

D. *Sono direzioni tematiche nuove o è un diverso atteggiamento nei confronti del tuo vivere la scrittura?*

R. Mi sto occupando degli stessi problemi ma visti in un'altra ottica. Ora mi sta molto a cuore il problema dell'identità e quello della lingua. Il mio scopo culturale è quello di cercare di contribuire ad una riflessione sull'identità culturale del paese in trasformazione. Penso che sia una preoccupazione costante degli scrittori dei paesi africani dove le differenze regionali, etiche e culturali sono molto grandi. Nei paesi africani non c'è un'unità, una nazione, ma ci sono tante nazionalità, tante etnie alla cui origine c'è soprattutto un'imposizione dello stato. Lo stato è una forma di innesto su etnie che non costituiscono un insieme omogeneo; è quindi un elemento molto importante, un elemento motore per la creazione della nuova nazione. Ovunque in Africa lo stato ha preceduto la nazione; gli intellettuali devono perciò riflettere su questa situazione. Io penso che la finzione letteraria potrà dare degli elementi al fine di elaborare delle teorie sul tema della creazione della nazionalità. Credo che in tutti i miei libri una parte importante riconduca sempre a questa unità essenziale per il paese, un'unità che passa attraverso il processo d'identificazione della popolazione in una cultura nazionale. Perciò ricerco nella cultura orale i temi della cultura nazionale. Parallelemente a questo mi muovo alla ricerca di una espressione linguistica nazionale. In realtà noi non parliamo portoghese: parliamo nella lingua portoghese di espressione angolana. È un fatto di nuove strutture grammaticali e lessicali; è come vestire la stessa stoffa, ma con tagli e ornamenti molto diversi.

D. *Il tuo nuovo romanzo che sta per essere pubblicato, *Lueji*, va nella direzione della tradizione orale?*

R. In *Lueji* sono andato alla religione iniziale: lo spirito dei padri. Ho svegliato uno spirito, poiché secondo la nostra tradizione gli spiriti dormono sugli alberi. In seguito a ciò, ho avuto un sacco di malanni fisici: mi si è gonfiata la mano e non ho potuto scrivere per due mesi; mia moglie si è ammalata; una parte del tetto di casa mia, che era nuova, è crollato. Io sono materialista ma credo nell'irrazionale e ho capito che bisognava scrivere su ciò. Da questa storia tradizionale, io ho realizzato una storia moderna, in cui uno spirito molesta una ballerina, la quale decide di mettere in scena la storia di *Lueji*. Quando ho incluso lo spirito all'interno del romanzo, questo mi ha lasciato in pace. Ci sono quindi due storie che si mescolano: una di quattrocento anni fa, quella della antica regina *Lueji*, e una attuale, quella di una ballerina. Il libro è una critica sulla metodologia storica per analizzare i miti orali, perché non ci si rende conto che nella tradizione orale tutto è ideologia. Lo stesso fatto può essere raccontato in più modi a seconda del gruppo, di chi detiene il potere e di chi l'ha perduto. È quindi una critica all'ideologismo.

D. *Questa storia, secondo cui hai svegliato uno spirito, ci porta in pieno al realismo animista delle tue opere.*

R. Sì, è così. In *Mayombe*, soprattutto con l'utilizzazione della foresta come forza vitale e in modo assolutamente non cosciente, già esiste un elemento di questo che potremmo chiamare "realismo" e che consiste nel descrivere la realtà non solo così come appare allo scrittore, ma tenendo conto delle credenze dei personaggi; i personaggi hanno sempre una loro filosofia che influenza in qualche modo lo scrittore. In *Mayombe* la foresta acquisisce una forza speciale, come di un dio o qualcosa di simile. In *Lueji* questo tipo di realismo è utilizzato in modo più cosciente. La società tradizionale africana è molto religiosa quindi animista. Il realismo animista è un tentativo di dipingere non solo la realtà visibile, ma anche quella che si trova all'interno delle persone, cioè le credenze, le tradizioni, le paure e le manie che si trasmettono automaticamente ai personaggi, i quali personaggi a loro volta lo trasmettono allo scrittore di modo che io finisco col "parlare" per loro. Perciò puoi capirmi quando dico che scrivo poiché ho svegliato uno spirito!



MARIETTI

**PREMIO "SELEZIONE
CAMPIELLO" 1989**

Giorgio Pressburger
**La legge
degli spazi bianchi**

Sulla soglia: incontri di ordi-
nario stupore in cinque stori-
e possibili.

«Narrativa»

Pagine 118, lire 14.000

Alvaro Cunqueiro

**Se il vecchio Sinbad
tornasse alle isole...**

a cura di Danilo Manera

Il millesimo viaggio di
Sinbad.

«Narrativa»

Pagine 160, lire 19.000

Hans Georg Gadamer

Chi sono io, chi sei tu

Su Paul Celan

a cura di Franco Camera

Nella poesia, un'avventura del
pensiero.

«Filosofia»

Pagine 144, lire 19.000

Giuseppe Alberigo

Nostalgie di unità

**Saggi di storia
dell'ecumenismo**

I momenti di crisi della Chie-
sa nella tensione verso un fu-
turo di dialogo.

«Dabar»

Pagine 176, lire 22.000

Abraham Joshua Heschel

La terra è del Signore

**Il mondo interiore
dell'ebreo**

in Europa orientale

Un modello di vita. Una
chiave per interpretare l'uo-
mo e le cose.

«Il Ponte»

Pagine XVIII-136, lire 19.000

Ettore Masina

El nido de oro

**Viaggio all'interno
del Terzo Mondo**

Un itinerario al centro
dell'uomo.

«Terzomillennio»

Pagine XII-236, lire 24.000

Luca Fiorentino

L'ebreo senza qualità

**ovvero identità
e mizwoth**

Un'autoriflessione che ha il
coraggio della lucidità.

«Terzomillennio»

Pagine X-138, lire 17.000

La radio contro il cantastorie

di Sergio Noja

NAGIB MAHFÙZ, *Vicolo del Mortaio*, Feltrinelli, Milano 1989, ed. orig. 1947, trad. dall'arabo di Paolo Branca, pp. 251, Lit 23.000.

L'assegnazione del premio Nobel per la letteratura a Nagib Mahfùz, più che far discutere su chi lo avrebbe meritato al pari o prima di lui — discussioni che non ci sono state — ha fornito un'eccezionale opportunità di conoscere più da vicino la produzione degli scrittori di lingua ara-

ziali protagonisti, se non il principale in assoluto, del risveglio culturale e artistico del vicino oriente: dotato di un proprio prestigioso passato, più e meglio di altri settori dell'impero ottomano seppero svincolarsi dalla tutela dei turchi, fece tesoro dei molteplici influssi derivati dalla breve ma determinante presenza francese a cavallo tra il XVIII e il XIX secolo, e diede prova di grande civiltà cominciando proprio nel settore della lingua e della cultura l'opera di riforma

dell'era moderna Nagib Mahfùz pesca a piene mani per darci le sue pagine più immediate in opere come *Vicolo del Mortaio*, fino a dipingere un grande affresco alla borghesia egiziana del secondo dopoguerra, noto come "la Trilogia". Non è un caso che siano la classe media e l'ambiente urbano ad imporsi rispettivamente come protagonista e come scenario della narrazione di Nagib Mahfùz: i ceti emergenti che non trovano ancora una precisa collocazione nella realtà in rapida trasformazione vivono il distacco dai modelli di vita tradizionali drammaticamente quanto le classi rurali, ma a differenza di queste ultime trovano negli scrittori come lui il tramite attraverso cui esprimere il

che. E a questo proposito va segnalato il coraggio con cui l'autore ha introdotto temi quali l'omosessualità e la prostituzione per i quali ha incontrato non poche resistenze.

Il vero protagonista è l'ambiente, le vicende dei singoli personaggi si intrecciano con una certa frammentarietà e senza che un singolo eroe si stacchi dallo sfondo. Il romanzo si apre narrando del vecchio cantastorie cacciato dal caffè per lasciar posto alla radio e si chiude con la morte del giovane Abbas, tradito dall'ambiziosa ragazza per la quale aveva lasciato il Vicolo in cerca di fortuna. La storia di questo sfortunato amore e le vicende dei suoi protagonisti si uniscono a quelle dei molti altri che popolano una minuscola corte dei miracoli situata in uno dei quartieri popolari più noti del Cairo. Sullo sfondo delle moschee e delle strade affollate si snoda la realtà quotidiana battibecchi e coi suoi piccoli drammi: il vecchio professor Darwish che finisce mezzo santo e mezzo alienato dopo che nuove disposizioni l'hanno privato del suo posto; il sordido Zaita, sfruttatore di mendicanti, e il suo compare dottor Bushi, dentista improvvisato che con lui si procura protesi a buon mercato frugando nottetempo nei cimiteri; sayyid Selim, ricco e sanguigno padrone del Bazar che se la prende con la moglie e coi figli per una malattia venuta a interrompere una vita florida e soddisfatta di sé... Le vicende di questi personaggi, ancora radicati nel mondo della tradizione, paiono meno esacerbate di quelle dei giovani che sembrano pagare il prezzo più alto nel tentativo di conquistarsi una vita diversa: i commerci con gli inglesi favoriti dalla guerra, le case dei lussuosi quartieri nelle quali Hamida finirà per prostituirsi, le comodità e i divertimenti offerti dallo stile di vita moderno si riveleranno ingannevoli miraggi per quanti si erano illusi di lasciare il Vicolo.

Di fronte a tutto ciò Nagib Mahfùz sa conservare però una partecipazione a distanza, disincantata e ironica che gli permette di non usare delle realtà che descrive solo come freddi simboli ma per quello che sono. Fedele alla concezione classica della letteratura come archivio storico della collettività — "gli Arabi, dice un detto antichissimo, quando hanno qualcosa da raccontare lo pongono in poesia" — Nagib Mahfùz ama definirsi semplicemente un testimone chiamato a mettere per iscritto le storie della sua gente e della sua città, cosicché accanto ai romanzi quali *Vicolo del Mortaio* troviamo gustose raccolte di racconti come *Il nostro quartiere*, tradotto dall'arabo da Valentina Colombo, che sta per essere pubblicato dalla stessa Feltrinelli.

La stretta simbiosi tra l'autore e il suo ambiente emerge ancor più chiaramente quando, con i drastici mutamenti introdotti nel 1952 dalla rivoluzione di Nasser, la sua vena sembra esaurirsi. E avvenuto così che, dopo un lungo silenzio, nelle opere che ha ripreso a pubblicare, al pari di altri esponenti della letteratura araba, Mahfùz ha proseguito il cammino della ricerca affrontando temi più introspettivi, segno che realtà nuove stanno maturando e cercando la maniera di potersi esprimere.

Certi schemi narrativi si ripropongono in tutta la sua produzione, come nelle vicende del bellissimo *Caffè degli intrighi*, tradotto da Daniela Amaldi, anch'esse impennate attorno a un locale pubblico, il caffè Karnak, ma ambientate nell'Egitto degli anni cinquanta. Nuove invenzioni saranno le tematiche dell'emarginazione e dell'incomunicabilità che troveremo in opere come *Il ladro e i cani*, *Chiacchierata sul Nilo* o nella sua ridotta produzione teatrale, dove è stata ravvisata una certa influenza kafkiana, comune anche ad altri autori arabi contemporanei.

Quando la scrittura è impegno

di Paolo Bertinetti

SIPHO SEPAMLA, *Soweto*, introd. di Kelwyn Sole, Edizioni Lavoro, Roma 1989, trad. dall'inglese di Bruno Armellini, pp. 347, Lit 25.000.

Soweto è un romanzo politico. Come è stato spesso fatto notare, non c'è romanzo africano che non lo sia. Se il romanziere è testimone del suo tempo e del suo mondo, il romanziere africano non potrà che registrare nella finzione narrativa la realtà di sfruttamento e oppressione che la sua terra e la sua gente subirono per secoli e continuano tuttora a subire. Ma questo Soweto di Siphò Sepamla (nato nel 1932 non lontano da Johannesburg e conosciuto soprattutto come poeta) è doppiamente romanzo politico, perché politiche sono le vicende che descrive e perché apertamente politico è l'impegno dello scrittore. Come dice lui stesso nella dichiarazione riportata nell'introduzione di Kelwyn Sole, "negli anni Sessanta nella letteratura ebbi il ruolo dell'osservatore; negli anni Settanta quello di chi partecipa attivamente".

Per gli scrittori africani dei paesi un tempo sotto il dominio inglese, in particolare per quelli più attivi politicamente, la contraddizione centrale sta nella scelta dell'inglese, la lingua dei colonizzatori, come lingua della propria espressione artistica; e assai aspre sono state le polemiche sulla necessità di scrivere invece nelle proprie lingue africane. Ma non è così per i sudafricani neri, per i quali è l'afrikaans, quella specie di olandese parlato dai boeri, che è la lingua dell'oppressione. L'inglese è quella della comunicazione, tra gli stessi sudafricani e tra loro e i neri di altri paesi dell'Africa.

Soweto è un romanzo che racconta una storia immaginaria costruita intorno agli avvenimenti

del 1976, la rivolta di giugno degli studenti della città-ghetto di Soweto, vicino a Johannesburg, nata dalla protesta contro l'imposizione dell'afrikaans anziché dell'inglese come lingua d'insegnamento, che la polizia aveva represso nel sangue, e le sommosse scoppiate nei mesi seguenti in più di 160 ghetti neri e meticci in tutto il paese. Tra i personaggi c'è il vecchio militante dei tempi del massacro di Sharpeville, c'è il guerrigliero professionista tornato dall'esilio per uccidere un feroce poliziotto di colore, simbolo del tradimento, e cioè il leader degli studenti: tre generazioni politiche successive, tre modi diversi di pensare il riscatto del popolo nero, ma una sola lotta, almeno per il momento, contro l'apartheid. E poi ci sono gli altri studenti, carichi del loro entusiasmo e delle loro ingenuità politiche; e ci sono soprattutto le donne, diversissime tra loro ma simili nella loro opposizione al nemico. Il nemico è il bianco (e c'è diffidenza anche nei confronti della donna bianca che aiuta i rivoluzionari, ma che tuttavia significativamente si chiama Hope) e nemico è anche il nero che collabora, che fa il delatore, che accetta il sistema.

Il romanzo, per raggiungere più facilmente i potenziali lettori di colore, è scritto in un linguaggio semplice e nei modi del romanzo d'azione; e infatti, come un giallo, lo si legge avidamente e con interesse, al di là del suo ovvio valore politico. Ma è pur vero che Soweto rimane in questo ambito e in questi limiti. D'altro canto la letteratura in Africa non conta quasi niente, se non quando diventa un momento di emancipazione politica. E per questo che Soweto è un libro che conta.

ba, poco noti in Italia per un consolidato rifiuto dei nostri editori a proiettarli nel circuito della grande e media distribuzione.

Solo negli scaffali di un distributore di articoli scientifici specializzati si potevano trovare romanzi arabi, persiani e turchi tradotti dall'originale. Ma in verità nessuno li cercava o, se li cercava, non sapeva dove trovarli. Tutto ciò mentre il mondo di quegli autori, come rappresentanti di buona parte dell'Islam, da qualche tempo occupa insistentemente le pagine dei nostri giornali.

La letteratura e la lingua sono tra i campi che hanno subito maggiori trasformazioni nel recente risveglio della cultura araba. La portata delle novità introdotte in questo settore appare tanto più significativa quanto più si tien conto del profondo attaccamento dei popoli di lingua araba alle forme tradizionali dell'espressione letteraria, rimasta praticamente inalterata per più di un millennio.

Per una serie di fattori interni ed esterni l'Egitto è stato uno dei prin-

ci che si rese necessaria a ogni livello. I nuovi generi letterari che si imposero, dal romanzo breve al teatro, furono spesso di imitazione europea, ma il taglio realistico e il particolarissimo rapporto tra forma e contenuto consentito dalle grandi risorse espressive della lingua araba, condussero alla nascita di una letteratura con un proprio carattere definito e ben inserita nelle vicende storiche dei paesi dell'area.

Queste premesse giungono in Nagib Mahfùz alla loro piena realizzazione, pur passando attraverso momenti di crisi e fasi alterne. La specificità nazionale egiziana era già sufficientemente affermata tanto da consentire all'autore di abbandonare presto il filone ispirato alla storia del periodo faraonico che lo affascina al principio, per rivolgersi interamente alla descrizione della realtà contemporanea del suo paese e soprattutto della sua città, il Cairo. In questa riserva inesauribile di volti, di voci e di vicende in bilico tra la secolare tradizione islamica e le trasformazioni

proprio travaglio.

Vicolo del Mortaio, nella traduzione dall'arabo di Paolo Branca, sta all'origine di questo filone, probabilmente quello in cui il romanziere egiziano ha dato il meglio di sé, diventando per il Cairo ciò che sono stati Dickens per Londra e Zola per Parigi, e certamente quello per cui è maggiormente conosciuto sia in patria che all'estero. I suoi temi fondamentali, anche se non ancora amalgamati in un progetto di grande respiro, vi sono tutti presenti: la realtà quotidiana di ricchi commercianti e modesti bottegai saldamente radicata nell'osservanza delle pratiche religiose e poco incline a farsi turbare dai grandi eventi della storia, pur evocati sullo sfondo; l'irrequietezza delle nuove generazioni destinate ad affannarsi dietro il miraggio di una vita diversa, spinte dall'ambizione o coinvolte contro voglia dalla catena degli avvenimenti; il vasto campionario delle umane miserie e debolezze ritratte per quel che sono, senza intenti moralistici né interpretazioni sociologi-

La ventisettesima notte

di Maria Antonietta Saracino

TAHAR BEN JELLOUN, *L'estrema solitudine*, introd. di Gad Lerner, Milvia, Torino 1988, ed. orig. 1977, trad. dal francese di Vittorio Cosentino, pp. 157, Lit 21.000.

TAHAR BEN JELLOUN, *Moha il folle*, *Moha il saggio*, introd. di Andrea Zanzotto e Majid El Houssi, Edizioni Lavoro, Roma 1988, ed. orig. 1978, trad. dal francese di Lina Angioletti, pp. 155, Lit 15.000.

TAHAR BEN JELLOUN, *Creatura di sabbia*, a cura di Egi Volterrani, Einaudi, Torino 1987, ed. orig. 1985, pp. 172, Lit 18.000.

TAHAR BEN JELLOUN, *Notte fatale*, a cura di Egi Volterrani, Einaudi, Torino 1988, ed. orig. 1987, pp. 161, Lit 18.000.

La ventisettesima notte del mese di Ramadan, quella che per la comunità musulmana ricorda la "Discesa" del Libro, è *Notte fatale*. Notte di prodigi, si dice, nella quale "i destini degli uomini vengono suggeriti", ma anche quella in cui gli enigmi si sciolgono, mentre il silenzio di stanze a malapena illuminate dalla luce di una candela rende propizi la confessione e il perdono. E in questa notte, di un anno che non conosciamo ma presumiamo non lontano da noi, che un padre, sul letto di morte, affranca il proprio figlio dalla schiavitù cui con la nascita lo aveva egli stesso condannato, restituendogli così la libertà. Una libertà del tutto speciale ed inquietante, tuttavia: quella di riprendersi "ufficialmente" la propria identità sessuale, e con essa il proprio ruolo sociale. Allevato come fosse maschio, Ahmed potrà riprendersi il sesso in cui è nato e tornare ad essere una donna, passando così, e paradossalmente, in virtù di questo atto liberatorio, dalla parte degli oppressi.

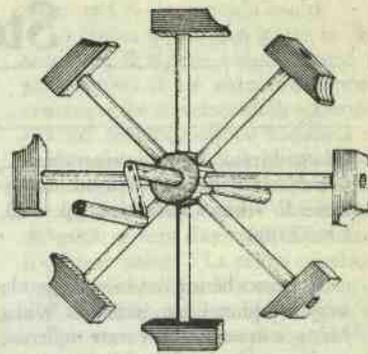
L'episodio del quale si parla è uno dei momenti centrali di *Notte fatale*, romanzo con il quale lo scrittore marocchino Tahar Ben Jelloun vince nel 1987 il premio Goncourt, e che appare in traduzione italiana nella raffinata traduzione di Egi Volterrani. Un gesto liberatorio, dicevamo, il quale tuttavia non crea conoscenza poiché Ahmed-Zahra, che dal padre morente riceve il permesso di riconoscersi donna, ha già incontrato i misteri della propria anatomia. Ha imparato, con curiosità e paura, a lasciar parlare le molte voci in lotta dentro di lei, da tempo imprigionate in un corpo che chiede di definirsi, ed ha compreso — e dolorosamente — sulla propria pelle fino a qual punto l'anatomia e il destino possano coincidere fin quasi a sovrapporsi. Ciò che le parole dell'uomo trasmettono alla figlia, in pagine di grande bellezza, è il racconto di una nascita, frutto non già dell'amore fra un uomo e una donna, ma di un desiderio, assoluto quanto indomabile, e di uno sguardo, lo sguardo del padre. "Soltanto l'arrivo di un figlio maschio avrebbe potuto ridarmi gioia e vita", racconta l'uomo morente. "Hai cominciato a esistere nel mio spirito... Non ho mai visto in te, sul tuo corpo, gli attributi di una femmina... Te, ti ho concepito io nella luce, nella gioia interiore". Ma adesso, aggiunge, "...io chiedo che mi sia accordato il tuo perdono... Lascia questa casa maledetta, viaggia, vivi!... La notte del destino ti dà un nome: Zahra". E Zahra vivrà, viaggerà, libererà il suo corpo e la sua mente, comincerà un lungo e doloroso processo alla ricerca di una identità che la rispetti, di un linguaggio che la esprima, di una cultura in cui rispecchiarsi. Un vagabondare lungo e accidentato che la donna narrerà in prima persona, forte di questa sua ritrovata identità che oltre che un corpo le offre una voce

con cui dire di sé, e una dignità con cui assumere il diritto alla parola.

Una ricerca, quella di cui si parla in *Notte fatale*, che pur trovando una propria autonomia narrativa nelle pagine di questo singolare romanzo, affonda le sue radici in un'opera che di poco lo precede, *Creatura di sabbia*, narrazione polifonica di straordinaria bellezza e complessità, in cui il racconto della vicenda di Ahmed, originariamente affidato ad un *griot*, trascorre man mano da una voce al-

la storia del suo popolo, ma anche folle, e come tale di tutto questo può parlare. E se nell'una veste egli deve essere annullato, distrutto, poiché pericoloso e destabilizzante, nell'altra può assumersi invece il diritto alla parola, che può allargare a tutti coloro cui nella sua cultura essa è stata negata. Se da un lato dunque Moha è in lotta contro il tempo della nuova Storia, che lo condanna a tacere, dall'altro egli si fa alleato della memoria e della tradizione che forse si vorreb-

Con *L'estrema solitudine* ci discostiamo dal tracciato della narrativa per inoltrarci nel campo del documento. Si tratta di un libro-inchiesta sulla condizione di emarginazione degli emigrati maghrebini in Francia, basato su testimonianze autentiche raccolte con i metodi della storia orale. Un testo, come recita il sottotitolo, sulla "misera affettiva e sessuale di emigrati nordafricani", frutto di una tesi di dottorato in psichiatria sociale sostenuta dall'autore presso l'università di Parigi nel giugno 1975. Un lavoro importante, che richiama gli iscritti di F. Fanon, negli anni cinquanta, sul medesimo tema, ed è illuminante — come scrive Gad Lerner nella rigorosa introduzione al



volume — nel disvelare le radici della letteratura e della poesia di Ben Jelloun. Anche lui infatti, come già all'epoca Fanon, è totalmente partecipe di una esperienza umana e terapeutica dalla quale non può uscire che trasformato. E le ferite aperte, reali, che egli pone sotto i nostri occhi e che, ci dice, riappaiono sotto altre forme anche quando sembrano cicatrizzate, hanno per territorio la "storia vacillante"; mentre il corpo, sul quale si giocano solitudine, infelicità, malattia, è tutto ciò che resta all'emigrante costretto a fare a meno della sua stessa terra. Così ben presto anche il corpo, privato del diritto alla affettività e al desiderio, quello stesso corpo la cui potenza sessuale rappresentava per l'europeo uno spauracchio e una sfida, può diventare sessualmente impotente, generando una forma di "sovversione silenziosa". Un libro senz'altro importante e sul quale riflettere, anche alla luce di analoghe esperienze di emarginazione e sofferenza che l'emigrazione di colore sta vivendo da noi e che trova i più culturalmente impreparati ad affrontarla.

Ultimo, ma non meno importante, il contributo che le giovani letterature africane — di cui l'opera di Ben Jelloun è esempio lampante — ci offrono nel rileggere anche i nostri comportamenti e modelli culturali attraverso l'elaborazione che direttamente o indirettamente ne fanno. Quando nel 1922 il martinicano René Maran, primo scrittore di provenienza coloniale, vinceva il premio Goncourt (che l'anno precedente era andato a Marcel Proust con *La Recherche*) con *Batula*, romanzo di esplicita condanna del colonialismo, gran parte dell'opinione pubblica francese insorgeva gridando allo scandalo. Oggi, Ben Jelloun è celebrato in Francia quale sublime manipolatore della lingua francese, che di simili apporti ha dovuto ormai riconoscere i benefici effetti. Segno di una acquisita consapevolezza culturale da parte dell'antico colonizzatore, e della capacità dell'antico colonizzato di dar voce alla propria esperienza "attraversando la vita con un'orda di parole" come fa da anni, e con successo, Tahar Ben Jelloun.



GIUNTI

PROGRAMMA CULTURALE

NUOVI TITOLI IN LIBRERIA

L. 5.000

 <small>Arte precolombiana</small>	 <small>Il mito dell'Egitto nel Rinascimento</small>	 <small>La Messa. Due millenni di musica sacra</small>	 <small>Cinquant'anni di farmaci</small>
 <small>Biotica</small>	 <small>Il Sole, la stella del giorno</small>	 <small>I Giacobini</small>	 <small>Gli Asburgo</small>

GIUNTI-FIRENZE

l'altra. Voci che si susseguono inseguendosi, accavallandosi, facendosi largo sulla pagina come tra la piccola folla che circonda di volta in volta il cantastorie. E che aggiungono particolari al racconto, offrono differenti angolature e spostamenti di rotta. Voci altrettanto variegata quanto lo sono le facce della cultura marocchina che per bocca di Tahar Ben Jelloun si è imposta prepotentemente alla attenzione del pubblico italiano, che ad essa può oggi accostarsi anche attraverso altri due scritti del medesimo e prolifico autore, il romanzo *Moha il folle*, *Moha il saggio*, e il libro-inchiesta *L'estrema solitudine*.

Si tratta, nel primo caso, di un lungo monologo prodotto dall'alternarsi di più voci tenute insieme dal canto del *griot*, quel Moha che dà il titolo al libro (e che, ci avverte la bella introduzione di Majid El Houssi, rimanda alle prime due sillabe del nome Mohammed, Maometto, ma anche a Goha, protagonista degli aneddoti maghrebini), che è saggio in quanto depositario della verità e del-

be far scomparire, ma che per suo tramite può continuare invece a parlare. Un grande affresco della condizione umana che soffre e al tempo stesso rivendica il diritto alla memoria, attraverso le voci dei suoi dolenti protagonisti. Valgano per tutte alcune bellissime pagine centrali dedicate alla condizione femminile, qui raccontata in modo diretto e persino brutale attraverso le vicende della schiava Dada, di cui il padrone può violentare il corpo ma non la volontà. Considerazioni amare, non ancora metafora allargata della condizione di sofferenza di tutta la cultura marocchina, come avverrà nei due romanzi di cui s'è detto, ma testimonianza diretta di una violenza che perpetuandosi attraverso i vari gradini della scala sociale trova nella donna il ricettacolo ultimo e meno difeso. Pagine intense, che richiamano quelle, altrettanto belle, che la scrittrice algerina Assia Djebar ha recentemente scritto nella raccolta di racconti *Donne d'Algeri nei loro appartamenti* (Giunti, Firenze 1988).

INDIVIDUI, POPOLAZIONI

COMUNITÀ

Begon, Harper, Townsend

ECOLOGIA



la scienza più antica

92.000 lire

ECOLOGIA



Zanichelli

Storiche permanenze

di Lisa Foa

WANG MENG, *Figure intercambiabili*, Garzanti, Milano 1989, trad. dal cinese di Vilma Costantini, pp. 420, Lit 32.000

È pressoché impossibile, leggendo in questi giorni il romanzo di Wang Meng, astenersi dal cercare nelle sue pagine qualcosa che possa suggerire una spiegazione di quanto sta succedendo oggi in Cina. Ossia non tanto un'indicazione delle ragioni politiche o sociali che possono fare da sfondo sia pure lontano agli eventi contemporanei — il romanzo è ambientato prevalentemente tra gli anni trenta e quaranta, corrispondenti all'infanzia e alla prima giovinezza dell'autore — quanto le radici umane, gli entoterra personali, le mentalità, i comportamenti tradizionali — quelle che si usano definire le permanenze storiche — che erano certo presenti e talvolta percepibili nelle ondate successive di folle che abbiamo visto occupare in questa primavera il centro di Pechino: giovani, ragazzi, operai, vecchi, donne con bambini; e poi i primi soldati incerti e timidi, seguiti da quelli feroci e scatenati della soluzione finale; e ancora le immagini trasmesse dalla TV cinese: la fila dei dirigenti soddisfatti e acquietati dopo la repressione, i poliziotti e gli inquirenti spietati, i visi tumefatti e disperati degli arrestati, figure ricorrenti nella tragica storia della Cina.

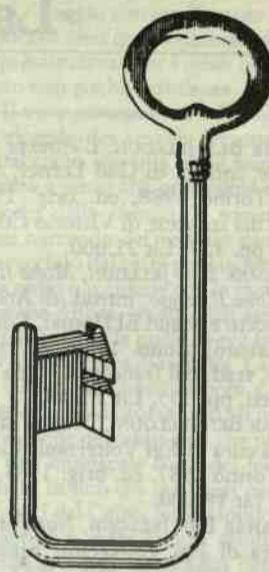
Ma il romanzo di Wang Meng non si presta a una facile attualizzazione. Altri lavori letterari, come i *Mandarieni cinesi* della scrittrice Zhang Jie, ci offrono una galleria di personaggi di una Cina più contemporanea; quando non addirittura la narrazione del malessere e dell'inquietudine degli studenti di Pechino mentre preparano nella massima clandestinità una dimostrazione, come *Les Héritiers des sept royaumes* di Ya Ding. (Entrambi vengono recensiti in questo numero dell'«Indice»). È vero che l'io narrante di *Figure intercambiabili* si colloca nell'oggi, 1985-86, dopo cinquant'anni di vita, «una corda allungata per mezzo secolo» che l'autore è incerto se si spezzerà all'improvviso — un'ombra di premonizione del dramma odierno? — o se si metterà a vibrare di suoni armoniosi. Wang Meng è dal 1986 ministro della cultura (lo sarà ancora dopo il suo recente viaggio in Italia e i recenti sconvolgimenti?) e sembra guardare al suo passato con la serenità di chi pensa di aver già vissuto il peggio e di aver già pagato lo scotto per la trasformazione rivoluzionaria del suo paese: un percorso, il suo, simile a quello di tanti intellettuali cinesi, convinti che il 1949 avrebbe seppellito tutti i vecchi dolori della Cina ma che dal 1957 sarebbero stati travolti da ondate successive di persecuzioni, campagne di rettifica e autocritica per finire seppelliti nelle scuole di rieduca-

zione del 7 maggio durante la rivoluzione culturale e riemergere infine nel corso riformatore di Deng, restituiti alle loro attività.

A questo più recente passato, tuttavia, Wang Meng non dedica che rapidi sguardi sia pure amari e sofferiti, una sorta di commento a latere a una narrazione centrata sulle vicende più antiche della famiglia di Ni Zao, il protagonista bambino del romanzo. Questi cresce diviso e sbalottato tra una madre tradizionalista

ra nelle campagne del Nord-Ovest). Un conflitto culturale che divide la famiglia ma che riflette in un microcosmo la storia della Cina, sempre oscillante tra il peso e l'immobilismo della tradizione, con il suo bagaglio di oppressione e spietatezza, e la tentazione della modernità che appare liberatrice; tra il bisogno di aprirsi al mondo e di assorbire altre esperienze culturali e modi di vita, qui nel libro in particolare dell'Europa, e l'istinto di richiudersi negli schemi più sicuri

binazioni, non è a caso scelto a titolo del romanzo. Con esso l'autore sembra voler rappresentare una costante fluidità della vita cinese, come sospesa tra vecchio e nuovo, tra suggestioni antiche e impulsi modernizzatori. Così il padre di Ni Zao, tutto preso dalle sue velleità occidentaliste, è poi capace in famiglia di violenze e oppressioni; mentre la madre, ancorata al suo rigido e duro entroterra feudale-contadino, è prodiga di pietà e spirito solidale. Né esiste un confine netto tra tradizione e modernità, anch'esse in qualche misura intercambiabili. «Forse perché noi siamo indietro nella tecnologia, rifiutiamo di lasciare la gente al freddo fuori della porta», dice Ni Zao di fronte al can-



ranta anni; un comportamento verosimilmente dettato dall'istinto di conservazione e sopravvivenza sotto i vari dispotismi ma che ha anche permesso e permette a quei dispotismi di compiere la loro nefanda opera.

La primavera di Pechino del 1989 sembrava aver rotto quel meccanismo perverso. Non solo gli studenti e gli intellettuali avevano occupato la piazza della pace celeste, simbolo del potere, ma folle di popolo erano scese per le strade a coprirli, genitori e famiglie forse per la prima volta interamente solidali con i figli ribelli, fino a rendere inermi le truppe inviate dal padre dei riformatori divenuto un nuovo signore della guerra: Deng, l'inattesa e imprevedibile «figura intercambiabile» della Cina moderna. E accanto a lui, tra i soffocatori del movimento giovanile sono riemerse dal passato altre vittime illustri della rivoluzione culturale, che sembravano aver ripudiato per sempre i metodi della violenza e della sopraffazione, avendoli subiti di persona dopo averne fatto ampio uso negli anni della «lotta contro la destra», lanciata in quel 1957 che per gli intellettuali cinesi rimane la svolta cruciale, l'inizio di una lunga catena di umiliazioni e discriminazioni.

Wang Meng ricorda quella piccola valle sperduta dove a quel tempo scrittori, poeti, pittori, scienziati, «uomini che avevano commesso ogni tipo di errori», vennero inviati per trasformarsi attraverso il lavoro di rimboschimento, la costruzione di stalle, la fabbricazione di mattoni nelle fornaci. «Il sudore inzuppava la terra. Poi la sera si faceva autocritica nel gabinetto che non era stato mai usato e che finì per non essere usato affatto. Si scandagliava la propria coscienza per trovare i «crimini» più riposti. Ci si riuniva nella mensa dopo l'orario di lavoro per intrecciare i ce sti e si cantavano canzoni rivoluzionarie».

L'autore rievoca quelle scene di «ventisette-ventotto anni fa», forse persuaso che tutti quei dolori, passioni, pazzie, stupidaggini si siano ormai sedimentati nelle pietre delle montagne attorno a quella valle. Ma sarà così? Per vie traverse e tortuose quella follia è ancora una volta tornata, in uno di quei ricorsi storici di cui la Cina non riesce a liberarsi. I Ni Zao di oggi, che avevano alzato la testa ormai quasi certi che nel paese delle «quattro modernizzazioni» si potesse pretendere di interpellare il potere, di avanzare richieste moderate e rispettose — come hanno fatto i giovani della Tien Anmen — sono stati respinti con le accuse più infamanti e rituali, in realtà soltanto colpevoli di quell'eterno reato di «lesa maestà», forse il principale dei dettami della Cina confuciana. Come sta scritto nel libro di Wuch'eng-èn, *Viaggio in Occidente*, di cinque secoli fa, «il dio Erlang non è riuscito ad arrivare al sole».

Premio Italo Calvino 1989

1) La rivista «L'Indice» bandisce per l'anno 1989 la quarta edizione del premio Italo Calvino.

2) Possono concorrere al premio opere prime inedite di narrativa in lingua italiana e opere inedite di critica in lingua sia italiana sia straniera (inglese, francese o tedesco), che non siano state premiate o segnalate ad altri concorsi.

3) Saranno premiati sia un'opera di narrativa sia uno studio critico, orientato quest'ultimo ogni anno a una problematica diversa, scelta tra quelle che soprattutto hanno ispirato l'opera e la riflessione di Italo Calvino.

Nell'anno 1989 per la narrativa il premio sarà assegnato a un racconto. Per la critica il premio sarà assegnato ad uno studio sulla fortuna o sugli influssi dell'opera di Italo Calvino nella narrativa contemporanea, in Italia oppure fuori d'Italia.

4) Le opere devono pervenire alla segreteria del premio presso la redazione de «L'Indice» (via Andrea Doria 14, Torino 10123) entro e non oltre il 20 settembre 1989 (fa fede la data della spedizione) in plico raccomandato, in duplice copia, dattiloscritto, ben leggibile, con indicazione del nome, cognome, indirizzo, numero di telefono dell'autore. Le opere inviate non saranno restituite.

Per ulteriori informazioni si può telefonare, il martedì, in orario d'ufficio al numero 011-542835.

5) Saranno ammesse al giudizio finale della giuria quelle opere che siano state segnalate come idonee dai promotori del premio (vedi «L'Indice», settembre-ottobre 1985) oppure dal comitato di

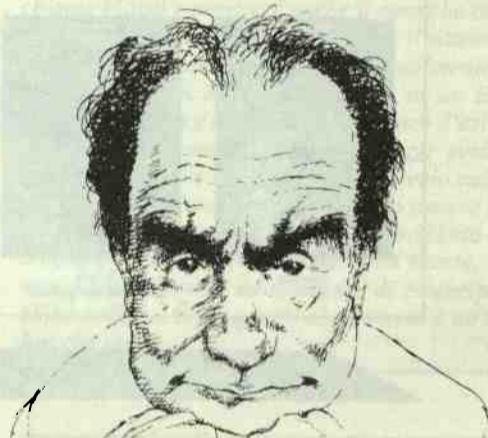
lettura scelto dalla redazione della rivista. Saranno resi pubblici i nomi degli autori e delle opere che saranno segnalate dal comitato di lettura.

6) La giuria per l'anno 1989 è composta di 5 membri, scelti dai promotori del premio. La giuria designerà le due opere vincitrici, a ciascuna delle quali sarà attribuito per il 1989 un premio di lire 2.000.000 (due milioni). «L'Indice» si riserva il diritto di pubblicare — in parte o integralmente — le due opere premiate.

La giuria potrà altresì segnalare altre opere, e proporre la pubblicazione. La giuria si riserva il diritto di non assegnare il premio.

7) L'esito del concorso sarà reso noto entro il 15 marzo 1990 mediante un comunicato stampa e la pubblicazione su «L'Indice».

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



e un padre modernizzatore velleitario e pasticione, che tuttavia riesce a navigare in qualche modo tra guerre e rivoluzioni (e non se la caverà nemmeno troppo male con le guardie rosse, mentre Ni Zao sarà inviato, come lo fu l'autore, a lavorare la ter-

e sperimentati del passato.

Come è stato notato, non ci sono eroi positivi nel romanzo di Wang Meng. Lo stesso gioco delle figure intercambiabili comprato dal padre, con i personaggi divisi in tre parti e ricomponibili in innumerevoli com-

cello elettronico della casa di una città tedesca, in un viaggio che compie nel 1980 dopo le sue svariate peripezie, incontrando compatrioti occidentalizzati ma nostalgici, esuli travagliati da un senso di colpa e pentimento e anche uno studioso europeo, innamorato dell'antica civiltà cinese al punto da cinesizzare il suo nome.

Ma le figure intercambiabili non sono l'unico filo rosso del romanzo. Quella Pechino in cui cresce Ni Zao, mentre lontano si svolge l'epopea dell'Ottava armata rivoluzionaria che libererà la Cina, è popolata di gente che sopravvive tra sogni velleitari, frustrazioni, meschine cattiverie, folli fantasie, ed è soprattutto affetta dall'«aquismo», la malattia di Ah Q, il personaggio di Lu Xun, debole e servile verso gli oppressori e arrogante verso i deboli. È una riflessione amara sul comportamento dei cinesi che l'autore osserva non solo nella sua infanzia quando dominavano i signori della guerra o gli occupanti giapponesi ma anche nel corso degli ultimi travagliati trenta-qua-



Da Tradurre Incubi di mandarini

di Mara Caira

YA DING, *Les héritiers des sept royaumes*, Stock, Parigi 1988, pp. 199, F89.

LIU BINYAN, *Le cauchemar des mandarins rouges*, Gallimard, Parigi 1989, pp. 287, F 130.

L'uomo di qualità (cioè l'intellettuale, lo studioso) e la politica sono due cose distinte, non possono coincidere. È quanto sostiene con convinzione, riprendendo un antico adagio, un illustre professore dell'università di Pechino. Li Liang, studente brillante e futuro uomo di qualità, sceglie la politica per "salvare la Cina". Il romanzo di Ya Ding, da cui è tratta la citazione di apertura, ripropone un quadro tutt'altro che inedito per la storia cinese. Gli avvenimenti che nel nostro secolo hanno riproposto in modo clamoroso questa opposizione risalgono esattamente a settanta anni fa, al maggio-giugno 1919. Il riferimento ad essi è inevitabile quando si pensi ai fatti più recenti, che danno un risalto particolare ai due volumi di cui vogliamo parlare.

Ya Ding, trentaduenne, traduttrice di autori quali Hugo, Baudelaire e Sartre, si è trasferito in Francia nel 1986 grazie ad un concorso internazionale per traduttori creato dal Ministro della cultura Jack Lang. Ha iniziato in Francia la sua carriera di scrittore. Nel suo secondo romanzo, egli evoca le manifestazioni studentesche del dicembre 1986. I suoi personaggi, studenti delle varie università di Pechino e figli di dirigenti, organizzano una manifestazione in nome della democrazia, parola di cui peraltro non hanno ben chiaro il significato (cercano la voce nel dizionario mentre sfilano in corteo), ma che condensa le loro esigenze di una maggiore libertà individuale, di emancipazione da una morale repressiva, di affermazione dei diritti civili. Hanno di fronte un potere che difende solo se stesso e dei dirigenti che non possono più invocare gli ideali per cui hanno lottato poiché inghiottiti dalla struttura statale che essi stessi hanno costruito.

Se il sistema appare in disfacimento, anche gli studenti sono deboli, fortemente attratti dalla rinuncia e perseguitati da un fantasma di separazione dalla realtà, e dall'impossibilità di incidere su di essa. Questi sono i tratti che possono suscitare nel lettore occidentale l'idea di una previsione del dramma che vive attualmente la Cina. Purtroppo i personaggi sono appena abbozzati e si nota l'assenza di approfondimento di una realtà umana e sociale più complessa. Benché l'autore conosca bene l'ambiente che descrive, essendone stato parte fino a poco tempo addietro, la sensazione che si ricava dalla lettura è quella di immagini prese da un aereo in volo, sia pure a bassa quota.

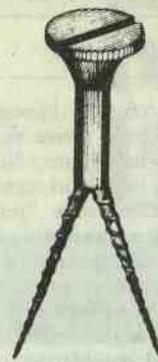
Diverso è quanto ci comunica il "mandarino integro" che Liu Binyan incarna per i suoi lettori. Questo personaggio è fra i più noti e autorevoli esponenti di un'intelligenza progressista che ha trovato voce negli ultimi anni. Nato nel 1925 in Manciuria, Liu Binyan è entrato nel partito comunista nel 1944. Dopo un'esperienza di insegnamento, inizia nel 1951, nel giornale della Lega della Gioventù, l'attività di giornalista che oltre a renderlo famoso lo porterà a svolgere la sua critica incessante del burocratismo e degli abusi operati nei confronti di cittadini indifesi. Ben presto si rende conto di quanto sia difficile far intendere, at-

traverso il giornale, la voce del popolo. Gli operai che incontra nel corso dei suoi reportages sono palesemente scelti e istruiti dai quadri delle fabbriche.

Liu, come altri giornalisti, si pone in atteggiamento critico rispetto al ruolo di strumenti di propaganda che la stampa è chiamata a svolgere nella

meno direttamente controllato dai comitati del partito.

Liu Binyan è stato giornalista a due riprese, dal 1951 al 1957, e poi tra il 1979 e il 1987 al "Quotidiano del Popolo". Entrambe le interruzioni coincidono con due espulsioni dal partito, la prima volta come elemento di destra, la seconda, pochi giorni



I signori della partita a carte

di Gildo Fossati

ZHANG JIE, *Mandarini cinesi*, Feltrinelli, Milano 1989, ed. orig. 1987, trad. dal cinese di Giuseppa Tamburello, pp. 175, Lit 22.000.

Il modo in cui Zhang Jie racconta, l'apparente distacco con cui fa dialogare i suoi personaggi, il grottesco delle situazioni e la sottile ironia di cui sono pervase le riflessioni dei personaggi stessi, richiamano alla mente lo stile e il mordente sociale del grande scrittore rivoluzionario Lu Xun. Ma non è solo un orientamento stilistico. La cinquantenne scrittrice ha imparato da Lu Xun, che è morto quando lei era bambina, anche il fatto che un uomo che nella vita non conta nulla ha anche il nome che non conta nulla. Un celebre personaggio di Lu Xun, una sorta di scemo del villaggio, si chiamava AH Q; Zhang Jie lo cita, infatti, AH Q: un insieme di lettere senza senso. E un personaggio prende il nome, in conseguenza della sua nullità sociale, "EHI": che è, anche in Cina, la maniera per chiamare qualcuno che non si conosce, per strada; un modo non solo anonimo, ma anche senza riguardo.

Senonché le critiche aspre di Lu Xun erano rivolte alla società feudale, che i rivoluzionari di cinquant'anni fa volevano abbattere per costruire una società nuova; mentre il tono beffardo di Zhang Jie si scarica sul funzionamento della società che i Lu Xun, i Lao She, i Mao Dun hanno contribuito a creare. Una delusione, insomma, per il fatto che la noncuranza burocratica ha preso il sopravvento, con tutte le storture che ne derivano. Naturalmente non c'è solo un problema di facciata, come conseguenza del prevalere burocratico; ma diciamoci la verità, ci sono aspetti del sistema che richiamano prepotentemente anche certi nostri funzionamenti. Forse alcuni mali sono universali, come i raffreddori. Godiamoci

quindi il giudizio sui funzionari dello stato, i quali "... devono prendere servizio alle otto, ma anche se arrivano alle otto e mezzo nessuno gli dice nulla. ... Alle dieci, durante l'intervallo (le operazioni che compiono sono molto cinesi, come giocare a carte) ... tirano alle undici. Poi sfogliano il giornale, bevono il tè, scambiano quattro chiacchiere, e in un batter d'occhio è già mezzogiorno, ora di pranzo... Il pomeriggio trascorre nello stesso modo... E questo lo chiamano lavorare".

Le terribili frecciate sono rivolte all'attuale sistema, nato dalle "quattro modernizzazioni", nel quale si è rafforzato il potere mandarinale dei burocrati, e si è perso lo spirito rivoluzionario del passato. C'è un episodio illuminante, nel quale traspare una chiara rivalutazione del tempo in cui, accanto ai difetti, trionfava tuttavia uno spirito di solidarietà che era la grande risorsa della società povera nella sua fase di trasformazione in società comunista. Un personaggio racconta di essere scivolato nel fango imbrattandosi miseramente. Si è recato nel cortile di casa, e si è disposto a lavarsi in una tinozza. Ma l'acqua diventava nera senza che lui diventasse pulito. A un bel momento qualcuno gli ha portato un pezzo di sapone. "Ce la fate a indovinare chi mi dette il sapone? Il vecchio Niu"... Il quale vecchio Niu era stato un dirigente al tempo della "Grande Rivoluzione Culturale Proletaria". Politicamente quel movimento è stato sconfitto, come è noto: oggi più che mai. Oggi si cammina con le "quattro modernizzazioni", e la solidarietà di allora è scomparsa. Se qualcuno ancora la esercita, è uno dell'epoca passata.

Cina degli anni cinquanta; nel 1955 ha l'occasione di incontrare lo specialista sovietico della "letteratura di reportage", Oveckin, cui Liu Binyan funge da interprete, e che gli espone il suo modo di intendere il giornalismo: osservare, capire, estendere le osservazioni ad un piano più generale, sottolineare le contraddizioni e i conflitti, non contentarsi di elogiare i successi del socialismo, ma consentire al popolo di esprimere il proprio malcontento, senza esitare a denunciare gli aspetti negativi della nuova società.

Ciò che Oveckin suggerisce a Liu è un genere di letteratura già introdotto in Cina negli anni trenta dal celebre scrittore Mao Dun, che la definiva "la letteratura della nostra epoca, perché si adatta alle trasformazioni della nostra epoca". A differenza del semplice articolo breve e direttamente controllato dal caporedattore, e quindi dagli organi del partito, il reportage, più ampio, consente all'autore di entrare nei dettagli e di sviluppare una analisi dei fatti, ed

dopo la destituzione del segretario generale Hu Yaobang, come esponente del "liberalismo borghese". Alcuni scritti di Liu Binyan sono presentati nel volume curato da Jean-Philippe Béja per l'editore Gallimard, *Le cauchemar des mandarins rouges*, e appartengono al periodo compreso tra il 1956 ed il febbraio 1989. L'ultimo testo è stato infatti scritto espressamente per questo volume a Harvard, dove l'autore vive da circa un anno, e rappresenta una sintesi della visione di Liu sul mestiere di giornalista e una denuncia della situazione paradossale dell'informazione oggi in Cina. I cinesi, nota Liu Binyan con il consueto humour, per essere informati degli avvenimenti che si svolgono nel loro paese devono rivolgersi agli stranieri, attraverso la radio estere, come "The Voice of America"; oppure ricorrere agli incontri che i dirigenti cinesi accordano agli ospiti stranieri, nel corso dei quali vengono rivelati importanti avvenimenti del passato o decisioni di rilievo per il futuro.

Il lavoro dei giornalisti cinesi si riduce ad esaltare le realizzazioni del socialismo (nuove strade, nuovi ponti, nuove fabbriche) e a seguire le molteplici riunioni a vario livello attraverso le quali viene messa in pratica la direzione del partito, mentre invece esso dovrebbe "descrivere la vita nel suo insieme", non solo il lavoro del partito. Più esplicitamente, i giornali dovrebbero essere strumento dell'opinione pubblica. Nella situazione esistente, non stupisce che in Cina il pubblico non legga più i giornali, che gli abbonamenti abbiano conosciuto una brusca flessione nel 1989, riproducendo una situazione prefigurata da Liu Binyan nel 1956, in un altro scritto incluso nel volume, nel quale un giornale ufficiale affidato non più agli abbonamenti ma alla vendita nelle strade, realizza a sera un invenduto quasi equivalente alla tiratura. Che a trent'anni di distanza si verifichi una simile coincidenza non può sorprendere, dice Liu Binyan, dato che i problemi dell'informazione sollevati allora non

sono stati in alcun modo risolti.

La critica di Liu non mette in discussione il regime cinese. Come i protagonisti di un altro brano presentato egli è convinto della superiorità del sistema politico socialista e ritiene che sia possibile migliorarlo in senso democratico. Per dirla con le sue stesse parole, vi sono due forme di lealtà, ovvero due modi di servire il proprio paese. "La prima consiste nel mostrarsi diligenti e coscienti, nell'obbedire accettando dolori e rimproveri, non trovarsi mai in disaccordo. Praticarla richiede in una certa misura il sacrificio dei propri interessi personali, ma è relativamente facile, privo di rischi, e generalmente non procura fastidi. Essendo apprezzata, questa forma di lealtà facilita spesso la carriera di chi la pratica". La seconda forma di lealtà consiste nel denunciare senza tregua gli abusi, le incongruenze e le ingiustizie del sistema; essa può anche essere chiamata "eccessivo interesse per la politica", e fino ad un'epoca recente costava cara ai suoi adepti, che dovevano sacrificare per essa la libertà, la felicità e a volte persino la vita.

Liu Binyan continua ad avere fiducia in questa seconda forma di lealtà, che ha potuto crescere su un terreno politico arido e ingrato come quello cinese, anche se esprime il timore che possa farsi strada "una terza forma, capace di distruggere le prime due".

VALLECCHI EDITORE



NARRATORI VALLECCHI

Ilario Fiore

SHANGHAI CALIFORNIA
con il racconto scritto all'indomani della strage di Tien An Men

Liliana Gregorin

ALL'OMBRA DELLA TIGRE
13 racconti tra il possibile e l'impossibile

Rodolfo Doni

ALTARE VUOTO
nel dramma di un uomo
il dramma della Chiesa e del mondo

NOVECENTO VALLECCHI

Piero Calamandrei

INVENTARIO DELLA CASA
DI CAMPAGNA
prefazione di Giorgi Luti

Federigo Tozzi

LE NOVELLE
a cura di Glauco Tozzi
introduzione di Luigi Baldacci

Lorenzo Viani

STORIE DI VAGERI
a cura di Nicoletta Mainardi
prefazione di Marco Marchi

Renzo Laurano

L'OPERA IN VERSI
con un saggio di Graziella Corsinovi

SAGGI VALLECCHI

diretti da E. Ghidetti e S. Romagnoli

Franco Fido

LE MUSE PERDUTE E RITROVATE
Il divenire dei generi letterari
fra Sette e Ottocento

SAGGI DI CULTURA MODERNA

diretti da G. Luti

Elio Aphi

IL RITORNO DI GIANI STUPARICH

CRONACA E STORIA

Ettore Mo

Valerio Pellizzari
KABUL KABUL
la guerra afgana raccontata
da due grandi inviati speciali

Mao prima di Orwell

di Bruno Bongiovanni

Mao Zedong, dalla politica alla storia, a cura di Enrica Collotti Pischel, Emilia Giancotti, Aldo Natoli, Editori Riuniti, Roma 1988, pp. 464, Lit 30.000.

I martiri della piazza Tian An Men e l'immensa emozione suscitata in tutto il mondo dal tremendo giugno cinese rendono difficile, e pur necessaria, la riflessione storiografica sul recente passato della Cina. Sappiamo tutti, del resto, che la storia della percezione di questo passato è anche un po' la nostra storia. E perciò opportuno, anche se obiettivamente non gradevole, snidare e svelare, al di là di ogni reticenza ormai inutile, le generose complicità di una generazione che sul finire degli anni '60 inseguiva in occidente una visione "alternativa" del mondo.

C'era infatti, un tempo, quando la Cina per la prima volta divenne improvvisamente vicina, un nutrito patrimonio-repertorio di parole d'ordine che ebbe la ventura di fare rapidamente il giro del mondo e che accese improvvisamente gli animi degli studenti e degli intellettuali, soprattutto di quelli dei paesi sviluppati: basti qui ricordare, nella loro elementare semplicità, "ribellarsi è giusto" e "fuoco sul quartier generale". Tra il 1966 e il 1972 sembrò che non si potesse parlare d'altro. Dopo il 1977 gli entusiasmi si assopirono e sul furore ideologico calò un progressivo e glaciale silenzio. I drammatici eventi dell'Asia orientale stavano infatti assestando duri colpi alle convinzioni di un'intera stagione. Dopo la morte di Mao (1976) ci fu il processo alla banda dei quattro e si diffusero, sempre più numerose, le rivelazioni sugli squadristici misfatti delle Guardie Rosse: intanto, la tragedia del *boat-people* si sommava agli spaventosi orrori cambogiani. Il conflitto armato cino-vietnamita e l'invasione della Cambogia da parte del Vietnam furono il suggello definitivo di un processo che sembrò trasformare la "zona delle tempeste" in luogo deputato di un fenomeno epocale che molti interpretarono come il fallimento di ciò che, per forza d'inerzia, si continuava a definire "comunismo". In un primo momento, come si è detto, ci fu uno sbigottito silenzio: poi la valanga precipitosa ed affannosa del pentitismo. Latitarono invece le meditate riflessioni e le razionali autocritiche. Il mito si era infranto e l'ideologia ad esso avviluppata evaporò con sorprendente rapidità.

Persino le sofferte secessioni dall'epoca sovietica, verificatesi nel '21, nel '28, nel '36, nel '39-'41, nel '56, nel '64, nel '68, erano state sul piano psicologico meno traumatiche: l'Urss aveva suscitato un'immensa speranza, ma qualcosa di quella speranza — di quella "spinta propulsiva" — permaneva nella volontà di capire di coloro che, pur delusi, le volgevano le spalle. Il tracollo dell'immagine del "comunismo" asiatico, che all'Urss "degenerata" era stato balanzosamente contrapposto, sembrò non lasciare altro che il deserto. Il disincantamento era compiuto: occorreva imparare a vivere in un mondo senza dio. Cominciavano così quegli anni '80 — in apparenza così "deboli" e vuoti — che si stanno ora consumando proprio con l'annientamento feroce della comune di Pechino.

È dunque senz'altro da accogliere con interesse e con rispetto ogni riflessione che cerchi di far luce su un tempo che è ancora vicinissimo e che, per molti versi, sembra lontano anni luce. La meritoria iniziativa dell'Istituto di filosofia dell'Università di Urbino, animato da Emilia Giancotti, ha fornito, organizzando un vi-

vacissimo convegno in occasione del decennale della morte di Mao, un contributo importante. Non mancano qua e là interventi segnati da una sorta di inossidabile "reducismo", ma tutte le relazioni si fanno notare per la sincera attitudine a comprendere quanto è accaduto. Al centro delle discussioni, come un ricorrente ed ineliminabile rumore di fondo, troviamo il cosiddetto "utopismo" di Mao, la sua inesausta ricerca di una rivoluzione ininterrotta. Si rin-

dica l'abbattimento di quel muro perverso che separa la città e la campagna. Il tempo, il vecchio e fidato compagno, diventa ora un nemico e gioca a favore di Chruščëv e della sempre possibile restaurazione capitalistica: non è del resto fuori luogo ricordare che Stalin, riteneva plausibile la coesistenza tra la legge del valore e il socialismo, tanto che un vecchio comunista dissidente come Amadeo Bordiga, nel suo *Dialogo con Stalin* del '52, aveva potuto sostenere che Stalin aveva confessato — finalmente! — l'avvenuta trasformazione capitalistica dell'Urss.

Mao comincia invece a sospettare che la storia sacra abbia leggi profane e cerca, con un disperato sussulto vo-

creatore di differenze-diseguaglianze.

È doveroso segnalare nel volume anche alcuni compositi interventi, come quelli di Enrica Collotti Pischel, di Stuart Schram e soprattutto di Lisa Foa, che giustamente e con accenti nuovi insistono sui condizionamenti concreti delle scelte di Mao. Eppure, l'originalità storica dell'esperienza maoista resta inspiegabile se non si ricorre alla categoria del volontarismo. Enrico Rambaldi, in una relazione di notevolissima densità teorica, sottolinea i tratti chiliastici e gli accenti "neolacedemoni" dell'utopismo maoista: la meta finale dell'ultimo Mao è infatti il progetto virtuoso e pedagogico della formazione di una

bertà davanti all'effimero muro della democrazia. Una società civile più articolata e più matura richiede com'è ormai sin troppo noto e come i sovietici hanno cominciato a comprendere uno spazio politico in cui espandersi ed esprimersi. I successori "realisti" di Mao, che avevano aperto la Cina alla modernizzazione economica con gran plauso dei governi occidentali, irrigidirono e restrinsero ulteriormente le strutture dello stato e del partito. La lunga stagnazione di tipo brezneviano era così stata elusa e scavalcata, ma una nuova e ancora più atroce Budapest, l'esito che Mao aveva tanto paventato, non ha potuto essere evitata.

Il maggio cinese, duecento anni dopo la rivoluzione francese, aveva fatto sperare che le troppe Bastiglie della Cina potessero essere pacificamente abbattute e che il 1979 asiatico su cui l'ultimo Engels aveva riposto tante speranze stesse finalmente per cominciare. E anche questo il significato della statua della libertà eretta sulla piazza Tian An Men. L'esercito popolare, composto di contadini-soldati esclusi probabilmente dai benefici sociali della modernizzazione e animati da risentimenti di classe nei confronti di studenti ed operai, ha trasformato, in accordo con un settore del partito, il maggio-Bastiglia dei ceti popolari urbani nel giugno-Budapest della sempre più ristretta cricca del potere. La lotta in corso, che Mao aveva invano cercato di anticipare dall'alto e di esorcizzare, si svolge, al di là degli scontri al vertice per il potere, tra lo stato totalitario e la società civile.

Torniamo ora al volume su Mao e alle riflessioni che in questo momento suscita. Torniamo soprattutto alla nostra storia recente e alle ragioni della diffusione repentina e dell'altrettanto repentino tracollo del seducente mito maoista. A questo proposito vale la pena di ricordare che la rivoluzione conservatrice dell'ultimo Mao innescava il movimento, proclamava l'eguaglianza livellatrice, distruggeva e rifondeva il partito, un partito che troppo a lungo era stato il "vero" Guomindang popolar-nazionale — e per questo aveva trionfato — più che un nucleo d'acciaio comunista: era azione, passione politica, poesia, annuncio glorioso di un "uomo nuovo" intatto e incorrotto. Ecco ciò che piaceva al movimento degli studenti in occidente: ecco ciò che rendeva increduli e indifferenti davanti alle notizie della resistenza ostinata della società civile cinese (e della classe operaia in particolare). Questo è il punto che ancora attende di essere approfondito. Le pagine bianche hanno un fascino innegabile e la generazione che si trovava ad avere vent'anni nel '68 aveva una grande, innocente e comprensibilissima voglia di scrollarsi dalle spalle il peso ingombrante della storia. Il settantenne Mao, che perseguiva un disegno populista audacemente e febbrilmente arcaico, trovò un inopinato alleato nella demografia: il *baby-boom* del dopoguerra, in Cina e nel resto del mondo, gli fornì una colossale cassa di risonanza e la gioventù, eticamente priva di freni morali e barbaricamente appassionata, accolse con severa austerità e con religioso fervore la semplice e martellante liturgia del libretto rosso. Si può così forse cominciare a comprendere perché una grande eutopia, una volta presa a schiaffi dalla storia, abbia potuto diventare, in pochissimi anni (dal '66 al '76), una cattiva utopia, una cacotopia. Ecco perché chi in occidente aveva compiuto il suo Mao a vent'anni era destinato a gettarsi su Orwell a trenta. Le cose ora sono cambiate. Nel modo peggiore. Almeno per il momento. Il sacrificio immenso degli studenti ci costringe però nuovamente a deporre ogni neutralismo, a schierarci e soprattutto a pensare. Gli anni '80 sono veramente finiti.



tracciano, a questo proposito, negli atti del convegno ora pubblicati, prospettive veramente nuove che ci fanno avanzare in una duplice direzione: ci fanno cioè comprendere il significato endogeno della strategia di Mao e insieme le ragioni ancora non chiarite della sua fortuna ideologico-culturale in occidente. Nel suo penetrante saggio, Aldo Natoli interpreta la fretta di Mao nel 1958 (il grande balzo in avanti, con tutto il suo elevatissimo costo umano) e nel 1966 (la rivoluzione culturale) come un'allarmata risposta ai problemi sollevati nel 1952 da Stalin nel suo scritto (il testamento teorico del capo bolscevico) *Problemi economici del socialismo*.

Stalin parrebbe prestare attenzione solo all'economia, alla prosa dell'industria pesante, al grande meccanismo senz'anima che il socialismo ha messo in moto. Mao, che come dirigente politico e militare di un grande esercito contadino era stato maestro tenace ed insuperato nell'arte paziente della lotta di lunga durata, vede in Chruščëv, secondo Natoli, il fantasma di Stalin. C'è poco tempo, ormai: bisogna far presto. Occorre mettere risolutamente la politica al primo posto, acquisire il consenso dell'esercito, galvanizzare le "masse", far leva sulla purezza autoctona dei contadini poveri, favorire le comuni popolari, realizzare rapidamente il vecchio sogno marxista che pre-

lontaristico, di far fuoriuscire la Cina popolare dai sentieri della logica storica. È un tema, questo, effettivamente affrontato nella storia del socialismo: lo si ritrova in Proudhon, ossessionato talvolta dalla rapace rapidità dell'industrialismo "borghese", lo si ritrova in Owen, convinto che il suo peraltro pacifico cooperativismo avrebbe trasformato il mondo in cinque anni, lo si ritrova soprattutto nella tradizione contadina dei populisti russi e nell'impazienza rivoluzionaria di Bakunin che, quando il mondo dei vinti sembrava ancora non addomesticato, invocava l'azione diretta della "grande canaglia popolare" contro il dirigismo economico dell'occidente. La questione in gioco è il prometeico tentativo di battere sul tempo, l'autoregolarsi spontaneo delle forze produttive. Non si può non notare, che ben diversa era la critica del sistema sovietico formulata dagli antistalinisti degli anni '20 e '30. Per costoro Stalin, aveva soffocato, espropriando il potere sociale dei Soviet, le potenzialità emancipatrici della società civile ed aveva totalitariamente messo la politica al posto di comando: per il populismo utopistico di Mao, invece, il primato dell'economia, concretizzati con Chruščëv nella prosaica apologia del benessere materiale, stava rimettendo la vicenda del socialismo dentro i consueti binari dell'industrialismo urbano corruttore e

nuova natura umana. Occorre ricominciare da capo. La storia deve sempre ripresentarsi come un'immacolata pagina bianca, Rambaldi, dopo averne chiarito il titanismo, argomenta, che la teoria della contraddizione in Mao è decisamente antipluralista: il pensiero militare dello stesso Mao, inoltre, conferma che evocare la contraddizione significa evocare l'epurazione. Mao, d'altra parte, decide di agire non solo perché è preoccupato per il percorso storico del burocratismo sovietico (transustanziatosi in revisionismo), ma anche e soprattutto perché è ossessionato dall'insurrezione ungherese del '56, dalla fallita riscossa della società civile. La ricerca della maggioranza viene abbandonata e il vero obiettivo diventa l'unanimità. I segmenti della società civile in trasformazione si annullano così nelle anonime e idolatrate masse, una delle parole più inquietanti di tutto il XX secolo. Né Mosca, né Budapest, dunque, ma la compatta unità del popolo rigenerato. Lo sviluppo non poté però essere scongiurato. La società cinese, liberata assai prima della morte di Mao dalle scorribande delle Guardie Rosse e dalla guerra civile manovrata dall'alto e spesso sfuggita di mano, crebbe e s'irrobustì: il solco tra la città e la campagna divenne più profondo. Una nuova generazione di studenti, nei tardi anni '70, cominciò ad addestrarsi autonomamente alla li-

Nelle vene della voce

di Costanzo Di Girolamo

ALBERTO MARIO CIRESE, *Ragioni metriche. Versificazione e tradizioni orali*, Sellerio, Palermo 1988, pp. 512, Lit 30.000.

Il volume è un'ampia raccolta di saggi, in parte rivisti, aggiornati o ridotti, del periodo 1957-1972, accompagnati da un capitolo introduttivo, *A margine*; due dei saggi tuttavia, quello dedicato agli strambotti dalle origini romane alla tradizione orale moderna (pp. 35-153) e quello sui *mutos* e i *mutettos* sardi (pp. 183-349), occupano più della metà del volume e hanno, da soli, il respiro di due libri. Si tratta quindi di una raccolta imponente, che quasi stenta a entrare nella grafica, molto bella e raffinata ma senza margini adeguati, della collana che la ospita: un'opera che dà un'immagine a tutto rilievo dell'autore e dei suoi contributi alla filologia e allo studio delle tradizioni orali.

Il saggio sullo strambotto (1967) è esemplare per la lucida messa a punto di una questione, quella dell'origine di questa forma, che si è spesso perduta nell'inseguire oggetti assai diversi tra loro accomunati da un'ingannevole identità di nome: in pagine pazienti e rigorose, Cirese evita di additare soluzioni genetiche o formule morfologiche polivalenti, tracciando insieme, su due piani distinti, la storia del problema e la storia cangiante delle forme. Questo approccio problematico cede invece il passo, nel saggio sul *trobear* sardo (1964), al minuzioso assestamento della struttura dei *mutos* e dei *mutettos* e al tentativo di ricostruzione del loro modello di base. Attorno a questi, che sono gli studi portanti del volume, si dispongono una serie di saggi, minori per estensione, che affrontano questioni terminologiche, o specificamente metriche (una tipologia della rima), o metodologiche (metrica e calcolatori), o tematiche (come nello studio sul mare nella lirica monostrofica) della poesia di tradizione orale italiana e romanza in generale.

Il libro di Cirese ripropone dunque agli specialisti dei contributi importanti, e non tutti facilmente accessibili. Il suo significato tuttavia non si esaurisce in questo, e per diverse ragioni. Una prima considerazione può essere dettata proprio dalla cronologia di questi studi, che già di per sé dice qualcosa. Gli anni in cui è stata scritta la maggior parte di questi saggi hanno segnato in Italia un periodo molto fertile per le ricerche sulla versificazione, favorite dal rinnovato interesse per le strutture

formali dei testi poetici. Certamente una parte degli studi raccolti possono inserirsi proprio in questa tendenza; ma va anche detto che il tipo di approccio di Cirese, se ha tratto vantaggio dalla ventata di formalismo di quegli anni, non si riduce quasi mai al mero descrittivismo di alcuni maestri allora in voga, tenendo strettamente ancorato lo studio della metrica da un lato alla filologia, vale a dire alla storia dei testi o alla collocazione dei testi nella storia, e dall'altro alla

sua presenza, tipi apparentemente identici.

Un'altra considerazione riguarda il rapporto tra tradizioni orali e tradizioni, non diciamo letterarie o necessariamente colte, ma che hanno avuto la scrittura come supporto e come riferimento, che cioè storicamente non hanno fatto a meno della trasmissione manoscritta o a stampa, con o senza eventuali *gaps* affidati alla sola trasmissione orale (in questo caso a una forma di trasmissione prevalentemente mnemonica). Com'è noto, la storia della questione ha visto, almeno a partire dal 1960, anno di pubblicazione del volume di Albert B. Lord (*The Singer of Tales*, Harvard University Press, Cambrid-

La forme della tradizione

di Giulio Angioni

Dopo oltre trent'anni di insegnamento nelle università di Cagliari, di Siena e di Roma, Alberto Mario Cirese è tra i più seri e validi antropologi italiani, uno dei pochissimi di notorietà internazionale. Alieno alla saggistica effimera ma rumorosa, ha sempre cercato di far cose che durino. Così ora può raccogliere in volume le sue principali analisi formali, dedicate alla metrica popolare; si tratta di una parte dei suoi studi ormai classici, noti e apprezzati anche fuori d'Europa, su testi popolari e sulla teoria e la metodologia degli studi etno-demo-antropologici. Cirese infatti è pioniere e cultore di un tipo di analisi formale non inceppata da ideologismi strutturalistici, convinto dell'importanza di studiare le messe in forma dei fenomeni culturali.

Cirese ha scritto molto di cose sarde, come si vede anche in quest'ultimo libro, Ragioni metriche, voluto da suoi allievi cagliaritari ora docenti alle università di Cagliari e di Siena, in occasione dei suoi trent'anni d'insegnamento accademico. In esso molto spiccano gli scritti sulla poesia popolare sarda; Cirese sta preparando un'altra raccolta di saggi dove la Sardegna forse figurerà già nel titolo: Il gioco d'Ozieri, ripresa di una fra le prime (1960) prove di analisi strutturale, quando in Italia nessuno aveva ancora sentito nominare Lévi-Strauss.

Tra i suoi scritti sono da ricordare almeno

Poesia sarda e poesia popolare nella storia degli studi (Sassari 1959-60); Struttura e origine morfologica dei mutos e dei mutettos sardi (Cagliari 1964), riprodotto ora in Ragioni metriche. Importanti restano le raccolte di saggi pubblicati da Einaudi, Intellettuali, folklore, istinto di classe (1976), e Oggetti, segni, musei (1977), dove la Sardegna è presente fra l'altro nel saggio dedicato all'arte della pianificazione. La più nota delle sue opere, scritta quando era a Cagliari (e la cosa nel libro si vede, non solo perché dedicato ai suoi allievi e colleghi di questa università), è Cultura economica e culture subalterne, del 1972 (Palermo, Palumbo), su cui tra l'altro si formano da allora non pochi degli studenti di tradizioni popolari e di antropologia culturale in tutta Italia.

Gli anni cagliaritari e senesi, anche quelli intorno al Sessantotto, sono stati i più fecondi soprattutto per gli effetti del suo insegnamento diretto agli studenti molto numerosi alle sue lezioni, in anni di contestazione del modo d'insegnare. In tempi in cui l'antropologia culturale pare diventare sempre più "licenza di pasticciare" (il timore così espresso è suo) Cirese non dirige e non presiede nulla, ma influisce, e soprattutto insegna e studia, chiuso in camera con il suo computer, del cui uso è stato pioniere nel campo degli studi umanistici.

semantica. Non a caso al centro del libro, oltre alla forma metrica, è collocata la struttura parallelistica, ovvero la ripetizione e la variazione regolata, nella lirica tradizionale, di segmenti del testo, che finisce per incidere nelle stesse forme strofiche fino al punto di distinguere, con la

ge, Mass., inspiegabilmente mai tradotto in italiano), ispirato alle teorie del suo maestro Milman Parry, un susseguirsi di partiti presi, che non sono stati privi di conseguenze negli studi letterari, per esempio nella filologia classica, romanza e germanica. Alla rigidità della teoria formulare di

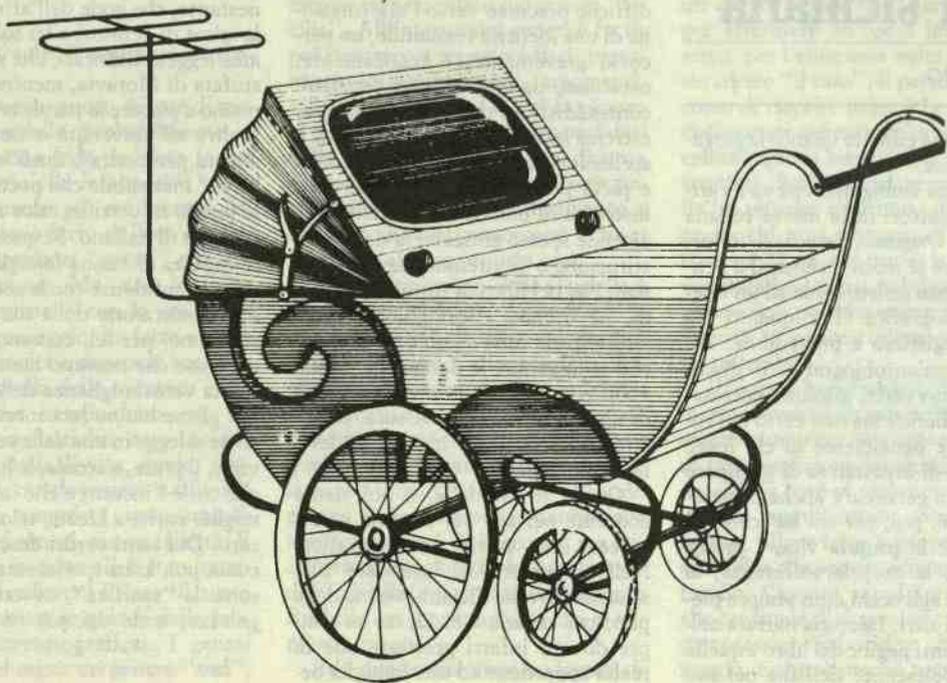
Parry e Lord, che confinavano l'oralità, un'oralità "pura", ad ambienti ignari della scrittura, hanno fatto seguito approcci più sfumati, come quello di Ruth Finnegan, che nello stesso libro (*Oral Poetry*, Cambridge University Press, Cambridge 1977) studiava le oralità africane e l'oralità, non certo estranea alla civiltà della parola scritta, dei canti dei detenuti nei penitenziari statunitensi. Nel 1983 il volume di Paul Zumthor (trad. it. *La presenza della voce*, Il Mulino, Bologna 1984) ha rappresentato una messa a punto teorica del problema in una prospettiva che non teme di confrontarsi con la cultura scritta, ma che anzi la prevede e la contempla nel quadro di una poetica della voce, non di un'oralità mitica e incontaminata. A parte alcuni risvolti appassionatamente utopistici (e forse ingiustificatamente ottimistici) del saggio di Zumthor, che vede nell'era dei media di massa la rinascita della dimensione della voce, questo studio costituisce oggi un punto di partenza essenziale per quanti si occupano di poesia orale.

Cirese non cita Zumthor, riservandogli solo, se non mi sbaglio, una frecciata indiretta nell'introduzione, dove parla di "sistemazioni classificatorie che passano da una oralità 'primaria', in assenza della scrittura, alla vera o presunta ripresa dell'orali-

tà in forza degli audiovisivi", mentre "per tradizioni orali s'intende quel vastissimo corpo di processi e di prodotti che si verificano e si tramandano in compresenza di tradizioni scritte" (p. 23); che è una definizione esattissima per quanto riguarda gli almeno "duemila anni di convivenza, di interazione o di condizionamento" tra scrittura e oralità (ivi), ma che non può essere estesa a tappeto ad altre culture e forse nemmeno alla situazione occidentale degli ultimi decenni, dove si è assistito alla scomparsa di tante tradizioni orali. Il punto è che a mio parere i saggi di Cirese degli anni sessanta e settanta procedono proprio su una linea abbastanza simile a quella indicata (poi) da Zumthor, sia nel libro del 1983 che nel successivo, dedicato all'oralità medievale (*La lettre et la voix*, Seuil, Paris 1987; trad. it. in corso, Il Mulino, Bologna). E sui presupposti e sui risvolti teorici della questione non andrebbe nemmeno dimenticato un altro libro importantissimo di Bruno Gentili, apparso nel 1983 (*Poesie e pubblico nella Grecia antica*, Laterza, Roma-Bari) e non privo di affinità con gli studi di Cirese, dedicato ai tre tipi di oralità (di composizione, di esecuzione e di trasmissione) del mondo classico. Lo scopo di questi raffronti non è ovviamente quello di innestare nel volume di Cirese prospettive teoriche estranee ed elaborate indipendentemente da altri studiosi, quanto piuttosto di collocare questa raccolta di saggi, in gran parte applicativi, in un panorama di ricerca che si è andato gradualmente muovendo, negli ultimi ventitrent'anni, nella stessa direzione seguita dall'autore.

Merita infine, qualche commento una decisa presa di posizione contenuta nell'introduzione, dove si legge che "non tutta la oralità è metrica, [...] ma tutta la metrica è oralità, in quanto modella sempre materia fonico-auditiva" (p. 19): affermazione perfettamente in linea con il tentativo di sfumare, da entrambi i lati, i limiti tra tradizioni letterarie e tradizioni orali, ma, anche questa, che non può essere generalizzata. Esistono aspetti della versificazione, come ad esempio la rima per l'occhio (relativamente frequente nella poesia inglese) o come determinate realizzazioni metrico-ritmiche impossibili a trasferire nella fonìa (una sorta di versi per l'occhio), che lasciano pensare a un vero e proprio divorzio avvenuto in alcuni rami o in alcune sacche della tradizione letteraria tra voce e scrittura; perfino certe forme di spezzatura (o *enjambement*) appaiono difficilmente concepibili nell'esecuzione orale. Non è detto tuttavia che le tradizioni orali siano rimaste completamente estranee a questa metrica per l'occhio, a riprova della non separabilità, almeno nella cultura occidentale dei due ultimi millenni, delle due tradizioni.

Anche per questi stimoli alla discussione su questioni di teoria e di metodo, il volume di Cirese appare come un contributo fondamentale in diversi ambiti di ricerca.



Un passato che è destino

di Vito Amoroso

GIOVANNI BATTISTINI, *Il fratello di Elena*, Feltrinelli, Milano 1989, pp. 194, Lit 20.000.

È quasi un dato di fatto: la rappresentazione della realtà umana e sociale delle classi alte ha avuto sempre, nel romanzo italiano del Novecento, vita precaria ed esiguo spessore, nulla insomma che possa reggere veramente il confronto con le coeve esperienze europee, specie quella tedesca e francese dei primi anni del secolo. La causa principale sta naturalmente nell'assenza, o, se si vuole, nella presenza troppo fragile di una tradizione culturale alto-borghese degna del nome. Più forte è stata invece l'impronta lasciata, proprio nella narrativa, dall'affermarsi massiccio di una storia e di una identità culturale piccolo-borghese, ed è per questo che la realtà e l'immaginario di un ceto in fondo di troppo recente passato sono di ardua e quasi impossibile rappresentazione secondo i canoni di una narrazione classicamente realistica.

Se ciò è vero, allora questo romanzo d'esordio di Giovanni Battistini va salutato come un tentativo coraggioso nella sua apparente inattualità. Inattuale è, all'apparenza, la forma narrativa, come fa notare nella sua acuta nota introduttiva Cesare Garboli: un registro normativamente realistico, uno sguardo demiurgico, da terza persona narrante, più che esterna sovranamente neutrale, certa di sé e del proprio oggetto, del tutto indifferente, in una parola, a quei "più aggiornati strumenti del fantastico e dell'immaginario" (Garboli), attestata sempre, infine, al di qua di ogni tentazione sperimentale o inquietudine metanarrativa. Ma è davvero così? Intanto, questa modalità del narrare è così netta da assumere i caratteri paradossali di una sperimentazione a rovescio, cioè di un tentativo di "opera aperta" praticato su di una forma — il romanzo — che si sente chiusa e lapidaria come un epitaffio. La sua suggestione vera, la sua attuale inattualità stanno, io credo, proprio qui, nello scacco che subisce alla radice una struttura narrativa che punta ambiziosamente a tener dentro una sequenza coesa e obiettiva, una realtà e dei destini che invece sono e restano frammenti, derive della Storia.

Il centro della trama è infatti costituito dalle parabole di tre fratelli, Alberto, Dario e Elena Valini, ultimi rampolli di una ricca e secolare famiglia patrizia lombarda. Quello che potremmo definire il presente narrativo del romanzo riguarda essenzialmente loro e si snoda in un arco di tempo che, se pure imprecisato, è quello dei tardi anni sessanta, con una Milano invasa dai cortei, sotto lo stillicidio dei primi attentati terroristici.

È una realtà richiamata con puntiglio, ossessivamente presente, ma pur sempre soltanto una quinta di sfondo: lo è soprattutto per i tre fratelli che l'attraversano — o ne sono attraversati — nel loro angosciato, "distratto" cammino verso il solo epilogo che li possa attendere, quello di compiere un destino che è già scritto nel passato dei loro padri. Alberto, il padrone illuminato, cerca su quello scenario infuocato un ruolo e un dialogo cogli operai delle sue industrie, per i quali è inadeguato; Elena e Dario tentano la via d'uscita dell'incesto, l'improbabile felicità di una evasione che invece porta a compimento la dissipazione del passato.

Quel che più conta, tuttavia, è che questo tempo narrativo, questo presente che punta all'immobilità della catastrofe ripetera, non è disteso co-

me sequenza in sé ordinata e chiusa, è anzi franto al proprio interno e poi calato in un movimento temporale più ampio, costruito da *flashback* che concorrono a trasformarlo in un vissuto stranamente contiguo al sogno, ma sono naturalmente propri del passato, dei genitori, della madre Giulia innanzi tutto, certo il più bel ritratto di donna di tutto il romanzo. Non sono tuttavia, questi *flashback*, degli antefatti, ma a pieno titolo sono anch'essi dei presenti narrativi che s'al-

lineano pariteticamente agli altri, così che tutti i personaggi, e l'Italia della guerra partigiana e del dopoguerra, costituiscono un insieme ininterrotto di sequenze: non una trama che connette e unifica, ma racconti, unità narrative accostate le une alle altre. La struttura profonda di *Il fratello di Elena* delinea insomma non una diacronia narrativa di tipo storico-realistico, ma piuttosto, io credo, delle "favole d'identità", in cui quello che deve emergere è la verità morale di una storia familiare che transita per le varie stagioni della storia restando, nella sostanza, inalterata.

La lingua che Battistini usa per esprimere questa struttura è stretta-

mente funzionale, persino con una punta di programmatico didascalismo: concisa, ellittica, sobria fino all'impersonalità e alla paratassi, descrive ma non scava, osserva i comportamenti e si arresta alla periferia dello scandaglio interiore, può rappresentare in un tratto breve e mutilo il passato e il presente fino a confonderli o ad imprimere loro questo tempo contratto del rapido decorrere e del permanere immoto: "La guerra non lasciò in lei altra traccia..."

Ritornò Giacomo. L'animazione che aveva preso da qualche tempo la casa derivava dall'attesa di quel ritorno. Giulia gli corse incontro. Si abbracciarono a lungo. Erano entrambi sinceri. Giacomo provava per



la moglie gli stessi sentimenti di quando era partito; e anche la sua incostanza gli era presente come allora. Ma qualunque cosa gli raccontassero in seguito di lei, di sue prolungate distrazioni e smodatezze, non riusciva a non scorgere in Giulia, nel suo sviamento, una sorta di verità...

Così su quella ritrovata guida, Giulia trascorse gli anni. La presenza del marito le bastava.

Solo alla morte di lui qualcosa si rompe di nuovo. Ma ormai Giulia era invecchiata e, per quanto avesse conservato una bellezza che sfidava quella di tante giovani donne, la percezione, di nuovo dolorosa, della mancanza di un uomo al suo fianco finiva per renderla inquieta, ossessiva, spesso inutilmente volgare. E le scollature, gli alti tacchi, le sottane attillate con cui cercava di calmare i propri sensi deserti erano ormai esche di vecchiaia, tese a un Antonio sempre più laido, lascivo e nonostante ciò irraggiungibile" (pp. 56-57).

È una lingua che sembra tenacemente legata a una sua certezza enunciativa, che è il solo modo per rendere felicemente il sugo della storia, quella "disponibile distrazione verso la vita" che è di Giulia, innanzi tutto, e dei personaggi femminili, Elena, Herta, Federica, ma è anche nolente atonia di tutti. Sono non a caso figure di donne a rappresentare maggiormente le continuità della vicenda, perché è in loro, nella perentoria, materiale certezza dei loro sensi che meglio si dissipa e conserva l'essenza di un destino.

Non si tratta dunque di novelli "indifferenti", perché lo sguardo che li osserva non pronuncia giudizi, ma lascia che la storia e la società abiti questi personaggi, incidendo in loro l'unico segno possibile, quello della deriva. Uno sguardo ambivalente, contraddittorio: collocato tutto all'esterno, punta all'imparzialità come all'unico modo di dire la partecipazione e una forma di indiretta *pietas* narrativa; l'unità possibile di questo universo romanzesco risiede nella catena madreporica del racconto, che itera se stesso e rappresenta per questa via la superiore unione — di senso e di verità — che gli è strutturalmente negata.

Infelice felicità

di Anna Baggiani

GIAMPAOLO RUGARLI, *Il nido di ghiaccio*, Mondadori, Milano 1989, pp. 128, Lit 23.000.

Apparentato, più che a La Troja, al Superlativo assoluto (1987), per vicinanza d'oggetto — la quasi cechoviana aspirante scrittrice di mezz'età, suicida per l'ultimo rifiuto dell'editore — ma anche per continuità di linguaggio, qui semplice e spoglio, con qualche concessione all'insolito, il nido di ghiaccio scopre stranamente, qua e là, echi decadentistici. Stelle di leopardiana memoria s'aprono sull'infinito e innescano, sempre, il discorso metafisico e il metaforico viaggio finale, sfilata di fantasmi e di passato; un pascoliano rimpianto avvolge la breve stagione dei compagni adolescenti ("Corsero... ubriachi di vita...") ignari della futura nebbia. Un timbro personale, malinconico, che toglie al libro la pura ossessività di certa narrativa, alle cui suggestioni peraltro rimanda — penso soprattutto a Bernhard, e in chiave diversa, Hrabal — conferendogli una nitida, intatta compattezza emotiva.

Moderno romanzo di formazione, se si vuole, ma al rovescio, rivoltato come un guanto: ecco il segreto, e il fascino, di quello esile e denso libretto di Rugarli. Se, infatti nel Bildungsroman inevitabili tappe intermedie segnano il lungo viaggio del protagonista verso la vita, di qui procede, invece, l'iniziazione al nulla, alla morte. Nel breve volger di un anno la rinuncia all'esperienza diventa, nella coatta perfidia della ripetizione freudiana, dolorosa "abrogazione" di sé e disperata rassegnazione. Un'adozione inversa, da figlio a padre: letteralmente "addentato come una preda", secondo le parole rivelatrici della nonna, dal padre nevroticamente ossessionato dal male immaginario, Alessandro gli consegna

la propria adolescenza, e ne diventa spia e custode, complice la mitezza materna.

Una vita sottovoce, i libri intonsi ("meglio sopporli"), il mondo esterno diffidentemente vissuto come nemico, il veleno dell'ipocondria come sale quotidiano che proibisce la gioia: tutti i nevrotici riti dell'egoismo paterno, ben affondati nel soffocante orrore piccolo borghese in cui dovere, decenza e decoro (salvare la rispettabilità contro i vicini) congiurano all'esclusione. E la casa si trasforma in prigione-rifugio, baluardo contro "l'agguato della vita", fino al buio finale con le imposte e l'uscio inchiodati e l'unico spiraglio della finestra aperta contro un cielo stellato, zattera visionaria per l'infinito. Un tentativo di fuga, rientrato — come i vaghi turbamenti per la signorina Angela, la struggente passione per Gershwin, l'evasione fantastica nel mondo d'ombre del cinema Colosso — riconduce il ragazzo al senso della propria estraneità, alla scelta dell'"ombra di casa", del "dentro" rispetto al "fuori".

La reclusione d'Alessandro è così segnata per sempre; decisa la sua crescita asfittica nella città che sale attraverso i lividi umori del dopoguerra; iscritta, la sua vita, nel cerchio di un esistere marginale — che non a caso si riconosce nella celebrazione del nulla del concerto rock per cui strappa i biglietti al Giardino d'Inverno. Punto focale e snodo dello scatenarsi martellante della memoria nell'adulto Alessandro, che ripercorre i segni brucianti della sua cancellazione: della non-vita — accanto al padre non-vivo e non-morto — nel frustrante tentativo di recuperarne l'infelicità minore. In un mondo dove "non si può immaginare infelicità più grande della felicità".

Fotoromanzo alla siciliana

di Chiara Ottaviano

LARA CARDELLA, *Volevo i pantaloni*, Mondadori, Milano 1989, pp. 121, Lit 12.000.

È un romanzo che ha già raggiunto i vertici delle classifiche dei libri più venduti, e l'autrice è ormai un personaggio il cui nome rimbalza dalle pagine letterarie a quelle della cronaca, dalla rubriche di corrispondenza con i lettori ai rotocalchi per famiglia. La scrittura, mista qui e là a dialetto colorito, è per lo più piacevole, e la storia non è priva di tensione narrativa. Alcune cadute di gusto ed eclatanti ingenuità si perdonano volentieri pensando ai diciannove anni dell'autrice. Altre cose, invece, sono più difficili da perdonare, per esempio l'ambiguità di una campagna di lancio al cui innegabile successo, che è fuori discussione, hanno concorso

tanto la casa editrice quanto la giovane scrittrice.

La prima ambiguità, che va a carico dei redattori della nuova collana intitolata *Originals*, è quella di indurre il lettore (e molti recensori) a pensare a questo scritto come ad un'opera autobiografica. Per quanto sia sempre legittimo e prevedibile, anche per un'autobiografia, il discostarsi da una verità assoluta, necessaria nei tribunali ma non certo nei romanzi, c'è ugualmente in chi legge una sorta di aspettativa di maggiore verità, e in genere c'è anche maggiore rispetto, poi, per chi ha scelto di sottoporre la propria vita, i propri travagli e le proprie sofferenze, al giudizio e agli occhi, non sempre pietosi, degli altri. La storia narrata nelle centoventi pagine del libro è quella di una adolescente siciliana nel suo

difficile percorso verso l'affermazione di una identità femminile, un percorso gravemente, e tragicamente, ostacolato da un ambiente familiare contraddistinto da totale ignoranza, estrema indigenza, bestiale ottusità e scellerata violenza. Nessuno si salva e pietà per nessuno. Si tratterebbe insomma di una di quelle tristissime vicende spesso anticamera della prostituzione o di vite non meno marginali. Nel bel libro di Aurelio Grimaldi, *Le buttane* (Boringhieri 1989), molte storie sono simili a questa, anche se in genere le donne che hanno voluto raccontarsi, pur nella tragicità di una vita realmente vissuta, dimostrano una sorta di maggiore "levità" e forse pietà.

Quella di Cardella, e noi siamo contenti per lei, per fortuna non è invece una storia autobiografica. Nelle innumerevoli interviste rilasciate la giovane diciannovenne della popolosa cittadina di Licata ha sempre dovuto infatti precisare che in realtà appartiene ad una famiglia be-

nestante, che gode dell'affetto e della stima di genitori a lei solidali, che ama leggere Brancati, che si è un po' stufata di Moravia, mentre le continuano a piacere le parole crociate; va inoltre all'università e non gliel'ha ancora perdonata a quell'insegnante un po' insensibile che poco tollerava le poesie in versi in calce ai compiti in classe di italiano. Se questa grintosa ragazza di buona famiglia ha amicizie e confidenze con le coetanee del sottoproletariato della sua città non sappiamo; per lei, comunque, è importante che nessuno metta in dubbio la verosimiglianza della sua storia: gliene hanno raccontate tante e, come si legge in una delle cento interviste, il prete, a scuola, le ha spiegato che cos'è l'incesto e che in molte famiglie, anche a Licata, trionfa il peccato. Dei tanti orrori descritti qualcuno, poi, lo ha sperimentato di persona: la "sparlata", ovvero il pettegolezzo, male dei più terribili che

Ovvietà, ultima rivelazione

di Tommaso Pomilio

GIANNI CELATI, *Verso la foce*, Feltrinelli, Milano 1989, pp. 141, Lit 16.000.

Un paio d'anni fa Gianni Celati, introducendo agli ascoltatori radiofonici una sua lettura del *Diario della Verna* di Dino Campana, parlava (cito) di esplorazione dell'aperto: Campana "volge la parola all'aperto, confronta la parola con l'apertura dello spazio. L'effetto che ha questo testo è lo stesso che ha la lettura dei Presocratici — è come tornare indietro ad un tipo di attenzione e di sentimento dove pensiero e sentimento non sono ancora distinti: alla questione degli elementi, alla questione dell'essere qui, negli elementi". Celati insomma parla di un Campana che pensa il presente; che vuole essere nel presente degli elementi. "Qui c'è la scrittura, l'insostenibile fatica della scrittura, che si confronta con quello che è il suo punto di riferimento: gli elementi, l'aria, l'acqua, la roccia; la scrittura si confronta con queste cose di continuo non soltanto perché deve dare un nome e deve dare delle tonalità, ma perché deve ridire all'infinito il presente dentro a questa cosa". Campana vuol così "tener dietro" al divenire, per riportarlo alla elementarità prima, da cui scaturiscono immagini e visioni, in una specie di immanenza, di naturalizzazione della visione. Perché la scrittura, dice Celati, è votata ad un continuo scacco rispetto all'indicibile ("inenarrabile") divenire; ma "è proprio nel suo perdere che la scrittura si rivela come un'attività specifica dell'uomo, ovvero quella di far fronte, affrontare il divenire, e perdere continuamente".

Sono passati quasi due anni, e Celati nell'introdurre una serie di narrazioni che chiama delle riserve (riserve d'esperienza, credo io), sul "manifesto" del 30-31 ottobre '88, approfondisce questo principio di perdita: "noi ascoltiamo bene la lingua che ci suggerisce i racconti, quando capiamo che di questa lingua viva, da cui traiamo tutti, ben poco resterà", mentre "noi raccontiamo perché siamo qui, ora, e ora abitiamo il mondo". La perdita, è chiaro sin dal titolo del pezzo, *L'angelo del racconto*, è quella benjaminiana, perdita dell'Esperienza (*Erfahrung*), un concetto che si precisa alla luce del saggio su Leskov: "la perdita d'una funzione terapeutica e cerimoniale del narrare, come un modo per organizzare la nostra esperienza e immettere ciò che sempre incombe su di noi in un ciclo molto più vasto, il ciclo delle stagioni".

Comunque sia, si continua a dire

di perdita di qualcosa; nell'ipotesi che vi sia una riserva primaria dov'è custodita qualche immagine epifanica o casuale di verità: senza però che noi si disponga d'un linguaggio per "poterla dire", quella verità, perché le lingue standard sono "architetture di frasi fatte", che vogliono dare per scontato uno stato di cose. Celati parla invece continuamente di enigmi: "ogni storia ruota intorno ad un punto enigmatico, il mistero di ogni accadere degli eventi, che è il nostro

tramite col mondo"; distinguendo nettamente tale mistero dalla tecnica dei rebus praticata e propugnata dalle ultime avanguardie.

Intervistato, Celati parla di nuovo di presente, sul "manifesto" dell'11 marzo scorso. "Riserve vuol dire qualcosa che non viene subito utilizzato e sprecato. Al contrario, l'attualità consiste nell'utilizzazione immediata di tutto, così che non resta niente dietro di noi". Riserva è invece esitazione; ovvero attesa, "grazia insidiata dall'incertezza", siccome quello che arriva si sostituisce al fantasma atteso, e ti entra in circolo, ti diventa "usabile" ("L'Indice" n. 10, '88). Al contrario, l'attualità non è in attesa: esperienza corta, *Erleb-*

nis, esperienza-vissuta che brucia il suo stesso esperire nella mancanza di esitazione. Questo, per Celati, è il realismo; e sono i comunisti, dice Celati, che eccitati da una ipertrofia della funzione realistico-esplicativa, "parlando in quella lingua di grosse parole che spiegano tutto" hanno imposto la "livida" ideologia del realismo: "sbattere in faccia agli altri la mortalità e il disagio come una colpa del mondo", tutto "per non farsi carico della propria caducità". Mentre "è il pensiero del lutto per ciò che svanisce, l'origine d'ogni cura che possiamo avere per il mondo esterno". Celati perciò si rimette all'ovvietà, che è "il nostro vertiginoso legame con gli altri". Compito della

scrittura non è quindi di cambiare il mondo, ma "farsi più prossimi al mondo esterno e alle cose che abbiamo davanti". Per "accorgersi ogni tanto d'esser qui" (*Verso la foce*). C'è da chiedersi, ora, chi è che ha fatto scomparire la morte davanti a noi, chi è che "su scala planetaria" ha imposto questa verità di frasi fatte, questo iperrealismo di onde colorate che spiegano tutto affollandoci di visioni di cose, inventandoci le cose, senza farcele vedere mai più; saranno proprio "i comunisti"?

Bene, io credo che queste annotazioni del diario dell'aperto, il presente, il perdere/perdersi, l'esitazione o attesa, l'ovvietà, possano render conto dell'ultimo lavoro narrativo di Celati, *Verso la foce*. Anche se è forse troppo e troppo poco dire narrativo; sarà *excursus*, invece? peripezia dell'aperto, senza direzione conoscibile? O tentativo estremo di un appaesamento nella chiusura del paesaggio: "occorre poter sentire di nuovo lo spazio come vuoto, il vuoto in cui sei disperso, perché esso riacquisti le sue valenze affettive". Perché questo erratico spaziare, in quattro pellegrinaggi a piedi nelle campagne padane, è insomma peripezia della dispersione delle apparenze. "Solo trovandosi dispersi nello spazio, si comincia a osservare le cose per potersi orientare". Piombiamo così, *tout court*, e pesantemente, nel campo della santità del quotidiano. Naturalizzazione, presocratica ma singolarmente francescana, del soggetto nelle cose stesse in cui egli si sperde, nella loro stessa "banale" serenità; naturalismo insomma della fine della natura; in una sensibilità eccessiva e senza oggetto, ove il soggetto si co-sparge di stimate nel captare la impercettibile rivelazione. (Deambulando per le padane tutte piene di "silenzii residenziali" e "solitudini urbane", i giorni di Chernobyl, Celati si ferisce un piede; cammina sulla ferita del piede; il calzino è zuppo di sangue, la ferita è una piaga). La Pianura, Chernobyl, il Percorso, il Martirio: sulla serena e banalissima *waste land* disseminate di divino Ovvio e di villette geometrili, ove se l'elemento si dissipa l'oggetto si rafforza, l'ovvietà del senza luogo si epifanizza, si sacralizza ancora. E lo Scrittore si china sul foglio a schizzare appunti sotto sguardi vaghi e perplessi con gesto antico artigianale, in un tentativo estremo di capire le immagini, fra una vegetazione di erbacce e di sette e sette nani tutti colorati, e sparse fioriture di antenne, potenza dello sguardo. Odore di camion e di maiale bruciato dagli enormi suinifici dove si scannano e deflagrano porci sandaniele in serie; e l'invisibile Chernobyl dell'anima, immensa serenità discesa su di noi, ineffabile come lo Spirito Santo. "E salgo e salgo" (Campana). Qui invece l'ascesa è affioramento alla foce, tutta in pianura. Se quella lingua penitente (*minimal*) e però autoriflessiva, sontuosa, si dice inabile a parlare un soggetto, questo riemerge insomma in quanto soggetto aperto di una intermittente Rivelazione.

Lo sguardo disorientato interiore si orienta tutto, infine, verso il proprio stesso (mistico) disperdersi nel presente degli elementi posseduti; ed è lì, dove vuole ricostituirsi l'esperienza, è proprio lì in Celati la fine della strada: impossibilità di pensare la strada, di lasciare che l'esteriore, questo esteriore cieco, si dia a noi. E insomma sradicata e radicale destoricizzazione del tutto, sua riduzione ad un determinismo elementare che deve impedirci di poter credere a un mondo migliore di quello che è: perché poi, noi siamo caduchi. Ma invece, "cercare qualcosa che è altrove", sempre altrove. Enigma, non *cosa*; da raccontare, indicibilmente; caracollando a braccia larghe verso la ovvia, ineffabile sublimità dell'esistente: la "propria morte".

Storia di opere minute

di Monica Bardi

GIOVANNI GIUDICI, *Frau Doktor*, Mondadori, Milano 1989, pp. 218, Lit 15.000.

GIOVANNI GIUDICI, *Prove del teatro*, Einaudi, Torino 1989, pp. 93, Lit 9.500.

Contemporaneamente a Prove del teatro, poesie composte fra 1953 e 1988, viene pubblicato un volume di prose di Giudici che abbraccia il periodo dalla metà degli anni sessanta a oggi. Leggere le prose dei poeti (si pensi ad esempio a quelle, diversissime fra loro, di Kurt Tucholsky e di Camillo Sbarbaro) produce spesso un effetto di straniamento; è l'idea stessa di prosa a venir messa in discussione: le regole tradizionali dell'eloquenza e della retorica sono lasciate da parte, sconvolti i nessi logici, ignorate le norme della subordinazione. Se la prosa viene costruita sulla scorta dei modi della poesia, nella ricerca della musicalità e della parola eletta, precisa, definitoria, allora è impossibile non provare il brivido del rischio e la paura ("Mi sono cacciato in un vicolo senza uscita, non sono abituato alla prosa, non posso sperare di riemergere senza perdere il capo del filo", p. 114). Del resto la materia sottoposta all'esperimento è ampia e variegata: il libro ha inizio con il diario di un viaggio in Scandinavia per poi aprire, prima di giungere ad altri itinerari mitteleuropei e italiani, infinite finestre sui ricordi della giovinezza, sulla figura del padre, i libri, i maestri, la vita militare. Giudici è al sicuro da ogni sospetto di autocompiacimento, accanito nella ricerca della precisione storica ("Anzitutto, dov'ero?... Ma dov'ero? continuo a domandarmi", p. 142), impietoso nell'autoritratto e nella critica alla società, ribelle e dissacrante nei confronti dei maestri del liceo e di quelli della Letteratura. Il filo rosso che lega le pagine del libro è proprio questo accanimento

di Giudici nello strappare maschere, nel cercare il momento, il gesto, l'origine della creazione di quello spazio isolato, separato, doloroso "fra angelo custode e socialismo" (Svolte II, in Prove del teatro, p. 34), fra educazione cattolica e impegno politico nella sinistra. Il senso vivissimo della colpa ("Quanto abbiamo da farci perdonare, loro sono senza colpa, senza peccato", p. 59) ritorna nei versi di Prove del teatro, unito a un desiderio di liberazione. Dai primi componimenti agli inediti, Giudici ripercorre la propria storia: dal periodo della guerra esemplificato dalla parabola del soldato sul treno (Giallo Tersite) e dai versi della sezione La stazione di Pisa (1954) si giunge al tempo del lavoro, dell'ideologia e dell'impegno con Un'altra voce (1955). La scelta di Giudici è isolata, lontana dal consenso ("I compagni volevano ballare/ dicevano che è tutto per il bene/ del partito, per fare soldi, tirare/ gente — altrimenti un giovane non viene", in Dance, meat & vegetables). Torna il senso dello sgomento e della morte nella sezione Inverno a Torino, mentre in Prove del teatro (1967-1980) la coscienza dell'esilio e il sentimento della fine diventano scherzo, gioco, rappresentazione. I quattro componimenti che si collocano cronologicamente prima di Salut sono i più densi e stupefacenti: il gioco del teatro, portato alle sue estreme conseguenze, si fa filastrocca augurale, scivola nell'allucinazione e nel sogno (Stalinista, come poi Stopper, del 1988). Si approfondisce in definitiva la coscienza dell'isolamento e dell'estraneità, non senza rabbia e autoironia, come nei versi di Anni affluenti: "Buona salute.../ a noi capaci di meraviglia/ a noi tuttavia scandalizzati/ buona salute alle minute opere/ non stanchiamoci di raddrizzare/ le zampe di questi cani..."

dice tutto sulla "mentalità siciliana".

Fino a questo punto, niente di male. Lara Cardella, probabilmente in perfetta buona fede, ha dato forma ad una storia che le appariva tanto più vera quanto più era lontana dal suo quotidiano fatto di liceo ed università, di genitori "aperti" e fidanzato affettuoso. Ma, con le solite cento interviste e con la creazione del suo personaggio, ha fatto ancora di più: è riuscita a negare la sua realtà, e cioè quella delle coetanee e dei coetanei che condividono con lei esperienze scolastiche, ceti sociali, abitudini, modi di vita, mode, contraddizioni, omologazioni nazionali, aspirazioni, conquiste ormai consolidate, vecchi timori, nuove felicità. È da dire che in tutto ciò è stata notevolmente facilitata. Prima di tutto dalla letteratura (e quindi della produzione cinematografica). I generi esistono, ed esiste un genere "sud",

meglio rappresentato dal genere "Sicilia". All'interno dei generi è facile poi ricorrere a repertori fissi: personaggi, immagini, modi, argomenti, caratteristiche, ecc. Più si fa ricorso al genere e al repertorio consolidati dalla tradizione, più tutto diventa prevedibile ed automaticamente più credibile; si fa infatti riferimento a qualcosa che tutti conoscono e che ci si aspetta che sia proprio così.

Ai più il romanzo della Cardella è piaciuto perché era "autentico" e rappresentativo di tutta una società (a scelta: Licata, l'intera isola siciliana, il mezzogiorno d'Italia in blocco o in parte); e lei, l'autrice, si è calata con entusiasmo nel personaggio che a quel punto le era assegnato di diritto: la donna intellettuale messa al bando perché coraggiosamente denunciava verità brucianti. Il libro non era ancora stato distribuito che Lara prevedeva rivolte ed ostracismi, Salman Rushdie era il primo nome che le veniva in mente.

Ed è questo che tinge la vicenda di

un che di sgradevole: per vendere, per affermare un'opera letteraria è stato, per l'ennesima volta, necessario creare "il caso", il personaggio, a costo di riaprire polemiche stantie e riaffermare stereotipi che solo un'incallita pigritia mentale può dare per scontati. Scrivere nel genere "Sicilia" è più che legittimo, giacché c'è anche chi non si stanca di vedere i film sul West con tutte le possibili variazioni sul tema; stabilire che quel genere non può che essere un genere "verità" è invece a questo punto meno tollerabile.

Il libro di Lara Cardella è gradevole, e per essere tale non ha bisogno di essere autentico né rappresentativo di una condizione femminile più generale. Se però si pretende di considerarlo significativo sotto quegli aspetti, allora forse è proprio necessario dire che appare eclatantemente fasullo. Questo, senza fare appello alle centinaia di ragazzine coetanee e compaesane, infastidite dal personaggio, e chissà perché non credute,

ma proprio restando alla lettera del romanzo. Qui si fa infatti riferimento alla "moda di Parigi" (chissà quali giornali femminili vengono distribuiti in Sicilia?), a presidi che schiaffeggiano, a madri che sono più spietate della più spietata matrigna delle favole tradizionali, a fazzoletti Kleenex conservati misteriosamente nelle casse di corredo e via di questo passo. E poi, come si può pensare che non sia una rappresentazione di maniera quella della ragazzina venuta dal nord, figlia dell'immane ingegnere di Milano, che a quindici anni fa sfavillanti feste in casa con decine di uomini, lei, unica reginetta con poche ancelle, vestita in lungo e con ampie scollature? Non saranno, oltre alle parole crociate, un po' troppi i fotoromanzi sfogliati dalla nostra giovane autrice?

Christopher e il suo doppio

di Franco Marengo

CHRISTOPHER ISHERWOOD, *Christopher e il suo mondo*. 1929-1939, SE, Milano 1989, ed. orig. 1977, trad. dall'inglese di Giancarlo Pavanello, pp. 284, Lit 32.000.

Insieme a una resa dei conti esistenziale, l'autobiografia moderna mette in scena, e più drammaticamente, una resa dei conti letteraria. L'autore si proietta e si offre come personaggio alle prese col mondo, mentre il suo stile si misura col sistema della scrittura. I termini di questo confronto sono sempre conflittuali, perché l'arte del racconto si sente instabile e in crisi, bisognosa di nuovi rapporti con una verità che sta al di là di essa, ed è ancora imprevedibile. Il conflitto è quindi fra le pratiche compositive messe in atto dall'autore nelle varie fasi della sua opera, e quello che gli sembra ora il modo più genuino e più nuovo di presentarsi — quello stile che l'autobiografia stessa, come estremo esperimento, tenta ora, nel suo farsi, di portare alla luce. Il conflitto si annuncia nella separazione fra onestà e recitazione, chiarezza e confusione, anche fra presente e passato, ma si compendia alla fine, implicitamente se non altro, nell'opposizione fra "autentico" e "letterario". Nella più elaborata autobiografia della nostra epoca, *Les mots* (1964), Sartre colloca la scrittura nel "vecchio edificio in rovina, la mia impostura"; egli tuttavia continuerà a scrivere, perché quell'impostura è "un prodotto dell'uomo... l'unico specchio critico che gli rimanda la sua immagine", e perché "il mio libro migliore è quello che sto scrivendo; subito dopo viene l'ultimo pubblicato, ma già mi sto conciliando con l'idea di provarne disgusto".

Tipicamente, ad accorgersi di un atteggiamento di distacco dalle proprie opere che accomuna tanti autobiografi moderni è stato uno scrittore poco incline all'elaborazione, Graham Greene: "Oggi, fra molti miei contemporanei va di moda parlare del loro passato con ironia. Si tratta di un legittimo moto di autodifesa: 'Guardate com'ero strambo quando ero giovane'... (*A sort of life*, 1971). Ciò di cui Greene non si accorge è che, più che un'autodifesa fuorviante, questo distanziamento è in realtà un principio fondamentale della poetica modernista. Quando (nel 1917) T.S. Eliot si mise a predicare che "la poesia non è uno sfogo dei sentimenti ma una fuga dai sentimenti; non è espressione di una personalità ma una fuga dalla personalità" (*Tradition and the individual talent*), più che la poesia stessa era l'autobiografia ad aver trovato la sua teoria — dopo averla a lungo praticata in segreto. Quel saggio gettava infatti le basi di una dicotomia fra soggettività e scrittura, come fattori e fasi diverse della creazione letteraria, capaci non

solo di distinguersi ma anche di misurarsi, di osservarsi al di là dello spazio e del tempo; e gettava le basi per un *décalage* continuo da letteratura della personalità a letteratura dell'impersonalità, dove l'autore avrebbe funzionato come "uno strumento nel quale le impressioni e le esperienze si combinano in modi strani e inattesi"; dove finalmente il suo io sarebbe diventato un personaggio.

Forse più di qualsiasi altro inglese

ti, all'opprimente perbenismo dell'intelligenza britannica, per approdare alla Berlino turbolenta e spregiudicata della crisi e dell'avvento del nazismo; ma ancora di più si deve alla capacità che lo scrittore aveva di utilizzare a fini narrativi l'estetica del distacco, di interpretarne e crearne la retorica. Un libro già pienamente autobiografico è *Lions and shadows* (1938: *Leoni ed ombre*). Il suo programma si lascia leggere nelle vicende del titolo, che riprende quel-

mento imperturbabile e oggettivo, che tenta di assemblare la propria vita per singole scene, come "un'epica in un album di istantanee". È uno spunto che si svilupperà fino a prendere corpo autonomamente, in un romanzo che diventerà un testo teatrale (scritto con John van Druten) che diventerà un film, sempre col titolo *I am a camera* (1951: "Sono una macchina fotografica").

Christopher e il suo mondo è un'autobiografia alla seconda potenza, perché ripercorre i tracciati già praticati nei romanzi per sfuggire al sentimentalismo e alle altre tecniche di presentazione letteraria, ma ora lo fa con maggiore foga e precisione dissacratoria. Ricompaiono qui degli eroi

cattiva salute, della sua mancanza di soldi e del suo odio per gli studi di medicina"; ecco Gerald Heard e Chris Wood, coppia memorabilmente ritratta nei gesti e nelle intonazioni comuni, "accuratamente non enfatici, meticolosamente attenuati"; ecco i ragazzi di Christopher — vivi soltanto nella sua gelosia; e i nomi inseparabili dal suo, quelli di Auden e di Spender, ma sempre — senza dubbio artificialmente — ridotti, impalliditi rispetto all'entusiasmo agiografico con cui quel trio è presentato nel canone letterario. Ed ecco le fortissime tensioni politiche che furono degli anni trenta, presentate nel modo certamente più inatteso: "era il crogiolo in cui ribolliva la storia nel suo divenire, crogiolo che avrebbe portato tutte le teorie politiche alla verifica della verità, proprio come quando si mettono in pratica le ricette di un manuale di gastronomia".

È quasi inutile, a questo punto, dire quanto programmaticamente distruttivi siano questi ritratti e queste immagini — distruttivi della rispettabilità delle professioni, della sicurezza nazionalistica, dell'idea comune e repressiva dell'amore, del fatalismo della donna alto-borghese, dell'ideologia in politica, delle gerarchie dei valori in letteratura; ma distruttivi soprattutto del nostro modo tradizionale di costruirli. E quasi inutile insistere su quanto urga il tempo in quest'opera di distruzione: sepolta sembra l'esperienza di Bloomsbury, sorpassati i Woolf, e a Forster che gli chiede se *Maurice* gli appaia datato, Christopher risponde: "perché non dovrebbe esserlo"? (*Maurice*, "romanzo omosessuale", venne scritto nel 1913-14, tenuto nel cassetto, e pubblicato postumo nel 1971).

Quella che Isherwood pratica è una riduzione realistica, antiideologica, antisentimentale e antiletteraria di una materia a tempo visitata sulla scorta di disposizioni e schemi ora tramontati. Riduzione che ritorna indietro dall'esperienza immaginativa dei romanzi alle pagine di un diario fatto scomparire perché non cadesse nelle mani della polizia e "di altri nemici", ma che ora, ricostruito, appare indispensabilmente autentico, tanto più autentico delle "chiacchiere artistiche". "Christopher soleva dire ai suoi amici di aver distrutto il suo Passato reale perché preferiva il più essenziale, il più credibile, il più emozionante Passato immaginario da lui creato, destinato a sostituire quello vero. Questo Passato romanzesco, diceva, era il solo Passato che voleva 'ricordare'. Ora, mentre sto scrivendo un libro sul Passato autentico di Christopher, sento tristemente la mancanza di quelle annotazioni perdute e provo una certa insofferenza per le altre chiacchiere piene di pretese artistiche".

Riduzione doppia, perché a quella tipica degli anni della formazione, che investe le norme sociali e le convenzioni della scrittura, se ne aggiunge ora un'altra, contro i residui di illusione e di sentimentalismo che quella prima resa dei conti aveva lasciato sopravvivere.

All'idea del doppio è ispirata la co-pertina, fotomontaggio di uno dei maggiori artisti dei nostri giorni, David Hockney. Posso dire di avere raramente incontrato una così efficace illustrazione di un testo. Buona la traduzione di Giancarlo Pavanello, a parte qualche infortunio come un "dittatore psichiatrico" (p. 11) che si spera invece "psicotico", dei "dialettici" (p. 82) al posto di una "dialettica", e — fermati o sole! — i comunisti che "guadagnano 750 milioni di voti" (p. 102) a Berlino nel 1932.

Talismano per un'identità

di Marisa Bulgheroni

SAUL BELLOW, *La Sparizione*, Mondadori, Milano 1980, ed. orig. 1989, trad. dall'americano di Masolino D'Amico, pp. 130, Lit 23.000.

"Se, alla fine, sei sistemata, perché portare il lutto per un anello?" si chiede nelle pagine centrali dell'ultimo libro di Saul Bellow la protagonista, Clara Velde, mimando, nel dibattito con sé stessa, la voce della falsa saggezza che attribuisce al suo psicanalista e a quanti altri — "finti teologi" o "imbrogliatori — lavorano a "desensibilizzare", a confondere e a negare l'enigma dell'identità. Per Ithiel Regler, che anni prima le ha donato l'anello e che ora le consiglia: "Sporgi denuncia!", le interpretazioni troppo sottili sono concessioni a un'insensata volontà di soffrire. Ma Clara non ha dubbi: lo smeraldo, nella cui gelida luce verde ha creduto di scorgere "la forma perenne della passione", è un principio d'ordine magico che la rende visibile a se stessa nel disordine della sua vita accelerata e della precipitosa metropoli in cui vive, New York, negatrice di ogni regola. Nella *Sparizione* Bellow racconta la storia del rapporto tra una donna e un simbolo e, se l'ha soffocata e un po' sminuita intrecciandola con una storia d'amore contemporanea, e se l'ha insaporita con gli aromi del "poliziesco", la forza subliminale dell'oggetto traspare e innesca un meccanismo narrativo che allude alla fiaba. Acquistato, sparito, ricomparso, rubato, misteriosamente restituito, l'anello obbedisce alla propria simbologia e si affida a chi sa riconoscere il suo potere. Entrambi i protagonisti, Clara e Ithiel, vivono sprofondati nel mondo delle apparenze dei mascheramenti, delle manipolazioni: "Zarina delle giornaliste della moda" lei, "enfant prodige della strategia nuclea-

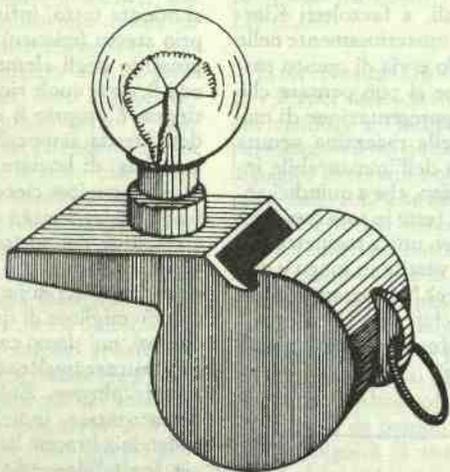
re" lui; entrambi tentano di resistere alla corruzione: tramite il distacco lui, che avrebbe potuto essere "il Gibbon o il Tacito dell'impero americano", tramite la totale immersione lei, che, dopo due tentati suicidi, quattro mariti e tre figliollette, è ancora alla ricerca di un centro, di un essenziale "punto di quiete". Divisi da una barriera che loro stessi hanno innalzato, Clara e Ithiel sono costretti ad amarsi soprattutto da lontano; ma la forza del loro legame si esprime nell'anello: talismano di tutte le libertà e di tutti i divieti, che parla il linguaggio desueto dei simboli. Quando viene rubato Clara ha bisogno, come un'eroina fiabesca, di aiutanti magici che collaborino alla ricerca; e li trova nel suo "focolare domestico popolato di donne": in Gina, la ragazza austriaca alla pari, involontaria responsabile del furto, e in Lucy, la sua primogenita, impavida e fidata, "una sentinella romana", che ha la destrezza morale di far ricomparire l'anello come per magia. Si è parlato di Henry James come del modello di questo, molto discusso, romanzo breve, ma, consapevole o inconsapevole, sembra di potervi cogliere piuttosto un richiamo ai racconti americani di Isaac P. Singer, nei quali la sparizione di un oggetto — filo strappato alla demoniaca trama dei giorni — ricorre a minacciare l'inquietata identità degli esuli ebrei. Forse per questa affinità segreta l'americana Clara, fortunata esule in patria, è certa di aver raggiunto "il centro del proprio essere" solo quando, nelle pagine finali del libro, si scopre all'improvviso simile a una senza tetto, a una vagabonda. Quasi che la magia dell'anello, consumatasi, l'avesse finalmente consegnata a se stessa.

di questo secolo, Christopher Isherwood è un romanziere autobiografico: in lui il confine fra invenzione e vissuto è sempre molto labile. Ciò si deve al carattere "romanzesco" e trasgressivo della sua esperienza di omosessuale sfuggito, negli anni ven-

to di un romanzo scritto quindici anni prima, male accolto da un'autorevole confidente letteraria, e mai pubblicato. Il testo successivo che possiamo leggere non è una ripresa del primo ma un superamento, in nome di una maggiore onestà morale e letteraria; è una costruzione sulle rovine, che deride l'antico sentimentalismo, l'antica convenzionalità letteraria: "Non avevo progredito di un pollice, veramente, dai giorni di Cambridge. 'Isherwood l'artista' stava ancora in posa sul suo scoglio solitario. Ma il suo nero mantello di esiliato alla Byron non mi faceva più alcun effetto. Ora sapevo ciò che nascondeva — solo fifa, semplice, fredda fifa senza alcun interesse. Fifa di legarsi a qualcuno troppo a fondo, fifa del sesso, fifa del futuro".

La prima autobiografia di Isherwood procede di trionfo in trionfo — su se stesso, su ciò che è stato, e soprattutto su ciò che ha scritto; procede insomma di distruzione in distruzione. E già vi si annuncia quell'immagine dello scrittore come stru-

alla rovescia, figure che già nei romanzi venivano osservate con una lente distanziante e riduttiva, ed ora sono sottoposti a un'ulteriore verifica, in un processo che pare non avere fine. Ecco Christopher stesso, sempre intento a esibirsi e a "recitare per il loggione", e sempre ripreso, bersagliato, bistrattato dal nuovo Christopher che sta scrivendo; ecco Jean Ross, che è la Sally Bowles di *Good-bye to Berlin* (1939: *Addio a Berlino*): a differenza del personaggio romanzesco, "non diede mai l'impressione di essere sentimentale o incline all'autocompiacimento"; ecco Gerald Hamilton, il Mr. Norris del romanzo a lui intitolato (1935: *Il signor Norris se ne va*), un irlandese sempre in bilico fra rispettabilità, intrigo internazionale e galera — per lui, il fatto di aver ottenuto un posto di responsabilità "dimostrava ancora una volta la sconfinata ipocrisia dalla quale dipendono gli standard della nostra civiltà"; ecco Hector Wintle, medico per necessità, che "si lagnava di continuo e non senza umorismo della sua



Conservatrice di fantasia

di Ursula Isselstein

ANNETTE VON DROSTE-HÜLSHOFF, *La casa nella brughiera*. (Poesie 1840-1846), introd., trad. e note di Giorgio Cusatelli, testo tedesco a fronte, Rizzoli, Milano 1988, pp. 256, Lit 9.500.

ANNETTE VON DROSTE-HÜLSHOFF, *Ledwina*, a cura di Bruna Bianchi, SE, Milano 1988, ed. orig. 1886, pp. 112, Lit 13.000.

Finalmente si possono leggere in traduzione alcuni dei testi principali di quella schiva nobildonna ottocentesca che i tedeschi considerano la loro più grande poetessa: Annette von Droste-Hülshoff (1793-1848). Duole constatare una volta di più che per un'infelice combinazione di congiunture culturali un'autrice di questa rilevanza sia a lungo passata inosservata fra le maglie delle reti editoriali, nonostante i ripetuti sforzi di Giorgio Cusatelli di proporla all'attenzione del pubblico italiano.

Ora al capolavoro narrativo della Droste *Die Judenbuche*, già disponibile in una buona traduzione (A. von Droste-Hülshoff, *Il faggio degli ebrei*, a cura di F. Politi, Salerno, Roma 1987) Bruna Bianchi ha aggiunto *Ledwina*, un testo giovanile autobiografico che pur nella sua frammentarietà risulta un racconto nient'affatto trascurabile. *Ledwina* racconta, in magistrali e spesso gustosi quadri d'epoca, in dialoghi e sogni, l'incerta situazione esistenziale di una giovane baronessa di campagna che per scarsa salute e troppa sensibilità, fantasia e intelligenza si trova in conflitto con il modello femminile dell'epoca e con l'unico destino pensabile per una ragazza del suo ceto: il matrimonio. L'interesse del racconto non sta tanto nella trama, ancora fitta di ingredienti romantici, ma nel nuovo modo di narrare già poetico-realistico, nella sottigliezza con cui riesce a captare la psicologia dei personaggi, l'atmosfera delle situazioni sociali e le sfumature di un preciso ambiente locale.

Ma la Droste è grande anzitutto come poetessa. Finora la si conosceva soltanto attraverso la raffinata presentazione di alcune poesie di Lea Ritter-Santini per *Il pomeriggio* (Libro VII di "In forma di parole", Elettropia, Reggio Emilia 1983, pp. 709-744). Ora invece un'ampia e felice scelta di poesie curata in modo esemplare da Giorgio Cusatelli è accessibile in un bel volumetto della Bur.

Annette von Droste si oppone a facili classificazioni. La sua presa di posizione antiliberale nelle aspre lotte ideologiche del *Vormärz*, le sue arie di *bas bleu* aristocratica e provinciale, rassegnata all'angusto stato di zitella, la sua militanza cattolica sembrano confinarla nell'area della restaurazione. Ma chi volesse cooptarla per la neorestaurazione dell'oggi si troverebbe in difficoltà: che dire della radicalità con cui Annette penetra negli abissi della propria anima fino ai limiti della follia, scoprendone la sostanziale mancanza di fede proprio in un ciclo di poesie religiose che inneggia paradossalmente al Dio morto (*L'anno liturgico*, purtroppo escluso dall'antologia di Cusatelli, essendo anteriore al 1840)? Che dire della profonda comprensione per il popolo oppresso, vittima della disgregazione sociale prequarantottesca che ispira ogni pagina della *Judenbuche*, paragonabile soltanto al *Woyzeck* del contemporaneo Georg Büchner, il quale, com'è noto, era schierato in campo opposto? Che dire ancora dell'insofferenza per gli stereotipi femminili che inchiodano la giovane *Ledwina* tra gli stretti e patogeni confini imposti alle donne, e che ispira la tarda poesia *Alla torre*? Meglio

di tanta letteratura femminile di scarsa consistenza letteraria, questi testi sono destinati a suscitare l'interesse di quel nuovo femminismo accademico e editoriale che giustamente indaga il passato per ricostruire la storia non scritta delle donne e per capire se esista una cultura femminile diversa da quella maschile e come la si possa definire. Si vedrà che c'è molto da imparare a proposito delle donne non solo dalle loro biografie, ma anche dai testi di una grande poe-

una donna ormai rassegnata al ruolo materno, le ballate che si addentrano nell'irrazionale, nel parapsicologico, famigliare all'autrice e alla tradizione popolare westfalica.

E una fortuna che la Droste abbia trovato due fra i nostri migliori traduttori. In particolare le poesie pongono problemi notevoli che però Cusatelli è quasi sempre riuscito a risolvere in modo convincente. Se i testi hanno perso qualcosa della loro spigolosità originale, questo era forse inevitabile in una lingua "dolce" come quella italiana. Il saggio introduttivo costituisce una monografia essenziale e direi compiuta dell'autrice e della sua opera.

Intelligente e stimolante anche

Edith, gli anni mirabili

di Massimo Bacigalupo

EDITH SITWELL, *Una vita protetta (autobiografia)*, SE, Milano 1989, ed. orig. 1965, trad. dall'inglese di Margherita Guidacci, pp. 205, Lit 25.000.

"I Sitwell appartengono non alla storia letteraria dell'Inghilterra ma alla sua storia sociale" pare affermasse T.S. Eliot a proposito di Edith Sitwell (1887-1964), poeta, e dei fratelli, anch'essi dediti alla scrittura, Osbert e Sacheverell che passarono

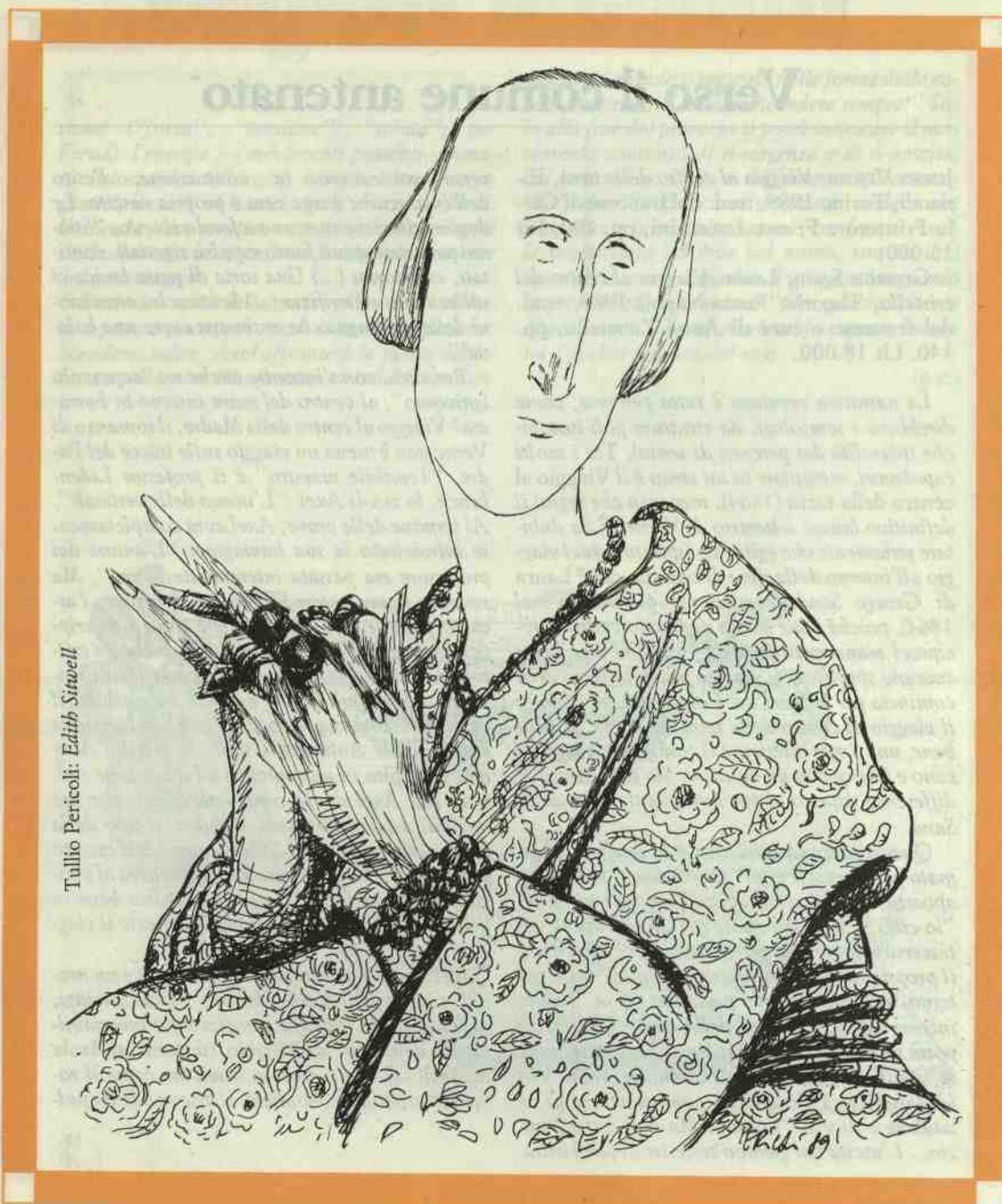
disponendo fiori in un vaso di vetro. Cosa che naturalmente, racconta qui Edith, essa non faceva mai nella vita. Forse Sargent, americano, proiettava un mito della grande borghesia aristocratica (e compiaceva i suoi committenti); ma erano una facciata già alquanto crepata, e i Sitwell ricordano piuttosto stranezze settecentesche che lirismi proustiani.

Il loro ritrattista fu dunque non Sargent ma Beerbohm e poi Cecil Beaton, che li raffigurò sovente in pose mortuarie, fra drappi e pennacchi: peccato che le ben note fotografie non si ritrovino nella pur elegante edizione italiana. C'è sì in copertina il ritratto della Sitwell dovuto a Wyndham Lewis, oggi alla Tate Gallery, ritratto rimasto privo delle mani, spiega Edith, a causa della rottura fra pittore e poeta. Lewis infatti dedicò alla stroncatura dei Sitwell buona parte delle quasi 700 pagine del suo illeggibile romanzo *The Apes of God* (1930), tanto che persino W.B. Yeats assunse le difese di Edith, di cui stimava molto l'opera.

L'episodio lascia intravedere dei rapporti fra Edith e le avanguardie. Dal 1916 al 1922 essa pubblicò sei volumi di poesie sue e dei fratelli col titolo *Wheels*, in polemica con la *Georgian Anthology*, esattamente come gli Imagisti operarono in opposizione ai giorgiani. Ma mentre gli Imagisti cercavano un rarefatto naturalismo, la Sitwell subì l'influsso di Strawinsky e dell'espressionismo, andando verso il *nonsense*, il vuoto, la ripetizione, la satira. Perciò essa è paradossalmente più vicina proprio a Wyndham Lewis, che nei suoi libri presenta un mondo di automi, che a Eliot e Pound, in cui le istanze umanistiche sono pur sempre presenti.

Nel 1922 Edith diede lettura del ciclo *Façade* con le felici musiche di William Walton e fece scalpore quanto gli altri sperimentatori del 1922 (Eliot, Joyce). Sono poesie sincope che escono da un bestiario per bambini, le *nursery rhymes* del resto citate anche nella *Waste Land*. Nella sua autobiografia la Sitwell spiega la ragione di queste scelte e, un po' insistentemente, le formule della sua alchimia del verbo (Rimbaud è un suo grande favorito). L'opera ebbe fortuna e Edith la portò spesso in *tournee* specie negli Stati Uniti, finché la sua immagine — "così gotica che ci si possono appendere delle campane" — non divenne familiare. *Façade* è un tassello del mirabile 1922 che va recuperato.

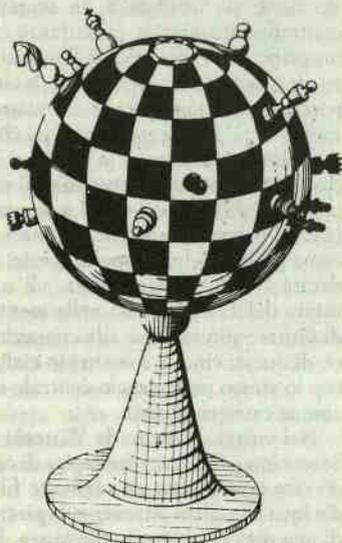
L'autobiografia, scritta negli ultimi anni di vita e ora ripubblicata a oltre vent'anni dalla prima edizione italiana, ha momenti esilaranti (le lettere di fan e sconosciuti), ritratti affettuosi e ironici, sempre anticonvenzionali: D.H. Lawrence che ci tiene sempre a ricordare le sue umili origini e autocompararsi, F.R. Leavis che dal suo college di Cambridge liquida con poche battute Milton o Dickens. Passa in queste pagine un pezzo di vita letteraria e (appunto) sociale inglese, in maniera prevedibilmente svampita. Ci sono improvvise accensioni emotive: la visita agli *slum* americani su cui il libro si chiude, le proteste di fede, la venerazione di Dylan Thomas. La Sitwell ha qualche punto di contatto con l'amica Gertrude Stein, ma a confronto dell'*Autobiografia di Alice B. Toklas, Una vita protetta* è un libro senz'altro più debole e frammentario. D'altra parte mentre la Stein/Toklas vivè in un mondo assolutamente impermeabile, fatto di nomi, scherzi e atteggiamenti, la Sitwell introduce ritratti, momenti, diciamo epifanie, pratica insomma la via dell'interiorità. Il risultato, per quanto diseguale, interesserà il lettore.



tessa conservatrice.

Direi che bastano i due volumi ora disponibili, insieme alla *Judenbuche*, per studiare questioni fondamentali come la percezione e rappresentazione femminile della realtà, del confine incerto e ambiguo fra il mondo reale e quel mondo immaginario che spesso è l'unico spazio concesso alle donne. Sono esperienze a volte gioiose, ma più sovente angosciose che si manifestano, anche contro voglia, nelle scelte stilistiche. La Droste è un esempio di come nella produzione poetica la convenzionalità comporti infallibilmente una caduta di tono: il notevole dislivello qualitativo nella sua opera coincide appunto con l'adesione o meno alle convenzioni del suo ambiente sociale e culturale. Dove essa se ne distacca, cogliamo dei frutti poetici di originalissimo vigore, di tinte cupe e perturbanti, anche se spesso mitigato dall'umorismo. Sono grandiose le poesie di una natura tutt'altro che romanticamente felice, colta con precisione quasi allucinata, le vibranti poesie d'amore di

l'introduzione di Bruna Bianchi a *Ledwina*, anche se dispiace un po' il tono perentorio con cui espone la sua chiave interpretativa: unilaterale, anche se senz'altro degna di essere discussa.



lungi periodi in Italia, a Montegufoni presso Firenze (dove il padre Sir George aveva acquistato un maniero) e a Rapallo, dove avevano una casetta non lontana da quella di Max Beerbohm, che fece loro varie caricature. In una di queste i due allampantati fratelli in abito da sera tengono sul braccio i due pappagalini; quello di Osbert dice: "Bravo, Sacheverell", e quello di Sacheverell "Well done, Osbert".

I tre fratelli si amavano moltissimo e facevano causa comune contro genitori poco meno che psicopatici — a giudicare da queste annotazioni biografiche di Edith — o, piuttosto, eccentrici (la differenza fra matto ed eccentrico essendo notoriamente legata al portafoglio). Di questa follia non sono tracce nel dipinto di J.S. Sargent, l'Henry James della pittura, che raffigura la famiglia in salotto negli anni 1890: Edith già grandina col volto da gufo in piedi accanto al padre; i due fratelli con aria di angioletti che giocano sul tappeto presso il tavolino su cui l'imponente madre va

Narrare, recitare

di Vittoria Martinetto

JORGE IBARGÜENGOITIA, *Il caso delle donne morte*, a cura di Angelo Morino, Einaudi, Torino 1989, ed. orig. 1977, pp. 174, Lit 22.000.

Le folgori d'agosto (Vallecchi 1973) e *Ammazzate il leone* (Feltrinelli 1986) sono, insieme a *Il caso delle donne morte*, uscito recentemente da Einaudi, ma prima pubblicato dalle edizioni La Rosa (1975), le uniche opere di Jorge Ibarguengoitia pubblicate in Italia. Italo Calvino — forse primo lettore italiano ed estimatore dello scrittore messicano — nell'introduzione al primo di questi romanzi, premiato a Cuba nel 1964, narrava un aneddoto connesso a tale occasione. Allora, in una conferenza autogestita, Ibarguengoitia rispondeva, in modo squisitamente teatrale, a domande che egli stesso si rivolgeva illustrando la propria narrativa come narrativa, appunto, di un commediografo. Per lo scrittore messicano, la differenza tra un romanzo — che può raggiungere le quattrocento pagine — e una commedia — che un autore assennato non può far durare più di due ore e mezza — era che nel primo caso il romanziere ignora le condizioni in cui verrà letta la propria opera, ma ne immagina le interruzioni a seconda del lettore, mentre il commediografo può essere quasi certo che chi si dispone ad assistere a una rappresentazione, attenderà due ore e mezza prima di andarsi a occupare dei fatti propri. Ibarguengoitia concludeva che la sua narrativa aveva subito la deformazione professionale del commediografo — quale egli era — dal momento che il suo romanzo più lungo poteva leggersi d'un fiato e in due ore e mezza.

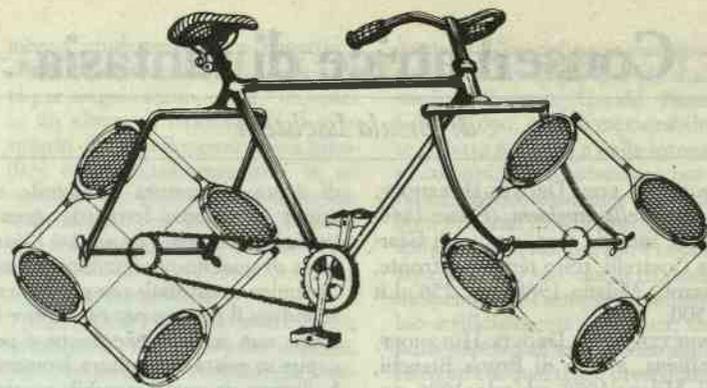
Lo stesso si può dire di *Il caso delle donne morte*, dove il gusto teatrale si riscontra puntualmente: romanzo brevissimo — ma soprattutto di lettura veloce, perché agile e avvincente — è scandito in capitoli simili ad atti, costruito con le voci dei personaggi che entrano ed escono di scena come attori e corredato da appendici che fungono da istruzioni scenografiche (scenografia umana: le sorti dei personaggi in margine; scenografia reale: la riproduzione di una foto di repertorio), su cui l'autore, o il regista, organizza e dirige lo svolgersi dell'azione.

"Alcuni fatti qui narrati sono reali...": si tratta della ricostruzione di un noto evento di cronaca della storia criminale del Messico agli inizi degli anni sessanta, sulla base delle frammentarie, ma prospettiche, testimonianze dei suoi protagonisti.

Questi, ritratti con pennellate rapide ma efficaci, talvolta soltanto suggeriti attraverso un minimo dettaglio, si affermano in tutt'otondo attraverso la propria viva voce, mentre raccontano la personale versione dell'accaduto. Il narrato è scarno, come scarna è la cronaca, ma la regia dell'autore che giustappone e orchestra le voci — laconiche, dai giudizi elementari intrisi di fatalismo — principalmente quelle delle donne del bordello delle sorelle Baladro — luogo dell'accadu-

to — ridà loro vita in virtù delle ipotesi con cui colma i vuoti lasciati dal meccanico avvicinarsi dei fatti, senza tuttavia correggere l'ambiguo irrazionale insito in ogni evento di cronaca.

L'autore si limita a leggere il caso e a riferirlo. Conduce qualche indagine per conto proprio, ma forse questa è poca cosa. Molto, invece, contribuisce il processo generativo dell'immaginario implicito nell'atto di scrittura-riscrittura, che mira a sostit-



tuire la verità del mondo con la gamma delle sue possibili interpretazio-

ni. "Così può essere andata...". "È possibile immaginarli...", ecc.: la voce dello scrittore si limita a suggerire, senza voler prevaricare l'accaduto reale, modificandolo. Tuttavia, è proprio in virtù di questa dialettica tra reale e possibile che, dalla penna di Ibarguengoitia, il caso non si presenta chiuso — come appare invece dai documenti, dal tempo ormai trascorso, dal fatto che i luoghi reali sono già meta turistica di curiosi appassionati di cronaca nera — e il romanzo risulta un'opera aperta.

Rivestire i fatti asciutti, come si presentano negli atti giudiziari, del retroterra di possibili moventi, di grovigli passionali e irrazionali, e delle situazioni limite ad essi sottesi, è un modo per far evadere le vicende umane dal determinismo e dalla spietata compiutezza con cui i mezzi di informazione si arrogano il potere di sviscerare il senso di un fatto di cronaca — maggiormente se drammatico, se piccante — offrendosi a titolo di spiegazione definitiva che distribuisce responsabilità e colpe dell'accaduto. Far uscire la cronaca dal suo scandalo patologico, indagare il brulicare di vita che sta dietro alle parole "morte", "tragedia", "colpa", implica anche la possibilità di sdrammatizzare l'assurdo, ridargli una dimensione umana e, perché no, una dimensione comica.

Tragicommedia vivacissima, *Il caso delle donne morte* non nega lo scenario di miseria, di drammi quotidiani scoppiati ed espunti con rassegnazione, di vicende condizionate da un lungo passato di marginalità: ne fa semplicemente materia per un'intelligente satira di certi paradossi del vivere messicano. "La satira è sempre momento di maturità", diceva Calvino a proposito dell'opera di Ibarguengoitia, e giudicava quel primo romanzo del '64 come *incipit* promettente. Da allora, fino alla sua tragica morte, avvenuta nel 1983 a causa di un incidente aereo, Ibarguengoitia ha avuto il tempo di dimostrare, con una serie di romanzi che si spera l'editoria italiana continui a prendere in considerazione, che Calvino non si sbagliava.

Verso il comune antenato

JULES VERNE, *Viaggio al centro della terra*, Einaudi, Torino 1989, trad. dal francese di Carlo Fruttero e Franco Lucentini, pp. 190, Lit 15.000.

GEORGE SAND, *Laura. Viaggio al centro del cristallo*, Theoria, Roma-Napoli 1989, trad. dal francese e cura di Anna Zanetello, pp. 140, Lit 18.000.

La narrativa verniana è tutta percorsa, come direbbero i semiologi, da strutture poli-isotopiche (pluralità dei percorsi di senso). Tra i molti capolavori, esemplare in tal senso è il *Viaggio al centro della terra* (1864), romanzo che segnò il definitivo lancio letterario di Verne. È da dubitare seriamente che egli si sia ispirato a quel viaggio all'interno della sfera di cristallo che è *Laura di George Sand* (ugualmente pubblicato nel 1864), poiché i due autori non conoscevano i reciproci manoscritti ed è da escludere una fonte comune specifica. Il viaggio entro la terra-sfera comincia per la Sand dal Polo Nord; per Verne, il viaggio al centro della terra (dove sta, si badi bene, una "mer intérieure") comincia da un vulcano e finisce con un vulcano. Ma ecco subito le differenze rispetto al pur interessante testo della Sand.

Questo vulcano iniziatico è lo Sneffels, chiamato per lapsus "Fessel" (come dire: "natica") e appartiene al sistema dello Yocul (come dire: "io-culo"). Il giovane attore è Axel: egli dovrà, attraverso una serie di prove iniziatiche, diventare il proprio nome, semantizzarlo: "asse" (asse paterno, asse strutturante: passando per la "madre interna" o per l'interno della madre). Solo così potrà sposare la bella Grauben (che, letteralmente, significa "scavare"); ma Grauben è una "Virlandaise", una Virlandese: condensazione di irlandese e di vir, "uomo"! Ma non è che l'inizio... L'uscita dal grembo terrestre avverrà attra-

verso un utero in contrazione: l'esito dell'iniziazione è una vera e propria nascita. Le doglie telluriche marciano a fondo il testo: "Stiamo per essere spinti fuori, espulsi, rigettati, vomitati, espettorati (...) Una sorta di pasta lavica ci solleva sino all'orifizio (...) Sentivo le convulsioni della montagna che ansimava come una balena".

Per altro, non s'incontra anche un "capezzolo ignivomo", al centro del mare interno in burrasca? *Viaggio al centro della Madre*, il romanzo di Verne non è meno un viaggio sulle tracce del Padre. "Temibile maestro" è il professor Lidenbrock, lo zio di Axel: "L'uomo delle verticali". Al termine delle prove, Axel avrà completamente introiettato la sua immagine: "L'anima del professore era passata interamente in me". Ma un'altra figura paterna è Arne Saknussemm, l'arcaico predecessore, di cui viene trovato il criptico messaggio (la cripta è in Verne anche un crittogramma). Forte di questa seconda identificazione, Axel saprà sfidare anche l'impossibile. Il culmine è comunque toccato con l'apparizione del "Grande Antenato", simbolo quasi d'Adamo, percepito in una sorta di allucinazione onirica. Ma Axel dovrà confrontarsi con altri tre modelli assai sintomatici Virgilio, il tipo della guida spirituale dei "viaggiatori dell'incerto cammino"; Amleto, associato in fantasia al pericoloso viaggio; infine Edipo, che indica bene in quale direzione si svolga simbolicamente il viaggio.

Del resto, il simbolismo della cavità è un motivo ossessivo di Verne: fessure, buchi, pertugi, gallerie, grotte, caverne e orifici sono invariabilmente depositari del segreto (si pensi all'Isola misteriosa). Ma è curioso osservare come il romanzo articoli, in parallelo, il discorso della pul-

L'inconscio del romanzo

di Ludovica Koch

LARS GUSTAFSSON, *Morte di un apicoltore*, Iperborea, Milano 1989, ed. orig. 1978, introd. e trad. dallo svedese di Carmen Giorgetti Cima, pp. 181, Lit 20.000.

Lars Gustafsson ha l'abitudine di passare per spiegazione dei suoi romanzi — cinque a tutt'oggi — qualche nitida immagine visiva che, apparentemente, nulla ha a che fare con i temi e con le forme dei romanzi stessi. Annota il luogo e l'ora di un'idea importante, rievoca accuratamente la stagione o le stagioni di una scrittura. *Sigismund* (1973-74), dove uno dei piani d'azione si muove nella buia cripta di Cracovia, intorno al sarcofago del re cinquecentesco Sigismundo Vasa, nasce, per esempio, in affocati pomeriggi d'estate nell'Australia meridionale: con il sole a nord

e, intorno al sole, uno strano alone di polvere rovente. All'ombra di immensi ippocastani, su una panchina di marmo nel campus dell'università di Austin (dove Gustafsson insegna filosofia ormai da molti anni), si sviluppa invece la soluzione tecnica centrale per *Morte di un apicoltore*; storia di un solitario ammalato, in fondo a una campagna svedese che si avvia al disgelo. Dietro questi romanzi scritti in fila (1970-76), ci si dice che stanno, volta a volta, brevi giornate d'inverno, con vista su un cimitero sepolto dalla neve. O la villa e il whisky di Hans Magnus Enzensberger. O le chiacchierate quotidiane con John Updike, a passeggio nella polvere australiana. O i corridoi cartacei della casa editrice Bonnier. O le interminabili partite a tennis del Texas. Solo del lavoro all'*Apicoltore*, Gustafsson

non conserva memorie. O tutt'al più il balenio di una lievissima nevicata. "Lo scritto deve avere esaurito completamente la scrittura".

È probabile che la spinta all'invenzione sia affidata a un segreto contrappunto con le circostanze, a un principio visionario di lontananza, di spaesamento, di distacco: e che perciò le informazioni che riceviamo siano meno provocatorie di quel che sembrano. Ma almeno in un caso, il ricordo visivo sembra costituire il seme di un'allegoria diretta. La scoperta che i romanzi hanno un inconscio, come gli individui, come la specie, è datata (significativamente) all'autunno del 1969. Balena nella mente di Gustafsson insieme alla concezione di questi cinque romanzi in ciclo, con lo stesso personaggio centrale in cinque carriere diverse.

Nei viaggi di lavoro da Västerås a Stoccolma, allo scrittore capita di osservare ogni giorno un tagliente filo d'acqua che filtra attraverso le pietre di una diga e minaccia, alla lunga, la

solidità della diga stessa. Insofferente "dell'ipocrisia pubblica, della spudorata corsa al potere, del crescente predominio del controllo segreto sulla società di diritto democratica", Gustafsson avverte di colpo la stessa, enorme pressione dietro tutte le facciate rispettabili della vita associata. Per le "crepe" nello spesso muro delle ideologie, delle istituzioni, della Persona, cola e dilaga sinistro il dimenticato. Uno sterminato inconscio collettivo e privato: che ha il bruno dell'humus e la molle e opaca qualità dell'acqua stagnante oltre la diga incrinata. "È una materia primordiale, una sorta di hyle presocratica". I romanzi che si chiameranno, appunto, *Le crepe nel muro* (*Il signor Gustafsson in persona* 1971, *La lana* 1973, *La festa di famiglia* 1975, *Sigismund* 1976 e questo *Morte di un apicoltore*, pubblicato nel 1978), tenteranno variamente di rappresentare questa spinta primordiale, non solo distruttiva, dietro le sofisticate convenzioni contemporanee: di anti-

parne ed espanderne fantasticamente lo sfascio. Con una tecnica ellittica, ambigua, spezzata, si mostrerà l'appiattarsi immobile del mito: entro e sotto il vorticare delle schegge di esperienza, nei silenzi fra i coaguli delle frasi, nei vuoti che sfalsano i piani del racconto. È un lontano mito negativo, che riemerge potentemente nell'abbandono e nel distacco. Una storia elementare che sfugge all'interpretazione. Una regressione capace di unificare e di appianare i residui spigolosi della coscienza.

I primi romanzi del ciclo erano suggestivi scongiuri manieristici contro la natura sfuggente dell'esperienza. Ironici *pastiches*, appassionate mistificazioni. Nati dal gioco di un umanesimo assai personale, che discuteva la teoria della conoscenza di Wittgenstein (la rappresentazione della realtà è un prodotto della lingua) e tentava, da una posizione decentrata, di raggiungere chiarezza e

Emerge il continente Verne

di Giovanni Cacciavillani

"In certe pagine del *Viaggio al centro della terra*, di *Cinque settimane in pallone*, di *Ventimila leghe sotto i mari*, di *Dalla terra alla luna*, dell'*Isola misteriosa*, di *Hector Servadac*, Jules Verne si è elevato sino alle più alte cime del verbo umano": questo il giudizio di Raymond Roussel, uno scrittore che sapeva quale peso dare alle parole. La cultura italiana, salvo qualche lodevole eccezione, pare non aver seguito affatto l'indicazione di Roussel: la traduzione einaudiana del *Viaggio al centro della terra* (vedi a lato), sconciata da immotivabili tagli dei traduttori, lo conferma. Ma ciò ci permette, almeno, di porre finalmente il "caso Verne". Per un fenomeno di puro e semplice provincialismo, la nostra editoria non si è ancora messa alla pari con la "realità Verne" d'oltralpe. Tutto sommato, da noi Verne è e resta un autore d'avventure per l'infanzia (basta guardare nei negozi specializzati, ma ora anche nelle edicole), mentre in Francia, da almeno un ventennio, egli è definitivamente uscito da una ghetizzazione ingiusta e ingiustificata.

Con i suoi sessanta romanzi, Verne è da lungo tempo nel mirino della critica francese più sofisticata, mentre i lemmi bibliografici in proposito sono attualmente tra i più folti dell'intera letteratura francese. Avevano cominciato, nel 1949, Butor e Carrouges: il primo, percorrendo l'opera verniana come una "foresta di simboli" (itinerari labirintici intesiuti di segnali, dove il ghiaccio [polare] e il fuoco [vulcanico], l'isola e la grotta, figurano come realtà nucleari polivalenti, da cui si diparte, erratico, il senso); il secondo, tenendo d'occhio il mito e la psicoanalisi (l'indugio del Figlio nello spazio intrauterino del tesoro, l'ambivalente figura del Padre congiunto alla Madre-Natura, l'espulsione-esplosione finale — non sempre catastrofica — che marca il superamento per vie iniziatiche del conflitto edipico).

Successivamente, sono piovute le interpretazioni sociologiche e ideologiche: Macherey nel 1966 e Chesneaux nel 1971 hanno individuato nei romanzi verniani l'indubbia incidenza di una problematica assai tipica dell'Ottocento maturo: il ruolo della scienza, la conoscenza come esplorazione e l'esplorazione come colonizzazione, l'imporsi dell'industrialismo, l'emergere degli Stati Uniti, la conflittualità fra nazionalismo e internazionalismo. Macherey, in particolare, segnala uno scarto produttivo fra progetto ideologico

(progressista) e messa in scena del racconto (regrediente e talvolta regressivo).

Moré, in una serie di acutissime analisi, ha ristretto l'ottica ad un conflitto onnipresente del figlio col padre, per cui il percorso dell'avventura segna la ricerca di un "Padre sublime" e marca la nascita di una diffusa gemellarità (alleanza di fratelli e di doppi narcisistici). Soriano (1978) ha arricchito le complesse relazioni vita/opera con una microscopica dis-

sezione di una fantasmatica ("cinemino interiore") che l'artista proietta giorno dopo giorno, pagina su pagina, con significati indecibili, culminante in un ludismo sublimatorio che ha una delle sue manifestazioni privilegiate nel crittogramma, nel gioco dei significanti, in una diffusa "erotizzazione del discorso".

Serres, con la sua semiologia selvaggia, Foucault e poi Barthes hanno mostrato come lo spessore testuale del romanzo verniano sia suscettibile di accogliere anche letture di tipo formale, e in profondità. A partire dagli anni settanta, in Francia è stata tutta una rincorsa ai colloqui, ai seminari, ai numeri speciali di riviste, nei quali si è messa in mostra una gio-

vane critica francese (per così dire "post-strutturale") di notevolissimo rilievo. Ma, sopra tutti, ha dominato l'opera di quella che verosimilmente è la maggior studiosa di Verne: Simone Vierne, attiva all'Università di Grenoble. Sostenuta da una documentazione imponente e doviziosa di precisi riscontri testuali, la Vierne ha scoperto come l'opera di Verne tutt'intera sia leggibile quale articolazione narrativa di un medesimo scenario iniziatico, simbolicamente fondato. Più precisamente, sarebbero individuabili tre tipi di iniziazione e quindi tre modelli fondamentali di racconto: il *Viaggio al centro della terra* o *I figli del capitano Grant* sarebbero esempi di una ricerca ("Quête")

dell'Ignoto o del Padre, che comporta una finale trasformazione dell'eroe ma di tipo soprattutto sociale; *Michele Strogoff* è il romanzo esemplare di un eroe già "eletto", che deve combattere contro un "mostro", secondo un'iniziazione di tipo "eroico" (epopea); al terzo e più alto livello si collocano testi come *L'isola misteriosa*, in cui l'iniziazione è fortemente interiorizzata e in cui avviene una rivelazione eccezionale (Nemo = *Deus absconditus*).

Come è desumibile da tali indicazioni, con Verne si dà il paradosso di un grande romanzo affidato non tanto allo spessore della scrittura quanto alla tridimensionalità della simbolica inconscia. Ma il fatto ha una sua spiegazione. Se, come è stato detto, "il romanzo deriva dal viaggio [...] nel romanzo deve esserci una discesa" (Ejchenbaum), ciò è verissimo a proposito dei *Viaggi straordinari* di Verne. L'epos occidentale, nelle sue scaturigini prime, è senz'altro viaggio, esplorazione, itinerario conoscitivo ("Quête"): sia che esso postuli un percorso circolare (*Odissea*), o che s'articoli in una teleologia (*Eneide*), o si misuri con un ordine analogico soprastante (*Perceval*). E il romanzo verniano è sempre viaggio: spostamento finalizzato, avventura dello sguardo e del nome, esperienza di rapporti nuovi ("perturbanti"), accertamento della propria identità in rapporto all'Altro e al mondo, tragitto ideale e conoscitivo.

D'altra parte, il viaggio verniano non potrebbe esistere senza una decifrazione dei segni (senza un'ermeneutica, suggerisce Barthes), tutto costruito com'è attorno ad oscuri messaggi, segni allusivi, linguaggi criptici (sia della "cripta" simbolica, sia del crittogramma), indizi e tracce da seguire e da decodificare. Si arriva dunque all'evenienza seguente: mentre la struttura orizzontale procede secondo la logica delle inferenze (o abduzioni, nel linguaggio di Peirce), la struttura verticale procede secondo la logica del simbolo (freudiana, per intenderci). Verne mette a collusione o comunque a reazione le complementari ma diverse logiche della metonimia e della metafora: si giunge alla verità portati dagli indizi, ma si coglie la verità solo attraverso i simboli. Il simbolo tuttavia, per la sua stessa natura, si caratterizza per l'eccedenza di senso di cui è portatore: al di là della corrispondenza analogica fra simbolizzante e simbolizzato, si dovranno fare i conti con la carica di eccesso e di supplemento insita nel simbolo. Ed ecco spiegata la docilità del testo verniano ad accogliere letture multiple, diversamente orientate e diversamente finalizzate.

È stato detto che Verne, nella messa in scena del racconto, passa da un "sogno di scienza" alla "scienza dei sogni". Egli rappresenta per noi un punto importante, ineludibile nell'articolazione del romanzo francese da Ottocento a Novecento. La cultura italiana (ma soprattutto: l'editoria italiana) deve prendere atto alla svelta di questa enorme emersione: tutto un nuovo continente resta da esplorare.

JEAN CHESNEAUX, *Une lecture politique de Jules Verne*, Maspero, Paris 1971.

MARCEL MORÉ, *Le Très curieux Jules Verne*, Gallimard, Paris 1960.

MARCEL MORÉ, *Nouvelles explorations de Jules Verne*, Gallimard, Paris 1963.

MARC SORIANO, *Jules Verne (le cas Verne)*, Julliard, Paris 1978.

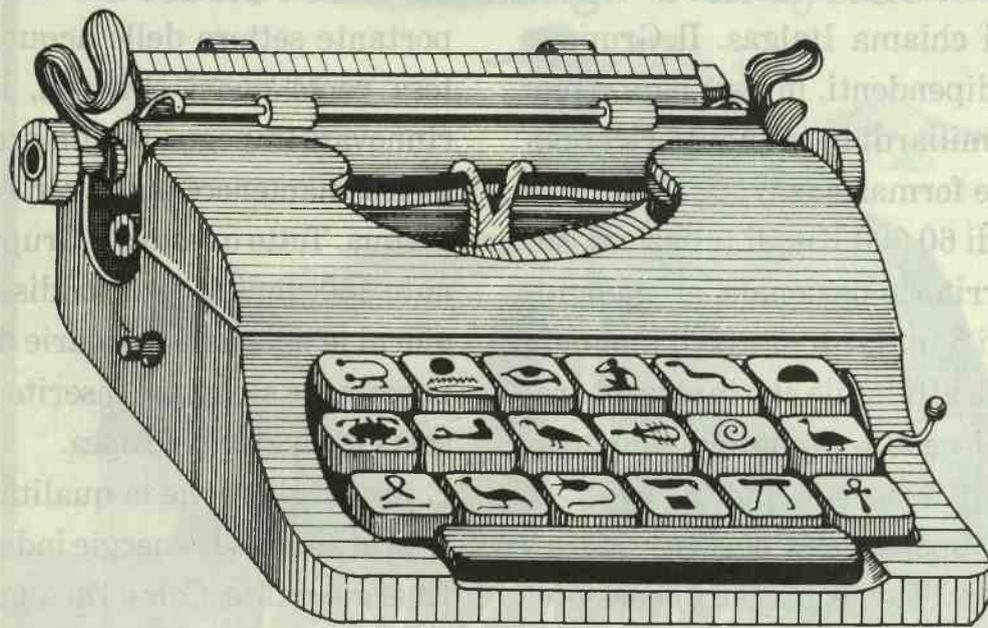
SIMONE VIERNE, *Jules Verne et le roman initiatique*, Ed. du Sirac, Paris 1973.

«*sione ("forza", "tensione", "spinta", per Freud): l'energia — movimenti possenti, immmani dislocazioni telluriche, campi elettrici e magnetici, conati vulcanici, getti d'acqua, venti, burrasche, lave eruttive — è il fondale parimenti simbolico su cui si proietta la vicenda interiore del personaggio.*

Entro la cavità della mater-materia, si elabora a poco a poco, per Axel, la verticale paterna. Scendere: salire. Axel affronterà la paura del labirinto, ove non c'è riferimento assiale; ma l'an-

goscia più grande si presenta nelle forme della caverna interna: "Scendere, scendere sempre!" Solo alla fine del percorso si potrà innescare il movimento contrario di ri-sorgenza e di ri-nascita, dal basso verso l'alto e dall'interno all'esterno: "Salivamo!" "Ero come soffocato, credevo che fosse giunta la mia ultima ora", confesserà Axel: la promozione ad eroe (ad uomo, tout court) coinciderà con la capacità di spingere lo sguardo in profondità, di guardare: "Ora guardo. Niente di più vero". Allora, Axel, saldo e grato, incontra l'occhio radioso del sole.

(g.c.)



prospettiva in un mondo caotico. Ora l'approccio esterno, "filosofico", capriccioso e superiore viene giudicato inadeguato. Impotente a rendere conto delle opacità delle contraddizioni, incapace di cogliere grandi movimenti ancora segreti. Gli succede un approccio sperimentale da dentro e da sotto le cose dell'esistenza. Radicale, coraggioso, pronto più all'eversione che alla descrizione e all'analisi.

In questa *Morte di un apicoltore* che conclude il ciclo, irrompe prepotentemente, più attraverso i silenzi (attraverso le "crepe") che nel detto, il mito biologico del "soffro, quindi sono". La persona è un prodotto storico: ma non delle funzioni private e pubbliche, dei progetti, dei desideri, della ragione comune. È un lavoro del buio e del basso, della carne offesa e per questo vibrante. Fino a entrare a far parte di un universo intero di vibrazioni.

"Il protagonista parlerà in prima persona per tutto il libro: ma la necessaria dinamica dialogica verrà assicurata dall'alternanza di più quaderni di appunti", era stata la trovata, appunto, della panchina di marmo, sotto gli ippocastani di Austin, Texas. Come gli altri del ciclo, il romanzo è spezzato, sfalsato, senza narrazione. È fatto di appunti, ritagli, ricordi, aforismi, fantasterie brevi e lunghe. Tre quaderni diversi, qua e là stracciati che, nella finzione, il protagonista ha abbandonato dietro di sé, si intersecano apparentemente a caso. Da questa mossa e lacunosa dialettica interna emerge una storia. Narrata per rarefazioni e per condensazioni, come seguendo il filo irregolare del pensiero. Il discorso procede per spazi bianchi, buchi, salti. Ma anche per immagini sovrapposte, per cristallizzazioni di temi nascosti.

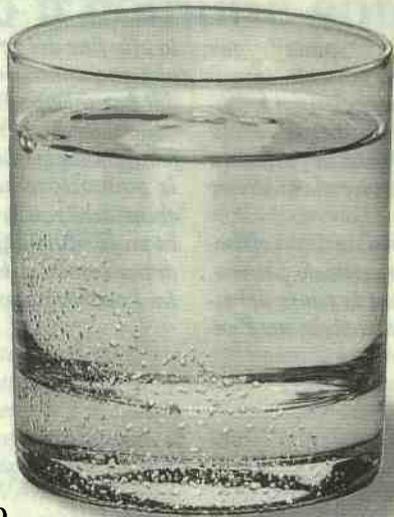
Un ex maestro quarantenne, che vive da solo in campagna mantenendosi con le api che alleva, si trova a

sopportare da solo, per un inverno e una primavera, l'esplosione di una forma grave di cancro. La passività che è stata la sua regola di vita si rovescia in patimento, poi in passione. Mentre si dissipano l'una dopo l'altra le tracce pubbliche della persona (la politica, la professione, gli amori!) — al modo in cui, dice Gustafsson altrove, nella *Sinfonia degli addii* di Haydn un musicista dopo l'altro, conclusa la sua parte, riprende lo strumento, soffia sulla candela del leggio e si allontana in silenzio —, cresce, dal basso, una cieca e nuova identità carnale. L'io, il "punto vuoto della lingua", il cavo centro dell'esperienza, si radica in un corpo dolorante, che a giorni è un "animale domestico", e a giorni una bestia feroce. Trova una buia, pesante pienezza nella negazione e nella resistenza. E, progressivamente, impara a sentire quella buia pienezza come un'oscurità materna, nutriente. Se ne rinvigorisce e si espande dal suo vuoto interno come una vorace cellu-

la primaria. "Credo che l'anima abbia forma sferica (se mai ha una forma). Una sfera dove una debole luce penetra un po' sotto la superficie che brilla di tutti i colori dell'iride, dove percezioni e azioni coscienti, in forma di bolle di sapone, si muovono in vortici e continuamente mutano colore, ma solo leggermente".

A prezzo di sofferenze sempre più "incandescenti", di intermittenze, di baratri di vuoto terrore, un attimo prima di disfarsi per sempre, l'io-cellula, l'io-ameba tocca la sua supremazia, ramificata, illimitata dilatazione. È entrato a far parte di una rete di relazioni elementari che si estendono ben oltre l'orizzonte e la memoria. Con la campagna che si risveglia dal disgelo, con gli insetti, con l'assonnata medusa che è Dio.

Conosci Italgas.



L'acqua è pura, naturale, trasparente: elemento indispensabile ed ecologico.

Come il metano. E il metano azzurro si chiama Italgas. Il Gruppo, con 9000 dipendenti, investe ogni anno circa 600 miliardi in impianti, ricerca, sicurezza e formazione.

Una rete di 60.000 Km di tubazioni, su tutto il territorio nazionale, eroga ogni anno quasi 5 miliardi di mc di metano. Un'azienda affidabile che lavora 24 ore su 24 fornisce alle famiglie e alle attività produttive energia pulita.

Una forza buona della natura, sicura, pratica e conveniente, per dare benessere

a circa 3.800.000 utenti. Senza far rumore e senza inquinare. Italgas è presente da anni nell'im-

portante settore delle acque. Da oggi, tesa verso nuovi obiettivi, lavora con rinnovato impegno per un progetto ecologico: mantenere pulita con l'aria anche l'acqua. Tutto questo è il Gruppo Italgas, nato 150 anni fa per soddisfare tutti i giorni le necessità primarie di un Paese in costante sviluppo, inserito in una più vasta evoluzione europea.

E per migliorarne la qualità della vita assicurandogli le energie indispensabili. Energie pulite. Come l'acqua.



Il sentimento di Cecilia

di Giulio Einaudi

CECILIA KIN, *Scelta o destino*, Il Lichene, Milano 1988, ed. orig. 1988, trad. dal russo di Claudia Sugliano e Bruno Mozzone, pp. 248, Lit 24.000.

Le hanno ammazzato il marito; ha perso l'unico figlio, adolescente, nella battaglia di Mosca; a metà degli anni '50, dopo lunghi anni di Gulag, ha scelto di studiare per informare il pubblico sovietico di quanto succede nella politica e nella letteratura italiana: questa donna è Cecilia Kin.

Il suo "destino" l'ha fatta nascere in mezzo ai libri, da genitori "rossi", e poi sposare Viktor Kin, corrispondente a Roma della "Tass", e conoscere molti rivoluzionari di professione, fra cui Litvinov, l'amico di Lenin, che fu commissario del popolo per gli affari esteri dal 1930 al 1939.

Cosa ci racconta questa piccola candida signora nel suo primo libro pubblicato in Italia?

Una storia in quattro capitoli, o meglio in quattro saggi. Nel primo gli incontri di Cecilia a Mosca con intellettuali, politici, scrittori di passaggio e poi quelli in occasione dei suoi recenti viaggi in Italia (tre in tutto, mi pare, dal 1983 ad oggi). È un saggio pieno di digressioni, di *flash back*, di annotazioni curiose. Ad esempio l'incontro a Mosca con Moravia, nell'ottobre '86: "Moravia ricorda che ci siamo conosciuti a Roma. "Sì certo". Poi comincia a dire che in tutti i paesi sono stati pubblicati tutti i suoi romanzi, mentre in Urss soltanto quattro. Qui (in Russia) gli dicono "troppo sesso". Mi guarda interrogativamente. Dico: "Ma è un po' vero, aggiungo che la sua poetica è una fusione di sesso e ideologia. Allora Moravia chiede se ho letto il suo ultimo romanzo. "Naturalmente", rispondo. E cosa ne penso? Pressappoco la stessa cosa.

Con Moravia "tutto si conclude pacificamente". Non altrettanto con Dario Bellezza. Avendo lei scritto che Bellezza compone poesie musicali, ma con un unico tema, la nostalgia per un ragazzo amato e perduto, questi le invia una lettera aperta "incredibile per la sua volgarità", il cui senso è che "se la signora Kin potesse, lo rinchiuderebbe in un campo di concentramento per il fatto che egli è omosessuale". E Cecilia "lo manda al diavolo".

Anche con altri scrittori italiani Cecilia ha avuto momenti difficili: con Parise, che non le scriveva più, perché da lei accusato di "cerebralismo"; con Paolo Volponi, di cui ha

criticato il romanzo *Pianeta irribabile*; con Giorgio Manganelli, che scrive una prefazione brillante, ma molto fredda; con Italo Calvino che ammira molto e di cui ha pianto la morte, ma di cui ha "scritto in modo impetuoso in un articolo, più esattamente in uno dei capitoli dell'edizione russa di questo libro". Ce n'è per tutti, con l'estrema sincerità che sta alla base del suo temperamento e che in questo libro risalta in ogni riga, in ogni pagina.

Gli altri tre saggi del libro sono molto più compatti del primo, pur con frequenti digressioni, sempre pertinenti al discorso.

Il *grande gioco* è la storia del Corriere della Sera, dalle origini ad oggi. Perché proprio "Il Corriere"? Attraverso questo giornale Cecilia traccia un profilo della storia d'Italia: Albertini e Giolitti, l'interventismo, il fascismo, i proprietari — i Crespi — che si alleano a Mussolini e cacciano Albertini dal "Corriere", il 25 lu-

glio, il fascismo repubblicano, e via via fino a Di Bella, la P2, l'Ambrosiano, Calvi, Sindona, il commissariamento del "Corriere", la direzione di Cavallari, e poi di Ostellino, e finalmente Gemina e l'Avvocato.

Tutto è raccontato con precisione e i ritratti restano fissi nella memoria. Quando Ostellino in una intervista afferma che Montanelli e Scalfari "non hanno fama di intellettuali, mentre la mia è molto solida, e non vogliono affatto perdormarmelo", Cecilia annota "Ostellino è convinto di non aver scritto mai nulla di banale nella sua vita. E noi gli chiediamo, che cos'è banale se non questa prosa?".

Il terzo saggio-sorpresa è dedicato a Indro Montanelli. "Posso non esse-



re d'accordo con lui su problemi politici, ideologici e altri ancora — scrive Cecilia — ma gli credo, credo che pensi come scrive e che scriva come pensa". Qui c'è tutta Cecilia. La sincerità, il riconoscere i propri errori, il guardare negli occhi l'avversario e stimarlo se onesto. Qualità di Cecilia e di Indro Montanelli. Un bellissimo saggio, illuminante per quanti non hanno vissuto il ventennio fascista, la guerra, o cercano di non capire.

L'ultimo saggio è dedicato a Leonardo Sciascia. Sciascia mette le mani avanti nella prefazione quasi a dire: non prendete per buono tutto quello che Cecilia dice di me, lei scrive "con sentimento". È possibile, dice Sciascia, che lei con il sentimento abbia ragione, ed io con la ragione, torto.

Cecilia Kin analizza tutte le opere di Sciascia ampiamente tradotte e diffuse in Unione sovietica, ma soprattutto ritrae l'uomo. Amo segnalare poche righe, al termine del saggio e del libro, che secondo me dicono tanto sul "sentimento" di Cecilia: "Una volta Sciascia mi telefona da Roma e dice: 'Signora', il che mi amareggiò terribilmente, tono troppo ufficiale, diverso dalle lettere che ci eravamo scritti. Chiesi 'Ma io, come la devo chiamare?' Capi, e rispose 'Leonardo', e dal quel momento tutto il tono dei nostri rapporti divenne naturale e confidenziale".

Finirò con un'autocritica. Dal libro, ma non solo dal libro, fa spicco l'amore di Cecilia per le persone che ha conosciuto e stimato, la gioia che prova ricevendo le loro lettere, le telefonate o le visite. Ed io, che nei miei viaggi, del resto non frequenti, a Mosca ho abusato della sua ospitalità, le ho fatto troppo spesso mancare i segni del mio rapporto affettuoso ed umano. La mia testimonianza di questa sera, ben rara, e gli amici torinesi possono confermarlo, vuole essere di riparazione a questo comportamento. Però non prometto a Cecilia telefonate o lettere: e se mi capiterà di tornare a Mosca, non mancherò di andarla a trovare nella sua piccola casa ospitale, foderata di libri italiani, ricca di calore umano.

MICHAEL CRICHTON

VIAGGI

Avventure reali e avventure interiori: il "giornale di bordo" dell'autore di *Congo* e di *Sfera*.

448 pagine, 30.000 lire



Leone precoce

di Alberto Cavaglion

Da Odessa a Torino. *Conversazioni con Marussia Ginzburg*, a cura di Maria Clara Avalle, prefaz. di Norberto Bobbio, Albert Meynier, Torino 1989, pp. 120, Lit 15.000.

Della giovinezza di Leone Ginzburg, fino a ieri, poco o nulla si conosceva. È bello, e fa un certo effetto, adesso apprendere quasi tutto non dalle fredde pagine del saggio di un ricercatore universitario, ma dalla viva e partecipe voce di sua sorella Marussia, nata a Odessa nel 1896 e tuttora vivente fra Torre Pellice e Torino. A raccogliere questa intervista ha pensato Maria Clara Avalle; il volume reca una commossa prefazione di Norberto Bobbio ("Bindi" per i compagni di scuola del D'Azeglio, fra cui appunto Leone) e contiene fra

l'altro una bella serie di otto fotografie di famiglia.

Dei tre fratelli Ginzburg, Marussia è la primogenita. Dopo di lei vennero Nicola (1899-1985) e infine Leone (1909-1944). Nella variopinta e fino ad oggi poco studiata storia delle presenze femminili russe nella nostra cultura novecentesca (un capitolo, piuttosto interessante: si pensi a Eva Amendola Kühn e a Olga Resnev Signorelli) il ruolo occupato da Marussia Ginzburg è piuttosto notevole e non si limita naturalmente all'impegno resistenziale, ma va almeno retrodatato alla militanza riformatrice nelle fila dell'agitatrice socialista Vera Figner. Marussia racconta in brevi ma densi capitoli, la vita politica a Odessa alla vigilia della rivoluzione. Memorabili alcuni

squarci autobiografici, fra i quali innanzitutto spicca la descrizione, si direbbe quasi futurista, di un comizio di Trotskij al quale Marussia assistette nel 1918 a Pietroburgo ("Sembrava un leone in gabbia, passeggiava su e giù mentre parlava!").

In Italia i Ginzburg giunsero all'inizio degli anni venti e la città prescelta fu Torino, per consentire al figlio Nicola d'isciversi al Politecnico, la cui fama di serietà varcava già da tempo i confini nazionali. Ciò che rende attraente questo agile volume è l'affetto con cui viene evocata la precocità di Leone. Bene ha fatto la curatrice a predisporre in appendice la stampa di alcuni scritti giovanili di Leone; tale appendice costituisce quasi un libro dentro il libro. Questi documenti, che faranno gola agli specialisti, sono tutti amorevolmente commentati e spesso, per la prima volta, tradotti dal russo dalla stessa Marussia. Noterelle di diario, lettere ai famigliari, recensioni teatrali che

non sfigurano davanti alle più note e coeve cronache teatrali di un Gramsci e di un Gobetti. Di quanto Leone Ginzburg avesse assimilato e fatto propria la cultura e la civiltà del paese che lo aveva ospitato sono prova eloquente le due conferenze, rispettivamente su Mazzini e su Dante, qui ristampate. Ne vien fuori un ritratto a tratti sorprendente e inatteso, persino si scopre con piacere l'esistenza di un Leone narratore (si vedano i due frammenti di novelle: *La morte di un veliero*, *La città ignota*). Che infine, durante un soggiorno a Berlino, per non perdere il contatto con gli amici e i compagni di scuola, il ventenne Leone avesse avuto l'idea di fondare un giornale è forse la scoperta più rilevante di queste "conversazioni" con Marussia. Sia bene inteso: "Ciò che pensiamo" non era soltanto il titolo dato a quel foglio volante ispirato da Leone e ricopiato in bella copia dalla sorella; ma era soprattutto, quell'espressione, la nor-

ma di vita dell'intera famiglia: dei genitori Teodoro Ginzburg e Vera Griliches e dei tre figli: "Ciò che pensiamo e che non dobbiamo dimenticare", scriveva Leone sul primo numero di quel giornale, un anno prima dell'avvento di Mussolini, "è che siamo una forza. Se siamo una forza, la dobbiamo esplicitare in qualche cosa. Il *Ciò che pensiamo* deve rispecchiare la nostra forza intellettuale. Dunque non bisogna stare inerti. Bisogna dire ciò che pensiamo".



Libri di Testo

Proposta di canone

di Annalisa Goldoni e Raul Mordenti

Letteratura italiana, a cura di Piero Cudini, introd. di Nino Borsellino, Garzanti, Milano 1988, pp. XII-322, Lit 20.000.

Letteratura inglese e americana, a cura di Giuseppe Sertoli e Giovanni Cianci, introd. di David Daiches, Garzanti, Milano 1989, pp. XIV-437, Lit 28.000.

Buon segno quando per una cultura spira l'aria pulita della bibliografia. E il segno della curiosità, della voglia di verifica, del rispetto (in questo caso) per la letteratura in quanto corpus di documenti, per la critica in quanto confronto di letture possibili. E soprattutto del rispetto per i dati: titoli, autori, edizioni, insomma informazioni, le buone vecchie informazioni, utili, strumentali, funzionali, e verificabili. Proprio tutto quello, ce ne rendiamo conto, che suona orrore e scandalo per le orecchie di Pietro Citati. A rischio di incorrere nel suo disprezzo, confessiamo qui apertamente di amare le note a piè di pagina, e perfino le virgolette che si aprono e che si chiudono, così garbatamente, a distinguere le parole ed i pensieri altrui da quelli dell'autore, ed anche il maiuscolo (condannato a morte, dicono, dal computer per discernere a prima vista l'autore dal titolo, ed il corsivo (assai meno, in verità, il neretto), e le virgole fra un elemento e l'altro della citazione, e il numero dell'edizione in esponente.

Da questi gusti, tanto discutibili quanto radicati (e ormai inguaribili) derivano, come spesso accade, anche vere e proprie degenerazioni che confinano con il vizio: ad esempio il piacere, evidentemente sado-maso, che si prova nel correggere le bozze, segnando i capoversi per lo sconosciuto e prezioso tipografo, scempiando geminazioni improprie, normalizzando maiuscole indiscrete, ricongiungendo e separando, come la Sacra Rota, tutto ciò che merita di esser ricongiunto o separato, ed infine restituendo per l'ennesima volta alla *lectio difficilior* "filologia" la elle e la gi che la distinguono dalla banalità *facilior* (troppo *facilior*!) della "filosofia".

Per questi motivi abbiamo subito apprezzato l'iniziativa di Garzanti di dare vita ad una collana di *Guide bibliografiche* per le diverse discipline: ne sono uscite già cinque, dedicate alla letteratura italiana, a quella inglese e americana, all'arte, alla letteratura francese, al diritto; ed altre guide bibliografiche sono previste, dedicate alla letteratura russa e slava, a quella greca antica e bizantina, e poi anche all'archeologia, alla filosofia, al teatro, alla musica etc. Ma in questa sede, per i limiti delle nostre

competenze disciplinari, ci occuperemo solo dei primi due volumi, quello dedicato alla *Letteratura italiana*, curato da Piero Cudini, con un'introduzione di Nino Borsellino, e quello dedicato alla *Letteratura inglese e americana*, a cura di Giuseppe Sertoli e Giovanni Cianci, con un'introduzione di David Daiches.

che vogliono trovare un'informazione si offrono solitamente due alternative: la libreria e la biblioteca. Ma libreria non significa libreria superforata né libraio avvertito e prodigo di consigli, o similmente biblioteca non porta automaticamente a bibliotecari presenti e amabilmente disponibili. Sappiamo anche che la guida

La collana delle "Guide bibliografiche" Garzanti confessa onestamente di derivare "dall'ampliamento e dalla rielaborazione, in forma autonoma" (p. VII), dei materiali già editi in una grande impresa garzantiana, l'*Enciclopedia Europea*, ed in particolare dal suo ultimo e meritatamente famoso volume XII dedicato

me il secondo dedicato da Pasquale Stoppelli agli *Studi di lingua e filologia italiana*, o il terzo, di Paolo Proccaccioli (*Opere di teoria e critica letteraria*) ed in generale appare accentuata l'attenzione ai fatti ed ai problemi filologici, come conferma l'aggiunta, nell'*Introduzione* di Borsellino, di un paragrafo dedicato alla *Storia della tradizione e critica del testo* che era assente nel contributo dello stesso Borsellino pubblicato nell'*Enciclopedia europea*; alcuni autori dei diversi capitoli in cui si articola la guida alla *Letteratura italiana* rifanno, per così dire, "la dicitura" del contributo già pubblicato nell'*Enciclopedia europea*; altri si limitano agli aggiornamenti bibliografici resi necessari dal quinquennio trascorso; altri ancora, francamente, si tengono talvolta al di sotto di quest'ultima soglia. E inoltre da ricordare che la guida bibliografia dedicata all'italianistica riutilizza integralmente (è il capitolo primo intitolato qui *Opere generali*) la *Bibliografia generale* che Piero Cudini e Lucio Felici hanno preposto alla riedizione aggiornata della *Storia della letteratura italiana* di Cecchi e Sapegno pubblicata da Garzanti nel 1987, e di questo riaso il lettore non viene avvertito.

Vorremmo non essere fraintesi: non vediamo nulla di male nella ristampa o riedizione in economia ed a più larga diffusione di lavori già usciti in sedi più impegnative ed elitarie, ed anzi siamo fermamente convinti che proprio e solo simili operazioni possano rafforzare il settore decisivo di ogni assetto culturale, gli strati intermedi colti e non specialisti, gli insegnanti di scuola media superiore, gli studenti di liceo e di Università, insomma quel "ceto medio" della cultura senza cui non c'è vera democrazia culturale, e di cui in Italia si avverte ancora l'atavica e strutturale debolezza. Dunque non è sulla sostanza dell'operazione editoriale che si possono avanzare obiezioni da parte nostra, ma sulle sue forme, diciamo così bibliografiche: perché non avvertire esplicitamente, magari con una nota nel retro del frontespizio, da dove alcuni dei testi pubblicati nella guida sono stati tratti? Perché non chiamare le cose con il loro nome, e dunque esplicitare, quando questa circostanza si verifica, che si tratta di una riedizione pura e semplice ed in versione più economica? Formalità bibliografiche, si dirà, ma appunto quando si tratta di bibliografia, ed in generale, di cultura, le forme sono importanti e forse avrebbero meritato maggior rispetto, anche se tale rispetto forse rischiava (ma sarà poi vero?) di nuocere dal punto di vista commerciale alla for-

Lo sguardo è seduttivo

di Paolo Bertetto

DARIO TOMASI, *Cinema e racconto. Il personaggio*, Loescher, Torino 1988, pp. 182, Lit 17.000

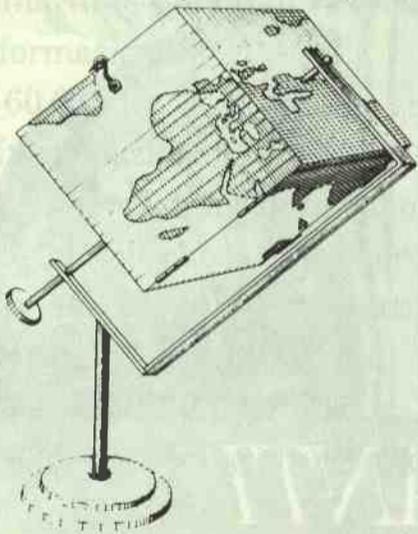
Vedere un film attraverso il personaggio è certamente l'atteggiamento spettatoriale più diffuso e, spesso, il più elementare e il meno consapevole. Il personaggio è infatti un vettore di identificazione immediata, coinvolge emotivamente lo spettatore nelle articolazioni dell'intrigo, lo cattura con il fascino particolare dell'attore: è un funzionamento simbolico che tende a subordinare le altre componenti del film e, a volte, a nascondere del tutto. Fare del personaggio l'elemento centrale del film significa rischiare di percepire solo la superficie del testo, perdendo tutto l'essenziale. E tuttavia il rapporto dello spettatore con il personaggio può essere modificato, at-

traverso l'uso di strumenti opportuni può trasformarsi da mera fruizione in atto interpretativo, diventare un passaggio per capire tutta la ricchezza linguistica del film.

A questi problemi è dedicato il libro di Tomasi, *Cinema e racconto. Il personaggio*, uscito nella nuova collana «Cinema e Scuola», diretta da Gianni Rondolino. Tomasi si propone di "capire cos'è un personaggio cinematografico, come si muove nel racconto filmico di cui è parte, quali sono le funzioni narrative": il suo percorso interpretativo ha come scopo la definizione di tecniche e di modalità di lettura del personaggio, per sottrarre all'immediatezza e alla dimensione di superficie un elemento essenziale del testo filmico. Poiché il personaggio esiste all'interno di un racconto, lo studio del personaggio è insieme lo studio della sua funzione nel racconto. Il personaggio infatti non è una persona, ma un fatto narrativo, un effetto di testo, una componente variabile della diegesi. È un prodotto combinatorio, un "fascio di elementi differenziali", come scrive Lévy-Strauss, un ripetuto attraversamento dello "stesso nome proprio" da parte di "semi identici", come scrive Barthes.

Il libro percorre le molteplici dimensioni del personaggio analizzandolo con ottiche diverse. Ne studia innanzitutto la presentazione, sottolineandone l'importante ruolo indiziario, e indaga insieme sulla rilevanza dell'enunciazione del nome proprio, una "sorta di significante disperatamente proteso verso il proprio significato".

Il nucleo più consistente è poi dedicato all'analisi del personaggio nel racconto e, quindi, a "capire come una narrazione costruisca i propri esistenti" e a decostruire i sistemi di relazione tra



Uno dei grandi meriti di questa iniziativa è nell'offrire al lettore sperduto e curioso generose indicazioni sulle opere di consultazione e di orientamento di prima necessità: dizionari, enciclopedie, repertori bibliografici, storie letterarie. Allo studente e allo studioso non specialista

ai beni di biblioteca si riduce per lo più a schedari forniti di cataloghi per autore, ma molto raramente e imperfettamente di cataloghi per soggetto, sicché anche cercare (ad esempio) il materiale esistente sulla lirica provenzale diventa avventura labirintistica di cui non sempre si è vogliosi.

alla *Bibliografia generale* pubblicato nel 1984.

Nel volume dedicato alla *Letteratura italiana* viene opportunamente riciclato il capitolo sesto di quella bibliografia, così che appaiono nuovi della guida bibliografica che stiamo esaminando solo alcuni capitoli, co-

I MERCATI FINANZIARI DEL FUTURO SFIDE E OPPORTUNITÀ DELLA FINANZA ITALIANA DI FRONTE ALL'EUROPA DEI CAPITALI

a cura di Giovanni Benedetto e Guido Feller
prefazione di Marco Vigorelli e Marco Vitale

Quale sarà l'evoluzione del mercato mobiliare italiano nella prima metà degli anni '90? Oltre mille esperti italiani e stranieri leggono il futuro della finanza in una indagine Arthur Andersen & Co.

L. 80.000

PUBBLICITÀ SERVA PADRONA PROTAGONISTI, STRATEGIE E BATTAGLIE DEL MERCATO ITALIANO

di Gian Luigi Falabrino

Trent'anni di pubblicità in Italia: da Carosello alle tv commerciali, dal boom dei periodici alla ripresa dei quotidiani, dall'opzione zero alla febbre delle fusioni. In appendice tabelle e dati storici dal 1953 al 1988.

L. 30.000

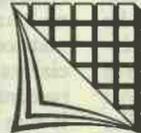
IL MARKETING DEL FUTURO SOCIETÀ, IMPRESE, CONSUMATORI

a cura di Centromarca
prefazione di Mathias Deichman

Gli scenari degli anni Novanta, l'esplosione dei mercati mondiali, i mutamenti culturali, le nuove tecnologie: tutte le prospettive del marketing mondiale negli interventi al più importante congresso sull'argomento mai svoltosi in Italia. Tra gli altri, interventi di Aganbeghian, Berlusconi, Berry, Buzzell, Cuneo, Day, Guatri, Minc, Naisbitt, Robert, Romiti, Toffler.

L. 30.000

Il Sole 24 Ore Libri
Via P. Lomazzo 51 - 20154 Milano
Tel. 3103323-342088



Il Sole
24 ORE
Libri



tuna delle opere più impegnative e costose nelle quali i testi in questione erano stati già pubblicati.

Ancora un'osservazione, marginale, e anzi forse derivante addirittura dalle personali degenerazioni che abbiamo apertamente confessato in apertura: i titoli recano l'indicazione della città, mentre manca il nome della casa editrice; ci rendiamo conto che la mancanza di standard scientifici, unanimemente condivisi rende problematica la citazione delle opere e autorizza le abitudini più diverse da parte degli editori (c'è chi privilegia la casa editrice, chi la città, chi usa il sistema di rinvio di tipo nome, anno, ecc.), e tuttavia proprio per questo diventa sempre più necessario poter disporre di un sistema di citazioni completo, che contenga cioè tutti gli elementi di cui una citazione bibliografica si compone, e ciò appare tanto più importante in un'opera che vuole essere, appunto, una guida bibliografica. Ci si obietterà, ed a ragione, che il destinatario dell'opera è di tipo medio e non specialista, ma anche e soprattutto nella prospettiva di un'utilizzazione media e meramente strumentale della guida (insomma per andare a leggere i titoli consigliati) l'indicazione della casa editrice appare assolutamente necessaria, proprio perché uno studente può legittimamente ignorare (e di fatto ignora) che cosa si nasconda dietro l'indicazione "Città di Castello", e perfino quale gloriosa casa editrice sia indicata con "Milano-Napoli", per non parlare dei casi opposti, quelli cioè delle città caratterizzate da sovrabbondanza di case editrici, come Firenze o Roma. Giungeremo a dire che se esigenze economico-editoriali e di spazio costringessero (drammaticamente!) a dover scegliere fra i due elementi, città ed editore, noi sceglieremo senza esitazione il secondo, non foss'altro perché dall'editore si risale con assoluta facilità, ad esempio grazie al comodo repertorio delle opere in commercio disponibile in qualsiasi biblioteca o libreria, non solo al nome della città, ma anche (ed è in fondo ciò che più conta) al reperimento del libro, mentre non accade altrettanto a partire dall'indicazione della città.

Questi comunque sono rilievi che riguardano, per così dire, gli alberi e non la foresta, cioè singoli e marginali aspetti e non l'insieme, apprezzabilissimo, delle "Guide bibliografiche" garzantiane; e l'apprezzamento si fa più profondo e convinto se si considerano nel merito i contributi monografici che compongono la guida all'italianistica, tutti affidati a specialisti e tutti in grado di accompagnare per mano all'interno della materia affrontata, come solo uno specialista riesce a fare.

Altrettanto vale per il volume dedicato alle letterature inglese e americane, per le quali la guida registra con attenzione, e questa volta con un aggiornamento notevole che arriva fino al 1988, sia la bibliografia pubblicata nei paesi d'origine di quelle letterature, sia quella italiana, con qualche inevitabile disuguaglianza a seconda delle competenze e delle preferenze personali dei curatori. È essenziale che venga messa in circolazione l'informazione su quanto è pubblicato in Italia: in primo luogo perché non è facile né rapido reperire testi pubblicati all'estero; in secondo luogo perché, data la mancanza di repertori bibliografici aggiornati sulla produzione italiana, la guida diventa uno strumento prezioso anche per gli specialisti, i quali sono magari a conoscenza di quanto vien fatto nei loro immediati dintorni geografici ed editoriali, ma non di quanto avviene al di là; tanto più che, com'è noto, più è circoscritta l'area d'interesse, più piccolo è l'editore disposto a pubblicare e più ridotto l'ambito di

diffusione.

Il giovane Benedetto Croce scriveva al D'Ancona: "Bibliografie complete non credo che ce ne siano: ci sono bibliografie povere e bibliografie ricche"; ebbene, questo di cui parliamo sono qualcosa di più di "bibliografie ricche", sono delle "guide": cioè, non una serie di titoli misteriosi ed inutilizzabili, ma un insieme ragionato e coerente di consigli per letture, orientamenti ed informazioni bibliografiche ed elementi di storia della critica.

Ma proprio quando ci si trova di fronte a un'elencazione di dati, a una sistematizzazione di periodi ed autori, ci si domanda: che cosa c'è dietro? Quale il criterio informatore? Non

orientata verso settori di problematica etnica e di un apporto letterario determinante delle minoranze (neri, indiani, donne, ebrei, ecc.) e poi, quando si passa alla lista degli autori bibliografati, si nota una cospicua assenza proprio di quelle categorie così esaltate in linea di principio. È evidente che non si potevano includere tutti gli autori; è indubbio che tutti gli autori inclusi sono degni della massima considerazione, ma possibile che non ci sia neppure uno scrittore afro-americano, nemmeno un Richard Wright, un Ralph Ellison, autore di quel *L'Uomo invisibile* che a quanto pare resta ancora tale? Di romanzieri ebrei, di cui pure si vanta (sempre nelle premesse) il ruolo trai-

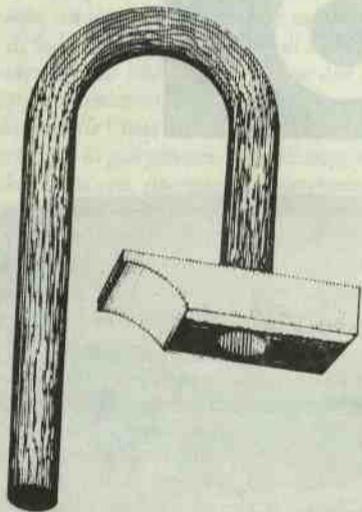
ganniamo, uno spazio specifico ed insostituibile per strumenti come questi anche in presenza di strumenti analoghi assai più complessi ed esaustivi: pensiamo alle grandi bibliografie sistematiche che Enzo Esposito viene producendo (su Boccaccio, su Dante, ecc.), o anche all'ambizioso progetto del "Bollettino di Italianistica", prodotto dal dipartimento di italianistica della "Sapienza" e pubblicato dall'editore Brill, che aspira a dare conto, anno per anno, di tutto ciò che nella disciplina si viene producendo nel mondo; pensiamo soprattutto ai grandi *data-bases* computerizzati che riguardano ormai anche le scienze umane e che tendono a fornire in tempo reale,



i personaggi in una struttura determinata. L'autore, avvalendosi degli studi di Genette e di Barthes, di Greimas e di Chatman, di Hamon e di Todorov, riprende le nozioni fondamentali della narratologia, distinguendo tra storia e discorso, e indaga sulle pertinenze, nel cinema, del discorso del racconto e del discorso del film.

L'essere, l'apparire, il fare, il parlare, il vedere, il sistema dei personaggi, le modalità del volere, del sapere e del potere sono gli assi fondamentali relativi al personaggio, attraverso cui si definisce non la sua identità astratta, ma la sua operatività narrativa determinata.

A lungo gli studiosi del personaggio hanno contrapposto la interiorità all'evento, insistendo ora sulla centralità della prima ora su quella del secondo. Più correttamente Tomasi, sulla scia degli studiosi più recenti, sottolinea il rapporto dialettico tra l'essere e il fare che caratterizza il personaggio e studia insieme l'identità e l'operatività del personaggio (l'essere e il fare) in relazione all'oggetto-valore verso cui si proietta.



Ma poi, com'è naturale, nel cinema l'orizzonte dello sguardo del personaggio acquista una rilevanza particolare. Nel film infatti lo sguardo "si configura come un fare" può essere un gesto che rinvia al personaggio o un'azione che favorisce lo sviluppo della storia. Ma, insieme, le sue possibilità linguistiche, drammatiche ed emotive costituiscono un elemento filmico essenziale su cui si giocano non solo determinazioni ed implicazioni diegetiche, ma fondamentali opzioni stilistiche e formali. Lo sguardo in macchina extradiegetico e lo sguardo diegetico verso la macchina non sono solo moltiplicatori di pathos ma diventano veri e propri strumenti di qualificazione del personaggio nell'economia testuale. Lo sguardo del personaggio infisso negli occhi dello spettatore, carico di intensità drammatiche e magari del fascino dell'attore, è una delle possibilità di massima incandescenza del film, una delle forme più radicali della seduzione cinematografica.

Ma forse, al di là del discorso espositivo sempre puntuale, il momento più personale del libro è l'analisi dedicata ad un personaggio anomalo e peculiarmente cinematografico come Antoine Doinel, che, com'è noto, è il protagonista di cinque lungometraggi di Truffaut. L'aspetto più significativo del ciclo di Antoine Doinel è il suo carattere di rappresentazione in progress della vita immaginaria di un personaggio, dall'adolescenza alla maturità, realizzata con uno stesso attore, Jean-Pierre Léaud, la cui vita finisce quasi per sovrapporsi a quella del personaggio. Tomasi analizza come la dialettica del desiderio, la sua variabilità, le sue frustrazioni disegnano tutta l'avventura di Antoine Doinel, delineando insieme tutti gli elementi fondamentali dell'intrigo. E in questo discorso sulle mutevolezze del personaggio e sul suo retaggio esistenziale, Tomasi sembra mostrare indirettamente come al di là degli strumenti scientifici e degli apparati decostruttivi, certamente necessari, resti ancora essenziale il contributo personale di sensibilità, di gusto e di cultura del lettore.

nante nella narrativa contemporanea, resta solo Saul Bellow, che è anche, va detto, l'unico romanziere vivente citato.

Per le altre letterature anglofone manca del tutto la bibliografia relativa a singoli autori, omissione addebitabile a problemi di spazio simbolico, in quanto solo recentemente le letterature del Canada, dell'Africa, dell'Australia, dei Caraibi ecc. si sono conquistate un terreno di riconoscimento; non per questo di poco conto, visto che gli studi sulle cosiddette letterature emergenti vanno crescendo di giorno in giorno. Dovrebbe essere ormai in libreria l'annunciata guida bibliografica Feltrinelli *Nel mondo per letterature*, a cura di Alba Morino. Avrà saputo far di meglio?

Da quanto s'è appena detto, si ricava che un'opera di raccolta e trasmissione di informazione pura si configura poi, nel concreto della realizzazione, come una proposta di canone a forte caratterizzazione didascalica. È proprio questa caratteristica di guida che ritaglia, se non c'in-

formazioni bibliografiche continuamente aggiornate, e a volte perfino i testi integrali, tramite collegamenti informatici internazionali.

Al contrario di quanto ritiene una visione magica dell'informatica, nessuno di questi strumenti serve di per sé, cioè nessuno di essi è utilizzabile con efficacia in mancanza di una sviluppata capacità d'interrogazione da parte dell'utente; dunque si ritorna all'utente e al problema della sua formazione, che deve essere, a un tempo, specialistica e diffusa, più specialistica e più diffusa di quanto non sia oggi. E alla formazione dell'"utente bibliografico" le guide di cui parliamo forniscono, ci sembra, un contributo decisivo, fino a configurarsi probabilmente come un vero e proprio libro di testo da adottare nei nostri licei e nelle nostre università.

La rubrica "Libri di Testo" è a cura di Lidia De Federicis

Adelphi

BHARTRHARI Sulla saggezza mondana, sull'amore e sulla rinuncia

"Biblioteca Adelphi", pp. 262,
L. 22.000

Strofe erotiche e metafisiche, pungenti e delicate, sul fascino ingannevole delle cose del mondo. Un grande classico dell'India antica.

ALEXANDER LERNET-HOLENIA Lo standardo

"Biblioteca Adelphi", pp. 309,
L. 24.000

Amore e guerra. Il romanzo che segna la fine dell'Impero asburgico sino al grande «falò di tutte le sue bandiere».

FREDERIC PROKOSCH Il manoscritto di Missolungi

"Biblioteca Adelphi", pp. 363,
L. 29.000

Malato a Missolungi, Byron ripercorre capricciosamente la sua vita, grazie alla penna mimetica di Prokosch.

VITA PRIVATA DEL MARESCIALLO DI RICHELIEU

"Biblioteca Adelphi", pp. 222,
L. 20.000

L'irresistibile «carriera di un libertino» dell'«Ancien Régime».

EMANUELE SEVERINO Il gioco

"Biblioteca Filosofica", pp. 385,
L. 50.000

Il pensiero di Eschilo come «nascita della 'logica' (cioè della volontà) fondamentale dell'Occidente».

ELISABETTA D'AUSTRIA nei fogli di diario di Constantin Christomanos

"La collana dei casi", pp. 210,
L. 20.000

La testimonianza più rivelatrice sulla «imperatrice della solitudine».

MARJORIE WALLACE Le gemelle che non parlavano

"La collana dei casi", pp. 327,
L. 28.000

Due gemelle identiche, nell'Inghilterra di oggi, passano dal perfetto isolamento in un loro mondo fantastico all'azione criminale.

COLETTE Sido

"Piccola Biblioteca Adelphi",
pp. 95, L. 8.000

La storia di un grande amore fra madre (Sido) e figlia (Colette).

ALDOUS HUXLEY L'arte di vedere

"Piccola Biblioteca Adelphi",
pp. 217, L. 13.000

Una guida per chi vuol vedere bene, in senso letterale e figurato.

«gli Adelphi»

una nuova collana economica

MILAN KUNDERA L'insostenibile leggerezza dell'essere

pp. 318, L. 10.000

KONRAD LORENZ L'anello di Re Salomone

pp. 274, L. 10.000

J.R.R. TOLKIEN Lo hobbit o la Riconquista del Tesoro

pp. 342, L. 10.000

FRITJOF CAPRA Il Tao della Fisica

pp. 381, L. 12.000



E' stata una vittoria esemplare. Una vittoria Tipo.

58 giornalisti specializzati di 17 paesi europei hanno eletto Tipo "Auto dell'Anno 1989", scegliendola tra concorrenti agguerritissime.

Promosso da prestigiose testate (Autopista, Autovisie, L'Equipe, Quattroruote, Stern, Sunday Express Magazine, Vi Bilägare), il premio "Auto dell'Anno" è per un'auto l'equivalente dell'Oscar per un film, o della medaglia d'oro alle Olimpiadi per un atleta. Il massimo, o quasi.

La giuria si è espressa solo dopo aver valutato attentamente linea, confort, sicurezza, tenuta di strada, prestazioni, funzionalità, consumi, piacere di guida e controvalore di tutte le auto apparse sul mercato europeo negli ultimi dodici mesi.

Tipo è dunque l'auto dell'anno. L'hanno detto gli esperti con una votazione, lo sottoscrivono tutti per acclamazione.

FIAT



TIPO. AUTO



DELL'ANNO 1989.

**L'EUROPA
UNITA
HA COSI'
VOTATO.**

Destinati al libero pensare

di Lucio Bertelli

CHRISTIAN MEIER, *La nascita della categoria del politico in Grecia*, Il Mulino, Bologna 1988, trad. dal tedesco di Carla De Pascale, ed. orig. 1980, pp. 508, Lit 50.000.

Sotto il titolo, schmittianamente allusivo, di *La nascita della categoria del politico in Grecia*, viene presentata la traduzione della raccolta di saggi — in parte editi, in parte inediti — di Christian Meier, comparsa presso l'editore Suhrkamp nel 1980: essa, nell'ambito specialistico della storiografia antica, ha già avuto una certa risonanza polemica sia in Italia (si vedano in particolare gli interventi critici di G. Cambiano, "Athenaeum", n.s. LX, 1982, pp. 547-554, e di M. Ghelardi, "Quaderni di Storia", 21, 1985, pp. 165-173) sia all'estero.

Nonostante la sua apparente natura collettanea, quest'opera offre una interpretazione globale e coesa del fenomeno politico greco (ateniese) con l'evidente impegno di rinnovare, in senso metodologico sia in senso ermeneutico, il rapporto tra l'antichità e la modernità in un campo di particolare importanza per la valutazione di entrambe le epoche — quello politico. Non mi pare né equo né intelligente storiograficamente l'atteggiamento di quei critici specialisti che si sono lasciati sopraffare dall'"impazienza e la frustrazione" (cfr. W. Schuller, "Gnomon", 55, 1981, pp. 769-773) di fronte al linguaggio e alla "concettualizzazione" meieriana dei fatti o che, inghiottiti dalle sabbie mobili del gergo sociologico" (cfr. R. Seager, "Journal of Hellenic Studies", 102, 1982, p. 266 sgg.), non sono stati capaci di vedere la novità e l'importanza della proposta interpretativa. Chi è abituato, come il Veyne, a lavorare con strumenti storiografici che non siano soltanto la tavoletta e lo stilo degli antichi, è in grado di riconoscere la novità dell'impostazione storiografica di Meier "Voilà une histoire qui n'est ni événementielle, ni idéologique, ni purement sociale, ni philosophique" (cfr. prefazione alle lezioni parigine raccolte nell'*Introduction à l'anthropologie politique de l'antiquité classique*, Paris 1984, p. 6); e non è casuale che Meier e Veyne abbiano collaborato alla pubblicazione di un volume comune sull'identità politica del cittadino greco (*Kanthen die Griechen die Demokratie*, Berlin 1988, di cui Il Mulino ha messo a disposizione in questi giorni la traduzione italiana).

In effetti il retroterra metodologico e "ideologico" di Meier — se per ideologia intendiamo la sua concezione generale del politico — è piuttosto insolito anche nel panorama della storiografia antichistica tedesca. Un pieno e intelligente apprezzamento delle qualità e dei limiti della sua ricostruzione del politico greco può passare solo attraverso la comprensione e la verifica delle sue opzioni storiografiche. E queste si richiamano a due tradizioni perfettamente coerenti tra loro: la *Begriffsgeschichte* ("Storia concettuale") di R. Koselleck e del gruppo di lavoro dei *Geschichtliche Grundbegriffe* (cui lo stesso Meier ha collaborato e collabora tuttora attivamente), e la *Verfassungslehre* ("teoria costituzionale") di C. Schmitt (i contatti stretti tra le due esperienze sono noti: cfr. a questo proposito P. Schiera, "Indice", VI, 1, 1989, p. 22, e l'intervista di E. Tortarolo a Koselleck, *ibid.*, p. 23 e sgg.). La "storia concettuale" o "storia sociale" koselleckiana fornisce a Meier un punto di osservazione *weltgeschichtlich* ("storico-universale") e le categorie concettuali (identità politica, categorie del mutamento,

dell'accadere, del "progresso" ecc.), necessarie a dare risposta alle due questioni che costituiscono l'oggetto della sua ricerca: le circostanze "per cui una democrazia si sviluppò presso i Greci, a differenza di quanto avvenne in tutte le altre culture precedenti o contemporanee" e l'interrogativo "in che cosa sia consistito il politico presso i greci e che cosa lo abbia caratterizzato precipuamente come elemento determinato e insieme determinante della vita della so-

stità di un'associazione o di una dissociazione di uomini" (p. 31), che al grado estremo — "politico" appunto — si manifesta nella relazione amico-nemico. Ma la derivazione comporta forti limitazioni al "criterio razionale" schmittiano, in quanto l'attuazione del "politico" greco si configura per Meier piuttosto nel superamento all'interno dell'unità politica della "relazione amico-nemico" e nel suo trasferimento, all'esterno, ai rapporti con le altre comunità politiche, oltre che nell'applicazione limitata, all'interno, nella fase di formazione della *polis*, alla sua "preistoria", connotata appunto da forti conflittualità tra le unità "autocefale" nobiliari-famigliari e tra queste e va-

La morale è dei calvi

di Laura Mancinelli

SINESIO DI CIRENE, *Opere*, a cura di Antonio Garzya, Utet, Torino 1988, pp. 871, Lit 95.000

Sinesio, chi era costui? per gli ignoranti come me dirò che è uno scrittore di lingua greca, nato a Cirene nella seconda metà del IV secolo dopo Cristo, da antica famiglia benestante, educato alla filosofia neoplatonica, erudito come sapevano esserlo i dotti di quei tempi. Pur essendo soprattutto uomo di cultura, ricoprì cariche pubbliche, curò i suoi affari patrimoniali, si sposò, ebbe figli che amava molto, e a un certo punto fu eletto vescovo della sua città. Che la cosa lo abbia turbato risulta da alcune sue lettere scritte nel dubbio se accettare o no la carica ecclesiastica: egli infatti amava la sua famiglia e i suoi studi e non intendeva affatto separarsene. Accettò poi la carica ottenendo di continuare la sua vita di prima, poiché la disciplina ecclesiastica non si era, a quei tempi, ancora irrigidita nelle sue forme di prassi e di fede. Anche nei riguardi di certi dogmi egli mantenne una libertà di opinione che a noi, oggi, appare sconcertante.

Il volume delle Opere contiene epistole di vario argomento, per lo più privato, o quali imponeva il suo ruolo di vescovo, operette che vorremmo defi-

nire "moralì" su temi diversi, e inni. Ciò che emerge da tutta l'opera è una eccezionale vena narrativa che trionfa nei Racconti egiziani.

La perla del volume è forse, per la sua stravaganza, l'Encomio della calvizie, che trae spunto dalla stessa calvizie precoce dell'autore per costruire, anche qui, un sistema etico-estetico: calvizie come elezione, perfezione — si veda la sfera — ma purché sia una calvizie lucente come gli astri del cielo... Ma sia nell'umorismo divertito dell'Encomio, sia nelle romanzesche avventure narrate, il discorso è sorretto da una tensione morale altissima, che permette allo scrittore di conciliare la sua cultura filosofica, fondamentalmente platonica e precristiana, con i doveri del suo status e col pensiero cristiano che andava allora affermandosi. Ne risulta l'immagine di uno scrittore interiormente molto ricco, con una solidità morale che fa pensare allo stoicismo di Marco Aurelio senza, tuttavia, i turbamenti dell'imperatore che era rimasto — ma erano altri tempi — fermo sulla soglia del cristianesimo senza riuscire a varcarla. Il mondo classico appare in Sinesio ancora intatto pur nella veste cristiana, non ancora corroso, benché egli operi tra IV e V secolo, dai fermenti della crisi che è alle porte.

cietà greca" (p. 9).

L'intenzione dell'autore nel porsi queste domande, non è l'astratta posizione dello storico che cerca di collocare i fenomeni antichi nel loro flusso temporale, ma è quella più impegnata del filosofo della politica che, attraverso l'individuazione delle qualità idealtipiche del politico presso i greci (p. 19), tenta di trovare un orientamento nella crisi contemporanea di quella stessa categoria, dovuta alla sua simultanea totalità, dispersione e debolezza. Ma l'atteggiamento di Meier è scevro di ogni forma di "classicismo" in quanto il momento "classico" del politico presso i Greci gli appare ormai del tutto estraneo (p. 20), per le sue peculiarità, rispetto alla condizione moderna, anche se si può parlare di corrispondenze e "famigliarità" di quel mondo col nostro. Perciò Meier rifiuta il "comparativismo livellatore" della metodologia antropologica (sociale inglese: la polemica è con S. Humphrey; cfr. n. 17, p. 20), e l'accezione "politologica" (e generica) di politica come strumento per il raggiungimento di fini extra-politici (e qui la polemica è col Finley; cfr. p. 266). Lo strumento che gli pare più adatto per individuare la specificità del "politico" greco (in realtà, come al solito, ateniese) e i suoi effetti in ordine allo sviluppo della democrazia, è derivato dalla formulazione schmittiana del "criterio razionale" del "politico" come "grado di inten-

sti strati della popolazione. Dal momento in cui si impone la solidarietà cittadina e si avvia quel processo di "politizzazione", che si conclude nell'affermazione dell'identità politica (identità dell'uomo col cittadino e con la città) come modo di vita esclusivo, il "politico" come "grado di intensità (massimo) dell'associa-

zione e della dissociazione" perde progressivamente terreno, in virtù del fatto che l'"essenza dell'unità politica consiste nell'escludere (la) conflittualità estrema" dal proprio ambito (p. 34). E parallelamente il "politico" si attesta su una linea più neutrale di quella del grado forte, "esistenziale", della categoria schmittiana, identificandosi col "terreno di relazioni reciproche e di antagonismi" (p. 14), dal quale tuttavia i fattori antagonistici tendono a scomparire con l'espandersi della "politizzazione".

Il cammino inarrestabile e necessario della "Politisierung" verso la democrazia del V sec. (p. 81: i Greci "erano né più né meno destinati al libero pensare", idea burckhardiana che Meier sottoscrive senza esitazioni) è ripercorso nelle sue fasi note: creazione di una "legalità generale" (*eunomia*), come prodotto della "terza posizione" dei "saggi" del VI sec. (tipica figura Solone ateniese), interpreti di un "vasto" e anonimo movimento sociale (di cui tuttavia Meier non dà mai la misura esatta), definito come la "storia sociale del pensiero politico"; attuazione del principio dell'eguaglianza politica e giuridica con la riforma clistenica, che apre possibilità reali alla volontà di partecipazione politica e di solidarietà civica a "larghi strati" della popolazione attica, sottraendoli ai legami sociali di dipendenza dalla nobiltà, che continua a mantenere i suoi privilegi economico-sociali — ed anche politici nell'accesso alla carriera politica,



Richiedi oggi la tua copia omaggio a Reporter
Via Manzoni, 50 - 50018 Scandicci (FI)

Giornale
Nome
Indirizzo
Città
Prov. CAP

LUISE ARTE

il vello d'oro
collana diretta da Girolamo De Vanna

CANUTI

di Simonetta Stagni

cm. 22, pp. 235, ill. nero e colore,
testi Italiano-Inglese, Lit. 150.000

JUDAICA

gli erranti
collana di viaggiatori ebrei
diretta da Giulio Busi

MESULLAM DA VOLTERRA

VIAGGIO

IN TERRA D'ISRAELE

versione italiana di A. Veronesi

cm. 21, illustrato, Lit. 22.000

CULTURA EBRAICA

IN EMILIA-ROMAGNA

a cura di S.M. Bondoni e G. Busi

cm. 28, pp. 706, ill. a col. Lit. 140.000

LUISE - 47037 Rimini - V.le Tiberio, 25



Un libro anomalo che si presenta improvvisamente come qualcosa carico di vita e di esperienza e che ha quasi nascosto la letteratura di cui è fatto

Alfredo Giuliani

La tua poesia più forte credo sia La mano amica - è un miracolo di "pudicizia" - un esercizio impeccabile di equilibrio nel delirio. Un paradosso - tra Fassbinder e Penna!

Massimo Cacciari

L'allelofagia aristotelica, da noi ipocritamente chiamata "Cooperazione naturale", vuol dire aiutarsi a vivere, vegetali e animali, dandosi in pasto l'uno all'altro.

Nessuno può rifiutarsi di diventare vittima, per la semplice ragione che nessuno può sottrarsi alla vita. "Se mangi - e ne ha diritto - vuol dire che hai il dovere di farti mangiare".

La Cooperazione sociale è fondata sulla stessa legge?

Proposte

STORIA DELL'ECOLOGIA

Pascal Acot

Dai primi studi sui rapporti tra organismi e il loro ambiente ai problemi attuali che investono la sopravvivenza stessa dell'uomo.

MEMORIE

Alexis de Tocqueville

Tra la fine della seconda repubblica e l'avvento del secondo impero: un capitolo della storia della rivoluzione francese nelle pagine di un grande protagonista.

IL POZZO DI BABELE

Marthe Robert

Una raccolta di saggi critici di una delle maggiori studiosi di letteratura contemporanea: da Nietzsche a Kafka, da Robbe-Grillet a Levy Strauss.

LA SCONFITTA DEL PENSIERO

Alain Finkielkraut

Un libro polemico che ha fatto discutere tutta la Francia: che cosa è veramente la cultura?

LA MURAGLIA CINESE

Karl Kraus

La critica della corruzione sociale e intellettuale nei saggi di un grande moralista del XX secolo.

GLI ANNI DELLA FELUCA

Lucio d'Ambra

I retroscena della vita letteraria e teatrale sotto il fascismo nei diari di uno degli scrittori più popolari tra gli anni venti e trenta.

LA COSCIENZA DEL POETA

Attila József

Riflessione teorica, autoanalisi, vita emotiva nelle confessioni e nei saggi di uno dei più grandi poeti del nostro secolo.

KARL KRAUS. UNA BIOGRAFIA POLITICA

Alfred Pfabigan

Un profilo intellettuale, letto spesso in chiave freudiana, di una delle più lucide e alte coscienze europee.

DIARIO DI UNO SCONOSCIUTO

Jean Cocteau

Pagine di diario, riflessioni, teorizzazioni estetiche, note di viaggio nello stile scintillante del grande scrittore francese.

BRUCIARE SADE?

Simone de Beauvoir

Tre fondamentali saggi dell'autrice de *Il secondo sesso*: un ritratto inquietante del "divino marchese" un'analisi del pensiero della destra oggi, un confronto tra il pensiero di Sartre e quello di Merleau-Ponty.

LA TENTAZIONE DELL'OCCIDENTE

André Malraux

Una riflessione attualissima in un ideale carteggio tra due intellettuali, un europeo e un cinese.



ma in un contesto diverso. Con Clitene si produce una reale alternativa alle forme di dipendenza antiche nella nuova identità del cittadino, nella sua "qualità di cittadino", che relega in secondo piano le differenze economico-sociali (l'universo del privato "arcaico"). Il terzo momento — fondamentale per Meier, ancor più della riforma clitenica per la nascita della "politicizzazione" dell'ordinamento statale, costituente il nocciolo duro della democrazia — coincide con la "rivoluzione efiatica" del 462 a.C. (esautorazione dell'Areopago ed eliminazione dell'ultima barriera aristocratica alla realizzazione piena

di necessarie", escluse dal "politico" in quanto campo unico delle relazioni tra cittadini, stanno gli schiavi che, col loro lavoro, permettono ai cittadini l'utilizzazione politica del tempo, e l'impero che fornisce i mezzi per la distribuzione delle indennità politiche. Il carattere "impolitico" della gestione dell'impero deriva ovviamente dal presupposto che la categoria del politico si attui tutta all'interno dell'unità politica, e che le relazioni con l'esterno — impero compreso — facciano parte di quella *facies* del "politico" — il rapporto amico-nemico — sradicato dall'interno della comunità, e proiettato appunto solo sulle relazioni esterne. Ma è anche ovvio che Meier rivela

che ad altre fondamentali obiezioni: la solidarietà e l'"identità politica" chiudono qualsiasi possibilità a gruppi di interesse di presentarsi come concorrenti a livello "costituzionale", da ciò la mancanza di fazioni nella democrazia (p. 274), anche perché l'aristocrazia trovava sufficienti motivi di compenso al "peso" dell'eguaglianza politica, e il *demos* da parte sua si sentiva ripagato dall'"identità politica" per le permanenti differenze economico-sociali. Una democrazia dell'accordo e dell'armonia e dell'agire politico talmente radicato, che è in grado di produrre una certa forma di storiografia, centrata sull'esperienza dell'accadere politico, e un concetto di "progres-

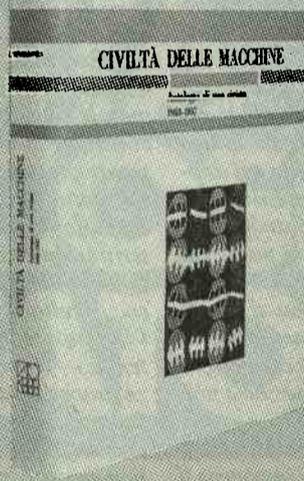
ultime "conseguenze" della democrazia, che costituiscono un correlato molto acutamente evocato da Meier, è il suo modo di porre i rapporti tra "pubblico" e "privato", tra sfera economico-sociale e "politico" che lascia parecchie perplessità. Pericle, in quel suo famoso discorso (Tucidide, II, 35-46), cui Meier si appella per connotare i tratti della democrazia, fa anche forti riferimenti al "privato" (*idia diaphora*, "contese private") che ricadono sotto l'atmosfera generale dell'*isonomia*, non si astiene, in un discorso pubblico, dal ricordare particolari della vita privata ateniese come segni della libertà democratica.

È stato recentemente detto — (D. Musti, "Quaderni Urbinati, n. 5, 20, 1985, pp. 7-17) — che l'apporto della democrazia periclea non consistette tanto nel "predominio del pubblico" sul privato, fino alla sua immobilizzazione nel retrobottega della democrazia, ma nel raggiungimento di un sapiente equilibrio tra le due sfere della comunità politica. È evidente, anche se qui non possiamo argomentarlo diffusamente, che Meier da una parte accetta come "realtà" della democrazia la sua rappresentazione in certe fonti marcatamente ideologizzate in funzione parnetica e anti-oligarchica, dall'altra proietta sul cittadino democratico l'ombra dell'*areté*, della virtù politica del *polites* virtuoso di Aristotele. D'altra parte l'identificazione proposta da Meier tra "politico" e democrazia, risulta estremamente pericolosa, in quanto la crisi della democrazia comportava per ciò stesso la crisi del "politico", non la sua trasformazione: Meier si limita alla "nascita" della democrazia in Atene, non affronta anche il periodo della sua crisi per verificare se la sua accezione di "politico" greco funzionava anche di fronte a una situazione in cui il "politico" e la democrazia non rispondevano più a quelle caratteristiche del periodo pericleo.

Come in altre occasioni, anche nel caso di Meier il "classicismo", sconfessato pubblicamente, rientra surrettiziamente nel discorso attraverso significativi silenzi. A fine lettura viene il sospetto di aver già letto altrove questo inno alla democrazia pacificata: come ad altri (cfr. Cambiano), anche a me è venuto di ricordare che nelle *Lezioni sulla filosofia della storia* (vol. III) Hegel rappresentava in modo molto simile a Meier l'esplicitarsi della "bella individualità" greca nella sua costituzione democratica, fondata sull'"unità della volontà soggettiva con quella oggettiva".

Nonostante tutti i motivi di dissenso, è innegabile il merito di Meier nel suscitare la discussione sulle "ovvie verità" degli oggetti della ricerca storica e di proporre un metodo che, seppure esposto a molti rischi (soprattutto a quello di sostituire i fatti con le idee sui fatti), ha in sé la potenzialità di dare risposte nuove a vecchi problemi. All'intelligenza storico-critica dell'autore non corrisponde una pari sagacità nella cura editoriale di un'opera, la cui scelta fa certamente onore alla casa editrice: le difficoltà del testo (soprattutto linguistiche) richiedevano almeno un adeguato impegno per non renderne ancora più complicata la lettura. Il lettore troverà la traslitterazione del greco francamente incomprensibile nella maggioranza dei casi (gli si richiede *divinatio* filologica per capire sotto i *monstra ananeaia* di p. 299 e *pselusmato* rispettivamente *anankaia* e *psophismata*), l'ordine delle note sconvolto tra p. 103 e p. 134, non gradirà certo l'abolizione degli indici esistenti nell'originale, e si chiederà che cosa abbia a che fare la "vendita dei figli" (nell'originale *Kinderreichtum*, "abbondanza di figli") con la disparità della distribuzione fondiaria a p. 65.

L'editore Scheiwiller
presenta
CIVILTÀ DELLE MACCHINE
Antologia di una rivista 1953-1957



Il volume, realizzato per conto della
FINMECCANICA, è disponibile
nelle migliori librerie.

Distribuzione
GARZANTI EDITORE

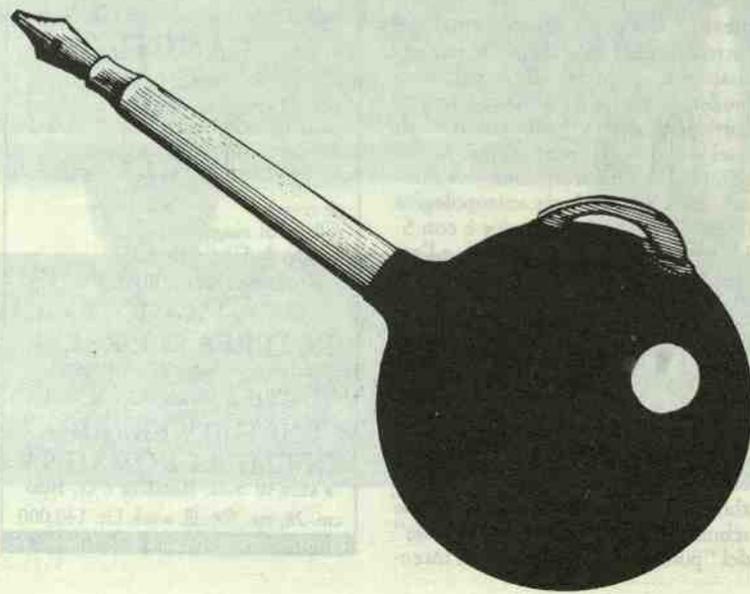
della democrazia).

La ricostruzione di questa terza fase è tradotta in una raffinata operazione di confronto tra la situazione reale — e i problemi che lasciava aperti — e il messaggio delle *Eumenidi* di Eschilo, prodotte nel 458 a.C. Poi la democrazia periclea con il suo incomparabile altissimo tasso di solidarietà civica, identità degli interessi individuali con quelli collettivi, "devozione" alla politica quasi autolesionista (p. 261: "molti ateniesi trascurarono... in misura sorprendente i propri interessi privati e le preoccupazioni personali per partecipare in quanto cittadini": vorremmo conoscere i nomi di questi cittadini "ideali", visto che l'accusa comune all'eccessivo attivismo politico *polypragmosyne* è quella di trarre profitto privato dalla politica); coerentemente la sfera del privato, dell'economico, del sociale si ritira in un universo immobile, che è destinato a produrre solo le "condizioni necessarie" (gli *anankaia* aristotelici) di questa forma di democrazia. E tra queste "condizio-

una volontaria cecità nell'escludere dal suo orizzonte i rapporti problematici tra Impero e democrazia.

La rappresentazione meieriana della democrazia attuata si presta an-

so" (all'interno della più generale categoria dell'*auxesis* o dell'accrescimento delle possibilità) che si realizza come "coscienza di potere" in ogni campo dell'agire. A parte queste



Gramsci, quale società?

di Silvano Belligni

L'ipotesi di un Gramsci classico non solo del marxismo, ma del pensiero politico *tout court*, non sembra aver raccolto troppi consensi fra quanti, filosofi, storici, politologi, si sono trovati a discuterne il fondamento e le implicazioni in un convegno torinese dello scorso dicembre, i cui contributi sono stati tempestivamente raccolti in questo denso volume (vedi riquadro accanto). Le ragioni della perdurante reticenza ad iscriverne il pensatore sardo nel registro dei grandi del pensiero politico sono di vario ordine, e attengono sia alle qualità intrinseche della sua riflessione teorica, sia alle propensioni antidemocratiche, organicistiche e antiegalitarie che, a detta di alcuni degli autori del volume, ne condizionano decisamente gli esiti.

Sulla giovanile critica gramsciana della democrazia rappresentativa si sofferma puntigliosamente il saggio di Cafagna, a giudizio del quale essa, confluendo nel gran calderone dell'"agitazionismo intellettuale" dei primi tre lustri del secolo, è non solo obiettivamente, ma anche intenzionalmente convergente con quella del pensiero reazionario e dunque corresponsabile, ancorché dal lato dei perdenti, del tracollo del regime liberaldemocratico. L'argomentazione di Cafagna mi sembra discutibile tanto nel metodo quanto nelle perentorie conclusioni a cui approda. La destoricizzazione del contesto in cui maturò la scelta politico-intellettuale del giovane Gramsci fa dimenticare a Cafagna l'assenza pressoché totale dal panorama culturale dell'epoca di una tradizione di pensiero liberaldemocratico a cui ancorarsi, capace di rappresentare un'alternativa rispetto alle tendenze prevalenti nell'intelligenza. Né gli orientamenti dei maestri di allora, il cui ascendente intellettuale e morale sui giovani socialisti torinesi era fortissimo, erano tali da surrogare a questa mancanza. Valga per tutti la posizione nei confronti del giolittismo di liberali o democratici come Croce o come lo stesso Salvemini.

Cafagna contrappone a questa posizione le "tendenze moralistiche" degli "intelletuali ideologici", evitando però di ricordare che proprio Salvemini era stato a lungo uno dei punti di riferimento e dei mentori del gruppo dei socialisti torinesi appunto in virtù del suo radicalismo moralistico antigiolittiano e della sua critica dell'inconcludenza socialista, oltre che per le sue posizioni interventiste e meridionaliste. Anche l'enfasi sul sorellismo di Gramsci, elevato a nucleo costitutivo permanente del suo sovversivismo antidemocratico, non sembra del resto reggere ad una analisi filologicamente e storicamente più circostanziata, e viene infatti ridimensionata nella sua portata e nel suo significato dal puntuale contributo di Regina Pozzi.

In sostanza, il gioco brillante delle citazioni non vale a nascondere l'intenzione polemica attualizzante del saggio di Cafagna, e ne rivela lo scarso interesse a valutare con distacco le matrici e l'apporto della riflessione del giovane Gramsci. D'altra parte, in un momento quale l'attuale, di resa dei conti con tutta la tradizione di pensiero terzinternazionalista, la raccomandazione di distinguere tra il contenuto intrinseco delle teorie e il loro uso e destino politico sembra diffusamente destinata a lasciare il tempo che trova.

Più pacatamente e sottilmente argomentata nel volume, ma per più rispetti anch'essa discutibile, è la posizione di chi ritiene che "i limiti maggiori del pensiero gramsciano [...] derivano [...] non tanto dalle singole

categorie elaborate [...] quanto dall'insostenibilità e, insieme, dall'obsolescenza del progetto generale di società che viene prefigurato" (Sbarberi, p. 18): in buona sostanza, da un "inquietante" progetto di città futura viziato alla radice dalle ipoteche dell'organicismo, dell'ineguaglianza e dall'indulgenza verso i metodi amorali del realismo politico ("la teoria politica gramsciana sembra costruita a partire da un punto fermo nell'avvenire", Bovero, p. 57).

sciano alle implicazioni normative della visione del mondo dell'autore; quasi che di un'opera non sia lecito discernere, valutare *iuxta propria principia* e utilizzare quelle parti che hanno uno statuto conoscitivo autonomo, separandole da ciò che appartiene alla sfera delle prescrizioni date o dei vagheggiamenti utopici.

A ben vedere, la vera critica che aleggia nel volume, inespressa ma sempre presente sullo sfondo, riguarda proprio la statura teorica complessiva di Gramsci, l'originalità e l'attualità del suo apporto alla scienza politica in quanto elaborazione di categorie analitiche di validità non contingente e strumentale all'azione, ma permanente e generale. In altri

elaborazione concettuale degni di nota, ma sicuramente non tali da reggere il confronto con i giganti del pensiero politico. Un giudizio in parte diverso andrebbe dato sulla sezione dedicata all'analisi gramsciana della società industriale, ricca di contributi innovativi e di utili approfondimenti, ma che solo marginalmente riguarda l'oggetto di questa nota. Pur prendendo atto di questa conclusione implicita, mi sembra che uno dei limiti di questa pur pregevole raccolta sia di aver trascurato quella parte di elaborazione teorica e concettuale di "medio raggio" presente negli scritti giovanili e nei *Quaderni*, la cui rilevanza per la scienza politica era stata oggetto di un acuto inter-

Oltre l'ideologia

di Bruno Bongiovanni

Teoria politica e società industriale. Ripensare Gramsci, a cura di Franco Sbarberi, Bollati Boringhieri, Torino 1988, pp. 342, Lit 32.000.

Le commemorazioni gramsciane, di decennio in decennio, si sono rivelate occasioni per saggiare gli orientamenti della cultura politica italiana. Negli anni cinquanta ci fu la legittimazione (vero capolavoro della politica culturale della sinistra) del sorprendente bolscevico gobettiano, del dirigente politico dei produttori della "Torino operaia e socialista", del padre ante litteram della patria repubblicana e antifascista. Negli anni sessanta, a fianco delle disquisizioni sul moderno Principe e sulle categorie del nazionalpopolare, ci fu la riscoperta del Gramsci movimentista, consiliare e teorico della società civile. Questo polimorfo personaggio fu così reso disponibile, nel clamore degli anni settanta, da una parte a un pieno e non di rado liturgico, recupero istituzionale, e dall'altra a una rude e non di rado mitologica utilizzazione antagonistica (di natura ora leninista ed ora operaista). Su tutto il dibattito, un capitolo essenziale della storiografia e della storia culturale del Novecento, è ancor oggi prezioso lo studio di Gian Carlo Jocteau Leggere Gramsci (Feltrinelli 1975).

Escono ora gli atti del convegno organizzato in occasione del cinquantenario della morte dall'Istituto Gramsci torinese: il tema del convegno, quanto mai stimolante, ha a che fare con Gramsci teorico della politica "in un paese industriale di periferia". Va subito detto che l'interesse del convegno è paragonabile, per la densità di buona parte degli interventi, a quello del 1967. Si stempera però la monoliticità, un tempo tenacemente rivendicata, del pensiero gram-

sciano e prevale nettamente una lucida attenzione all'interstualità: Franco Sbarberi sottolinea nell'introduzione il debito contratto da Gramsci nei confronti dello Stato etico di Gentile; Norberto Bobbio, studiando l'evoluzione cesaristica della democrazia totale, fa penetranti riferimenti a Max Weber e alla problematica del carisma; Luciano Cafagna mostra gli evidenti legami con Sorel, inteso non come teorico dell'antipolitica, ma come teorico della politica del mito; Michelangelo Bovero ripercorre il neomachiavellismo gramsciano; Regina Pozzi, ritornando alle fonti francesi, persuasivamente dimostra che il sorellismo di Gramsci è intriso di richiami a Proudhon, a Renan, a Péguy; Marco Revelli, infine, in un saggio appassionato, rivela il carattere arcaico dell'organicismo produttivistico della fabbrica generosamente utopica individuata da Gramsci. Lorenzo Calabi, dal canto suo, mette in rilievo la presenza degli economisti classici e Alfredo Salsano, nell'intervento forse più aderente al tema del convegno, ci fa vedere come la lungimirante analisi del corporativismo societario (universale) sia stata in Gramsci offuscata dall'ingombrante contiguità del corporativismo di Stato fascista, inevitabilmente periferico e nazionale. Pier Giorgio Zunino, in un intervento controcorrente, segnala invece la sottovalutazione gramsciana della specificità del fenomeno fascista. Restano forse in ombra i legami con la rivoluzione d'ottobre (interpretata entusiasticamente nel '17 come rivoluzione contro il Capitale di Marx), ma si può dire che gli studi su Gramsci hanno superato il guado dell'ideologia e sono approdati, senza rimpianti, alla più matura storiografia.

Non sono in grado di valutare compiutamente il fondamento testuale delle argomentazioni critiche (peraltro temperate dal riconoscimento in Gramsci di elementi di originalità scientifica e di acutezza teorica) contenute nei contributi di Bovero, Revelli e dello stesso Sbarberi, per il quale mi rimetto alla indiscussa competenza degli autori. Mi limito ad osservare che le connotazioni organicistiche e gerarchiche e la subordinazione del valore dell'eguaglianza a quello dell'ordine, che vengono attribuite al progetto gramsciano di "società regolata", non sono forse poi così distanti, nella sostanza se non nel linguaggio, dall'idea di "self government del lavoro" sostenuta da Labriola ed evocata nel saggio introduttivo di Sbarberi come contraltare positivo nell'ambito della riflessione marxista.

Comunque sia, le ragioni sostanziali di perplessità sono a monte e riguardano soprattutto la subordinazione del giudizio sulla qualità scientifica dell'apparato analitico gram-

termini, quello che traspare a prima vista dall'impianto stesso del volume è il divario tra la ricchezza delle ascendenze e dei debiti culturali di Gramsci — su cui si soffermano puntualmente, spesso con esiti originali, molti dei contributi del volume, e che ne raccomandano la lettura anche a chi non sia specificamente interessato al pensiero gramsciano — e i risultati "in uscita" sullo specifico terreno della teoria politica. Questo squilibrio appare tale da ridimensionare la figura di Gramsci come "teorico della politica" e "intellettuale europeo" e da riconsegnarlo inesorabilmente al legame contingente con la sua scelta di vita e con la prassi del movimento operaio internazionale della prima metà del secolo. Solo in pochi contributi, infatti, tra cui quello iniziale di Norberto Bobbio, con riguardo alla categoria di "cesarismo", e quello di Virgilio Mura che ricostruisce in modo convincente la struttura del pensiero politico gramsciano, vengono evidenziati con nettezza tratti di originalità teorica e di

vento di Alessandro Pizzorno al convegno gramsciano del '67. In quella circostanza Pizzorno invitava la platea a una lettura antistoricistica di Gramsci e a riflettere sulle anticipazioni e sulle convergenze della sua analisi rispetto ad alcuni esiti della sociologia e della scienza politica contemporanee (a partire dalla categoria di "crisi organica"). Almeno per quanto riguarda lo specifico obiettivo di un riesame di categorie sistematiche e di modelli storico-politologici presenti nel corpus gramsciano, e di una ricognizione puntuale del ruolo da essi giocato nello sviluppo della scienza politica dei nostri anni, non solo in Italia — si pensi a molti studi di autori anglosassoni, ricchissimi di influenze gramsciane — il volume, come già il convegno che l'aveva preceduto, non risponde del tutto alle intenzioni dei suoi promotori, lasciando uno spazio per ulteriori riflessioni meno orientate alla filosofia politica e alla storia della cultura e più alla scienza politica empirica.



il Mulino

LUGLIO 1989

CHRISTIAN MEIER

POLITICA E GRAZIA

Una antropologia della vita pubblica nella Grecia classica, che mette in luce l'ipotesi di una società «dialogica», di una politica priva di violenza

G. GIOVANNI MERLO

ERETICI ED ERESIE MEDIEVALI

Da Armano Pungiluppo, santo ed eretico, all'eresia «femminista» di Guglielma la Boema, i sogni e le utopie di quella religiosità critica fiorita tra XII e XIV secolo

ANDRÉ VAUCHEZ

LA SANTITÀ NEL MEDIOEVO

Gli indizi e i segni della santità nell'interpretazione popolare e in quella ecclesiastica ufficiale: una suggestiva indagine della mentalità medievale

CARLO M. CIPOLLA

LE TRE RIVOLUZIONI SAGGI DI STORIA ECONOMIA E SOCIALE

GENNARO SASSO

PER INVIGILARE ME STESSO

I TACCUINI DI LAVORO DI BENEDETTO CROCE
Una lettura d'autore dell'inedito «journal» intellettuale di Croce: la testimonianza di un intreccio intensissimo fra la riflessione culturale, l'irruzione della storia, i momenti di una biografia

DOMENICO PARISI

INTERVISTA SULLE RETI NEURALI

Oltre l'intelligenza artificiale: le nuove frontiere della ricerca nello studio della mente

PROGETTARE LA MENTE

a cura di

JOHN HAUGELAND

I più importanti contributi di filosofi, psicologi, studiosi di intelligenza artificiale, che sono alla base della scienza cognitiva

DENIS MCQUAIL

LE COMUNICAZIONI DI MASSA

Una sintesi aggiornata della teoria e della ricerca sui mass media

MERCATO E POLITICA INDUSTRIALE

Terzo rapporto sull'industria e la politica industriale italiana a cura del Centro Europa Ricerche e dell'Istituto per la Ricerca Sociale

Molte vite in una

di Aldo Agosti

ENZO SANTARELLI, *Nenni*, Utet, Torino 1988, pp. 552, Lit 50.000.

Fra le personalità politiche che hanno segnato la storia dell'Italia di questo secolo, quella di Pietro Nenni è sicuramente una di quelle che pone maggiori problemi a chi voglia scriverne una biografia. Non si tratta soltanto dell'arco cronologico eccezionalmente lungo in cui si estende la sua attività politica: dall'Italia giolittiana che si avvia al suffragio universale e all'avventura di Libia all'Italia democratica che affronta l'emergenza degli anni di piombo, quasi settant'anni di battaglie che ci lasciano, come scrisse una volta Giorgio Amendola, "la testimonianza di un secolo". È che in un percorso così ricco e articolato, e anche contraddittorio, è difficile individuare dei filoni intorno a cui organizzare la ricerca.

A ben vedere, almeno due temi di fondo possono offrire la chiave per interpretare la biografia politica di Nenni: il primo attiene, se si vuole, al "metodo", e si può riassumere nel celebre slogan che il dirigente socialista riprese da un personaggio molto lontano da lui, Charles Maurras, l'intellettuale francese di destra teorico dell'"Action française": quello della *politique d'abord*, un modo di intendere il proprio impegno civile attento in maniera perfino esasperata alle ragioni della politica e della tattica; il secondo è, invece, di merito, e bene è espresso nelle parole con cui Enzo Santarelli conclude la sua biografia del leader romagnolo: "la democrazia al servizio — essenzialmente — delle classi subalterne". Sono però, questi, due temi su cui si può costruire un saggio, ma che difficilmente possono fungere da perni intorno a cui organizzare una ricerca documentata, paziente e minuziosa. Tale è quella che è alla base del bel libro di Santarelli, che è riuscito a padroneggiare una materia enorme e in qualche modo sfuggente, cogliendo le linee di fondo di un itinerario e traendone il senso complessivo in un bilancio molto equilibrato.

Questa di Nenni appare dunque la più completa e soddisfacente fra le biografie finora pubblicate: da quelle, di taglio giornalistico anche se ricche di spunti interessanti, di Guido Gerosa e della D'Angelo Bigelli a quella, cronologicamente circoscritta, della Biondi Nalis; a quella, più ambiziosa, di Giuseppe Tamburrano (Laterza, 1986), per più aspetti acuta ma non sorretta, soprattutto in alcuni capitoli, da una ricerca sufficientemente approfondita, e forse troppo impregnata, come ha notato Giancarlo Josteau, "di un senno di poi che non favorisce una riflessione distaccata del passato e una visione dei fenomeni nella loro irreducibile storicità". Un lavoro, dunque, quello di Santarelli, che si può da un lato considerare definitivo ma che, dall'altro, costituisce un punto di partenza per ulteriori possibili approfondimenti tematici: basti ricordare, per citarne uno solo, quello della sua attività come ministro della Costituente, che fu una parte essenziale di quella che l'autore considera, fra le sue tante battaglie politiche, la più coronata da successo, quella per la repubblica.

Scriva a ragione Santarelli che la biografia politica di Nenni condensa, dal punto di vista politico, "più vite in una". Proviamo a approfondire questa affermazione non tanto dal punto di vista delle numerose e, almeno apparentemente, contraddittorie svolte che caratterizzano la sua carriera, quanto da quello dei ruoli diversi che Nenni ha impersonato. Una prima dimensione, che resta a lungo centrale, e che Nenni stesso

sentiva a sé più congeniale, è quella del giornalista. Paolo Spriano scrisse, alla sua morte, che Nenni era stato il più grande giornalista politico italiano: ed è un giudizio da sottoscrivere interamente. Basta a confermarlo la straordinaria fortuna di tutta una serie di suoi slogan (dal "vento del nord" alla "stanza dei bottoni"), che esprimono la sua capacità di farsi brillante interprete di stati d'animo diffusi e di tradurli in formule di immediata efficacia. Queste

estraneità di questo rispetto ai grandi dibattiti politici e teorici del socialismo europeo, resta fondamentale. È un patrimonio che saprà mettere a frutto anche nelle sue esperienze di ministro degli esteri, e che gli permetterà di capire prima e più di altri i grandi processi epocali che ridisegnano la struttura delle relazioni internazionali nel secondo dopoguerra.

La terza dimensione, quella di Nenni politico e tattico, è anche la più controversa, quella in cui la sua

conduce a improvvisazioni di strategia" (Salvadori): e qui sta in fondo la ragione per cui la storia della sua politica dal 1934 al 1964 si può anche leggere come storia di una lunga subalternità prima al Pci e poi alla Dc.

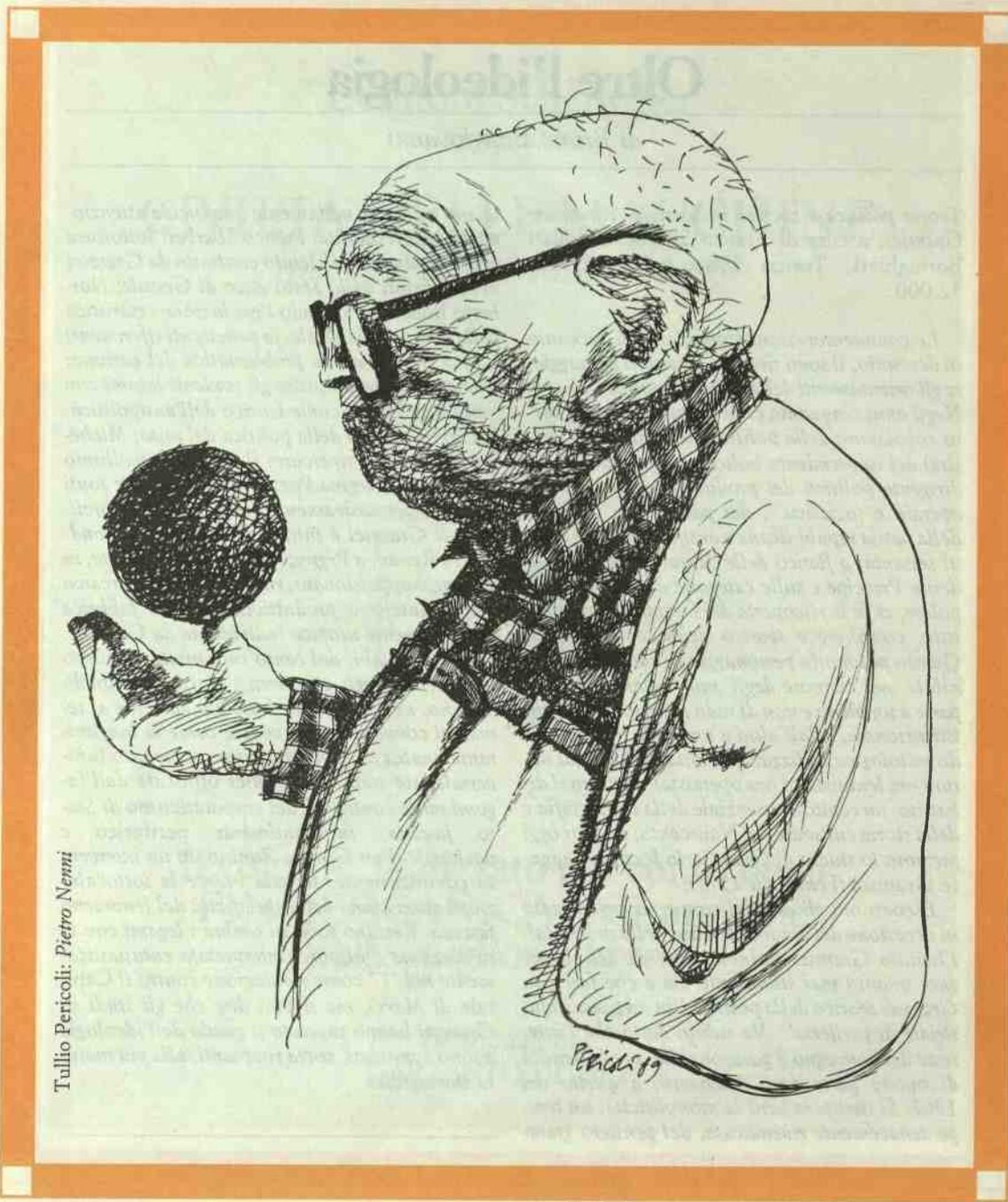
C'è, infine, una quarta dimensione, che è importante mettere in rilievo: quella di Nenni dirigente di partito, un ruolo che non è identico a quello del dirigente politico. È paradossale, ma fino a un certo punto, che l'uomo che dicesse il Psi per circa quarant'anni fosse sostanzialmente poco sensibile, se non addirittura sordo, ai problemi del partito come strumento. Santarelli fa in proposito alcune osservazioni molto giuste: Nenni non capì fino in fondo i carat-

istanze intermedie. È severo ma non infondato un giudizio di Gianni Alasia riportato da Santarelli sulla "pratica nenniana di muovere dall'esterno del partito verso l'interno, di considerare il partito, il Cc, le sue sedi non quali sedi di analisi, di discussione e decisioni, ma semplicemente tribuna dalla quale compiere gesti rivolti all'esterno per condizionare e piegare l'interno del partito".

Un percorso lungo e ricco come quello di Nenni è difficile da ricostruire e da seguire. Più che per altre biografie, è inevitabile che ad ogni lettore qualche sua tappa appaia meno approfondita di altre. A me, per esempio, è sembrata fin troppo rapida la parte del libro dedicata alla Resistenza, anche se è giusta l'osservazione di Santarelli che "come per alcuni altri dei maggiori leader dei partiti associati al Cln — in particolare Togliatti e De Gasperi — la concezione e direttrice politica di Nenni attraversa il momento della Resistenza, piuttosto che immergersi completamente e senza riserve". Per contro, mi sembra del tutto giustificata l'ampiezza con cui è trattato il periodo repubblicano del leader romagnolo, considerato che è proprio in quel tipo di formazione che hanno origine alcuni *imprintings* fondamentali della concezione nenniana della politica e della democrazia. Ma, al di là di dissensi e di consensi su punti particolari, resta un'impressione di fondo, ed è che Santarelli, nello sforzo lodevole di seguire passo a passo il frastagliato percorso del suo personaggio, finisca qualche volta per appiattirne alcuni momenti cruciali, quelli che lo segnano più di altri.

Massimo Salvadori, recensendo il libro su "La Stampa", ha parlato di un "Nenni senza fuochi", ma ha finito per restringere il senso della sua osservazione al rapporto fra Nenni e i comunisti che, a suo avviso, l'autore avrebbe trattato in modo troppo idilliaco. Il punto non mi sembra questo, o non questo principalmente: sarebbe anzi un errore di prospettiva attribuire un peso eccessivo a questo rapporto, che pure fu indubbiamente uno dei nodi più complessi del suo itinerario politico, e rileggere la biografia di Nenni alla luce dei problemi della sinistra italiana oggi comporterebbe dei rischi fin troppo evidenti (ai quali, per esempio, non si era sottratto Tamburrano). Ci sono però dei "passaggi" più decisivi di altri, non solo per Nenni, ma per la storia del movimento operaio italiano nel suo complesso, e questi avrebbero meritato a mio avviso una trattazione più distesa, meno aderente alla cronaca e più attenta ai grandi temi di fondo. L'esempio più significativo è forse quello del '56: gli scritti di Nenni dopo il XX congresso del Pcus e ancor più dopo i fatti d'Ungheria, appena richiamati da Santarelli, rappresentano in realtà, pur con i limiti di un'analisi in questo caso più moraleggiante che politica, non solo uno snodo fondamentale della sua lunga milizia socialista, ma un punto fermo, certo allora sottovalutato, nella concezione del rapporto fra democrazia e socialismo.

Al di là di questa riserva, la biografia di Santarelli costituisce un esempio felice di come una ricerca minuziosa e rigorosa possa conciliarsi con la capacità di tracciare un profilo d'insieme incisivo ed equilibrato. E ha il merito di rendere pienamente giustizia a un personaggio di cui si è stati ultimamente troppo inclini a sottolineare i "fatali errori", dimenticando un metro di giudizio che Nenni stesso rivendicava non senza giustificato orgoglio, al momento della caduta del fascismo, per sé e per chi aveva condiviso la sua battaglia contro la dittatura: "italiani senza aureola di gloria o di successo, ma dei quali si dovrà pur dire che per essi la politica fu una cosa seria".



Tullio Pericoli: Pietro Nenni

doti di comunicazione si riflettevano anche in un'oratoria capace di coinvolgere a fondo il pubblico, e aiutano a capire la forza con cui la figura di Nenni si è posta al centro dell'"immaginario collettivo" di intere generazioni, la forza delle passioni contrastanti che ha saputo suscitare: il grande carisma che esercitava su chi condivideva le ragioni delle sue battaglie, e il rancore astioso di cui veniva fatto oggetto dagli avversari.

Una seconda dimensione, spesso sottovalutata dagli storici e messa invece bene in rilievo da Santarelli, è quella del respiro internazionale della sua azione politica. È un dato che può sembrare in contraddizione con il suo "romagnolismo": eppure Nenni è, dal 1922 in poi, uno dei pochi uomini politici italiani capace di guardare al di là delle frontiere nazionali. Il suo ruolo nell'Internazionale operaia e socialista negli anni venti e trenta è stato di tutto rilievo, e il suo contributo alla "sprovvincializzazione" del socialismo italiano, al superamento cioè della sostanziale

grandezza si intreccia inestricabilmente con i suoi limiti. Santarelli riporta un lucido giudizio di Tristano Codignola, del 1957: "Egli è forse l'uomo politico italiano fornito di maggiore sensibilità rispetto ai mutamenti di fondo dell'opinione e della struttura sociale, quello più fornito di "antenne" di registrazione degli umori della collettività nazionale". Esisteva indubbiamente, nel leader romagnolo, la propensione a "cavalcare" in modo anche spregiudicato quelle che la sua straordinaria sensibilità lo induceva ad individuare come le tendenze di fondo della politica contemporanea: molte "svolte" del suo travagliato itinerario politico (quella del 1922, a difesa dell'autonomia del Psi dai progetti fusionisti dell'Internazionale; quella del 1934, per l'unità d'azione con i comunisti; quella, naturalmente dell'"indimenticabile" 1956) lo testimoniano in maniera eloquente. È vero che, spesso, questo non comune istinto di "animale politico" si ribalterà in un limite, in un "eccesso di tattica che

teri nuovi del partito di massa. Per strano che possa sembrare, non ebbe un grande "senso del partito": fu portato spesso a sacrificarlo alla prospettiva politica per cui si batteva. Nel 1947 come nel 1964 andò incontro alle scissioni del Psli e del Psiup certamente con rammarico, ma come a qualche cosa di ineluttabile, senza esplorare a fondo le possibilità di mediazione perché non vi credeva e non gli interessavano. Per i problemi dell'organizzazione ebbe sempre una sostanziale incomprensione: li "appaltò" di volta in volta a compagni (Faravelli e Rugginenti durante l'esilio e la clandestinità, Morandi dal '49 al '55, infine De Martino) con i quali non necessariamente condivideva la prospettiva strategica di fondo. L'"apparato", in fondo, lo respingeva, anche se non esitò a servirsene in modo anche spregiudicato nelle battaglie di corrente. Preferiva instaurare un rapporto diretto, carismatico ma anche politicamente equivoco, con la base dei militanti: tendeva ad avere scarsa considerazione delle

Storia di storie

di Gaetano Arfè

RENATO MONTELEONE, *Turati*, Utet, Torino 1987, pp. XII-584, Lit 55.000.

ANTONIO CASALI, *Claudio Treves. Dalla giovinezza torinese alla guerra di Libia*, Angeli, Milano 1989, pp. 352, Lit 38.000.

La storiografia sul socialismo riformista italiano ha alle proprie spalle una lunga e interessante storia. All'origine ci sono i giudizi formulati sul campo, ciascuno per la parte di propria competenza, da Benedetto Croce e da Gaetano Salvemini, che lo accusarono, il primo di positivismo piattamente deterministico, il secondo di settorialismo, di corporativismo e di subordinazione al "ministro della malavita" Giovanni Giolitti.

La generazione che entrò sulla scena negli anni intorno alla prima guerra mondiale fu, nella loro scia, antipositivista, volontarista e giolittiana. Umori fieramente antiriformisti, diversamente indirizzati ma analogamente motivati si trovano nell'avanguardismo vociano, interventista e fascista, nel comunismo di Gramsci, nel liberalismo rivoluzionario di Gobetti, nel liberalsocialismo di Rosselli.

Dopo, per lunghi anni, di comunismo, di liberalismo, di socialismo nelle sedi pubbliche non si parlò più e quando il silenzio poté essere rotto e nuovi giovani cominciarono a leggere e a scrivere le cose non cambiarono di molto. Turati e i suoi compagni apparvero come i generali di una disfatta dignitosa ma senza gloria e senza riscossa e i motivi delle antiche polemiche — peraltro niente affatto banali e comunque meritevoli di entrare come elementi dialettici nel giudizio storico — furono rimessi in circolo come nuovi. Togliatti li integrò in una sua interpretazione canonica della storia del movimento operaio italiano e i socialisti la accettarono senza resistenze: nel 1952, ricorrendo il loro sessantesimo compleanno, essi spinsero il loro zelo fino a cancellare dai manifesti celebrativi l'effigie di Turati per lasciarvi solo quella di Andrea Costa.

Qualche anno dopo sopravvenne il XX congresso di Mosca e qualcosa cominciò a cambiare nelle ortodossie codificate. Si scoprirono allora i filoni spontaneistici, autonomistici e libertari del socialismo europeo, il "luxemburghismo" non fu più eresia, ma la revisione non investì il socialismo riformistico. Turati cessò di essere l'innominato, qualcuno (Luigi Cortesi, Gastone Manacorda) gli riconobbe la parte avuta nella nascita del partito socialista, ma rimase irrimediabilmente fuori moda. Ne feci io stesso modesta, personale esperienza quando una edizione dei suoi discorsi congressuali, curata a suo tempo da Rodolfo Mondolfo e ampliata su suo invito da me, fu respinta dai maggiori editori italiani con la spiegazione, nel migliore dei casi che si tratta ora di testi "datati", quasi che esistessero documenti storici i quali si librano al di sopra del tempo.

Le cose cambiarono un po' con l'affacciarsi di una nuova generazione meno esposta ai venti delle suggestioni ideologiche, col mutare del clima culturale e politico. La scoperta questa volta fu quella della incisività dell'azione riformistica nella società italiana, ma la riflessione critica sulla dottrina del riformismo fu occasionale e non fuoriuscì dai confini dell'accademia.

Anche questa fase però è durata poco. A risucchiare il riformismo nel vortice delle polemiche ideologiche questa volta è stato Craxi fattosi strumento della Nemesi, e che in spi-

rito di sfida rivendicò alla propria corrente la denominazione di riformista, la estese a tutto il suo partito, caricò la qualifica di tanta aggressività che tutti i partiti, uno dopo l'altro, si sono affrettati a dichiararsi riformisti e con particolare zelo i comunisti, che di proprio vi hanno aggiunto l'aggettivo "forte".

Questi richiami non sono estemporanei e non vogliono essere polemici. Mi sono parsi opportuni per porre nel dovuto rilievo il fatto che la

biografico da lui stesso definito "introspeffivo o intimo o psicologico", esimendosi così dall'obbligo, è sempre lui a dirlo, che altrimenti gliene sarebbe derivato, di ricostruire intorno al personaggio la storia di una esperienza politica collettiva. Ricercatore esperto e infaticabile, dotato di brillante inventiva nel reperimento e nell'uso di fonti anche non tradizionali, scrittore efficace e garbato egli ci ha dato un libro che si legge con interesse e con piacere. Belle pagine si trovano diffuse in tutto il volume, ma soprattutto nella prima parte dove sono rievocati gli ambienti nei quali Turati visse la sua giovinezza; dove si fa parlare la sua biblioteca perché contribuisca a far luce

leone non lo ignora, e copre il vuoto citando testi, raccontando coloriti aneddoti, dando accortamente la parola ad avversari e amici — i due Labriola, Lazzari, Bordiga, la Kuliscioff, Salvemini, Matteotti, il ferroviere che rimborsa Turati delle dieci lire da lui elargite al crumiro, e via dicendo. Alle note di colore si fa ricorso per definire l'antifascismo e l'anticomunismo di Turati, il congresso di Livorno è ricordato in due righe, al serto di insulti depresso da Togliatti sulla bara del vecchio combattente morto in esilio si fa un rapido cenno, indicando l'episodio come sintomo del deterioramento cui erano giunti i rapporti tra i due partiti, e non anche come manifestazione settaria e in

formisti di turno. Terracini, accusato a suo tempo da Lenin di estremismo, dopo decenni di milizia rivoluzionaria si spinse fino a dichiarare che Turati aveva ragione: non era il suo, e non pretendeva di esserlo, un giudizio storico, ma è una affermazione che allo storico può fornire qualche motivo di riflessione per il suo giudizio, per dare un ritratto incisivo e vivace una sua compiutezza.

Di diverso segno è la biografia di Treves scritta da Antonio Casali. Per ragioni anagrafiche Casali si è formato in un clima non più arroventato dalle passioni e tendente allo scetticismo di fronte alle ideologie. Il suo non è però il libro di uno scettico: è semmai, mi si passi l'espressione fuori moda, un libro scritto con amore. La sua adesione al personaggio non ha nulla di conformistico rispetto alla cultura politica corrente. Egli avverte l'aura di vaga e pur profonda religiosità che dalla figura di Treves promana, se ne fa in qualche misura partecipe, ne fa derivare un criterio di interpretazione che lo porta a identificare il riformismo di Treves come quello dal quale la qualifica di socialista è inseparabile e a coglierne i tratti che lo distinguono, al di là delle convergenze dottrinali e politiche, da quello di tutti i suoi compagni di corrente.

Alla fama di Treves non ha giovato l'aver operato all'ombra di Turati del quale fu il collaboratore e indispensabile, l'amico fraterno, il consigliere prezioso in un rapporto di collaborazione che fu anche di compenetrazione ideale. Alla sua fama non ha giovato neanche il suo modo di intendere e di praticare la politica: predicatore e seminatore di idee, presente in tutti i dibattiti, protagonista di mille polemiche — e anche di qualche duello — Treves non ha mai legato il proprio nome a una grande battaglia politica o parlamentare. Ebreo, cosmopolita, ricco di una curiosità intellettuale inquieta e sconfinata, cultore di filosofia, di letteratura, di arti, dotato di una capacità di intuizione che in più occasioni gli concesse di intendere, alla luce di una fede in cui la speranza è proiettata in un lontano futuro i tendenziali sbocchi di avvenimenti contraddittori e convulsi, egli diramò anche in troppe direzioni i propri interessi e profuse le proprie energie in troppe direzioni. Fu grande giornalista. Casali lo documenta sulla base di una ricerca condotta con certosina pazienza per rintracciare la miriade di articoli usciti dalla sua penna e disseminati in fogli diversi, lo prova mediante un'analisi intelligente e attenta della sua opera quale direttore di giornali: tra essi due quotidiani che hanno fatto storia — "Il Tempo" e l'"Avanti" — e una rivista della quale divenne direttore di fatto, la turatiana "Critica Sociale". Quando morì dirigeva a Parigi "La libertà", l'organo della Concentrazione antifascista, un giornale che ancora non si scorre senza un senso di ammirazione e di commozione.

Del personaggio Casali ha subito il fascino. La sua non è una biografia intima, ma la vicenda anche personale dell'uomo è seguita in ogni sua fase, a partire dalla natia Torino e dal suo passaggio dal radicalismo al pacifismo al socialismo, quel socialismo "dei professori" che Spriano aveva studiato e che Casali riprende in esame, rintracciando quindi i fili dei primi rapporti di Treves con Milano, la città che diventerà, col nuovo secolo, il teatro principale delle sue gesta. A Milano, infatti, si consolida il suo rapporto con Turati, a Milano — ed è uno dei capitoli più interessanti del libro — ha luogo la prima, più lunga e più significativa delle sue imprese giornalistiche, l'assunzione della direzione del "Tempo" un giornale che diventa nelle sue mani lo stru-

I segnali dell'antifascismo

Socialismo e democrazia nella lotta antifascista 1927-1939, a cura di Domenico Zucaro, *Annali*, Fondazione Giangiacomo Feltrinelli, Anno XXV, 1986-1987, Feltrinelli, Milano, 1988, pp. 399, Lit 90.000.

La Fondazione Feltrinelli celebra il quarto di secolo dei suoi "Annali" con una raccolta di documenti provenienti da quattro fonti diversi: le Carte Nenni, l'Archivio del Pci, l'Archivio di "Giustizia e Libertà" e l'Archivio Centrale dello Stato. Questa diversa provenienza ha il pregio di consentire una lettura parallela delle fonti; ne risulta però accentuato il rischio di arbitarietà che è insito in ogni scelta, e viene a mancare quel carattere di organicità e sistematicità che è proprio di ogni archivio, sia pure avventurosamente costruito e custodito.

Il materiale è selezionato e organizzato intorno a un tema, che è quello indicato nel titolo del volume: e la scelta è in qualche modo funzionale alla tesi di fondo sostenuta nell'introduzione di Domenico Zucaro, che vede fin dal 1925 nel partito socialista l'interprete più coerente di una battaglia contro il fascismo capace di stabilire, fondandolo su ampie e dinamiche alleanze sociali, un rapporto dialettico fra obiettivi democratici e obiettivi socialisti. Nell'introduzione il curatore polemizza a più riprese con l'interpretazione che ha avuto, su opposti versanti, in Aldo Garosci e in Giorgio Amendola i suoi primi e più autorevoli sostenitori, e che tende a individuare in Gl e nel Pci le sole forze capaci di organizzare in Italia la lotta contro il regime. Per la verità, gli stessi documenti che Zucaro pubblica nel volume, se provano l'esistenza di una rete clandestina socialista fra il 1927 e il 1929, confermano l'esilità e l'ambito prevalentemente locale di questa rete, e mettono in luce che, fino alla nascita del Centro interno socialista di Moran-

di nel 1934, il Psi conduce la sua lotta in Italia in una condizione di sostanziale subaltermità non solo organizzativa ma anche politica rispetto all'iniziativa di una combattiva leva di quadri democratici, repubblicani e in un certo senso sicuramente anche rivoluzionari, ma non socialisti. Nenni stesso, del resto, fin dal 1932, riconosceva che la funzione dei militanti socialisti era stata fino a quel momento tutt'al più quella di "segnali di riconoscimento", intorno ai quali si tesseva, a volte inconsapevolmente, la tela dell'azione clandestina. Zucaro ha ragione nel sostenere che Gl non nasce in Italia "come Afrodite dalla spuma del mare", e che dietro c'era tutta l'azione preparatoria dei nuclei giovanili antifascisti, come la Giovane Italia, in cui erano attivi anche dei militanti socialisti; ma questi nuclei non avevano niente di specificamente socialista, né dal punto di vista del programma, né da quello della struttura organizzativa e della composizione sociale.

Il volume, comunque, è uno strumento assai utile per i molti documenti inediti o poco conosciuti che contiene. Sarebbe però stato opportuno dedicare più spazio alla dimensione internazionale entro cui si iscrive l'azione dell'antifascismo italiano: da questo punto di vista sarebbe risaltata maggiormente l'originalità della posizione del Psi, e particolarmente di Nenni, nel dibattito dell'Internazionale operaia socialista. Una più attenta considerazione del contesto internazionale avrebbe forse anche permesso a Zucaro di evitare le sviste in cui incorre datando 1936 i due documenti che pubblica alle pp. 303 e 322, che risalgono invece inequivocabilmente, come si evince dal loro contenuto, al periodo immediatamente successivo alla repressione dell'insurrezione operaia nelle Asturie, e quindi all'ottobre-novembre 1934.

(a.a.)

storiografia sul socialismo riformista italiano si muove ancora all'ombra di ideologismi antichi e nuovi, sotto ogni aspetto legittimi, ma che vanno tenuti presenti ai fini di una valutazione di quanto in materia si scrive. Ne danno conferma due recenti e importanti contributi, due biografie rispettivamente dedicate a due patriarchi del riformismo, Filippo Turati e Claudio Treves; una terza, di Modigliani, è di imminente pubblicazione.

Autore della prima è Renato Monteleone, uno studioso di lunga, ricca e varia esperienza, che ha al suo attivo, tra le altre cose, dei pregevoli saggi su alcuni dei nodi centrali della storia delle dottrine e delle ideologie fiorite nel campo del socialismo marxista del nostro secolo.

Questa volta, però, alla storia delle ideologie Monteleone ha concesso poco. Storico militante e figlio di una cultura dalle forti venature antiriformistiche, ereditata dagli illustri ascendenti che ho ricordati, egli ha voluto prendere a modello il genere

sulla natura e la qualità della sua cultura; dove viene seguito il processo della sua formazione nella Milano del tardo Ottocento fino alla esperienza del '98, per lui fisicamente traumatica e politicamente decisiva; dove si analizzano con finezza, e con qualche durezza, la complicata personalità dell'uomo e i modi attraverso cui essa si manifesta.

A questo punto c'è, però, una riserva da fare. Per un uomo come Turati, interamente calato nella politica dove ha lasciato segni profondi, passati nella storia del partito socialista e del paese, una biografia intimistica o come altrimenti si voglia definirla è destinata a lasciare larghe zone d'ombra che offuscano l'autenticità del ritratto. Dietro i comportamenti di Turati ci sono stati d'animo, ci sono tratti caratteriali, ci sono ricorrenti nevrosi, ci sono anche gli avvenimenti dei quali è partecipe, di fronte ai quali si sente, ed è, investito di responsabilità personali, e che chiedono a chi scrive di essere in qualche modo interpretati. Monte-

questo caso, triviale, della aberrante tesi del "social-fascismo", della equivalenza, cioè, tra Socialismo e fascismo che disastrosamente ispirò l'azione del comunismo italiano e internazionale fino all'avvento di Hitler, e di cui mai si fece autocritica.

Al di là di non rari sprazzi di simpatia che Turati riesce a strappargli, il ritratto che di lui Monteleone traccia finisce col rientrare nello schema tradizionale della storiografia antiriformistica: un uomo, "in fondo onesto", ma intriso — per dirla in gergo — di opportunismo politico, collaborazionista a oltranza, diffidente delle masse, mediocre teorico e politico indeciso. In ognuno di questi giudizi c'è del vero, ma ognuno d'essi è unilaterale e in qualche misura tendenzioso, e nel loro insieme danno al quadro — detto schematicamente — lo sfondo di una interpretazione della storia del movimento operaio italiano — quella che faceva infuriare Giorgio Amendola — come in stato di permanente tensione rivoluzionaria ricorrentemente frustrata dai ri-

patrocinio
AMMINISTRAZIONE PROVINCIALE DI PAVIA
COMUNE DI BELGIOIOSO
la Provincia
PAVIA

parole nel tempo

piccoli editori in mostra



CASTELLO DI BELGIOIOSO - Pavia

29 SETTEMBRE - 1 OTTOBRE 1989

ORE 10.00-20.00

Centro Arte e Cultura Castello di Belgioioso via Garibaldi 1 27011 pavia tel. 0382.969250-960704

Il Salvagente Storie di esilio

di Liana Cellierino

DANTE DELLA TERZA, *Da Vienna a Baltimora. La diaspora degli intellettuali europei negli Stati Uniti d'America*, Editori Riuniti, Roma 1987, pp. 273. Lit 20.000.

"Hitler is my best friend. He shakes the tree. I collect the apples" scherzava W. Cook, il direttore del

la terza schiera antifascista degli ispanisti, come Américo Castro, o esuli spagnoli, passati per tappe sudamericane per approdare, come Amado Alonso, al dipartimento di letterature comparate di Harvard, dove lavorava Poggioli. Questo dipartimento, nel quale oggi insegna Della Terza, e che è stato fortemente

Hans Reichenbach, e sullo sfondo le grame peripezie dei rapporti dei rifugiati tedeschi, Brecht, Heinrich Mann e altri, con Hollywood; o a Los Angeles il filosofo e filologo dei testi platonici Paul Friedländer, che insegna greco; e Thomas Mann. E René Wellek. E ancora Salvemini, Leo Ferrero, La Piana, Borgese, sui quali torneremo.

Vale la pena di leggere queste storie di esilio per la fecondità intellettuale del loro incontro tormentato con la cultura più aperta del mondo, e attraversata da tante diversità. Esemplare il seminario che si svolse a Princeton tra il '49 e il '51, nel quale l'Auerbach di *Mimesis* si scontrò con le metodologie letterarie di Curtius e

che nessuno ha mai udito pronunciare in pubblico una parola inglese. Dall'inglese elegante e sostenuto di G.A. Borgese a quello con cui Spitzer conduceva le sue epifaniche letture di testi in continuo dialogo coi discenti, tra questi, a Seattle, Della Terza; all'immagine, entrata tra i luoghi comuni della tradizione accademica americana, ma di recente recisamente ridimensionata, di un Auerbach poco a suo agio con l'inglese. E via via fino ai gustosi aneddoti che l'autore non lesina sul proprio inglese *somewhat bewildering* dei primi passi dell'esperienza americana e sull'amichevole ironia con cui Pasinetti, bilingue impeccabile, combatteva la sua timidezza e le sue inibizioni, il suo "meridionalismo pieno di spunti difensivi", nel timore, che Della Terza fa evidentemente proprio, che ne derivasse ghetizzazione culturale, solidarietà etnica che si fa barriera invalicabile, reclusione degli italiani e dell'italianistica nella rassegnazione e nel folklore.

Un'altra linea di attenzione è molto caratteristica del libro ed è una sorta di risarcimento accordato di pagina in pagina a un settore di cultura italiana di fuorusciti che assunse e mantenne un rapporto polemico con la patria, con la tradizione politico-intellettuale italiana, con il suo storicismo giustificazionista. L'autore è molto misurato nei giudizi: pur mantenendo forti riserve critiche, specie sulla polemica antistoricista, dedica un'attenzione molto viva, di cui è segno l'accurata e affettuosa biografia del dimenticato Poggioli, alla vicenda italiana e americana di quei fuorusciti, il Leo Ferrero di "Solaria", precocemente scomparso in un incidente nel '33, il Poggioli di "Inventario", Giuseppe A. Borgese, e il maestro di costoro, e del loro cosiddetto orianesimo, Gaetano Salvemini; e i più giovani protagonisti (come il Bruno Zevi dei "Quaderni italiani") di un esilio che appartene, oltre che alla storia delle persecuzioni antisemite, anche a quella del gobbettismo, di Giustizia e Libertà, del Partito d'azione — al quale se non sbaglia aderì da giovane Della Terza — della Mazzini Society, l'organizzazione antifascista di Salvemini e di altri intellettuali fuoriusciti in America, e simili.

Della Terza non entra in polemica con le incomprensioni della cultura regnicola, con le indulgenze e autoindulgenze dello storicismo, con il provinciale e un po' vile italianismo che spesso sottende i contrasti — "il cittadino americano Salvemini" — in analogia con le vivaci critiche che la giusta severità antitedesca di Thomas Mann nel dopoguerra suscitò in Germania e in Europa. Ma dà al lettore molta documentazione.

Sia consentita al recensore una minore sprezzatura. In queste vecchie storie di provincia pare di scoprire continuamente di quanto risentito senso di identità nazionale, di quanta resistenza, di quanto faticoso lavoro infine siano frutto quei dieci anni più o meno di ritardo con cui nell'americanizzata Italia si ripercuotono, nel bene e nel male, i fenomeni della cultura americana. I libri che Poggioli consigliava di tradurre in Italia nel '48-'49 (si veda nel volume l'appendice di lettere inedite a Cesare Pavese) furono quasi tutti regolarmente tradotti in Italia, ma negli anni sessanta. Qualcuno meriterebbe ma ancora attende di esser conosciuto da noi.

Il volume include, aggiornati agli anni più recenti, alcuni saggi già noti al lettore italiano, che risalgono a diversi anni addietro; tutti stampati, con la consueta puntualità culturale, da "Belfagor".

Contagio americano

UGO RUBELO, *Mal d'America. Da mito a realtà*, Editori Riuniti, Roma 1987, pp. 262, Lit 16.500.

Parlando spesso con un scrittore americano, jamesiano, informato d'Europa e insomma bostoniano, non ho mai avuto particolari sensazioni di spaesamento. Una volta sola ho visto nei suoi occhi formarsi il vuoto totale: alla menzione di Babbitt, che ricordavo come personaggio, per un suo tic o forse per la storiella della "signora che aveva passato la misura", insomma come chi si aspetti che in America Babbitt sia conosciuto come in Italia Pinocchio. Nulla. Non sono mai stata tanto sorpresa e spiazzata. Perché Babbitt, anche per chi non ricordi una famosa pagina di Gramsci, non è tanto un romanzo più importante di altri, quanto il segno di un'attesa di libertà critica e autocritica che, nel nostro rapporto immaginario o reale con l'America, appartiene solo a noi. Il mal d'America esiste solo in Italia, è un contagio caratteristico dell'americanistica italiana fin dalle origini in Pavese e Vittorini ed ha natura extraletteraria e "decorso benigno".

Che cosa sia, come nasca, se e come si mobiliti nell'incontro con l'America reale; se perduri, o meglio perché perduri anche in chi dell'America abbia un'esperienza prolungata e vera; perché infine mantenga alcune fattezze incancellabili con l'evolversi, mutare, maturare dell'americanistica e in genere della nostra conoscenza degli Stati Uniti. Queste sono le domande che Rubelo rivolge ai suoi interlocutori, scrittori, studiosi e artisti che sono vissuti a lungo in America, pur restando ben radicati anche in Italia: Antonioni, Balzerini, Calvino, Della Terza, Ferrucci, Lombardo, Moravia, Orlando, Pasinetti, Pivano, Porta, Portelli, Soldati, Squarzina, Valesio.

Rubelo dispone intorno alle risposte un'intro-

duzione e un'appendice di documenti, nei quali si leggono gli antecedenti di quella sindrome particolare: dagli Studi di D.H. Lawrence, ricordati in una suggestiva pagina di Cecchi, al Matthiessen recensito da Pavese, alle evocazioni del baleniere Achab nelle parole dei nostri scrittori, alle pagine di Gramsci, Soldati e altri. Questa storicizzazione, svolta anche nella sua intervista, da Agostino Lombardo — mentre gli altri preferiscono l'assertività di un'esperienza personale che per il suo valore iniziatico assume peso di testimonianza — consente di vedere quanto è caduto dei temi iniziali: soprattutto le suggestioni lawrenciane di "barbarie" e forza primitiva. Sopravvivono invece, con una continuità che stupisce, il tema della libertà, il "rinnovamento senza sosta", la "naturale libertà degli animi", l'esperienza straordinariamente liberatoria che ciascuno ha verificato vivendola, spesso vedendone e provandone il lato inevitabile di durezza e solitudine. Nessuna traccia nelle risposte delle colorazioni estetiche invalse nei modi della nostra più recente americanizzazione.

La battuta più memorabile del libro è di Franco Ferrucci: "L'America ha tutto per farsi prendere come paese guida e modello, anche perché ha il denaro, ha il potere, ha lo spazio, ha l'entusiasmo culturale, ha le capacità delle grandi culture di assorbire da fuori: le manca una cosa, per l'italiano: non è sufficientemente autoritaria, e quindi non potrà mai diventare un vero mito". (l.c.)

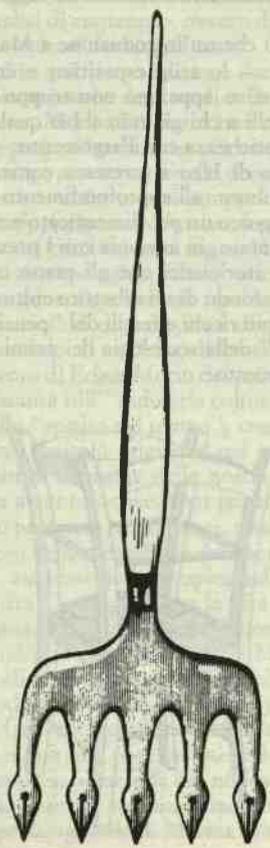
dipartimento d'arte della New York University che accolse negli anni trenta Erwin Panofsky. Sorpreso dall'avanzata nazista mentre si trovava già a New York, Panofsky ebbe la meno traumatica delle scelte di esilio. Di questa generosa e avveduta politica e dell'accogliente strategia accademica americana nei confronti di molti intellettuali scacciati dall'Europa dal fascismo e dalle persecuzioni razziali — alcuni si perdettero — il volume di Della Terza è un tacito monumento. Così come lo è anche della fitta rete dei contributi degli esuli stessi a questa ospitale politica: Panofsky per esempio che in seguito passa a Princeton, come anche il matematico Hermann Weyl, per intervento di Einstein; e un intero capitolo di questa vicenda di rapporti reciproci tra esuli e America sono i tre saggi, che insieme costituiscono una biografia intellettuale, che Della Terza dedica a Renato Poggioli e alle sue attività italo-americane, immerse in una visione cosmopolita della cultura; si affaccia proprio qui

caratterizzato dalla personalità di Harry Levin, dà spesso occasione all'autore di trattare e discutere le impostazioni della disciplina comparatistica. Il che potrà interessare alcuni lettori.

Dubito di poter dare conto della minuta cronaca di esperienze d'esilio che offre il volume, raramente aneddotiche, sempre misurate sulla difficoltà d'incontro con una cultura nuova di idee provenienti da origini culturali diverse. I protagonisti del libro sono Spitzer, Auerbach, Poggioli, Orsini, Panofsky, il pur diverso Pier Maria Pasinetti, americano per gusto e per elezione, come sa anche essere per elezione veneziano — lo sa chi legge i suoi romanzi — e per antifascismo. Ma ad essi si affiancano, mentre l'autore procede dagli anni trenta a quelli del proprio soggiorno negli Stati Uniti che s'inizia nel 1959 e dura tuttora, i nomi e le vicende di molti altri, Herbert Dieckmann, lo studioso di Diderot, e Bénichou, e René Jasinski, e Saint-John Perse, e Maritain, e i francesisti di Yale; e

di Spitzer come in una palestra accademica di gusto europeo; o l'itinerario di letture di Dante, alcune di importanza incalcolabile per gli studi, con cui Auerbach, accanto a Spitzer, si affermò in uno spazio critico per lui non facile. Mentre si può osservare l'emergere della tendenza tipologica nel dantismo americano; e il curioso lettore può cogliere Américo Castro nell'atto di battezzare la critica spitzeriana *vivencia* (cioè *Erlebnis*).

Caratteristica di tutti i saggi, nati talvolta in momenti e per occasioni diverse, è l'attenzione costante al rapporto con la lingua del paese ospite. Il libro narra infatti soprattutto le opzioni di modulazione concettuale e di scrittura di intellettuali che scelsero di fare i conti in modo esplicito con la lingua, gli usi, il dibattito intellettuale americano. Si va allora da Panofsky, la cui indagine iconologica del periodo americano è legata all'invenzione terminologica, al neologismo, a risemantizzazioni ardite e al limite del permessibile, a Jasinski,





Silvina Ocampo

LA PENNA MAGICA

Racconti brevi e talora folgoranti di una maestra del genere fantastico.

"I David"
Lire 26.000

Luca Canali

SEGRETI

In quattro racconti, lo spietato ritratto di una borghesia imbarbarita dal denaro e incapace di onestà e di amore.

"I David"
Lire 20.000

Anne Brontë

AGNES GREY

a cura di Marisa Sestito

Una figura femminile delicata ma non fragile, non ribelle, ma nitida e forte, proprio come il filo narrativo che ne sostiene le vicende e le emozioni.

"Albatros"
Lire 26.000

**L'ITALIA DEI
MISTERI****Storie di vita e malavita
nei romanzi d'appendice**

a cura di Riccardo Reim

Tutto il tenebroso repertorio di un'Italia "segreta e terribile", tratto dai romanzi popolari dell'800.

"Albatros"
Lire 24.000

Nicola Merker

**L'ILLUMINISMO IN
GERMANIA****L'età di Lessing**

Storia delle idee, storia dei fatti socio-economici e politici, storia di come oggi noi valutiamo l'eredità, non ancora esaurita, del pensiero illuminista.

"Nuova biblioteca di cultura"
Lire 38.000

Giuseppe Petronio

I MIEI DECAMERON

Dalla riflessione sul Boccaccio e la sua epoca, un profilo della critica letteraria in Italia dagli anni '30 ad oggi.

"Universale scienze sociali"
Lire 14.000

Marina D'Amato

**LO SCHERMO
INCANTATO****Trent'anni di televisione
per ragazzi**

Che cosa c'è "dentro" la tv dei bambini? Valori, simboli, modelli di comportamento che arrivano ai piccoli teleudenti.

"I Cirri"
Lire 25.000

Felice Ippolito

**ENERGIA
IERI OGGI
E DOMANI**

Linee di una politica energetica a medio e lungo termine. Notizie e dati aggiornati sulla produzione e il consumo dell'energia.

"Biblioteca minima"
Lire 12.000

Editori Riuniti

Maestro del pensiero forte

di Simonetta Tabboni

ALBERTO IZZO, *K. Mannheim. Una introduzione*, Armando, Roma 1988, pp. 224, Lit 24.000.

Parlare di Norbert Elias in occasione dell'uscita di un libro su Karl Mannheim si giustifica sulla base di una speranza. Una grande stagione dello storicismo tedesco — antiromantico, antiideologico, sostenitore del distacco dello scienziato, della necessità di studiare il mondo umano all'interno di un quadro storico —

sieme si sono trovati a sostenere, nel clima fortemente ideologizzato dell'*Institut fuer Sozialforschung*, la necessità del distacco dello scienziato sociale e la pluralità e reciprocità dei condizionamenti storico-sociali. Per Mannheim, come per Elias, la realtà sociale non può essere analizzata alla sola luce dei condizionamenti economici: diversi ordini di fattori intervengono a plasmare i fenomeni sociali, che non possono essere compresi che nel loro contesto storico com-

sintessata nei confronti della dimensione storica, della possibilità di iscrivere quei fenomeni all'interno di un processo evolutivo. Così, se da una parte le preoccupazioni di schieramento rendevano difficile rispettare la prescrizione del distacco del ricercatore, privilegiare le istanze conoscitive, il confronto dei risultati, dall'altra il discredito che aveva colpito la filosofia della storia e l'idea di progresso induceva i sociologi a ritirarsi prudentemente nel presente. Oggi i tempi sono favorevoli ad una riconsiderazione, quando non alla scoperta, come è accaduto nel caso di Elias, di pensatori classici che, trascurati o aspramente criticati nel clima culturale degli ultimi trent'anni,

allo sviluppo delle più promettenti premesse dello storicismo tedesco — ai fini della conoscenza sociologica — e della sociologia della conoscenza, di quell'insieme di lavori di scavo, ricerche di autoconsapevolezza, così preziosi per la coscienza critica degli intellettuali moderni, che ruotano intorno al tema dell'ideologia. La lezione fondamentale di Mannheim, che verrà accolta e sviluppata da Elias, sostiene la necessità che i sociologi collochino ogni fenomeno sociale in un processo storico, comprendendolo nella sua genesi e nella tendenza evolutiva in cui si iscrive.

Lo storicismo radicale di Mannheim, se da un lato gli consente di usare l'imputazione di ideologia contro lo stesso pensiero marxiano che l'aveva inventata, lo rinchioda nella trappola del relativismo, ma non compromette l'uso strumentale della ricerca sociologica. Mannheim è un sociologo che, come Elias, pensa che il mondo può essere cambiato: è in vista del cambiamento che va compreso nelle sue forme storiche, attraverso una conoscenza che si muove in direzione di crescenti livelli di razionalità, che impone il distacco, e che ha i mezzi per smascherare le ideologie. L'obiettivo del sociologo non è quello di raggiungere un livello di conoscenze eterne e immutabili, che si pongono al di là della realtà storica come verità extra-temporali, ma di comprendere i fenomeni sociali nel loro divenire processuale e all'interno della "totalità" socio-culturale di cui fanno parte.

La polemica contro il razionalismo astratto e il positivismo che allinea le scienze umane sulla problematica delle scienze naturali non potrebbe essere più precisa. La conoscenza sociologica deve procedere mettendo in luce il quadro storico dei fenomeni sui cui fa ricerca e il condizionamento sociale di ogni pensiero, anche del proprio, di quel pensiero che ha sempre avuto l'ambizione di porsi come "oggettivo". Qui i percorsi di Mannheim e di Elias si separano. La sociologia della conoscenza di Mannheim non riesce, nonostante i molti sforzi, a superare le difficoltà teoriche del relativismo ma ha comunque il merito di aver messo in chiaro che l'unico strumento di cui l'intellettuale dispone per superare almeno in parte il condizionamento è quello di rendersene consapevole. La teoria evolutiva della conoscenza costruita da Elias, invece, disegna e contemporaneamente prescrive il progressivo distacco dai "doppi vincoli" del coinvolgimento emotivo e ideologico, che, nel caso delle scienze sociali, è particolarmente difficile da raggiungere.

Più che un'introduzione a Mannheim — lo stile espositivo e argomentativo appaiono non troppo accessibili a chi già non abbia qualche dimestichezza con l'argomento — il lavoro di Izzo si presenta come un contributo all'approfondimento di un classico un po' dimenticato e rappresentato, in armonia con i presupposti storicistici che gli erano cari, sullo sfondo di un dibattito culturale fra i più ricchi e fertili del "pensiero forte" della sociologia dei primi del Novecento.

Il Salvagente Trincea nucleare

di Tim Mason

GIAN ENRICO RUSCONI, *Rischio 1914. Come si decide una guerra*, Il Mulino, Bologna 1989, pp. 278, Lit 20.000.

Da molti anni gli studiosi di strategia nucleare contemporanea si dimostrano interessati alle origini della prima guerra mondiale. Questi politologi, in genere americani, ritengono che gli avvenimenti del 1914 offrano una analogia stretta con situazioni che potrebbero presentare in futuro un pericolo di guerra nucleare.

Rusconi ha preso in esame questi studi analitici e comparativi, per confrontarli con una meticolosa lettura delle fonti diplomatiche e militari sugli avvenimenti del luglio e dell'agosto del 1914. Il risultato è un libro di rara originalità e, fatto più sorprendente, di eccezionale lucidità. Quest'ultima qualità merita di essere particolarmente sottolineata, perché l'autore si è posto un compito estremamente complesso: quello di utilizzare le categorie analitiche dei politologi per strutturare il racconto storico, servendosi nel contempo proprio del racconto come di un rigoroso strumento di controllo sull'elaborazione delle categorie dell'interpretazione storica. Il libro costituisce quindi una duplice critica, poiché apporta significative correzioni sia agli studi esistenti degli storici, sia al vocabolario analitico dei costruttori di modelli storici. Nel contempo, non si perde mai di vista l'efficace interpretazione della crisi che Rusconi propone. Il limpido stile discorsivo permette allo studioso di discutere ogni problema con il lettore, di condurlo dai problemi di interpretazione generali ai dettagli delle crisi diplomatiche, e viceversa. Sia nella struttura che nella presentazione il libro è il distillato di una quantità enorme di lavoro in entrambi i campi di studi, che vengono felicemente tenuti insieme. Esso ha intenti simili, ma una messa a fuoco più precisa, al precedente studio di Rusconi sulla crisi della repubblica di Weimar (La crisi di Weimar. Crisi di sistema e sconfit-

ta operaia, Einaudi 1977).

Gli incidenti, la confusione, gli equivoci non giocano un grande ruolo in questo racconto della crisi del luglio del 1914. Gli storici, sostiene Rusconi, ricorrono a queste espressioni troppo facilmente, e quando gli studiosi della politica le concettualizzano come "dissonanze cognitive tra governi" non si compie alcun progresso: Rusconi osserva concisamente che tali fraintendimenti e malintesi reciproci sono una condizione perfettamente normale nei periodi di crisi, e che non possono contribuire a spiegare molto. L'obiettivo di Rusconi è di spiegare il processo decisionale delle grandi potenze, e ritiene che gli studi politologici possono aiutarlo ad estrarre l'ultima goccia di senso razional-strumentale dalle decisioni. Rispetto alle spiegazioni in termini di mentalità collettiva egli è scettico quanto lo è rispetto a quelle basate su generalizzazioni come il culto militare dell'offensiva, della "dissonanza cognitiva", e via dicendo.

Nell'analizzare in tal modo le decisioni del 1914, Rusconi trova utili le seguenti categorie politologiche: il dilemma della sicurezza; la diplomazia coercitiva; la disposizione strategica offensiva; e soprattutto la "strategia di rischio". Il suo racconto ritorna ripetutamente su queste nozioni centrali. A differenza delle astratte categorie delle analisi di sistemi, che sono spesso sovrapposte alla consapevolezza degli attori storici, queste nozioni sono immanenti al racconto, nel senso che gli attori sarebbero stati in grado di riconoscersi subito nel vocabolario utilizzato per discutere le loro scelte: i concetti di Rusconi presuppongono che essi avessero un'idea molto precisa di quanto si proponevano di fare, del perché, e del come, ma permettono una sistemazione rigorosa di queste intenzioni e di queste azioni. Per questo Rusconi nel sottotitolo insiste sul fatto che le guerre si decidono. Hanno delle cause

sta forse per essere rivalutata sulla scia del successo internazionale di Elias. Questo sociologo "anomalo", verso il quale cresce continuamente l'interesse degli studiosi, si è formato in un clima culturale fra i più fecondi per le scienze sociali e la fondazione del loro metodo; vi dominava ancora la figura di Max Weber, mentre l'antagonismo fra i due professori con cui Elias cercava di ottenere l'abilitazione, Alfred Weber e Karl Mannheim, e l'"impegno" ideologico della sociologia marxiana, tenevano continuamente viva la questione della specificità della conoscenza delle scienze sociali.

Elias è stato assistente di Mannheim negli anni di Francoforte e in-

plessivo. I condizionamenti non sono determinabili dogmaticamente né può essere ipostatizzato qualche principio interpretativo della realtà sociale la cui validità si imponga come metastorica.

Per molti anni i risultati scientifici della riflessione sociologica sono stati compromessi da due ordini di difficoltà: l'esistenza di uno scontro ideologico fra scuole di pensiero di derivazione marxiana o liberale, che interferiva pesantemente con le finalità stesse della ricerca; e l'egemonia, affermatasi soprattutto negli Stati Uniti, di un'ispirazione pragmatica, orientata alla conoscenza di fenomeni sociali contingenti, circoscritti al presente, volutamente di-

si presentano come guide preziose per far procedere il pensiero sociologico sul terreno che gli è proprio, quello della conoscenza scientifica, quindi distaccata, di una realtà che è in primo luogo storica e processuale.

Questa è una delle molte ragioni dell'interesse della monografia, esauriente e originale, dedicata da Alberto Izzo a Mannheim, condotta sul filo di una profonda dimestichezza con il pensiero di questo autore e di un lungo impegno d'approfondimento dei temi tipicamente manheimiani — la sociologia della conoscenza e dell'ideologia. Due sono gli aspetti, strettamente connessi, dell'eredità di Mannheim cui Izzo conferisce particolare rilievo: il suo contributo



Lombroso in TV

di Peppino Ortoleva

MARINA D'AMATO, *Per amore, per gioco, per forza... Televisione dei bambini e dei ragazzi: storia e analisi*, VQPT/ERI, Torino 1988, pp. 332, Lit 20.000.

Nell'ambito della non vastissima, e generalmente non esaltante, pubblicistica sulla televisione in Italia, le ricerche sui rapporti fra la Tv e l'infanzia sembrano occupare un posto privilegiato. Quello di Marina D'Amato, sociologa dell'università di Roma, è il terzo volume sull'argomento pubblicato in pochi mesi, dopo quelli di Lastrego e Testa (*Dalla televisione al libro*, Einaudi) e di Bertolini e Manini (*I figli della Tv*, La Nuova Italia). Nell'insieme, questa relativa abbondanza è un segnale, come si è già notato, di un fenomeno: all'interno della generale povertà del dibattito pubblico sulla Tv, il problema della "protezione" dalla sua influenza dei settori della società ritenuti più deboli resta uno dei pochi che realmente coinvolgono l'opinione pubblica; quasi che di Tv si dovesse parlare soprattutto, o esclusivamente, in termini di arginamento, di confini, di difese.

Ciononostante, è bene ricordare che fra le ricerche su questi temi vi sono differenze rilevanti, non tanto di giudizi quanto di metodologie impiegate. In particolare, il volume di Marina D'Amato (che esce nella collana curata dalla Verifica Programmi Trasmessi Rai, forse il più importante sforzo di ricerca sulle comunicazioni di massa nel nostro paese, anche se la cura editoriale non sempre corrisponde alla qualità dei testi) segue un'impostazione di ricerca assai diversa rispetto al libro di Bertolini e Manini che recensimmo alcuni mesi fa su queste colonne, nel quale la metodologia seguita mirava soprattutto a comprendere le reazioni dei bambini ai programmi da lui visti, che non sono necessariamente quelli a lui diretti. Marina D'Amato ha invece escluso volutamente dalla sua indagine le modalità concrete della ricezione, e anche le possibili "convenzioni" o "patti comunicativi" (tema della recente, importante ricerca curata da F. Casetti sempre per la Verifica Programmi) per concentrarsi essenzialmente sulle trasmissioni televisive dirette ai ragazzi e ai bambini, analizzandole sia in termini di "palinsesto", ovvero di politiche della programmazione, sia in termini di analisi di contenuto, ovvero di interpretazione dei singoli testi.

Fin qui, siamo ancora a due tecniche canoniche degli studi sulla televisione. Marina D'Amato non nasconde però un'ambizione più vasta, che emerge soprattutto nelle dense, suggestive anche se non sempre convincenti, pagine introduttive: leggere la Tv dei bambini e dei ragazzi in chiave antropologica, come veicolo di una generale e radicale trasformazione nei modi di percepire e di pensare il mondo. Il modello, dichiarato, è il lavoro di Edgar Morin dei primi anni sessanta sull'"industria culturale", o sullo "spirito del tempo", come suonava il titolo originale, nel quale la cultura di massa della nostra epoca era assunta a chiave per penetrare le più profonde, e sfuggenti, trasformazioni della mentalità e della sensibilità, annidate nella complessa dialettica fra l'immaginario e la vita quotidiana. Vi è però una differenza di fondo fra l'impostazione di Morin e quella qui seguita: nella celebre introduzione a quel volume, lo studioso francese ricordava come la cultura di massa non potesse essere davvero compresa se non da chi ne fosse non solo fruitore, ma intimamente partecipe; lo sguardo di Marina D'Amato

è invece dichiaratamente esterno, e preoccupato forse più che curioso.

Dei percorsi seguiti nel volume per comprendere il modo di operare della Tv nei programmi per bambini e ragazzi, probabilmente quello più interessante, sicuramente il più originale, è la ricostruzione storica delle politiche di programmazione, dal 1954 al 1986. Attraverso quest'indagine, non viene solo colmata una lacuna fra le tante della storiografia radiotelevisiva italiana, ma si eviden-

za di questo settore fenomeni che sono invece caratteristici della Tv nel suo insieme, come il passaggio da una programmazione a base settimanale a una a base quotidiana; così non si riconosce il ruolo avuto dalla Tv "dei ragazzi" nell'evoluzione complessiva del sistema. Con il suo target redditizio e facilmente riconoscibile, questa "fascia" di programmi è spesso stata usata come cavallo di Troia per la conquista dell'audience e come laboratorio per molti espe-



politiche, sotto forma di obiettivi e calcoli, che non possono essere assolutamente ridotte ad altri insiemi di fattori (p. es. la "guerra ora per ora") o generalizzazioni (lo sciovinismo).

Rusconi non è d'accordo con Fritz Fischer sul fatto che il governo tedesco del 1914 volesse la guerra. Fa una distinzione fondamentale, tipica del procedimento utilizzato nel corso del libro, secondo cui il governo tedesco prese la decisione chiara e calibrata di rischiare un conflitto europeo. Questo rischio era basato sulla decisione politica fondamentale secondo cui la Germania doveva prevalere nella crisi che ebbe inizio con le uccisioni a Sarajevo. Tali scelte tedesche furono il punto centrale della crisi internazionale che ne seguì, ma resero inevitabile una guerra europea solo quando la Gran Bretagna intervenne a fianco della Francia e della Russia. Le cinque settimane che seguirono sono ripresentate e analizzate sistematicamente con precisione e in profondità. Non è possibile riassumere qui più estesamente le argomentazioni esposte, ma meritano particolare attenzione le discussioni dei rapporti anglotedeschi, della logica delle mobilitazioni, e delle diverse concezioni di guerra preventiva; sono passi che toccano direttamente i nodi centrali di questioni controverse.

L'aspetto più discutibile dell'interpretazione di Rusconi riguarda il piano di guerra Schlieffen, che egli si sforza di presentare per quanto è possibile come una strategia di rischio strumentale e razionale. È una presentazione stimolante, ma tende a trascurare qualcosa su cui l'autore insiste ripetutamente in altri passi: il fatto che la causa fondamentale della guerra era la rivalità tra la Gran Bretagna e la Germania, nel corso della quale quest'ultima cercava nuovi equilibri di potere a livello mondiale. Gli obiettivi effettivi della Germania erano caratterizzati, sottolinea giustamente Rusconi, da "indeterminatezza"; non furono mai specificati chiaramente in modo completo. Tuttavia, ciascuno di questi obiettivi riduceva l'elemento di "rischio razionale" nel piano Schlieffen. Da un lato, i mutamenti apportati da Moltke al piano e l'invasione di una parte del Belgio rendevano quasi inevitabile che la Gran Bretagna dichiarasse immediatamente guerra alla Germania. Dall'altro, anche se il piano, nell'agosto-settembre del 1914, avesse avuto più successo da un punto di vista militare, di

ziano già alcune solide risultanze: in sostanza, secondo l'autrice, il trionfo della Tv commerciale in questo settore, a partire dal 1976, è dovuto in misura non secondaria a un vero e proprio abbandono del terreno da parte della Rai, quasi che una volta superata l'ideologia pedagogistica propria della televisione più tradizionale non vi fosse alternativa all'affidare le trasmissioni per l'infanzia alle dinamiche del mercato, e in particolare ai condizionamenti della pubblicità di giocattoli e dolci. Nuove semmai alla ricostruzione proposta il mancato raffronto degli sviluppi storici propri della Tv "dei ragazzi" con le vicende complessive del medium: così vengono ricondotti alla specifi-

cazioni da applicare poi in altri ambienti.

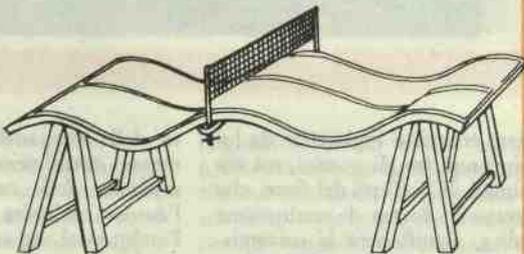
Un secondo percorso di analisi, anch'esso originale ma a mio avviso decisamente discutibile, è quello che cerca di mettere in relazione i diversi programmi con le culture che li hanno prodotti: l'etica shintoista per i cartoni animati nipponici, l'etica protestante, e poi la "cultura del narcisismo", per i telefilm americani. Quello che non convince (a parte la scarsa attenzione per una pubblicistica che, nel caso almeno dei telefilm americani, è tutt'altro che trascurabile) è da un lato la concezione delle "culture" come totalità omogenee e, nel caso giapponese, fondamentalmente astoriche, dall'altro d'assun-

quanto non ebbe effettivamente, la Germania avrebbe avuto ancora da combattere contro l'intero impero britannico: sarebbe stata una guerra impossibile da vincere, anche se ci sarebbe voluto più tempo a perderla. Se l'obiettivo fondamentale della Germania era davvero quello di ridefinire l'equilibrio di potenza nel mondo a spese della Gran Bretagna, allora il piano Schlieffen sembra più un azzardo militaristico che non un rischio calcolato.

Alla prova dei fatti, la battaglia della Marna diede avvio a quattro anni di guerra di trincea. Nella sua conclusione, Rusconi ipotizza che, in base alle analogie strategiche odierne, questa guerra sia paragonabile alla guerra nucleare. Le massicce invasioni e offensive dell'agosto del 1914 furono un preludio, analogo a un periodo di guerra convenzionale nell'Europa del 1989. La volontà politica del governo tedesco a luglio e la "breve" guerra mobile di agosto, non furono l'Armageddon atomica; rappresentavano scelte e rischi che in seguito (molto rapidamente) produssero una conseguenza che nessuno aveva previsto o auspicato: la trasformazione delle Fiandre nel passaggio di The Day After (il film sugli effetti di un conflitto nucleare). Il processo di escalation, per usare una espressione contemporanea, finì non il 4 agosto, ma solo dopo la battaglia della Marna.

Rusconi ne trae la conclusione (non nuova, ma raggiunta in un modo convincente e innovativo) che è la condotta delle potenze nelle crisi locali e regionali a rivestire importanza decisiva. È il dispiegarsi di progetti politici e strategie di rischio a questo livello che deciderà se ci sarà o meno una guerra nucleare. Questo è uno dei motivi per cui vale la pena di studiare il 1914 in modo così preciso e rigoroso. Questo libro appassionatamente razionale merita di essere rapidamente tradotto. È una sintesi di notevole valore.

(trad. dall'inglese di Guido Franzinetti)



Empiria



Agnes Nemes Nagy

Solstizio

Una delle voci più alte della letteratura ungherese contemporanea, una poesia che parla ai sensi e all'intelletto. a cura di Marinka Dallos e Jole Tognelli, testo ungherese a fronte

Marco Papa Antonio Capaccio

La guerra

Tre storie attraversate dal tempo dell'attesa: l'attesa sta nelle cose come una vena, come un cerchio nel tronco di un albero. Un pittore ha disegnato sui racconti altre storie.

Edizioni Empiria via Baccina, 79 00184 Roma

per non dire residuo, di fenomeni sociali complessivi, più che come prodotto collettivo nella cui costruzione intervengono professionalità e interessi diversi, si verificano conflitti, si fanno scelte anche politicamente significative. Fra le conseguenze di questa logica vi è il fatto che si rinuncia spesso ad ogni effettiva selezione (estetica o etica) fra i programmi, per ragionare su una totalità unitaria, la Tv, rispetto alla quale non si può esprimere se non un radicale rifiuto o una totalizzante (magari rassegnata) accettazione.

Anche se un rifiuto esplicito non viene espresso, non vi è dubbio che il giudizio di Marina D'Amato sui programmi che analizza è totalmente negativo, e non lascia spazio a significative distinzioni fra una trasmissione e l'altra. La Tv "dei ragazzi" contribuisce secondo lei a trasformare la visione del mondo dei suoi fruitori in senso irrazionale e sostanzialmente reazionario, proiettandoli in un tempo tutto ciclico, dando all'intero universo valenze "animistiche", invitando tutti a giudicare diversamente le persone in base all'apparenza fisica, con un ritorno a una tradizione (la fisiognomica) totalmente screditata sul piano scientifico, ma che appare tuttora guidare la costruzione dei personaggi in cartoni e telefilm. Ora, non vi è genitore sensibile e responsabile che non si preoccupi di come l'esposizione prolungata a prodotti culturali mediocri o pessimi (quali sono troppi programmi Tv, ma non tutti) possa indurre i propri figli a giudizi semplicistici, banalizzanti, o a una visione del mondo zuccherosamente aconfittuale (su questo aspetto la denuncia dell'autrice è giustamente insistita). Il problema è, piuttosto, se le osservazioni relative ad una supposta "mutazione antropologica" indotta o favorita dagli odierni stili televisivi non siano esse stesse un po' semplicistiche e forzate.

Il tempo ciclico, l'antropomorfizzazione del mondo, la stessa codificazione delle apparenze fisiche in funzione del giudizio morale, sono tratti che caratterizzano la moderna cultura di massa fin dalle sue origini tardo-settecentesche, e del resto è facile riconoscervi elementi di forte continuità con tradizioni culturali popolari preesistenti. Lungi dal rappresentare "un nuovo modo di pensare", sono fenomeni di lunga durata, come del resto era stato evidenziato proprio da Morin, una delle cui tesi di fondo vedeva la cultura di massa appunto come terreno di continuo incontro, e reciproca fecondazione, fra modernità e arcaismo. Nella cultura di massa è difficile distinguere in modo inequivocabile valori razionali, e progressisti, e valori irrazionali e reazionari. La battaglia politica in questo campo non prevede scorciatoie, certo la rende tanto più difficile, e tanto più urgente.

zione del testo televisivo non come prodotto culturale complesso, ma in certo senso come conseguenza, come effetto semiautomatico dei presupposti, o meglio dei pregiudizi, di una società.

Va detto, d'altronde, che questo è un problema relativo a tutto il dibattito pubblico in materia di televisione: il carattere industriale e seriale della produzione, la quantità dei testi prodotti e trasmessi ogni giorno, la stessa mediocrità dominante, paiono autorizzare gli studiosi a rinunciare ad ogni funzione propriamente critica nei confronti delle trasmissioni televisive. La programmazione di questo medium viene letta quasi necessariamente come conseguenza,

Su Sirbone, nostrano Moby Dick

di Clara Gallini

VINCENZO PADIGLIONE, *Il cinghiale cacciatore. Antropologia simbolica della caccia in Sardegna*, Armando, Roma 1989, pp. 310, ill., Lit 32.000.

“Ormai da un paio d'anni, in agosto o in settembre, quando, a seconda delle regioni, inizia la stagione venatoria, i cacciatori si trovano di fronte a un'amara sorpresa. Una variopinta folla invade i loro sentieri, li apostrofa con ingiurie, li deride. Con gran frastuono di campanacci, corni e tamburi, disturba gli appostamenti segnalando agli uccelli che il predatore è in agguato. Se il cacciatore rinuncia al suo progetto, gli viene offerto un fiore in segno di pacificazione”.

Siamo in Sardegna, e non si tratta solo di caccia agli uccelli. Quella che i giovani ambientalisti contestano è tutta la caccia, e in particolare quella che nell'isola è considerata l'unica caccia degna di un uomo: la caccia al cinghiale. Non è una contestazione né marginale né episodica. La caccia al cinghiale è per gli uomini il rito collettivo fondamentale, che ne fonda e ribadisce gli ideali di virilità e di socialità, è la battuta stagionale e assieme l'affabulazione quotidiana che ne sostiene e alimenta i significati. Come ai tempi di Emilio Lussu, giovani adulti e anziani di villaggio, tutti ne sono passionatamente coinvolti. Inoltre, e più di ieri, dalla città ne vengono attratti colletti bianchi d'ogni genere, in cerca forse di nuovi blasoni di identità perdute.

I nostri cacciatori-cacciati dagli ambientalisti subiscono dunque una contestazione radicale. La subiscono sotto le forme di una significativa legge del taglione: vengono perseguitati infatti negli stessi modi da loro usati per braccare la preda facendola impazzire dal terrore. Il momento-vortice della battuta all'animale selvatico è caratterizzato da un rumoroso inseguimento, in cui al latrare dei cani (ecco perché il tutto si chiama *canizza*, canea) si accompagna il clamore discorde degli uomini che gridano e producono rumori disarticolati e ritmi scatenati tratti da strumenti non melodici (a fiato e a percussione) e persino impropri, come bidoni, barattoli, pentole, coperchi, ecc. Mortifera “caccia selvaggia” che si prolunga nei miti di schiere notturne di defunti, cavalcanti tra il latrare dei cani, per il terrore e la morte degli uomini, la *canizza* venatoria è assieme funzionale e simbolica. E non a caso serve da modello per — ma a sua volta si modella su — altre cacciate di uomini, declinate però su registri beffardi. Così a Carnevale, quando usa evocare il disordine ed esorcizzare le anime dei morti con grandi *chiarivari* per le strade dei villaggi. Oppure — e in questo caso il rito si chiama *serenada*, oppure *corredda*, “cornetta” — quando clamorosamente si deride e sbeffeggia chi abbia compiuto colpevoli eccessi di sesso e di potere e lo si perseguita come si fa per quell'animale, che viene rappresentato come il massimo dell'asocialità, della violenza, della sessualità incontrollata. E se nella selva il gioco con il cinghiale, il *Solitario*,

non può che portare alla sua uccisione, nel villaggio, tra uomo e uomo esso assumerà le forme di un braccio di ferro dalle più varie conseguenze possibili: l'espulsione del reo, costretto a lasciare per sempre il paese, o la sua reintegrazione, previo simbolico gesto di riscatto della persona penalizzata che, trasformata in ospite liberale, offrirà a tutti da bere.

Di tutto questo gioco, gli ambientalisti stravolgono le carte. Cacciano il cacciatore dal suo territorio per de-

to della caccia, una volta che lo si intende come “fatto sociale totale”.

È questo il percorso attraverso cui ci conduce, partendo dai dati di una consistente ricerca sul terreno condotta con la tecnica dell'osservazione partecipante, *Il cinghiale cacciatore*, che inaugura la nuova collana “Antropologia culturale” diretta da Tullio Tentori. Il libro già nel titolo allude a quel complicato gioco di affrontamenti e persino di scambi di parti tra uomo e animale che è ogget-

significa dunque creare un altro-dasé, che nello stesso tempo è un sé-medesimo, in un contemporaneo e interscambiabile bilanciarsi tra identità e alterità. È pur vero che nella moderna città industriale l'animale non costituisce più quel bene referenziale, sia pratico che simbolico, che appare invece in società diversamente orientate sotto il profilo economico e che dall'animale (cacciato o allevato) traggono parte essenziale del loro sostentamento. Nuove e patetiche, pur sempre possessive, antropomorfizzazioni le riversiamo oggi su cani e gatti di casa, ai quali “manca solo la parola”, ma la carne che mangiamo ce la dobbiamo rappresentare come esangue pezzo di

diritti a riconoscere l'esistenza nell'uomo di un profondo, ineliminabile, “naturale” istinto ad uccidere. Studiare la caccia come momento culturale dovrebbe dunque liberarci dall'angoscia di essere degli eterni assassini.

Della caccia — almeno della caccia al cinghiale in Sardegna — più che l'uccidere diventa allora significativa l'immaginare, il perseguire l'immagine creata, il drammatizzare, collettivo e formalizzato, lo scontro con un animale, che è assieme reale e fantasmatico. E nel grande teatro della selva sarebbe tutta una società pastorale che metterebbe in scena il rito di una vittoria sul selvatico in quanto rappresentante di ogni essere — umano o animale — sito al di fuori di ogni processo di domesticazione o socializzazione.

Riconoscere e decifrare tutti gli elementi che compongono questa trama simbolica non è certo semplice. Rintracciarli tutti, ad uno ad uno — ogni ricercatore lo sa, ma pochi lo fanno sul serio — significa cercare e perdersi, proprio come un cacciatore, per poi riannodare le fila, accostare e distinguere per poi riunificare, stando ben attenti a non confondere i piani di interpretazione: quello delle pratiche e dei discorsi simbolici, con la loro logica interna, e quello delle funzioni sociali, coi loro rinvii ai soggetti ed ai ruoli. C'è anche un terzo piano di cui Padiglione vuol tener conto; quello relativo all'ipotesi sul tipo di personalità di base che si determinerebbe all'interno del codice simbolico analizzato. Ma mi pare che su questo punto (fortunatamente abbastanza marginale rispetto all'impianto della sua ricerca) l'autore corre talvolta il rischio di incappare in quegli slittamenti che negli altri casi era così ben riuscito ad evitare. Per quanto ricco e complesso sia quello che nel saggio sulla caccia si prende in esame, un codice simbolico non coincide, *tout court*, con quel più vasto e articolato sistema culturale cui si attribuisce in genere la funzione di plasmare una personalità di base. E forse anche il libro guadagnerebbe da un'operazione, per così dire, di sfrondata da certe ridondanze esplicative che possono disturbare la lettura.

Ma veniamo agli aspetti più seduttivi del *Cinghiale cacciatore* e all'universo culturale che ne emerge. Anzitutto, la campagna di caccia grossa, come caratteristica società maschile che si struttura in modi analoghi a quelli di altre forme della socialità pastorale isolana e che si articola, al proprio interno, secondo gerarchie di saperi, competenze ed etiche che spesso riflettono ulteriori strutture secondo classi d'età e persino secondo ceti sociali. e a sua volta, la piramide che ha al vertice i cacciatori e alla base i battitori, si allargherà fino ai cani, cui si richiedono specifiche abilità e doveri, si attribuiscono nomi di battaglia e narrazioni di epiche imprese. E poi i racconti di caccia con le loro bugie, che non sono bugie ma necessaria finzione rituale, fondamentale per la costruzione di scenari mitici e la messa in atto di relazioni di complicità e di concorrenza tra persona e persona, gruppo e gruppo.

Ed ecco finalmente lui, *su Sirbone*, detto anche *il Solitario*, in tutta la sua corposità reale e immaginata. Ma attenzione: *su Sirbone* è e non è il cinghiale. Una cosa è l'animale in natura, altra cosa è l'immagine simbolica che gli uomini se ne fanno. I due piani non coincidono di necessità. I termini sardi in uso per il cinghiale — osserva Padiglione — non operano sostanziali differenze tra maiale e cinghiale quando di quest'ultimo si vogliono descrivere le caratteristiche individuali, proprie del dato esemplare che si abbia sotto gli occhi. Ma

nunciare eccessi e ingiustizie da lui compiuti non tra gli uomini, ma tra gli animali. E l'offerta del fiore, che non ammette forma di restituzione simbolica, significherà la sottomissione dell'uomo alle leggi della selva, il riconoscimento dei suoi diritti. Quello che forse ancora l'ambientalista non sa è che la sua contestazione non mette soltanto in causa il rapporto tra uomo e natura, ma inevitabilmente rimette in discussione relazioni sociali, pratiche e rappresentazioni simboliche che stanno dentro il ri-

to della sua analisi. Significativamente sottolineando *Antropologia simbolica della caccia in Sardegna*, l'autore delimita con precisione l'ambito del suo studio: la caccia al cinghiale come rito e come affabulazione mitica iscritti all'interno di un complesso codice simbolico, di cui ci condurrà a decifrare segni e attori sociali.

“I lavori di molti antropologi — scrive Keith Thomas in *Man and the Natural World*, Londra 1983, libro fondamentale sull'argomento, che attende ancora di essere tradotto — fanno pensare che sia una tendenza permanente nel pensiero umano quella di proiettare sul mondo naturale (e in particolare sul regno animale) categorie e valori provenienti dalla società umana, per poi tornare a servirsi per criticare e rafforzare l'ordinamento umano, giustificando qualche aspetto particolare, sociale e politico, con l'affermazione che esso sarebbe più “naturale” di tutti gli altri possibili”.

Pensare l'animale, rappresentarlo,

proteine il cui taglio ci richiami il meno possibile l'esistenza reale dell'animale allevato in massa ed ucciso. Ma proprio questo allontanamento tra noi e il mondo della natura viva ha posto anche le condizioni per cominciare a riflettere sulla sua autonomia ed anche per interrogarci sulle ragioni e sulle forme dei vari processi di antropomorfizzazione dell'animale. Ed è molto significativo che proprio in questi anni '80, segnati anche dalla crescita sociale dei più diversi movimenti ecologisti, storici ed antropologi comincino ad interessarsi al rapporto uomo-animale come questione dotata di una propria specificità, i cui vari aspetti a loro volta siano da verificare e comprendere nel variare dei luoghi e dei momenti della cultura degli uomini.

Sono queste anche le motivazioni che muovono la ricerca di Padiglione. Il quale non nasconde le sue simpatie per gli ecologisti. Ma rifiuta anche di attribuire al cacciatore — ad ogni cacciatore — la facile etichetta di boia sanguinario, che porterebbe

FESTIVAL DEI DUE MONDI - SPOLETO

SPOLETOSCIENZA

a cura della
FONDAZIONE SIGMA-TAU



SCIENTIA NOVA

1 - 2 luglio "CHE COS'È LA CONOSCENZA?"
4, 7, 11, 13 luglio "SCIENZIATI DI PERSONA"

LA GRAMMATICA DELLA PERCEZIONE

8 - 9 luglio "LO SPAZIO DELLA PAROLA"
14 - 15 luglio "L'ESPERIENZA E L'ILLUSIONE ACUSTICA"

FONDAZIONE SIGMA-TAU - Via S. Caterina da Siena, 46 - 00186 Roma
Tel. (06) 678.34.58 - 684.16.01 - 684.15.09 - Fax (06) 679.07.45 - Telex 625603



Visto che belle parole?

di Bruno Pedretti

cinghiale diventa *Sirbone* o *Porkabru* (porco bianco) quando lo si descriva in termini di specie: ed è qui che inizia il piano di quella simbolizzazione che farà di lui una gran "brutta bestia" demoniaca. E proprio attorno a questa "brutta bestia" si incentrerà la caccia come rito. Insomma, una duplicità di logiche rappresentative che opera in noi molto più frequentemente di quanto non si voglia riconoscere: basti pensare a quello straordinario Squalo Bianco, vagante tra i mari di Portofino e i nostri domestici schermi televisivi...

Ma torniamo a su *Sirbone*, in quanto animale simbolico, simile e diverso dal maiale (allevato in casa, dalle donne, come un bambino) e il porco (allevato brado, da porcari simili a banditi): animali tutti situati in una catena di opposizioni tra caccia e allevamento, domesticità e selvatichezza e, in ultima analisi, tra socialità e asocialità. All'estremo polo negativo, la nostra "brutta bestia", imparentata col demonio e da lui marchiata col suo inconfondibile segno. Corpo immane e violento, candido come quello di Moby Dick, lo caratterizza una forza incontrollata e una altrettanto incontrollata sessualità, che esploderebbe al loro massimo nel momento della battuta. La quale battuta — è questo un punto che viene sottolineato con tutta l'enfasi che si merita — è fatta apposta per trasformare il cinghiale da quell'animale pacifico che è in natura nel terribile *Sirbone* violento e aggressivo solo per il terrore messogli in corpo dagli uomini. E dunque un fantasma umano quello che viene evocato nella caccia per essere poi ritualmente esorcizzato. E anche per questo, il rito non potrà concludersi qui, ma dovrà prolungarsi in altre azioni simboliche e socializzanti, che concernono il trattamento delle spoglie della vittima, la divisione e la distribuzione delle sue parti, le modalità (maschili e femminili) di cottura, la fabbricazione dei trofei di caccia e perfino la costruzione di immagini fotografiche della "brutta bestia", ormai doma e banalizzata, cavalcata da un bambino e con una mela in bocca.

Di certo ha ragione Vincenzo Padiglione quando ci conduce a leggere tutto l'arco della caccia al cinghiale come una grande "simulazione di scenari sociali" della cui varietà non si riesce a dar conto nella recensione di un libro così fitto di esempi e riferimenti di ordine contestuale. E credo sia riuscito nel suo intento, muovendosi in territori di non sempre facile decodificazione. Quello che ne esce è uno spaccato culturale di un certo spessore, che evidentemente trascende l'esempio esaminato. Per nostra fortuna però l'autore ci lascia anche intendere che capire le ragioni culturali del cacciatore non significa di necessità dividerne i virili modelli di riferimento. E se in una luminosa mattinata di settembre mi trovassi a percorrere i profumati sentieri del Supramonte e capitassi in mezzo alla cagnara di due diversi *chiarivari*, saprei molto bene tra quale dei due scegliere. E chissà, mi piacerebbe anche tirare un fiore al cinghiale. Piano, però. Per non spaventarlo.

TONINO TORNITORE, *Scambi di sensi. Preistorie delle sinestesie* (sec. XV-XVII), presentaz. di Michel David, postfaz. di Ruggero Pierantoni, Centro Scientifico Torinese, Torino 1988, pp. 273, Lit 28.000.

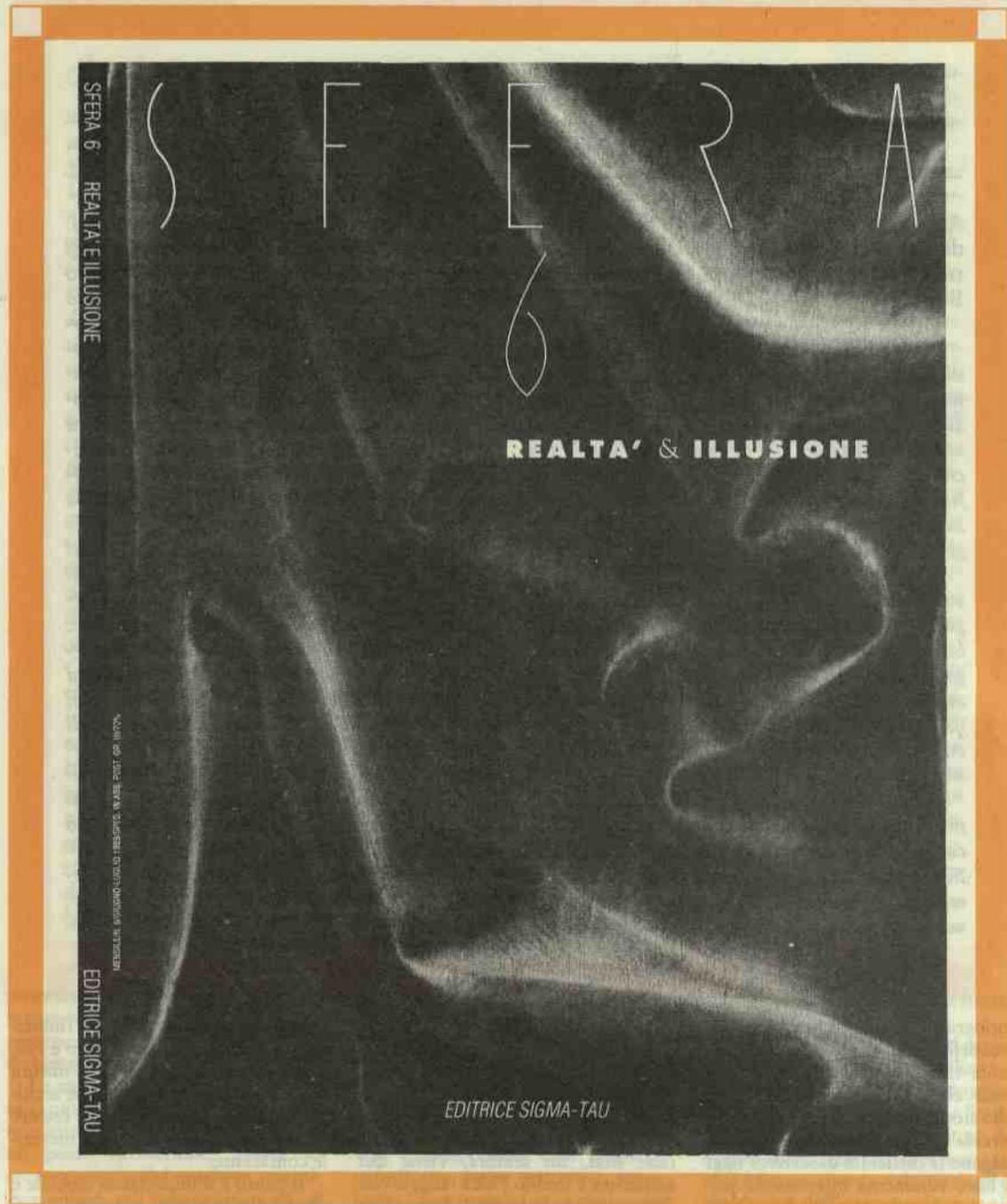
Prima parte di un lavoro che annuncia un futuro libro sui secoli a noi più prossimi, questo studio di Tonino Tornitore sulle idee e sui fenomeni sinestetici si presenta con caratteri di compendio. Come lo stesso au-

rabelaisiano si prendono in esame i capitoli 55° e 56°, dove si parla delle "parole gelate" che Pantagruelle ha sentito-visto in alto mare. Seguendo le tracce suggerite dallo stesso Rabelais che nomina il filosofo "Petron" (Platone), ma anche Mosè il cui popolo, al ricevimento delle tavole della legge, "potè vedere le voci", Tornitore ricostruisce con vari tasselli testuali alcuni elementi sinestetici di Rabelais, per quanto a suo parere non lo si possa ascrivere, "in senso

grare la sua possente risata tra le anguste stanze neoplatoniche, e forse anche tra le navate un po' traballanti dell'esegesi biblica, sottoposta intanto alle martellanti bordate dei riformatori (ma spiace che, al proposito, Tornitore si liberi in sole due righe della ricerca di Lucien Febvre, *Il problema dell'incredulità nel secolo XVI. La religione di Rabelais* Einaudi Torino 1978). Insomma, "le parole gelate" di Pantagruelle servirebbero al grande scrittore per ironizzare, almeno, sulla teoria naturalistica del linguaggio dei neoplatonici mutuata dal *Cratilo*, tendente a far coincidere nome ed essenza della cosa. Rabelais, in tal senso, in termini moderni risulterebbe un "convenzionalista" in sede

1979); e neppure cita, trattando di Bibbia e di mito, il fondamentale Northrop Frye, *Il grande codice. La Bibbia e la letteratura* (Einaudi, Torino 1986).

Leggendo Bachtin e Frye, Tornitore forse avrebbe evitato di chiudere in una tassonomia semiotica di segni più o meno sinestetici il possente oscillare della referenzialità linguistica della metafora, sia essa biblica, mitica, o romanzesca. E particolarmente nelle pagine di Frye avrebbe trovato suggerimenti risolutivi, anche se con ogni probabilità ne sarebbe risultata una messa al bando dello stesso tema della sinestesia in quanto meramente secondario rispetto al problema della referenzialità metaforica. Dice infatti Frye, ad esempio, di "come il linguaggio omerico sia metaforico per noi, anche se non lo era necessariamente per lui": in tal senso, "le parole gelate" e quelle "viste dal popolo di Mosè", non rimandano ad alcuna fenomenica sinestetica vista-udito in sé, se non in quanto rimando ad un più profondo e complesso funzionamento linguistico in cui le espressioni diventano "solo metafore quando diventiamo consapevoli di altre possibili formulazioni verbali di ciò che esse esprimono". La preistoria sinestetica o, come poi vedremo, le protostorie oggettive non possono significare al di fuori dell'ordine delle loro parole, al di fuori dei "generi letterari" e del rapporto "lingua-realtà". Andrebbe insomma capito cosa è successo nello statuto metaforico durante il XVI secolo di fronte alle fonti mitiche, classiche e bibliche; ma a siffatto esercizio l'autore preferisce una tassonomia un po' superficiale delle citazioni sinestetiche. L'argomento assume comunque più esatte dimensioni nella seconda parte del libro, poiché si applica alle sinestesie oggettive, i cui protagonisti sono teorici dell'arte e della musica e artisti visivi stessi. In sintesi, è nel "paragone fra le parti", o per meglio dire nella "concorrenza fra le arti", che prende forma un'intenzionalità sinestetica sin troppo documentata e studiata dagli storici dell'arte rinascimentale e della cultura umanistica (da Klein a Chastel, da Wittkower a Yates, a Garin, a Paolo Rossi). I rapporti tra armonie musicali e proporzioni architettoniche, tra gradazioni coloristiche e note, tra prospettive pittoriche e cabbale numeriche, sono i luoghi, presto diventati comuni, su cui fanno perno in particolare gli artisti della visione per guadagnare un riconoscimento alla loro professione in quanto "arte liberale" finalmente affrancata dalla condanna "meccanica": da qui i paralleli che portano ad istituire "prospettive cromatiche" (si vedano le idee di Leonardo al proposito), o persino ad immaginare un presunto "clavicembalo oculare" (come nel caso di Arcimboldi, precorritore della "tastiera luminosa" di Scriabin ideata agli inizi del nostro secolo). Se, come con buone ragioni suggerisce Tornitore, le arti visive si avvicinano alla musica (e per suo tramite alla geometria grazie in particolare al pensiero pitagorico palesato ad esempio nella *Scuola di Atene* affrescata da Raffaello) per motivi di strategia espressiva, ecco che ancora una volta la sinestesia rimanda ad una trasformazione largamente linguistica dell'espressione ed è da essa assorbita: sotto le ali protettive di un'*harmonia mundi* si radunano le opere, vengono messi in relazione linguaggi e sensi e dunque si parificano gli statuti artistici, forse analogamente a quanto è accaduto nel primo Novecento avanguardistico, quando la sintesi delle arti viene proclamata con toni profetici e mistici, con ritorni cabbalistici e teosofici intrecciati all'astrazione "pitagorica" del nuovo macchinismo chiamato ancora



tore scrive, "ha accumulato una discreta mole di documenti" cui è stato inflitto "un ordine, il più semplice, il cronologico", che per il momento copre i secoli XV-XVII (epoca ritenuta preistorica per le sinestesie soggettive, o letterarie, e protostorica per le sinestesie oggettive, o scientifiche).

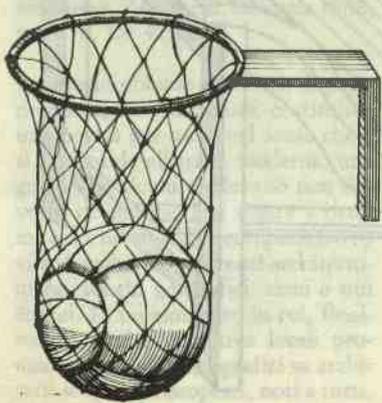
La sinestesia, a grandi linee, consiste nell'associazione di due o più sensi (normalmente prevalgono la vista e l'udito) o in concezioni percettive per le quali un dato dell'esperienza e dell'espressione transita tra più luoghi sensoriali. Lo studio che alla sinestesia si applica, deve dunque cercare gli statuti soggettivi o oggettivi che ne sono fondamento ipotetico, figurato, fenomenico, scientifico. La prima parte del libro, *Preistoria delle sinestesie soggettive*, è centrata sul *Gargantua e Pantagruelle* di François Rabelais; mentre la seconda, *Protostoria delle sinestesie oggettive*, va dall'Alberti ad Atanasio Kircher passando per Leonardo, Pomponio Gaurico, Arcimboldi, Marin Mersenne. Nell'ampia trattazione del capolavoro

proprio, ad un'era sinestetica".

Un passo dei *Moralia* di Plutarco dove si ironizza su "una certa città dove le parole pronunciate subito si congelavano per il freddo del luogo"; una storia analoga scritta dal Castiglione ma attribuita a Giuliano de' Medici a proposito dei "Moscoviti"; un passo del Calcagnino dove "due scuole" dell'erudizione vedono o le parole liquefarsi per il troppo caldo o congelarsi per il troppo freddo in attesa dell'estate, si ricongiungono poi ad osservazioni dello stesso Rabelais, sinché Tornitore propone di identificarvi i segnali della polemica cinquecentesca sulla natura del linguaggio al cui centro stanno le idee di Platone contenute soprattutto nel *Cratilo* e nel *Teeteto*. Platone-Petron è indubbiamente il filosofo più citato e usato nel *Gargantua* e indubbiamente le sue opere, unitamente a passi biblici "parasinestetici" come quelli dell'*Esodo*, del *Deuteronomio*, dell'*Apocalisse*, sono fondamentali per intendere i precedenti e la cultura contigua in cui Rabelais muove facendo defla-

linguistica, che in modo "cifrato" polemizza con quella che potremmo chiamare la moda neoplatonica del suo tempo; ma in parallelo, la disincantata comicità rabelaisiana non può non minacciare persino l'esegesi biblica, insinuando nelle sinestesie il tarlo di una decodifica metaforica contrapposta ad un credo naturalista di fronte alle Sacre Scritture.

Per i rimandi ai testi biblici, e anche per lo statuto metaforico dei testi classici, il libro di Tornitore risulta però riduttivo: volendo cercare segni, per quanto non organici o solo "preistorici" della sinestesia, egli si affeziona troppo all'oggetto d'indagine e poco si preoccupa di capire — come scriverebbe Bachtin — "la natura dell'enunciazione, confinandosi nel formalismo e in una smodata astrattezza che snaturano la storicità della ricerca e indeboliscono i legami tra la lingua e la vita". Purtroppo, il nostro autore nemmeno cita, nella pur ampia bibliografia, il Michail Bachtin di *L'opera di Rabelais e la cultura popolare* (Einaudi, Torino



Un amico compromettente

di Marco Collareta

Il mosaico, a cura di Carlo Bertelli, Mondadori, Milano 1988, pp. 360, tavv. a colori, Lit 80.000.

Lo studio storico delle singole tecniche figurative ha conosciuto in passato una vasta fortuna editoriale, ma sembra occupare attualmente uno spazio marginale nel campo pur dilatato e tentacolare delle pubblicazioni sull'arte. Questa disaffezione affonda senz'altro le sue radici nell'ideologia che sta alla base della moderna

co e neoclassicismo e infine nell'età contemporanea. All'interno di questi capitoli viene giustamente tenuta presente la distinzione fra le tecniche impiegate, come fra le funzioni diverse di volta in volta espletate dall'opera musiva. In tal modo il lettore ha costantemente a fuoco l'oggetto di cui si parla, e un emblema ellenistico, una cupola mediobizantina, un ritratto funerario seicentesco non si appiattiscono nell'indistinto per il semplice fatto che tutti e tre sono dei

dire qualcosa all'avvento della nuova pittura con Giotto, è contraddetta in maniera efficace: un terzo circa delle pagine a disposizione è riservato al mosaico dal Trecento in avanti. Basta leggere i contributi che Bertelli stesso, Maria Grazia Branchetti e Agnoldomenico Pica dedicano alle fasi successive di questa a noi più vicina avventura per rendersi conto della vitalità che la vecchia tecnica dimostra di fronte alle richieste sempre nuove dello stile. Dopo aver costeggiato a lungo l'affresco, il mosaico entra direttamente in gara con la pittura di cavalletto, dimenticando la sua originaria vocazione monumentale per applicarsi ad ogni sorta di arredi mobili, fino alle deliziose

saico fanno in genere propria, come chiave d'interpretazione storica globale, l'ossessiva poetica novecentesca del mosaico monumentale. Con notevole spregiudicatezza, Bertelli e i suoi collaboratori rinunciano invece completamente a questo e ad altri "punti fermi" estetici. Si trovano così nella condizione di entrare in sintonia con l'icona portatile paleologa come col litostrato romano, con l'ideale vasariano della "bellezza dei colori unita" e con le nette campiture timbriche di Severini, con la prosa sommessa del piano di tavolo ottocentesco e con la tribuzia retorica del murale postrivoluzionario. In questo atteggiamento va apprezzato il buon senso, ma anche qualcosa di più, vale a dire la capacità di accedere attraverso il mosaico alla storia dell'arte e del gusto tutta intera. Il sorgere del "mosaico minuto" nel Settecento ricorderà anche ai più accigliati tutori dell'estetica puristica il nuovo, sensibilissimo rapporto con l'oggetto artistico che è rilevabile in ogni aspetto della vita di quell'età felice.

Alcuni dei risultati più notevoli del libro, anche sul piano che più direttamente interessa lo storico dell'arte, derivano proprio dalla disponibilità a riconoscere il continuo comprometersi del mosaico con le "arti congeneri". Per limitarsi ad un unico esempio eloquente, si può citare la proposta di Bertelli di riferire a maestranze orvietane il magnifico mosaico che, per volontà di Carlo IV di Lussemburgo, orna una delle facciate del transetto della cattedrale di San Vito a Praga. La proposta poggia sulla lucida percezione di un dettaglio rivelatore: i fogliami che decorano i contrafforti della facciata praghese sono gli stessi che compaiono sul reliquiario di Ugolino di Vieri e soci ad Orvieto. Sarebbe difficile immaginare un corto-circuito altrettanto illuminante in un'opera che avesse inteso coltivare lo sterile ideale dello specialismo.

Il libro mantiene di regola un corretto equilibrio tra aperture problematiche sul dettaglio e resoconto obiettivo del panorama storico già noto. Un analogo principio sembra aver presieduto alla scelta delle illustrazioni, dove l'attuale ovvia preferenza per i particolari è ben lontana dall'aver completamente esautorato le meno appetibili ma importantissime "visioni d'insieme". La qualità delle riproduzioni è in media buona e particolarmente apprezzabile risulta lo sforzo compiuto per evitare di "tagliare" le tavole a doppia pagina in punti delicati della lettura iconografica e formale. Un unico appunto va fatto a livello delle didascalie, tra le quali può succedere che una svista, sostituendo il nome di Andrea Mantegna a quello di Andrea del Castagno, intorbida i limpidi risultati attribuiti raggiunti nel testo.

Quaderno di lavoro

di Alessandro Conti

ALBERTO GRAZIANI, *Bartolomeo Cesi*, catalogo dei disegni a cura di Mario Di Giampaolo, introd. di Francesco Abbate, Angelo Dalerba, Bussero 1988, pp. 192, Lit 35.000.

Davanti alla marea montante di pubblicazioni d'arte che nascono tra il più assoluto disinteresse dei curatori, per occasioni di sponsorizzazione, di routine di assessorato, di funzioni di rappresentanza in cui nessuno degli attori più crede (né il ruolo lo richiede più, neppure come finzione), ecco un libro che, con i suoi pregi ed i suoi limiti dà inizio all'attività editoriale di Angelo Dalerba, finora appassionato e bravissimo "dilettante" di arte piemontese e lombarda. Il volume nasce dal desiderio di riproporre un saggio, a cui le vicende sfortunate della vita troppo breve del suo autore, hanno impedito di raggiungere la meritata diffusione. Non la notorietà nel mondo degli studi, ma quella penetrazione nel dibattito sulle idee che un contributo così notevole alla storia dell'arte ed alla storia della Controriforma meritava.

Alberto Graziani era, con Arcangeli, uno dei primi allievi bolognesi di Longhi ma mentre Arcangeli ebbe il tempo di formare una scuola e tramandare un pensiero diverso da quello del maestro, Graziani, scomparso prematuramente nel 1943, non poté sviluppare a tutto tondo il di-

scorso personale che qui appare già delineato. Tutti ne ricordano, oltre a questa sintesi, i saggi bellissimi sul "Maestro di Figline", sul "Maestro dell'Osservanza" e, dopo tanti anni, viene fatto di pensare, come ad un'utopia, al doppio percorso di studi che dal ceppo longhiano si sarebbe potuto sviluppare sia attraverso Arcangeli sia attraverso Graziani. I rapidi progressi della connoisseurship degli ultimi quarant'anni hanno invece fatto vedere nei saggi di Graziani piuttosto un rispettabilissimo punto di partenza per ulteriori precisazioni che non il riferimento di per sé valido che in realtà essi già costituiscono.

È singolare per esempio che questo saggio sul Cesi, che affronta con tanta aderenza al discorso figurativo, le problematiche della Controriforma, non venga mai citato nel più noto Pittura e Controriforma di Federico Zeri, che pur percorrere per un gran tratto la stessa strada e giunge a conclusioni a lui molto vicine. La distanza nel tempo da entrambi quei saggi, la possibilità di darli rispettivamente al 1939 ed al 1957, permette ormai un'analisi disincantata. Col secondo abbiamo una reazione spontanea all'"arte sacra" di età pacelliana che ne propone con piglio brillante un equivalente di Controriforma. Federico Zeri nel '57 è, con tutte le confusioni del ter-

storiografia artistica: il primato assoluto dello stile, affermato con crescente rigidità da Riegl, non è in fondo che una logica conseguenza dello storicismo idealistico. Esistono tuttavia anche motivi concreti che spiegano la difficoltà di scrivere oggi un libro veramente interessante sull'intera vicenda storica di un'arte millenaria come il mosaico o la scultura in avorio. Il materiale sparso su un'area geografica enorme, il campo a volte asfitticamente ristretto delle competenze, la dimensione pressoché diluviale della letteratura, le domande sempre più numerose e complesse cui lo storico è chiamato a rispondere: anche lo studioso mosso dalla più grande passione non può pretendere di far fronte a tutti questi problemi da solo. Bene ha fatto dunque Carlo Bertelli a non rinunciare all'idea di questo libro nuovo e stimolante sul mosaico, e insieme a metterla in pratica chiamando altri quattro adepti dell'"arte delle Muse" a condividere con lui la fatica dell'impresa.

Il libro si apprezza in primo luogo per la solida impalcatura, entro la quale i singoli contributi, senza nulla cedere del timbro personale che li caratterizza, trovano la necessaria coerenza ed unità. Diversi capitoli sono dedicati al mosaico nell'antichità, nei primi secoli del cristianesimo, a Bisanzio, nel medioevo occidentale e islamico, nel Rinascimento, tra baroc-

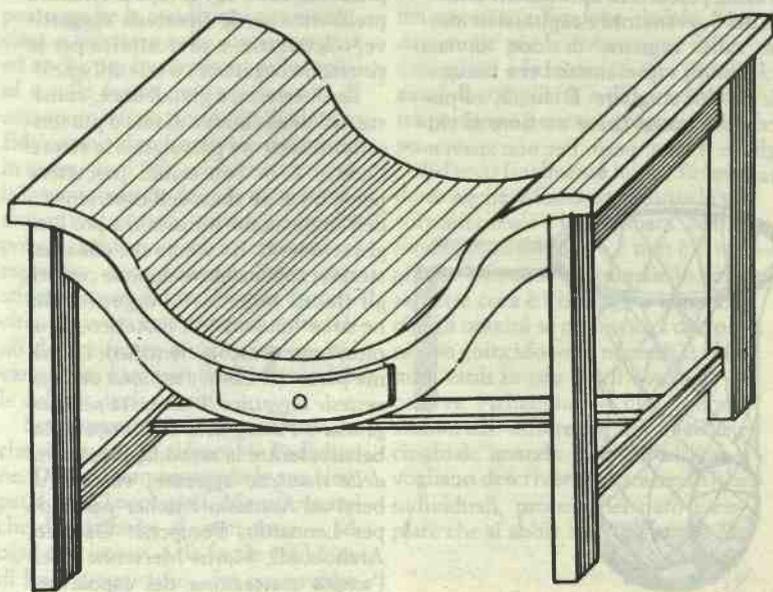
mosaici.

Un aspetto ancora più salutare del libro consiste nell'aver evitato quelle pericolose "zeppe teoriche" che di regola sostengono anche le più avvertite trattazioni di carattere generale. Mai, mi sembra, viene qui enunciata a freddo l'idea vulgata che il mosaico sia la tipica "espressione visiva" della religiosità medievale. Vi sono in effetti molte prove delle risonanze mistiche degli antichi mosaici cristiani, e Per Jonas Nordhagen non manca di accennarvi mentre ci accompagna tra i più eccelsi monumenti di Ravenna e Costantinopoli. Tuttavia gli stessi secoli che vedono riempirsi di milioni di tessere di smalto le chiese della Grecia o di Kiev sono anche, come ricorda Xavier Barral I Altet, i secoli che vedono stendersi profanissime decorazioni musive nei castelli dell'Occidente romano e nei luoghi di delizie dell'Islam. Si tratta del proseguimento naturale dell'originaria funzione precristiana del mosaico, giustamente interpretata da Bertelli soprattutto come una delle grandi costanti della cultura mediterranea. Vale la pena forse di ricordare che, scrivendo intorno all'anno 1100 sulle varie tecniche artistiche, il "monaco e prete" germanico Teofilo indica nel mosaico il tipo di decorazione proprio degli antichi edifici pagani.

Anche un'altra idea vulgata sul mosaico, l'idea cioè che esso cessi di

tabacchiere neoclassiche. Il "rinascimento del mosaico", tra Otto e Novecento, è consistito in larga misura nel recupero della dimensione architettonica del dipingere con le tessere e nella conseguente ricerca di uno stile confacente.

Il punto è d'importanza cruciale e aiuta a capire in cosa consista l'originalità più profonda del libro. Gli studi comunemente accessibili sul mo-



Anna Cuculo
Il suono
di una sola mano
pp. 120 / Lire 16.000

G. P. Di Monderose
La morte
non è niente
pp. 64 / Lire 12.000

Daniele Genitrini
Le cose impossibili
di Daniele
pp. 72 / Lire 12.000

Eugenio Stanziale
Inganni necessari
pp. 80 / Lire 10.000

SOCIETÀ EDITRICE APUANA
Via Aronte, 1 / 54033 Carrara
Tel. 0585 - 70563/4

una volta a liberare l'artista (e l'umanità) dalla antica condanna "meccanica" del fare.

Aspetti demiurgici, formalizzazioni che molto hanno della divinazione, costruzioni sistemiche e scorciatoie combinatorie permeano i secoli XV-XVII, infarcendo di desiderio di sintesi quello che in superficie si presenta come tentativo di analisi naturalistica dei rapporti tra sensi, in primo luogo tra vista e udito. Ed è, questa, una cultura spesso collezionistica e rigidamente didascalica, come nel caso trattato dell'Arcimbaldi, dove si platealizza la realtà della metafora in indigesta tautologia. Ma indubbiamente, per quanto molto occultisticamente, la sinestesia è stata una presenza forte nella cultura tardo rinascimentale, manierista e poi in quella barocca. Gli ultimi capitoli del libro di Tornitore, che vanno dalla Praga rudolfina delle *Wunderkammern* alla Parigi conventuale dei Minimi di padre Marin Mersenne sino alla *summa* del museo kircheriano di Roma, riassumono quella che ormai è una fenomenica diffusa e cosciente della sinestesia che prelude alle incipienti indagini scientifiche, a partire da Newton, e a quelli che saranno gli esiti sinestetici della modernità visiva e musicale.

Resta, al di là del linguaggio di Tornitore che spesso respinge per toni giornalistici ("il team di Mersenne", "la musica un valido supporter"...) e al di qua del funereo casellario semiotico, il meritevole sforzo di raccolta e raccordo bibliografici. Resta però, anche, un interrogativo sospeso e che probabilmente cela importanti segreti: forse la sinestesia in sé poco può dire ma molto può suggerire se da essa si parte per porre delle domande alla cenestesia, ossia alle forme di coscienza del corpo umano. Sulla cenestesi, Jean Starobinski ha scritto un veloce ma intelligentissimo saggio *Breve storia della coscienza del corpo*, in "Intersezioni", Anno I, n. 1, Il Mulino, Bologna 1981, ed è ad esso, in chiusura, che è bene rinviare anche perché in un passo viene contraddetto l'assioma finale di Tornitore: secondo quest'ultimo, "il vero supporto costituente quel diaframma mentale, sottile ma invalicabile, per cui né le sensazioni né i canali sensoriali possono incrociarsi fra loro, lo si è individuato nella barriera filosofica aristotelica"; in Starobinski troviamo viceversa scritto: "Secondo la dottrina aristotelica, i dati dei sensi esterni pervengono al senso interno solo dopo essere stati unificati dal sensorio comune".

Sinesteticamente e cenestesicamente, sulla vita sensoriale risulta particolarmente arduo mettersi d'accordo, al punto che abbiamo elevato un senso, il palato, a "gusto".

Da Tradurre Trionfa un ex-degenerato

di Nicoletta Misler

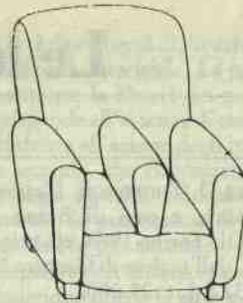
Kazimir Malevich 1878-1935, catalogo della mostra a cura del Ministero della cultura dell'Urss e dello Stedelijk Museum, Stedelijk Museum, Amsterdam 1988, pp. 280.

La grande mostra retrospettiva *Kazimir Malevich 1878-1935*, aperta allo Stedelijk Museum di Amsterdam sino al 29 maggio, l'ultima tappa di un percorso russo-olandese che a distanza di sessant'anni (il 1927 è la data della retrospettiva di Malevich a Varsavia e Berlino) ricostruisce quell'itinerario della resistenza europea al gusto e ai gusti ufficiali, che si autodefiniva internazionale e che in contesti diversi venne definito "degenerato". La precisa e paziente ricostruzione fatta Joop Joosten, il curatore olandese del catalogo, della storia della mostra di Berlino spiega infatti come le opere, rimaste secondo la volontà di Malevich presso Hugo Haring, venissero poi affidate in custodia al direttore del Provinzialmuseum di Hannover, Aleksander Dorner (amico della futura moglie di El Lisickij), alla fine degli anni '20, per ritornare poi allo stesso Haring che le nascose accuratamente, quando divennero pericolosamente compromettenti con l'avvento del nazismo. In tal modo Malevich, che aveva previsto la sua emarginazione in patria come artista mistico e borghese, non sfuggì tuttavia alla persecuzione nazista, come artista bolscevico e astratto. E se non fosse stato per l'avventuroso contrabbando, nel 1935, da parte di Alfred Barr, direttore del Museo di arte moderna di New York, di alcune opere da Hannover agli Stati Uniti per la mostra "Cubism and Abstract Art", il nome di Malevich sarebbe stato cancellato dalla storia dell'avanguardia internazionale con quello degli altri artisti russi per ancora vent'anni.

La possibilità di vedere finalmente riunite le opere della mostra di Berlino del 1927 (quelle che oggi appartengono in massima parte alla collezione dello Stedelijk) e le opere tarde di Malevich (appartenenti soprattutto al Museo Russo di Leningrado, mai mostrate al pubblico nella loro completezza) in una mostra e in un ricchissimo catalogo costituisce una occasione straordinaria, che non si ripeterà probabilmente per molti anni. Si conferma infatti, o addirittura si rivela la centralità dell'opera di Malevich per tutta la storia dell'avanguardia europea e se ne scopre la ricchezza delle diverse fasi creative, tutte caratterizzate da una "solari-

tà" che resiste, anche fisicamente al tempo. Se si eccettuano i neri screpolati, a volte irreparabilmente, come nel primo *Quadrato nero su fondo bianco* del 1915 (tanto che oggi viaggiano solo i suoi due gemelli della fine degli anni '20) o nella divisa di uno degli *Sportsmen* del 1928-32, la ricca, compatta testura della materia

evidenzia, anche se non esplicitamente, il significato internazionale di questo sessantenario e dall'altra si pone come un definitivo punto di partenza per lo studio dell'artista, attraverso una costellazione di interventi critici, circoscritti e finalizzati, e un apparato di schede ragionate delle opere dei Musei sovietici e dello Stedelijk. Nel volume è stato dato ampio spazio ai curatori di musei e ai critici sovietici, con una serie di curiosi confronti. Basti il diverso approccio alle storie delle collezioni: quella dello Stedelijk, quella del Museo Russo e quella della galleria Tret'jakov. Joosten nel suo informatissimo saggio ricostruendo con cura da detective l'iter delle opere rimaste a



[nella mostra del 1929] in un momento in cui — a causa delle particolari circostanze storiche — l'arte d'avanguardia era recepita con molte riserve" o come quando si lamenta che due opere siano state "rimosse" dalla collezione della stessa Tret'jakov nel 1970 e si trovino ora in raccolte



mine, un intellettuale di sinistra che spara a zero sulla pittura clericale di quegli anni attraverso Scipione Pulzone, Gaspare Celio e Giuseppe Valeriano. Il discorso di Graziani matura invece nell'introspezione dello specifico che possiamo attenderci da un intellettuale delle sue doti cresciuto nella lettura di Croce e di Longhi. Attenzione alle opere, analisi attentissima del valore del fatto figurativo e delle sue implicazioni attraverso un'indagine serrata che mira alla qualità di opere d'arte e di fatti che siano loro connessi. Il rapporto con la Controriforma non nasce mai da un'impostazione a priori ma da ciò che le opere stesse sono in grado di suggerire, da una loro lettura che si ripete di volta in volta, ad evitare qualsiasi apriorismo, qualsiasi velleità di ideologia o di storicismo a percorso obbligato.

Ne nasce un panorama attento, cosciente del rapporto che la Controriforma intrattiene con varie soluzioni di stile, manierista o meno, un distinguo chiaro e mai schematico rispetto al mondo di Annibale e dello stesso Ludovico Carracci, e (dobbiamo sottolinearlo) autonomo rispetto al saggio di Blunt sulle teorie artistiche in Italia, che uscirà solamente nel 1940. Graziani giunge fino ad individuare quella linea di continuità fra Cesi e Reni che costituisce il messaggio più raffinato e intrigante del libro. La grande usura naturalista, la franca sensualità carraccesca restano estranee a quel colto sentore di sagrestia che scavalca i percorsi obbligati del prima e dopo Caravaggio, del prima e dopo Annibale. Quindi, un saggio che assume oggi un valore di

involontaria rottura della routine del conoscitore che non diviene mai storico poiché il noto aforisma "prima conoscitori, poi storici" non implica un naturale processo di maturazione.

In tutt'altra direzione si volge l'introduzione di Francesco Abbate, che ha il merito di ricordarci che davanti alle arti figurative non è tanto la frattura tra Riforma e Controriforma che dobbiamo seguire, ma un diverso allineamento (autonomo dagli schieramenti religiosi) che nasce nei confronti dei valori dell'umanesimo. Certi richiami a Machiavelli, ad un Rinascimento diverso che trova un referente figurativo in Piero di Cosimo lasciano affascinati; buon conoscitore del Cinquecento, speriamo che Abate stesso li analizzi presto alla luce della visione lucreziana delle origini dell'umanità che sembrano sottintendere. L'intervento di Mario Di Giampaolo è invece tutto volto al corpus dei disegni di Bartolomeo Cesi: le sue doti di conoscitore sono note ed il contributo che dà in questo senso costituisce un punto di riferimento per chi si avvicini ai grandi disegnatori che lavorano a cavallo fra Cinque e Seicento.

Qualche durezza di regia nella realizzazione del volume non impedisce di apprezzare il risultato di un quaderno di lavoro che si vorrebbe veder ripetuto per altri maestri ed altri saggi. In un percorso alternativo, meno vistoso, che la vera storia dell'arte può trovare rispetto ai cattivi esperimenti di divulgazione giornalistica o al solito catalogo sponsorizzato.

pittorica si è conservata intatta nel tempo e sprigiona una vitalità, apparentemente in contraddizione con il dichiarato misticismo dell'artista.

La mostra e il catalogo rappresentano uno dei primi casi di *joint venture* culturale fra l'Unione Sovietica ed un paese occidentale, basata su un'autentica collaborazione scientifica e non sull'improvvisazione di funzionari, critici incompetenti e curatori inaccurati. Il catalogo ne è la prova concreta, perché da una parte

Berlino, ci offre, con molta modestia, un incisivo frammento di storia culturale. I.A. Barabanova, E.V. Basser, S.M. Ivanickij mostrano invece un certo disagio nell'affrontare la "riabilitazione" dell'artista (che è stata, in una certa misura, improvvisa e inaspettata) e si muovono quindi con molte reticenze, spesso senza "nominare" fatti e dati, come là dove si dichiara diplomaticamente che: "Dopotutto, la Galleria Tret'jakov offrì la sua sede a Malevich

straniere (quali raccolte? e chi furono i responsabili?).

Agli interventi dei curatori seguono due interventi critici di rilievo di D.V. Sarabjanov, uno dei maggiori esperti di arte russa in Unione Sovietica, e di E.F. Kovtun, curatore del Museo Russo, che da più di venti anni si è battuto per la riabilitazione di Malevich e dell'avanguardia russa in generale, quando ciò veniva guardato con grande sospetto, se non con aperta ostilità. Ricordare i risvolti

personali di una storia che ha condotto fino a questa mostra è essenziale per non trovarsi ad operare una seconda rimozione: dopo quella degli artisti, stipati nei depositi negli anni '30 e '40, anche quella degli storici che dagli stessi depositi li hanno tirati faticosamente fuori a partire negli anni '60 e che, come Sarabjanov e Kovtun, hanno iniziato a parlarne di nuovo con interventi semiclandestini, ma fondamentali, su pubblicazioni specializzate a bassa tiratura. I saggi del catalogo fanno il punto su questi lunghi anni di una ricerca, che per la prima volta si confronta apertamente con quella dei colleghi occidentali. Questi ultimi, pionieri a loro volta, non hanno certo incontrato minori difficoltà in Unione Sovietica e in Occidente nel far accettare nomi di artisti che sembravano essere stati cancellati dalla storia. In particolare per Malevich va ricordato Troels Andersen, estensore del primo catalogo scientifico delle opere della collezione dello Stedelijk ed editore della principale antologia di scritti dell'artista inglese. Rimane controversa in questo contesto la datazione delle opere che lo stesso Malevich come molti suoi colleghi, ha spesso, per ragioni diverse modificato. Si veda ad esempio l'opera *Le falciatrici* (illustrazione N. 20 nel catalogo) che porta due datazioni inconciliabili: 1909-10 oppure "dopo il 1927".

Nel catalogo sono presentati anche i contributi di altri musei che hanno preso parte a questa impresa: il Museo Teatrale di Leningrado con i disegni per le messe in scena e i costumi di *Vittoria sul sole* e il Museo della Fabbrica di Porcellane Lomonosov la cui curatrice E.A. Ivanova interviene molto brevemente su que-

Paese di molte geografie

di Roberto Gabetti

GIORGIO MURATORE, ALESSANDRA CAPUANO, FRANCESCO GAROFALO, ETTORE PELLEGRINI, *Italia, gli ultimi trent'anni*, Zanichelli, Bologna 1988, pp. 478, Lit 42.000.

Questo volume così fitto di pagine, illustrate con misura, costituisce una novità per tutti: nel senso che è sì una guida all'Italia moderna, una guida che alcuni credevano non dovesse né potesse mai essere scritta, ma è anche un saggio comparativo su vite di architetti, correnti architettoniche, luoghi geografici, temi e tipi edilizi. In un momento in cui, finalmente, molte iniziative locali promuovono studi monografici su architetti scoperti, riscoperti, noti a tutti,

una forma di sintesi — e però ancora a notizie esatte ed esaustive — occorre. Sarebbe difficile in poco spazio comparare quanto ha scritto in argomento Manfredo Tafuri per Einaudi (*Storia dell'arte italiana*), con quanto questi giovani autori italiani hanno posto alla base del loro lavoro (della loro fatica, direi in modo un po' ottocentesco). Ma quanto essi corralmente affermano nella *Premessa* e nei tre capitoli che seguono, lascia pensare soprattutto ad una ricerca di qualità, là dove qualità non vuole dire corrispondenza o meno ad una sola ipotesi critica. Qui i fondamenti posti alla loro ricerca, solo in parte formalizzati, restano ancorati — e saldamente — ad una vita di espe-

rienze, di opere, di iniziative, che formano il sottofondo necessario ad un'impresa di così vasto assunto: certo la compressione dello spazio critico a favore delle schede pone queste in preminente evidenza. Ma non vorrei con questo porre in parentesi lo sforzo di capire correnti, generazioni, scuole — testimoniato dai capitoli introduttivi — rispetto al lavoro di documentare — lavoro cui sottostà, in effetti, una sottile e costante vena interpretativa —. In mancanza di questa, ogni scelta parrebbe casuale: il che non è.

Il filtro costituito dalle grandi riviste italiane di architettura emerge come primo riferimento, al quale gli autori rimangono piuttosto fedeli; ma la loro capacità sta nell'aver estratto differenze, che vengono dalla comparazione delle singole opere: fra queste, *in primis*, quelle inerenti i caratteri locali, persino sub-regiona-

li, che l'organizzazione del libro evidenzia. Siamo così in grado, credo per la prima volta, di percorrere con il pensiero le diverse realtà del nostro diversificato paese, paese che presenta geografie fisiche, politiche, economiche diverse da luogo a luogo. Ma è singolare chiedersi, con gli autori, come queste diverse realtà abbiano qualche legame comune e soprattutto che cosa rappresentino rispetto ai diversi iter formativi e operativi di architetti italiani appartenenti a generazioni, a scuole, a esperienze diverse.

Se, per chi conosce la più parte di queste opere, percorrerle con il pensiero può essere esperienza interessante, percorrerle una per una con un *block notes* in mano, con una macchina fotografica a tracolla, aggirandole da lontano, penetrandole fin nei loro anfratti reconditi può essere necessario iter per la formazione di nuove ge-

nerazioni di architetti. Queste potranno fare quanto abbiamo fatto noi da giovani, quando muniti di una guida del Touring, abbiamo osservato l'antico; e quando muniti di raccomandazioni locali, o di informazioni desuete di viaggiatori precedenti, abbiamo osservato il moderno. Ma il libro non vorrei che si diffondesse solo tra gli studenti, tra i professionisti architetti: vorrei che fosse consultato — o meglio usato — da molti, per suscitare una nuova domanda di qualità, nell'uso, nelle trasformazioni. Se un fenomeno può essere visitato da molti, in presenza di notizie precise, questo fenomeno stesso finirà per emergere nella cultura del nostro secolo che volge alla fine (e penso volentieri alle esperienze di fine Settecento, quando la grande cultura europea si era venuta formando sull'osservazione diretta del vero).

donna woman femmedonna woman femmedonna

in libreria:
Dwf
numero nove

Il negoziato

Abbonamento a 4 numeri
lire 50.000 da versare sul
c/c postale n. 39939004
intestato a Cooperativa Utopia
via S. Benedetto in Arenula, 6
00186 Roma

Le logiche dell'organizzazione

di Giuseppe Bonazzi

«sto aspetto dell'attività Malevichiana. Una dettagliata biografia cronologica di Joosten, rettifica e completa le diverse biografie esistenti ed un saggio di Linda S. Boersma analizza le tavole didattiche dell'Istituto di Cultura Artistica divise fra le collezioni dello Stedelijk Museum e quelle del Museum of Modern Art di New York. Una scelta intelligente dei curatori è stata quella di affidare le traduzioni in inglese ad uno specialista della storia dell'arte russa come J.E. Bowlt, con il risultato di avere una traduzione della terminologia specifica, spesso di difficile interpretazione, coerente con la letteratura già pubblicata su questo argomento.

Certo è stato difficile per i nostri *mass media* cogliere il significato rivoluzionario dell'apertura della mostra di Malevich proprio a Leningrado (apertura che è quasi passata sotto silenzio in occidente). Ma proprio per il sollievo con cui guardiamo oggi alla nuova politica culturale del Museo Russo, non va dimenticato che, in quella stessa sede, in tempi ancora recenti l'esposizione di un solo quadro impressionista (figurativo, sopportabile) di Malevich, soffocato dall'oppressiva, ingombrante presenza della pittura accademica sovietica, costituiva un avvenimento per tutta la città di Leningrado. Il pubblico sovietico, considerato "immaturato" per tanti anni, messo a confronto con l'intera restrospectiva, non ha mancato di reagire lamentando che certe opere venissero "mostrate ai bambini" (così suonava la protesta di uno spettatore sul libro dei commenti, peraltro in maggioranza positivi, alla mostra). E di fatto, la rinnovata freschezza, in qualche modo sottilmente simbolica, delle sale del museo di Alessandro III, appena restaurate con i loro delicati fregi pastello, faceva da contrappunto ideale, misurato e perfetto agli spazi cosmici suprematisti, ai robusti robots contadini degli anni primitivisti, agli enigmatici manichini senza volto degli anni 1928-32, ai programmatici ritratti realisti del 1933-34. Con sicurezza le opere di Malevich rioccupavano le sale di un Museo che era stato voluto per documentare la storia dell'arte russa e riprendevano il loro posto in quella storia.

Dell'importanza della mostra di Malevich, la critica occidentale si è finalmente accorta, come prevedibile, soltanto quando la mostra stessa è approdata allo Stedelijk Museum (vedi l'ampia recensione di G. Breette su "Le Monde" del 16 marzo) dove si è "accomodata" secondo la concezione iniziale degli organizzatori olandesi, responsabili anche del catalogo: efficientemente didascalica, filologica senza pedanteria, con qualche concessione alle "ricostruzioni". Un primo percorso fotografico-didattico nel corridoio circolare dell'ammessato, una divisione cronologico-stilistica nelle sale della mostra vera e propria al piano superiore, un intermezzo drammatico con la cortina della famosa messa in scena di *Vittoria sul Sole* (Teatro Luna Park, S. Pietroburgo, 1913) ricostruita tridimensionalmente ad evocare la querelle quadridimensionale sulla data di nascita dell'"infante reale": il *Quadrato nero su fondo bianco*. Una sala di lettura e di studio con le famose tavole didattiche elaborate da Malevich in collaborazione con Matjunsin all'Istituto di Cultura Artistica di Leningrado, i facsimili dei testi di Malevich stesso (anch'essi nella collezione dello Stedelijk) e una documentazione bibliografica riflettevano infine l'insopprimibile vocazione pedagogica dei Musei olandesi, la stessa alla quale dobbiamo riconoscere il merito di aver pubblicato un catalogo, che non è un oggetto a colori, ma un reale strumento di studio e di ricerca.

JAMES D. THOMPSON, *L'azione organizzativa*, a cura di Bruno Maggi, ISEDI, Torino 1988, ed. orig. 1967, trad. dall'inglese di Gaspere Nevola, pp. 322, Lit 25.000.

Nella storia del pensiero organizzativo quest'opera di James Thompson (1967) può essere considerata come un varco che conduce dal passato prossimo al presente tuttora *in fieri*: teoria della dipendenza dalle risorse, economia dei costi di transa-

ne variabili conosciute e controllate e che contempla strategie orientate a garantire prestazioni regolari e costanti. Esempi tipici di modello razionale sono il taylorismo, la scienza del *management*, ma anche la teoria della burocrazia costruita da Weber. Non è un caso, nota Thompson, se la maggior parte della letteratura sul *management* ruota intorno a concetti come pianificazione e controllo.

Il modello naturale concepisce invece l'organizzazione come un siste-

proprio quello di pervenire ad un nuovo modello capace di operare una sintesi dei due, fino ad allora contrapposti. Ma come era possibile conciliare un modello che concepisce l'organizzazione come un sistema chiuso regolato dal principio di massimizzazione dell'efficienza, con un modello antitetico secondo cui l'organizzazione è un sistema aperto che si barcamena nell'ambiente secondo criteri di razionalità limitata? Il tentativo viene compiuto da Thompson,

mitata. Sul confine con l'esterno vi è il livello istituzionale, dove l'organizzazione si confronta continuamente con le sfide ambientali, e dove quindi sviluppa strategie di sopravvivenza, di adattamento e di competizione.

In una posizione intermedia si colloca il livello manageriale che svolge un compito di mediazione tra il livello strategico esterno ed il nucleo tecnico: da un lato raddrizza le irregolarità provenienti dalle fonti esterne di incertezze e dall'alto preme sul nucleo tecnico per ottenere delle modifiche al mutare delle condizioni esterne.

Concependo l'organizzazione come composta da tre livelli, o strati concentrici (la metafora potrebbe essere un frutto con il nocciolo duro, la polpa e la buccia), Thompson riesce a ricomprendere in un solo schema due principi che fino allora apparivano incompatibili. Ma la sua operazione non si riduce ad un semplice assemblaggio di parti. La novità teorica della proposta consiste nel riconoscere che all'interno dell'organizzazione esiste un nucleo che opera secondo criteri non simoniani di massima razionalità; ma che tale nucleo è solo un sottoinsieme, inserito in (e susunto da) un sistema aperto all'ambiente e che opera secondo una più vasta logica organizzativa ispirata ai criteri della razionalità limitata. Questa costruzione consente a Thompson di predicare almeno due proprietà alla logica organizzativa. La prima è che essa procede secondo criteri il più possibilmente razionali (massima certezza di obiettivi e di metodi), ma quando questi criteri vengono a mancare la logica organizzativa non smette di funzionare: semplicemente scende al livello immediatamente inferiore di certezza. La seconda proprietà è che la logica organizzativa si pone come compito costante quello di garantire le condizioni di massima stabilità operativa al nucleo tecnico.

Il modello consente a Thompson una lettura unificante di vari fenomeni organizzativi: apparati logistici e tecnici, provvedimenti amministrativi, fino alle strategie del *top management* vengono tutti visti come istituti orientati a controllare le possibili fonti di incertezza. Questi istituti possono essere decifrati secondo una *escalation* che va da misure limitate e ordinarie a misure sempre più critiche e globali, man mano che sale la soglia dell'incertezza da controllare. Esemplicando, si può andare da dispositivi amministrativi che funzionano da "polmoni" per assorbire le variazioni esterne, a provvedimenti per anticipare o adattarsi a mutamenti esterni del mercato, fino al controllo strategico delle fonti di incertezza esterne. In tal modo anche le politiche di *lobby*, volte a condizionare le decisioni governative, vengono concettualmente ricondotte alla stessa funzione di controllo dell'incertezza esterna a cui provvede, nell'amministrazione quotidiana, una buona politica di stoccaggio.

Tra le conseguenze teoriche di questa operazione due meritano di essere sottolineate anche nel breve spazio di una recensione. La prima è che viene fondato in modo convincente un fenomeno già osservato empiricamente, e cioè l'esistenza nella stessa organizzazione di mondi separati, orientati da logiche tra loro differenti e tendenzialmente conflittuali (es- il mondo della produzione, del *marketing*, delle P.R.). La seconda conseguenza è che Thompson propone in sostanza di interpretare l'attività complessiva delle organizzazioni economiche come rivolta non tanto a massimizzare il profitto quanto piuttosto il controllo delle fonti di incertezza. Il profitto viene declassato da fine a strumento, mentre assume

Profili pluralisti

di Piero Gastaldo

ISAIAH BERLIN, *Impressioni personali*, a cura di Henry Hardy, Adelphi, Milano 1989, ed. orig. 1980, trad. dall'inglese di Gilberto Forti, pp. 272, Lit 24.000.

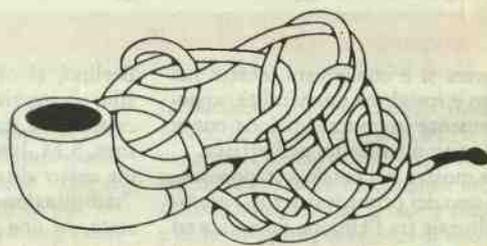
Impressioni personali è l'ultimo volume (solo per ora, si spera) della serie che Henry Hardy ha curato per la Hogarth Press (ripubblicata in paperback dalla Oxford University Press), con l'intento di raccogliere gli scritti sparsi di Isaiah Berlin, disseminati, ma si direbbe addirittura scialacquati, dall'autore su decine di raccolte e periodici, alcuni dei quali pressoché clandestini. L'opera di Hardy è senza dubbio meritoria, così come l'iniziativa della Adelphi di tradurre in italiano i quattro volumi (è già comparsa la traduzione di Russian Thinkers, dovrebbe seguire quella di Against the Current); ed è al tempo stesso sintomatico che per far crescere di quattro titoli la bibliografia di Berlin — vale a dire di quello che molti considerano uno dei maggiori intellettuali del nostro tempo — ci sia voluta l'iniziativa di un ammiratore, accettata con cortese scetticismo e una certa ritrosia da Berlin stesso. Il fatto è che c'è sempre stato qualcosa di incompleto nei testi berliniani, probabilmente legato all'approccio stesso di Berlin con la scrittura.

Per nessun altro grande pensatore contemporaneo si è tanto spesso come per Berlin affermato che i suoi scritti non danno un'idea completa dell'uomo e del suo valore intellettuale, o lamentata la mancanza di un opus magnum veramente all'altezza dell'autore. Sono osservazioni sensate, ma che in qualche modo sbagliano bersaglio. Il fatto è che il piacere di leggere Berlin, ed è un grande piacere, dipende in maniera considerevole dalla costante impressione di essere all'ascolto di un grande conversatore, sinceramen-

te interessato a una grande varietà di aspetti della vita e della cultura, straordinariamente informato su quasi tutto, ma in fondo non interessato a quel processo di cristallizzazione che la scrittura accademica porta inevitabilmente con sé, né dominato da una gerarchia di valori intellettuali o politici così definita da fargli ritenere più importante, poniamo, la teoria della conoscenza piuttosto che il melodramma italiano dell'Ottocento.

È un grande merito della traduzione italiana la resa veramente eccellente della fluidità e della eleganza della scrittura di Sir Isaiah (che tra l'altro, e questo spiega molto, detta abitualmente i suoi testi limitandosi a rivederli dopo la trascrizione); mentre è un vero peccato che la selezione più ristretta rispetto all'edizione originale abbia lasciato fuori alcuni scritti, come quelli su Auberger Herbert o Felix Frankfurter, che stanno nella linea dei migliori ritratti brevi di scuola inglese, da Aubrey a Lytton Strachey, ed altri, come il breve saggio su F.D. Roosevelt, di grande penetrazione psicologica ed acume storico.

Ciò detto, i testi riprodotti in questa versione



zione, ecologia delle popolazioni organizzative, *Interlocking Directorates*. Sull'importanza e l'attualità di Thompson concorda anche Bruno Maggi che presenta la traduzione italiana (anche se poi Maggi un tantino esagera: non è vero che tutti gli autori fioriti dopo Thompson si limitino a ripetere cose che lui aveva già detto). Ciò che rende importante Thompson è il fatto di avere dato soluzione a un problema rompicapo che negli anni sessanta affliggeva il dibattito organizzativo. Il problema era stato impostato con chiarezza da Gouldner nel 1959, e riguardava la contrapposizione tra modello razionale e modello naturale di organizzazione. Sono due modelli che risalgono, si può dire, ai primordi del pensiero organizzativo, che più volte si è cercato di conciliare, ma dei quali fino a Gouldner non si era mai compresa completamente la radicale, reciproca incompatibilità.

Il modello razionale concepisce l'organizzazione come un sistema chiuso, che funziona in base ad alcu-

ma aperto, influenzato dai soggetti che vi operano e dall'ambiente esterno. Esso suggerisce strategie di adattamento e di sopravvivenza come se l'organizzazione fosse un organismo vivente alle prese con le incertezze create da una molteplicità di variabili non completamente note. Esempi tipici di modello naturale sono il sistema informale di fabbrica studiato dalle Relazioni Umane, ma anche qualsiasi organizzazione obbligata ad adattarsi alle pressioni di un potere esterno (il riferimento più noto è la Tennessee Valley Authority di cui Selznick studiò i compromessi a cui era costretta dal potere politico locale).

Gouldner aveva dimostrato che un ricercatore rigoroso quando sceglie uno dei due modelli non può che escludere l'altro. Allo stato delle conoscenze disponibili negli anni cinquanta, tentare di tenerli insieme non poteva produrre che pasticci teorici. Al tempo stesso però, Gouldner aveva sottolineato che il problema aperto negli studi organizzativi era

limitatamente alle organizzazioni di profitto (imprese), in quanto egli suppone che siano le più tipicamente orientate a criteri di razionalità.

La proposta di Thompson consiste nel concepire l'organizzazione come composta da tre distinti livelli analitici: uno interno, uno intermedio ed uno esterno. Nel cuore dell'organizzazione sta il "nucleo tecnico" che ha il compito di fornire prestazioni regolari e costanti e che funziona secondo la logica della massima razionalità in condizioni di certezza (tipicamente le operazioni di *routine*). E al nucleo tecnico che possono essere attribuiti i requisiti del sistema chiuso. La sua efficacia è tanto maggiore quanto più esso è "sigillato" rispetto ai turbamenti esterni, ossia protetto dai problemi riguardanti l'acquisizione delle risorse ed il collocamento di ciò che produce. All'esterno del nucleo tecnico ci sono le altre due componenti dell'organizzazione, che possiedono invece i requisiti del sistema aperto e che operano secondo i criteri simoniani della razionalità li-

La libertà e il suo valore

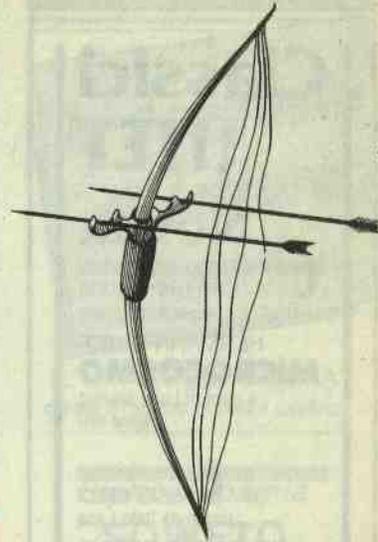
di Anna Elisabetta Galeotti

ISAIAH BERLIN, *Quattro saggi sulla libertà*, Feltrinelli, Milano 1989, ed. orig. 1969, trad. dall'inglese di Marco Santambrogio, pp. 278, Lit 40.000.

L'edizione italiana dei *Quattro saggi sulla libertà* di Berlin, nell'ottima traduzione di Marco Santambrogio, offre ancora, dopo quasi trent'anni, spunti di riflessione non solo ai filosofi politici, ma a tutti coloro che s'interrogano su che cosa signi-

ficazioni, dalla vita di relazione, dall'altro, che sono inestricabilmente e intrinsecamente intessuti dell'idea della libertà. Viene così presentato un argomento non a favore del libero arbitrio, ma relativo alla incomprendibilità profonda, per la nostra vita, delle implicazioni di una teoria coerentemente deterministica, mentre vengono confutati come intrinsecamente contraddittori tutti i tentativi di conciliare il determinismo, come visione del mondo richiesta dalle

chi, libertà da e libertà di, libertà formale e libertà sostanziale. La prima, che costituisce la libertà dei moderni, corrisponde all'assenza di ostacoli e interferenze all'azione degli individui; la seconda, che ricomprende la libertà degli antichi, coincide con l'autonomia, la padronanza di sé, il dominio dell'io più autentico. La libertà negativa non dice niente su ciò che l'individuo libero fa ed è in condizioni di fare; mentre la libertà positiva definisce facendo che cosa l'individuo è veramente libero. Ciascuna di queste due interpretazioni fornisce un'immagine incompleta e potenzialmente confliggente di ciò che significa essere liberi: la "vera" libertà (positiva) può hegelianamen-



un'importanza strategica lo "slack" organizzativo, ovvero la disponibilità sovrabbondante di alcune risorse critiche. Questa conclusione non contrasta con l'osservazione che le imprese cercano anche flessibilità. Certezza e flessibilità non sono che due aspetti della medesima logica organizzativa. Ciò appare chiaro se si considera il comportamento amministrativo come un processo che avviene nel corso del tempo e che coinvolge tutti i livelli gerarchici: "Il paradosso dell'amministrazione, la doppia ricerca di certezza e di flessibilità, scrive Thompson, ruota in gran parte intorno alla dimensione temporale. Nel *breve termine* l'amministrazione cerca la riduzione o l'eliminazione dell'incertezza al fine di avvantaggiarsi sul piano delle valutazioni della razionalità tecnica. Nel *lungo termine* è probabile invece che l'amministrazione si sforzi di raggiungere la flessibilità attraverso la libertà dall'impegno — ciò che viene detto slack —; infatti maggiore è il fondo di capacità non impegnato e maggiore sarà la sicurezza dell'organizzazione di potersi autoregolare in caso di incertezza futura" (p. 275).

Per quanto scritte nei lontani anni sessanta, sono come si vede osservazioni ancora ben attuali nel dibattito che oggi ferve sui rapporti tra tecnologia e flessibilità. Ottima iniziativa quindi la traduzione di Thompson in italiano, ed utile è anche la lunga analisi di inquadramento storico in cui Maggi sottolinea (ed enfatizza) i debiti che i successivi sviluppi dell'analisi organizzativa hanno nei confronti di Thompson.

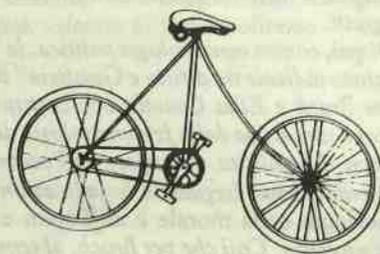
Peccato purtroppo che la traduzione, con vistosi errori di stampa, alcune infedeltà e sciattezze non sia sempre all'altezza. Ci limitiamo a segnalare: *buffer*, tradotto come *sbarramento* quando bastava consultare l'Oxford Dictionary per apprendere che si tratta di un "apparato meccanico per attenuare la forza di un urto": *polmone*, parola usatissima anche nelle fabbriche italiane, era probabilmente il termine più appropriato. *Long-linked technology*, tradotta con un pesante *tecnologia per concatenamento*, quando in italiano esiste *tecnologia a collegamento lineare*. *Inspirational strategy*, reso con una *strategia di intuito*, che impoverisce la ricchezza inquietante dell'ispirazione dentro la razionalità. E infine *task environment* e *slack* lasciati in inglese così com'erano, senza nemmeno una nota che cerchi di spiegare in italiano il significato non immediato di questi termini tecnici.

sono più che sufficienti per rendere il libro una piacevolissima introduzione al mondo intellettuale di Berlin, ed alla sua esperienza di vita. La raccolta presenta cinque profili di persone che Berlin ha conosciuto e (in modi e con intensità diverse) frequentato: Winston Churchill, Chaim Weizmann, Lewis Namier, J.L. Austin e Aldous Huxley. Ad essi si aggiunge il racconto degli incontri intellettuali che hanno accompagnato i suoi due primi viaggi in Urss, nel 1945 e nel 1956. Questo saggio, così lontano per eleganza e profondità da quel sottogenere vagamente imbarazzante che è stato il "viaggio in Urss" nelle mani degli entusiasti come di molti dei detrattori, basterebbe da solo a giustificare il libro e a dare un'idea della capacità di scrittura di Berlin.

In tutti i saggi, peraltro, si respira un'aria molto diversa da quella tipica di parecchie raccolte correnti di profili, ritratti, o interviste. Innanzitutto, Berlin scrive solo di persone per le quali ha nutrito una reale ammirazione. E in un mondo dove ogni mezza calzetta non esita ad esternare le proprie profonde riserve sul resto dell'umanità, la generosità di Sir Isaiah è davvero consolante, tanto più in quanto non dipende da un generico "buon carattere", ma da una scelta di fondo. E questa ammirazione si traduce in una sorta di grande stile (non a caso Berlin stesso cita la forma dell'elogio settecentesco come antecedente di questi suoi testi), marcato da una aggettivazione molto ricca, poco comune nella saggistica inglese, che fa talvolta pensare a G.M. Hopkins, e che lungi dal destare fastidio rende la prosa di Berlin precisa, vivida, chiara. È uno stile che non si nega escursioni in generi molto diversi: tipicamente berliniano è ad esempio immaginare un incontro-scontro tra Shelley e Voltaire per spiegare alcune diversità fondamentali tra Settecento ed Ottocento, e poi tra Europa ed America, ed infine tra Churchill e Roosevelt. Né deve stupire che questa ammirazione si eserciti verso uomini molto diversi, dal filosofo Austin (a cui è dedicato

uno degli scritti migliori, che è anche un eccezionale frammento sulla vita intellettuale a Oxford) al sionista Weizmann; la filosofia berliniana è un pluralismo radicale, molto più sanguigno delle versioni correnti in casa liberale, che assomiglia parecchio a una sorta di politeismo laico (peraltro privo di parentele con la versione weberiana del concetto). Alla sua base sta il convincimento che vi sono molti valori "veri" in un senso profondamente oggettivo, e altrettanto profondamente non conciliabili né ordinabili. Valori che acquistano il loro senso in quanto incarnati in persone, in culture, in opere d'arte. Parlare di persone ammirevoli, delle loro vite, di ciò che essi hanno desiderato e per cui hanno lottato è un modo, forse il modo principale, per parlare di valori e di idee, ognuna in sé vera e, di nuovo, ammirevole.

Tra le accuse rivolte a Berlin, c'è spesso stata (da ultimo l'ha formulata Roger Scruton, in un articolo velenoso dedicato all'ottantesimo compleanno di Sir Isaiah) quella di essersi disperso in una vita da socialite, di avere sperperato i propri talenti nella frequentazione mondana. Da Proust in avanti, anzi, almeno da Saint Simon, sappiamo che più di un rivolo unisce la grande letteratura alla grande mondanità. Se anche l'accusa fosse vera, gli scritti che sono nati dalle frequentazioni berliniane sarebbero più che sufficienti a riscattarlo. Resta un rimpianto: che non ci sia da qualche parte un altro Berlin capace di lasciarci la sua "impressione personale" su Sir Isaiah.



porta che vengano esclusi dalla considerazione impedimenti di origine sociale, causati cioè dalla struttura sociale nel suo complesso, che, viceversa, Berlin include nella voce "ostacoli alla libertà". In secondo luogo, l'espressione "assenza di impedimenti" ha ingenerato l'idea che nessun conto si tenesse delle alternative effettivamente aperte all'agente e agli ambiti di dispiegamento della libertà. Questa lettura restrittiva, di nuovo, corrisponde alla posizione dei libertari, ma non a quella di Berlin che invece sostiene che la libertà negativa coincide con porte aperte e con gli ambiti rispetto ai quali l'agente dispone di potere decisionale, che sono articolati positivamente nei diritti e nella lista delle libertà liberali. Tuttavia, non sempre, e non per tutti, l'esistenza della libertà coincide con il suo esercizio: le porte possono essere aperte, ma i mezzi per varcarle possono mancare. L'assenza delle condizioni per esercitare la libertà è diversa dall'assenza di libertà: c'è, infatti, una differenza sensibile fra non poter andare all'estero perché il passaporto viene negato e non poterci andare perché non si hanno i mezzi economici. Quest'ultimo caso, dice Berlin, ha a che fare con il valore della libertà per l'agente: l'agente è libero, ma quella libertà non ha valore per lui/lei. Non riconoscere questa distinzione significa, come nel caso della tradizionale critica marxista alla libertà formale, appiattare la libertà sulle condizioni del suo esercizio e, in ultima analisi, sull'eguaglianza economica. Questa posizione comporta la svalutazione dell'assenza di impedimenti in generale, producendo al limite il paradosso di garantire le condizioni per cui la libertà abbia valore negando però la libertà stessa.

In ogni caso, e questa è la divergenza saliente fra il *liberal* Berlin e i libertari Hayek e Nozick, egli è consapevole che la libertà negativa, per quanto prioritaria rispetto all'altra, non rende in modo completo il senso di che cosa significa essere liberi, e che le condizioni d'esercizio della libertà non possono essere ignorate nella agenda politica liberale. La libertà negativa è un principio fra altri, non necessariamente sempre intangibile in ogni suo aspetto; pertanto, in caso di conflitto con altri principi, l'interesse della libertà negativa può e, a volte deve, cedere di fronte alle ragioni più pressanti di altri valori, quali, per esempio, l'eguaglianza o la stessa libertà positiva. La saggezza di Berlin ci riporta alla vividezza di alcuni giudizi intuitivi e ci rassicura che l'immediata differenza fra il *gula* e il *pagare le tasse* attinge anche a buoni argomenti filosofici, che ci consentono ragionevolmente e moralmente di rifiutare il primo, pur accettando le seconde.

fica esser liberi e vivere in una società libera. I temi toccati da Berlin sono diversi: l'esame critico della tesi della compatibilità di determinismo metafisico e libertà quotidiana; la possibilità della ricerca storica e sociale nei termini causali e avalutativi propri delle scienze naturali; la confutazione del monismo come chimera di una sintesi armonica dei nostri diversi valori e principi; e, infine, la celebre distinzione fra libertà negativa e libertà positiva. Il filo che unifica le varie dimensioni del problema è lo stile argomentativo e la saggia attenzione al senso comune e alle sue intuizioni profonde e condivise, che sintetizzano la sensibilità autenticamente liberale dell'autore.

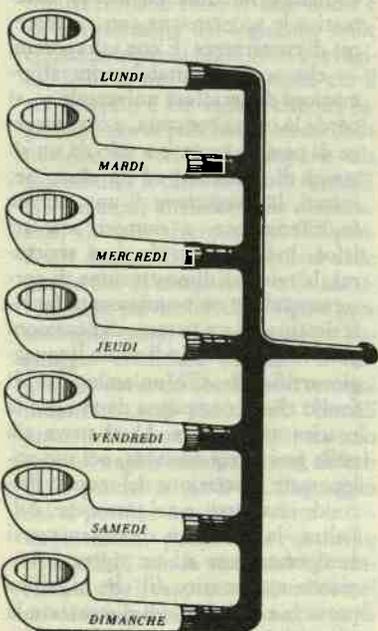
Berlin ritiene che non sia possibile dare una risposta conclusiva alla *vetusta quaestio* del determinismo e del libero arbitrio, continuamente riaffacciandosi nel pensiero occidentale; tuttavia sostiene l'incompatibilità fra la credenza nel determinismo, da un lato, e l'uso del linguaggio ordinario e l'organizzazione quotidiana del-

scienze naturali, con l'esperienza della libertà, della scelta, della responsabilità nel quotidiano. La stessa posizione, radicalmente non compatibilista, viene difesa contro la concezione delle scienze storico-sociali che ritiene che si possa rendere conto del mondo umano prescindendo dalla considerazione di intenzioni, scelte, responsabilità degli agenti, che sono invece concepiti come liberi nell'esperienza comune e nel linguaggio ordinario. Se dovessimo prendere sul serio il determinismo, anche il problema della libertà sociale e politica, come quello dei giudizi morali, ne risulterebbe sconvolto e perderebbe senso. E tuttavia la differenza fra essere in catene e essere liberi di muoversi è vivida, pregnante e immediata per noi tutti.

In concezione con questa differenza, e ancora su riferimento al senso comune, Berlin distingue, entro la sfera sociale e politica, fra libertà negativa e libertà positiva, reinterpretando così note distinzioni come libertà dei moderni e libertà degli anti-

te coincidere col riconoscimento della necessità o con l'adeguamento alla volontà generale di Rousseau; è dunque aperta alle più svariate letture liberali, secondo il punto di vista della libertà negativa. Da questo genere di rischi, impliciti nel concetto di libertà positiva, Berlin deriva una priorità della Libertà negativa, la cui assenza implica sempre coercizione, oppressione e interferenze con le scelte dei singoli. Questa distinzione, intesa a chiarire due aspetti presenti e non necessariamente ricomponibili negli usi del concetto di libertà, ha generato una lunga controversia e molteplici fraintendimenti, cui è opportuno rimediare ritornando al testo di Berlin.

In primo luogo, la libertà negativa ha ricevuto interpretazioni estreme, come il divieto alle interferenze intenzionali di terzi (Hayek) o a vincoli collaterali alle azioni di ciascuno (Nozick). In altre parole, gli ostacoli alla libertà sono stati restrittivamente intesi come azioni volontarie di terzi, coercizione esplicita: ciò com-



Classici UTET Novità

CLASSICI DELLA FILOSOFIA
diretti da Nicola Abbagnano

HERMANN LOTZE
MICROCOSMO
a cura di Luigi Marino
Pagine 920

CLASSICI GRECI
diretti da Italo Lana

SINESIO DI CIRENE
OPERE
a cura di Antonio Garzya
Pagine 872

CLASSICI ITALIANI
diretti da Giorgio Bàrberi
Squarotti

ARIOSTO Vol. III
**CARMINA,
RIME, SATIRE,
ERBOLATO,
LETTERE**
a cura di Mario Santoro
Pagine 630

MACHIAVELLI Vol. IV
**SCRITTI
LETTERARI**
a cura di Luigi Blasucci
Pagine 456

**POETI DEL
SETTECENTO**
a cura di Raffaella Solmi
Pagine 980

**ROMANZIERI
DEL
SETTECENTO**
a cura di Folco Portinari
Pagine 720

CLASSICI LATINI
diretti da Italo Lana

LIVIO Vol. III
STORIE
(Libri XXI-XXV)
a cura di Paola Ramondetti
Pagine 888

SENECA Vol. III
**QUESTIONI
NATURALI**
a cura di Dionigi Vottero
Pagine 872

CLASSICI DELLE RELIGIONI
Sez. Ebraica diretta da
Mons. Piero Rossano

**APOCRIFI
DELL'ANTICO
TESTAMENTO**
Vol. II
a cura di Paolo Sacchi
Pagine 660

CLASSICI DELLA SOCIOLOGIA
diretti da Franco Ferrarotti

VILFREDO PARETO
**TRATTATO DI
SOCIOLOGIA
GENERALE**
a cura di Giovanni Busino
4 volumi di complessive
pagine 2762



EDITORI DAL 1791

Dimostramelo

di Enrico Moriconi

GABRIELE LOLLI, *Capire una dimostrazione. Il ruolo della logica nella matematica*, Il Mulino, Bologna 1988, pp. 210, Lit 20.000.

Non sono poche le conseguenze derivate dal ruolo sempre crescente che nella pratica matematica hanno le dimostrazioni automatiche, cioè le dimostrazioni ottenute con l'ausilio del calcolatore. Una delle più significative è senz'altro la vigorosa ripresa della tendenza empirista, che era ri-

matematica è la "comunità" dei matematici, e la parte significativa di tale ricerca diventano le congetture, gli esperimenti, gli errori, le correzioni, ma non le dimostrazioni, viste, riduttivamente, come etichette di validità attaccate all'enunciato di un teorema. Gli elementi su cui si accentra l'attenzione sono tutti quelli trascurati dal fondazionalismo classico: le dimostrazioni informali, la possibilità di errori in matematica, il ruolo delle spiegazioni (contrapposte alle

ca, e che leggono le critiche rivolte contro la formalizzazione come stimoli ad approntare strumenti logici più flessibili e articolati. Pensando, ad esempio, un modo in cui fornire una rigorosa semantica anche per quei particolari "oggetti" che sono le dimostrazioni formalizzate, in modo che sia sensato parlare del contenuto, o significato, di una dimostrazione (così come è nella semantica tradizionale per le formule), e porre il problema di quando due dimostrazioni formalizzate siano rappresentazioni della stessa dimostrazione; oppure, costruendo linguaggi che, o tramite incursioni "giudiziose" nella quantificazione al secondo ordine, o grazie ad ingegnosi accorgimenti di altro ti-

nozioni o strutture che non appartengono al linguaggio della teoria in cui la dimostrazione è formulata. L'importanza di tali dimostrazioni deriva dal fatto che sono il candidato più probabile per il ruolo delle dimostrazioni informali, cioè per il ruolo di "falsificatori potenziali". Ebbene, quello che risulta è che le dimostrazioni di questo tipo sono in realtà state prese in considerazione dalla ricerca logico-formale già da Hilbert, e che, cosa ancora più interessante, le successive indagini metalogiche hanno portato a risultati che illuminano i processi effettivi della pratica matematica. Ciò che essi affermano, infatti, è che "il matematico non lavora mai dentro un solo sistema logico [...] ma con una pluralità di sistemi tra cui intercorrono complessi legami che egli sfrutta, e il cui sfruttamento fa parte della definizione stessa della matematica: la traduzione da un linguaggio all'altro, l'impostazione simultanea di più strutture su un insieme [...] l'immersione delle teorie in una metateoria semantica per studiarne i modelli" (p. 193). Ma questo non è incompatibile con la ricerca di una dimostrazione formale: basta tener presente che "la dimostrazione è l'obiettivo finale del ragionamento, non il ragionamento" (194). Altri esempi significativi sono costituiti dai metodi deduttivi basati sulla ricerca del controesempio, come le tavole semantiche di Beth, e dai risultati concernenti i principi di riflessione, cioè le affermazioni che, appropriatamente interpretate, stabiliscono un'implicazione fra il dimostrare che esiste (nel senso di deve esistere) una dimostrazione di una certa proposizione A e il dimostrare effettivamente A. Se i primi mostrano che l'immagine della falsità che risale verso l'alto non è certo un corpo estraneo per la tradizionale ricerca logico-formale, dai secondi sappiamo che quell'implicazione vale solo per le A che sono teoremi della teoria. Il fatto che non sempre, quindi, dall'affermazione dell'esistenza della dimostrazione si passi alla dimostrazione permette di digerire senza troppi susulti anche situazioni come quella, famosa e dibattuta — e proprio in chiave di critica della formalizzazione e del tradizionale impianto logico della matematica — della dimostrazione del teorema dei quattro colori, nella quale l'intervento del calcolatore è stato tale da far perdere la caratteristica della visualizzabilità propria delle dimostrazioni nella pratica matematica.

Il secondo fondamentale obiettivo di Lolli è quello di mostrare che l'elemento formale non è stato introdotto nella matematica dalla logica, ma che è anzi intrinseco al processo di sviluppo della stessa matematica. Quando vengono introdotte tecniche per abbreviare i calcoli, si osserva nelle primissime pagine, la matematica le accompagna con un teorema di correttezza. E con tali teoremi — che sono inevitabilmente affermazioni di carattere universale — si perde la realtà concreta, e ci si accorge di passare sempre e solo da un sistema di notazioni ad un altro. Se, infatti, la spiegazione di una tecnica fa riferimento a numeri assoluti (cioè, indipendenti da ogni scrittura), la relativa dimostrazione di correttezza deve necessariamente far riferimento ad un sistema di notazioni per i numeri, e quindi ad un linguaggio artificiale. C'è un'ambiguità di fondo che accompagna da sempre la pratica matematica. La si trova già nella geometria euclidea, nel suo voler essere descrizione del mondo fisico, da una parte, e nel sostenere, dall'altra, la necessità di organizzarsi conformemente ad un rigoroso impianto assiomatico (il che significa porre la condizione di dimostrare le affermazioni fatte entro la teoria,

Dai confini di Numanzia

di Maurizio Ferraris

ROBERTO ESPOSITO, *Categorie dell'impolitico*, Il Mulino, Bologna 1988, pp. 321, Lit 35.000.

L'idea di impolitico non si afferma con il venir meno della partecipazione politica, con la crisi delle ideologie o simili. E al contrario l'inflazione della dimensione politica, che pervade capillarmente ogni ambito di riflessione e di esperienza, a imporre alla filosofia contemporanea una riflessione sull'impolitico inteso come "il politico guardato dal suo confine esterno". Questa, a grandi linee, la tesi centrale dell'ultimo libro di Roberto Esposito, dove si ricostruisce il percorso storico del concetto di impolitico all'interno della filosofia del Novecento.

Di contro a Carl Schmitt e a Romano Guardini, che tentano di ovviare alla inflazione del politico con categorie che sono ancora intra-politiche (ricorso all'esperienza antropologica della polarità amico-nemico; identificazione teologica del politico con il Bene), l'atto di nascita dell'impolitico può essere forse ravvisato nel pensiero di Hannah Arendt: non è vero che la politica è la continuazione dell'amicizia sotto altre forme; tra l'esperienza antropologica e quella politica non esiste, alla fine, comune misura. La politica nasce anzi là dove l'amicizia e il dialogo tra eguali si concludono per dar vita a uno stato giuridico che si rapporta agli uomini come a sudditi e soggetti.

Di qui, contro ogni teologia politica, la "divaricazione radicale tra diritto e Giustizia" in Hermann Broch e Elias Canetti, che costituisce la stazione successiva della fenomenologia dell'impolitico. La politica non nasce dall'accordo tra gli uomini, bensì (seguendo le indicazioni della Genealogia della morale e di Totem e tabù) dalla violenza. Così che per Broch, al termine di un lungo periplo di pensiero che ostinatamente si era imposto di salvare la politica, la missione di Augusto e il poema di Virgilio, si giunge a considerare "la morte della politica, cioè la politica come morte"; e in Canetti l'idea benevola dell'uomo come zoon politikòn si volta in negativo di fronte al nesso potere-sopravvivenza, vincolo primario e non mediabile, che si risolve necessa-

riamente in una antropologia negativa e niente affatto colloquiale. "Come mangiare senza uccidere? Come crescere senza mangiare? Come vivere senza crescere? In uno: come vivere senza sopravvivere?"

Qui il ritorno a Hobbes è di segno puramente negativo. Ma d'altra parte come è pensabile una presa di congedo dal politico che non si configuri a sua volta nei termini di una decisione politica? La politica dell'asceti di Simone Weil, che pone il proprio fine non nell'acquisizione del potere, ma nell'impotenza volontariamente perseguita, testimonia in pieno questa difficoltà, proprio nella misura in cui la noluntas si configura comunque come l'atto intenzionale di una soggettività volontaria — e Nietzsche ci ha mostrato quanta volontà di potenza presieda alla genesi degli ideali ascetici. Questa aporia è ancora più evidente nella estremizzazione del discorso weiliano in Georges Bataille. Bataille compie e dissolve l'impolitico. Se il politico come totalità dell'esperienza è necessariamente male, e non lascia spazio per alcun bene, l'impolitico può esistere solo come negativo assoluto, ossia si dà solo cancellandosi. La vera comunità non è la città politica impegnata nell'accrescimento della vita, ma è piuttosto una comunità inconfessabile, la solidarietà dell'essere-per-la-morte, come rifiuto del politico e delle sue promesse. I cittadini di Numanzia (cioè i comunisti nella guerra di Spagna), che si uccidono pur di non cedere ai romani, divengono l'annuncio di una comunità autentica perché impolitica.

Qui si chiude il libro di Esposito, che mantiene la consegna di una ricostruzione storica. Resta però aperto il problema teorico: la comunità come essere-per-la-morte non sarà forse ancora il semplice rovescio della politica? La morte unanimemente scelta non è forse l'esempio di uno stoicismo greco, stilizzato e politico? non è forse ancora conforme allo stereotipo di Socrate morante, il nuovo ideale della gioventù ateniese che dilagò per il mondo antico, informando l'ethos di quei generali romani mandati a stringere d'assedio Numanzia?

masta sempre in penombra nei decenni gloriosi del fondazionalismo classico (quelli, per intenderci, degli scontri fra platonisti, formalisti e costruttivisti di vario genere), e che negli ultimi anni ha trovato la forza e gli argomenti per delineare una proposta teorica conforme ad una visione sociale e sperimentale della matematica. Alla base di tale proposta, che ha incontrato una favorevole accoglienza tra i matematici ancor più che tra i filosofi, c'è la denuncia dell'eccessivo peso dato all'elemento formale e, conseguentemente, la messa in questione della stessa struttura logica della matematica. Assumiamo così al delinearci di un quadro in cui il protagonista della ricerca

argomentazioni cogenti), la comunicazione fra i matematici, ecc. E l'immagine generale non è quella di una verità che "scorre" verso il basso, ma quella di una falsità che "risale" verso l'alto, secondo la visione di una matematica in cui gli assiomi cercano di recitare il ruolo degli enunciati sopravvissuti ai più severi controlli, e i teoremi della matematica informale quello dei falsificatori potenziali.

Fondamentalmente, come si vede, sotto accusa è la logica. Non sempre, va detto, la logica risponde a tali critiche in chiave puramente difensiva. Non mancano, infatti, coloro che arrivano ad ipotizzare in futuro un rapporto logica-informatica analogo a quello esistente fra matematica e fisi-

po, permettono di trasferire a livello linguistico (e quindi più facilmente "digeribile" da una macchina) le prescrizioni e le avvertenze metalinguistiche che usualmente accompagnano i vari passi inferenziali.

Su una diversa linea si collocano invece le argomentazioni proposte da Lolli in questo volume. A coloro che criticano la formalizzazione egli oppone due tipi di osservazioni. In primo luogo, fa vedere che, già così come è, la logica è attrezzata per trattare adeguatamente molti dei temi sollevati dai sostenitori della tendenza (quasi) empirica. Vediamo alcuni esempi. Uno dei più interessanti concernere le dimostrazioni impure, così chiamate perché fanno intervenire



ciò ottenerle a partire dagli assiomi con una deduzione senza lacune). E più avanti, con un salto di vari secoli, questa convivenza di tendenze contrapposte viene ritrovata nelle spinte che provengono dall'Analisi e dall'Algebra ottocentesche. La strada analitica, quella in cui si è sviluppata la trattazione di nozioni astratte connesse con l'infinito, ha portato alla teoria degli insiemi, cioè all'individuazione, accanto ai numeri naturali, di un altro concetto fondamentale, quello di *sistema* (con Dedekind) o *insieme* (con Cantor). Le caratteristiche di questa parte dell'attività matematica, in cui "si affinano idee astratte e non aventi corrispondenza diretta nel mondo" (p. 192), si ripercuotono poi sul discorso matematico, che si articola, secondo stili argomentativi intuitivi e informali, come se descrivesse una realtà distinta da quella fisica, ma altrettanto oggettiva, aprendo così le porte al diffondersi del platonismo come filosofia ufficiosa dei matematici. In senso opposto va la spinta proveniente dall'Algebra che, modernamente intesa, è fondamentalmente studio di strutture, e, più in generale, della *struttura*, ovunque e comunque la si possa riconoscere. Si tratta di una tendenza che non può trovare piena soddisfazione nella teoria degli insiemi: questa serve a costruire oggetti matematici, ma ciò che interessa ai matematici sono le "proprietà strutturali, di classi di enti, di trasformazioni da una situazione ad un'altra che preservino proprietà, e quali, di analogie che permettano di trasportare risultati. Tutto questo non lo si ottiene studiando singoli enti, anche se la loro esistenza è una condizione preliminare" (p. 85). Di qui l'introduzione delle *definizioni implicite*, in cui il concetto in questione viene fissato individuando, come assiomi, le poche leggi fondamentali comuni: per parlare di tutti i gruppi, ad esempio, l'unico modo sarà quello di usare solo gli assiomi fissati, cioè le proprietà comuni a tutti che si è deciso di evidenziare, e gruppo sarà ogni oggetto che soddisfa tutte quelle proprietà. E proseguendo su questa strada si arriva, in modo naturale, alla concezione dei teoremi come asseriti universali o, equivalentemente, all'interpretazione del rapporto assiomi-teoremi come rapporto di *conseguenza logica*: in qualunque realizzazione degli assiomi sarà vero anche il teorema. In altre parole: il procedimento deduttivo che fa passare dagli assiomi al teorema deve conservare «qualsiasi attribuzione di verità si convenisse di adottare» (p. 113). Se a qualcuno tale conclusione può far venire in mente le parole iniziali dei russelliani *Principi della matematica* (La matematica pura è la classe delle proposizioni della forma se p allora q...), sarebbe completamente fuori strada: non c'è alcuna nostalgia del logicismo nelle considerazioni di Lolli. Non è la logica, felicemente definita come ciò il cui compito è far vedere che nel ragionamento si può fare a meno della nozione di verità, che impone alla matematica le dimostrazioni formali. È l'esigenza, intrinseca alla matematica, di fare affermazioni indipendenti da significati particolari delle parole che vi compaiono, o da caratteristiche particolari delle figure geometriche usate, che porta ad un linguaggio artificiale formale: il linguaggio naturale non ha veri termini indefiniti quali sono quei "duttili pronomi" chiamati *variabili*, ma solo termini vaghi, ambigui o mal definiti. E perché si vuole un linguaggio cui si possano attribuire tutte le interpretazioni possibili, ovviamente compatibili con la sua struttura sintattica, che il rapporto assiomi-teoremi va interpretato come rapporto di conseguenza logica. Certo l'ingresso della logica non è indolore: quando,



ca la questione della lunghezza delle dimostrazioni formali (pp. 120-123) — oppone l'osservazione che ciò significa chiudere gli occhi sul fatto che la logica ha solo sviluppato una tendenza interna alla matematica, connaturata al metodo assiomatico, e, soprattutto, sul fatto che le limitazioni dei sistemi formali messe in luce dalla logica sono state, e ancora possono essere, fonte di reali arricchimenti concettuali (il riferimento d'obbligo, in questi casi, è all'Analisi non-standard, ma molti altri se ne potrebbero fare).

Bene, si dirà, queste considerazioni danno in qualche modo ragione del sottotitolo del libro, ma il titolo? In effetti qui ci si trova in qualche

capisce, non c'è nulla da capire. Così come non c'è nulla da capire nei calcoli di una macchina, o in calcoli svolti dall'uomo seguendo determinate regole. Non si ha da capire un calcolo, ma si ha da capire un algoritmo invece, o un programma" (p. 199). Ma l'effetto di straniamento svanisce se si pensa che la difficoltà di comprensione cui Lolli pensa è quella che è in gioco con la sempre più diffusa caricatura che riduce il formalismo a costruzione di astrusi geroglifici sintattici impossibili da maneggiare. È questo il punto di partenza per un veloce — e talvolta inevitabilmente affrettato — *excursus* storico volto a delineare lo sviluppo, e a documentare l'oggettiva presenza

Ermeneutica e visione

di Federico Vercellone

JEAN FRANÇOIS LYOTARD, *Discorso, figura*, Unicopli, Milano 1988, ed. orig. 1971, trad. dal francese e cura di Elio Franzini e Fosca Mariani Zini, pp. 465, Lit 52.000.

Per il lettore italiano la figura e il pensiero di Jean François Lyotard sono oggi sicuramente più legati a un piccolo libro che ebbe molto successo da noi e meno in Francia, La condizione post-moderna, che non alla sua precedente produzione. Il teorico della fine delle grandi narrazioni ha fatto dimenticare libri come A partire da Marx e Freud, e, soprattutto, Discorso, figura, ora comparso in italiano corredato da un lucido e penetrante saggio introduttivo di Elio Franzini.

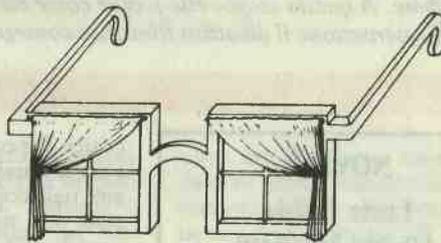
Chi è questo Lyotard che parebbe votato al tramonto dalle sue stesse successive fortune? Per certi aspetti è un teorico scomodo, che ci conduce nel nostro più recente rimosso culturale. Il Lyotard che ci sfugge o che ci si vuole (magari a ragion veduta) lasciar sfuggire è il filosofo legato ai movimenti (artistici: le avanguardie; politici: il '68 francese e tutto quanto accadde negli anni successivi), e a quella cultura filosofica francese degli anni '60 e '70 che trova in Nietzsche, Marx e Freud i più significativi punti di riferimento. E, in breve, il teorico di una decostruzione sui generis, piuttosto lontana dall'insieme di significati cui questo termine ci rimanda oggi, facendoci pensare innanzitutto a Derrida e ai critici di Yale. È una decostruzione che, in contrasto con le metodologie critiche correnti, si propone di privilegiare il momento figurale: visivo ed espressivo, rispetto a quello dialogico e discorsivo. Con questo passo (che si appoggia innanzitutto sul lavoro erosivo dell'arte figurativa dell'avanguardia) si vuole contrastare il primato del logos linguistico. Viene così a profilarsi un punto di vista energetico, che sostituisce cioè al primato del significato il momento libidico-pulsionale e corporeo. Su questa via si è condotti per giungere al processo primario, al lavoro dell'Es, all'impellere della pulsione di morte. È un travaglio teorico che intende configurarsi come contestazione sempre in fieri di un logos linguisticamente codificato e gerarchizzato.

alla fine degli anni '20, la logica cessa di essere un semplice linguaggio simbolico e diventa una teoria con suoi propri risultati circa i linguaggi usati per formalizzare le teorie matematiche, e circa la stessa attività di formalizzazione, allora appare chiaro il fallimento di ogni tentativo di concepire e provare che la matematica è una costruzione che si appoggia a qualche nozione assoluta di carattere prematematico" (p. 182). Se di fronte a questi esiti qualcuno opporrà che non solo è praticamente impossibile — per le lungaggini e le astrattezze che la formalizzazione si porta dietro — usare la logica, ma è anche perverso e dannoso farlo, Lolli — insieme con alcune puntuali precisazioni cir-

misura di fronte ad uno scarto. È vero che punto di partenza sono la presentazione e la discussione di alcune difficoltà ed ambiguità connesse con il capire e il far capire una dimostrazione. Ma a questo livello il discorso, che tocca temi di carattere psicologico, cognitivista, e anche di tipo pedagogico (con riferimenti ad autori come Enriquez, Dummett, Johnson-Laird), non si riferisce, almeno non esplicitamente, alle dimostrazioni come ad oggetti di una teoria formale. Da questo punto di vista, la risposta che viene data nelle pagine conclusive del libro può risultare piuttosto sorprendente: "Una dimostrazione formale in sé, la sequenza dei singoli passi, è ovvio che non [la] si

È dunque una via della decostruzione che non solo ci conduce lontani dall'idea heideggeriana di "distruzione" volta a restituire il passato nel suo effettivo significato dopo averlo sottratto a una tradizione votata all'oblio dell'essere, ma che è anche estranea a quella cultura fenomenologica della quale, pure, costituisce una sorta di filiazione. Insieme alla fenomenologia come scienza rigorosa è fuori gioco ogni approccio che non sia immanente alle opere stesse e al loro farsi. L'intento di Lyotard è trasgressivo: si tratta di andare a vedere al di là del dicibile; di far penetrare lo sguardo oltre il rappresentato.

Cosa ci resta oggi di questo pensiero così renitente, non senza qualche ingenuità e una buona dose di ideologismo, a piegarsi dinanzi ai lasciti della tradizione filosofica? Sicuramente un buon libro di filosofia. E non è poco. Di qui nasce il desiderio di urbanizzare questa riflessione, di renderla partecipe di quella koiné alla quale intendeva originariamente sottrarsi. È indubbio, per esempio, che molti degli assunti di Lyotard potrebbero essere messi criticamente a confronto con l'ermeneutica filosofica, figlia di quella letteraria, biblica e giuridica, e dunque poco attrezzata nei confronti delle arti figurative. In breve, perché non trattare il Lyotard che pensa la filosofia sul modello delle avanguardie artistiche esattamente come si fa con un classico, mettendolo fuori contesto? Non si tratterebbe, con ogni probabilità, soltanto di sterile politesse.



**le proposte
di lettura**
di edizioni lavoro

IL LATO DELL'OMBRA
collana di narrativa africana e caraibica

Sipho Sepamla
SOWETO

Pepetela
MAYOMBE

Tahar Ben Jelloun
**MOHA IL FOLLE
MOHA IL SAGGIO**

Maryse Condé
**LE MURAGLIE
DI TERRA**

Lewis Nkosi
SABBIE NERE

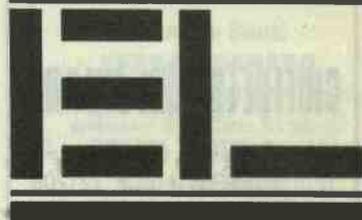
Olive Schreiner
1899

Hampaté Bâ
**L'INTERPRETE
BRICCONI**

Thomas Mofolo
CHAKA

Bessie Head
**LA DONNA
DEI TESORI**

Driss Chraïbi
**NASCITA
ALL'ALBA**



NOVITÀ
GIUFFRÈ**ARGOMENTI
DI DIRITTO PUBBLICO
ITALO-COMUNITARIO**
p. VI-438, L. 36.000Gian Carlo CASELLI
Maurizio LAUDI
Pietro MILETTO
Alberto PERDUCA
**LA DISSOCIAZIONE
DAL TERRORISMO**
p. 464, L. 38.000**I CONSIGLI
CIRCOSCRIZIONALI
DI MILANO**
p. 178, L. 15.000Emilio DOLCINI
Carlo Enrico PALIERO
**IL CARCERE
HA ALTERNATIVE?**
p. XIV-306, L. 25.000Luciano EUSEBI
(a cura di)
**LA FUNZIONE DELLA PENA:
IL COMMIO DA KANT
E DA HEGEL**
p. 252, L. 20.000Fulvio FENUCCI
**I LIMITI
DELL'INCHIESTA
PARLAMENTARE**
p. 266, L. 20.000Antonio MALINTOPPI
**PLAIDOIRIES
DAVANTI ALLA
CORTE INTERNAZIONALE
DI GIUSTIZIA**
p. X-414, L. 38.000Luigi MENGHINI
**NUOVI VALORI
COSTITUZIONALI
E VOLONTARIATO**
p. 182, L. 24.500Giovanni MINNUCCI
Leo KOSUTA
**LO STUDIO DI SIENA
NEL SECOLI XIV-XVI**
p. 664, L. 60.000Adonella PRESUTTI
**TOSSICODIPENDENZE
E LIBERTÀ PERSONALE**
p. VII-178, L. 15.000Thilo RAMM
**PER UNA STORIA
DELLA COSTITUZIONE
DEL LAVORO TEDESCA**
p. 196, L. 18.000Adam SMITH
LEZIONI DI GLASGOW
p. CXXVIII-766, L. 70.000**GIUFFRÈ EDITORE - MILANO**VIA BUSTO ARSIZIO 40
TEL. 38000905 • CCP 721209

Da Tradurre

Formati dall'esperienza

di Alberto Oliverio

GERALD M. EDELMAN, *Neural Darwinism. The Theory of Neuronal Group Selection*, Basic Books, pp. 371, \$ 29.95.

Gerald Edelman è uno scienziato americano che ha ricevuto il premio Nobel nel 1972 per le sue ricerche sui meccanismi immunitari, svolte so-

prattutto intorno alla metà degli anni sessanta, che rappresentano un punto di partenza per le sue teorie sulla memoria, basate sul cosiddetto "darwinismo neuronale", una sorta di competizione tra i neuroni che fa sì che alcuni di loro siano più adatti a recepire alcuni stimoli, a codificarli e, in ultima analisi, a ricordare eventi

del nostro passato. Quando un batterio penetra nel nostro organismo viene riconosciuto dall'anticorpo che più si avvicina alla composizione chimica di quel batterio: a quel punto l'anticorpo si duplica in milioni di cloni, fotocopie identiche tra di loro che attaccano l'intruso e lo neutralizzano. In questo processo si verifica

che vengono riconosciute da gruppi di neuroni in grado di interagire con loro. Poiché tra i miliardi e miliardi di neuroni che formano il nostro cervello esiste una notevole variabilità che caratterizza anche i diversi tipi di sinapsi o "unioni" che connettono tra di loro le cellule nervose, non è possibile che siano gli stimoli a selezionare i neuroni più adatti a riconoscerli, così come i batteri selezionano gli anticorpi più adatti? In altre parole, si è chiesto Edelman, non è possibile che sia la realtà a noi esterna a selezionare le cellule nervose più adatte e ad indurle a svolgere una particolare funzione? A riconoscere particolari stimoli visivi o acustici, a codificare delle memorie sulla base di alcune caratteristiche? E non è possibile che i diversi aspetti di uno stimolo o di un ricordo "selezionino" differenti gruppi di neuroni, cosicché le diverse facce di un'informazione vengono riconosciute e codificate a più livelli che poi interagiscono tra di loro per ricostituire la realtà, per ricreare le sue diverse facce?

La teoria di Edelman si basa su dati empirici che provengono da diverse aree delle neuroscienze e dai suoi stessi studi: in particolare Edelman sottolinea un fatto ben noto, quello secondo cui i neuroni sono diversi gli uni dagli altri per forma, funzione, caratteristiche, numero delle sinapsi e meccanismi di trasmissione neurochimica e che questa variabilità neuronale fa sì che essi siano dei soggetti ideali per essere selezionati, cioè per rispondere in modo differenziale alla variabilità degli stimoli che arrivano al sistema nervoso e che vengono codificati da circuiti che si stabilizzano sulla base di esperienze specifiche. Questa enorme plasticità dei neuroni costituisce quindi la base delle interazioni con l'ambiente: motivo per cui i cervelli umani, pur espletando funzioni simili, sono caratterizzati da una forte individualità strutturale e funzionale.

Le teorie di Edelman implicano quindi una concezione non determinista del sistema nervoso: la caratteristica più saliente del cervello, come già postulato da Hebb e da Pribram anni addietro, risiede nella sua individualità, nella sua capacità di strutturarsi nel corso dell'ontogenesi sulla base di interazioni con stimoli e sollecitazioni ambientali che contribuiscono a determinare le trame ed i circuiti di ogni singolo cervello. E tutto ciò dipende, sostiene Edelman, dal fatto che i neuroni vengono selezionati o "scelti", cosicché i "più adatti" si affermano ed i meno adatti soccombono o svolgono il loro ruolo nell'ambito di altre funzioni.

Edelman ci propone quindi una teoria del cervello improntata ad un notevole dinamismo, sostenuta da metafore darwiniane in cui la "lotta per l'esistenza" non riguarda più gli esseri viventi, animali o uomini che siano, ma il nostro cervello, teatro di scontri tra neuroni diversi, selezionati dagli stimoli che provengono dal mondo esterno. Si tratta di una teoria suggestiva ed innovatrice che lo scienziato avvalorava attraverso dei modelli informatici e dei robot dotati di "cervelli" che si autocostruiscono sulla base dei loro rapporti con gli stimoli che agiscono su di loro. Le ricerche empiriche nell'ambito di diversi settori delle neuroscienze potranno in futuro chiarire in quale misura il modello proposto da Edelman aderisca alla realtà psicobiologica: al momento attuale la sua teoria colpisce l'immaginario collettivo per quelle metafore darwiniane che evocano lotte e scontri a livello di popolazioni neuronali e che ripropongono con forza la rivisitazione di un'antica teoria, quella della *tabula rasa*, secondo cui anche le strutture neurobiologiche prendono forma attraverso le esperienze e i rapporti con l'ambiente.

Strumenti di un'intelligenza limitata

di Margherita Benzi

PAOLA DESSI, *L'ordine e il caso. Discussioni epistemologiche e logiche sulla probabilità da Laplace a Peirce*, Il Mulino, Bologna 1989, pp. 230, Lit 26.000.*Gli studi dedicati alla storia della probabilità, particolarmente numerosi nell'ultimo decennio, possono essere ricondotti a due filoni principali: il primo, più vicino alla storia della matematica, privilegia l'evoluzione delle tecniche di calcolo in un certo periodo o nell'opera di un certo autore, per giungere in un secondo tempo a determinare quali significati del termine "probabilità" erano associati a tali tecniche. Il secondo, più prossimo alla storia della filosofia, prende come punto di partenza le interpretazioni della probabilità e ne indaga le conseguenze sulla prassi scientifica.**Se il primo approccio ha fornito numerosi contributi alla storia della probabilità nell'Ottocento, il secondo ha generalmente privilegiato i due secoli precedenti oppure la crisi dei fondamenti novecentesca. Perché agli autori di "storie filosofiche" della probabilità — per usare una espressione di Ian Hacking — l'Ottocento appare meno interessante? Paola Dessi ritiene che sinora abbia avuto un peso eccessivo "l'immagine di un Ottocento fondamentalmente unitario, che ha riservato poca attenzione per i problemi posti dal costituirsi di ambiti disciplinari nuovi o dalla ridefinizione dei vecchi" e profondamente influenzato dalla concezione laplaciana dell'intelligenza divina in grado di abbracciare l'intero evolversi dell'universo. Si tratta tuttavia, secondo la Dessi, di "frintendimenti, o di una sorta di miraggio storiografico" che sarebbe ora di dissipare. A questo scopo, ella sceglie come campo di osservazione il dibattito filosofico conseguen-**te al duplice processo, particolarmente marcato nell'Ottocento, di specializzazione disciplinare e di diffusione orizzontale di metodi e tecniche di calcolo, primi fra tutti quelli probabilistici. Ne emerge un quadro complesso, dove probabilità, causa, caso, induzione, determinismo assumono di volta in volta significati diversi e si trovano associati o contrapposti. Se per Laplace probabilità e induzione costituivano lo strumento principale della ricerca scientifica, in grado di unificare scienze fisiche e scienze morali, proprio la precisazione quantitativa di tali concetti avrebbe sollevato l'opposizione alla sua applicazione alle scienze sociali da parte dei filosofi che si chiedevano, come D'Alembert nel 1770, "se il dominio della matematica non dovesse cessare laddove alla necessità dei fatti naturali subentra la libertà della decisione umana". Una analoga opposizione, motivata principalmente dal rifiuto della nozione di "paziente medio", avrebbe ostacolato, a partire dal 1840 circa, l'ingresso dei metodi statistici in medicina. Per tutto l'Ottocento il dibattito filosofico su probabilità e induzione, in una molteplicità di tentativi di ricomporre l'unità del processo cognitivo, passerà progressivamente dal livello ontologico a quello gnoseologico e metodologico, per concludersi sul terreno logico. Autori come Boole, De Morgan, Venn, Jevons e Peirce, i cui contributi vengono inquadrati entro una nuova prospettiva, appaiono come gli iniziatori, piuttosto che i precursori, del dibattito sui fondamenti del nostro secolo.**Il volume interessa i cultori di storia della filosofia e di filosofia della scienza; per il suo taglio nettamente filosofico può indurre gli studiosi di storia della scienza a indagare l'influsso delle discussioni filosofiche sulle scelte degli scienziati "at work" e viceversa.***NOVITÀ**Lucia Golzio
Alberto Maffiotti
Claudio Pirro**LA GOLETTA
VERDE**Duemila miglia lungo
le coste italiane

Lire 15.000

EDIZIONI **SCHOLÉ**
I LIBRI DI **écoles**Via S. Francesco d'Assisi, 3
10122 Torino
CCP 26441105

critici. Per comprendere in cosa consista il darwinismo neuronale bisogna riallacciarsi agli studi di Edelman sui meccanismi immunitari: quando un batterio entra nel nostro organismo le cellule del sistema immunitario producono degli anticorpi, cioè delle sostanze che riconoscono alcune caratteristiche salienti del batterio, cioè i suoi antigeni. Gli anticorpi costituiscono una risposta difensiva che consente, generalmente, di contrastare l'attacco dei batteri, bloccandone la moltiplicazione e portando alla loro morte. Ma attraverso quali meccanismi il sistema immunitario è in grado di riconoscere i batteri? Com'è che il nostro organismo sa distinguere tra di loro migliaia e migliaia di molecole diverse, legate ad organismi batterici differenti per composizione dal nostro corpo? Nel corso di milioni di anni la specie umana si è confrontata con gli attacchi lanciati da virus e batteri, cosicché oggi ogni individuo è dotato di un vasto ventaglio di anticorpi che rappresentano una sorta di memoria

qualcosa di paradossale: è il batterio ad indurre la duplicazione degli anticorpi che si opporranno a lui, cioè a selezionare una risposta che, alla fine, potrà distruggerlo...

Gli studi sulla produzione di anticorpi indicano quindi come la selezione naturale abbia prodotto dei meccanismi di difesa immunitaria e come sia lo stesso batterio a selezionare il tipo di anticorpi che lo distruggeranno: la lotta per la sopravvivenza postulata da Charles Darwin si traduce perciò non soltanto nell'affermazione delle specie più "adatte" ad un particolare ambiente ma anche nel successo di particolari meccanismi immunitari che interagiscono specificamente con dei batteri che li selezionano. Il sistema immunitario ed il sistema nervoso presentano però delle affinità che riguardano i meccanismi di riconoscimento: le cellule nervose, infatti, non riconoscono microorganismi ma oggetti ed eventi che provengono anch'essi dall'ambiente esterno: stimoli disparati dotati di caratteristiche specifiche

Sulle mappe della memoria

di Aldo Fasolo

ISRAEL ROSENFELD, *L'invenzione della memoria. Il cervello e i processi cognitivi*, Rizzoli, Milano 1989, ed. orig. 1988, trad. dall'inglese di Libero Sosio, pp. 249, Lit 30.000.

La memoria come realtà biologica, come luogo letterario, come mito o metafora: pochi termini sono così pregnanti, ricchi di allusioni e nello stesso tempo indefiniti, cangianti. Israel Rosenfeld, medico, divulgatore di fatti di scienza e psicologia, collaboratore della "New York Review of Books", tenta una ardita sintesi di campi disciplinari diversi per fornire una nuova teoria della memoria. Il libro si apre con una discussione sulla neurologia ottocentesca e con una critica aspra alla localizzazione delle funzioni cerebrali che fu un prodotto di quell'epoca. Prosegue inquadrando la percezione del linguaggio parlato, e argomentando che si tratta di categorizzazione, non di interazione fra funzioni localizzate in aree discrete, ed estende poi il discorso al problema del riconoscimento degli oggetti (ed alle soluzioni che l'intelligenza artificiale e David Marr ne hanno dato). L'opera si chiude con una esposizione delle teorie di Edelman sul darwinismo neurale e sulle possibili applicazioni di tale teoria alle scienze cognitive ed alla comprensione della memoria.

In sintesi l'autore combatte con vigore le teorie localizzazioniste, che vedono al livello più fine la memoria come una serie di "tracce" permanenti e ipotizza viceversa che il cervello sia un'entità molto più duttile, in grado di adattarsi e riorganizzarsi continuamente. Ricordare non vuole dire allora recuperare brandelli discreti di memoria, ma attuare una complessa procedura di ricategorizzazione. L'affascinante tesi che estende e divulga il difficile e controverso pensiero recente di Edelman implica che il contesto del ricordare sia fondamentale e che la memoria si costruisca a partire da una sorta di *tabula rasa*, per esperienze storicamente individuate, attraverso una ristrutturazione dell'organizzazione neurobiologica di base nel corso dello sviluppo epigenetico.

... "Suggerisce che un ricordo non è una ripetizione esatta di un'immagine nel proprio cervello, bensì una ricategorizzazione. Le ricategorizzazioni si verificano quando le connessioni fra i gruppi neuronali in diverse mappe vengono temporaneamente rafforzate. La ricategorizzazione di oggetti o di avvenimenti dipende da movimenti oltre che da sensazioni, ed è una capacità acquisita nel corso dell'esperienza. Noi richiamiamo alla mente informazioni memorizzate in contesti diversi; ciò richiede l'attivazione di mappe diverse, interagenti in modi differenti rispetto al nostro incontro iniziale con l'informazione, cosa che conduce a una sua ricategorizzazione. Noi non ci limitiamo semplicemente a memoriz-

zare immagini o *bit*, ma arricchiamo la nostra capacità di categorizzare in modi coerenti". (p. 214)

Il messaggio è attraente per molti aspetti, non ultimo il richiamo ad un nuovo umanesimo. "Ovviamente il linguaggio viene acquisito nella società, ma la nostra abilità di usarlo, di riconscepire costantemente il mondo attorno a noi, è, almeno in parte, un riflesso delle categorizzazioni e ricategorizzazioni sfocianti nelle molteplici mappe che appaiono

resse per gli attributi unici degli individui e per le fonti dell'unicità. L'umanesimo non ha mai avuto una difesa migliore". (p. 217)

È interessante osservare come questo tentativo di sintesi fra psicologia, psicoanalisi, neurologia, intelligenza artificiale, scienze cognitive e neurobiologia finisca per trovare unificazione e spiegazione in quest'ultimo settore disciplinare (rivisitato in forma di "neuroscienza"), senza peraltro implicare il tradizionale determinismo riduzionista di molta biologia attuale.

Il libro di Rosenfeld ha il carattere del *pamphlet*. Rinuncia pertanto alla agnostica completezza di un trattato professorale per porre con ful-

concetto elementare di psicologia della memoria, della necessità cioè di una coloritura emotiva per riconoscere un ricordo come tale (e non come una semplice configurazione di stimoli e percezioni organizzate). E stupisce che faticosamente si citi Proust in un "interludio letterario", ricordando che "Marcel Proust pensava che i ricordi possano essere suscitati da sensazioni banali, come pavimentazioni stradali sconnesse (che gli riportavano alla mente il viaggio a Venezia), tovaglioli ruvidi (il soggiorno a Balbec) o il famoso sapore della madeleine (la sua infanzia a Combray)". In realtà Proust ricorda l'odore delle *madeleines* e gli psicologi, colpiti dalle intensità dei ri-

Letture a orecchio

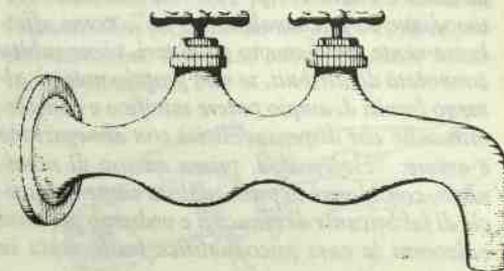
di Angelo Chiattella

JOHN R. PIERCE, *La scienza del suono*, Zanichelli, Bologna 1988, ed. orig. 1983, trad. dall'inglese di Niccolò Guicciardini, pp. 249, Lit 24.000.

Relegata nel campo dell'insegnamento universitario a semplice branca della fisica classica, l'acustica ha da sempre riscosso nel nostro paese una scarsa attenzione, che ben si riflette nell'assai ridotta produzione editoriale relativa a questa materia. Benvenuta quindi la traduzione di questo libro di John R. Pierce dedicato alla scienza dei suoni, anche se con un'angolatura circoscritta agli aspetti legati alla percezione sonora. D'altra parte, i rapporti tra cultura musicale ed acustica hanno costituito nel corso della storia uno degli esempi più antichi e fecondi di interazione tra scienza e arte. E in questo senso il testo di John R. Pierce, del quale ben altre cinque opere sono state tradotte in italiano, costituisce un'ulteriore conferma.

Dotato di una notevole abilità divulgativa, Pierce riesce a vivacizzare e rendere di gradevole lettura ogni parte del suo libro, compresi gli aspetti più strettamente fisici e matematici, di solito destinati ad una preliminare e monotona trattazione. Ciò avviene attraverso un'esposizione che, con notevole perizia, intreccia fatti e personaggi storici alle questioni trattate, e che non evita di aprire una decisa e ruvida polemica nei confronti di un altro celebre acustico statunitense contemporaneo. Anche le questioni centrali relative al rapporto tra suono e musica, alla definizione della percezione sonora, al progresso dell'informatica musicale, a cui l'autore ha direttamente contribuito con proprie originali ricerche, sono esposte in una forma che assicura una scorrevole e proficua lettura.

Come sempre accade con questo genere di opere, le difficoltà di traduzione di un linguaggio specialistico danno esca ai soliti rimbrotti dei recensori. In questo caso però i difetti della traduzione vanno accomunati alle pecche del successivo lavoro editoriale. Tradurre il termine loudness con "volume" anziché con "sensazione sonora" (pag. 123 e sgg.), oppure definire le curve di pesatura presenti sui fonometri "curve di attenuazione" anziché "di ponderazione" (pag. 119), oppure ancora tradurre il termine inglese scattered, riferito al suono riflesso, "sparpagliato" anziché "diffuso" — e si potrebbe continuare ancora se non fosse troppo noioso e pedante — può indubbiamente dispiacere agli addetti ai lavori. Ma trovare in due pagine adiacenti (pag. 118 e 119) ben tre diverse traduzioni di sound level meter, ovvero: "rilevatore di livello sonoro (fonografo)" [sic], "fonometro" e "fonometro di livello sonoro", di cui solo la seconda appropriata e la prima gravata da un macroscopico refuso, finisce inevitabilmente per irritare anche il meglio disposto dei lettori. E qui in discussione non è solo l'attenzione del traduttore, ma anche quella del gruppo di redazione, forse assorbito dall'assai più riuscito compito di dare al volume un'accurata e accattivante veste editoriale.

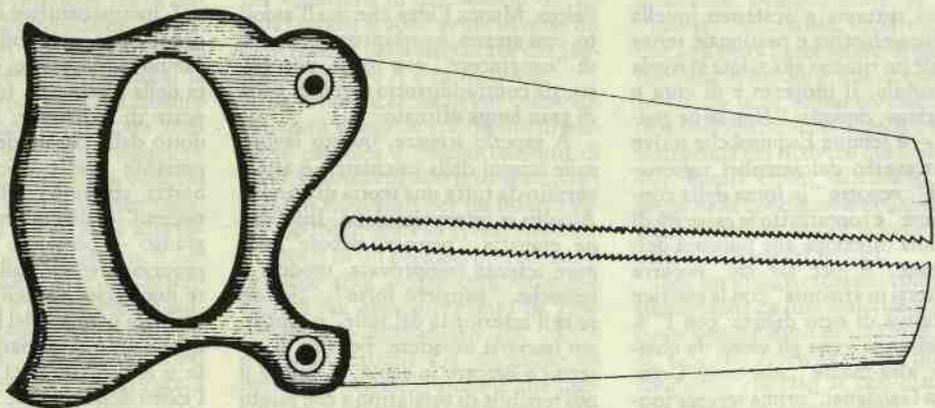


centrali nelle funzioni del cervello. Questa concezione rafforza l'idea che non potranno mai esserci due cervelli uguali. La teoria di Edelman della selezione dei gruppi neuronali confuta nel modo migliore la tesi che la scienza consideri i singoli esseri umani e altri animali come macchine riproducibili, e che abbia poco inte-

minea rapidità i termini del problema. Eppure qualche volta si rimpiange l'accademica noia, vedendo le molte lacune o forzature del libro stesso. Per fare qualche esempio, trovo un po' dura l'assenza di riferimento alla teoria della "forma" e l'impiego molto tardivo nel testo, quasi fosse una scoperta dell'autore, di un

cordi suscitati da un odore, hanno dato ad alcune manifestazioni della memoria olfattiva impropriamente il nome di "sindrome di Proust". Avrebbe potuto essere molto interessante discutere delle differenze funzionali fra memoria olfattiva e memoria a base visiva o uditiva. In questo modo si sarebbe offerto un servizio migliore ai lettori, cercando di dimostrare la potenza o i limiti della teoria della ricategorizzazione sostenuta da Rosenfeld.

In sintesi, mi sembra che questo sia un libro interessante, che coraggiosamente affronta i vari determinismi e riduzionismi scientifici, con l'ausilio di una teoria "forte" come quella di Edelman. Forse Rosenfeld vuol proporsi, come l'Huxley del momento, di divulgare un novello Darwin. Presto potremo peraltro valutare se un programma di ricerca come quello proposto nel testo costituisce effettivamente un nuovo paradigma scientifico oppure sia servito semplicemente a rompere certi schematismi verbali.



Novità Marsilio

Narrativa

Barbara Alberti
DISPETTI DIVINI

Germania '43. Una bambina ebrea condannata a salvarsi
pp. 160, L. 18.000

Letteratura universale

Heinrich von Kleist
LA MARCHESA DI O...

a cura di Rossana Rossanda
note di Maria Fancelli
Il più noto e celebrato racconto di Kleist: un'esplorazione straordinaria del femminile e dell'eros
pp. 168, L. 14.000

Saggi

Katō Shūichi
STORIA DELLA LETTERATURA GIAPPONESE

Dal XVI al XVIII secolo
a cura di Adriana Boscaro
La narrativa e il teatro, l'arte grafica e la poesia della società dei samurai
pp. 344, L. 38.000

Benjamin Goldberg
LO SPECCHIO E L'UOMO

La storia di un oggetto, delle sue funzioni, dei suoi significati simbolici
pp. 272, L. 32.000

Giacomo Debenedetti
SAGGI CRITICI. PRIMA SERIE

introduzione di Geno Pampaloni
L'affermarsi di una critica nuova: una svolta storica nell'età dell'egemonia crociana
pp. 240, L. 28.000

Angela Borghesi
LA LOTTA CON L'ANGELO

Giacomo Debenedetti critico letterario
pp. 276, L. 32.000

Storia e scienze sociali

Luciano Cafagna
DUALISMO E SVILUPPO NELLA STORIA D'ITALIA

I caratteri dell'industrializzazione italiana. Una grande lezione di storia
pp. 464, L. 48.000

Giulio Sapelli
L'ITALIA INAFFERRABILE

Conflitti, sviluppo, dissociazione dagli anni cinquanta a oggi. Esistono ancora, e quale peso hanno, le classi sociali nell'Italia di oggi?
pp. 136, L. 18.000

Alberto Banti
TERRA E DENARO

Una borghesia padana dell'Ottocento
prefazione di Raffaele Romanelli
Alle radici delle "razionalità" borghesi
pp. 356, L. 45.000

È sufficiente ascoltare la follia?

di Roberto Speciale - Bagliacca

MARIO GALZIGNA, *La malattia morale. Alle origini della psichiatria moderna*, Marsilio, Venezia 1988, pp. 328, Lit 38.000.

Si occupa del passato eppure è possibile iscriverlo in maniera sorprendente nel presente, questo saggio di Mario Galzigna. Certo lo storico mira sempre a questo risultato, non sempre lo raggiunge però. Le origini di cui si parla sono quelle in cui, abbandonata la teoria degli umori e l'approccio neurologico proveniente dalla Gran Bretagna, Pinel ed Esquirol gettano le basi di una nuova disciplina basata sul rapporto medico-paziente e allo stesso tempo sul manicomio.

Di cose ce ne sarebbero tante da dire su questo libro diviso in tre parti: *L'archivio della follia, Le passioni e la storia e Il pazzo e i suoi crimini*. Si potrebbe intanto evidenziare il dialogo a distanza che l'autore ingaggia con Michel Foucault sulla delicata e controversa questione del soggetto. Dialogo che richiede un'apertura anche verso intellettuali come Paul Ricoeur (o come Habermas) e, più in generale, nei confronti della fenomenologia. E dell'ermeneutica, quell'ermeneutica così ben "spiegata" di recente da Maurizio Ferraris e così duramente attaccata — per quanto riguarda la psicoanalisi per lo meno — da Adolf Grünbaum. Galzigna è interessato, per dirla in due parole, alla costruzione dell'intrigo, che Paul Ricoeur considera momento costitutivo dell'impresa storica, quell'intruccio, o composizione di azioni, dove è indispensabile "un'armonizzazione e una referenza incrociata tra la pretesa di verità avanzata dalla storia e la dimensione narrativa veicolata dalla finzione".

I capitoli 5 e 6 permetterebbero di ragionare sulla "politica" del saggio e al tempo stesso rappresentano un tentativo di mostrare la necessaria complementarità tra una storia interna e una storia esterna della scienza. Il succo di tutta la terza parte (capitoli 7, 8 e 9) deriva da un paradosso abilmente gestito: nell'ambito delle scienze dell'uomo, la figura del doppio e dell'inconscio stesso nascerebbero nei tribunali, nel momento stesso in cui l'alienista fa il suo ingresso nel foro come perito. Il nono e ultimo capitolo tocca il rapporto tra psichiatria e filosofia, ma interessa anche chi è disposto a riconoscere nella letteratura, alla maniera di Freud, uno dei luoghi privilegiati di osservazione della follia: l'attenzione è questa volta su E.A. Poe, già caro a Lacan e all'"ultima Bonaparte".

Ma sono altri i motivi che, come ho suggerito, si collegano a temi del dibattito di frontiera oggi in atto in psicoanalisi. Psicoanalisi che, in questo senso particolare, può essere considerata la punta avanzata e radicale di quella psichiatria che si basa sull'interazione personale. Nel primo capitolo e soprattutto in quello successivo, *I folli scrivono*, Galzigna adombra un problema che sembra stargli a cuore. Mi riferisco alle pagine in cui vengono presentati i documenti d'archivio, le straordinarie testimonianze dei vari internati di S. Servolo. Qui emerge un interrogativo che allo storico veneto sembra importante: quello cioè del suo personale rapporto con il vissuto dei folli, così come emerge direttamente dalla loro testimonianza scritta. È una sorta di confessione che lascia intendere al lettore non distratto che può esistere un'altra modalità di approccio al vissuto della follia: una modalità svincolata dall'ancoraggio a un qualche "sapere" che si presenti come certo. Una modalità che richiede il

ricordo all'immaginazione. Questa confessione è l'aspetto forse più ingenuo e al tempo stesso più carico di interrogativi inquietanti.

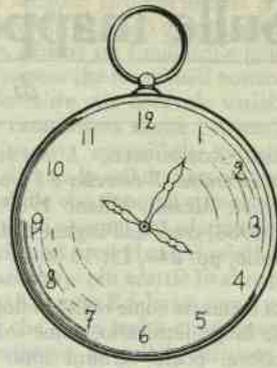
In una lunga nota a pagina 47 leggiamo che occorre far parlare i testi della follia "esibendo la trama di concatenazioni che li legano ad altri testi, ad altri avvenimenti". "Far apparire" dunque, non "interpretare". E quale sarebbe l'alternativa? "Approccio fenomenologico e lavoro storico" che "diventano assolutamente

re 'una sola informazione utile', Freud, col caso Dora, poneva l'ascolto (e per di più dirà, con *attenzione fluttuante*) al centro della sua intenzione di psicoterapeuta: 'Oggi — egli affermava — io lascio decidere allo stesso malato il tema del lavoro quotidiano e parto così ogni volta, da quell'elemento superficiale che il suo inconscio gli presenta all'attenzione'".

Cosa c'entra tutto ciò con l'attualità, la ricerca di frontiera? Queste

data soprattutto su una relazione interpersonale". I guai incomincerebbero quando tutto ciò, ben presto, diventerà un trattamento garantito su larga scala. La capacità di curare tramite l'ascolto ha trovato nella segregazione operata dalle istituzioni un limite invalicabile e "quindi una ragione tutt'altro che secondaria del loro declino".

La realtà è che siamo di fronte a grandi intuizioni, a preannunci, ma non ancora a svolte decisive. Per fornire a Pinel comunque un retroterra storico, sia pure assai esile, è forse opportuno ricordare che un filone "umanistico" di atteggiamenti verso la sofferenza mentale lo precede: risale al mitico Esculapio, il "padre



abbiamo bisogno di incertezza e fino a che punto di certezza per proseguire, per curare la follia.

Una parte probabilmente non grande della psicoanalisi, in quel ruolo di avamposto psichiatrico cui accennavo, qualcosa ha detto e fatto. Dopo Freud, che non considerava accessibile la psicosi, vale a dire la vera follia. E lo ha detto e fatto, proprio sviluppando e facendo giungere a maturazione le intuizioni già così appassionatamente affrontate dai padri francesi della psichiatria.

Con Freud le emozioni (le "passioni") non solo entrano stabilmente in gioco, ma conducono direttamente alle determinanti inconscie. Oggi, dopo gli studi pionieristici di Th. Reik (*Listening with the third ear*) alla fine degli anni quaranta, il problema della "posizione d'ascolto" (che rimanda al solo organo dell'udito) s'è trasformato in quello della "capacità di contenere" della mente del terapeuta. Che è qualcosa che investe tutto il suo essere, ponendo un inquietante interrogativo per l'uomo occidentale: dov'è situata la mente? nel cervello, nel cuore, nel plesso solare? Ogni cultura offre la sua risposta. Contenimento che non solo deve arginare, ma deve saper prendere dentro "in senso materiale", viene da dire, deve saper comprendere, i vissuti di solito insostenibili che il folle ci scarica dentro, il più delle volte — quando si arriva al dunque — con violenza dirompente. Comprimerli per poi poterglieli restituire forniti di un significato che gli risulti "vero", che non strida con l'intera sua storia. Una verità che non sappia di teoria, però, perché questo il folle lo fiuta subito come la pietà, come la paura. Questa restituzione, che nasce anche dalla capacità di mantenere calma e pace, è l'interpretazione, modernamente riformulata. Non un semplice ascolto sostitutivo dell'interpretazione, dunque, perché non è sufficiente, ma un contenimento sensibile per poter interpretare.

Tra quanti in psicoanalisi si sono occupati di questo problema (Winnicott, per esempio) W.R. Bion chiamò questa risposta "capacità materica di *rêverie*", espressione che ripresenta, in forma assai più completa, la capacità di "mettersi in armonia" di Esquirol e l'uso dell'immaginazione. Ma tutto questo deve essere fatto non solo senza "ragionamenti", ma anche senza quei "pareri" e "consigli" che Esquirol elencava come mezzi di guarigione e che, invece, H. Rosenfeld, il grande pioniere della psicoanalisi delle psicosi, ha ben visto come forme di rassicurazione, vale a dire di "aggressione mascherata".

L'ipotesi centrale di questo lavoro di Galzigna, probabilmente nuova in campo storiografico, è che alla nascita della psichiatria funziona un rapporto di seduzione: l'alienista è sedotto dalla parola del folle. Tenuto presente quello che diceva anche Sartre, che non esistono vittime innocenti — almeno in questi casi, agguato — possiamo concludere che proprio partendo dalla seduzione, arte non esclusiva dell'isteria, non da molto la psicoanalisi ha cercato di rimescolare e riordinare le vecchie carte e le vecchie voci, lasciando così l'Eden delle origini.

I sogni non si comprano

di Maria Teresa Gallo

SIMONA ARGENTIERI, ALVISE SAPORI, *Freud a Hollywood*, Eri, Roma 1988, pp. 167, Lit 28.000.

Psicoanalisi e cinema hanno costituito, all'inizio del '900, due affascinanti inediti: nascono pressoché contemporaneamente e contemporaneamente si insediano nell'immaginario umano. In questo saggio viene effettuata una riflessione, gradevole e stimolante, sull'incontro di questi due fenomeni, a Hollywood. "Non si tratta — però — della storia della psicoanalisi nel cinema, ma solo di quella dei bizzarri rapporti fra la disciplina freudiana e la sua rappresentazione hollywoodiana" (p. 7). Gli autori illustrano come la psicoanalisi venne accolta e si sviluppò nella cultura nordamericana, per passare poi in rassegna le varie immagini che il cinema di Hollywood dedicò alla figura dello psicoanalista.

"Negli Usa la psicoanalisi nacque sotto il segno della divulgazione di teorie sessuali e — per il grosso pubblico — essa sarà legata all'idea del sesso, con quelle semplificazioni e quelle confusioni che il cinema rispecchierà fedelmente" (p. 16). La teoria freudiana, tanto osteggiata in Europa ai suoi inizi, non conoscerà crisi negli Stati Uniti, bensì "ipertrofia" e si svilupperà all'insegna del mito che la "vera cura di ogni sofferenza psichica è l'amore" (p. 16). Nel cinema hollywoodiano lo psicoanalista o "psi", come affettuosamente lo chiamano gli autori, viene subito connotato di attributi, se non proprio magici, almeno forniti di ampio potere salvifico e considerato colui che dispensa felicità con abnegazione e amore: "Hollywood, prima ancora di nominarlo, considererà lo psicoanalista come una specie di fabbricante di miracoli e vedremo per anni e decenni la cura psicoanalitica trasformata in

un miracolo" (p. 25). In un breve colloquio, infatti, ogni problema dei protagonisti in difficoltà viene onnipotentemente risolto con la dovuta catarsi.

In questo senso My man Godfrey è considerato dagli autori "il perfetto precursore dello psicoanalista nel cinema hollywoodiano", poi impersonato trionfalmente dalla dottoressa Peterson, alias Ingrid Bergman, nel film Io ti salverò (1945). Da Io ti salverò ai film di Woody Allen questo psi mitico sarà tenacemente rappresentato, anche se negli anni perderà, a poco a poco, tutto il suo carisma. "Non ci sarà film serio o brillante, di ogni livello di qualità o di genere che non abbia [...] il personaggio di uno psi, onnipotente ormai come un arredo obbligatorio [...]; tuttavia, alla molteplicità delle presenze, corrisponde la monotonia degli schemi. Il sentimento prevalente è ormai la delusione di non essere salvati in nome dell'amore, e quindi il rancore si appunta contro quella che sembra la più crudele delle smentite di questa aspettativa salvifica: la parcella dello psicoanalista" (p. 83).

Lo psi sarà allora spogliato dei panni dell'eroe per essere sempre più svalutato: per esempio è un po' sciocco nel film Le donne hanno sempre ragione (1957), fino a divenire psicopatico in Vestito per uccidere (1980). Il cinismo e l'aggressività aumentano così nel tempo, con la constatazione che lo psi non è onnipotente e che i sogni non si possono comprare. Solo con Woody Allen il disincanto viene evidenziato in modo più equilibrato, nella comprensione che le aspettative rispetto al ruolo dello psi erano state troppo grandi, che anche gli psi sono "fratelli nella notte di una generale, quieta, amichevole disperazione" (p. 145).

complementari". Per Galzigna tutto ciò significa portare alle estreme conseguenze, sul piano della ricerca storica, la "postura dell'ascolto", scoperta dai padri fondatori della psichiatria e subito dopo soffocata dagli sviluppi teorici ed istituzionali della disciplina. L'ascolto dello storico sembra qui sovrapporsi, identificarsi con quello dell'alienista.

Ed eccoci arrivati alla parola chiave, attuale, dell'intera ricerca: l'ascolto, la cui pericolosità "è strettamente legata al fatto che le sue dinamiche mettono in gioco non soltanto i sintomi di una malattia, ma anche una relazione diretta dell'alienista con il soggetto internato e con la sua storia individuale".

Che un'altra intenzione di questo libro sia quella di scavare a monte di Freud e della psicoanalisi è certamente vero, anche se Galzigna è conscio di aver mosso solo primi passi incerti: "Nello stesso anno in cui Kraepelin trattava i deliri di un suo paziente come 'frasi sconnesse', come materiale che non è in grado di fornir-

sono faccende quantomeno del passato prossimo, si potrebbe obiettare. Sofferiamoci ancora sulla posizione d'ascolto su cui insiste il giovane Esquirol: essa sarebbe proiettata verso "i sintomi ed attenta al vissuto del paziente". Osservazione, all'alba della psichiatria, vuol dire anche dialogo, ci viene detto. "I pareri, i consigli, i ragionamenti, aggiunge Esquirol, sono certamente mezzi di guarigione" (torneremo su questo), insufficienti tuttavia a scatenare quella dinamica emotiva e passionale senza la quale un ritorno alla salute si rivela impossibile. Il progetto è di cura e guarigione, dunque! "Non se ne guarisce — è sempre Esquirol che scrive — attraverso dei semplici ragionamenti": occorre "la forza della convinzione" e soprattutto la capacità di dare una direzione alle passioni dell'alienato. E per far ciò, occorre "mettersi in armonia" con la matrice generativa di ogni delirio: con l'"idea primaria" che gli viene da chiamare "idea-madre", *idée-mère*. Commenta Galzigna: "prima terapia fon-

della psicoterapia", passa tra l'altro per l'esperienza millenaria di Gheel in Belgio, per il nome di Vincenzo Chiarugi, e del mercante inglese William Tuke.

Manca comunque in Pinel ed Esquirol l'intuizione di Freud che a quei discorsi ascoltati ne corrispondono altri sotterranei, difficili da ascoltare, e che è fondamentale scoprire la chiave di decifrazione, di traduzione, che porta da un discorso all'altro. Manca l'idea che quell'ascolto, così grezzo, è così intriso di voglia di "convincere" con forza, non basti, sia contraddittorio e quindi vada di gran lunga affinato.

A saperlo leggere, questo lavoro sulle origini della psichiatria è attraversato da tutta una teoria di quesiti. Ascolto o interpretazione. Intuizione, empatia, "pensiero debole"; oppure scienza comprovata, modelli e tecniche, "pensiero forte". "Scavare nell'interiorità del folle" o piuttosto lasciarsi invadere. Fornire di un senso o cercare le cause. E infine il più terribile di tutti: fino a che punto

Si metta il cuore in pace

di Marco Bobbio

MASSIMO BIONDI, ROBERTO DELLE CHIAIE, AMALIA MAIONE MARCHINI, PAOLO PANCHERI, GREGORIO REDA, *Stress, emozioni e malattia coronarica*, a cura di Paolo Pancheri, Angeli, Milano 1988, pp. 247, Lit 25.000.

STEFANO CARACCILO, MARIA ALICE BASERGA MARCHETTI, DIEGO DE LEO, SERGIO MOLINARI, *Comportamento di Tipo A e rischio coronarico*, Liviana, Padova 1988, pp. 174, Lit 20.000.

È di dominio pubblico il fatto che il cuore regoli le emozioni. Ci si sente stringere il cuore per un dispiacere, si avverte un tuffo al cuore per una sensazione improvvisa; i sentimenti si percepiscono nel profondo del cuore e quando ci si confida con l'amica del cuore o ci si rivolge alla posta del cuore, si apre il proprio cuore. Si suol dire che è morto di crepacuore chi è mancato improvvisamente dopo una brutta notizia.

Se provate a chiedere a un paziente ricoverato per infarto cardiaco quale, secondo lui, sia stata la causa della sua malattia, nella maggior parte dei casi vi verrà risposto: lo stress. Il paziente non viene sfiorato dal dubbio che fosse nocivo fumare o avere elevati valori di colesterolo nel sangue, condurre una vita sedentaria o avere sempre trascurato di curare adeguatamente la pressione arteriosa elevata. Lo stress, le preoccupazioni e i dispiaceri sono considerati in genere i peggiori nemici del cuore.

Era pertanto inevitabile che si tentasse di documentare scientificamente questo nesso. I due libri, pubblicati nell'arco di pochi mesi in Italia, analizzano la questione, ancora aperta, del rapporto tra stress e malattia cardiaca, attingendo alle numerose ricerche compiute negli ultimi trent'anni. Il primo è stato curato da Paolo Pancheri, ordinario di psichiatria presso l'università "La Sapienza" di Roma e il secondo è stato scritto con la collaborazione di docenti di psichiatria e di psicologia delle università di Ferrara e di Padova. Nel primo testo viene trattata la relazione stress-malattia cardiaca, con particolare attenzione alle ricerche cliniche e alle possibili strategie terapeutiche; nel secondo vengono affrontati gli aspetti connessi alla misurazione di un particolare tratto comportamentale che si ritiene essere uno dei fattori che causano le malattie di cuore e la relazione esistente tra tale comportamento e vari aspetti psicofisiologici e ambientali. Entrambi i libri, provenendo da scuole di psichiatria, tendono, per altro con molto equilibrio, a sostenere la tesi che la malattia cardiaca possa essere indotta da fattori stressanti.

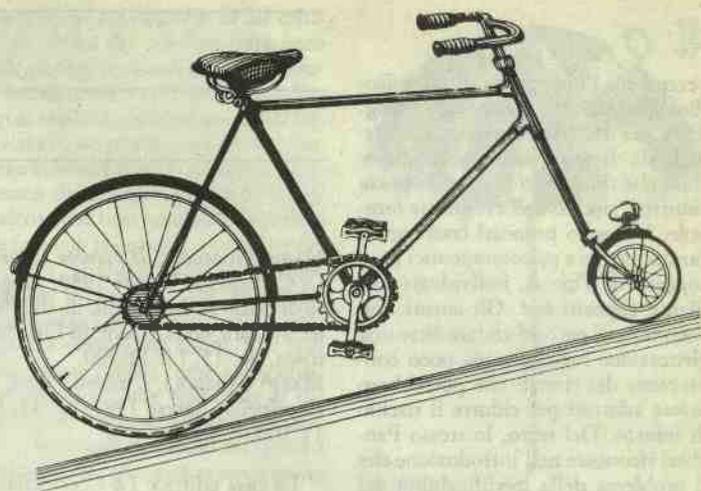
Coloro che hanno effettuato ricerche in questo campo si sono prodigati a cercare un rapporto di causa-effetto tra disturbi emotivi e cardiopatia ischemica seguendo due filoni: lo studio dei fattori "acuti" in grado di precipitare un evento fatale (la morte dopo gravi situazioni di stress) e lo studio della relazione tra la malattia cardiaca e l'esposizione "cronica" a particolari reattività emotive (l'ansia, la depressione, l'ostilità, la rabbia e l'aggressività). Per quanto riguarda il primo filone, sono stati raccolti molti dati sulla maggiore mortalità dei vedovi e delle vedove, presupponendo una influenza negativa dello stress acuto sulla sopravvivenza. Per quanto riguarda il secondo filone, gran parte dell'attenzione scientifica è stata rivolta a studiare un determinato tratto comportamentale definito di "Tipo A". Un individuo così classificato è competitivo, aggressivo, vuole ottenere tutto e subito, è impaziente e in-

sofferente, ha un eloquio esplosivo, è tutto teso al successo e vive con la sensazione di essere incalzato dal tempo; rappresenta il modello yuppie, il manager iper, il lavoratore work-oriented.

La prima ricerca in cui si dimostra il rapporto tra comportamento di Tipo A e infarto è stata compiuta da R.H. Rosenman e M. Friedman (JAMA 1964; 233:872). Da allora sono stati pubblicati numerosi lavori che, confermando quelle prime osserva-

spettive tendono a mettere in evidenza, come fattore di rischio di una certa malattia, una qualunque situazione particolarmente frequente. Osservando, per esempio, che la maggioranza delle donne ricoverate per infarto ha usato il rossetto nei mesi precedenti, si sarebbe autorizzati a ritenere il rossetto causa della cardiopatia.

Per evitare questo inconveniente, in successive ricerche venne adottato un gruppo di controllo (soggetti della



Come smettere di migliorarsi

di Anna Viacava

SUSAN ICHI MOON, *La vita e le lettere di Tofu Roshi*, Astrolabio, Roma 1989, ed. orig. 1988, trad. dall'inglese da Gianpaolo Fiorentini, pp. 123. Lit 18.000.

Sul retro del frontespizio, l'autrice avverte in una noterella che il centro Zen Nessun Senso non esiste da Nessuna Parte, e fa bene a dirlo subito, risparmiando al lettore inutili viaggi in California; c'è poco da fare, occorre rassegnarsi: non c'è.

Ci si domanda però allora dove l'autrice abbia preso o appreso la saggia leggerezza con cui descrive la vita quotidiana del centro Zen Nessun Senso, dove si osservano da un lato l'assoluta gratuità delle pratiche tradizionali e dall'altro la totale devozione al filo interdentale, e dove tutto quello che ci fa esseri umani — amore e odio, generosità e invidia, slanci e ossessioni, zelo e noia — viene continuamente separato e riunito, mescolato e rivoltato, proprio come il concime del centro: compito fondamentale svolto non a caso fino alla sua partenza dal maestro in persona.

Tofu Roshi, che significa maestro formaggio di soia, affascinante uomo-fagiolo (o donna fagiolo?), collezionista di sandali nella segreta speranza di trovarne un paio che si allaccino da soli e assiduo frequentatore della lavanderia del Divino Candore, è la risposta ai Maestri con la M maiuscola non importa di che panni vestiti: un maestro-fagiolo con la m minuscola, in un centro Nessun Senso, dove tutto è preso seriamente e fa sorridere, dove un'adepta sa che può ottenere insegnamenti oltre che camicie in prestito, anche da un vice-sceriffo forse non del tutto sobrio.

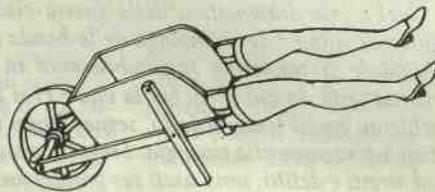
Le lettere al maestro, che si alternano alle descrizioni della quotidianità del centro, sono un campionario di tutte le possibili vie che l'umani-

tà della West Coast, non così diversa da quella delle nostre grandi città, percorre nella speranza di trovare-non trovare un senso; prendersi sul serio-non prendersi sul serio; non uno-non due; senso-non senso: l'importante è permettere alla gioia di mostrarsi attraverso le cose, anche nella modesta forma di umorismo.

La parentela col pensiero paradossale di Paul Watzlawick e della scuola di Palo Alto è evidente soprattutto nelle parti più teoriche: l'appendice finale, dal significativo titolo Come smettere di migliorarsi, e la prefazione, in cui è citato un testo del maestro Ch'ao Shih Chien che potrebbe essere stato scritto da Winnie-the-Pooh: "Più uccelli vogliono lo stesso ramo. / Un fiore di ciliegio a metà caduto. / Ho dimenticato cosa volevo dire".

Questo libro è un esempio di quei prodotti marginali, minuscoli, in cui si mostra la fecondità dell'incontro tra cultura occidentale e orientale in quel laboratorio che da un trentennio è la costa ovest degli Stati Uniti, dove follia, saggezza, scienza, spiritualità, ispirazione e cialtroneria vengono quotidianamente mescolate come il concime di Tofu Rasbi.

La psicoanalisi va chiarendo che annoiare gli altri significa aggredirli, e che il rigore e la pedanteria nascondono facce perverse. Evidentemente i maestri Zen lo sanno da un pezzo e, forse proprio attraverso i contatti con loro, anche i maestri del paradosso.



zioni, hanno reso sempre più verosimile tale associazione. Le evidenze accumulate sono state tali da indurre un gruppo di esperti a riconoscere il comportamento di Tipo A come un fattore di rischio per la malattia coronarica ("Circulation" 1981; 63:1199). Ma come spesso capita, la formalizzazione di risultati acquisiti dalla ricerca scientifica, è l'occasione per rimetterli in discussione. In seguito infatti si sono avute diverse dimostrazioni della debolezza del rapporto tra Tipo A e cardiopatia.

Le prime ricerche in cui venne dimostrato il legame tra rischio di malattia cardiaca e comportamento di Tipo A furono di tipo retrospettivo; i soggetti ricoverati per un infarto venivano interrogati su eventi stressanti insorti in un periodo precedente il ricovero e su alcune caratteristiche salienti del comportamento di Tipo A. Avendo riscontrato che molto spesso la malattia era preceduta da periodi di stress, si ritenne che questo fosse uno dei fattori predisponenti all'infarto. Le ricerche retro-

spettive tendono a mettere in evidenza, come fattore di rischio di una certa malattia, una qualunque situazione particolarmente frequente. Osservando, per esempio, che la maggioranza delle donne ricoverate per infarto ha usato il rossetto nei mesi precedenti, si sarebbe autorizzati a ritenere il rossetto causa della cardiopatia. Per evitare questo inconveniente, in successive ricerche venne adottato un gruppo di controllo (soggetti della stessa età, dello stesso sesso ma che non avessero avuto l'infarto), a cui somministrare lo stesso questionario. Anche questa impostazione non è esente da vizi metodologici ("J. Chron. Dis." 1979; 37:51) legati, per esempio, alla scelta del gruppo di controllo, al fatto che se gli intervistatori sanno a quale gruppo appartiene l'intervistato tendono inconsciamente a interpretare in modo "fizioso" le risposte, oppure al fatto che una certa percentuale di pazienti con infarto muore prima di essere intervistata (e se sopravvivevano proprio solo i pazienti di Tipo A e morissero prima del ricovero quelli di Tipo B?). Molti errori sistematici commessi nella conduzione delle ricerche possono essere evitati adottando alcuni accorgimenti tecnici.

Ma un vizio è cruciale: coloro che sono colpiti da una malattia ritenuta come conseguenza di un certo fattore, tendono a rievocarlo con maggior frequenza rispetto ai non-malati (il cosiddetto *ruminant bias*: "Am." Int. Med. 1974; 81:381). Quando,

per esempio, venne chiesto a un campione di madri se avessero eseguito indagini radiografiche durante la gravidanza, si ottenne una sovrastima da parte di coloro che avevano partorito un figlio affetto da una malattia congenita e una sottostima da parte di coloro che avevano avuto un figlio sano. Quanti eventi stressanti sono capitati a soggetti senza infarto ma non sono stati evocati e segnalati all'intervistatore, perché ritenuti irrilevanti? Alcuni episodi marginali vengono evocati solo se ricercati con attenzione. Chiunque si ricorda della morte del coniuge o del licenziamento avvenuto qualche mese prima, ma dovrà fare un certo sforzo per ricordarsi dell'ansia legata a una "variazione nei contrasti con il coniuge", a "problemi con il capo sul lavoro", a "cambiamenti delle attività religiose" o addirittura a "lievi violazioni della legge". Se cerchiamo di ricordare meticolosamente anche eventi "subliminali", possiamo constatare di aver passato un periodo di stress nei mesi che hanno preceduto un raf-

freddore, un incidente stradale o una sconfitta a scopone. Solo per questo labile nesso temporale dovremmo ascrivere ogni evento a qualche stress precedente?

I due libri sono stati purtroppo stampati in un momento un po' delicato. La questione infatti è stata rimessa in discussione da quattro recenti contributi pubblicati dalla più prestigiosa rivista americana di medicina.

Una ricerca ("N. Engl. J. Med." 1988; 319:457), svolta in Israele, mette in dubbio che si possa imputare il decesso a un grave evento stressante. Gli autori hanno studiato le conseguenze della perdita improvvisa di un figlio, valutando la sopravvivenza dei genitori di tutti i 2518 soldati, tra i 18 e i 40 anni di età, morti durante la guerra del Kippur nel 1973. Tali risultati sono stati confrontati con quelli della sopravvivenza dei genitori di 1128 ragazzi morti improvvisamente per incidenti tra il 1971 e il 1975 e con quelli generali della popolazione di Israele. Globalmente, non venne riscontrata una maggiore mortalità dopo la perdita di un figlio adulto. È stato quindi ipotizzato che la ridotta sopravvivenza riscontrata in precedenti ricerche nei vedovi, possa dipendere più da effetti negativi legati all'improvviso cambiamento dello stile di vita che a un'azione diretta dello "sconforto".

Gli altri articoli si riferiscono a tre ricerche di tipo prospettico in cui viene messo in discussione il ruolo del Tipo A come fattore di rischio. Nel primo ("N. Engl. J. Med." 1985; 312:737), proveniente dalla Columbia University, non è stato riscontrato un rapporto tra comportamento di Tipo A e mortalità, avendo studiato la sopravvivenza a tre anni di 516 pazienti dopo un infarto miocardico. Tale dato è stato confermato in una lettera inviata dai ricercatori di Framingham ("N. Engl. J. Med." 1988; 319:1480) che hanno seguito 725 uomini e 948 donne per oltre venti anni. Infine, in un articolo (N. Engl. J. Med. 1988; 318:65) proveniente dall'università di Berkeley, vengono addirittura ribaltati i dati finora pubblicati; durante i 13 anni dello studio, tra i 160 pazienti classificati come di Tipo A, la mortalità fu del 19,1% e tra i pazienti di Tipo B fu, inaspettatamente, del 31,7%. Gli autori non si azzardano a sostenere che il Tipo A sia un fattore protettivo nei confronti della mortalità ma, per lo meno, ritengono doveroso ridimensionarne l'effetto nocivo.

Il libro curato da Pancheri è interessante e documentato, anche se soffre di uno squilibrio legato più alle attuali conoscenze scientifiche che a carenze degli autori. Si nota infatti un divario tra il livello di conoscenza teorica sui possibili meccanismi del rapporto stress-cardiopatia e la dimostrazione clinica di un nesso di tipo causa-effetto. Come si è discusso prima, non basta infatti affermare che "si è notato un aumento degli eventi stressanti nei mesi o negli anni

Libri per Bambini

L'astratto attraverso il buco

di Eliana Bouchard



precedenti l'insorgenza di un episodio di infarto miocardico" (pag. 131), per definire la relazione stress-malattia. Bisogna anche poter dimostrare che riducendo lo stress si possa ridurre il rischio dell'evento sfavorevole. Vengono proposti trattamenti farmacologici e psicoterapeutici per i soggetti di Tipo A, individuati mediante appositi test. Gli autori non sono riusciti però ad andare oltre una elencazione ragionata ma poco convincente dei rimedi che potrebbero essere adottati per ridurre il rischio di infarto. Del resto, lo stesso Pancheri riconosce nell'introduzione che il problema della modificabilità del rischio emozionale è ancora un'ipotesi da dimostrare. La più importante ricerca in cui si ottenne una riduzione di mortalità in coloro che modificarono il comportamento di Tipo A ("Am, Heart. J.", 1986; 112:653) venne svolta su soggetti con infarto miocardico e che quindi erano già stati sensibilizzati (loro malgrado) al pericolo di tale malattia. Ci si chiede pertanto se sia possibile trasferire gli stessi risultati alla popolazione "sana". Troncare la carriera a un manager emergente può essere davvero vantaggioso per le sue corriere? Non è forse maggiormente stressante per lui dover rinunciare alle ambizioni, a un certo reddito e a una gratificante considerazione sociale?

C'è da segnalare, nel capitolo iniziale, una svista, verosimilmente tipografica, per cui l'incidenza di cardiopatia ischemica in Italia viene innalzata dal 10 per mille al 10 per cento, facendo supporre che nell'arco di 190 anni tutta la popolazione italiana debba andare in contro a un evento cardiaco. Nel terzo capitolo si trova un'utilissima tabella (pp. 116-119), in cui vengono riassunte le caratteristiche dei principali studi clinici.

Il secondo libro fornisce molti elementi per approfondire le caratteristiche dei test psicometrici adottati per la misurazione del comportamento di Tipo A e presenta la versione italiana del "Jenkins Activity Survey", uno dei questionari, creato negli Stati Uniti, per la misurazione standardizzata del comportamento di Tipo A. Nel libro viene inoltre affrontato, in modo diffuso, il rapporto tra comportamento di Tipo A e fattori ambientali ma, nonostante l'ampia documentazione, rimangono purtroppo i dubbi. Qual è il ruolo dell'ereditarietà e dell'ambiente nel determinare un tale comportamento? Come si integrano gli aspetti costituzionali con l'educazione familiare, scolastica o con il condizionamento sociale? La ricerca scientifica ha finora prodotto una gran mole di dati contraddittori, ascrivendo parte delle "colpe" a fattori congeniti e parte all'ambiente.

Le rispettive bibliografie sono ampie ma, dato il gran numero di articoli pubblicati in questi anni, non sono complete; numerosi lavori, pubblicati anche su riviste prestigiose, non risultano nei rispettivi elenchi. Gli Autori dei libri si sono occupati da anni di questo problema, ma è curioso notare che nel secondo testo, tra le oltre 350 citazioni bibliografiche, non viene riportato alcun lavoro degli autori de La Sapienza e nel primo vengono citati solo un paio di articoli dei colleghi veneti. Agli autori comunque il merito di aver raccolto interessante materiale che consente di fare il punto sul rapporto tra stress e malattia coronarica. I dubbi su questa relazione stanno aumentando ma, al momento attuale, il dibattito non può considerarsi concluso; le argomentazioni dei favorevoli e dei contrari sono ancora così accese che, secondo qualcuno, la A di "Tipo A" starebbe per "acrimonia".

MARIO GOMBOLI, *Il pianeta azzurro*, La Coccinella, Varese 1989, progetto di Carlo A. Michelini, ill. di Nicoletta Costa, cons. scient. di Elisa Jantosca, pp. 15, Lit 11.500.

MARIO GOMBOLI, *L'albero è vivo*, La Coccinella, Varese 1987, pp. 15, Lit 11.500.

La casa editrice La Coccinella ha

sempre rappresentato, nel campo dell'editoria per l'infanzia, un caso un po' anomalo: da quando è stata fondata ha sempre prodotto un unico tipo di libro, quello con i buchi. Con materiali robusti e carta di pregio, con una grafica sempre molto curata, con un progetto pedagogico alle spalle, è andata perfezionando di anno in anno la sua produzione. Un altro ele-

mento costante riguarda la fascia di età a cui i libri sono destinati, cioè i tre anni della scuola materna e al massimo i primi due della scuola elementare quando, oltre a guardare e toccare, i bambini possono anche leggere i testi, le rime, le spiegazioni. Partendo dai buchi per giocare e per imparare si arriva ora ai buchi per guardare dentro le cose, si passa cioè

pianta. Le pagine alternano una filastrocca che precede la spiegazione di un concetto e la descrizione di un argomento: ogni commento viene condotto utilizzando termini comprensibili o procedendo per analogia.

Ne *Il pianeta azzurro* non solo si richiede maggior capacità di astrazione ma i concetti si complicano, l'oggetto di osservazione si fa molto complesso. Attraverso i buchi della copertina si intravedono il mare, la crosta, il mantello, fino al nucleo interno; gli argomenti si articolano dalla descrizione della struttura della terra, ai problemi di gravità, alla collocazione nell'universo, ai primi elementi di ecologia. A differenza dei volumi precedenti in questo si notano punti in cui sono inevitabili dei salti logici, non tanto dovuti alla struttura del libro, quanto all'impossibilità per un bambino di sei anni di comprendere non possedendo ancora alcune conoscenze scientifiche fondamentali. Ad esempio, attraverso l'esperimento della calamita è possibile capire che tutti gli esseri, viventi e non, sono attaccati al pianeta, ma questo non è sufficiente a spiegare che nell'altro emisfero non stanno tutti a testa in giù.

Anche nella collocazione della terra nell'universo non è detto che il fenomeno dell'avvicinamento della luce e del buio sia chiaro, né che il bambino possa cogliere la relatività della grandezza del sole, paragonato alla terra o ad una stella ancora maggiore. Queste considerazioni non vogliono sminuire il pregio del libro, che resta quello di esplorare la strada del libro scientifico per i piccoli di cui esistono pochissimi esempi nell'editoria italiana.

Particolarmente indicato per chi sta per partire per le vacanze è *Il libro tuttofare*, La Coccinella, Lit 15.000, da infilare in valigia con un sacchetto di pennarelli ad acqua, forbici, colla e pastelli. Accanto ad attività più tradizionali quali il colorare, disegnare il calcio della mano, riconoscere numeri e lettere, ce ne sono altre che richiederebbero delle attrezzature separate, qui invece comprese nelle pagine del libro. Trattandosi di cartone molto robusto non viene richiesto l'uso del tavolo, si può appoggiare direttamente sulle ginocchia; i puzzle sono contenuti all'interno di una pagina, i normografi a loro volta possono essere usati sulle pagine bianche e conservati nella pagina da cui sono stati staccati. La lavagna magica consente di disegnare con i pennarelli ad acqua e può essere riutilizzata a piacere, la carta nera consente il disegno con il pastello bianco, gli adesivi pre-fustellati vanno ad animare il cartone plastificato nella pagina a fronte. Questo libro può essere usato con l'aiuto dei genitori a cui è destinato il *dépliant* accluso, ma può ugualmente essere usato liberamente. La precisione della grafica e la chiarezza delle indicazioni invitano a un'esecuzione attenta e alla conservazione del prodotto, i disegni nella loro linearità costituiscono un esempio facile da seguire anche per quei bambini che mal dirigono la matita sul foglio. L'unico limite sta forse nel non aver inserito un maggior numero di fogli bianchi e neri da usare a schema libero.

Precoce consapevolezza

di Monica Bardi

BILLI ROSEN, *La guerra di Anna*, Mondadori, Milano 1989, ed. orig. 1988, trad. dall'inglese di Valentina Bettini, pp. 120, Lit 9.500.

Billi Rosen vive oggi nell'isola di Corfù con il marito e i figli, ma ha trascorso molti anni in esilio in Svezia e in Inghilterra, occupandosi di televisione e di fotografia. Raccontare la storia di Anna significa per lei raccontare la propria infanzia in Grecia, ritrovare, non senza sofferenza, paesaggi, persone, avvenimenti. Centrale è nel romanzo la figura della nonna, saggia e intelligente, con cui Anna si ritrova la sera, nel grande letto comune, per scambiare qualche parola prima del sonno e attingere forza morale: "mi avvicinati a lei, alla sicurezza e al calore della sua grande schiena, che era sempre stata un baluardo fra me e tutto ciò che era cattivo e falso".

Determinanti anche le figure dei genitori di Anna, partigiani comunisti noti al lettore solo per due brevi apparizioni e tanto più presenti nel corso dell'intero romanzo a causa della loro assenza. Accanto ad Anna c'è Paul, il fratello-complice guardato con ammirazione e tenerezza: "Paul era parte di me, come un braccio o una gamba". Dall'altro lato della barricata, parte di un mondo ostile e ottuso, stanno il capo della polizia Ciclope, il ragazzo Aristo, capobanda di un gruppo di giovani teppisti, e anche la zia Hercules, incapace di slanci ideali e preda di paure e aspirazioni piccolo-borghesi.

Nel clima drammatico della guerra civile il gioco di Anna e dei compagni della banda delle Allodole si trasforma inevitabilmente in una partita seria, in cui si rischia la vita e ci si trova schierati quasi senza volerlo, seguendo un'istintiva aspirazione alla giustizia. I ragazzi assistono ad arresti e delitti, sono usati per portare messag-

gi ai partigiani, vengono fatti prigionieri e lottano, non meno degli adulti, con i loro poveri mezzi: uno dei capitoli più affascinanti è quello in cui è narrata la "sfida ad aquiloni" fra Anna e l'odioso Aristo. Anna riesce a catturare, con il suo, l'aquilone del rivale e lo appende in casa come un trofeo, sopra il letto della nonna. Ma anche le vittorie sono amare per Anna ("Tirai su le coperte fin sopra la testa e mi rannicchiai mordicchiandomi le labbra per non scoppiare a piangere. Com'è che le giornate buone vanno sempre a finire male?"): la mancanza di una gioia piena è il prezzo della sua precoce consapevolezza e stride con gli scherzi degli amici, con le ingenuità di Paul, con la golosità del piccolo Marko che ruba ogni mattina le uova nel pollaio.

Fin dall'inizio si avverte l'incombere della tragedia di morte che costituisce l'epilogo del romanzo. Ma la scomparsa della mamma e di Paul non fa che confermare l'assurdità della guerra a cui non ci si poteva non opporre: l'insegnamento del libro è che occorre essere fedeli alle proprie idee, prendere posizione e schierarsi anche a costo della propria vita. Secondo Billi Rosen questa è una lezione preziosa anche per i ragazzi che vivono in tempo di pace: "Oggi tutti i bambini mangiano tre volte al giorno e portano le scarpe tutti i giorni della settimana. Io guardo le colline e incrocio le dita". Agli adulti la storia di Anna insegna invece ad abbandonare l'idea dell'infanzia come stupidità, inconsapevolezza e astensione da scelte morali, sentimenti e dolore.

MicroMega

Le ragioni della sinistra

2/89

In questo numero, fra gli altri interventi:

Ferdinando Adornato e Furio Colombo

La notizia avvelenata

Paolo Flores d'Arcais

Il papa khomeinista

Giorgio Prodi

Homo hypotheticus

Luciano Gallino

L'efficienza riabilitata

Mario Pirani e Norberto Bobbio

Dialogo sul profitto

da un progetto scientifico in senso lato, che considera il bambino globale nel suo approccio alla lettura della realtà, ad un progetto scientifico più mirato all'analisi del particolare ben collocato in una dimensione generale.

Il pianeta azzurro è il punto di arrivo di una collana che aveva esaminato il corpo, l'albero, la casa, la nave; e chiede al lettore un grande salto nell'affinamento delle sue capacità di comprensione. Gli si chiede cioè di passare da una conoscenza concreta (fiori, frutti, semi) all'immaginazione di concetti astratti (la forza di gravità). Il progetto de *L'albero è vivo* presenta una smagliante copertina cartonata in cui campeggia un grande albero, un buco sul fogliame consente di vedere in profondità rami e frutti. Nella parte bassa un lungo buco orizzontale riporta un indice figurato corrispondente ad ogni pagina, infilando il dito sul contrassegno di un albero spoglio si alza la pagina corrispondente allo schema del tronco e così via per ogni elemento della

La rubrica "Libri per bambini" è a cura di Eliana Bouchard

Intervento La milizia del critico

di Maria Corti

A volte leggendo pagine culturali di quotidiani e settimanali accade di pensare "qui c'è qualcosa che non va", ma è impossibile esprimere giudizi totalizzanti, come non è possibile emetterli sull'università, sull'editoria, insomma su tutte le aree culturali di questo strano paese, un po' sconquassato, che è diventata l'Italia. Si possono solo isolare dei processi, delle direzioni pericolose: e qui si sceglie di riflettere sull'attività del critico giornalista, che a volte può anche essere la stessa persona che scrive meditati saggi su riviste; in tale caso però è solo l'attività critica in ambito giornalistico, cioè divulgativo, a essere tirata in causa nel nostro discorso.

Il critico di giornale si sente ovviamente anello di congiunzione fra l'editoria e il pubblico: ma siccome l'editoria è un'attività industriale commerciale, che ha quindi canoni volti primariamente al mercato e secondariamente al valore intrinseco del prodotto, come dire prima alla quantità e poi alla qualità, il critico, che presupponiamo serio e preparato, deve operare una selezione sulla massa di libri che riceve. E deve operarla da solo perché l'editore è uno strano commerciante, che non vuole o forse non sa distinguere fra lino puro e tessuto misto. In tale lavoro selettivo il critico è però condizionato più che dall'editoria dal punto di vista dei responsabili delle pagine culturali, che non sempre possono essere dei Cecchi o dei Pancrazi e a cui pertiene talora un'idea del pubblico non coincidente con la realtà del pubblico in questione. Il che si accentua soprattutto oggi, dato che viviamo un momento in cui il pubblico, in particolare modo quello costituito da giovani, mostra di desiderare libri di alta cultura in tutti gli ambiti del sapere; si può addirittura affermare che esiste un tipo di pubblico, di fruitore "forte", che nelle sue scelte è più avanti e più in alto delle proposte giornalistiche. In una recente relazione di Calcagno al Salone del libro di Torino si legge: "Il fatto nuovo, sul mercato italiano, che colpisce gli osservatori stranieri, è il rapido cambiamento avvenuto nella geografia dei "più venduti" [...]. E in arrivo una nuova generazione di lettori, che cambia tutte le regole del gioco".

Comincia a delinarsi allora la fisionomia di un critico di giornale che, a differenza dell'editore, privilegia la qualità sulla quantità, e a differenza dei committenti ha una propria graduatoria dei valori su cui operare l'informazione: alla domanda "si parla di X? Si parla di Y, autore non meno arduo di X?" egli risponderebbe con onesta mente "sì", ma questo non significa di per sé che egli abbia la possibilità di parlarne. Vi sono inoltre altre difficoltà collegate alle due categorie di spazio e tempo. Non è chi non veda come è sproporzionato lo spazio dato sull'informazione culturale rispetto a quella data a tutto ciò che fa solo spettacolo, sicché a volte la cultura sopravvive trasformandosi essa stessa in spettacolo o in certame, in gara ludica per ottenere accoglienza su una pagina (e non parliamo della Tv!). Comunque il nostro critico giornalista, salvo alcuni pochi privilegiati, soffre sempre della pochezza di spazio, che lo obbliga a una prestazione ridotta, la quale a sua volta si risolve in parziale perdita di identità; e non parliamo dei settimanali, sempre più voluminosi e sempre più pieni non si sa bene di

che.

Poi entra in gioco la nozione tempo, così determinante nella prospettiva di quotidiani e settimanali, per i quali il mondo viene a configurarsi come una serie di primi piani dalla durata effimera: la persona o l'evento che fa notizia è oggi in primo piano, mentre domani in primo piano ci

sero informato su quali libri meritano di essere acquistati. Si sa che gli italiani non leggono molto; se comperano un quotidiano o un settimanale, non ne comperano un altro e quindi corrono sempre il rischio di non essere informati che molto parzialmente, a seconda dell'organo di stampa acquistato.

Ai mali dell'informazione legati alla questione temporale appartiene anche la difficoltà per il critico di proporre un libro buono, che sia uscito da qualche mese e sia sfuggito a tutti: il mondo dei giornali abita per sua natura a considerare le cose su tempi brevi, brevissimi, sicché è più facile si trovi posto per l'effimero brillante che per l'oggetto di lunga

dentemente dal discorso di lui critico: su ordini del dio Fatturato ecco belle giovani donne degli uffici stampa incollate coi loro riccioli biondi o neri al telefono da mattina a sera, ora in vista di un premio ora di una presenza televisiva; ecco un tutto attraversato dalla sottile onnipotenza di qualcosa che non ha assolutamente a che fare con la cultura, e a volte è addirittura stupido. Musil direbbe: "Signori e signore, chi al giorno d'oggi abbia l'audacia di parlare della stupidità corre gravi rischi: la si può interpretare infatti come arroganza, o addirittura come tentativo di disturbare lo sviluppo della nostra epoca". Questo perché Musil nel famoso *Discorso sulla stupidità* osserva come



giornalista il quale, se non vuole darsi al giardinaggio e alla coltivazione delle rose, deve di volta in volta esercitare la propria milizia. Fermiamoci quindi davanti alle edicole: c'è il critico intelligente ma di tendenza narcisista, che recensendo un libro parla molto di sé, delle sue reazioni al libro più che descriverlo; il che lascia perplesso il lettore. Poi c'è il critico che proietta sul libro il proprio ideale di scrittura e lettura, quando addirittura non la propria ideologia, e spesso è enfatico. Altro tipo è offerto dal critico valente, ma incapace di usare una struttura espositiva e un linguaggio che siano chiari: il pubblico incontra un lessico ignoto che lo disturba nella lettura come un calabrone. Naturalmente il danneggiato dal male dell'oscurità non è il malato, ma ancora una volta il pubblico. Vi è anche il critico geniale, simpatico, impaziente e imprevedibile, il quale presuppone l'informazione che dovrebbe dare. Naturalmente passiamo sotto silenzio coloro che parlano dei libri senza averli letti, ma sfogliati e fiutati soltanto, e quindi costruiscono il discorso sul vuoto sottostante. Chiudiamo in bellezza col critico che è serio nella scelta, preciso nell'informazione, acuto ed elegante nella scrittura; come già disse più volte Contini, non esiste buon critico che nella propria operazione non sia scrittore. Egli può celebrare o stroncare o scegliere la via di mezzo, purché il tutto sia motivato. Per nostra fortuna questo tipo non manca nel panorama italiano; la morale della favola sarebbe allora che nel nostro paese in una calviniana "rete di linee che s'intersecano" c'è tutto e il contrario di tutto.

Le immagini di questo numero sono tratte dal volume Carelman, *Catalogue d'objets introuvables, tome un*, Balland 1976.

L'INDICE DEI LIBRI DEL MESE

Comitato di redazione

Alessandro Baricco, Pierniggi Battaglia, Gian Luigi Beccaria, Riccardo Bellofiore, Giorgio Bert, Eliana Bouchard (redattore capo), Loris Campetti, Franco Carlini, Cesare Cases, Enrico Castelnuovo, Guido Castelnuovo, Gianpiero Cavaglia, Anna Chiarloni, Alberto Conte, Sara Cortellazzo, Lidia De Federicis, Achille Erba, Aldo Fasolo, Franco Ferraresi, Delia Frigessi, Claudio Gorlier, Martino Lo Bue, Adalgisa Lugli, Giuliana Maisto, Filippo Maone (direttore responsabile), Diego Marconi, Franco Marengo (vice direttore), Luigi Mazza, Gian Giacomo Migone (direttore), Cesare Pianciola, Dario Puccini, Tullio Regge, Marco Revelli, Gianni Rondolino, Franco Rositi, Giuseppe Sergi, Lore Terracini, Gian Luigi Vaccarino, Anna Viacava, Dario Voltolini

Segreteria
Mirvana Pinosa

Redazione
Luca Rastello
Sonia Vittozzi

Ricerca iconografica
Maria Perosino

Progetto grafico
Agenzia Pirella Göttsche

Art director
Enrico Maria Radaelli

Ritratti
Tullio Pericoli

Redazione
Via Andrea Doria, 14, 10123 Torino, tel. 011-546925

Sede di Roma
Via Romeo Romei 27, 00136 Roma, tel. 06-3595570

Ufficio pubblicità
Emanuela Merli
Via S. Giulia 1, 10124 Torino, tel. 011-832255

Editrice
"L'Indice - Coop. a r.l."
Registrazione Tribunale di Roma n. 369 del 17/10/1984

Abbonamento annuale (10 numeri, corrispondenti a tutti i mesi, tranne agosto e settembre)
Italia: Lit. 50.000. Europa: Lit. 70.000. Paesi extraeuropei: Lit. 110.000 (via aerea) - Lit. 70.000 (via superficie)
Numeri arretrati: Lit. 8.000 a copia; per l'estero Lit. 10.000 a copia.

In assenza di diversa indicazione nella causale del versamento, gli abbonamenti vengono messi in corso a partire dal mese successivo a quello in cui perviene l'ordine. Per una decorrenza anticipata occorre un versamento supplementare di lire 2.000 (sia per l'Italia che per l'estero) per ogni fascicolo arretrato.

Si consiglia il versamento sul conto corrente postale n. 78826005 intestato a L'Indice dei libri del mese - Via Romeo Romei, 27 - 00136 Roma, oppure l'invio di un assegno bancario "non trasferibile" allo stesso indirizzo.

Distribuzione in edicola
S.O.D.I.P., di Angelo Patuzzi,
Via Zuretti 25, 20135 Milano.

Distribuzione in libreria
PDE - viale Manfredi Fanti, 91
50137 Firenze - tel. 055/587242

Libreria di Milano e Lombardia
Joo - distribuzione e promozione
periodici - via Dicembre, 26
20137 Milano - tel. 02/5452779

Fotocomposizione
Puntografica, Via Monfalcone 91, 10136 Torino

Stampa
S.O. GRA.RO, Via I. Pettinengo 39, 00159 Roma

sarà altra persona o altro evento. Ciò è comprensibilissimo in un quotidiano che ha le proprie regole del gioco; ma ciò non toglie che sia sotteso un pericolo, e cioè che in questo mondo precario non vi siano delle cose più importanti di cui si parla, ma che le cose di cui si parla diventino le più importanti. Tale rovesciamento di ruoli può avere gravi conseguenze nelle pagine dedicate ai libri: in primo luogo esso porta a confondere la notizia con l'informazione, come se i criteri pertinenti alla cronaca (annunciare per primi una sparatoria) valessero per l'informazione culturale. Ecco allora che un settimanale non parla più di un libro perché ne ha già parlato un altro settimanale; oppure un quotidiano non recensisce più un libro importante perché ne ha stampato due pagine in anteprima; o dà la notizia di un congresso culturale prima che esso abbia luogo invece di parlarne a congresso avvenuto, quando si potrebbero offrire al pubblico gli esiti più nuovi; ma questi vengono dopo e quindi non fanno notizia. Tale mania dei sorpassi temporali, tale dimenticanza del fatto che conta più parlare a fondo di un libro o di un evento di cultura che parlare per primi è manifestazione grottesca di una crisi dei valori: nasce una gara al di sopra delle teste del pubblico, analogamente a quanto avviene in politica, e con conseguente danno del pubblico, che vorrebbe es-

durata, ma arduo.

Ancora un *flash* sulla condizione del critico giornalista: egli lavora in un contesto socioculturale in cui esiste una organizzazione pubblicitaria attorno ai libri che agisce indipen-

dentale qualità assomigli molto al cosiddetto progresso, nel quale rientrano anche le tecniche più raffinate della persuasione e della pubblicità.

Ma è ora di chiudere con qualche frammento di tipologia del critico

Avviso per i lettori

Ci scusiamo per il ritardo con cui è uscito il numero di giugno. I lettori non hanno trovato "L'Indice" nelle edicole e nelle librerie nella prima settimana del mese, come di consueto, a causa dello sciopero dei grafici.

Dopo questo numero di luglio, come tutti gli anni, "L'Indice" non uscirà per due mesi. Ricordiamo, infatti, che la nostra rivista pubblica dieci fascicoli all'anno, tutti i mesi tranne agosto e settembre. Ritoreremo, dunque, in edicola e in libreria, col n. 8 nella prima settimana di ottobre.

Si tratta di una scadenza particolarmente importante per noi e, ci auguriamo, per i nostri lettori. Infatti, insieme con il consueto numero di pagine de "L'Indice", essi troveranno il primo numero di "Liber", la rivista europea di libri, pubblicata come inserto, oltre che da "L'Indice", dalla "Frankfurter Allgemeine Zeitung", da "Le Monde" e dal "Times Literary Supplement". Coordina il comitato di direzione di "Liber" Pierre Bourdieu, insieme con una redazione europea, con sede a Parigi, di cui è responsabile Catherine Cullen.

In tal modo i nostri lettori avranno tempestivamente a disposizione le recensioni di alcuni libri europei di particolare importanza, mentre diventeranno partecipi di una discussione che ci auguriamo sempre più vivace e sempre più in grado di coinvolgere un pubblico di lettori europei: cioè, tale da affrontare temi vecchi e nuovi sulla base di un'informazione sempre più aperta agli stimoli esterni. Alcune rubriche ricorrenti, dedicate a profili critici di intellettuali e scrittori europei, a nuovi problemi e metodi di ricerca, ad una selezione accurata di notizie, serviranno a questo scopo. I mutamenti politici e culturali in atto nei paesi dell'Est saranno seguiti con particolare attenzione.

"Liber", come del resto "L'Indice", non avrà una linea da diffondere, ma cercherà di diventare un terreno di confronto di punti di vista che riteniamo degni di attenzione. Le occasioni offerte da un'iniziativa che parte da alcuni paesi dell'Europa, ma che vuole estendersi rapidamente, sono molteplici: non ultima quella derivante dall'incrocio di recensori fra i più qualificati, che prendono in considerazione il lavoro creativo e di ricerca di autori geograficamente lontani. Insomma, una nuova impresa culturale che, ancora una volta, dipenderà in larga misura dal sostegno, dai suggerimenti, dalle critiche dei suoi lettori.



L'Espresso

e gli "stili di vita"

dei suoi lettori.

Un target adulto di:

ARRIVATI, con caratteristiche tutte "più":
di cultura superiore, con forte potere d'acquisto,
in primo piano nel proprio ambiente professionale,
amanti dei viaggi e attenti alle novità.

IMPEGNATI, di successo, che credono
nell'arte, nel progresso e nell'affermazione
di un impegno.

ORGANIZZATORI, competitivi, dotati di
iniziativa, professionisti, dirigenti, progressisti
e con forti consumi culturali.

Questo target è raggiunto da L'Espresso con

il 38% dei suoi lettori (ISPI-EURISKO 1988/2):
una percentuale molto alta.

La diffusione media de L'Espresso nel 1988
è stata di 340.397 copie (dati inviati all'ADS
per l'accertamento).

I lettori de L'Espresso (ISPI 1988/2) hanno
raggiunto il massimo storico di 3.060.000, con
un aumento del 5,3% sull'indagine precedente.

In più nel 1988 L'Espresso ha dato nuovi spazi
ai pianificatori con l'aumento delle sue pagine da
13.136 a 14.156, pur mantenendo l'affollamento
pubblicitario al 41%.

L'Espresso

L'ESPRESSO. PENSATE PRIMA AI SUOI LETTORI.

L'INDICE

SCHEDA

DEI LIBRI DEL MESE

LUGLIO 1989 ANNO VI - N. 7

Cosa leggere

Secondo me

Sul Jazz

Variazioni
sul tema
Paese che vai...



MATERIA	AUTORE	TITOLO
Letteratura	II	Theodor Fontane <i>Grete Minde</i>
		Violet Trefusis <i>Broderie anglaise</i>
		Attila József <i>La coscienza del poeta</i>
		Peter Bichsel <i>Al mondo ci sono più zie che lettori</i>
		Sthendhal <i>Di un nuovo complotto contro gli industriali</i>
		Ambrose Bierce <i>Dizionario del diavolo</i>
		Enrico Emanuelli <i>Ancora la vita</i>
	III	Hartmann Von Aue <i>Gregorio e il povero Enrico</i>
		<i>Esopo toscano dei frati e dei mercanti trecenteschi</i>
		Rubén Darío <i>Il velo della regina Mab</i>
	Guido Ceronetti <i>Aquilegia</i>	
	Jan Harold Brunvand <i>Leggende metropolitane</i>	
	Karel Čapek <i>Il libro degli apocrifi</i>	
	Susanna Tamaro <i>La testa tra le nuvole</i>	
Fantastico	IV	Howard Phillips Lovecraft <i>L'albero della collina</i>
		Horace Walpole <i>Racconti geroglifici</i>
		Walter De La Mare <i>Il rinchiuso e altri racconti Futuro Europa</i>
Giallo		Sandro Ossola <i>Più bianco del bianco</i>
		Mary R. Rynhart <i>La scala a chiocciola.</i>
Cinema	VI	Blaise Cendrars <i>Hollywood, la mecca del cinema</i>
		David Chell (a cura di) <i>Le mille luci di Hollywood</i>
Musica		Walter Piston <i>Armonia</i>
		Jonathan Cott <i>Conversazioni con Glenn Gould</i>
Teatro		David Mamet <i>Teatro II</i>
		Vito Pandolfi <i>La commedia dell'arte</i>
Storia	VII	John Tosh <i>Introduzione alla ricerca storica</i>
		Arsenio Frugoni <i>Arnaldo da Brescia nelle fonti del secolo XII</i>
		Angelo Porro <i>Storia e statistica</i>
		Edward P. Thompson <i>Whigs e cacciatori</i>
		Alberto Caracciolo <i>Alle origini della storia contemporanea</i>
		Claudia Di Filippo Bareggi <i>Il mestiere di scrivere</i>
		Friederich Jonas <i>Storia della sociologia</i>
Società	VIII	Alberto Baldissera <i>La rivolta dei quarantamila</i>
		S. Gigliotti, M.C. Gullotta <i>La scuola ritrovata</i>
		Ritanna Armeni <i>Gli extraconfederali</i>
		Emanuele Lombardi <i>Cobas, una spina nel fianco</i>
		Carlo Donolo, Franco Fichera <i>Le vie dell'innovazione</i>
		Pier Virgilio Dastoli <i>1992: Europa senza frontiere?</i>

MATERIA	AUTORE	TITOLO
	Luciano Bardi	<i>Il parlamento della comunità europea</i>
Arte	X	Luciano Berti <i>Masaccio</i>
		Isa Belli Barsali <i>Lucca</i>
		Andrea Buzzoni (a cura di) <i>Nemesio Orsatti</i>
		Luciano Bellosi (a cura di) <i>Simone Martini</i>
		Giandomenico Romanelli <i>Venezia Ottocento</i>
		Bram Dijkstra <i>Idoli di perversità</i>
Intelligenza artificiale e scienza cognitiva	XI	Roger C. Schank <i>Il computer cognitivo</i>
		Jerry A. Fodor <i>La mente modulare</i>
		J. A. Waterworth, M. Talbot <i>L'elaborazione del linguaggio naturale</i>
		Derek Partridge <i>Intelligenza artificiale e ingegneria del software</i>
		Richard Forsyth, Roy Rada <i>Applicazioni delle macchine che apprendono Sistemi intelligenti</i>
Economia	XII	James O'Connor <i>L'ecomarxismo</i>
		Miriam Campanella (a cura di) <i>Between rationality and cognition</i>
		Vittorio Valli (a cura di) <i>Tempo di lavoro e occupazione</i>
		F. Onida, R. Malaman (a cura di) <i>Industrie italiane e alte tecnologie</i>
		C. Antonelli, L. Pennacchi <i>Politiche dell'innovazione</i>
		Franco Volpi <i>Debito estero e sviluppo del terzo mondo</i>
	Giovanni Cesare Bianco <i>Il gruppo Ferruzzi</i>	
Psicologia-Psicoanalisi	XIII	Galli, Nigro, Poderico <i>I bambini e il nucleare</i>
		Giorgio Sassanelli <i>L'io e lo specchio</i>
		Erich Neumann <i>Amore e Psiche</i>
		Marcello Bernardi <i>Gli imperfetti genitori</i>
		John Bowlby <i>Una base sicura</i>
	Luis A. Chiozza <i>Perché ci ammaliamo</i>	
Bambini-Ragazzi	XIV	Giusi Quarenghi <i>Le memorie di un bibliotecario insonne</i>
		Roberto Denti <i>La luna, i delfini e i gatti</i>
		Liliana Elbaginelli <i>Il giardino meraviglioso e altre fiabe</i>
		Roald Dahl <i>Matilde</i>
		Penelope Lively <i>La casa dal grande giardino</i>
		Giovanni Bertinetti <i>Le orecchie di Meo</i>
	Tove Jansson <i>Il libro dell'estate</i>	
Biblioteche	XV	Rossella Dini <i>ISBD (S). Introduzione ed esercizi</i>
		C. Bianchi, M.G. Maraviglia <i>Biblioteche d'arte e fondi di interesse artistico in territorio fiorentino</i>
		IFLA section of public libraries <i>Raccomandazioni per le biblioteche pubbliche</i>

MATERIA

AUTORE

TITOLO

MATERIA

AUTORE

TITOLO

L'inserto è a cura di: Riccardo Bellofiore (economia), Guido Castelnuovo (libri economici), Gianpiero Cavaglia (letteratura), Sara Cortellazzo (cinema, musica, teatro), Martino Lo Bue (scienze), Adalgisa Lugli (arte), Giuliana Maisto (filosofia), Marco Revelli (coordinamento, storia e scienze sociali), Anna Viacava (salute, psicologia, psicoanalisi).
I disegni sono di Franco Matticchio

Letteratura

THEODOR FONTANE, Grete Minde, Marietti, Genova 1989, ed. orig. 1880, trad. dal tedesco di Teresa Mandalari, pp. 140, Lit 16.000.

La Marca di Brandeburgo, a metà del '600, un'epoca di forti contrasti religiosi e l'affacciarsi di un tenace spirito puritano: Grete, caparbia adolescente, ribelle ad una famiglia dove si sente, a ragione, maltrattata, compie col giovane Valtin una fuga d'amore. Ritornata, in miseria, in città col bambino frutto del colpevole legame, vista respinta la sua giusta richiesta di dote dal fratello e dallo stesso consiglio del borgo, si vendica atrocemente. Ma c'è, nella sua ven-

detta, la grandezza dell'atto di giustizia. È questo che importa a Fontane, come sempre attratto dall'insanabile dissidio tra la rigidità della legge e del costume e la rivendicazione del diritto naturale individuale. Se l'idillio campagnolo, non senza una punta di leziosità, sembra prevalere all'inizio della storia, non ci si lasci trarre in inganno: abilmente preparata dalla rappresentazione teatrale itinerante che ne riassume il senso profondo, e ritorna non per caso a chiudere la vicenda, la ribellione di Grete letteralmente divampa identificandosi nel fuoco purificatore del Giudizio universale. Vicina, nel suo rigore, alla Christine suicida di *Senza ritorno* (1890), ma piuttosto sorella ideale del Kohlhaas di Kleist e all'Hesther della *Lettera scarlatta*, nella sua cupa sete di assoluto, Grete Min-

de appartiene di diritto all'insolita vena gotica del vecchio Fontane. Quella delle ballate di ispirazione scozzese, insospettabile per chi conosca solo il pacato, equilibrato realista *biedermeier*.

Anna Baggiani

VIOLET TREFUSIS, Broderie anglaise, La Tartaruga, Milano 1989, ed. orig. 1935, trad. dal francese di Umberto Pasti, pp. 132, Lit 18.000.

Una vera chicca per gli appassionati del Bloomsbury Set e della divina Virginia, questo delizioso e dissacrante romanzo vendicativo di Violet Trefusis, soppiantata dalla Woolf

nel cuore di Vita Sackville-West. Alexa, matura scrittrice di successo, s'innamora di Lord Shorne; l'incontro, casuale, con l'antica fiamma Anne le rivelerà la vera faccia dell'amato, dominato da una madre eccentrica. Trasparenti le corrispondenze, molti i richiami alla vera, folle passione che legò Violet e Vita per tre anni — ma era cominciata addirittura nella prima adolescenza — al punto da far ancora temere a Vita, quasi vent'anni dopo, l'incontro con Violet. Protagonista, come Eve, del *Challenge* di Vita e, come Sasha, del più famoso *Orlando* di Virginia, Violet fu per anni, a Parigi, al centro della società intellettuale e lei stessa fortunata scrittrice (anche di un'autobiografia, *Don't Look Round*). I verginali patemi della mezza età, lo snobismo, la leggera grettezza ma an-

che l'evanescente aria gotica di Alexa: su tutto aleggia una certa perfidia; ma non si può negare a Violet l'acume né il vibrante tocco impressionistico con cui dà vita a tutti i luoghi comuni del *bric-à-brac* d'epoca. Con l'ironico inserimento, nel quadro, proprio dei presunti "errori" descrittivi, compresa l'allusione al proprio nome, che infastidiscono il curatore e sono invece da ascrivere alla verve, tutta continentale, di questa interessante "emigrata" volontaria.

Anna Baggiani

ATTILA JÓZSEF, La coscienza del poeta, introd. e trad. dall'ungherese di Beatrix Töttösy e Alberto Scarponi, Lucarini, Roma 1988, pp. XXXIV-224, Lit 22.000.

Attila József è uno dei poeti del Novecento ungherese più conosciuti in Italia: negli anni cinquanta e sessanta uscirono varie antologie della sua opera, alcuni dei suoi saggi teorici furono pubblicati da prestigiose riviste di sinistra e nel 1964 la monografia di István Mészáros (Attila József e la poesia moderna, *Lericci, Milano 1964*) sottolineò la novità della figura di József nell'ambito della letteratura socialista degli anni Trenta. Adesso, dopo un quarto di secolo, viene proposta al lettore italiano una raccolta di scritti in prosa di József: oltre ai grandi saggi teorici (Letteratura e socialismo, Metafisica dell'arte,

Hegel-Marx-Freud), un'ampia scelta di frammenti estetici e autobiografici, un gruppo di lettere d'amore e il testo integrale delle Libere associazioni in due sedute, finora non pubblicato nemmeno in Ungheria per il suo inquietante carattere di "reperto psichico". Il volume quindi, nonostante la sua natura eterogenea — o forse proprio grazie ad essa — offre l'occasione di addentrarsi nella "coscienza di un poeta" che non fu solo una delle grandi voci della nuova letteratura ungherese ma anche uno dei protagonisti più interessanti della cultura marxista, un compagno di lotta e di pensiero di Antonio Gramsci. József e Gramsci condividono una profonda sensibilità per l'autonomia e la specificità dell'arte, che ha come punto di partenza la critica dell'intuizionismo crociano; in entrambi il pensiero estetico non si articola in una sintesi teorica compiuta ma è strutturato in appun-

ti e frammenti. Da Gramsci comunque József si distingue — come dimostrano i testi raccolti in questo volume — per la sua maggiore attenzione alla "forma" e per l'intento di servirsi delle scoperte del freudismo nella lotta contro l'alienazione. La ricerca di una sintesi fra marxismo e freudismo non condusse József a soluzioni teoriche davvero nuove: egli fu prima di tutto poeta e quella sintesi si realizzò, più che negli appunti in prosa, in alcune grandi canzoni filosofiche (*Coscienza, Ars poetica, Accanto al Danubio*) che rappresentano il momento più alto della nuova poesia socialista ungherese.

Péter Sárközy

**Mircea Eliade
La nascita mistica
Riti e simboli di iniziazione
3 ed., pp. 224, L. 20.000**

**Arnaldo Momigliano
Saggi di storia della
religione romana
Studi e lezioni 1983-1986
pp. 208, L. 25.000**

**Edward Shils
Centro e periferia
Elementi di macrosociologia
pp. 200, L. 14.000**

**Aldo Natale Terrin
Leiturgia
Dimensione fenomenologica
e aspetti semiotici
pp. 262, L. 28.000**

**Victor Turner
La foresta
dei simboli
pp. 488, L. 16.000**

**Paul Wheatley
La città
come simbolo
pp. 240, L. 12.500**

MORCELLIANA
Via G. Rosa 71 - 25121 Brescia

PETER BICHSEL, Al mondo ci sono più zie che lettori, Marcos y Marcos, Milano 1989, ed. orig. 1985, trad. dal tedesco e nota introduttiva di Chiara Allegra, pp. 132, Lit 12.000.

Bichsel, che è stato maestro di scuola e che è da anni una delle figure più rappresentative del partito socialdemocratico svizzero, vede come principale compito dello scrittore quello di narrare e soprattutto di riflettere sull'atto di narrare. Raccontando, dimostra al lettore che si può maneggiare la lingua come la creta o come il legno, e questo ha una duplice funzione: quella, consolatoria, di una presenza familiare e rassicurante (raccontare è far coraggio a chi legge) e quella, maieutica, di insegnare al lettore a pensare per essere libero. Questa raccolta, tradotta in modo brillante (ma con qualche sorprendente fraintendimento) presenta, accanto a considerazioni sulla situazione mondiale presente e futura, anche un riferimento all'esperienza della scuola di Barbiana (*Razzismo e pigrizia* è la prefazione all'edizione tedesca (1970) di *Lettera a una professoressa*: "la scuola feudale è il cavallo di Troia all'interno della democrazia") e riecheggia a tratti la *grammatica della fantasia* di Gianni Rodari. Ma certo non offre ricette ottimistiche per la scuola o per la società di oggi: l'utopia, la favola, il "luogo che non esiste", sono per Bichsel sostanzialmente "l'unica alternativa ad un futuro che non piace più a nessuno"; e del resto lo scopo dell'autore non è quello di offrire prospettive, bensì di esporre in modo frizzante e paradossale le aporie dell'insegnamento.

Renata Buzzo Margari

STENDHAL, Di un nuovo complotto contro gli industriali, Sellerio, Palermo 1988, ed. orig. 1825, trad. dal francese di Marco Diani, pp. 122, Lit 20.000.

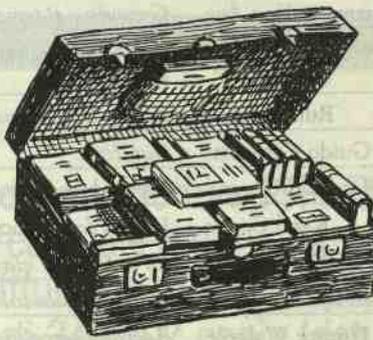
Accanto allo Stendhal romanziere, il pubblico italiano conosce da

tempo — grazie a un buon numero di felici iniziative editoriali — lo Stendhal viaggiatore e l'appassionato di musica, il diarista e lo storico della pittura. Nelle pagine di questo pamphlet emerge uno Stendhal ancora differente: il lettore di economia politica, che cita Mill, Mac Culloch, Malthus e Ricardo e considera con preoccupazione un indirizzo di pensiero che gli pare carico di implicazioni illiberali: l'industrialismo. Saint-Simon, che aveva formulato la dottrina industrialista, era morto da poco; un gruppo di suoi discepoli sosteneva, sul settimanale "Le Producteur", la necessità di una riforma totale della società "sotto la direzione combinata dell'industria, delle scienze e delle belle arti". Stendhal, pur riconoscendo che le opinioni dei redattori del "Producteur" riguardo agli affari e al commercio erano "coraggiose e ragionevoli", pur apprezzando i loro sforzi per lo sviluppo di ferrovie e canali, temeva si profilasse, nei loro piani, un'immagine sinistra della società a venire: grandi industriali e banchieri avrebbero dominato la scena politica e culturale, riducendo sempre più ogni margine di critica e di dissenso. La storia dimostrava inoltre che industriali e banchieri, benché artefici di progresso economico, potevano facilmente compiere, in nome dei loro interessi, scelte tutt'altro che progressive. Il testo del pamphlet, brillante e ironico, è stato opportunamente corredato dal curatore, Marco Diani, di una ricca documentazione di lettere ed interventi polemici dello stesso periodo.

Mariolina Bertini

AMBROSE BIERCE, Dizionario del diavolo, introd. di Guido Almansi, TEA, Milano 1988, ed. orig. 1881, trad. dall'inglese di Daniela Fink, pp. 186, Lit 8.000.

Ambrose Bierce, nato nel 1842 nell'Ohio e scomparso misteriosa-



ENRICO EMANUELLI, Ancora la vita, Racconti (1928-1966) a cura di Carlo Bo, De Agostini, Novara 1988, pp. 328, Lit 22.000.

La primavera fa male a questi personaggi di Emanuelli, tranquilli impiegati, pubblici funzionari, adolescenti di buona famiglia: meticolosità è la loro parola d'ordine, meticoloso è l'aggettivo che, più d'ogni altro, li qualifica; un rapporto quieto, arido, con cose e persone è sufficiente ad appagarli. Quasi sempre, ma non in primavera, ad aprile: quando la luminosità del cielo lascia filtrare un'inquietudine contagiosa, un fermento inesplicabile di desideri. Allora può accadere l'evento, che modifica, o tenta di modificare le loro irrigidite esistenze: una decisione avventata, un approccio amoroso, piccole follie come girarsi a guardare le donne, passeggiare per la città, partire senza una meta precisa. Ma la gioia principale di questi personaggi sembra risiedere soltanto nella liberazione delle facoltà immaginative: le feste, appena godute, s'intorbidiscono di tristezza; i cambiamenti di luogo recano un fondo ineliminabile di disagio; la minaccia dello spaesamento è sempre in agguato. È con affettuosa ironia che Emanuelli segue le vicende dei suoi personaggi, registrandole con un linguaggio estremamente limpido: la funzione di Aprile, mese sventato che viene a portare aria nuova, è svolta per lui, infaticabile giornalista, da questi racconti disseminati su giornali e riviste e radunati da Carlo Bo; racconti in cui si è liberato in piena felicità espressiva il suo desiderio di dare spazio alle vere notizie sull'uomo: non resoconti giornalistici o nervosi reportages, ma eventi minimi, immotivate felicità, piccole tristezze quotidiane.

Maria Vittoria Vittori

mente nel 1914 in Messico dove si era recato per seguire i rivoluzionari di Pancho Villa, di mestiere giornalista (fu uno dei *columnist* dell'"impero di carta" di William R. Hearst), scrisse centinaia di racconti ispirati da un umorismo crudo, feroce e talvolta macabro, ma è soprattutto noto per questo *Dizionario del diavolo*. Satirico, paradossale, venato di anarchia, scritto sulla falsariga dei dizionari classici, quelli "seri", il Dizionario centra in pieno l'obiettivo di demistificare le "voci" del linguaggio ufficiale, il linguaggio della menzogna e dell'ipotesi, restituendo a ciascuna di esse l'impronta di una disincantata, talvolta brutale sincerità. La scrittura di Bierce, solo in apparenza facile, è graffiante e sarcastica, ha il segno dell'amarezza e del disinganno che tenta di trasformarsi nell'esplosione della parola libera e liberatoria, non urlata ma detta con la sicura tranquillità del colpo di precisione. La differenza sostanziale tra gli scrittori aforistici europei e l'autore del *Dizionario*, è fatta proprio dall'essere americano di Ambrose Bierce, dalla sua totale, assoluta aderenza alla realtà anche minuta e quotidiana, immediata, delle cose. È assai dubbio che il Dizionario sia, come scrive Guido Almansi nella dotta, elaboratissima introduzione, "un modello di antropologia qualunque". È una definizione brillante ma per la verità anche molto, troppo, angusta.

Pino Balzano

HARTMANN VON AUE, **Gregorio e Il povero Enrico**, Einaudi, Torino 1989, trad. dal tedesco e cura di Laura Mancinelli, pp. 291, Lit 45.000.

Di Hartmann von Aue, *Minnesanger* e autore di romanzi cavallereschi, ministeriale vissuto fra la fine del sec. XII e il principio del XIII alla corte di qualche signore della Germania meridionale, Laura Mancinelli presenta in traduzione con testo a fronte i due poemi di ispirazione religiosa. Il primo, *Gregorio*, è la trasposizione-amplificazione di una vita francese che narra la storia del grande papa. Il racconto non è che una delle forme nelle quali il mito di Edipo sopravvive nel folclore occidentale (appunto il "tipo di Gregorio" individuato da Propp), ma nella vicenda di questo "innocente peccatore", che dalla nascita incestuosa e dal matrimonio con la propria madre, giunge, attraverso il pentimento e la penitenza, al pontificato, Hartmann delinea una storia morale di valore esemplare. Lo schema folclorico serve a

illustrare una posizione che si inseriva nel dibattito religioso del tempo, mediando fra le opposte opinioni dei rigoristi e dei razionalisti sul tema del peccato: la colpa commessa senza saperlo è assolta dalla fede e dalla penitenza prima che dal perdono della Chiesa, anche se quest'ultimo giunge alla fine a sancire la riconciliazione del peccatore. Il secondo romanzo, *Il povero Enrico*, è il più famoso di Hartmann e riprende, da una fonte ignota e forse ancora dal fondo popolare, il tema del lebbroso guarito dal sangue di un innocente sacrificato. La storia è di nuovo occasione per un'alta significazione morale: il cavaliere Enrico, colpito con la lebbra da Dio per la sua poca pietà, viene miracolosamente guarito dopo aver accettato con cristiana rassegnazione la sua disgrazia e fermato il sacrificio spontaneo di una fanciulla innamorata e che alla fine, in un clima di ritrovata felicità, sposerà. La conclusione, di tono fiabesco, è così segno della grazia riacquistata.

Walter Meliga



GUIDO CERONETTI, **Aquilegia**, Einaudi 1988, pp. 233, Lit 24.000.

Segni inquietanti colpiscono in *Aquilegia* la casa di Enarchi ("in principio") e Olam ("tempo lontano"); poi un'impercettibile e trepida voce notturna spinge i due personaggi a una fuga salvifica alla ricerca di Aquilegia, azzurro fiore alpino, simbolo, per la sua androginità, di amore e unione perfetta. Siamo solo all'inizio di un'incazzante fantasia ecologica che coniuga avventure con sinistri presagi. Un gigante sega la casa abbandonata dalla quale s'innalza una "mongolfiera piena di vita". Dalla navicella ormai lontana, rimbalza giù Sigé ("silenzio"), antico cane parlante, figura di ricercatore e rimuginatore instancabile, oltreché fedele compagno di viaggio della coppia. Entro la struttura della fiaba si avvicendano una ridda di personaggi (il Lupo mannaro, Ippocrate, la Regina dei pazzi, Merlino, il serpente, la strega, i nani ecc.),

simboli e metafore delle prismatiche sfaccettature della storia e della vita dell'uomo. Su tutto aleggia l'ombra dell'angelo della morte. Nei panni di un illusionista egli cancella dal libro della vita alcuni bambini votati alla morte. Addetto alla pulizia di un grande mercato, l'angelo assiste imperturbabile ai decessi provocati da ogni sorta di sofisticazione alimentare. Qualcuno lo invoca: come gli animali della "casina della pace", cavie sottoposte a prolungati supplizi; mentre il "folle innocente" che si autoaccusa di aver ucciso Aquilegia, riesce a raggiungerlo con la complicità di Enarchi e Olam. Fiaba sommersa, ma anche — su suggerimento dell'autore — meditazione sulla morte senza la quale "la vita è una chimera con la faccia da idiota" e dialogo con il male "la cui vera immagine è al di là di ogni possibilità dei nostri più stringenti poteri immaginativi". Gli episodi di cui si compone il viaggio iniziatico sono insieme sogni e incubi condotti con maestria e inventiva fantastica, ma anche una denun-

cia satirica delle sciagure causate dall'abuso della tecnologia. I luoghi toccati da Enarchi, Olam e Sigé sono contaminati, disseccati, abitati da mostri e fantasmi, da volti che hanno perso ogni parvenza di umano: dunque maschere, attori. È significativo che l'unico alito di salvezza e riequilibrio dopo la totale catastrofe della mente sia percepito a bordo della "nave dei pazzi", sui quali il terrore imprime "la lucidità del pericolo". Solo la foresta di Brocelandia, custodita da Merlino, creatura in bilico fra mito e letteratura, sogno e memoria, raggiunta da Olam ed Enarchi bambini, resta incontaminata. Ma i bambini diventano adulti, il loro viaggio continuerà, ed essi, superando le prove della vita, forse potranno conquistare Aquilegia, dal momento che osservare e ascoltare, oggi, e in futuro, non basta più.

Cristina Forte Faraoni

JAN HAROLD BRUNVAND, **Leggende metropolitane, Storie improbabili raccontate come vere**, Costa & Nolan, Genova 1988, ed. orig. 1986, trad. dall'inglese di Maria Teresa Carbone, pp. 187, Lit 18.000.

Brunvand, noto studioso americano di antropologia culturale, racconta in questo testo alcune fra le più interessanti leggende metropolitane. Eventi bizzarri, capitati ad amici di amici, che nessuno riesce a smentire, ma la cui diffusione risulta troppo estesa per far pensare a singoli episodi realmente accaduti. Non si tratta di fiabe in quanto si presentano come episodi credibili e non si tratta di miti in quanto si vuole soltanto parlare di contemporaneità; i personaggi sono anonimi e sempre vicini; le loro avventure spaziano dal reale alla complessità del fantastico e la voce narrante è sempre la nostra, quella dell'uomo comune, che si muove da un continente all'altro soprattutto in virtù della sua forza di suggestione. La loro catalogazione e il loro confronto con le leggende del passato e

con diversi parametri culturali arricchisce ulteriormente questo libro, già di per sé così curioso nel suo duplice volto di saggio scientifico e di vera e propria raccolta di "leggende" moderne.

Gabriella Giannachi

KAREL ČAPEK, **Il libro degli apocrifi**, Editori Riuniti, Roma 1989, trad. dal ceco di Luisa De Nardis, pp. 144 Lit 15.000.

Dialoghi o monologhi di personaggi che si chiamano Prometeo, Tersite, Archimede, Lazzaro, Lot, Pilato, Attila, Diocleziano, Amleto, Napoleone, tutti colti in un attimo di esitazione, in un dubbio banale o in un piccolo equivoco. Trenta piacevoli microracconti dalle carte sparse di Čapek che con essi, negli anni '20 e '30, coglieva l'occasione per polemicizzare, garbatamente satireggiando, contro l'esaltazione di miti, eroi,

Esopo toscano dei frati e dei mercanti trecenteschi, a cura di Vittore Branca, Marsilio, Venezia 1989, pp. 284, Lit 18.000.

Nella lunga storia della fortuna della favola di animali nel Medioevo occidentale, attraverso compilazioni che da Fedro raggiungono l'età carolingia e il secolo XII, i volgarizzamenti italiani occupano un posto particolare. Si tratta di un'ampia tradizione, costituitasi fra la fine del Duecento e il Quattrocento, nella quale emergono caratteri e valori intimamente legati al nuovo mondo cittadino che in Italia si era sviluppato. Dalla redazione dipendente da una raccolta esopiana in versi latini messa insieme da un certo Walter d'Inghilterra, Vittore Branca presenta una versione toscana estratta da un codice della Biblioteca Riccardiana di Firenze. Rispetto alla tradizione favolistica latina e a quella volgare di Francia o di Inghilterra, nell'*Esopo toscano* è mutato il referente sociale, l'ambito di applicazione della morale pratica che il testo ammannisce ai suoi lettori. Il quadro offerto, nei confronti di quello dei vari *Ysopet*, è decisamente diverso: al mondo signorile e feudale, riconoscibile nel travestimento (o nel rovesciamento, come nel *Roman de Renart*) animale, qui si sostituisce quello borghese e fratesco delle città. È una colorita realtà di mercanti grandi e piccoli, di frati degli ordini mendicanti — i protagonisti della vita cittadina del Trecento italiano — quella che viene narrata attraverso le storielle delle antiche favole. Per essi l'anonimo volgarizzatore ne esplicita il significato con minuzioso riguardo a una morale spirituale e a una temporale: l'altra faccia, esemplare e didattica, della grande novellistica da Boccac-

cio a Sacchetti.

Walter Meliga

RUBÉN DARÍO, **Il velo della regina Mab e altri racconti**, Sansoni, Firenze 1988, trad. dallo spagnolo di Lucio D'Arcangelo, pp. 115, Lit 14.000.

Rubén Darío, nicaraguense, (1867-1916) è soprattutto noto come poeta e fondatore del Modernismo, il primo grande movimento autoctono della poesia sudamericana. Esattamente un secolo fa nel 1888 veniva pubblicato il manifesto dariano del movimento: la raccolta *Azul*. Proprio questa sua grandezza ha impedito una giusta valutazione della sua opera in prosa ove l'autore anticipa temi e tendenze di quelli che saranno i grandi scrittori della letteratura fantastica soprattutto rioplatense, da Quiroga a Bioy Casares. I racconti di Darío sperimentano tutta la gamma dell'immaginario, dallo strano al meraviglioso, dall'esoterico alla fiaba. E se alcuni hanno la semplicità della favola, *Il rubino*, *Il palazzo del Sole*, *La resurrezione della rosa*, o racchiudono immagini tipicamente moderniste (*Il velo della regina Mab*), è soprattutto lo "strano" il tema dominante dei 23 testi raccolti. Darío crede nei miracoli, nel soprannaturale, nei sogni premonitori, nella reincarnazione, si muove tra il cristiano e il pagano; e al meraviglioso cristiano appartiene il racconto *Veronica*, mentre *Huitzilopochtli* è tutto calato nel magico precolombiano. Si ritrovano in queste pagine avvenimenti che, in un modo o nell'altro, sono incredibili, straordinari, impressionanti, insoliti, a riprova del fatto che l'America Latina ha rappresentato, e continua a rap-

presentare, uno dei nuclei più ricchi ed originali della letteratura fantastica.

Giuliano Soria

SUSANNA TAMARO, **La testa tra le nuvole**, Marsilio, Venezia 1989, pp. 150, Lit 18.000.

Rube, scontroso ragazzino votato fin dall'infanzia a una vita semivegetale per odio endemico all'"incomprensibile cagnara" del mondo, brutalmente costretto a uscirne dal perfido maestro Oskar, lo uccide con un colpo di giavellotto. Di qui la fuga, infinite avventure e altrettante trasformazioni: da "cane" di una cieca a valletto di una strana coppia, con relativi tentativi di seduzione; da stuntman mancato a giardiniere fallito per amore di un archeoaviatore che raccoglie le parole erranti; e infine barman di bordo, quasi naufrago, in attesa di un mitico imbarco per l'America. Una fitta e affettuosa presenza di animali; una velocità quasi cinematografica — intere sequenze fanno pensare alle comiche e al grande cinema d'animazione (Karel Zeman, per esempio) — ma la multimedialità del romanzo è anche nella ricchezza e precisione del linguaggio su una base di sciolto parlato. E nella densità di riferimenti che oltrepassano il puro picaresco. Onirico, surreale, grottesco, con l'humor crudo di uno sguardo acutamente e infantilmente attento, che non fa oggettiva differenza tra il corpo umano, l'animale, il vegetale e il cosiddetto mondo inorganico, privilegiando se mai talvolta quest'ultimo. Un esordio che è molto più di una semplice promessa.

Anna Baggiani

I NUOVI RACCONTI DELL'AUTORE DI
"DIARIO DI UN MILLENNIO CHE FUGGE"

Marco Lodoli
Grande Raccordo

Le storie di una umanità di frontiera.

Bompiani

Luca Rastello

Fantastico

HOWARD PHILLIPS LOVECRAFT, L'albero della collina, introduz. di Gianfranco De Turrís, Solfanelli, Chieti 1989, ed. orig. 1934-1936, trad. dall'inglese di Gianfranco De Turrís e Claudio De Nardi, pp. 63, Lit 5.000.

H.P. Lovecraft teneva una corrispondenza fittissima (si dice che l'epistolario completo giunga a molte decine di migliaia di lettere) con amici, discepoli, altri scrittori. In questo mare magnum di scritti ci sono spunti, brani completi, frammenti di poesie e di racconti, talvolta, come in questo caso, opere di giovani autori interamente riscritte da Lovecraft e quindi a lui correttamente ascrivibili. Questi scritti furono pubblicati per la prima volta dopo la morte dello scrittore e sotto altro nome, passando quindi come una sorta di collaborazioni postume. Il più grande studioso di Lovecraft, S.T. Joshi, ha cercato per anni con certosa pa-

zienza nelle caotiche edizioni dei *pulps* di fantascienza degli anni '30 e '40, scovando infine alcuni gioielli nascosti, fra cui questi due racconti presentati e tradotti per il pubblico italiano da Gianfranco De Turrís e Claudio De Nardi, la cui competenza e il cui rigore non hanno bisogno d'essere sottolineati per chi è lettore di Lovecraft. Il primo dei due brevi racconti, *L'albero sulla collina*, ricorda il ciclo di Chthulhu, impregnato come è di orrore cosmico; il secondo, *L'esumazione*, è più gotico e s'avvicina a *Herbert West, rianimatore*. Il tocco di Lovecraft è percepibile all'istante: superfluo aggiungere, allora, che è un libro da non perdere assolutamente.

(m.d.c.)

HORACE WALPOLE, Racconti geroglifici, a cura di Attilio Brilli, Theoria, Roma-Napoli 1989, ed. orig. 1785, pp. 156, Lit 8.000.

Alla penna di Horace Walpole si deve quello che fu il capostipite del romanzo gotico, *Il Castello d'Otranto*. Quest'opera fu il modello d'una serie infinita di romanzi che invasero l'Europa tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento e che, al di là del livello medio abbastanza basso e della ripetitività degli schemi (con le eccezioni di Radcliffe, di Lewis e di Mathurin), contribuirono a sedimentare una propensione per l'orrido, l'intrigo, il mistero da cui prenderà origine poi uno dei filoni del fantastico moderno. Precursore dei tempi, Walpole rivela tuttavia una sensibilità ancora settecentesca, anche se l'ironia e la vis polemica contro i contemporanei non gli fanno certo difetto. Ciò è evidente in questi *Racconti geroglifici*, un'opera bislacca e originale, piena di spunti interessanti e abbastanza lontana dalle tinte cupe de *Il Castello d'Otranto*. È una piccola *summa* in cui si trova un po' di tutto: dal racconto orientaleggiante, in gran voga nel Settecento, ai racconti e alle favole nella tradizione del De-

cameron e delle *Mille e una notte*, dall'assurdità delle storie alla Swift al gioco delle scatole cinesi. Il tutto, come s'è detto, condito con ironia, come se si trattasse d'una prova d'illusionismo.

(m.d.c.)

WALTER DE LA MARE, Il rinchiuso e altri racconti, a cura di Malcolm Skey, Theoria, Roma-Napoli 1989, ed. orig. 1923-1926, trad. dall'inglese di Ottavio Fatica, pp. 244, Lit 24.000.

Scrittore raffinatissimo, mago nell'arte del racconto lungo (non a caso è stato paragonato a Rudyard Kipling e a Henry James) Walter de la Mare presenta delle scene insolite finemente cesellate, illustrate con dovizia di particolari. Tuttavia, come nota il narratore del racconto che dà il titolo all'antologia, c'è "qualcosa di sbagliato" nei toni sommessi, nei resoconti apparentemente distac-

cati e innocui: come se l'irruzione del mondo dell'aldilà fosse prossima o appena scongiurata e si camminasse in bilico su un sentiero la cui meta è del tutto sconosciuta. Come nel racconto *Ognissanti*, già pubblicato da Theoria, il confine tra il sacro e il diabolico è quanto mai labile, così anche in questa silloge di racconti la presenza di forze oscure è impalpabile, ma crea un alone che soffonde anche le cose più normali d'una luce sinistra: è veramente la consapevolezza della realtà inquietante dell'"altro" che si sorprende nel mondo dell'esperienza concreta. Lo stile e la cura nella narrazione richiamano più d'una volta il James di *Giro di vite*, e al grande scrittore americano Walter de la Mare s'avvicina perché lascia, se non una sensazione di paura, quanto meno di spiacevole disagio.

(m.d.c.)

Futuro Europa. Rassegna Europea di Science Fiction, Anno I, numero I, dicembre 1988, Perseo Libri, Bologna, Lit 10.000.

Uno splendido ritorno a Futuro, venticinque anni dopo. Una mitica rivista di fantascienza, protagonista nei primi anni '60 d'una battaglia per la promozione degli autori italiani, è tornata a vivere per merito di due grandi firme della fantascienza: Lino Aldani, che già faceva parte della prima esperienza di Futuro e che nel frattempo è diventato uno degli scrittori italiani più significativi e apprezzati, e Ugo Malaguti, che ha alle spalle una lunghissima carriera di critico, di saggista e di editore. Come affermano i due autori nel doppio editoriale, i tempi sono cambiati: la fantascienza italiana è ormai una realtà e i nostri scrittori non sono più costretti a usare pseudonimi anglicizzanti; la situazione non è ancora ottimale, ma gli

spazi per emergere, anche per i giovani, si sono moltiplicati e la politica delle case editrici è più lungimirante d'un tempo. La sfida di Futuro si pone quindi su un altro piano, e forse l'intento è più ambizioso. C'è, innanzitutto, da effettuare una ricognizione della fantascienza europea non anglofona, per verificare se esistano uno spazio e una sensibilità comuni nei confronti dei problemi sollevati dalla fantascienza: non a caso, infatti, è stato sottolineato il carattere europeo della pubblicazione.

Parallelamente, un altro problema viene posto sul tappeto dai redattori di Futuro: può la fantascienza scrollarsi di dosso il complesso d'inferiorità nei confronti della letteratura mainstream e diventare un laboratorio ottimale per sviscerare e trattare letterariamente i problemi del nostro tempo? E, in questa dimensione, come può una rivista essere un veicolo attivo di cultura e non solo un registratore passivo? Come si vede, la carne al fuoco è

tanta, ma già dal primo numero Futuro mostra d'essere in grado di mantenere le promesse e di possedere una visione d'insieme di vasto respiro, di sapersi rivolgere non soltanto all'appassionato del genere, ma d'interessare anche il lettore generico. Nel primo numero (la rivista sarà trimestrale e rigorosamente in vendita per posta; per informazioni il recapito è la casella postale 1240, 40100 Bologna) sono da sottolineare l'intervento di Luce d'Eramo e, oltre a una buona scelta di autori italiani e stranieri, la sezione informativa sulla fantascienza cecoslovacca, prima d'una serie di schede che dovrebbero costituire una "mappa" della fantascienza europea, un universo troppo spesso colpevolmente ignorato.

Mario Della Casa

Giallo

SANDRO OSSOLA, Più bianco del bianco, Mondadori, Milano 1989, pp. 239, Lit 25.000.

Un fustino di polvere bianca, preziosa, pericolosa, è al centro della vicenda. In molti vi si agitano vanamente intorno, per denaro, per puro caso, per piacere personale, e, perché no, anche per un sondaggio o per un bucato. La maggior parte viaggia in coppie, coppie un po' più o un po' meno borghesi, coppie di loschi trafficanti, di drogati, di poliziotti, di disperati. E quasi tutti ne rimangono vittime: qualcuno ci lascia la pelle, qualcuno viene beffato, qualcuno an-

cora si ritrova suo malgrado invischiato. Il racconto procede con un accavallarsi di montaggi alternati che di volta in volta seguono i diversi personaggi. Non v'è divisione in capitoli, tanto che a volte il lettore si ritrova spiazzato, nei vari rivoli e binari paralleli dell'azione. Crudo, ironico, carico, nei punti giusti, di una certa dose di suspense, il primo romanzo di Sandro Ossola si ricava uno spazio di rilievo nel nuovo e giovane filone di letteratura gialla che sta fiorendo nel nostro paese. Un po' sfilacciato in alcuni punti, forse per i troppi personaggi messi in scena (alcuni dei quali vagamente abbozzati), *Più bianco del bianco* trova le sue parti migliori nella descrizione del rapporto fra le due coppie più direttamente — anche se inconsapevolmen-

te — invischiata nel traffico-mistero del fustino. Un rapporto reso al meglio quando se ne svelano i giochi di finzione, le incompatibilità, gli sgambetti e le ipocrisie.

Sara Cortellazzo

MARY R. RINEHART, La scala a chiocciola. Lo sconosciuto del vagone letto, prefaz. di Ernesto G. Laura, Mondadori, Milano 1989, ed. orig. 1907-1908, trad. dall'inglese di Alberto Tedeschi e Grazia Griffini, pp. 402, Lit 24.000.

Con Mary R. Rinehart la narrativa gialla d'inizio Novecento conobbe

una svolta: l'attenzione non è puntata in modo prioritario sulla figura del detective, bensì proiettata sui protagonisti dell'azione a suspense, le vittime e i carnefici. Dalla detective-story classica si passa alla mystery-story o meglio, come sottolinea nella prefazione Ernesto G. Laura, "dal romanzo della ragione si passa al romanzo dell'emozione. Il lettore fa corpo con la vittima, condivide una situazione in cui scoprire la verità e smascherare il colpevole non è più un'elegante esercizio mentale. La posta in gioco è più alta: la vita stessa". I due romanzi raccolti nel volume sono quelli d'esordio della scrittrice americana. Le situazioni di base sono le medesime: una tranquilla esistenza viene travolta da avvenimenti drammatici che risucchiano i protagonisti

in una spirale misteriosa, da incubo. In *Lo sconosciuto del vagone letto* (1907) vittima degli eventi è un avvocato, mentre in *La scala a chiocciola* (1908) una donna di mezza età che vede la sua vacanza in campagna imboccare ben presto i sentieri della paura e del mistero. *La scala a chiocciola* rese famosa la Rinehart, considerata la più significativa rappresentante del giallo al femminile degli inizi del secolo.

Sara Cortellazzo

tutti i mesi in edicola e in libreria

LINEA D'OMBRA

letteratura, scienza, arte e spettacolo

IL MESSAGGIO DEGLI STUDENTI CINESI
SURREALISMO, ETNOLOGIA, POESIA...

LA PIÙ LUNGA INTERVISTA DI MICHEL LEIRIS

BOHUMIL HRBAL: IL FLAUTO MAGICO

JACQUES MONOD: I VALORI NELL'EPOCA DELLA SCIENZA

PAUL CELAN: LUCE INVERSA

PACIFISMO E OLTRE NEL PENSIERO DI BOBBIO

Nel supplemento spettacolo:

CINEMA E TEATRO - DAVID HARE, RAOUL RUIZ, I MONTY PYTHON,
NUOVO CINEMA AFRICANO, GIOVANI E VECCHI A CANNES,
OMAGGIO A JEAN COCTEAU

MUSICA - INCONTRI CON MOGOL (Italia) E IDIR (Kabilia).
DOVE SI IMPARA LA MUSICA?

DANZA - IL "SARANNO FAMOSI" DEGLI USA

lira 65.000 (11 numeri) su c.c.p. 54140207 intestato a Linea
d'ombra Edizioni Via Goffurlo, 4 - 20124 - Milano

IL NEOITALIANO

le parole degli anni
ottanta scelte
e raccontate da
Sebastiano
Vassalli

20 000 lire

400 parole
per dire chi siamo



Zanichelli

IL NEOITALIANO



LE PAROLE
DEGLI ANNI
OTTANTA

scelte e raccontate
da Sebastiano Vassalli



ZANICHELLI

**Bruno
Cotronei**

IL 2° SALONE
DEL LIBRO
ovverosia

UN
COLOSSALE
ABBAGLIO

III - Lire 18.000. In fondo l'agitata e strombazzata fiera torinese del libro è stata dannosa a tutti. Questo ed altro in un pungente e documentatissimo saggio che analizza anche strane cifre.

Richiedere ai distributori o all'editore,
via Cimarosa n. 154/4 NAPOLI
Tel. (081) 578.1191 / 377.800 (segr. permanente)

OCEANIA - EDIZIONI

Per rendere conto della complessa trasformazione tuttora in atto nel jazz, da folklore locale a fenomeno linguistico transculturale, lo strumento più immediato è il dizionario. Non disponendo al momento del *New Grove Dictionary of Jazz* a cura di Barry Kernfeld (2 voll., Macmillan-Grove, London-New York 1988, pp. 1402), segnalò il più piccolo e maneggevole *Dictionnaire du jazz* a cura di Philippe Carles, André Clergeat e Jean-Louis Comolli (Laffont, Paris 1988, pp. 1148, FF. 120). Redatta dai maggiori specialisti francesi, l'opera si distingue per completezza di informazione biografica e critica, per lucidità analitica e per gli stimoli che fornisce. La maggior parte delle circa 2500 voci riguarda ovviamente i musicisti, ma non mancano voci sugli strumenti, gli stili e i generi, e gli aspetti tecnici, che spesso accennano a questioni più generali di grande interesse (particolarmente significative a questo proposito le voci *compositeur* e *improvisation*). Malgrado alcune inevitabili debolezze strutturali, si tratta di un'opera estremamente equilibrata e aggiornata, il cui prezzo ne rende l'acquisto praticamente obbligatorio.

çois Billard (Editions du Limon, Montpellier 1988, pp. 205, FF. 82) è il ritratto di un grande solitario, che finì per perdersi nella logica ferrea del proprio genio e del rifiuto di ogni compromesso. Il libro di Billard fa piazza pulita, si spera una volta per tutte, dei molti equivoci accumulatisi a proposito della figura e dell'opera di Tristano: l'immagine di un musicista "freddo", "astratto" e "intellettualistico" viene smentita da un'analisi puntuale e ricca di riferimenti. Altro grande merito del libro è di far parlare a lungo lo stesso Tristano, con lunghe citazioni da articoli o interviste spesso difficilmente reperibili: le sue dichiarazioni rivelano un'intelligenza acuta e lucidissima,

prossime uscite sono previste monografie su, tra gli altri, Stan Getz, Django Reinhardt, Duke Ellington, Ornette Coleman. Auguri.

marginali; ed anche fenomeni importanti dalle molteplici connotazioni, come la *Harlem Renaissance*, vengono appiattiti in una prospettiva unilaterale.

Un tema ancora poco studiato sistematicamente è quello dei rapporti del jazz con il *music business*, del suo ruolo nell'industria discografica e dello spettacolo; Arnold Shaw, esperto in materia, inizia una ricognizione dell'argomento con *The Jazz Age. Popular Music in the 1920s* (Oxford University Press, New York-

Per quanto riguarda la storia degli stili, un importante contributo è stato fornito da Alain Tercinet con il suo *West Coast Jazz* (Parenthèses, Marseille 1986, pp. 358, FF. 148). Anche in questo caso si tratta della prima monografia dedicata ad uno stile che forse più di ogni altro è stato oggetto di equivoci e pregiudizi. At-

Negli anni '80 si parla sia di una rinascita del jazz dopo i furori iconoclasti del free jazz, sia di una sua prossima morte per assenza di impulsi innovativi; due volumi tentano di fare il punto della situazione. *Rhythm-a-ning. Jazz Tradition and Innovation in the 80's* di Gary Giddins (Oxford University Press, New York 1985, pp. 291, \$ 17,95) è una raccolta di articoli e recensioni di uno dei migliori critici americani. Il tema unificatore dell'analisi che Giddins compie di un gruppo piuttosto eterogeneo di musicisti di diverse generazioni del jazz degli ultimi 40 anni è quello del neoclassicismo come tratto caratterizzante del jazz (americano) contemporaneo. Si tratta in effetti di un dato di immediata evidenza: non solo le giovani leve di formazione accademica, ma anche gli ex-"arrabbiati" degli anni '60 e '70 guardano sempre di più al passato come fonte di ispirazione: ma la novità di questa operazione, che Giddins mette opportunamente in risalto, è la consapevolezza con cui viene attuata. I molteplici livelli e direzioni assunti da questo recupero testimoniano secondo Giddins la grande vitalità del jazz contemporaneo, tanto più che questa riapertura al passato coincide con un'attenzione per altre musiche e generi mai tanto ampia come oggi. Non si può che essere d'accordo, anche se andrebbe precisata l'affermazione per cui il ritorno alla tradizione è stato favorito dal ruolo distruttivo dell'avanguardia degli scorsi decenni. In fondo, in molti degli esponenti più rappresentativi e feroci del free jazz si riscontrava un evidente amore-odio per la tradizione che li aveva formati; e, inoltre, lo stesso free jazz di ieri è oggi parte integrante della "nuova" tradizione, a riprova del carattere onnivoro (segno di buona salute, non di gracilità) del jazz attuale. Più complessa la posizione di Michel-Claude Jalard, uno dei più acuti critici francesi, nel suo *Le jazz est-il encore possible?* (Parenthèses, Marseille 1986, pp. 202, FF. 95), anch'esso una raccolta di articoli su alcuni dei protagonisti del nuovo jazz degli anni 50 e 60, scritti all'epoca, cui si è aggiunta una nuova, densa conclusione. Con un'acuta e complessa analisi del percorso del jazz moderno, dal bebop al free, e della molteplicità di significati da questo indotti dal momento in cui, ad opera dei boppers, esso si è dato una dimensione "culturale" autonoma e consapevole, Jalard giunge alla conclusione che il jazz è "un sistema espressivo interno alla musica che si è cristallizzato grazie a diverse circostanze psico-sociologiche, e che l'evoluzione di queste stesse circostanze può anche disfare". Dopo che il free jazz ne ha eliminato i presupposti sia formali che socioculturali, il jazz è oggi "un continente esplosivo", un "cantier culturale" chiuso in se stesso, che può vivere solo al passato o aprirsi a nuove forme inevitabilmente "non jazzistiche". C'è molto di vero in questo, soprattutto se si pensa al grande significato del jazz per la cultura neoamericana negli anni 40-60 e alla scarsa importanza che vi ha oggi. Ma in fondo Jalard resta prigioniero della propria brillante logica hegeliana: il suo discorso si riferisce solo ad una parte, peraltro fondamentale, della vicenda del jazz. Oggi il jazz sta vivendo una nuova fase di mutazione che, tra le insidie del villaggio globale, si preannuncia più lunga e complessa delle precedenti, ma non meno interessante e affascinante.

Cosa leggere

Secondo me

sul Jazz

di Lorenzo Riberi

Il carattere di moda assunto negli ultimi anni dal jazz è forse l'ultimo degli equivoci generati dalla natura stessa di una forma artistica che difficilmente si esaurisce nelle prospettive analitiche tradizionali. Ibrido per definizione (tra le polarità che ne hanno determinato lo status si possono citare: influssi europei/africani, improvvisazione/composizione, dimensione commerciale-industriale/artistica, carattere popolare/d'élite), il jazz ha reso partecipe di questa sua condizione la critica. La storia di quest'ultima, ormai lunga quasi quanto quella del suo oggetto, è stata infatti per molto tempo caratterizzata da un'estrema varietà di approcci e di indirizzi che, insieme a contributi di altissimo livello, ha spesso prodotto anche interpretazioni errate e fraintendimenti. Motivo principale di questa situazione, che rispecchiava un'ingiustificata condizione di inferiorità del jazz nei confronti della musica "colta", era l'assenza di una figura "istituzionale" del critico o studioso di jazz; e, rovescio della stessa medaglia, la scarsità di depositi affidabili (università, enti radio-Tv ecc.) delle fonti e testimonianze musicali e verbali, orali e scritte. Negli Stati Uniti lo sviluppo, avviato su vasta scala negli anni 60-70, di cattedre e dipartimenti universitari di jazz studies ha favorito una più precisa sistematizzazione e integrazione degli approcci e una maggiore consapevolezza nella riappropriazione e nella valutazione di un fenomeno che costituisce un elemento imprescindibile del patrimonio musicale e culturale americano. In Europa, dove maggiori sono state le oscillazioni del valore dei contributi critici, sono stati soprattutto gli studiosi francesi a sviluppare fin dagli anni '50 una tradizione critica che tenesse conto dei molteplici significati e valenze, musicali e non, del fenomeno "jazz". Non è quindi un caso che negli ultimi anni siano stati proprio USA e Francia i paesi con una più intensa (e programmata) attività editoriale in questo campo (nel caso della Francia va segnalata anche la regolare traduzione di opere americane). E una prova di grande maturità e consapevolezza, al cui confronto l'editoria italiana offre un quadro a dir poco desolante.

Anche nel jazz buona parte della produzione critica e musicologica assume la forma della monografia sul singolo musicista. *Duke Ellington* di James L. Collier (Oxford University Press, New York-Oxford 1987, pp. 340, \$ 19,95) è la biografia più controversa degli ultimi anni. Recensori frenetici vi hanno visto una stroncatura programmata, mentre si tratta di un serio tentativo di valutazione (che unisce biografia, analisi sociologica e musicologica) di una figura chiave della musica americana nel quadro della trasformazione della società e del gusto del paese. I tratti negativi che Collier attribuisce ad Ellington (come una certa superficialità intellettuale, il disinteresse per un serio studio della musica colta cui pure sembrava spesso ispirarsi, la disinvoltura con cui si appropriava delle composizioni dei membri della sua orchestra) diventano positivi allorché vengono inseriti in un giudizio globale della figura e della musica di Ellington, del quale si evidenziano le enormi e uniche capacità di organizzatore sonoro, in grado di trattare i materiali musicali più disparati. Le due più importanti monografie apparse recentemente in Francia riguardano due pianisti fondamentali per l'evoluzione del jazz contemporaneo; in entrambi i casi si tratta del primo studio in volume ad essi dedicato. *Thelonious Monk* di Yves Buin (P.O.L., Paris 1988, pp. 245) non è una biografia né un saggio di musicologia, ma piuttosto un'analisi della poetica del personaggio più enigmatico e visionario del jazz moderno. La trattazione di Buin si articola soprattutto intorno a tre punti (l'analisi delle composizioni monkiane e delle loro varie versioni, l'esame del suo peculiare approccio pianistico, la rassegna dell'influenza da lui esercitata sui contemporanei e i successori) e, benché una decifrazione esauriente del criptico universo monkiano sia pressoché impossibile, presenta riflessioni spesso acute e originali. Ciò che emerge maggiormente, oltre all'immagine ormai consueta di Monk poeta dell'inespresso e dell'obliquo, è l'imprescindibilità dell'assunto monkiano, la sua presenza sotterranea, come una segreta linfa vitale, in gran parte del jazz moderno più creativo. Anche *Lennie Tristano* di Fran-

disposta a spingere i propri ragionamenti fino alle estreme conseguenze. La sua concezione del modo di pensare e fare jazz era rigorosissima (Tristano fu certo tra i primi jazzisti, bianchi e non, a sostenere fondatamente il valore intrinseco del jazz, senza la necessità di riferimenti ad altre dimensioni), ma, sottolinea Billard, non escludeva, anzi poneva in primo piano l'espressione di un profondo sentimento di umanità: una sorta di ascesi musicale, che Billard riassume efficacemente in un paragono con Glenn Gould. Questo volume fa parte di una collana che la piccola e coraggiosa casa editrice intende dedicare ai protagonisti del jazz e del blues; finora sono usciti anche un *Charles Mingus* di Christian Béthune (1988, pp. 214, FF. 82) e un *Ella Fitzgerald* di Alain Lacombe (1988, pp. 206, FF. 82), anch'essi esemplari per completezza di informazione ed equilibrio critico. Tra le

Oxford 1987, pp. 350, \$19,95). La sua è però, più che altro, una cronaca, condotta con affettuoso distacco (che si apre ovviamente nel segno dei personaggi eponimi di quell'epoca, i coniugi Fitzgerald), che fornisce una grande mole di dati e aneddoti su moltissimi personaggi, noti e meno noti, senza preoccuparsi di legarli in un discorso unitario; benché non manchino osservazioni acute e penetranti, si ha alla fine l'impressione di un'occasione sprecata. Il tema è infatti dei più importanti: è negli anni 20 che il jazz inizia ad uscire dai suoi confini etnici, culturali e originari, e lo fa attraverso la fondamentale mediazione dell'industria dell'*entertainment*, dalla quale viene influenzato in maniera decisiva; così come la sua ricezione da parte del grande pubblico (bianco) avviene sulla base di non pochi equivoci, destinati a perdurare. Tutto questo riceve nel libro di Shaw un'attenzione tutto sommato

traverso una precisa e dettagliata ricognizione degli uomini e delle musiche del jazz "californiano", Tercinet traccia una mappa composita e variegata, assolutamente non riconducibile agli stereotipi per anni imperanti (jazz "bianco" e "snervato", formalismo eccessivo, sperimentalismo fine a se stesso ecc.), sottolineando, oltre all'apporto fondamentale di alcuni musicisti neri, sia la profonda conoscenza e il rispetto della tradizione jazzistica da parte dei californiani, sia la sincera ansia di rinnovamento alla base delle loro sperimentazioni, buona parte delle quali viene finalmente rivista con il necessario equilibrio critico. Espressione di una rivoluzione tranquilla, sviluppo e non reazione all'esplosione del bebop, il jazz della *West Coast* (connotazione geografica peraltro insufficiente) appaiono così un anello importante dell'evoluzione della musica afroamericana.

Cinema

BLAISE CENDRARS, Hollywood, la mecca del cinema, prefaz. di Fernaldo Di Giammatteo, Lucarini, Roma 1989, ed. orig. 1937, trad. dal francese di Emanuela Stella, pp. XX-104, Lit 19.000.

Blaise Cendrars (pseudonimo di F. Sauser Halle), poeta, romanziere e saggista, inseguì sempre l'ideale di una letteratura che sapesse riflettere le tensioni e la concitazione del mondo moderno e fosse in grado di aprirsi alle suggestioni dell'avventura e dell'esotismo, in ogni loro forma d'espressione. Appassionato viaggiatore, curioso ed attratto da ogni novi-

GAIA

Collana di studi di letteratura comparata diretta da Armando Gnisci

novità:

FUORI DAL GHETTO

di Gianpiero Cavaglia
pp. 224, L. 22.000

IL COLORE DI GAIA.

AZZURRO
di Armando Gnisci
pp. 144, L. 16.000

in preparazione:

L'AUTOBIOGRAFIA MODERNA

di Franco D'Intino

LETTERATURA ITALIANA LETTERATURA UNGHERESE

di Peter Sarközy

LETTERE E ECOLOGIA

di AA.VV.

IL GHETTO L'ARCHIVIO LA CUCINA

a cura di Elena Loewenthal
pp. 72, ril., L. 30.000

DALLA PADELLA ALLA BRACE

di Renata Cavaglia
ill., p. 96, L. 18.000

LA POESIA INDIFESA

a cura di P. Bono-E. Dal Fabbro
pp. 192, L. 16.000



Carucci editore
Viale Trastevere 60 - 00153 Roma

tà, Cendrars non poteva rimanere indifferente al potere di fascinazione esercitato dal mondo del cinema: nel 1919 interpretò un ruolo nel *J'accuse* di Abel Gance e nel 1923 lavorò alla sceneggiatura di *La roue*, sempre di Gance. Pubblicò *L'abc del cinema* (1928) e, in seguito a un viaggio ad Hollywood nel 1936, scrisse questo taccuino d'impressioni veloci, nervose e appassionate sulla mecca del cinema, "assaggiata al volo — come puntualizza Fernaldo Di Giammatteo nella ricca introduzione — e messa a nudo, in poche pagine folgoranti, quasi che il viaggiatore ne avesse scoperto il segreto per magia". La città del cinema è descritta come uno spettacolo continuo, che si svolge per le strade, giorno e notte, *en plein air*, "davanti a una scenografia americana che funge da quinta". Visite agli studi-bunker, brevi ritratti, aneddoti curiosi, ma soprattutto l'atmosfera, il ritmo, il vorticoso affacciarsi: così Cendrars si avvicina alla "nuova Bisanzio", nell'epoca del suo massimo fulgore. Una Hollywood descritta, con fotografica immediatezza, come un incrocio suggestivo fra Cannes, un parco dei divertimenti e Montparnasse.

Sara Cortellazzo

Le mille luci di Hollywood, a cura di David Chell, IHT, Milano 1989, ed. orig. 1987, trad. dall'inglese di Susanna Milinari, pp. 424, Lit 42.000.

Il cinema è un'arte che vive dello sforzo e del lavoro congiunto di molti talenti diversi. David Chell è andato a intervistare molti professionisti che ricoprono ruoli e specializzazioni diverse nelle successive fasi di lavorazione di un film: direttori della fotografia, montatori, scenografi, tecnici del suono, costumisti, esperti di animazione, computer grafica e effetti speciali. Ne scaturisce un interessante e approfondito spaccato di ciascun settore di cui si vengono a conoscere dettagli tecnici, modalità espressive, curiosità e trucchi del mestiere, aneddoti curiosi sempre filtrati dalla personalità del professionista di volta in volta interpellato. Per ogni specializzazione vengono date più testimonianze offerte da personaggi, a volte di differente nazionalità, che ci fanno avvicinare a vari sistemi di produzione e di lavorazione spesso lontani da quelli vigenti a Hollywood. Le interviste riescono a delineare, in alcuni casi, dei veri ritratti d'artista e d'autore. Pensiamo, ad esempio, alle pagine dedicate a Chris Menges, direttore della fotografia e regista di *Un mondo a parte*; ai montatori Carol Littleton e Thom Noble (quest'ultimo racconta di aver appreso nuove tecniche da François Truffaut); agli scenografi Patrizia

Von Brandenstein (che ha lavorato anche in *Amadeus*, *Silkwood* e *Ragtime*) e Eiko Ishioka, artista giapponese di grande successo, che ha collaborato con Coppola, Philip Glass, Miles Davis, firmando inoltre la scenografia di *Mishima* o ancora, per concludere, al truccatore Michael Westmore e agli esperti di effetti speciali Dennis Muren e Chris Evans.

Sara Cortellazzo

Musica

WALTER PISTON, Armonia, EDT. Torino 1989, ed. orig. 1987, trad. dall'inglese di Giovanni Gioanola, pp. 550, Lit 50.000.

Così finalmente non ci sarà più bisogno di scervellarsi sul *Trattato* di Schönberg o mortificarsi sui vari catechismi di armonia ad uso dei Conservatori. Leggere il Piston è il sistema più indolore, meno noioso, e tutto sommato più veloce per imparare l'esoterica scienza dell'armonia. La caratteristica più evidente del libro è l'eccezionale quantità di esempi musicali che corredano l'esposizione: da Bach a Webern, centinaia di schegge raccolte per fotografare la teoria nell'istante del suo cristallizzarsi a prassi compositiva. La massiccia presenza di tali schegge non solo alleggerisce la lettura (è un po' come un libro "con le figure") ma detta al testo un sano e ed efficace taglio induttivo: non è più un'esposizione di dogmi non ben motivati, ma la registrazione di fatti musicali che vengono poi composti in regole teoriche. Tutto ciò, Walter Piston lo pensò e realizzò nel 1941; il testo ha avuto cinque edizioni: le ultime due, uscite dopo la morte dell'autore, portano gli ampliamenti e i rimaneggiamenti di un altro studioso, Mark De Voto. L'edi-

zione italiana riprende l'ultima e più ricca versione, quella dell'87. Se l'EDT è riuscita a pubblicarla (e a metterla sul mercato a prezzo accessibile) è anche grazie al contributo di uno sponsor privato, l'Associazione per la Musica *De Sono*. Il difficile compito di adeguare il testo al lessico e alle consuetudini italiane è stato egregiamente assolto dai tre curatori: Gilberto Bosco, Giovanni Gioanola e Gianfranco Vinay.

Alessandro Baricco

JONATHAN COTT, Conversazioni con Glenn Gould, Ubulibri, Milano 1989, ed. orig. 1984, trad. dall'inglese di Marco Gioannini, pp. 93, Lit 13.000.

Da un po' di tempo è rinato nel nostro paese l'interesse per quel pianista leggendario che è Glenn Gould. L'anno scorso è infatti uscita la traduzione italiana di una raccolta di suoi scritti, *L'ala del turbine intelligente*; ora è stato pubblicato questo volumetto che altro non è che la registrazione, per iscritto, di tre telefonate tra Gould e Cott, risalenti al 1974. Ricordando come Gould prediligesse il filtro dei "media", elettronici e no, per le relazioni con il resto del mondo, non dobbiamo stupirci se in queste conversazioni via cavo si riesce a individuare molto della personalità del pianista, grazie anche a Cott che incomincia l'intervista andando al nocciolo dell'arte di Gould: la sua ricerca dell'"idea" musicale, della chiarezza strutturale che sostiene l'intera composizione. Tutto il resto viene dopo: l'ossessione della perfezione, gli avveniristici esperimenti di tecnica di registrazione, la discussa scelta dei tempi e del reper-

torio. A domande precise Gould risponde in modo verboso, ricco di paradossi e similitudini, con continue parentesi aperte su sue esperienze esecutive o gusti estetici. Si parla così di tutto un po': del suo stravagante modo di suonare quasi appeso alla tastiera, dei suoi compositori preferiti (Gibbons, Bach, i tardo-romantici, la seconda scuola viennese), delle critiche mossegli, dei documentari radiofonici, sino ad una discussione sulla musica pop. Certo il linguaggio e i termini usati sono spesso molto tecnici, oscuri al lettore profano, ma non possiamo pretendere troppo da un artista che cercò l'assolutismo etico ed estetico e che fu detto di "ispirazione divina".

Mariella Pitet

Teatro

DAVID MAMET, Teatro II, prefaz. di Guido Almansi, Costa & Nolan, Genova 1989, trad. dall'inglese di Rossella Bernascone, pp. 93, Lit 12.000.

Sono sempre storie di uomini quelle di David Mamet, storie di lotte o di complicità virili, con qualche apparizione femminile a mo' di disturbo o di semplice corollario della vicenda. Lo dimostrano anche i due testi che Costa & Nolan propone dopo il successo ottenuto da quarantenne commediografo americano come regista cinematografico (*La casa dei giochi*, *Le cose cambiano*). Due lavori di ieri e dell'altro ieri che dicono abbastanza bene com'era il giovane Mamet. *Perversioni sessuali a Chicago* è del 1974 ed è stata allestita tre anni dopo: due uomini e due donne nella vita come su un campo di battaglia; Danny e Deborah coltivano ancora l'illusione che il rapporto uomo-donna possa funzionare, ma maschi e femmine vivono mondi diversi e solo con i propri simili si ritrovano. Così lui ritorna dal suo amico fanfarone e maschilista e lei dalla sua rabbiosa amica lesbica. Solo uomini, invece, a scanso d'ogni equivoco, in *Lakeboat*, messa in scena nel '70, ma riscritta nel 1979 con la collaborazione di John Dillon. Sono chiacchiere di marinai di una grande nave in servizio sul lago di Chicago, uomini che conducono un'esistenza di diporto, fantasticando sui casi della vita: parlano, parlano e parlano solo per ammazzare il tempo.

Gian Luca Favetto

Teatro segnalazioni

AA.VV., Sipario! Storia e modelli del teatro televisivo in Italia, a cura di Gianfranco Bettetini, VQPT-ERI, Roma 1989, pp. 232, Lit 20.000.

VITO PANDOLFI, La commedia dell'arte. Storia e testo, Le Lettere, Firenze 1989, ristampa anastatica, ed. orig. 1957-61, 6 voll. pp. XXXVII-384, 338, 470, 460, 444, 176, s.i.p.

Tra il 1957 e il 1961 apparivano nelle edizioni Sansoni Antiquariato i sei volumi della *Commedia dell'arte* di Vito Pandolfi. Si trattava di un'enorme silloge di materiali relativi alla commedia dell'arte — opere a stampa, manoscritti popolari, epistolari di comici, opuscoli eruditi, incisioni — che Pandolfi pubblicava con l'intento dichiarato di riprendere alle radici la discussione sull'argomento, che era stato oggetto, nei decenni precedenti, di studi diventati canonici. Due erano le questioni di fondo o "enigmi maggiori" di fronte a cui, secondo Pandolfi, si venivano necessariamente a trovare le indagini sulla commedia dell'arte: il problema delle origini (con il ventaglio differenziato delle soluzioni che erano state formulate), e

quello della corretta individuazione del carattere "improvvisato" della recitazione. Pandolfi, rivendicando l'importanza primaria della dimensione verbale della commedia dell'arte, proponeva delle risposte articolate, sorrette da procedure d'indagine relativamente complesse, intorno a cui si raccoglieva appunto l'enorme massa dei materiali selezionati. La casa editrice Le Lettere pubblica ora la ristampa anastatica di questo vero e proprio monumento della recente storiografia teatrale italiana, con una preziosa prefazione di Siro Ferrone, che ha curato anche l'aggiornamento bibliografico. Come riconosce Ferrone, l'imponente lavoro di Pandolfi costituisce un punto di riferimento altamente indicativo nello sviluppo degli studi sulla commedia dell'arte, e molti dei più importanti contributi successivi trovano, almeno in linea di diritto, proprio nell'impostazione pandolfiana il loro punto essenziale. Non solo perché l'ampiezza e la varietà dei materiali raccolti ponevano l'esigenza di iniziare, o

comunque di riprendere, un lavoro di esplorazione e di pubblicazione di testi e documenti che attraverso accostamenti inediti potevano rivelarsi inaspettatamente significativi, ma soprattutto per l'abile e programmatico intreccio di interessi folkloristici, teorici, iconologici, archivistici, musicali e letterari che stava alla base della strategia di ricerca messa in atto da Pandolfi.

Ma l'importanza dell'opera non si è esaurita, comunque, nella sua capacità di offrire spunti, indicazioni e suggestioni agli studi successivi. Poiché molte delle ricerche e delle raccolte di materiali essenziali iniziate, o meglio, come scrive Ferrone, "istruite" dalla silloge di Pandolfi attendono di essere adeguatamente proseguite, i sei volumi costituiscono ancora oggi uno strumento indispensabile per salvaguardare una memoria "documentale" della commedia dell'arte che andrebbe altrimenti dispersa.

Claudio Vicentini



Storia

JOHN TOSH, **Introduzione alla ricerca storica**, *La Nuova Italia, Firenze 1989, Ed. orig. 1984, trad. dall'inglese di Lorenzo Riberi, pp. 264, Lit. 24.000.*

Il volumetto di John Tosh — storico inglese specializzato in africana, con una solida esperienza di

didattica — costituisce una utilissima lettura propedeutica per chiunque intenda avvicinarsi allo studio della storia. Nato con un esplicito intento didattico, diretto in particolare agli studenti, esso contiene una sintetica ma esaustiva rassegna dei problemi di metodo e di impostazione impliciti nella ricerca storica, dalla questione in qualche modo preliminare del valore e significato della storia («La storia è la memoria collettiva, la ri-

serva di esperienza tramite la quale gli uomini sviluppano un senso di identità sociale e un'idea delle prospettive future») al tema delle fonti (la loro varietà e classificazione, le tecniche di autenticazione e di verifica), dalle articolate possibilità di organizzazione della narrazione storica (i diversi "generi" di "scrittura della storia") alle nuove frontiere metodologiche. Alla descrizione dei generi storiografici tradizionali come la sto-

ria politica, la storia delle idee, la biografia, si accompagna infatti un sintetico discorso sulle nuove forme di storiografia, legate all'emergere di nuovi oggetti e di nuove problematiche: la storia economica, la storia sociale, la storia delle mentalità. Due capitoli specifici sono dedicati rispettivamente alla storia quantitativa e alla questione del rapporto tra storia e teoria. Introduce il volume e integra la trattazione di Tosh una

sintetica ricostruzione del significato del termine "storia" nel corso del tempo, dalla Grecia di Erodoto allo storicismo tedesco, di Bruno Bongiovanni.

Marco Revelli

ARSENIO FRUGONI, **Arnaldo da Brescia nelle fonti del secolo XII**, Einaudi, Torino 1989, pp. XXIV + 180, Lit. 22.000.

Non è semplicemente una riedizione: è la giusta uscita verso un largo pubblico di un libro (esaurito da anni e pubblicato la prima volta nel 1954 dall'Istituto storico italiano per il medioevo) divenuto un classico quasi mitizzato della storiografia, per il suo fascino e per il suo carattere di lezione di metodo. Arsenio Frugoni, medievista prematuramente scomparso nel 1970, fu interprete, per certi versi eretico e ascetico come il suo Arnaldo, di una sensibilità esegetica intransigente e ostinata. Oggetto della sua sperimentazione metodologica è la figura di Arnaldo, l'allievo di Abelardo che pagò con la vita, intorno alla metà del XII sec., la sua condanna del potere temporale della Chiesa. Quella di Frugoni è opera di restauro, come afferma Giuseppe Sergi nell'introduzione, non di ricostruzione e di integrazione (secondo i compiaciuti principi del metodo filologico-combinatorio qui avvertito): volta semmai ad asportare le incrostazioni prodotte dal sovrapporsi di arbitrarie interpretazioni di storici in-

torno ai pochi elementi che conosciamo del personaggio. L'esito a cui Frugoni aspira è riportare alla luce "uno di quei frammenti di scultura antica, dai tratti però, m'illudono? di una suggestività vigorosa, liberato dalle contraffazioni delle aggiunte posteriori". Per questa via il profilo, scarno, che Frugoni fornisce di Arnaldo è il risultato paziente di un esame "in controluce" delle reazioni (più che non delle notizie) provate dai principali intellettuali di quegli anni nei confronti di Arnaldo. La lettura ne risulta condotta su una pluralità di livelli: si combinano il rigoroso confronto tra le diverse angolazioni delle fonti, l'inquadramento storico dei singoli cronisti, la messa a fuoco delle problematiche da cui questi prendono le mosse. Assai divergenti appaiono così le prospettive attraverso le quali Arnaldo risulta osservato: ai connotati di agitatore politico avanzati da Ottone di Frisinga, si oppongono i tratti di un predicatore mosso da giusti ideali ma teso verso una ricerca perfezionistica in cui risiede il peccato (Anonimo Lombardo); alle accuse mosse da Giovanni di Salisbury di perseguire obiettivi di rottura e non di unione entro la comunità dei credenti si sovrappone l'immagine di intolleranza contro la gerarchia ecclesiasti-

ca evocata da Bernardo di Clairvaux. La figura di Arnaldo sembra così scomporsi e comporsi sul calco delle lacerazioni del sec. XII, segnato dalle vigorose lotte comunali (sul cui sfondo si compie la vicenda arnaldiana) e dalle turbolente contese, non solo dottrinali, tra papato e impero. Si ergono a protagonisti del libro, al pari di Arnaldo, gli stessi intellettuali che lo giudicano: non stupisce che Frugoni sia considerato l'inventore della formula, ancora attuale, delle "fonti come testimonianza di se stesse". Infatti lungo progressivi scarti Frugoni costruisce un metodo per così dire 'a cannocchiale' in cui il fuoco si sposta dall'oggetto alle fonti, e da queste rimbalza infine al contesto storico complessivo: ma anche qui, ben lungi dal delineare uno scenario compatto, Frugoni sembra delimitare pudicamente il suo raggio di riflessione a una sorta di lessico propedeutico essenziale al lettore (anche quello che inesplica fra le citazioni latine e lo stile ricercato) per cogliere i contorni più significativi della storia di Arnaldo: il complesso e fluido paesaggio dell'eresia o le forme organizzative del clero ufficiale.

Antonella Tarpino

ANGELO PORRO, **Storia e statistica: introduzione ai metodi quantitativi per la ricerca storica**, *La Nuova Italia Scientifica, Roma 1989, pp. 227, ill. Lit. 30.000.*

Nella convinzione che i procedimenti quantitativi si propongano come il linguaggio più efficace per rappresentare il funzionamento delle strutture istituzionali — da considerarsi nella loro evoluzione — l'autore in questo saggio cerca di illustrare quelle parti della statistica descrittiva più direttamente connesse alla ricerca storica. Di intenti dichiaratamente didattici, quest'opera tende a privilegiare gli aspetti applicativi piuttosto che quelli teorici, ponendo in particolare rilievo la complessità sottesa alla convergenza fra storia e statistica. La scansione del testo, nel suo complesso, sottolinea d'altronde le riflessioni di carattere metodologico dell'autore che, tramite una puntuale ricostruzione degli sviluppi della storia quantitativa, pone marcatamente l'accento sullo spirito critico e sulla consapevolezza che gli storici devono mantenere in tale approccio. Non è casuale che le parti più interessanti del libro consistano nella ricostruzione comparativa delle molteplici scuole di storici economici che hanno proficuamente utilizzato i metodi, i materiali e i risultati della statistica: l'equilibrato bilancio comparativo che ne deriva muove dalle esperienze italiane degli anni Trenta (Fanfani, Parenti ecc.) per giungere fino ai più recenti studi (come quelli di Bulferetti, Cipolla e De Maddalena) analizzati sul filo di una continua comparazione con i grandi modelli dell'americana *New Economic History*, delle *Annales* francesi e della storia sociale inglese. Saper usare "misura e quantificazione" significa per uno storico muoversi con sufficiente consapevolezza e autonomia all'interno di un lavoro interdisciplinare e, di conseguenza, conoscere direttamente la metodologia statistica almeno nelle sue linee essenziali. Per l'autore solo l'apprendimento diretto della metodologia statistica consente di stabilire i confini e i presupposti logici e culturali del processo di integrazione tra storia e statistica, ma soprattutto permette allo storico di verificare quali siano i contributi e le ri-

sposte che l'una può attendersi dall'altra.

Paola Procacci

EDWARD P. THOMPSON, **Whigs e cacciatori. Potenti e ribelli nell'Inghilterra del XVIII secolo**, *Ponte alle Grazie, Firenze 1989, ed. orig. 1977, trad. dall'inglese di Roberto Aiazzi, pp. 319, Lit. 35.000.*

Nel 1723, sotto il governo Whig di Robert Walpole, fu emanata una delle leggi più dure della storia inglese, divenuta nota come "The Black Act": essa prevedeva la pena capitale per i bracconieri o per chiunque fosse stato trovato in armi e con il volto annerito (i *Blacks*, appunto) in una foresta di proprietà privata o regia. La stessa pena veniva estesa a chi danneggiasse alberi, appiccasse incendi, o si rendesse colpevole di simili reati contro la proprietà. Pur avendo dato luogo a una vera e propria "guerra", ne rimasero scarse tracce. Sarà Thompson, in questo classico della storiografia sociale e giudiziaria che è *Whigs and Hunters*, applicando le stesse categorie che già furono del suo notissimo *The Making of the English Working Class* e che saranno in seguito approfondite in *Cultura patrizia, società plebea*, a restituirci il quadro sociale, politico ed etico della vicenda. Attraverso una narrazione avvincente quanto documentata, nello scenario della foresta di Windsor e dei parchi di Enfield e Richmond, emerge in primo luogo l'identità del *Black*: non un furfante da trivio, ma un orgoglioso appartenente a quella piccola *gentry* che popolava la campagna inglese, integrata in comunità di villaggio dotate di proprie "economiche morali", legate al vecchio diritto consuetudinario, protette da magistrati locali. Dall'altra parte i magnati *whigs*, arricchitisi dopo la Gloriosa Rivoluzione, e determinati a privatizzare integralmente i propri possessi sradicando antichi usi. Lo scontro è tra antico e nuovo diritto, tra etica comunitaria e proprietà borghese nascente. Il grande tema del libro diviene dunque quello della legge, del suo

impiego e della sua natura in un delicato equilibrio tra sostegno al dominio di classe e mediazione, tra conferma classista della stratificazione sociale e funzione universale di legittimazione.

Marco Revelli

ALBERTO CARACCILO, **Alle origini della storia contemporanea. Il Mulino**, Bologna 1989, pp. 321, Lit. 30.000.

Le "origini della storia contemporanea" coprono all'incirca un secolo e mezzo: dai decenni centrali del '700 alla vigilia del '900: il periodo in cui non solo si è venuto affermando e consolidando come modello economico egemone quello capitalistico-industriale, ma si sono venuti definendo i "tipi umani", le forme politiche, i generi di mentalità, i paradigmi culturali e i moduli espressivi propri della modernità contemporanea, nel loro stato per così dire «puro», ancora esente dal tarlo della crisi che caratterizzerà il Novecento. Caracciolo ne offre un quadro insieme sintetico e globale, a tutto tondo, utilizzando come cornice le dinamiche di media durata dello sviluppo tecnico ed economico, le cadenze dei processi discontinui di industrializzazione, e procedendo con una sistematica ricostruzione delle dinamiche sociali (l'emergere della borghesia, la formazione del proletariato, gli intensi processi di mobilità), dei fenomeni artistici e letterari, degli sviluppi scientifici, senza con questo rinunciare alla storia specificamente politica, i cui eventi sono utilizzati come griglia periodizzante. Tra le cinque parti che compongono il volume, due in particolare sembrano rivestire un ruolo esemplificativo delle priorità assunte dall'autore: quella dedicata a *Il Settecento e il cammino della modernità*, in cui accanto alla descrizione della Rivoluzione industriale inglese è tratteggiato il profilo della nascente figura del "borghese"; e la terza, intitolata *Il nodo politico e sociale del 1848-49*, significativamente dedicata ad appena un biennio, giudicato però

cruciale, in quanto sintesi di processi decennali attraverso i quali è emersa la struttura sociale delle società contemporanee.

Marco Revelli

CLAUDIA DI FILIPPO BAREGGI, **Il mestiere di scrivere. Lavoro intellettuale e mercato librario a Venezia nel Cinquecento**, *Bulzoni, Roma 1988, pp. 422, Lit. 48.000.*

Nella prima parte questo bel libro ricostruisce i profili e la produzione di quattordici intellettuali, veri consulenti editoriali nelle numerose tipografie di Venezia nei decenni centrali del sec. XVI. Nella seconda parte i dati raccolti sono organizzati e analizzati per problemi: le aggregazioni accademiche, le esigenze religiose, i rapporti con i letterati maggiori, le spinte a sfuggire al ruolo di letterato di corte, l'incidenza sociale. Grafici e tabelle visualizzano infine la produzione (veneziana e non) di ogni intellettuale. Emerge, interessantissima, la consapevolezza dei tempi nuovi e la centralità della stampa per i letterati: "le stampe sono durabili, le stampe sono saldissime, le stampe sono eterne. Hora il maggior honore che possa procurarsi l'huomo è di andare in stampa" afferma Orazio Toscanella. Ma i tipografi sono mercanti molto attenti a gestire la faticosa affermazione del mercato editoriale. Gli scarsi lettori di una società quasi priva di scolarizzazione e di ricambio sociale inducono alle molte edizioni in poche copie. I mutamenti politico-ideologici esterni (come il concilio tridentino) mutano sempre radicalmente e disastrosamente le prospettive di mercato. Così i nuovi intellettuali "editoriali" o tentano di fondare una loro tipografia o ritornano ai ruoli tradizionali di cortigiani e segretari signorili.

Patrizia Cancian

Storia segnalazioni

BRONISLAW GEREMEK, **La stirpe di Caino. L'immagine dei vagabondi e dei poveri nelle letterature europee dal XV al XVII secolo**, *Il Saggiatore, Milano 1988, ed. orig. Varsavia 1980, trad. dal polacco di Francesco Cataluccio e a., pp. 484, Lit. 45.000.*

CHIARA FRUGONI, **Francesco un'altra storia**, *Marietti, Genova 1989, pp. 86, con 20 tavv. a colori, Lit. 28.000* (un'innovativa lettura di San Francesco attraverso le fonti iconografiche).

JACQUES DALARUN, **La prova del fuoco. Vita e scandalo di un prete medievale**, *Laterza, Bari 1989, ed. orig. Parigi 1986, trad. dal francese di Luisa Collodi, pp. 178, Lit. 21.000.*

L'ARGONAUTA



Pierre Louÿs
**LA DONNA
E IL BURATTINO**
pp. 108 L. 14.000

Lev. N. Tolstoj
ALBERT
pp. 112 L. 14.000

COLLANA DI LETTERATURA
Diretta da U. Pannunzio e M. Rosolini
Distribuzione:
Consorzio Distrib. Associati (BO)

Piazzale dei Bonificatori, 3
LATINA - Tel. 0773/483996

Società

FRIEDRICH JONAS, **Storia della Sociologia**, Laterza, Bari 1989, ed. orig. 1968, trad. dal tedesco di Annamaria Pozzan, Massimo Bernardoni, Vittoria Calvani, 2 voll. pp. 751, Lit 44.000.

Una metodologia che combina un approccio di tipo sistematico con uno di tipo storico-culturale caratterizza

questa storia delle dottrine sociali in due volumi. Nel primo volume, dall'illuminismo alla fine dell'800, sono trattate diverse scuole di pensiero nazionale: l'illuminismo francese, il liberalismo inglese, l'idealismo tedesco. L'inizio della storia della sociologia viene fatto risalire alla separazione fra società e stato; coincide, cioè, con i tentativi della società civile di rendersi autonoma. I grandi problemi dell'emancipazione, dell'integrazione e del mutamento nel-

l'interpretazione dei numerosi pensatori, da Cartesio a Comte a Marx, fondano la necessità di un processo di conoscenza che indaghi le condizioni in cui si vive e rifletta sui valori. Con l'esplosione della questione sociale e dell'industrializzazione emerge un bisogno di certezze che favorisce lo sviluppo della ricerca sociale empirica. Nel secondo volume, dalla seconda metà dell'800 al 1968, anno in cui l'autore muore, è considerato lo sviluppo del pensiero socia-

le nei singoli contesti nazionali: Francia, Italia, Spagna, America Latina, Germania, Stati Uniti. Sono, comunque, sempre presenti l'interazione e il confronto fra i diversi filoni di pensiero e gli autori considerati, che vanno da Durkheim, Pareto, Poivina, Weber, Mannheim, Veblen fino a Parson. Uno dei meriti del libro oltre all'ampia panoramica offerta, che spazia su quasi tutta la storia del pensiero occidentale dell'epoca moderna e contemporanea, è quello,

sottolineato da F. Ferrarotti nell'introduzione, di individuare la legittimazione della scienza sociale nella sua relazione con la storia e nella risoluzione di problemi non solo tecnici, ma umani.

Mariella Berra

ALBERTO BALDISSERA, **La rivolta dei 40.000. Dai quadri Fiat ai Cobas**, Edizioni Comunità, Torino 1988, pp. 137, Lit 20.000.

SANDRO GIGLIOTTI - MARIA CARLA GULLOTTA, **La scuola ritrovata**, Armando Editore, Roma 1988, pp. 192, Lit. 20.000.

RITANNA ARMENI, **Gli extraconfederali**, Edizioni Lavoro, Roma 1988, pp. 200, Lit 15.000.

Sull'esperienza dei Cobas, sia come specifica forma di organizzazione e di azione sia come elemento di un più generale processo di crisi delle forme tradizionali di rappresentanza sindacale su scala italiana ed europea, il lavoro di ricerca è piuttosto modesto. Parecchi articoli sono comparsi su riviste e giornali ma, per la natura stessa di questo tipo di testi, manca una visione generale della questione. I tre libri che affrontano l'argomento non bastano certo a soddisfare un bisogno di conoscenza puntuale ma possono comunque fornire delle tracce di lavoro. Baldissera affronta i Cobas come espressione di un più generale movimento del lavoro non operaio. Non è, quindi, casuale l'accostamento alla marcia dei 40.000 della Fiat. È una scelta che ne comporta altre e in particolare: l'utilizzo, come fonti, solo di articoli di giornale che enfatizzavano il "bisogno di differenza" degli insegnanti rispetto ad altri settori del lavoro salariato; l'omologazione del movimento dei lavoratori della scuola, a settori medio alti del lavoro dipendente; la valorizzazione

ne del punto di vista della "Gilda" come autentica espressione del movimento stesso; la mancata riflessione sulle concrete condizioni di lavoro, di salario ecc., dei lavoratori della scuola e sulle trasformazioni che il settore della formazione ha subito negli ultimi anni. Da queste scelte deriva l'applicazione di un modello sociologico rigido, la debolezza del lavoro conoscitivo assolutamente necessario all'analisi di movimenti nuovi, contraddittori e complessi come quelli attuali. Gigliotti e Gullotta sono i leaders più noti della Gilda. Il loro testo rivendica la coerenza di un percorso che li ha portati dal ruolo di esponenti di una prima fase del movimento a quello di dirigenti di una nuova associazione di tipo professionale/sindacale. La ricostruzione dell'esperienza Cobas è incentrata sul segmento romano del movimento, con una minuzia di particolari che sconfina nel pettegolezzo. L'interesse del testo consiste principalmente nella maniera in cui funziona lo schema autoorganizzazione/rappresentanza nella loro riflessione. Per sommi capi, si passa da una critica scontata della politica sindacale alla scoperta della necessità di rappresentanza (incontri quasi personali col ministro Falcucci), dal rifiuto della burocrazia al tesseramento, ai dirigenti, ai distaccati sindacali ecc... Tutto ciò attraverso una denuncia argomentata delle dinamiche assembleari dei Cobas, dei leaderismi ecc. È, comunque, un testo prezioso per comprendere uno dei rischi corsi dai movimenti attuali nel momento in cui non vanno oltre la segmentazione sociale e cercano la

propria ragion d'essere nella semplice affermazione della specifica identità lavorativa da cui partono. Il testo di Ritanna Armeni consta di una serie di interviste ai dirigenti di alcune organizzazioni esterne ai sindacati confederali. È questo l'unico criterio unificante e ne deriva l'accostamento di Macchinisti Uniti e Fisafs, Gilde e associazioni professionali ecc.. Il testo risponde al bisogno, presente nel sindacato confederale, di ragionare in maniera non schematica sulle forme di rappresentanza sindacale non confederale. L'interesse è, ovviamente, posto sul settore pubblico in cui il sindacalismo autonomo gode di una solida tradizione (basta pensare che fino agli anni '70 non c'era una presenza confederale nella scuola). Emergono due fenomeni interessanti: da un lato l'accostarsi di sindacati confederali e autonomi (FISAFS nei trasporti e SNALS nella scuola in primo luogo) e dall'altro lo svilupparsi di dinamiche che sfuggono anche a questa nuova alleanza. In realtà Armeni tende a leggere il fenomeno Cobas come una riedizione del sindacalismo autonomo nel pubblico impiego con una più forte dose, rispetto al passato, di associazionismo professionale e sulla scuola si limita ad una testimonianza della Gullotta. Il libro è tuttavia uno strumento interessante di informazione sullo stato della rappresentanza sindacale nel settore pubblico e come tale può essere utilizzato.

Cosimo Scarinzi

EMANUELE LOMBARDI, **Cobas. Una spina nel fianco**, Sovera Multimedia, Roma 1989, pp. 207, Lit 22.000.

La tesi sostenuta nel volume è chiara fin dalla Prefazione di Franco Ferrarotti: i Cobas sono il prodotto maturo della crisi del sindacato. Crisi di democraticità interna, crisi di rappresentatività, crisi di iniziativa. "Sono più una reazione, spesso anche emotiva, contro il centralismo, contro la burocratizzazione dei sindacati tradizionali, contro dirigenti che hanno troppo spesso la stessa prepotenza e arroganza dei padroni, dei ministri e dei grandi presidenti nominati dai politici 'per meriti speciali', che un programma coerente ed esplicito; si mescola in essi, in proporzioni variabili, populismo, coc-

ciutaggine, calcolo, temerarietà". Emanuele Lombardi, con l'agilità del giornalista, e con una buona dose di oggettività, ne traccia un rapido profilo, prendendo in considerazione l'esperienza nella scuola, dalle prime origini allo storico contratto del 2 giugno 1988, e descrivendo non solo gli aspetti ideologici e le politiche contrattuali, ma anche la dimensione quantitativa, la composizione sociale e politica, il linguaggio di questo nuovo protagonista. E valorizzando il ruolo di "provocazione feconda", di sfida aperta a un sistema dei partiti e a una burocrazia sindacale chiusi nella difesa di un monopolio della rappresentanza sociale spesso non più giustificato.

Marco Revelli

PIER VIRGILIO DASTOLI, 1992: **Europa senza frontiere?**, Il Mulino, Bologna 1989, pp. 179, Lit 15.000.

Dirigente nazionale del Movimento Federalista Europeo, collaboratore diretto di Altiero Spinelli nel decennio che segna la prima esperienza parlamentare europea, segretario dell'Intergruppo federalista al Parlamento europeo, Pier Virgilio Dastoli traccia in questo agile volumetto una sintetica panoramica dell'esperienza europeistica alla vigilia del fatidico 1992. Una prima parte (costituita dai capitoli I: *L'Europa necessaria*, e II: *Obiettivo 1992*) contiene un'utile ricostruzione delle principali tappe del percorso di formazione della Comunità, dalla nascita del Mercato Comune alle diverse fasi di crisi e di paralisi, fino alla storica riunione di Fontainebleu, nel 1984, quando furono poste le premesse per la costituzione del mercato unico. Una seconda parte, che non mancherà di interessare al lettore curioso di sapere cosa diavolo succederà tra poco più di due anni, descrive invece nei dettagli le innovazioni previste per il 1992, sia per quanto riguarda il piano economico (si veda il capitolo *L'Europa dell'Economia*, relativo alla circolazione delle merci e dei servizi) sia per quanto riguarda il piano della vita civile e politica, (*L'Europa dei cittadini*, dove sono trattati i temi della circolazione delle persone, della mobilità professionale, dei diritti politici, della dimensione sociale...).

Marco Revelli

L'idea del riformismo è stata storicamente collegata all'idea di un soggetto istituzionale forte, capace di esprimere progetti globali, sulla base di razionalità sinottiche. Ma, come gli stessi due autori avevano sostenuto in un precedente volume (*Il governo debole*, Bari 1981), tali attributi non sono più riscontrabili nelle democrazie contemporanee che si presentano piuttosto come "governi deboli", sorretti da razionalità politiche imperfette, limitate e differenziate. Com'è quindi pensabile un percorso riformistico (o innovativo) in una situazione in cui il governo si presenta come risultante di processi di interazione tra governi parziali, più ricostruibile a posteriori che prevedibile e programmabile a priori? La risposta di Donolo e Fichera consiste nel proporre "un'idea di innovazione come valorizzazione di nuovi intrecci tra il sociale e il politico in condizioni di limiti della politica", mentre la classica strategia riformista, ossia "la pretesa di riprendere il controllo e anche di produrre innovazioni per via essenzialmente politica (cioè partitica) può risultare pericolosa per la democrazia e al tempo stesso impraticabile". Non esiste quindi una strategia privilegiata per il mutamento politico, ma piuttosto una pluralità di sentieri percorribili. *Le vie dell'innovazione* sono praticamente infinite. L'innovazione può realizzarsi negli ambiti più diversi e coinvolgere aspetti di portata più o meno generale. Può avvenire per singole politiche, ma si può anche dare più in grande (le innovazioni nella fase politica) o più in piccolo (l'innovazione locale), come dimostra l'interessante studio di caso di Ota De Leonardis, inserito nel volume, sulla genesi e la gestione della riforma psichiatrica in Italia (la "180").

Luigi Bobbio

LUCIANO BARDI, **Il Parlamento della comunità europea**, Il Mulino, Bologna 1989, pp. 241, Lit 25.000.

L'Europa economica precederà l'Europa politica. La formazione di un mercato unico nel 1992 avverrà in un contesto politico in cui la creazione di istituzioni amministrative genuinamente sovranazionali appare ampiamente incompleta. Eppure solo la costituzione di forme politiche adeguate, capaci di "governare" un mercato unificato, potrà permettere effettivamente all'Europa di decollare come entità organica. Come realtà continentale. Riuscirà il Parlamento europeo ad assumersi il compito, essenziale, di "rappresentare indivisamente il popolo europeo"? Riuscirà, cioè, a "determinare con legittimità indipendente la sovranazionalità della Comunità"? A queste domande ha tentato di rispondere una ricerca dell'Istituto Universitario Europeo sugli stili di rappresentanza dei parlamentari europei, diretta a misurare, appunto, il grado di disponibilità e le potenzialità esistenti per il passaggio a forme di effettiva rappresentanza sovranazionale che possa attribuire all'esecutivo comunitario un grado di legittimità e di autonomia per lo meno pari a quello degli attuali stati nazionali che compongono la Comunità. Di tali risultati Luciano Bardi dà conto in questo interessante volume, inquadrando il problema nella più generale problematica politica, e facendone occasione per una esaustiva rassegna delle più recenti teorie in tema di rappresentanza e di legittimità.

Marco Revelli

AGALEV
Via Dé Buttieri 7/B 40125 Bologna
telefono 051/344239
distribuzione P.D.E.
**IL CORAGGIO
DI USCIRNE**

Tre anni e mezzo a San Patrignano
di Gaspare Virzi

DELL'INNOCENZA
Interpretazione del '77
(seconda edizione)
di Franco Berardi (Bifo)

EROI CONVOCATI
di Paco Ignacio Taibo II
(collana di letteratura latinoamericana)

PRODUZIONI INDIPENDENTI

CARLO DONOLO, FRANCO FICHERA, **Le vie dell'innovazione. Forme e limiti della razionalità politica, con contributi di Mimmo Carrieri, Pier Luigi Crosta, Ota De Leonardis, Gabriella Turnaturi, Feltrinelli, Milano 1988, pp. 301, Lit 40.000.**

Niente è così affascinante, in termini geografici, come un mappamondo. Fatelo girare, fermatelo con la semplice pressione di un dito e quasi sempre vi riserverà la sorpresa di un nome sconosciuto, di un luogo incredibilmente lontano nello spazio fisico e nella memoria scolastica. Ebbene, almeno dal punto di vista turistico, il mappamondo va perdendo la sua forma tonda per acquistare somiglianza con un uovo pasquale. L'uovo di Pasqua, si sa, finisce in mille pezzi per un duplice scopo: la sorpresa nascosta e la spartizione conviviale del cioccolato. Il modo di fare turismo oggi regge perfettamente il paragone. I *tour operator* hanno sbriciolato il pianeta in mille itinerari che devono costituire sempre una sorpresa per il curioso e goloso vacanziero. L'Indonesia di un tempo è adesso Sumatra, Lombok, Flores. L'Italia è divenuta puzzle di frammenti che rispondono a percorsi dal sapore minimalista. Non si parla solo di grandi metropoli ma di tutto ciò che a loro sta intorno. Operazione commerciale? La risposta affermativa è scontata. Ma esiste un risvolto positivo, che si avverte anche nel settore editoriale legato al turismo. Le guide scritte vanno aprendosi a maggior attenzione nei confronti di realtà nascoste, esplorano direzioni fino a ieri ignorate a favore di un consumo un po' cialtrone della meta subito spettacolare. Compiono titoli che racchiudono realtà fisiche esigue e invitano (con profondità di indagine) a considerarle meta di vacanza. Arte, etnologia, storia di un singolo Paese vanno perdendo la dimensione del volume unico per scomporsi in testi separati. Ciò potrà risultare più scomodo per il turista italico, abituato al manuale da viaggio "tutto compreso". Ma anche per noi è ora di crescere, di adeguarci al passo inglese, francese, tedesco, che si muove agilissimo in ogni direzione dello scibile turistico. Alcuni editori sul nostro suolo sembrano averlo capito.

JOHN KENT, *Venezia*, Rizzoli, Milano 1989, pp. 192, Lit 22.000

A leggere o semplicemente a scorrere certi manuali che trattano Venezia in funzione turistica non si può fare a meno di avvertire i classici brividi lungo la schiena: svarioni di tutti i generi, beccera fretta descrittiva, pressapochismo imperante, silenzio stampa a proposito di tutto o quasi tutto ciò che esula dallo scontato e dall'affollato. Per tacere degli oltraggi che la Serenissima da sempre subisce quando si entra nel merito delle fotografie. John Kent, complice Rizzoli è autore di una meritevole rilettura di Venezia fuori dagli schemi del turismo da cartolina: poco meno di 200 pagine dove il disegno "dall'alto" descrive calli e canali, palazzi, chiese, piazze e ponti con l'ausilio di brevi note improntate alla ricerca della curiosità e della citazione che spronano ad approfondire. Il risultato è un volumetto di rara eleganza unita ad un'effettiva utilità. Lo consigliamo come seconda guida, da abbinare, magari, alla *Venezia* della Clup firmata da Vittorio Casagrande e introdotta da Goffredo Fofi. L'invito all'acquisto rafforza i suoi accenti nella speranza che in degni libriccini multilingui editi, ad esempio, dalla fiorentina Bonechi, vedano così diminuita la loro tiratura.

VERA ed HELMUT HELL, *Turchia*, Guide d'Arte Futuro, Milano 1989, pp. 736, Lit 38.000.

Il suo angolo di mercato, Futuro se l'è conquistato grazie a una fortunatissima serie di guide che propongono via via tutto il mondo, seguendo la pratica dell'agilità redazionale e fornendo lo stretto necessario in termini informativi. Verrebbe dunque da attendersi medesima impostazione aprendo questa *Turchia* che ha inaugurato, insieme a qualche altro titolo, la collana delle Guide d'Arte. E invece no. Siamo in presenza di un volume ben rilegato, ben illustrato, ma soprattutto di notevole cura là dove la suggestione fotografica cede spazio (ed è molto) ai testi. Va detto subito: forma e sostanza non sono ad uso e consumo di addetti ai lavori ed appassionati. Né crediamo che ciò rientrasse negli intenti dell'editrice. Il tentativo (riuscito) consiste nell'avvicinare a patrimoni culturali immensi come quello turco un pubblico che non si accontenta di un'occhiata frettolosa o di un cicerone distratto. Da Istanbul a Fethye, da Ankara alla Cappadocia, Futuro racconta piacevolmente una storia dell'arte che definire complessa suona riduttivo. Il cammino risulta agevole, mai faticoso. E le fotografie non rivestono il ruolo di specchietti per le allodole: chiariscono, invitano, spronano a proseguire.

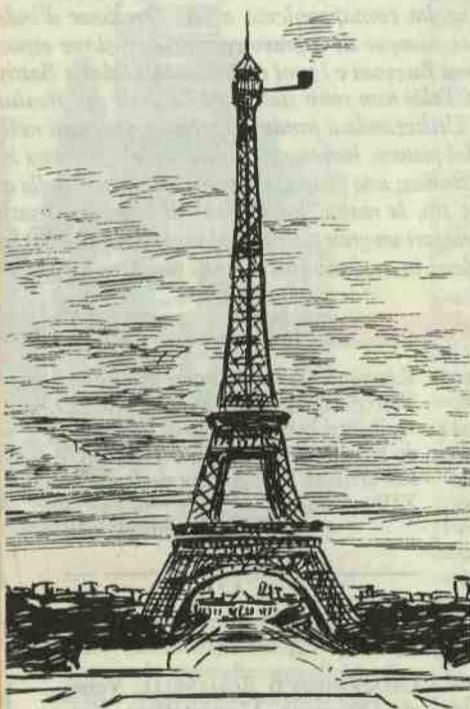
PIETRO TARALLO, *India*, introduzione e saggi di Antonio Monroy, Clup, Milano 1989, pp. 704, Lit 36.000

Potrebbe apparire ingiustificato presentare una guida sull'India nel contesto di un discorso che mira ad evidenziare testi di più corto respiro. Segnaliamo il volume per la sua indubbia capacità di far emergere aspetti dell'India sin qui sfuggiti (salvo rarissime eccezioni) a tutti quegli autori stranieri, tradotti e no, che costituivano, prima della guida di Tarallo e Monroy, l'unico timone affidabile. L'opera *Made in Italy* voluta dalla Clup è di fine cesello; è un'indagine minuziosa ed esaustiva che non si ferma ai grandi nomi di questa specifica geografia. Anzi: insiste con ammirevole ostinazione a comunicare itinerari ed aspetti lasciati a torto in disparte da altri. I saggi di Monroy conferiscono alle settecento pagine una statura che supera la misura letteraria di guida e si inoltrano, con grande cognizione di causa, nel difficile compito di restituire all'India un volto che la storia occidentale recente (con le sue mode e i suoi capricci) aveva in qualche modo alterato. Tarallo assolve nel migliore dei modi al suo compito: organizzare e guidare un viaggio molto difficile. Che tale si rivela già a leggerne prima di partire.

Variazioni sul tema

Paese che vai...

Luciano Del Sette



AA.VV., *Guida agli incantevoli villaggi, paesi e borghi d'Italia*, Selezione dal Reader's Digest, Milano 1988, pp. 480, Lit 59.900.

Selezione batte Touring Club. Ci riferiamo al confronto tra il volume da noi preso in considerazione e un altro, edito dal celebre sodalizio geografico sotto il titolo *Italia*. Formula e formato sono gli stessi, identica la cura iconografica e la scelta redazionale basata su brevi schede orientative. Ma Selezione vince per aver scovato, ad uso del viaggiatore in patria, luoghi che davvero restituiscono il piacere di una vacanza lunga o di un fine settimana all'insegna della scoperta. Cartine, riquadri tematici, evidenze su aspetti importanti dei 350 borghi dal Trentino alla Sicilia accrescono il valore della guida. Il Touring, al confronto, appare frettoloso e, qua e là, avaro di notizie. Mentre Selezione compie il lodevole sforzo di addentrarsi nel particolare. E ancora: l'organizzazione globale delle notizie risulta di facile consultazione, le immagini sono state scelte e impaginate senza arroganza, le dritte per arrivare sono precise. Criticata e snobbata (a ragione) per la pluriennale e fastidiosa abitudine di vendere biblioteche e discoteche attraverso le offerte speciali e postali, Selezione ha compiuto alcune operazioni editoriali degne di merito. La sua Italia minore rientra tra queste. E il Touring, grande vecchio, deve prenderne atto: "noblesse oblige", più che mai quando si detiene lo scettro di reggente dell'editoria turistica di pregio.

JAN MORRIS, *Manhattan '45*, Phileas, Milano 1989, pp. 215, Lit 30.000

L'ombra della nostalgia oscura sovente il viaggio del turista attento. Il "com'era" di un luogo entra nelle sue considerazioni e nelle sue note, gli fa rimpiangere data di nascita e circostanze che gli avrebbero permesso un itinerario di maggior verginità. Succede ogni volta che il nuovo mondo costruito dal turismo lascia intravedere ciò che il mondo originale era. In tal senso, e con propositi di rivisitazione nostalgica, può venir interpretato il volume della Phileas che porta il titolo *Manhattan '45*. Quel numero sigla l'anno finale della Seconda Guerra e attraverso la penna di Jan Morris descrive una realtà vista da militari americani reduci di Germania. Manhattan mezzo secolo fa: il pittore Jackson Pollack, il sindaco La Guardia, Frank Sinatra, Harlem, il Lower East Side. Ovvio la citazione di riferimento al film di Woody Allen; o la fatica dello stesso Allen insieme a Coppola e Scorsese in "New York Stories" che ha aperto l'ultimo Festival di Cannes. Meno scontata l'esortazione all'acquisto di *Manhattan '45*, diretta a chi abbia fermato sulla *Grande Mela* l'attenzione delle sue vacanze. A cosa servirà avere in borsa un diario fatto di sensazioni e ricordi, di piccole note e paesaggi urbani in parte scomparsi? A niente, se il concetto è quello di attenersi alla matematica dei percorsi. A tutto, se l'idea è di mordere la *Mela* assaporando le sfumature dei suoi mille gusti. Perché l'oggi, si sa, è continuazione di ieri.

MARGARET ZELLERS, *Caribbean* 1989, Filing's, USA, 1989, pp. 860, Lit 36.000.

ROSSELLA RIGHETTI, *Guida alle isole del sole, Caraibi*, Moizzi, Bergamo 1987, pp. 436, Lit 25.000.

Ancora un confronto: tra il mediocre manuale edito dalla Moizzi e la bella esplorazione della Zellers a proposito di Caraibi. Un abisso separa le due fatiche. Il numero delle pagine (Filing's ne ha rilegato il doppio rispetto a Moizzi) sarebbe sufficiente a segnare la differenza. Ma dimentichiamo la stazza fisica ed entriamo nel merito dei contenuti. In forte odore di raccoglimento, messo su carta con annoiata distrazione, sono le note storiche e politiche di Moizzi che circondano i ritratti banali e patinati di alberghi, ristoranti, spiagge. A Santo Domingo e Cristoforo Colombo viene riservato un trattamento redazionale degno di un mercenario depliant da agenzia. E così si prosegue verso altri lidi parlando di reggae e di rum, di dittature e problemi sociali. Meglio lo shopping e il duty free, le orchestre e le musicassette. Margaret Zellers sceglie il cammino dell'utilità, si adopera perché dei Caraibi non esista soltanto l'immagine del sole che abbronzava o dei chiari di luna complici di flirt. Sarà senz'altro meno agevole decodificare l'inglese della Filing's rispetto all'italiano di Moizzi. Il consiglio è di compiere lo sforzo.

AA.VV., *Giappone. Guide per gli uomini d'affari*, Sperling & Kupfer, Milano 1989, pp. 250, Lit 40.000.

Si chiamava "Il turista involontario" il best seller americano firmato da Anne Tyler e pubblicato in Italia da Longanesi nel 1986. Lawrence Kasdan ne ha tratto un film che è valso a Geena Davis l'Oscar di quest'anno come migliore attrice non protagonista. La figura di uno scrittore di guide per *business-men* servì alla Tyler da spunto per narrare nevrosi e lacerazioni interiori di un'America piccola piccola nella sua immensità. Se nevrosi e lacerazioni siano tratti essenziali presenti anche nei redattori delle guide del "The Economist", settimanale finanziario, tradotte adesso in Italia dalla Sperling & Kupfer, non è informazione che siamo in grado di confermare. Dato certo, invece, l'affermarsi di vademecum ai quali è delegato il compito di facilitare la permanenza del manager in territori a lui ostili per la conquista di vantaggiosi contratti. Segreterie volanti, sale congressi, indirizzi di ministeri e incaricati d'affari, hotel, ristoranti, agenzie di pubbliche relazioni si impongono su stringati ragguagli a proposito del passato giapponese. Quel che conta è l'attimo fuggente di una joint venture o di un'esclusiva import-export. E tale compito la guida assolve. La valigia 24 ore avrà bordo più tagliente dell'antica spada katana? Al business l'ardua sentenza.

Arte

LUCIANO BERTI, **Masaccio, Cantini**, Firenze 1988, pp. 239, Lit 150.000.

Con stile molto discorsivo Luciano Berti riprende, aggiornandola, la monografia dedicata a Masaccio nel 1964. Accanto ai capolavori, tra le opere meno note, discusse e riprodotte, la tavoletta di Altenburg o la *Guarigione dell'indemoniato* della Collezione Johnson di Philadelphia costituiranno una sorpresa. E forse per un atteggiamento un po' nostalgico e per un gusto tutto fiorentino per la documentazione che Berti ripubblica poi i due articoli coi quali nel 1961 e 1962 propose l'attribuzione a Masaccio della tavola di Cascia di Reggello, datata 1422. Si tratta, quindi, di una monografia che vuole rappresentare un ritorno alla vecchia e importante scoperta, alla rivelazione di un Masaccio non ancora impe-

gnato nel sodalizio con Masolino, entrato appena in contatto con l'affaccendata bottega di Bicci di Lorenzo, dove poté probabilmente incontrare Donatello. Il discorso che resta sullo sfondo è quello sulla qualità discontinua del trittico, dove l'intervento masacesco può essere accettato se viene circoscritto alle figure principali, e resta da interpretare o il suo riflesso su un artista minore o l'intreccio delle collaborazioni. Il volume comprende poi un'ampia presentazione del restauro appena compiuto nella Cappella Brancacci, dovuta ad Umberto Baldini, in cui vengono proposte certe sorprendenti distinzioni di mano negli affreschi del Carmine che nascerebbero dalla verifica della tecnica durante il restauro. Lo stesso Berti si trova obbligato ad una presa di distanze: deve ribadire che le due testine rinvenute nel vano della finestra appartengono entrambe a Masolino, come appartiene a Masolino la testa principale del *Tributo*,

mentre secondo l'indicazione di Luciano Bellosi, i due collaboratori si scambiano i ruoli nel paesaggio della *Predica di San Pietro* (figure di Masolino, fondo di Masaccio) e nel *Battesimo dei neofiti*. Sorprende invece che Berti accetti di attribuire a Masolino i casamenti nel fondo della *Guarigione dello storpio*, quando la loro funzione di restituzione di un equilibrio spaziale all'affresco denuncia chiaramente la bravura prospettica masacesca, al di là di chi abbia eseguito materialmente i singoli brani. La pretesa diversità tecnica nella realizzazione di questi inserti lascia davvero perplessi: che diversità tecnica si può verificare in affreschi compiuti con lo stesso intonaco, negli stessi giorni, con le stesse terre? Se i due pittori hanno lavorato assieme con gli stessi materiali la differenza non è di tecnica ma di stile, ed allora si dia a Longhi ciò che è di Longhi, a Baldini ciò che è di Baldini.

Alessandro Conti

ISA BELLI BARSALI, **Lucca. Guida alla città, Maria Pacini Fazzi, Lucca 1988**, pp. 360, s.i.p.

Di maturazione settecentesca e d'impressionante capillarità, le guide cittadine sono fenomeno destinato a giocare una doppia partita: quella di proiettare l'immagine della città verso l'esterno e soprattutto quella di servire all'autocoscienza locale. Con la crisi delle identità municipali e il crescere di stereotipi o selettive ragioni turistiche, il genere editoriale s'inaridì. La sua ripresa confluirà, piuttosto, in guide regionali. Non sono molte, nel nostro secolo, le guide di città che non siano lavoro di compilazione. Pochi storici dell'arte hanno legato il loro nome ad una guida. Quante opere si possono aggiungere alla *Spoletto in pietra* di Bruno Toscano? Questa guida di Lucca è una di quelle. Uscita nel 1953, "interamente rifatta" nel '70, è stata rilavorata dall'autrice poco prima della sua

scomparsa (dalla premessa di Argan al profilo bio-bibliografico finale, questo libro diventa un ricordo della studiosa). In questa terza edizione, in particolare, è stata arricchita qua e là la lunga premessa sulla storia urbana; è stata aggiunta l'elencazione ragionata dei dipinti esposti nella nuova Pinacoteca di palazzo Mansi; si è tenuto conto di alcuni spostamenti; si è aggiornata la fittissima appendice bibliografica. Non sempre le integrazioni riflettono effettivamente i nuovi contributi; né tutti sono stati elencati. Ma specie ora che è stato sostituito lo sfortunato indice della seconda edizione, la guida della Belli Barsali è il migliore strumento per avviare lo studio dell'arte a Lucca. Lucca merita una guida come questa, questa guida è degna della città.

Massimo Ferretti

Nemesio Orsatti. **Dipinti, acqueforti, disegni e sculture: 1934-1975**, a cura di Andrea Buzzoni, catalogo della mostra, Corbo, Ferrara 1989, pp. 318, s.i.p.

Quando di qui ad un paio di anni uscirà il volume conclusivo della Pittura in Italia Electa, sarà interessante vedere alla prova l'articolazione regionale, subregionale e talvolta cittadina che caratterizza tale impresa. Se la geografia dell'arte contemporanea non corrisponderà solo a spartizioni di comodo, con l'emergenza di pochissimi centri ed il temporaneo affacciarsi alla ribalta di pochi altri, quel volume potrà smuovere qualche pigra abitudine. Allo schema storiografico della progressività vincente, al mettersi sempre nei panni di chi ha bruciato le tappe, non si sfugge d'altra parte con l'apologia degli atteggiamenti contrari. Una storia "intera" dell'arte contemporanea sarà anche storia di periferie culturali, di centri ritardatari, di condizionamenti locali. Gli storici dell'arte antica

hanno smesso da tempo di credere che la gerarchia della "qualità" e delle persone s'identifichi con la gerarchia degli accertamenti storiografici (e difatti fu sferzante la risposta di Zeri a chi gli aveva rimproverato di affrontare un tema come quello della prima crisi anticlassica del '500 muovendo da un artista minimo).

Il catalogo della mostra retrospettiva di Orsatti, pittore ferrarese formatosi prima dell'ultima guerra, contribuisce con molta consapevolezza a tale direzione d'indagine. Merita dunque di sopravvivere all'occasione espositiva. Andrea Buzzoni e i suoi collaboratori (Maria Battistini e Luca Telò) non sono stati presi da ansie di "rivalutazione". Utilizzando a fondo i materiali rinvenuti nello studio del pittore, hanno ricostruito sulle opere una biografia pittorica; una biografia dove si riconosce, bella o brutta che sia, la realtà "periferica" di Ferrara. Orsatti non sarà magari un gran pittore, ma non è pigro né voglioso di chiudersi in un bozzolo. Sicché, con la sua continuità e

concretezza, questa biografia pittorica butta luce su episodi e congiunture che siamo abituati a leggere un po' troppo dall'alto, correndo il rischio di semplificare la dialettica effettuale. L'intervento censorio sull'arte moderna fatto da Togliatti nel '48, ad esempio, provocò più di una crisi di coscienza: ma un fatto è constatarne effetti e reazioni nei più dotati o indipendenti, ed un altro è scoprire cosa significasse, in una particolare realtà di vita provinciale, vedere sbarrate di colpo le vie pur faticosamente intravviste; e cosa volesse dire fare il pittore "resistenziale" in pubblico e tirare avanti privatamente, come scultore, le esperienze "precluse".

Massimo Ferretti

Simone Martini atti del convegno (Siena, 27, 28, 29 marzo 1985), a cura di Luciano Bellosi, Centro Di, Firenze 1988, pp. 216, s.i.p.

Sono ventisette gli interventi che compongono questo volume, costellato di proposte e bilanci che valicano di molto la semplice attenzione monografica su questo grande protagonista dell'arte senese ed europea del Trecento. Gli argomenti che vengono affrontati spaziano dalla "radiografia" dei cambiamenti dell'immagine di Simone tra Quattro e Ottocento (E. Castelnuovo) alle forme del radicamento del linguaggio gotico oltremontano in Italia — decisivo per la formazione di Giotto, del giovane Duccio, degli smaltisti senesi, quindi per Simone stesso (L. Bellosi) —. Fino a che punto il condiziona-

mento iconografico limitò o consentì poi il lavoro di un artista leader (M. Seidel)? Molti ricorderanno il clima acceso in cui si tenne, nell'85, il convegno di studi sul maestro senese che il libro ora consente di ricostruire quasi integralmente; la traccia più vistosa della querelle attorno all'autografia ed alla precocità del Guidoriccio da Fogliano si rileva nell'intervento di Pietro Torriti. Il grande spazio concesso ai temi della tecnica e del restauro permette una trattazione accurata di questioni inerenti alla distinzione delle mani all'interno della bottega martiniana, avvicinandoci alla disciplina di lavoro dell'artista medievale (A. Conti). La ricostruzione degli ambienti in cui Simone si mosse sposta l'attenzione su alcuni fatti interessanti della Avignone scismatica, o sul rapporto di G.

Kreytemberg su Simone e lo scultore Tino di Camaino. Di grande interesse, infine, le conclusioni di Ferdinando Bologna sullo sviluppo degli Studi sull'artista e sulla cultura europea del XIV secolo.

Riccardo Passoni

GIANDOMENICO ROMANELLI, **Venezia Ottocento. L'architettura, l'urbanistica**, Albrizzi, Venezia 1988, pp. 526, Lit 140.000.

Il libro è frutto di una nuova edizione del volume apparso alla metà degli anni settanta, in parte riscritto, corredato da illustrazioni fondate su di un'inedita campagna fotografica e da una bibliografia ampiamente aggiornata. Venezia moderna e contemporanea appare come un formidabile palinsesto in cui si condensano le secolari sovrapposizioni edilizie; l'autore vaglia uno strato di questo palinsesto, contribuendo alla documentazione sul periodo che va dal 1797 al 1870. Tale periodo è di particolare interesse sia per la quantità degli interventi — anche se non sempre dotati d'unità d'intenti — sia per la qualità delle scelte, che determinarono una nuova fisionomia della città. L'Ottocento vede l'apertura napoleonica dei Giardini di Castello, i lavori attorno a piazza San Marco, la crescente pedonalizzazione urbana dovuta all'amministrazione asburgica, che privilegia la rete viaria pedonale rispetto a quella acquatica, apre nuove strade, interra rii, costruisce il ponte ferroviario che elimina l'anomalia di Venezia insulare nel panorama dei centri urbani europei. Pure nell'Ottocento Venezia assume sempre più quei connotati di città d'arte e di centro balneare oggi così caratteristici. L'esegesi dei progetti, in buo-

BRAM DIJKSTRA, **Idoli di perversità**, Garzanti, Milano 1988, pp. 653, Lit 76.000.

L'interesse dell'autore per la pittura accademica della fine del diciannovesimo secolo è alla base di questo lavoro che vuole dimostrare, sull'analisi di testimonianze figurative e letterarie, come gran parte della produzione culturale fra Ottocento e Novecento sia stata caratterizzata da una diffusa misoginia. Tale atteggiamento, generato dalla cultura dominante, fu reso endemico per la larga diffusione delle riproduzioni di opere di artisti contemporanei, pubblicate su riviste e cataloghi tra il 1880 e il 1920. Bram Dijkstra, professore di Letteratura comparata alla University of California di San Diego, ha raccolto più di trecento di queste immagini, allora popolari e ricercatissime ma da tempo ignorate e rimosse. Le ha analizzate e messe a confronto con testi letterari, filosofici e scientifici, presentandole come prova della complessa elaborazione che l'immaginario maschile ha prodotto per reagire all'emancipazione femminile. La donna che ha rifiutato l'imposizione di modelli di comportamento viene perciò "reinventata", affinché abiti, come idolo perverso, le fantasie frustrate delle vittime della sua seduzione. Il libro può anche non convincere per le considerazioni sociologiche talora forzate dall'impostazione a tesi del lavoro, resta tuttavia importante come repertorio di immagini e di testi riferiti alle tipologie morbide delle varie Ofelie, Lede, Circi, Giuditte e Salomé; le stesse di cui scrisse efficacemente Giancarlo Marmorì nel saggio *Le vergini funeste* del 1966.

Alessandra Rizzi



na parte irrealizzati — come il Palais Royal a Riva degli Schiavoni e le Halles a Rialto — è poi di primaria importanza per la stessa progettazione contemporanea, lo testimoniano gli stessi temi dibattuti dagli amministratori ottocenteschi: il commercio, l'industria, la riorganizzazione urbanistica, la demografia.

Paolo San Martino

Norman Autton

VINCERE IL DOLORE

farmaci e presenza umana

Un approccio interdisciplinare al problema del dolore. Medicina, psicologia, antropologia e teologia si integrano per soccorrere l'uomo alle prese con il dolore fisico. L'Autore ha una lunga esperienza in prima persona e conosce tutta la letteratura scientifica in proposito. È così in grado di distinguere le varie forme di sofferenza e le diverse possibilità terapeutiche. Conosce a fondo i problemi del personale sanitario e le reazioni dei bambini e dei familiari del malato.

Collana La piena salute - pp. 200 - L. 17.000

Via degli Scipioni, 265 - 00192 Roma



città nuova editrice

Intelligenza artificiale e scienza cognitiva

ROGER C. SCHANK, Il computer cognitivo. Linguaggio, apprendimento e intelligenza artificiale, Giunti, Firenze 1989, ed. orig. 1984, trad. dall'inglese di Gabriele Noferi, pp. 254, Lit 25.000.

Roger Schank dirige presso l'Università di Yale negli Stati Uniti uno dei centri di ricerca più fecondi nel campo dell'Intelligenza Artificiale ed in particolare dell'analisi automatica delle lingue naturali, ed è autore di alcuni libri piuttosto noti in questo ambito di ricerca. Questo testo, che ha un intento chiaramente divulgativo, offre una panoramica degli studi e dei risultati ottenuti negli anni '70 e nei primi anni '80 da Schank e dai suoi collaboratori. L'interesse del libro però va al di là di questo e risiede nel fatto che l'autore, illustrando le sue idee sull'IA, cerca di chiarire quali sono i contributi che la disciplina, come teoria e tecnologia, può portare all'informatica e, in un momento in cui si parla molto a sproposito di alfabetizzazione informatica, che cosa è importante sapere sull'argomento. La rivoluzione informatica, se esiste, è in una fase iniziale — i potenziali usi del computer per l'uomo qualunque sono ancora piuttosto limitati — e la sua realizzazione deve passare attraverso il lavoro di ricerca svolto nei laboratori di IA, perché solo se i computer saranno in grado di simulare alcuni aspetti dell'intelligenza umana potranno godere di una diffusione a cui corrispondano autentici benefici per chi li utilizza.

Giancarlo Mezzanatto

JERRY A. FODOR, La mente modulare. Saggio di psicologia delle facoltà, Il Mulino, Bologna 1988, ed. orig. 1983, trad. dall'inglese di Riccardo Luccio, pp. 196, Lit 24.000.

L'edizione originale di questo breve saggio ha suscitato una vasta discussione nel mondo scientifico. Fodor sfida la concezione della mente prevalente nella psicologia sperimentale che affonda le sue radici nel *New look*, l'immagine secondo cui la mente umana sarebbe organizzata in processi orizzontali: la percezione, l'apprendimento, la memoria sarebbero facoltà che interagiscono tra loro in ogni comportamento umano. Fodor oppone a questa concezione un modello della mente di tutt'altra natura. Per condurre la sua argomentazione egli utilizza i principi euristici tipici della scienza cognitiva: caratterizza le funzioni dei sistemi psicologici in analogia con la struttura di macchine computazionali idealizzate. Secondo il modello proposto in quest'opera,

nell'organizzazione della mente si possono distinguere due tipi di sistemi: quelli di input, che presiedono all'esplicazione delle facoltà sensoriali e del linguaggio, e quelli centrali, che svolgono funzioni quali la fissazione delle credenze e la soluzione dei problemi. La novità della posizione di Fodor consiste nel riconoscimento della modularità dei sistemi di input. "Ritengo infatti — scrive Fodor — che molte delle considerazioni che sono sembrate indicare che i processi di input sono permeabili cognitivamente (che sono influenzati in misura notevole dalle credenze del soggetto o dalle sue informazioni di sfondo o dai suoi mezzi) sono di fatto ambigue o senz'altro fuorvianti". I sistemi di input devono compiere le loro funzioni in tempi assai ristretti per fornire ai sistemi centrali output non ambigui. Per questo devono essere "informazionalmente incapsulati": per decidere il loro output non possono utilizzare informazioni possedute dai sistemi centrali.

Morena Danieli

ne del parlato e i rispettivi modelli computazionali che soggiacciono ai prototipi di elaboratori elettronici in grado di svolgere questi due compiti. E questo un aspetto molto poco considerato dai ricercatori nell'area della ricerca sulla voce, ed è quindi un contributo interessante quello fornito dai due studiosi britannici. Un'altra lancia viene spezzata in favore della misurabilità delle prestazioni di un sistema di interazione vocale tra uomo e macchina; si tratta di uno degli argomenti più scottanti a proposito degli eventuali prodotti della tecnologia della voce, in quanto non è affatto definito, né chiaro, come si possano confrontare due apparecchiature differenti fatte per gli stessi scopi. Purtroppo il tono del volume oscilla tra un livello altamente specializzato ed uno didascalicamente divulgativo, mentre la traduzione non è sempre felice e, anzi, rende a volte il testo addirittura incomprensibile. Di gran pregio sono invece tanto la bibliografia (circa 20 pagine di selezione ragionata), quanto l'indice analitico, ricco di rimandi al testo. Pregevole mi sembra lo sforzo di raccontare lo stato attuale dei lavori, sia per quanto riguarda il florilegio di

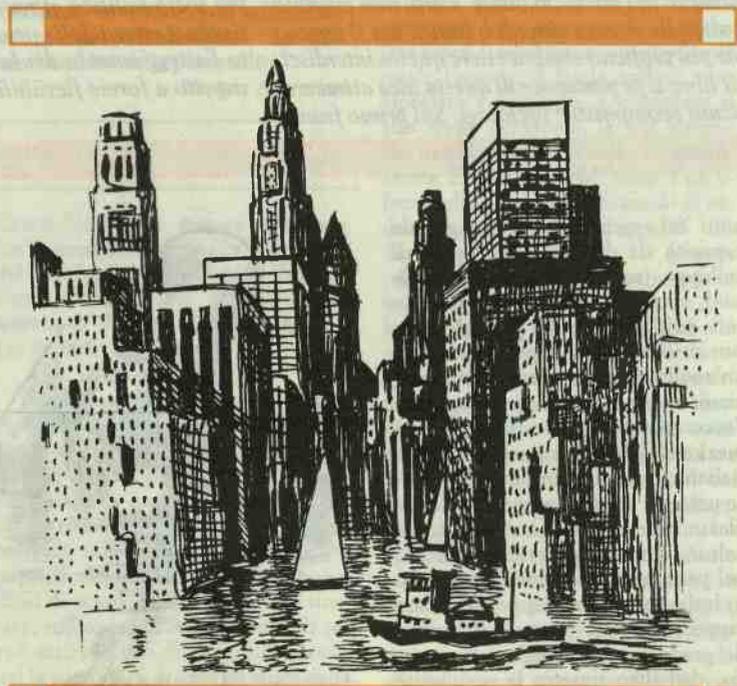
ad oggi l'informatica si è evoluta come una scienza complessa, divisa in settori che spesso hanno poche relazioni fra loro. Fra questi stanno attraversando una particolare fase di sviluppo l'intelligenza artificiale e l'ingegneria del software. Della prima si parla spesso anche sulla stampa non specializzata (grazie anche alla "spettacolarità" delle sue applicazioni); la seconda è un po' più specialistica: il suo campo sono le metodologie di costruzione di sistemi software. Partridge esamina dal punto di vista dell'ingegneria del software il processo di costruzione di sistemi di intelligenza artificiale. L'alto rischio di questi progetti e la buona percentuale di fallimenti si devono proprio al fatto che a tutt'oggi non esiste una metodologia di progettazione per i sistemi di IA che permetta di valutare costi, tempi e rischi e permetta gestione efficace del progetto. Non esistono formule magiche fornite dall'autore, ma una serie di considerazioni e riflessioni che dovrebbero fare parte del bagaglio di chi per la prima volta (come cliente o fornitore) si accinge ad intraprendere un progetto di IA.

Daniilo Dabbene

RICHARD FORSYTH, ROY RADA, Applicazioni delle macchine che apprendono, Muzzio Editore, Padova 1987, ed. orig. 1986, trad. dall'inglese di Giordano Mancuso, pp. 365, Lit 42.000.

Secondo molti esperti di intelligenza artificiale l'unico metodo per costruire sistemi veramente efficaci è fare in modo che essi perfezionino da soli la propria conoscenza (ad esempio tramite esempi) e siano in grado di modificare il proprio comportamento senza che intervengano persone a riprogrammarli. Questo approccio, che storicamente ha avuto i maggiori sostenitori fra i ricercatori giunti all'intelligenza artificiale dalla psicologia più che dalla *computer science* (e soprattutto tra i ricercatori inglesi), ha avuto recentemente più ampia diffusione con le *neural networks*. Nel panorama della *machine learning* il testo di Forsyth e Rada si pone come un buon manuale tecnico, rivolto a chi sia interessato agli aspetti tecnici ed applicativi, completo e curato anche nella bibliografia. Sicuramente esistono tesi più autorevoli, ma non in versione italiana. Un'unico appunto, il testo è dell'85 e da allora molto è stato fatto, soprattutto per quel che riguarda le *neural network* qui non citate perché all'epoca erano un campo pressoché sconosciuto.

Simona Bocca



JOHN A. WATERWORTH, MIKE TALBOT, L'elaborazione del linguaggio naturale. Risultati e prospettive dell'analisi e della sintesi del linguaggio, Muzzio, Padova 1989, ed. orig. 1987, trad. dall'inglese di Clelia Macri, pp. 205, Lit 40.000.

Anche in virtù delle esperienze professionali degli autori nell'ambito della comunicazione tra uomo e macchina, è dato grande risalto al raffronto tra i modelli psicologici proposti per spiegare sia la produzione della voce da parte degli esseri umani, sia la loro capacità di comprensio-

teorie linguistiche per la rappresentazione del dialogo, sia per quanto concerne le tecniche specifiche di sintesi e riconoscimento della voce.

Daniele Cericola

DEREK PARTRIDGE, Intelligenza artificiale e ingegneria del software, Muzzio, Padova 1988, ed. orig. 1986, trad. dall'inglese di Michelangelo Mari, pp. 298, Lit. 60.000.

Dalla nascita dei primi computers

Intelligenza artificiale segnalazioni

STEPHEN M. KOSSLYN, Le immagini nella mente. Creare ed utilizzare le immagini nel cervello, Giunti, Firenze 1989, ed. orig. 1983, trad. dall'inglese di Gabriele Noferi, revisione scientifica di Antonella Carassa, pp. X-289, Lit 25.000.

DONALD MICHIE, RORY JOHNSTON, Intelligenza artificiale e futuro dell'uomo, Comunità, Milano 1987, ed. orig. 1985, trad. dall'inglese di Fabrizio Sebastiani e Lucia Sebastiani, pp. VII-269, Lit 42.000.

borla

Via delle Fornaci, 50
00165 ROMA

Bernard Gibello I DISTURBI DELLA INTELLIGENZA NEL BAMBINO
pagg. 256 - L. 25.000

J.B. Pontalis TRA IL SOGNO E IL DOLORE
pagg. 272 - L. 30.000

Didier Anzieu L'IO-PELLE
pagg. 296 - L. 30.000

Serge Lebovici IL NEONATO. LA MADRE E LO PSICOANALISTA
pagg. 340 - L. 30.000

Luis A. Chiozza PERCHÉ CI AMMALIAMO?
La storia che si nasconde nel corpo
pagg. 144 - L. 14.000

Andrew Samuels JUNG E I NEO-JUNGHIANI
Introduzione e appendice di Aldo Carotenuto
pagg. 464 - L. 40.000

Sistemi intelligenti, Anno I, n. 1, quadrimestrale, aprile 1989, Il Mulino, Bologna, pp. 168, Lit 15.000.

È uscito il primo numero di Sistemi Intelligenti, nuova "rivista quadrimestrale di scienza cognitiva e intelligenza artificiale" diretta da Domenico Parisi, direttore dell'Istituto di Psicologia del CNR di Roma. Si tratta di un'iniziativa avviata da un gruppo di psicologi, filosofi e informatici interessati ad approfondire lo studio dei diversi aspetti dell'intelligenza. L'iniziativa segue una tendenza "che — si legge nell'editoriale — caratterizza da qualche tempo le ricerche sull'intelligenza" e che mira al "riavvicinamento tra le diverse discipline ed i diversi approcci con l'intento di promuovere interazioni e sinergie". In questo senso, la rivista "intende essere un luogo di conoscenza, di comunicazione e di discussione sugli sviluppi che hanno luogo e sui problemi che si pongono nello studio dell'intelligenza, in tutti i suoi aspetti: intel-

ligenza naturale e intelligenza artificiale, aspetti funzionali e formali e aspetti fisici e neurofisiologici, sviluppo delle conoscenze e delle applicazioni, problemi teorici e filosofici e implicazioni economiche, sociali e politiche". Il primo numero si articola su tre sezioni dedicate ciascuna ad un argomento: nella prima si parla di fisica ingenua (naive physics) e dell'attenzione che da qualche tempo essa suscita nell'ambito dell'intelligenza artificiale, nella seconda è affrontato il problema della visione artificiale e nella terza viene proposto un modello computazionale di simulazione del comportamento sociale. L'approccio interdisciplinare della rivista appare ampiamente confermato dal taglio degli articoli e dalle diverse specializzazioni degli autori. Sulla fisica ingenua, ad esempio, il punto di vista informatico è rappresentato soprattutto dall'articolo di Meltzer, uno dei "padri" dell'intelligenza artificiale, mentre un taglio decisamente diverso ha l'articolo di Legrenzi, professore di Storia della

Psicologia all'Università di Trieste. L'obiettivo di costituire un luogo di comunicazione e di discussione sembra invece raggiunto nella seconda sezione, dove ad un lungo articolo di Poggio e Hurlbert (entrambi del MIT) sulla visione artificiale seguono i commenti e le critiche di Berlucchi (professore di Fisiologia Umana a Verona), Gerbino (direttore dell'Istituto di Psicologia dell'Università di Trieste) e Tagliasco (professore di Bioingegneria a Genova).

Gianluca Garbolino

Economia

JAMES O'CONNOR, L'ecomarxismo. Introduzione ad una teoria, Data-news, Roma 1989, ed. orig. 1988, trad. dall'inglese di Giovanna Ricoveri, pp. 56, Lit. 10.000.

O'Connor è autore largamente tradotto in italiano, ed è rappresentativo di un marxismo non dogmatico. In quest'utile libretto — il cui prezzo è però un po' spropositato — l'economista e sociologo americano si propone l'obiettivo ambizioso di mostrare ai marxisti la possibilità di

introdurre organicamente la questione della natura nel loro apparato categoriale — sì che il loro disprezzo, spesso manifestato, per l'ambientalismo si riveli infondato — e ai verdi che un'efficace lotta in difesa delle "condizioni di produzione" (natura esterna e interna agli individui, salute, ecc.) è una lotta contro il capitale — sì che essa è qualcosa di più, e non di meno, del conflitto di classe. L'intento è ammirevole: ma raggiungerà lo scopo? Il testo è infatti troppo imbevuto di terminologia e metodo marxiani per essere anche solo compreso dai "nuovi movimenti sociali", e troppo tranquillizzante sulla

compatibilità tra lotte del lavoro e lotte per l'ambiente per segnare un cambiamento degno di rilievo tra i marxisti.

Riccardo Bellofiore

Between Rationality and Cognition. Policy-making under conditions of uncertainty, complexity and turbulence, a cura di Miriam Campanella, Albert Meynier editore, Torino 1988, pp. 276, Lit. 40.000.

Questo libro dalle tematiche com-

plesse e interdisciplinari può, forse riduttivamente, dirsi un contributo allo studio e al dibattito economico, sociologico, politico e filosofico sui processi di decisione in un ambiente sempre più difficile da conoscere e da decifrare. Di fronte a tale complessità si rivela impraticabile un comportamento basato sulla razionalità neoclassica. Miriam Campanella, ricercatrice in Scienze Politiche, suggerisce tuttavia un recupero del concetto di razionalità in un interregno condiviso con l'attività cognitiva risultante da un'inferenza continua tra conscio ed inconscio. La tesi è sostanziata dalla proposta nel volume di una

serie di contributi di scienziati sociali che si muovono, su terreni diversi, in questa ottica: per citarne alcuni, si leggono Simon, con la discussione sulle teorie della razionalità in economia e nella moderna psicologia cognitiva; Deutsch, Egidi, Dosi e la stessa curatrice sull'analisi del *policy-making* e delle azioni di attori collettivi; Braten e Alker sulla logica dialogica e conversazionale.

Laura Piatti

Tempo di lavoro e occupazione, Il caso italiano, a cura di Vittorio Valli, La Nuova Italia Scientifica, Roma 1988, pp. 199, Lit. 28.000.

Se lo spirito della collana "Società, economia oggi" — da poco inaugurata dalla Nuova Italia Scientifica e già comparsa su queste pagine — è quello di proporre una visione esauriente e multifocale, peraltro accessibile ad un pubblico di non specialisti, di problemi economici di attualità, questo libro vi rientra con un attributo in più: quello di soddisfare, per l'ampiezza dei contenuti e la scientificità ed asciuttezza argomentativa, persino il lettore più avvezzo alla discussione, anche accademica, di tematiche economiche. Il rapporto fra orario di lavoro e occupazione è diventato oggetto di dibattito e interesse nelle sedi politiche, industriali ed accademiche italiane

soprattutto nell'ultimo quindicennio, che ha segnato un sensibile aggravamento del problema occupazionale nel nostro paese. Valli, curatore del volume e fautore della proposta delle "fasce d'orario" lavorative, già incorporata nel piano decennale per l'occupazione di De Michelis, mostra nell'introduzione e nel suo saggio come la suddetta discussione debba consumarsi in un'ottica pluridimensionale, sfociante in formulazioni propositive comprensive delle esigenze di aumentare l'occupazione e di migliorare la qualità della vita, consentendo un adeguamento del tempo di lavoro ai bisogni differenziati che accompagnano l'individuo nel suo ciclo vitale. Certo non esistono ricette precostituite e senza vincoli o limiti: ma il terreno di riflessione più proficuo sembra essere quello interdisciplinare. E il libro si fa portavoce di questa idea attraverso i saggi di alcuni economisti e sociologi. Sul primo fronte,

oltre al contributo di Valli vengono presentati i lavori di Cassone, che riporta gli estremi del dibattito sul tempo di lavoro nella teoria economica; Bodo, che stima e quantifica il rapporto tra orari di fatto e orari contrattuali, e tra questi ultimi e occupazione; Garonna, che analizza le politiche relative alla flessibilità e alla riduzione degli orari lavorativi seguendo l'evoluzione delle relazioni industriali in Italia. Gasparini propone invece gli estremi della riflessione sociologica sul tempo di lavoro, accanto ad una analisi del caso italiano in un contesto internazionale. Anna Tempia completa questa visione di respiro più socio-politico attraverso la rielaborazione critica dei risultati emersi dalle ricerche empiriche che hanno rilevato l'atteggiamento dei lavoratori e delle imprese italiane rispetto a forme flessibili di orario.

Laura Piatti

Industrie italiane e alte tecnologie. Opportunità, capacità e debolezze della industria italiana, a cura di Fabrizio Onida e Roberto Malaman, 2 voll., Angeli, Milano 1989, pp. 437-389, Lit. 48.000 + 40.000.

Politiche dell'innovazione e sfida europea, a cura di Cristiano Antonelli e Laura Pennacchi, Angeli, Milano 1989, pp. 440, Lit. 40.000.

Tanto la valutazione dello stato dell'industria nazionale nel terreno delle alte tecnologie, quanto la discussione dell'opportunità e dei caratteri di una politica dell'innovazione, sono da tempo temi all'ordine del giorno del dibattito economico e politico. Questi due volumi — il primo una ricerca IRS-ENEA ed il secondo un volume della Fondazione Cespe — sono due seri ed argomentati contributi sulle due questioni. Il libro curato da Onida e Malaman presenta, oltre ad un quadro generale, dettagliati casi di studio su: laser, fibre ottiche e opto-elettronica, nuovi materiali ceramici, compositi avanzati, biotecnologie, intelligenza artificiale. Lo studio, come dice uno dei curatori, "semina molti dubbi e suggerisce molte cautele nel valutare le concrete capacità del sistema Italia nelle

alte tecnologie, ma certo non demolisce la speranza di significativi miglioramenti". Il testo curato da Antonelli e Pennacchi individua nella crisi tanto dei grandi programmi pubblici di ricerca scientifica quanto del sostegno indiretto all'attività innovativa delle imprese l'origine della necessità di un nuovo genere di politica dell'innovazione: si tratta di agire sull'ambiente istituzionale su scala europea ed in un'ottica integrativa tra spontanea cooperazione dei privati e intervento pubblico che ne sostenga, controlli e valorizzi le opportunità.

Riccardo Bellofiore

GIOVANNI CESARE BIANCO, Il Gruppo Ferruzzi. Formazione di una global company, La Nuova Italia Scientifica, Roma 1989, pp. 212, Lit. 29.000.

Il Gruppo Ferruzzi rappresenta fino agli anni '70 un caso di lenta emersione di una proprietà "sommersa", poco conosciuta perché concentrata sul settore agricolo; negli

anni '80 esprime invece una grande capacità sia di riconversione sia di sviluppo (acquisizione di Montedison), strategie che lo hanno portato sulle prime pagine dei giornali. Il libro di Bianco, nel ripercorrere con un'analisi attenta e ricca di informazioni le vicende del gruppo, pone l'accento sul risultato finale, la formazione del primo gruppo globale italiano, ovvero un insieme di imprese presenti strategicamente sul complesso del sistema economico (agricoltura, industria, terziario). Però, nel panorama del potere economico in Italia, se questo gruppo da un lato rappresenta una positiva riduzione del grado di concentrazione finanziaria, dall'altro rimarca la peculiarità italiana di grandi gruppi controllati a livello familiare (Agnelli, De Benedetti, Pirelli) e legati tra di loro o da scambi azionari diretti o dal partecipare alla rete di alleanze intessute dalla Mediobanca di Cuccia. È peraltro legittimo il dubbio, avanzato dall'autore, se l'operazione Montedison non esprima una delle peculiarità del Gruppo Ferruzzi, l'agire cioè in un'ottica mercantile per lucrare benefici finanziari, piuttosto che costituire un'operazione industriale.

Aldo Enrietti



Debito estero e sviluppo del terzo mondo, a cura di Franco Volpi, Angeli, Milano 1989, pp. 176, Lit. 22.000.

Questo contributo giunge in un momento alquanto opportuno, vale a dire in un periodo in cui il problema del debito estero dei paesi in via di sviluppo è forse la questione centrale dell'economia internazionale. Gli autori in questo libro presentano

un'evidenza empirica che sembra indicare un certo miglioramento nella situazione dell'indebitamento estero dei paesi in via di sviluppo, ma molto opportunamente interpretano tale situazione con cautela, sottolineando innanzitutto che il fronte dei debitori è eterogeneo e che è quindi difficile esprimere una valutazione globale del problema, e mettendo poi in evidenza che i lievi miglioramenti evidenziati dal punto di vista finanziario sono stati ottenuti a spese di grosse perdite di benessere per tutti gli operatori. I paesi in via di sviluppo sono stati costretti a diminuire sensibilmente il loro livello di importazioni di beni di consumo e di investimento, pregiudicando la loro situazione economica di oggi e di domani, mentre i paesi industrializzati hanno visto scendere vertiginosamente il loro livello di esportazioni verso queste aree.

Andrea Beltratti

Economia segnalazioni

GIORGIO RODANO - ENRICO SALTARI, Lineamenti di teoria economica, La Nuova Italia Scientifica, Roma 1989, pp. 406, Lit. 49.000.

GUIDO ORTONA-VITTORIO VALLI, Problemi ed esercizi di politica economica, La Nuova Italia Scientifica, Roma 1989, pp. 215, Lit. 28.000.

FRANCO MORGANTI, Economia per l'impresa, La Nuova Italia Scientifica, Roma 1989, pp. 120, Lit. 18.500.

IRES, Dossier auto. L'industria automobilistica italiana verso le nuove sfide, Rosenberg & Sellier, Torino 1988, pp. 276, Lit. 24.000.

ALDO ENRIETTI-MASSIMO FOLLIS-GRAZIELLA FORNENGO, Innovazione tecnologica e potere di mercato nei rapporti tra imprese: l'industria dei componenti per auto, Angeli, Milano 1988, pp. 274, Lit. 30.000.

JOHN AGNEW, Gli Stati Uniti nell'economia mondiale, Angeli, Milano 1989, ed. orig. 1987, trad. dall'inglese di Romano Gasperoni, pp. 268, Lit. 30.000.

costa & nolan

Susanne Schlicher

L'avventura del Tanz Theater
Storia, spettacoli, protagonisti

Un fenomeno artistico che è esploso negli ultimi venti anni, coniugando gli sviluppi più interessanti della danza contemporanea con quelli della sperimentazione teatrale.

Cesare Viviani

Il sogno dell'interpretazione
Una critica radicale all'ideologia psicanalitica

La voracità del professionismo e l'inconscio. Per una psicanalisi autonoma dai modelli terapeutici e dalle ingerenze dello Stato.

Edizioni Costa & Nolan Via Peschiera 21 16122 Genova

EDIZIONI GRUPPO ABELE

Bertha von Suttner
GIU' LE ARMI!

FUORI LA GUERRA
DALLA STORIA

1989 - pp. 112 - L. 15.000



Psicologia-Psicoanalisi

I. GALLI, G. NIGRO, C. PODERICO, **I bambini e il nucleare - genesi ed evoluzione di una rappresentazione sociale**, Giuffrè, Milano 1989, pp. 138, 18 tavole fuori testo, Lit 14.000.

Il libro riferisce su una ricerca, condotta dagli autori, su un campione di 120 bambini di Napoli (metà in quinta elementare, metà in prima media) intervistati a due settimane dallo scoppio della centrale nucleare di Chernobyl. Gli autori si proponevano di verificare in che modo gli eventi collegati allo scoppio della centrale erano stati recepiti dai bambini e di utilizzare questi dati per studiare una rappresentazione sociale "allo stato nascente". Vi è nel libro un esplicito riferimento alle teorie di Moscovici che definisce rappresentazione sociale di un certo oggetto ciò che di quell'oggetto è diventato noto a tutti, patrimonio comune, sociale appunto, contrapposto ad una conoscenza più approfondita ma chiusa in ambienti specializzati. I bambini sono stati intervistati due volte, a distanza di qualche mese, ed ogni volta è stato chiesto loro di fare un disegno e di commentarlo. I resoconti delle interviste e i disegni sono presentati in modo chiaro. L'elaborazione teorica dà molto spazio allo studio della nascita e dell'evoluzione della rappresentazione sociale del nucleare, mentre esplora poco altri aspetti quali le differenze nei sentimenti espressi dai diversi bambini, la totale assenza di speranza in alcuni, gli atteggiamenti di protesta o di conformismo di altri che, se approfonditi, renderebbero il libro interessante anche da un punto di vista clinico oltre che di psicologia sociale.

Maria Teresa Pozzan,

GIORGIO SASSANELLI, **L'Io e lo specchio - Narcisismo e sviluppo mentale nella prima infanzia**, Astrolabio, Roma 1989, pp. 143, Lit 16.000.

C'è un generico accordo nel mondo psicoanalitico circa l'importanza del cosiddetto "stadio dello specchio" nello sviluppo e nella strutturazione della personalità del bambino; di quel momento, cioè, — orientativamente tra il sesto e il diciottesimo mese di vita — in cui il bambino elabora l'esperienza di vedere se stesso nello specchio; non solo nel senso di riconoscere nell'immagine il riflesso del suo corpo, ma soprattutto nel senso di usare tale immagine per conferire unità e coesione ad un vissuto di sé ancora frammentario e primitivo. Ma — come segnala giustamente

l'autore — a questo tema viene poi dato scarso rilievo nella letteratura psicoanalitica. Partendo da Lacan, che per primo ha parlato di "stadio dello specchio", Sassanelli esplora dunque i percorsi che altri studiosi — Winnicott, Kohut, Grunberger... — hanno proposto circa la funzione di specchio della madre nei confronti del bambino, come esperienza fondamentale in cui il piccolo essere confuso e indistinto può scorgere se stesso nel volto della madre, attraverso il modo in cui lei stessa lo vede e lo rispecchia nel suo sguardo nel contesto del loro rapporto. Sassanelli sottolinea come questo rispecchiamento materno, emozionalmente responsivo, sia l'elemento organizzatore essenziale per "riflettere", "restituire" al bambino la sua integrità narcisistica originaria. Si ribalta così l'ipotesi intuitiva secondo la quale la consapevolezza di un "io" dovrebbe precedere — e non seguire — la possibilità di riconoscersi in una immagine. Partendo da un breve approccio clinico, l'autore si avventura in un progressivo sforzo di astrazione, sviluppando con lucidità e chiarezza anche i più impervi cammini teorici, articolando il suo personale discorso intorno al narcisismo e allo sviluppo mentale nella prima infanzia, approfondendo le concezioni affrontate nel suo precedente libro "Le basi narcisistiche della personalità".

Simona Argentieri

ERICH NEUMANN, **Amore e Psiche - Un'interpretazione nella psicologia del profondo**, Astrolabio-Ubaldini, Roma 1989, ed. orig. 1971, trad. dal tedesco di Vittorio Tamaro, pp. 125, Lit 16.000.

Preceduto dalla famosa favola di Apuleio, questo libretto scritto intorno al 1950 è da considerare tra i classici della psicologia analitica, esemplare di un approccio interpretativo rivolto al racconto mitologico, secondo una predilezione che finirà per diffondersi fin troppo fra gli studiosi di scuola junghiana (in particolare, sull'opera di Apuleio, che da secoli attira lettori di varia intenzione, val la pena di ricordare gli studi della von Franz e di J. Hillman). La vicenda travagliata di Psiche, principessa la cui "splendida bellezza non si poteva descrivere", è per Neumann quella della nascita di un "nuovo principio d'amore", a lungo contrastato dal vecchio, legato a un mondo matriarcale che vede nell'arrivo dell'uomo la violenza che spezza il rapporto di identità madre-figlia; nuovo principio per cui "da duemila anni il misterioso fenomeno dell'amore sta al centro della vita psichica e della

cultura, dell'arte e della religione", apportando "salvezza e sventure", ma comunque segnandoci in modo indelebile in quanto donne e, anche (forse: Neumann qui è contraddittorio), uomini della cultura d'Occidente. Con Psiche, una mortale, che trionfa con nozze divine ed entra con Amore (Eros) nell'Olimpo, si proclama che, una volta accesa, la capacità di "erotizzare" la propria condizione di limite — e di intermediazione — porta l'umano, lo psichico, a "fronteggiare da pari a pari il potere disgregante degli archetipi", le potenze impersonali che tanto spesso si presentano ammaliatrici e terribili.

Giovanni Maria Cabras

MARCELLO BERNARDI, **Gli imperfetti genitori**, Rizzoli-Milano libri, Milano 1988, pp. 262, Lit 25.000.

È difficile parlare di questo libro perché cambia fisionomia a seconda della prospettiva da cui lo si guarda, come certi quadri che stupiscono l'osservatore per il loro continuo mutare di aspetto. È un libro sui bambini e sui genitori, scritto principalmente per loro, ma non solo. È anche una sorta di testamento spirituale nel quale l'autore si lascia andare, con sincerità e passione, a confidare il suo credo personale, la sua visione del mondo e della società contemporanea. E c'è ancora dell'altro: è un libro sugli adulti e sul loro modo di vedere i bambini. Nel suo aspetto "didattico-pedagogico" ha il grande pregio di presentare, una storia dello sviluppo infantile che tien conto delle principali teorie psicoanalitiche, è precisa e corretta, ma, evita qualunque appesantimento teorico, cosicché la lettura risulta piacevole e interessante. Nello stesso modo sono trattati argomenti quali la gelosia tra fratelli, i figli unici, le reazioni dei bambini di fronte a lutti familiari. Nei capitoli dedicati alla famiglia, intesa come sistema, Bernardi dimostra un'uguale capacità di tradurre in termini comprensibili, ma corretti, teorie complesse. Se ne ricava l'impressione di una cultura vasta e solida che è però viva e fruibile (e per questo trasmissibile ad altri), perché strettamente congiunta ad una ricca esperienza umana, non solo professionale.

Maria Teresa Pozzan

Alfonso Traina

Poeti latini (e neolatini)

Note e saggi filologici
 Volume III

pagg. 336 - L. 30.000

Patron editore

Via Badini, 12 - Quarto Inferiore (BO) - Tel. 051/767003

JOHN BOWLBY, **Una base sicura, Applicazioni cliniche della teoria dell'attaccamento**, Cortina, Milano 1989, ed. orig. 1988, trad. dall'inglese di Marcella Magnino, pp. 168, Lit 25.000.

Dopo *Attaccamento e Perdita* (Boringhieri, vol. 1 1972, vol. 2 1975, vol. 3 1983), in cui espone e sviluppa il suo pensiero di psicoanalista-etologo sul legame madre-bambino, e *Costruzione e rottura de legami affettivi* (Cortina, 1982), in cui raccoglie le sue conferenze degli anni '60 e '70, Bowlby, oggi ottantaduenne, pubblica in questo libro le sue conferenze degli anni '80, con ulteriori elaborazioni della sua teoria venuta nel frattempo a contatto con il pensiero di altri studiosi e da questo arricchita. Rimangono, mi pare, costanti alcuni capisaldi: la centralità assoluta del rapporto madre-bambino, pur riconoscendo l'importanza vitale degli altri rapporti (padre, nonni, zii, fratelli, vicini, ecc.); il peso determinante delle prime esperienze reali e del clima emotivo familiare, in aperta polemica con l'ortodossia psicoanalitica e collocandosi piuttosto sulla scia di pensiero dei "marginali" Ferenczi e Balint, oggi di grande attualità; il riconoscimento della persistenza del bisogno di attaccamento durante tutta la vita, pronto a farsi più acuto in situazioni emotivamente cariche, come appunto, quella della puerpera, tanto bisognosa quanto il suo bambino di essere sostenuta da un clima emotivo accogliente e adeguato.

Anna Viacava

Psicologia-Psicoanalisi segnalazioni

ERVING POLSTER, **Ogni vita merita un romanzo, Quando raccontarsi è terapia**, Astrolabio, Roma 1988, ed.

orig. 1987, trad. dall'inglese di Bernardo Draghi, pp. 208, Lit 22.000.

Scritto dal direttore del Gestalt Training Center di San Diego, costituisce un interessante ponte con il filone "narrativo" della psicoanalisi.

ROBERT D. HINSHELWOOD, **Cosa accade nei gruppi, L'individuo nella comunità**, Cortina, Milano 1989, ed. orig. 1987, trad. dall'inglese di Viviana Velicogna, pp. 248, Lit 35.000.

Evoluzione del pensiero di scuola Kleiniana sui gruppi (Bion, Jacques, Lith Menzies), con una categorizzazione delle culture del gruppo in termini di flessibilità.

GIUSEPPE SACCO, **Tecniche della terapia cognitivo-comportamentale**, Melusina, Roma 1989, pp. 114, Lit 180.000.

Manuale di tecnica della corrente cognitivo-comportamentale di Beck e Meichenbaum, con un prefazione di Mario Reda.

SERGIO CESARE MASIN, **Analisi del mondo reale, Saggio sulla teoria della percezione**, Liviana, Padova 1989, pp. 117, Lit 20.000.

CLAUDE CRÉPAULT, **Dal seme di Eva, saggio sulla differenziazione dello sviluppo psicosessuale**, a cura di Jole Badaro Verde, Angeli, Milano, 1989, pp. 173, Lit 20.000.

MICHAEL STADLER, **Psicologia a bordo, Gli effetti del mare sull'individuo e sull'equipaggio**, Zanichelli, Bologna, 1989, ed. orig. 1984, trad. dall'inglese di Valeria Magni, pp. 139, Lit 15.500.

Psicologia e salute, a cura di Mario Bertibi, **La Nuova Italia Scientifica**, Roma 1988, pp. 214, Lit 28.000.

Raccolta di scritti di varie scuole sul tema dell'unità psicosomatica.

LUIS A. CHIOZZA, **Perché ci ammaliamo?**, Borla, Roma 1989, pp. 141, Lit 14.000.

Quali sono i motivi profondi per cui ci si ammala? Quali le ragioni, o meglio le radici emozionali di certi disturbi, di certe malattie del corpo che sembrano appartenere esclusivamente al dominio delle cause organiche? A queste domande il libro di Chiozza dà risposte che si scrivono in quella particolare ricerca psicoanalitica che si occupa in termini dinamici dei rapporti tra il corpo e i vissuti psichici inconsci, tra la patologia organica e gli affetti.

Il libro di Chiozza porta questo sottotitolo: "La storia che si nasconde nel corpo". La storia di cui parla Chiozza non è evidentemente solo una storia biologica, la storia nascosta è una storia di vita, la storia dei vissuti, dei sentimenti rimossi che tramano insieme il corpo e la mente del paziente in una unità inscindibile. Questo tema, l'originaria inscindibile unità corpo-mente, è uno dei temi che attraversano con forza le pagine di questo libro. Il corpo e la mente vanno visti, nella prospettiva di Chiozza, come

due "rappresentazioni" di un'unica realtà di per sé inconoscibile. Dire corpo e mente significa indicare un doppio modo di rappresentare (grazie ai modelli concettuali propri delle scienze biologiche e psicologiche) una realtà che è alle sue origini una oscura, misteriosa, unità somatopsichica. Per curare allora un corpo malato, l'unità corpo-mente va riconsiderata e il lavoro del medico di formazione biologica va unificato con il lavoro dello psicoanalista. L'obiettivo comune è quello di scoprire il "senso" di una malattia, di scoprire la storia nascosta degli affetti e il loro emergere nella corporeità, l'obiettivo è quello di saper vedere nella malattia la rappresentazione simbolica di una fantasia inconscia che "prende corpo" in un organo malato.

In termini clinici il lavoro di Chiozza si traduce in uno studio chiamato "patobiografico", in cui convergono dati clinici e storie psicologiche, così da trovare unità e continuità tra eventi apparentemente lontani e difforni, e mettere in luce quindi il tema affettivo dominante che segna la vita del paziente ed emerge il modo simbolico nel suo ammalarsi. Nella sua seconda parte il libro è costitui-

to infatti da sei patobiografie, da sei storie che Chiozza racconta per mostrare il suo metodo di lavoro. Dalla storia narrata emerge il nucleo generatore, l'insieme dei sentimenti intorno a cui ruotano la vita ed i sintomi del paziente, ma la storia è raccontata anche per essere "risignificata" nella relazione psicoterapeutica, risignificata grazie ad una interpretazione che comprende insieme la dinamica degli affetti ed il significato della malattia.

Il volume è curato da Carlo Brutti, e Rita Parlani che in una ottima introduzione presentano i temi fondamentali della ricerca di Chiozza e la tradizione di pensiero da cui discende questa singolare ermeneutica psicoanalitica delle malattie organiche, che si indirizza, nelle intenzioni dell'autore, non solo ai medici ma a tutti coloro che hanno interesse a ripensare i concetti stessi di corpo e mente, di salute e malattia.

Angelo Di Carlo

Bambini-ragazzi

GIUSI QUARENCHI, **Le memorie di un bibliotecario insonne**, illustrazioni di Giulia Orecchia, Editrice Bibliografica, Milano 1988, pp. 63, Lit. 10.000.

Le avventure più esaltanti, i bambini lo sanno, hanno spesso origine da un manoscritto trovato in una bottiglia. Lo sa anche il bibliotecario del titolo, il quale affida al mare il suo messaggio, iniziando i piccoli lettori al fantastico mondo dei libri e della lettura. I libri non sono materia inerte e passiva, racconta il bibliotecario: nottetempo si animano, parlano tra loro, si scambiano opinioni; ma per capire ciò che dicono bisogna affinare l'orecchio, adattarlo al loro "linguaggio dai toni bassi e fruscianti"... si scoprirà così che i libri non solo raccontano storie, ma amano — soprattutto — parlar di se stessi. Trascorrono notti intere a tentare di stabilire se siano più preziose le parole più usate o quelle meno usate, o cercando di decifrare la relazione tra le parole e le cose; o ancora raccontando il loro rapporto col lettore, che solo può dare vita alla pagina, leggendola. Talvolta invece è la punteggiatura a far da protagonista, dimostrando con una ribellione come la sua assenza sottragga ritmo e senso alla frase; oppure i refusi tipografici, che storpiano le parole eppure a volte, imprevedibilmente, ne arricchiscono il significato o le connotazioni; e così via. A partire da una serie di episodi volutamente improntati alla fantasia più sbrigliata, l'autrice costruisce una godibile metafora della comunicazione scritta nei suoi aspetti sintattici, semantici, pragmatici, accompagnando i bambini a concludere che "sono più i problemi che i libri pongono di quelli che risolvono. E che, forse, è proprio questo il loro segreto". Il volume fa parte della collana "La biblioteca illustrata": tanti racconti per avvicinare i ragazzi all'ambiente delle biblioteche e al piacere della lettura.

Sonia Vittozzi

ROBERTO DENTI, **La luna i delfini e i gatti**, E. Elle, Trieste 1989, pp. 78, Lit. 7.000.

Si tratta di tre quasi-racconti brevi, per ragazzi fino ai dieci anni, curiosi, intelligenti, attenti. La luna, i delfini e i gatti sono i temi e i protagonisti di tre dialoghi scientifici e fantastici. Il primo "racconto chiacchierando", *E se la luna ci cadesse sulla testa?*, parla, tra domande e rispo-

ste, della luna, di miti e credenze, di maree e giganti. Il mare ritorna nel secondo, *I delfini e il diluvio universale*, più breve, dove si insegna a diffidare degli uomini e animali cattivi. Il terzo ci riporta un animale lunare, anzi marziano, il gatto, recuperato dalla favola degli stivali. Conduce il dialogo un saccate Angelo Pieri che infastidisce il gatto parlante intervistato e anche noi. Il racconto, affidato alle domande di un bambino procede per associazioni, passando così dalla realtà alla fantasia, dal serio al fantastico. La serietà dell'autore si nota anche a pag. 76 con le note per i lettori adulti e quella dell'editore a pag. 78 con una scheda sul libro e sull'autore.

Angelo Ferrarini

LILIANA EBALGINELLI, **Il giardino meraviglioso e altre fiabe**. Nuove edizioni romane, Roma 1989, pp. 77, Lit. 14.000.

Questa raccolta di sette favole ricreate per i ragazzi è costruita sulla scia di filastrocche più o meno note del folklore dell'Italia settentrionale. Riscritte attorno a frammenti di tradizione popolare orale, sono cucite con elementi anch'essi tradizionali: personaggi dei boschi e dei monti, castelli, animali parlanti, sogni e segni... Lo schema narrativo, molto semplice e desunto dal repertorio tradizionale, viene arricchito dalla inserzione di filastrocche, che scandiscono il ritmo e i passaggi del racconto. Personificazioni, onomatopie, riprese, ripetizioni sono evidenti e frequenti: il libretto può essere una base per il laboratorio linguistico narrativo da costruire in vista della ricreazione di testi o dell'analisi dei processi di avvio di una favola, per scoprire poi che non c'è niente di nuovo e che riemergono gli archetipi di sempre.

Angelo Ferrarini

ROALD DAHL, **Matilde**, Salani, Firenze 1989, ed. orig. 1988, trad. dall'inglese di Francesca Lazzarato e Lorenza Manzi, ill. di Quentin Blake, pp. 221, Lit. 20.000.

Continua a fluire irruente e generosa la produzione dello scrittore nordico, questa volta con la storia di una bambina minuscola e intelligente che cresce in una famiglia incapace di valorizzarla: un padre rivenditore di auto rubate, una madre esperta in bingò e un fratello sciatto e succube

del padre. Matilde per non soffrire troppo entra in antagonismo con il padre e contrasta la sua stupida cattiveria con ogni sorta di terribili scherzi. A scuola la direttrice signorina Spezzindue incarna le peggiori caratteristiche dell'adulto potente e protervo con i piccoli e i deboli: odia i bambini che considera come "un mucchio di brufoli pustolosi" e vagheggia una scuola senza alunni. Matilde a sei anni ha già letto di tutto, anche Nicholas Nickleby: i libri non sono per lei fuga e protezione dalla realtà ma esperienza conoscitiva per rafforzarsi e difendersi, la bambina non usa le sue conoscenze per differenziarsi ma per aderire meglio agli altri, ai suoi compagni, alla maestra Dolcemiele, unico adulto positivo, buono, bianco in quest'universo manicheo. La ragione prevale sulla stupidità, potrebbe essere la massima di questo lungo racconto, non basta essere buoni, come la maestra, ma per sopravvivere si deve trovare il modo di neutralizzare i malvagi. Con un feroce stratagemma Matilde riesce ad avere ragione della sadica direttrice liberando così non solo i suoi compagni ma anche Dolcemiele ricattata e sfruttata dall'orrida arpia. L'immediatezza del linguaggio, la scarsa convenzionalità dei termini, la radicalità dei messaggi espressi continuano a stringere e a consolidare il patto di ferro fra l'autore e i suoi lettori. Un discorso a parte richiederebbe l'efficace illustratore Quentin Blake che quasi simbioticamente si allaccia e si intreccia al narrare di Dahl in un gioco a due voci di reciproca amplificazione.

Elia Bouchard

PENELOPE LIVELY, **La casa dal grande giardino**, Mondadori, Milano 1989, ed. orig. 1974, trad. dall'inglese di Valentina Bettini, pp. 179, Lit. 9.500.

Clare ha quattordici anni e vive a Oxford con due anziane prozie dotate di scarso senso pratico ma anche della preziosa capacità di far vivere nel presente un felice passato di gloria culturale e mondana. Occupandosi della conduzione della casa, Clare viene a contatto con diversi personaggi, fra cui l'anziana cameriera e due pensionanti ospitati al fine di far quadrare il vacillante bilancio familiare. Ma, ancora più importanti di questi incontri, sono le suggestioni esercitate su di lei dalla grande casa-museo, stipata di oggetti e memorie. Visitando la soffitta Clare si imbatte in un tamburano, uno scudo scolpito nella Nuova Guinea che ha il potere di risvegliare gli spiriti degli antena-

ti. L'oggetto ritrovato diventa il simbolo della capacità conquistata da Clare di vivere una vita più ricca e avventurosa volta alla scoperta del passato. Quando regalerà il tamburano a un museo, Clare avrà definitivamente scoperto il senso della memoria, che non è nella presenza costante di feticci, ma nella disposizione interiore ad appropriarsi di immagini, fatti e sensazioni per farli rivivere nel presente. Il libro, denso di impressioni, notazioni psicologiche e atmosfere stile "vecchia Inghilterra", si chiude con la contemplazione, da parte di Clare, delle vecchie zie e con l'implicita accettazione della loro prossima scomparsa: "Le sto imparando a memoria" pensò, "Ed è la sola cosa che posso fare".

Monica Bardi

GIOVANNI BERTINETTI, **Le orecchie di Meo**, Viglengo & C., Torino 1989, ill. di Attilio Mussino, pp. 254, Lit. 24.000.

In questa "storia di quei ragazzi intelligenti che amano lo studio come fumo, negli occhi" è abbastanza scoperto il debito dell'autore nei confronti di Collodi: se a Pinocchio si allunga il naso ad ogni bugia, per Meo — giovane abitante di Nonsodove che non sa far altro che fischiare — dire sciocchezze equivale ad assistere a un allungamento progressivo delle proprie orecchie. Meo, vittima del sortilegio di una zingara, ma soprattutto della propria ignoranza, diventa così un fenomeno da baraccone, che il Re dei mostri vuole catturare per completare la propria collezione. Le lunghe orecchie di Meo sono la causa di infinite peripezie, della fuga dalla casa paterna, della perdita dell'affetto della bambina Rita, del viaggio attraverso i paesi degli inventori, degli antropofagi e dei bugiardi. Alla fine il ragazzo-asino incontra un ricco filantropo italiano che gli assicura che gli farà usare la "macchina per accorciare le orecchie" quando lui si sarà applicato seriamente allo studio. La conclusione è ovviamente la regressione delle orecchie a dimensioni umane, il recupero dell'affetto del padre e di Rita e lo scorno degli asini di Nonsodove che scendono in piazza a protestare contro le scuole e gli esami. La storia di Meo, pubblicata per la prima volta nel 1908, riscosse un immediato e duraturo successo, anche grazie ai divertenti disegni del famoso caricaturista Mussino. Bertinetti scrisse altre storie con lo stesso Meo come protagonista e la storia del bambino con le orecchie d'asino fu anche trasmessa a puntate alla radio nel secondo dopoguerra. Il libro

mantiene oggi tutti i suoi caratteri di piacevolezza: la simpatia del personaggio, la fantasia delle invenzioni, la chiarezza e la misura del linguaggio e le deliziose illustrazioni hanno il sopravvento sul fondo stucchevole, sospetto e ideologico dell'elogio della determinazione e della volontà.

Monica Bardi

Bambini-ragazzi segnalazioni

MARIE-FRANCINE HÉBERT, **Come nasce un bambino**, Adv, Impruneta 1988, ed. orig. 1987, trad. dal francese di Luisella Marrocu Facchini, ill. di Darcia Labrosse, pp. 24, Lit. 20.000.

Per i bambini dai cinque anni in su un buon esempio di come si può parlare di educazione sessuale; accanto al libro una breve guida per i genitori e un gioco dell'oca corrispondente alle varie fasi dello sviluppo, dal concepimento alla nascita.

ANNETTE, **Millie e le ore**, Rizzoli, Milano 1989, ed. orig. 1987, trad. dal francese e adattamento di Irvana Malabarba, Lit. 6.000.

Un cartonato a forma di casa con un orologio a lancette mobili da spostare in ogni pagina a seconda delle attività descritte.

ALLAN AHLBERG, **Arf!**, La mia vita da cane, Salani, Firenze 1987, ed. orig. 1986, trad. dall'inglese di Silvana Gandolfi, ill. di Fritz Wegner, pp. 163, Lit. 13.000.

Storia del bambino Eric Banks che a dieci anni si trasformò in cane, in un Norfolk terrier.

Il mondo della bibbia, Il nuovo testamento, a cura di Jacques Musset, E. Elle, Trieste 1989, ed. orig. 1987, trad. dal francese di Luisella Brugiapaglia, pp. 255, Lit. 28.000.

Dopo *L'Antico Testamento* questo volume completa l'opera di consultazione della Bibbia, con un buon inquadramento storico-geografico e un efficace commento.

MARGHERITA BOURCET, **Per l'onore di Roccabruna**, Salani, Firenze 1989, prima ed. 1935, ill. di Ferdinand Raffin, pp. 156, Lit. 12.000. Riproduzione fedele della vecchia edizione del '35.

DAVID MCPHAIL, **Nina vuole un amico**, E. Elle, Trieste 1989, ed. orig. 1985, trad. dall'inglese di Giulio Lugbi, Lit. 5.000.

Per bambini da tre a cinque anni.

TOVE JANSSON, **Il libro dell'estate**, Iperborea, Milano 1989, ed. orig. 1972, trad. dallo svedese di Carmen Giorgetti Cima, pp. 160, Lit. 16.000.

Un sorprendente trattato sui vermi e in generale sugli animali troppo piccoli per non finire, disgraziatamente, schiacciati, con le conseguenti accuse a un Dio incompetente. Un bosco fantasma fatto d'alberi malcresciuti e contorti per il vento, che diventano quasi una strisciante foresta vergine. Una finta Venezia di leggerissima balsa che affonda, nottetempo, nella palude, perché "le paludi si comportano da paludi". Ma anche delle pentole lasciate fuori perché si lavino, da sole, con la pioggia. Qualcuno avrà certamente riconosciuto l'impagabile spirito dei Moomin, una deliziosa famiglia di rotondi animali che appariva su Linus molti anni fa. L'autrice era la stessa Tove Jansson e Vallecchi ne aveva pubblicato i veri romanzi per bambini, *Magia d'estate* e *Magia d'inverno*, con gli stessi personaggi da lei illustrati. Ma questo non è invece, propriamente, un libro per bambini: adatto se mai, a ragazzi e soprattutto adulti d'ogni età. Ogni capitolo è un'emozione, la riscoperta di una dimenticata, in-

consueta percezione della realtà, sia che si tratti del mondo della natura, indagato con curiosità e rispetto, sia che si sfiori, con mano molto leggera, un mondo interiore fatto di sensazioni e paure profonde che accompagnano lentamente la crescita — come un'iniziazione — dei protagonisti. Che sono soltanto due: nonna e bambina, in una lontana isoletta finlandese, nella lunga estate nordica. All'atemporale spazio, senza confini, dell'infanzia felice, quello spazio per cui le giornate non hanno mai fine, appartiene la libertà dell'isola, soggetta solo al mutare percettibile, giorno per giorno, della stagione — increspature di nuvole, siccità, tempeste — che consente e quasi costringe all'esperienza della vita nel suo continuo trasformarsi. Una piuma d'uccello, lo spuntare improvviso dei bulbi: particolari minimi diventano, agli occhi anziani e a quelli infantili, importantissimi. Ma c'è anche la distruzione, e la strada brutalmente spianata dall'animalesco bulldozer si muta in un paesaggio fantastico che acquista senso, se le radici dell'erba sopravvivono tenacemente. Così l'amore non ricambiato per l'inquieto gatto semiselvatico, tutt'uno con la natura nella sua vera essenza animale, diventa difficile ma consapevole accettazione di un

dato di fatto. Intorno, presenze episodiche segnano altri avvenimenti: il padre, silenziosamente attivo; la bambina Berenice, ancora un'infanzia diversa; il misterioso Eriksson, quasi un pirata, e l'anziano amico della nonna, immagine appena filigranata di una vecchiaia "cittadina" quasi prigioniera delle convenzioni. Quelle stesse convenzioni che nonna e nipote ogni tanto disattendono, conoscendone per vie diverse i limiti, in felice complicità: il punto di intersezione tra due generazioni così lontane. Vero centro del libro, senza alcuna retorica, nè stucchevoli tentazioni d'idillio; ma nel segno della concretezza che dà freschezza e fascino alla storia.

Merita ancora due parole l'interessante catalogo, solo nordico, di questa piccola casa editrice milanese che cura, nei limiti del possibile, le traduzioni — ma qualche errore potrebbe essere eliminato —, usa accompagnarle, come in questo caso, con un utile prefazione, e le presenta in una gradevole e insolita veste grafica.

Anna Baggiani

Biblioteche

ROSSELLA DINI, **ISBD (S). Introduzione ed esercizi**, *Bibliografica, Milano 1989*, pp. 306, ill., Lit 35.000.

“È seriale un documento a stampa o no pubblicato in parti successive, avente di norma designazioni numeriche o cronologiche, e concepito per continuare indefinitamente. Sono comprese in quest'ampia accezione entità bibliograficamente assai eterogenee come giornali e serie di monografie; si deve alla comune condizione della serialità (che è come dire della tendenziale non completezza) la loro associazione come oggetti dello standard”. Lo standard in questione è appunto lo ISBD (S), i cui problemi di applicazione sono in questo volume chiariti in una complessa trattazione introduttiva ed in una ricca serie di esemplificazioni, basate su una recentissima revisione dello

standard stesso. “Quale sede più idonea di un libro di discussione e di esercizi per aprire un dibattito, porre quesiti e formulare ipotesi su argo-

menti ancora tanto poco presenti nella letteratura professionale italiana?”: il proposito dell'autrice non può essere che condiviso. Questo vo-

lume costituisce — prima ancora che un sussidio allo schedatore specialista — un sondaggio anticipatore su terreni fino a ieri pressoché sconosciuti in Italia. Sono utili pertanto anche le indicazioni bibliografiche e gli accurati indici in appendice.

(m.c.)



CARLA BIANCHI, MARIA GIULIA MARAVIGLIA, **Biblioteche d'arte e fondi di interesse artistico in territorio fiorentino**, *introduz. di Rossella Todros, Associazione Italiana Biblioteche, Roma 1988*, pp. 136, ill., Lit 15.000.

Che cos'è una biblioteca d'arte? Se lo sono chiesto le autrici di questo agile volume-guida-repertorio (fatto di schede in italiano, tradotte a fronte in inglese da Virginia S. Caprio) andando per Firenze — inizialmente

— a scovare fondi preziosi e spesso sconosciuti nelle prestigiose biblioteche statali, nell'Università, nei grandi e piccoli musei, nelle istituzioni specializzate italiane e straniere, o addirittura all'Istituto Geografico Militare o al Teatro o in Fondazioni di carattere tutt'altro che artistico. Risultato: una prima ricognizione ricca di sorprese su un patrimonio disperso che meriterebbe maggiore attenzione e indagini più approfondite. Merito invece di questo volumetto è di aver socchiuso una porta, richiamando brevemente ma con puntualità la storia delle singole raccolte, identificando i fondi, segnalando cataloghi, modalità di accesso, orari per il pubblico, servizi offerti all'utenza. Ne risulta la rilevazione di 41 biblioteche d'arte in senso stretto e di 12 “Fondi di interesse artistico” conservati in 11 biblioteche ed in un Archivio (quello Storico Comunale).

(m.c.)

IFLA (International Federation of library Associations and Institutions). Section of Public Libraries, **Raccomandazioni per le biblioteche pubbliche**, *Associazione Italiana Biblioteche, Roma 1988*, pp. 79, Lit 20.000.

Qualche lustro fa si chiamavano “Standard”. Erano regole e orientamenti a cui uniformarsi per avere biblioteche efficienti; erano criteri di tipo quantitativo sulle modalità di funzionamento delle biblioteche pubbliche. Ma da tempo si erano rivelati del tutto inadeguati, se non degli autentici libri dei sogni, almeno nel contesto italiano non certo esaltante quanto a funzionalità dei servizi di pubblica lettura. L'Ifla stessa, che degli Standard era stata autrice all'inizio degli anni settanta, se ne rendeva tempestivamente conto: e nel 1986 pubblicava queste “Raccomandazioni”, tradotte ora integralmente in italiano da Paola Vidulli. L'ottica è radicalmente cambiata: non regole ma consigli, non misure quantitative ma suggeri-

menti di qualità e di diversificazione dei servizi, non come si devono fare le cose ma che cosa si può fare. “È compito degli enti — si legge nella breve introduzione — che hanno il controllo delle biblioteche e dei bibliotecari che le dirigono analizzare i bisogni, stabilire le priorità e quantificare le risorse per soddisfare i bisogni delle loro comunità”: quindi aderenza alla situazione specifica e concreta, più che ricette buone per tutti gli usi. Si trovano così in questo utile volume — utile soprattutto nelle fasi “iniziali” di una programmazione dei servizi bibliotecari — non tanto i contorni di una improbabile biblioteca ideale, quanto la segnalazione delle sempre più ampie possibilità che la biblioteca esprime oggi come luogo e strumento di documentazione, di informazione, di pubblica lettura e, perché no, di identità collettiva. Ed è sorprendente forse per qualcuno constatare l'estrema ricchezza di prospettive in relazione ai servizi di prestito, di consultazione, di informazione alla generalità degli utenti ed a particolari categorie (bambini e ragazzi — che fi-

nalmente trovano in questo testo un doveroso riconoscimento di priorità —, handicappati, reclusi o ricoverati, minoranze etniche e linguistiche...). Sarà forse sorprendente per qualcuno constatare l'estrema varietà dei supporti attraverso i quali passa la comunicazione culturale in biblioteca: libri e giornali, audiovisivi, computers... E sarà ancora sorprendente constatare il richiamo preciso alle professionalità specifiche che devono essere presenti nel personale della biblioteca, in corrispondenza dei diversi servizi, sia pure differenziati e articolati sul territorio in sistemi di biblioteche. Infine sarà sorprendente constatare quanto e come una biblioteca possa essere gestita con criteri rigorosi di funzionalità, fuori da ogni pastoia burocratica.

Mario Cordero

Libri

economici

a cura di
Guido Castelnuovo

Selezione di libri economici usciti nel mese di aprile 1989. Con la collaborazione delle librerie Stampatori Universitaria e Bookstore di Torino.

D'Italia e sull'Italia:
letteratura e saggistica

GIUSEPPE ALBERIGO, **Il cristianesimo in Italia**, *Laterza, Roma-Bari, 1989*, pp. 156, Lit 16.000.

SIBILLA ALERAMO, **Lettere a Elio**, *Editori Riuniti, Roma 1989*, pp. 80, Lit 9.000.

54 tra lettere e cartoline scritte dal 1957 al dicembre del 1959 all'allora giovane poeta Elio Fiori.

RUDOLF BORCHARDT, **Città italiane**, *Adelphi, Milano 1989*, trad. dal tedesco di Marianella Marianelli e Marlies Ingermey, pp. 162, Lit 12.000.

Cinque ritratti di paesaggi italiani — da Venezia, a Pisa o Volterra —, scritti nei primi decenni del Novecento da un ebreo prussiano integrato.

AUGUSTO DE ANGELIS, **Il candeliere a sette fiamme**, *Feltrinelli, Milano 1989*, ed. orig. 1936, ristampa, pp. 168, Lit 10.000.

Le regole salutari salernitane, a cura di Luigi Firpo, *TEA, Milano 1989*, riedizione, testo latino a fronte, pp. 96, Lit 9.000.

Uno dei più famosi manuali medici del Duecento.

EDGARDO FRAZOSINI, **Il mangiatore di carte**. Alcuni anni della vita di Johann Ernst Biren, *SugarCo, Milano 1989*, pp. 128, Lit 10.000.

EMILIO ISGRÒ, **Giovanna d'Arco. Tragedia elementare**, *Mondadori, Milano 1989*, pp. 104, Lit 8.000.

GIACOMO LEOPARDI, **Dei costumi degli italiani**, *Marsilio, Venezia 1989*, ed. orig. 1824, a cura di Augusta Placani, pp. 200, Lit 14.000.

ROSETTA LOY, **La bicicletta**, *Einaudi, Torino 1989*, pp. 166, Lit 15.000.

MARIA MESSINA, **Gente che passa**, *Sellerio, Palermo 1989*, ed. orig. 1921, pp. 284, Lit 15.000.

22 racconti di una scrittrice palermitana d'inizio secolo.

CARLO PANELLA, **Il verbale**, *Sellerio, Palermo 1989*, pp. 210, Lit 8.000.

LUIGI PIRANDELLO, **Amori senza amore. Tutti i racconti esclusi dalle “Novelle per un anno”**, a cura di Giovanni Macchia, *Mondadori, Milano 1989*, pp. 406, Lit 15.000.

GIORGIO PRESSBURGER, **La legge degli spazi bianchi**, *Marietti, Genova 1989*, pp. 116, Lit 14.000.

ALBERTO SAVINIO, **Capitano Ulisse**, *Adelphi, Milano 1989*, ed. orig. 1925, pp. 162, Lit 10.000.

MARIO RIGONI STERN, **Il magico “kalobok” a altri scritti**, *La Stampa, Torino 1989*, pp. 182, Lit 16.000.

Una raccolta di 43 articoli scritti per il quotidiano torinese tra il 1982 e il 1988.

VALERIA VIGANÒ, **Il tennis nel bosco**, *Theoria, Roma-Napoli, 1989*, pp. 138, Lit 8.000.

Letterature di lingua tedesca

THOMAS BERNHARD, **Il respiro**, *Adelphi, Milano 1989*, ed. orig. 1979, trad. dal tedesco di Anna Ruchat, pp. 128, Lit 15.000.

ALFRED DÖBLIN, **Le due amiche e il loro delitto**, *SugarCo, Milano 1989*, ed. orig. 1924, trad. dal tedesco di Eva Banchelli, pp. 128, Lit 90.000.

HEINRICH HEINE, **Poesie d'amore**, *Newton Compton, Roma 1989*, ed. orig. 1823, testo tedesco a fronte, trad. di Salvatore Barbaglia, pp. 288, Lit 7.000.

HERMANN HESSE, **Religione e mito**, *Mondadori, Milano 1989*, ed. orig. 1985, trad. dal tedesco di Enza Gini, pp. 170, Lit 8.000.

Su quest'argomento prediletto da Hesse un'ottantina di pezzi dalla provenienza più disparata scritti tra il 1906 e il 1961.

FRIEDERICH HÖLDERLIN, **Sul tragico**, *Feltrinelli, Milano 1989*, ed. orig. 1805, trad. dal tedesco di Gigliola Pasquinelli e Remo Bodei, pp. 112, Lit 14.000.

Con un saggio introduttivo di Remo Bodei (pp. 7-71).

Lettera 21 internazionale

Rivista trimestrale europea
Edizione italiana

Le occasioni perdute della storia

Hugh P. Trevor-Roper

Oriente e Occidente

Giacoma Limentani, Judith Herrin, Laura De Melo

Chi ha paura della Rivoluzione Francese?

Hobsbawn, Starobinski, Kondratieva, Viola, Voltaggio

Teatro e Rivoluzione

Jan Kott, Antoine Vitez

Dossier teatro

Peter Brook, Bentley, Chambers, Raban, Squarzina, Zern

La Spagna delle tre culture

Juan Goytisolo

Abbonamento annuo edizione italiana (4 numeri) L. 35.000; cumulativo con un'edizione straniera (francese, tedesca o spagnola), L. 70.000. Versamenti sul ccp n. 74443003 intestati a LETTERA INTERNAZIONALE s.r.l., via Luciano Manara 51 - 00153 Roma, o con assegno allo stesso indirizzo. Anche nelle principali edicole e librerie.

IMMEDIATI DINTORNI

Un anno di psicologia analitica e di scienze umane - 1989

Edgar Morin

PER USCIRE

DAL VENTESIMO SECOLO

Mihai Eminescu

GENIO DESOLATO

CAVALLO DI TROIA N. 10

Ch'ü Yüan

LI SAO

Incontro al dolore

a cura di Vilma Costantini

Vladi Orengo

IL COLORE DEI RICORDI



PIERLUIGI LUBRINA EDITORE
V.le V. Emanuele, 19 - 24100 Bergamo - Tel. 035/223050

E Repubblica creò Mercurio...



Molte parole, molti fatti. Mercurio è un supplemento di 28 pagine. Esce, con Repubblica, ogni sabato.

Mercurio è la nuova idea di Repubblica per soffiare sul fuoco della cultura e scompigliarne le carte.

E per fare del mondo della cultura un mondo d'attualità.

Ogni sabato, Mercurio, supplemento di lettere, scienze, arti.

Mercurio, ogni sabato con Repubblica.



PIRELLA GÖTTSCHE LOWE